

**ECOS DE GUABINA: ESTRATEGIAS PARA LA VISIBILIZACIÓN DE LAS CANTAS
DE GUABINA A CAPELA (1964-1992) EN VÉLEZ, SANTANDER**

**Proyecto de grado para optar por el título de
Licenciado en Música**

Presenta:

Laura Fernanda Mateus Flórez

Asesor:

Manuel Antonio Hernández

**Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes
Bogotá, Colombia 2025**

Dedicatoria

A las y los guabineros que ya no están, pero cuya voz aún canta en cada verso, en cada cuerda y en cada eco de la tradición.

En especial, a Doña Mercedes de Rivera y a Don Segundo, por su amor, su entrega y las enseñanzas que sembraron en mí.

A quienes hoy mantienen viva la llama de la guabina con amor, pasión y compromiso, en especial a Diana Restrepo, cuya labor incansable me inspira profundamente.

Y con el corazón lleno de esperanza, dedico este trabajo a las niñas, niños y jóvenes que son el futuro de este legado: que su canto nunca se apague y que encuentren siempre en la guabina un refugio y un camino y que nunca olviden que esta es su raíz.

Agradecimientos

A Dios, por cada momento de mi vida, por darme la oportunidad de nacer en una familia santandereana que me enseñó a amar la guabina desde el vientre, y por regalarme la música como razón y sentido.

A mi papá y a mi mamá, por haber sembrado en mí el amor por la música desde casa, por enseñarme con su ejemplo el valor del esfuerzo, la pasión y el trabajo. Gracias por su apoyo incondicional, y por darme las raíces desde donde nace este canto.

A mi hermana, mi compañera de dueto guabinero, porque en cada paso del camino ha estado conmigo, cantando, creyendo y sosteniéndome.

A Aleida Acosta, por ser una persona profundamente importante en mi vida, mi refugio constante, unos brazos y un hombro donde siempre he podido apoyarme. Gracias por tu amor, por tu compañía incondicional y por estar presente en cada momento.

A Jonathan Reyes, por su compañía y su apoyo en todo el proceso de este proyecto.

Al maestro Manuel Antonio Hernández, mi asesor de proyecto, por su generosa orientación, su compromiso constante y su fe en mi trabajo. Su acompañamiento fue fundamental para dar forma a esta investigación, y sin su guía atenta, este proyecto no habría sido posible..

A quienes me han enseñado desde la experiencia, la tradición y el amor: Doña Hermelinda Vargas, Isabel Cortés Rueda y Eliécer Valenzuela, por recibirme en el grupo Estrellas del Folklore como una más de la familia, y por compartir conmigo saberes que llevaré siempre.

A las Chatas, con especial gratitud a Esley Zoliana Narváez, por su apoyo desde el primer momento, por creer en mí y por enseñarme con esa sensibilidad y don tan únicos que posee.

A Mayte Ropaín, por abrirme las puertas de su casa, brindarme su confianza y permitirme trabajar con los audios que han sido parte fundamental de esta investigación.

A Nueva Cultura, por su invaluable labor investigativa que ha permitido construir memoria colectiva.

A Camilo Cifuentes, por ser un referente importante en mi camino guabinero, desde mis inicios hasta este nuevo rol como docente.

Y, finalmente, a mi, por haber resitado a pesar de todo, por cada paso, cada noche de trabajo, cada lágrima y cada canto. Por tanto esfuerzo, constancia y por seguir apostándole con pasión a este sueño.

Tabla de contenido

<i>Introducción</i>	<i>9</i>
<i>Planteamiento del problema.....</i>	<i>10</i>
Delimitación	10
Pregunta de investigación	14
Objetivos	14
General	14
Específicos	15
Justificación	15
Estado de la cuestión	16
<i>Marco referencial</i>	<i>25</i>
Sobre la provincia de Vélez	25
Historia de Vélez.....	25
Identidad cultural veleña	28
¿Qué es la Guabina Veleña?.....	35
Posibles orígenes de la canta de guabina	35
Transformación en la canta y su uso.....	38
Aspectos técnicos musicales de la guabina	41
Forma Lírica	41
La tonada y sus modalidades	43
Definición de Patrimonio Cultural y Políticas Actuales.....	44
Difusión del Patrimonio.....	46
Medios de difusión	47
Panorama de los medios en Colombia	51
¿Qué es una estrategia de divulgación?.....	52
<i>Marco metodológico.....</i>	<i>55</i>
Selección de Categorías.....	56
Diseño documental.....	57

Herramientas para el Diseño Documental	59
Diseño de investigación-acción.....	63
Herramientas para el diseño investigación-acción	67
Diseño Narrativo.....	69
Herramientas para el diseño narrativo	70
Cronograma.....	77
Resultados.....	78
1. Investigación y documentación.....	78
2. Transmisión	88
Ciclo 1	88
Ciclo 2	97
Ciclo 3	104
3. Comunicación	109
Plan de Comunicación.....	114
1. Análisis de situación	116
2. Objetivos de la estrategia del plan de comunicación.....	116
3. Público objetivo.....	117
4. Mensaje.....	117
5. Estrategia.	117
6. Acciones de comunicación.	121
7. Cronograma de publicación	121
8. Elementos necesarios.	122
9. Control y seguimiento.	122
10. Evaluación	126
Conclusiones.....	131
Conclusión Final	136
Referencias.....	138
ANEXOS.....	145

Lista de Figuras

<i>Figura 1. Laura Mateus con Traje Típico de La Paz</i>	<i>10</i>
<i>Figura 2. Agrupación liderada por Esley Zoliana Narvaez.....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 3. Agrupación Estrellas del Folklore en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple</i>	<i>12</i>
<i>Figura 4. Santander y el Municipio De Vélez en el mapa de Colombia.....</i>	<i>25</i>
<i>Figura 5. Bocadilo Veleño</i>	<i>29</i>
<i>Figura 6. Iglesia Atravesada.....</i>	<i>29</i>
<i>Figura 7. Trajes Típicos en Vélez.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 8. Trajes Antiguos</i>	<i>31</i>
<i>Figura 9. Trajes típicos de colores</i>	<i>31</i>
<i>Figura 10. Piquete Veleño</i>	<i>32</i>
<i>Figura 11. Instrumentos de Percusión</i>	<i>33</i>
<i>Figura 12. Tiple y Requinto</i>	<i>33</i>
<i>Figura 13. Tiempo diario dedicado a los medios de comunicación</i>	<i>51</i>
<i>Figura 14. Plataformas de Redes Sociales más utilizadas</i>	<i>52</i>
<i>Figura 15. Cajas de almacenamiento de los casetes</i>	<i>59</i>
<i>Figura 16. Casetes seleccionados para la digitalización</i>	<i>59</i>
<i>Figura 17. Inicio del proceso de digitalización</i>	<i>59</i>
<i>Figura 18. Continuación del proceso de digitalización</i>	<i>59</i>
<i>Figura 19. Modelo de Eliott.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 20. Encuesta Ecos de Guabinas.....</i>	<i>74</i>
<i>Figura 21. Muestra del Catálogo de Guabinas</i>	<i>78</i>
<i>Figura 22. Audio 138.....</i>	<i>79</i>
<i>Figura 23. Ejemplo de transcripción de estructura de guabinas</i>	<i>80</i>
<i>Figura 24. Ejemplo de acompañamiento predominante en el catálogo.....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 25. Ejemplo de inclusión de la guitarra en los conjuntos folklóricos.....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 26. Ejemplo uso de la guitarra en las agrupaciones Boyacenses</i>	<i>82</i>
<i>Figura 27. Ejemplo uso de Hoja y Flauta de Caña</i>	<i>82</i>
<i>Figura 28. Ejemplos de la distribución de las voces</i>	<i>83</i>
<i>Figura 29. Ejemplos de Canto de Contralto</i>	<i>84</i>
<i>Figura 30. Ejemplos de Coplas con Temática Devocional.....</i>	<i>85</i>
<i>Figura 31. Subcarpetas para el Leco Final Oyayay si la guabina.....</i>	<i>86</i>
<i>Figura 32. Clase 4 de octubre</i>	<i>89</i>
<i>Figura 33. Oy mi Chinitica interpretado por el dueto Las Zurronas en el 31 Festival Hatoviejo Cotrafa</i>	<i>90</i>
<i>Figura 34. Canta Guabinera en el disco Adelante Torbellino de Nueva Cultura</i>	<i>91</i>
<i>Figura 35. Arreglo para tres voces de la guabina El Águila Real.....</i>	<i>92</i>
<i>Figura 36. Clase 25 de octubre</i>	<i>95</i>

<i>Figura 37. Clase 8 de noviembre</i>	<i>99</i>
<i>Figura 38. Clase 22 de noviembre</i>	<i>100</i>
<i>Figura 39. Clase 5 de diciembre</i>	<i>102</i>
<i>Figura 40. Clase 6 de diciembre</i>	<i>103</i>
<i>Figura 41. Ensayo final previo al concierto</i>	<i>105</i>
<i>Figura 42. Presentación de la Agrupación Aires de Mi Tierra.....</i>	<i>105</i>
<i>Figura 43. Conjunto juvenil Aires de mi Tierra en el XXXI Festival Nacional del Requinto y la Guabina en Bolívar Santander</i>	<i>108</i>
<i>Figura 44. Encuesta de Instagram</i>	<i>118</i>
<i>Figura 45. Resultados de la encuesta.....</i>	<i>118</i>
<i>Figura 46. Logo del Canal Ecos de Guabina</i>	<i>119</i>
<i>Figura 47. Ejemplo de contenido de humor y entretenimiento.....</i>	<i>119</i>
<i>Figura 48. Ejemplo de contenido de empatía y humanidad.....</i>	<i>119</i>
<i>Figura 49. Ejemplo de contenido de educación y datos interesantes.....</i>	<i>120</i>
<i>Figura 50. Ejemplo de contenido visual llamativo</i>	<i>120</i>
<i>Figura 51. Ejemplo de contenido de ganchos efectivos.....</i>	<i>120</i>
<i>Figura 52. Ejemplo de contenido de entrevista.....</i>	<i>120</i>
<i>Figura 53. Estadísticas de visualizaciones en Instagram</i>	<i>122</i>
<i>Figura 54. Visualizaciones en Instagram</i>	<i>122</i>
<i>Figura 55. Estadísticas de rangos de edad en Instagram.....</i>	<i>123</i>
<i>Figura 56. Estadísticas del sexo del público en Instagram</i>	<i>123</i>
<i>Figura 57. Perfil del canal Ecos de Guabina en TikTok.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 58. Estadísticas de visualizaciones en TikTok.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 59. Visualizaciones en TikTok.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 60. Estadísticas de rangos de edad en TikTok.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 61. Estadísticas del sexo del público en TikTok</i>	<i>124</i>
<i>Figura 62. Estadísticas de visualizaciones en Facebook.....</i>	<i>125</i>
<i>Figura 63. Estadísticas de visualizaciones en YouTube.....</i>	<i>126</i>
<i>Figura 64. Estadísticas de rangos de edad en YouTube</i>	<i>126</i>
<i>Figura 65. Estadísticas del sexo del público en YouTube</i>	<i>126</i>

Lista de Tablas

<i>Tabla 1. Selección de categorías</i>	<i>56</i>
<i>Tabla 2. Catálogo de Cantas de Guabina a Capela (1964-1992).....</i>	<i>60</i>
<i>Tabla 3. Guía de interpretación del Catálogo de Cantas de Guabina a Capela (1964-1992)</i>	<i>61</i>
<i>Tabla 4. Diseño de clases</i>	<i>67</i>
<i>Tabla 5. Entrevista Diseño Narrativo.....</i>	<i>71</i>
<i>Tabla 6. Preguntas iniciales para el Diseño de un Plan de Comunicación.....</i>	<i>72</i>
<i>Tabla 7. Etapas de un Plan de Comunicación</i>	<i>73</i>
<i>Tabla 8. Cronograma.....</i>	<i>77</i>
<i>Tabla 9. Porcentaje de Tipos de Guabina Encontrados</i>	<i>84</i>
<i>Tabla 10. Plan de acción primer ciclo</i>	<i>93</i>
<i>Tabla 11. Plan del ciclo 2 corregido</i>	<i>98</i>
<i>Tabla 12. Comparativo de Datos de los Entrevistados</i>	<i>110</i>
<i>Tabla 13. Edad de los encuestados</i>	<i>127</i>
<i>Tabla 14. Género de los encuestados</i>	<i>127</i>
<i>Tabla 15. Estadística de conocimientos previos de la guabina en los encuestados</i>	<i>128</i>
<i>Tabla 16. Estadísticas de cantidad de videos vistos por encuestados.....</i>	<i>128</i>
<i>Tabla 17. Respuestas del nivel de aprendizaje adquirido con el plan de comunicación</i>	<i>129</i>
<i>Tabla 18. Estadísticas sobre las creencias respecto al relevo generacional.....</i>	<i>129</i>
<i>Tabla 19. Respuestas sobre a estrategia como forma de preservar y divulgar la guabina.....</i>	<i>130</i>

Introducción

¿Qué pasaría si un día despertáramos sin memoria de nuestro pasado? Si olvidáramos nuestros nombres, nuestras historias, los caminos recorridos y las voces que nos han acompañado, una parte esencial de quienes somos y lo que hemos construido, se perdería. Esto mismo está sucediendo con la tradición musical de la **guabina a capela**. En las montañas de **Vélez, Santander**, entre caminos de piedra y maizales, alguna vez resonaron voces de mujeres y hombres que, a través de sus cantos, tejieron memorias, celebraciones y resistencias. Voces que, aunque silenciadas por el paso del tiempo o la falta de registro, dejaron una huella en la cultura viva del territorio. Esta investigación nace del deseo profundo de **reconocer, visibilizar¹ y divulgar** la herencia de algunas de estas mujeres y hombres cantantes de guabina que ya han fallecido y cuyo legado sigue presente en la memoria de quienes vivieron sus cantos.

La guabina veleña es una expresión musical que encarna la identidad y el sentir del pueblo santandereano y ha sido tradicionalmente **transmitida de manera oral y comunitaria**. Sin embargo, los cambios socioculturales y tecnológicos de las últimas décadas han transformado sus formas de enseñanza, difusión y apropiación. En este contexto, se hace urgente generar **propuestas pedagógicas y culturales que fortalezcan su permanencia como práctica viva**, especialmente entre las nuevas generaciones. Con este propósito, se diseñó un proyecto de investigación-creación dividido en tres líneas de acción complementarias: **documentación, transmisión y comunicación**. La primera línea se centra en la búsqueda de información sobre las cantas de guabina a capela y su posterior digitalización, asegurando su conservación y acceso. Por otra parte, la transmisión se realizó a través de un proceso pedagógico desarrollado en la Casa de la Cultura de Vélez, específicamente aplicado a la agrupación juvenil *Aires de mi tierra*; el presente proyecto concibe la enseñanza como un proceso fundamental para la divulgación. Por último, la línea de comunicación se orientó hacia la creación e implementación de estrategias, enfocadas en el uso de redes sociales como forma estratégica de visibilización de la canta de guabina a capela.

¹ Visibilización: Hacer visible artificialmente lo que no puede verse a simple vista. (RAE) a diferencia de Visibilidad que según la RAE significa: 1. Cualidad de visible. 2. Mayor o menor distancia a que, según las condiciones atmosféricas, pueden reconocerse o verse los objetos.

Planteamiento del problema

Delimitación

Este trabajo se enmarca en la provincia de Vélez, Santander, una región con una rica tradición musical y cultural que ha influenciado significativamente la trayectoria de la autora, pues, aunque nació en Bogotá, sus padres son originarios del municipio de La Paz en esta región. Desde su infancia, ha asistido cada año al *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple* donde su madre la vestía con el traje típico tradicional para participar en la “Parranda Veleña” tal como se ve en la figura 1. Este día, tanto los veleños como los visitantes llenan las calles de un colorido mar de sombreros y trajes típicos que reflejan la identidad y cultura de la zona, a la vez que recorren el pueblo al son de guabinas y torbellinos junto con chicha, guarapo, maíz y coplas. Aquel contexto permitió una cercanía a la canta de guabina desde muy temprana edad.

Figura 1

Laura Mateus con Traje Típico de La Paz



Nota. Archivo personal, 2001

En los días de festival, es común que se formen tertulias musicales y aunque los padres de la autora no son músicos, muchos de sus amigos sí lo son, así que teniendo 7 u 8 años, sus padres la llevaban a las reuniones de aquellos más allegados y de mayor confianza. Allí la dejaban en una habitación donde las tonadas y torbellinos resultaban el mejor arrullo. Para una niña era mágico llegar a una casa con paredes de tapia y balcones adornados de flores, oír melodiosas voces que se apreciarían aun estando lejos y llenarse de emociones indescriptibles a través de su canto.

Habiendo alcanzado la edad que sus padres consideraban apropiada para participar en las tertulias, un día el Maestro Roberto Hernández de la agrupación Corazón Santandereano la invita a cantar. En aquel momento interpreta un bambuco con una voz tan suave y temblorosa

que se requiere de un absoluto silencio para poder oírlo. Aquella fue la primera vez que cantó en público y, aún sin saberlo, fue en ese instante cuando inició su camino con las guabinas, pues allí estaba presente Esley Zoliana Narváez, a quien llaman la Chatica, compositora de guabinas y heredera de una gran tradición al hacer parte de la familia Vásquez, una de las más representativas de la provincia.

En el 2016 tras haber pasado un año recibió una invitación por parte de Esley para participar en el Festival haciendo parte del grupo juvenil bajo su dirección. En él tuvo la fortuna de cantar junto a su hija, Leandra Vásquez y otras cantantes a quienes admiraba por su ejecución en la música Andina Colombiana, Laura Chaparro y María Camila Martínez.

Figura 2

Agrupación liderada por Esley Zoliana Narvaez.



Nota. Archivo Personal. 2016

El participar en el festival la llevó a entender más sobre las tonadas y sus dos modalidades, habiendo una en espacial que llamó su atención. En su experiencia, la autora notó que la guabina acompañada se ejecuta sobre el patrón ritmo armónico del torbellino, mientras que la guabina a capela carece de acompañamiento en simultaneo con las voces, por lo cual es espontánea y muchas veces carece de una métrica estable, lo cual le permite una total libertad interpretativa y le da esa riqueza que proviene de la montaña, de los lamentos de las mujeres, de las noches de fiesta en las romerías, del maíz, de la chicha y de tantos otros elementos que evocan la memoria de los ancestros y el sentir profundo de un pueblo.

Más adelante, Isabel Cortés, por la amistad con la madre de la autora, la incluye en la agrupación Estrellas de Folklore. En este conjunto folclórico, como se suele denominar en el festival a las agrupaciones, había una dinámica totalmente familiar. Se trataba de una agrupación conformada por doña Hermelinda Valenzuela hacía muchos años. Ella había

enseñado a sus hijos y nietos todo lo relacionado con la cultura y por ende la agrupación estaba conformada únicamente por miembros de la familia. Los ensayos no solo eran espacios de preparación para el festival, sino que brindaban el sentir y el calor de una reunión familiar en donde las coplas surgían de manera espontánea ya fuera para hacer una broma al primo, a la tía, a la abuela, o bien para contar anécdotas llenas de risas sobre los asuntos más cotidianos e incluso cosas que sucedían en el momento.

Para aquel entonces, la familia entera participaba en el festival en distintas categorías: en infantil con Estrellitas del Folklore, en juvenil con Estrellitas del Folklore y en adultos con Estrellas del Folklore. De esta manera, todas las generaciones asistían al festival y a los distintos ensayos donde se hacía evidente cómo se fortalecía la cultura por medio de la tradición oral y cómo la guabina brota cuando los mayores comparten su conocimiento con los más jóvenes.

Figura 3

Agrupación Estrellas del Folklore en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple



Nota. Archivo Personal. 2019

A diferencia de otros festivales donde los concursantes pueden variar con los años, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple presenta la característica de que todos los años acuden las mismas familias y agrupaciones y la fecha del evento se torna en una tan importante como la navidad o el año nuevo.

Adicional al festival de Vélez se encuentra el Festival Nacional del Requinto y la Guabina en el municipio de Bolívar, donde en años anteriores era notoria la participación de músicos de edades avanzadas quienes traían con ellos los cantos más tradicionales que habían escuchado de sus padres y abuelos.

Allí era usual que al finalizar la jornada se formara una reunión en una pequeña cantina, como llaman a las tiendas donde se vende cerveza, donde llegaban campesinos además de los participantes para pasar toda la noche al son de guabinas, torbellinos, merengues campesinos, pasillos y bambucos. Entonces, la noche transcurría de tonada en tonada tornándose el encuentro un canto colectivo.

Normalmente eran los guabineros y guabineras quienes proponían una guabina y luego los demás presentes se unían al canto de manera espontánea. De repente, una persona cualquiera aportaba una copla al azar y se entonaba la guabina con la copla para que luego alguien más diera respuesta, la cual nuevamente cantaban todos con la misma melodía de la guabina y así sucesivamente de una manera muy similar a esta Guabina improvisada de Los Luceros de Oiba, de la cual se puede oír el audio ingresando al siguiente enlace:

<https://youtu.be/jYfwZwD2gM4>

Guabina Improvisada – Los Luceros de Oiba

Hombres:

Y Oy si la guabina

Nos dicen que son muy güenas

Ustedes pa improvisar

Respondan de dónde vienen

Para poderlas probar

Mujeres responden:

Y Oy si la guabina

Venimos del lao de Oiba

Les queremos responder

Muy cerquita del Socorro

En tierras de Santander

Hombres responden:

Y Oy si la guabina

En tierras de Santander

También nacimos nosotros

Entons semos de los mismos

Las unas como los otros

- Mujeres responden:

Y Oy si la guabina

Que las unas y los otros

Seamos de Santander

No quiere decir iguales

Eso es jacil de entender

Hombres responden:

Y Oy si la guabina

Eso es jacil de entender

No se las tiren de bellas

Nacieron del mismo barro

No caídas de las estrellas

Mujeres responden:

Y Oy si la guabina

Ni caídas de las estrellas

Ni del barro cual marranos

Que esos sí son sus parientes

Seguro son sus hermanos

Cada año esa dinámica se repetía y allí se podía evidenciar cómo la guabina era un medio de comunicación, un canto grupal y, además, al ser la mayoría de personas asistentes adultos mayores, allí se podían oír las tonadas más antiguas, especialmente a capela, siendo ellos quienes mantenían viva la tradición de esa manera, con total autenticidad, sin pensar en un concurso o en nada distinto a compartir.

Sin embargo, un día la autora llegó al lugar de siempre esperando encontrar a todos con su misma alegría y entusiasmo, pero lo único que halló fue silencio. Muchos de los cantadores y cantadoras habían fallecido tras la pandemia y otros debido a la vejez. En ese preciso momento comprendió que, con la muerte de aquellos portadores de tradición, sus cantos se extinguían también. Muchos de ellos no habían logrado transmitir su legado a sus hijos o nietos, ya sea porque estos se habían trasladado a la ciudad o porque simplemente no mostraban interés. Así, con cada voz que se apagaba, desaparecía también una gran parte de nuestra cultura. Una de aquellas guabineras fallecidas fue Mercedes Hernández de Rivera, quien siempre decía: “Yo canto la guabina y vendrán otros y otros y otros...”, y efectivamente su familia ha continuado con el legado de la agrupación Corazón Santandereano, pero, aun así, en muchos casos no ocurre lo mismo.

La canta de guabina, especialmente a capela, posee una riqueza cultural inmensa y muchos de esos cantos están cayendo en el olvido. Por lo anterior, se hace evidente la necesidad de iniciar un proceso de divulgación de la guabina a capela, debido a lo cual se genera la siguiente pregunta:

Pregunta de investigación

¿De qué manera aportar a la visibilización² de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, fortaleciendo la circulación de este repertorio entre los jóvenes guabineros y guabineras de 14 a 35 años, en la región de Vélez, Santander?

Objetivos

General

Desarrollar una estrategia de divulgación de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, a través de su documentación, enseñanza y

² Visibilización: Hacer visible artificialmente lo que no puede verse a simple vista. (RAE) a diferencia de Visibilidad que según la RAE significa: 1. Cualidad de visible. 2. Mayor o menor distancia a que, según las condiciones atmosféricas, pueden reconocerse o verse los objetos.

circulación en medios digitales, para impulsar su transmisión y visibilización entre los jóvenes guabineros y guabineras de 14 a 35 años, de la región de Vélez, Santander.

Específicos

- Caracterizar las cantas de guabina a capela interpretadas entre 1964 y 1992, a partir del archivo de audio de la Fundación Nueva Cultura.
- Implementar estrategias para la transmisión de cantas de guabina a capela en los procesos de formación musical de guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y 17 años, de la Casa de la Cultura de Vélez.
- Reconocer las posibles estrategias de comunicación pertinentes con el fin de favorecer el reconocimiento y circulación de los nombres y voces de los intérpretes más representativos, así como de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, en el contexto del municipio de Vélez, Santander.

Justificación

La guabina lleva consigo una historia, tradición e incluso hace parte de la identidad cultural de los Veleños, tanto así que el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple fue nombrado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación a través de la ley 1602 de 2012 por medio del Congreso De La República (JURISCOL, 2012), asignación que reconoce la importancia de la manifestación y las tradiciones que se enmarcan en el mismo. La difusión de los cantos de guabina a capela contribuye a la preservación de la herencia cultural y a su vez a fortalecer la memoria histórica de toda una provincia. Siendo la canta de guabina a capela una de las tradiciones más antiguas y características de la región, se hace evidente la importancia de que la misma sea ampliamente conocida.

Por otra parte, en el año 2018 la Maestra Diana Restrepo investigó la canta de guabina en función de su tesis para optar al título de Magister en Música, la cual llevó por título *Cantos al Aire, Una aproximación a la producción vocal – histórico - social de la Canta de Guabina*. Una de sus conclusiones fue que sólo un 25% de los participantes del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple interpretan la canta de guabina a capela y de ese porcentaje, la mayor parte proviene de las agrupaciones participantes en la categoría veteranos. Adicionalmente, se debe tener en cuenta que en aquella fecha aún seguían con vida muchas de las guabineras y guabineros mencionados anteriormente por lo cual es probable que aquel porcentaje haya disminuido. Sumado a lo anterior, en la sección titulada *Las nuevas tecnologías: la grabación, la*

radio y la televisión, Restrepo señala que la mayor parte de guabinas grabadas pertenecen al modelo de guabina acompañada y en mucho menor medida a la guabina a capela. El hecho de que estas no estén presentes en los medios también influye al fenómeno que Restrepo resaltaba con respecto a la baja presencia de esta modalidad de la canta en el festival.

Aquellos guabineros de antaño eran los portadores de una tradición tan representativa como el canto de guabina a capela y ahora que ya no están, es la responsabilidad de las nuevas generaciones el rescate y difusión esta. Para lograrlo, es importante crear espacios de aprendizaje, reflexión y difusión que involucren tanto a los jóvenes como a la comunidad en general, para que esta riqueza cultural no quede olvidada y se mantenga viva y relevante. La oportunidad de comprender el entorno cultural, al igual que aquella de contribuir a la comunidad a través de la promoción de sus tradiciones, incluyendo las musicales, es un desafío importante para los graduados en licenciatura en música ya que requiere no solo de conocimientos teóricos y técnicos, sino también de un compromiso con la transmisión y valoración del patrimonio cultural, permitiéndole desempeñar un papel clave dentro de la sociedad.

En este sentido, el papel de los educadores en música va más allá de la instrucción técnica y juega un papel importante en la preservación de las tradiciones musicales; los graduados en música tienen la responsabilidad de tender puentes entre la tradición y las guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años y crear espacios donde estas expresiones culturales sean reconocidas, valoradas y difundidas, contribuyendo así al enriquecimiento del patrimonio cultural y al fortalecimiento de la identidad. Por lo tanto, no sólo transmiten conocimientos, sino que promueven la reflexión, la difusión y contribuyen activamente a la continuidad de prácticas como el canto de guabina a capela. De esta manera, las actividades educativas se convierten en una herramienta para la preservación y el enriquecimiento del patrimonio cultural de una comunidad.

Estado de la cuestión

Si bien la guabina ha estado presente en forma de saber popular, en los últimos años han surgido varios trabajos que buscan sistematizar, proporcionar y analizar la información en torno a esta tradición desde la academia.

Por un lado, se encuentra uno de los textos realizados por la *Fundación Nueva Cultura*, el cual se titula *Músicas regionales de Colombia. Dinámica, prácticas y perspectivas* (López et al., 2007). En él, los maestros Jorge Enrique Sossa Santos, Luis Horacio López Domínguez y Néstor Lambuley Alférez exponen los resultados de distintas investigaciones realizadas a partir

de un proceso que había iniciado con el maestro Samuel Bedoya Sánchez quien, habiendo fallecido en 1994, dejó en ellos la semilla para continuar con la labor investigativa y pedagógica.

El trabajo presenta un capítulo titulado *La canta guabinera: el sentido musical de la copla popular*. Allí se analiza la guabina como parte del sistema guabina-torbellino y la copla como forma lírica; se describen los sonotipos, organología, modalidades y formas de canto de la guabina; de igual forma se presentan las características ritmo-métricas de la copla cantada y los elementos de la tonada; y por último analiza la estructura expresiva de la canta guabinera.

Ahora bien, en la tesis *Cantos al Aire: Una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la Canta de Guabina* (Restrepo, 2018), presentada para optar al título de Magister en Música con énfasis en Musicología en la Universidad Javeriana, la maestra Diana Restrepo realiza una investigación sobre los aspectos vocales, históricos y sociales de la canta. En primer lugar, se analiza la forma de cantar desde la vocalidad y la voz como producto de unas relaciones entre el individuo y su entorno. Lo anterior se relaciona con la historia y el contexto que sirvió de gestación para la conformación de la canta. Si bien Restrepo menciona que es difícil determinar un único proceso, hace referencia a los distintos elementos que pudieron estar presentes para dicha construcción. La autora también presenta aspectos técnicos de la guabina para explicar la transformación del uso y su función, relacionando los cambios sociales y tecnológicos que contribuyeron a ese fenómeno. Se habla sobre las nuevas vocalidades que surgen a partir de ello y otros resultados como la disminución de la canta de guabina en Boyacá. Adicionalmente, se menciona el *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple*, realizando observaciones sobre aspectos y problemáticas que se han presentado a lo largo de los años. Finalmente, Restrepo expone las conclusiones de su investigación, dentro de las cuales se incluye la importancia de crear un léxico apropiado para abordar el terreno de lo tímbrico, la necesidad de consolidar procesos en los que haya una escucha activa de los guabineros veteranos y la importancia de realizar un proceso para salvaguardar las cantas de guabina, en especial la guabina a capela.

Si bien la guabina es una insignia de la provincia Veleña, ésta siempre ha ido a la par con el torbellino, y en el libro titulado *La música de Torbellino en la Provincia de Vélez-Santander* (Uribe, 2012), la maestra Liliana Uribe Angarita presenta y analiza esta manifestación. La autora inicia mencionando el torbellino dentro de la región andina colombiana y los aspectos históricos y actuales. Lo anterior explica los grupos de torbellino de la provincia y expone sus organologías y características musicales, así como la estructura formal, la organización melódica, el trayecto de la línea melódica del requinto y la jerarquía de los grados empleados dentro de su patrón ritmo armónico.

En el capítulo *El Torbellino en la Guabina*, se expresa la relación entre dichas expresiones y se plantea el rol de los cantadores e instrumentos, la distribución y espacios de la ejecución de estas músicas y la estructura formal de la guabina. También realiza un análisis sobre los segmentos realizados por los instrumentos acompañantes y se analizan las tonadas desde la parte técnica musical.

Adicional al torbellino, la copla es otro elemento sin el cual la guabina no tiene cabida. Por ello y entendiendo esta forma lírica como uno de los elementos a través de los cuales se evidencian y transfieren valores de una generación a otra hasta convertirse en saber popular, Nelly Paola Cáceres escribe el trabajo de grado titulado *Caracterización de la Copla Veleña en el ámbito musical* (Cáceres, 2012) con el cuál obtiene el título de licenciada en música en la Universidad Industrial de Santander.

En este trabajo, no sólo se expone la copla, sino que también se incluyen otros elementos que hacen parte de las manifestaciones culturales en la provincia de Vélez. Se pone de manifiesto un contexto histórico y geográfico donde se desenvuelve el folclore veleño y se exponen algunos cultores ancestrales como Ana Mercedes Hernández de Rivera, Segundo Eufemiano Rivera Guzmán, la familia Rivera Guzmán, la Familia Rivera Hernández y otras guabineras. Cáceres prosigue explicando el contexto social del torbellino, la guabina y la copla, el *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple*, el conjunto folklórico y su organología, al igual que los patrones rítmicos de cada instrumento, y el torbellino veleño dentro de los cuales se encuentran el torbellino instrumentado veleño y el torbellino versiao o moño. Adicionalmente, realiza una caracterización de la guabina veleña y la copla y presenta transcripciones de algunas tonadas. Cáceres finaliza realizando una explicación sobre los trajes típicos y en sus conclusiones resalta la relevancia del núcleo familiar ya que desde allí se transfieren los saberes de forma oral, pero a su vez, expresa la importancia de realizar trabajos de escritura musical y de abordar estas manifestaciones culturales desde la academia.

Adicionalmente, se encuentran dos textos del Maestro Guillermo Abadía, titulados *Guabinas y Mojigangas (1997)* y *Cursillo del folklore (2010)*. En el primero, mencionado anteriormente, Abadía hace un acercamiento a la etimología de la guabina, señala los posibles orígenes y procede a describir la guabina indicando la organología musical, las artes del canto y, finalmente, demuestra y analiza algunas transcripciones.

En definitiva, esta música está ligada las personas que la hacen posible y en la monografía titulada *Oyayay Si La Guabina* (Chaparro, 2018), realizada para optar al título de Maestro en Música en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Laura Chaparro realiza una investigación acerca de fuentes vivas que han desempeñado un rol activo en la formación y

procesos de la canta de guabina. El trabajo recopila las vivencias en torno a la manifestación cultural por parte de cuatro figuras: Esley Zoliana Narváez, Héctor Darío Herreño Ruiz, Miguel Roberto Hernández Cepeda y Álvaro Quiroga Herreño. El texto inicia con una aproximación histórica sobre la provincia de Vélez y la conformación de la canta, cómo se hacían las guabinas y en qué espacios. Después, explica la canta, la copla, la tonada, la guabina, el torbellino y la guabina acompañada. Por último, se encuentra el relato sobre los guabineros mencionados anteriormente donde abarca además su lugar de residencia y su cotidianidad y experiencias como actores dentro de la práctica de la guabina.

Es importante mencionar que los personajes elegidos por Chaparro son más actuales, siendo la mayoría nacidos después de la década de los 70 y por ende tuvieron vivencias distintas a aquellas de personas mayores nacidas antes de esa fecha, como es el caso de las que presenta Cáceres (2012). De igual forma, la guabina como toda la música, está sujeta a una serie de cambios socio culturales que llevan a su transformación con el paso de los años y sobre ello trata el trabajo *La Guabina: Evolución de la tonada tradicional a la tonada nueva* (Pinto, 2014), escrito por Leonardo Pinto Cortés para optar por el título de Licenciado en Música en la Universidad Industrial de Santander.

Pinto lleva a cabo tres etapas para el trabajo; en primer lugar, una documentación, selección y clasificación, luego una sistematización y finalmente se llega a una socialización de lo encontrado. Dentro del texto se exponen algunos de los posibles orígenes de la guabina, los cambios políticos y sociales sucedidos durante el siglo XIX y principios del siglo XX que podrían haber influido el desarrollo de la manifestación cultural, la guabina en el siglo XX, y finaliza realizando análisis sobre la tonada tradicional y la nueva. Para el autor, la tonada tradicional poseía las características de ser un canto a capela, carente de una métrica exacta, y donde la voz líder guía a las demás al momento de cantar. En cambio, la tonada nueva tiene una métrica definida y un ritmo de torbellino ejecutado por tiple o requinto. Entonces el autor sugiere que en realidad se trata de “un torbellino cantado, o una melodía a ritmo de torbellino y que es totalmente diferente a la tonada de guabina”. (Pinto, 2014, p. 80)

En las conclusiones del trabajo mencionado se señaló que uno de los elementos que causaron un cambio fue la llegada de la radio, ello demuestra que los medios de comunicación influyen directamente sobre la música y las personas y hoy en día aquello puede considerarse una oportunidad. *La creación artística audiovisual desde la recopilación de tradiciones orales para el fomento de la memoria histórica en el municipio de Vélez* (Velandia, 2017), monografía para optar al título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística en la

Corporación Universitaria Minuto de Dios, busca fomentar la memoria histórica y la identidad del municipio de Vélez a través de la elaboración artística audiovisual.

Velandia divide el proyecto de investigación en siete capítulos agrupados según las fases del enfoque praxeológico: ver, juzgar, actuar y devolución creativa. Para el desarrollo del proyecto se realizaron entrevistas, las cuales propiciaron información para la elaboración de un guion literario como parte de la creación audiovisual *Remembranzas: Amor y campo*, la cual fue presentada en el *Primer Coloquio de las Tradiciones orales: Patrimonio, cultura e identidad veleña*. En las conclusiones se señala que los medios audiovisuales fueron propicios para reforzar la memoria histórica e identidad cultural y se evidenciaron reflexiones por parte de la comunidad con lo cual se resaltó la importancia de la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones a través de la educación artística como una didáctica eficaz en la reconstrucción y conservación de manifestaciones, en una cultura que requiere su asistencia” (p. 102).

En el caso del trabajo de Velandia, la educación artística a través de la creación audiovisual llevó a aportes culturales significativos; de igual forma la autora Yina Marcela Agudelo encuentra en la cultura una forma de propiciar culturas de paz, lo cual menciona en su trabajo para optar el título de Magistra en Educación con Énfasis en Comunicación Intercultural, Etnoeducación y Diversidad Cultural en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Este se titula *Aportes a la construcción de culturas de paz a través del folclor, el caso de la comunidad veleña de Santander* (Agudelo, 2016) y surge desde la hipótesis que defiende que el trabajo conjunto en torno a la cultura fomenta “mundos propios (...) donde la organización social se concibe en paz y la experiencia creativa y educativa de la colectividad es sensible frente a la vida y sus relaciones sociales” (p. 8).

En el respectivo texto, la autora describe el *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple*, el arte en la construcción de culturas de paz y desarrolla un capítulo en torno a la educación, arte y paz. Posteriormente habla acerca de la experiencia artística, la identidad, alteridad y culturas de paz. Se establece una metodología a partir de la etnometodología en educación y se definen los actores sociales, así como las técnicas de observación participante y entrevista semiestructurada. Posteriormente, la autora llega a una reflexión de la investigación y analiza la presentación de conjuntos folclóricos en la versión 54 del festival realizada en el año 2015, la parranda veleña y el desfile de las flores. Dentro de los resultados se mencionan los valores individuales y colectivos que forjan culturas de paz y otros elementos los cuales son: “los símbolos sagrados, ethos, tanatos y cosmovisión; la actitud sensible, reafirmación y arraigo cultural; el paradigma estético, social y ético comunitario; el uso del arte para la expresión de la identidad; y la relación cultura/ educación” (Agudelo, 2016, p. 6).

Una conclusión del escrito fue que, gracias a las dinámicas culturales y sociales generadas alrededor del festival, se logra crear significados en las experiencias habituales que promueven una cultura de paz, siendo este un lugar necesario y posibilitador de dichos procesos. Aun así, el festival ha contado con problemas internos y en el año 2012, se llegó a esperar que a través del proceso patrimonialización se pudieran resolver dichos puntos. Sin embargo, una vez finalizado el proceso, los resultados no fueron los esperados. La monografía de grado *Falsas Expectativas Tras Los Procesos De Patrimonialización: El Caso De Vélez – Santander A Partir De La Declaratoria De Patrimonio Cultural Inmaterial De La Nación Al “Folclore Veleño, El Festival Nacional De La Guabina Y El Tiple; El Desfile De Las Flores Y La Parranda Veleña”, Por Parte Del Congreso De La República* (Ramírez, 2014) fue realizada por la antropóloga Silvia Rocío Ramírez Castro como requisito para optar al título de antropóloga en la Universidad de los Andes en el año 2014.

Allí, la autora realiza un análisis sobre el proceso de patrimonialización a partir del análisis cualitativo puesto que al lograr el reconocimiento oficial se esperaba el rescate de las manifestaciones artísticas y por otra parte el reconocimiento nacional que conllevaría al mejoramiento del festival. Estos procesos, según Ramírez, “se expiden sin la participación de la comunidad en un estudio serio de sus valores simbólicos, históricos y estéticos y tampoco establecen un régimen especial de protección ni garantizan los recursos para su salvaguardia” (2014, p. 6). A través de una investigación sobre los procesos llevados a cabo dentro de la comunidad se expone evidencia que hubo falsas expectativas frente al proceso llevado a cabo y se establece que la información sobre el municipio desde la literatura académica se ha enfocado en la recopilación y descripción de las manifestaciones, y no, al análisis social de las manifestaciones culturales. Se pretende entonces lograr un análisis de enfoque etnográfico donde se evalúen las políticas públicas de salvaguardia y sus consecuencias, al igual que su correlación con la cotidianidad, experiencias y testimonios de los actores culturales del municipio. Se desarrollan entonces tres secciones: reclamo de reconocimiento oficial, expectativas e implicaciones legales de las declaratorias. Dentro de lo esperado por parte de la comunidad se encontró: el reconocimiento del festival con el fin de expandir la participación de agrupaciones más allá de la provincia, la promoción del turismo cultural, el reconocimiento a los creadores y gestores culturales, y la asignación de recursos económicos para el desarrollo, orientación y ejecución de actividades, así como para la infraestructura.

Finalmente, Ramírez plantea que el problema radica en la coexistencia de dos formas de reconocimiento oficial hacia las expresiones culturales patrimoniales. Por una parte, la realizada por el Ministerio de Cultura y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, que

incluye la manifestación dentro de la *Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial* mediante un acompañamiento participativo con las comunidades con el fin de elaborar un *Plan Especial de Salvaguardia*. En segunda instancia, el Congreso de la República realiza declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, en la que no se considera a los actores culturales de las manifestaciones. Como conclusión se expone que el punto anterior da como resultado la toma de medidas desarticuladas como lo es el caso de Vélez y se propone informar a las comunidades sobre los diferentes procesos con el fin de evadir falsas expectativas.

El *Plan Especial de Salvaguardia de Carácter Urgente CANTOS DE TRABAJO DE LLANO* (Ministerio de Cultura, 2013) pertenece al primero de los procesos mencionados anteriormente. Este proceso inició cuando intelectuales regionales y representantes de la sociedad civil acudieron al Ministerio de Cultura para hacer pública su preocupación ante la posible desaparición de los cantos de trabajo de llano por las transformaciones sociales, tecnológicas y económicas realizadas. Una vez que el *Consejo Nacional de Patrimonio* votó por unanimidad la inclusión de esta manifestación cultural en la *Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación colombiana -LRPCI-*, se asumió el trabajo de “proponer acciones de salvaguardia que permitan en un contexto de urgencia extrema, registrar, documentar, difundir y recrear una práctica cultural con miras a hacerla significativa para las guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años de llaneros y colombianos” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 8).

El *Plan Especial de Salvaguardia de Carácter Urgente* inicia explicando el origen del proceso y la normatividad necesaria; luego realiza una identificación de los Cantos de Trabajo de Llano, se exponen los rasgos de la región, los procesos históricos, y los elementos propios teniendo en cuenta la relación con el territorio, su significado y relevancia para la sociedad del llano actual. Posteriormente, se resume el origen del proceso participativo y una descripción de los Cantos de Trabajo de Llano con sus tipologías, temporalidades, espacialidades y demás aspectos. A continuación, se realiza un diagnóstico a partir de los tres años del proceso de formulación del plan en el cual se establece el estado actual, los factores de riesgo y las posibilidades para realizar propuestas viables. Dentro de los mecanismos de consulta y participación se realizaron dos foros donde se buscó reunir actores académicos, institucionales y locales para construir y dar cuenta de los diversos significados alrededor de la manifestación. Además, se acudió a hatos ganaderos, fundos y caminos de ganado para observar los contextos reales y de allí se tomaron piezas audiovisuales y registros para un documental.

A partir de lo anterior se llevaron a cabo tres estrategias generales: *Conocer*, *Revitalizar* y *Comunicar*, según una hoja de ruta donde se establecen programas y proyectos para dar prioridad al registro y documentación, así como a la difusión, transmisión, apropiación cultural y revalorización. En cuanto a las acciones prioritarias, se realizó la conformación de una red de salvaguardia que articuló a los portadores, agentes intelectuales e instituciones culturales mediante la conformación de tres grupos: Colectivo de Portadores (con quienes se buscó generar espacios de encuentro y participación activa en las decisiones y ejecución del plan), un Grupo Gestor (cuya función fue gestionar, proponer y ejecutar los proyectos) y el Comité Inter-institucional (el cual acompañó la implementación del plan).

El primer punto (*Conocer*), es una línea de acción que se encarga de fortalecer los procesos de conocimiento y reconocimiento de la manifestación mediante la construcción colectiva de memoria para promover una apropiación, valoración y sensibilización. La segunda línea de acción se orienta a la producción de conocimiento desde la investigación académica, documentación y registro y propone metodologías para la producción, reapropiación y recuperación de conocimientos locales.

Por otra parte, el objetivo del segundo punto (*Revitalizar*), es contrarrestar el quiebre generacional y la pérdida de valor social que se evidenció en los cantos y sus portadores a través de tres líneas de acción. La primera es la apropiación de la manifestación a través de procesos de educación formal y no formal. Para la segunda línea de acción, se busca la generación de espacios culturales y en la tercera línea, se articulan las acciones de salvaguardia a los sistemas de manejo de protección del patrimonio cultural.

Para Comunicar, como tercer punto, se tomó toda la información anterior con el fin de socializarla con herramientas propuestas por el plan de comunicación, lo cual sirvió de evaluación y seguimiento a las estrategias previas.

Los distintos trabajos e investigaciones mencionados anteriormente han logrado una caracterización detallada de la guabina veleña desde muchos de sus ámbitos, incluyendo el musical y etnográfico, así como de los otros elementos que conforman la identidad cultural de la región, tales como el torbellino, los instrumentos de percusión, la copla como forma comunicativa y los trajes típicos. Asimismo, el análisis del festival ha permitido comprender sus fortalezas para construir entornos de paz, así como sus problemáticas y el impacto que estas tienen en la preservación de la guabina como manifestación cultural.

Por otro lado, iniciativas como el *Plan Especial de Salvaguardia de Carácter Urgente: Cantos De Trabajo De Llano*, han demostrado que es posible implementar estrategias que permitan la protección y permanencia del patrimonio cultural inmaterial mediante procesos que

involucren y reconozcan a los actores que lo conforman y por ende este tipo de proyectos contribuyen al desarrollo del presente trabajo, donde se plantea la importancia de involucrar a la comunidad veleña y entender sus perspectivas, al igual que fortalecer la transmisión generacional del legado cultural.

Marco referencial

Sobre la provincia de Vélez

Vélez es una de las 6 provincias del departamento de Santander y está ubicado al nororiente del país. A su vez, la provincia está conformada por los siguientes municipios: Vélez, Aguada, Albania, Barbosa, Bolívar, Cimitarra, Chipatá, Florián, Guavatá, Güepa, Jesús María, La Belleza, La Paz, Landázuri, Puente Nacional, Puerto Parra, San Benito y Sucre.

Figura 4

Santander Y El Municipio De Vélez En El Mapa De Colombia



Nota. Galería de Mapas. Alcaldía Municipal de Vélez, Santander, s. f. (<https://velez-santander.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Galeria-de-Mapas.aspx>).

En la cultura Veleña, se encuentran ciertos elementos que hacen parte de la identidad y ellos se ven reflejados sobre todo en los días del Festival Nacional de la guabina y el Tiple, donde se realizan remembranzas de los tiempos ya pasados, homenajeando así la cultura heredada de los ancestros. El subcapítulo a continuación está escrito por la autora del trabajo desde la experiencia propia de haber crecido en este ambiente, y se respalda a través de otros textos específicamente para temas históricos o datos informativos.

Historia de Vélez

Para entender la conformación de la guabina veleña como expresión cultural, es necesario comprender la historia de la provincia de Vélez, ya que de allí se desprenden

elementos que influyeron en el proceso. En primer lugar, autores aseguran que mucho antes de la fundación de Vélez, eran los Muisca quienes abarcaban el territorio que comprende en la actualidad parte de los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander. Las antropólogas Ana María Falchetti y Clemencia Plazas de Nieto citadas por Restrepo, señalan que cuando los españoles llegaron a la región en 1537, los Muisca contaban con una organización político-administrativa compuesta por tres unidades territoriales: Zipazgo, Zacazgo y un territorio independiente en el cual se encuentra la actual región de Vélez (Restrepo, 2018).

A pesar de ser denominados como una gran población, se ha encontrado que los muisca no contaban con una unidad cultural y dependiendo de su zona geográfica, tenían sus propias creencias y formas de organización. De igual manera, cada grupo étnico sembraba productos dependiendo del piso térmico donde se habían establecido y diseñaba elementos de uso doméstico tales como hiladas de algodón, cabuyas de fique, cerámicas de arcilla, entre otros. Además del uso para el consumo propio, los alimentos y utensilios podían intercambiados con los grupos vecinos a manera de trueque y así obtenían otros bienes como la sal que venía desde el sur.

Con la llegada de los colonos españoles, hubo una gran pérdida de saberes muisca ya que no era una preocupación para ellos la documentación sobre estos grupos y su cultura, sino que primaba el objetivo de la conquista. Esto hace que sea complejo definir los elementos totalmente indígenas y conocer realmente sobre su acervo cultural. Aun así, en la jurisdicción Veleña se distinguieron por lo menos cinco provincias étnicas distintas:

- Chipatá: donde se fundó Vélez, que engloba los cacicazgos de Güepsa y Cite.
- Guavatá y Orta: situada en la ruta del desembarco del Carare.
- Rincón de Saboyá: donde sus cacicazgos, Saboya, Irobá, Casacota, Chachuba, Tisquisoque etc, mantenían una cercana relación con el grupo étnico Muzo.
- Inzaque: constituido por los caciques de la sierra de Cocomé, y Agatá.
- Valle de Sorocotá: que engloba los cacicazgos de Sorocotá, Pavachoque, Moniquirá, Turca, Suta. (Pinto, 2014, p. 29).

En 1536, Gonzalo Jiménez de Quesada emprendió viajes para la conquista de nuevas tierras y en busca de fundar un asentamiento que sirviera como núcleo y centro de acopio para las tropas españolas, le asignó al capitán Martín Galeano la tarea de encontrar un territorio que cumpliera con las características necesarias y además dejó definido que se llamaría Vélez en honor a la ciudad homónima en Málaga, España.

Fue así como Vélez se convirtió en la segunda ciudad fundada en el Nuevo Reino de Granada, acto que se oficializó el 3 de Julio de 1539 en el sitio de Ubasá, lugar en el que no estaría ubicado por mucho tiempo ya que el 14 de septiembre de 1539 fue trasladada a las tierras de los indios Chipatá donde continuó hasta la actualidad (Cáceres, 2012).

Armando Martínez citado por Pinto (2014), menciona que “La ciudad de Vélez comprendió el territorio que iba desde el río Magdalena al occidente hasta los arcabucos del Cane, de allí al oriente incluían diferentes pueblos (*), por lo tanto, Vélez tenía control sobre la mesa de los Santos hasta el río Lebrija por el norte”(p. 29).

Con respecto a los indígenas, se inició un proceso de encomienda en el cual un grupo de personas era asignado a un español, quien a su vez se encargaba de su evangelización y manutención a cambio de mano de obra. Según Martínez Garnica, fueron los caciques bajo este régimen quienes dividieron el territorio y la población que estaría bajo la jurisdicción del cabildo Veleño. En 1543, por medio del gobernador Luis de Lugo, Martín Galeano es sustituido por el capitán Jerónimo de Aguayo, quien a su vez anula la primera distribución de encomiendas.

Para esta época se presentan grandes rebeliones: por una parte, aquellas lideradas por los caciques Agatá, Saboya y Tisquisoque en alianza con los Muzos y por otra, las de los Guanes acaudillados por los caciques Chanchón y Charalá. Dichos sucesos generan una violencia masiva en la que muere una gran parte de la población indígena y a raíz de ello, los españoles empiezan a formar la política de congregaciones de indios. En ellas se buscaba reunir a los indígenas en grupos, generalmente cerca de los asentamientos españoles con el objetivo de facilitar su evangelización, controlar y administrar su mano de obra y protegerlos de los ataques de otros indígenas. Este proceso tardó años hasta concretarse en 1617 por el oidor Lesemes de Espinosa Saravia; entonces fueron trazados los pueblos de Chipatá, Guavatá, Oiba, Chitaraque, Irobá, Charalá, Güecho, Güepsa, Platanal, Moncora (Guañe), Chanchón y Curití.

A nivel territorial, la Nueva Granada estaba organizada en cuatro posibles estructuras. En primer lugar, se encontraban las ciudades, las cuales tenían mayor importancia contaban con un cabildo de justicia y un regimiento, tenían un poder político y administrativo superior y su fundación era legalizada directamente por parte del Rey de España.

Otra división eran las parroquias, las cuales dependían de la capacidad económica de sus habitantes para adquirir dicho título y aunque carecían de un cabildo contaban con una iglesia. Con respecto al poder político y judicial, obedecían a lo que dictase la ciudad. En Vélez

existieron las parroquias de Santa Bárbara de Puente Real, Sagrado Corazón de Jesús, Jesús María, Nuestra Señora de La Paz, Bolívar y otras.

Las Villas en cambio eran el segundo nivel administrativo, consistían en parroquias que con el tiempo fortalecían su economía hasta ser legalizadas ante el Rey. Las Villas más reconocidas fueron Nuestra Señora del Socorro, la Villa de la Santa Cruz de San Gil y la Nueva Baeza. Por último, se encuentran los pueblos indios, estos:

Eran tierras de resguardo, o ejidos delimitados de haciendas donde cada encomendero tenía el derecho de exigir al cacique el servicio personal y gratuito de sus indios. En la ciudad de Vélez, en 1617, el pueblo de indios de Chipatá se fundó con 275 indios que aún quedaban en la encomienda de su nombre y en 1778 fue la sede de los pueblos de Güepsa, platanal, Guavata y Chitaraque, convirtiéndose en el último pueblo de indios de la provincia de Vélez. (Pinto, 2014, p. 31)

La independencia en 1810 llevó a un desorden político administrativo en el que Vélez declaró su anexión al estado que proclamó Cundinamarca y la organización mencionada anteriormente se mantuvo hasta 1887, año en que se llevó a cabo la municipalización del país. Adicionalmente, en 1819 con la creación de La Gran Colombia se presenta el proyecto para crear la provincia de Vélez y el 24 de marzo de 1832, se decreta como provincia teniendo en cuenta que ello conllevaba el contar con sus propios proyectos nacionales los cuales se desarrollaron en un entorno rural a través de relaciones sociales, políticas, administrativas, culturales y económicas. También, las guerras civiles entre 1830 y 1903, tuvieron influencias sobre el municipio, e incluso el colegio Nacional Universitario sirvió de cuartel y de prisión durante la guerra de los mil días. Aquellos hechos hacían que muchas veces se quemaran documentos para ser usados como insumo para el fuego, perdiendo así gran información que podría contribuir al conocimiento histórico.

De igual forma, la provincia ha tenido un papel importante en la ideología liberal del siglo XIX, en la cual estuvo presente de nuevo el Colegio Nacional Universitario donde se instruían materias de formación política que eran base para la conformación del nuevo estado. Además, Vélez fue la primera provincia donde se dio el derecho al voto a la mujer en 1853. Así mismo participó en las guerras del Estado Neogranadino en 1840 y 1854 en busca de una ideología liberal e igualitaria (Pinto, 2014).

Identidad cultural veleña

Por una parte, Vélez es conocido a nivel nacional por sus bocadillos de excelente calidad, se trata de un producto comestible resultante de la mezcla de guayabas maduras y

azúcar, la cual es sometida a largos procesos de cocción hasta llegar a una contextura dura. Se envuelven tradicionalmente en la hoja de bijao, la cual proviene de la planta del mismo nombre y se deja secar por varios días para permitir su moldeo y a su vez brinda sabor y un empaque biodegradable. Los bocadillos han sido insignia de esta tierra Santandereana e incluso en el artículo *Estas son las historias detrás del bocadillo veleño*, Heliana Ortiz (2018) menciona que, desde la época de independencia, durante el exilio del general Santander en Europa, éste escribió una carta donde describía que muy pocas cosas le hacían falta allí “como el sabor de ‘los veleños”, haciendo referencia a este manjar. Sin embargo, no fue hasta inicios del siglo XX que se inició su fabricación a nivel industrial, acto realizado por las señoritas Alzugarate.

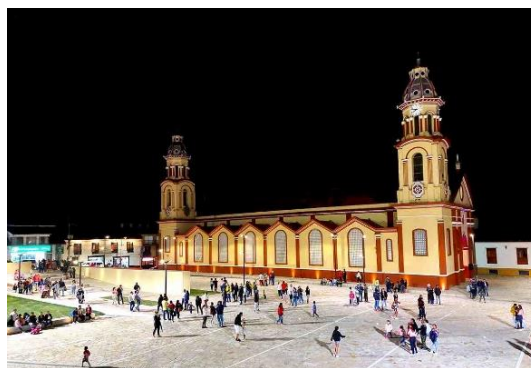
Actualmente “80 fábricas producen cerca de 20 millones de kilos cada año, un 15% recorre alcabalas y puertos para llegar a los mercados de Estados Unidos, Canadá, Chile, Panamá, Europa y China” (Ortiz, 2018). Adicionalmente, en el 2017, se recibió la distinción de “Denominación de origen” donde se reconoce como un producto “único en el mundo”. De hecho, todo aquel que visita el municipio será testigo del dulce olor a guayaba que da la bienvenida a la entrada de Vélez, donde se encuentran las fábricas que impregnan el aire de ese aroma característico (Ministerio de Agricultura, 2017).

Figura 5
Bocadillo Veleño



Nota. Archivo Vanguardia, 2020
<https://www.vanguardia.com/santander/region/2020/09/03/con-un-festival-la-federacion-de-bocadillo-veleno-busca-salvar-su-produccion/>

Figura 6
Iglesia Atravesada



Nota. Alcaldía Municipal de Vélez, 2018
<https://www.velez-santander.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Sitios-de-Interes>

Otro emblema es su famosa iglesia atravesada (figura 5); se trata de la Catedral de Nuestra Señora de las Nieves la cual es patrimonio arquitectónico y fue construida en el año 1560. Su característica su entrada está por un costado y no de cara al parque, de allí nace el dicho popular que dicta “Más atravesado que la iglesia de Vélez”, para referirse a una persona

que es terca, complicada o difícil de tratar, o a una situación que es difícil de manejar o de resolver. Otra forma de emplear la frase es para hacer alusión a que algo o alguien representa un obstáculo en el camino y por ello es difícil de sortear o de pasar por alto. (Alcaldía Municipal de Vélez, 2018)

Adicionalmente, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple es el gran evento que reúne varios aspectos de la cultura veleña. Dentro de esta gran festividad, hay un día llamado “Parrando Veleña”, que suele realizarse el día viernes. Durante este, la mayor parte del pueblo viste con el traje típico de la región que consiste en:

Vestuario tradicional de la Mujer: Sombrero tradicional (aguadeño o de iraca tejido fino) con pluma de pavo real o clavel, gargantilla, blusón o blusa de dacrón blanca bordada en negro o en colores bordada a mano, falda plisada o prensada y bordada a mano, enaguas, pañolón, cotizas de fique ataviadas con galón. Vestuario tradicional del Hombre: Sombrero tradicional (aguadeño o de iraca tejido fino) con pluma de pavo real o clavel, pañoleta o rabo ‘e gallo, camisa típica bordada a mano, pantalón de tela lino, otomana, paño entre otras (nunca Jean), sostenido con clineja, ruana, calzoncillo de amarrar al dedo gordo, cotizas de fique, funda del machete (opcional el machete), calabazo y/o capotera a la espalda y bordón (Alcaldía Municipal de Vélez, Santander, 2024).

Figura 7
Trajes típicos en Vélez



Nota. Revista Vanguardia & Moya. Trajes típicos en Vélez medio siglo bordando la identidad santandereana
<https://www.vanguardia.com/santander/velez/2023/12/13/trajes-tipicos-en-velez-medio-siglo-bordando-la-identidad-santandereana/>

Como se pudo observar, los trajes siempre son bordados a mano, lo cual implica un tiempo largo de elaboración, especialmente en el caso de las faldas de las mujeres, que pueden tener hasta tres metros de largo los cuales son bordados completamente. Esta, al ser plisada³ a mano con ladrillos y planchado se recoge logrando esa característica y ancho indicado. Los bordados son un arte y aunque tradicionalmente las faldas eran de color azul oscuro, como se observa en la figura puesta adelante de este texto; en la actualidad las faldas pueden ser de múltiples colores y en muchos casos son una forma de expresión donde las mujeres reflejan parte de su personalidad a través de los patrones y figuras.

Figura 8
Trajes antiguos



Nota. Biblioteca Nacional de Colombia. Láminas de la comisión corográfica
<https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=La%20Comisi%C3%B3n%20Corogr%C3%A1fica>

Figura 9
Trajes típicos de colores



Nota. Revista Vanguardia & Bayona, 2021. En Vélez, Santander, alistan sus trajes para el esperado estreno de Encanto. <https://www.vanguardia.com/santander/region/2021/11/24/en-velez-santander-alistan-sus-trajes-para-el-esperado-estreno-de-encanto/>

³ “Las telas plisadas se crean mediante un proceso especial de plisado que implica doblar y presionar la tela en pliegues uniformes y regulares. Este proceso se lleva a cabo generalmente en telas ligeras y flexibles, como la gasa, la seda y el algodón. Los pliegues pueden ser de diferentes tamaños y direcciones, lo que permite una amplia variedad de diseños y estilos” (Waixo, 2024).

Además de portar los trajes, durante el día de la Parranda Veleña, las familias realizan el plato típico de la región llamado Piquete Veleño. Este está compuesto de “una inigualable mezcla de sabores de campo como gallina a la brasa, pescuezo relleno, carne oreada, arepa de maíz de maíz pelao, chorizo cocinado en guarapo, plátano asado, papa, yuca y arracacha con salsa criolla” (Revista Vanguardia & Moya, 2024), todo esto se sirve sobre hojas de plátano y adicionalmente, se carga en canastos de fique con el fin de recordar aquellos tiempos de las romerías en que se hacía uso del canasto para cargar la comida ya fuera en mulas, caballo e incluso caminando; de hecho con ese fin nace el evento de la parranda como tal, ideado por el señor Pedro Nel Silva

Figura 10
Piquete Veleño.



Nota. Torres, 2015. Historias Sin Contar. El piquete Veleño. <https://naurotorres.blogspot.com/2015/05/el-balay-de-francisca.html>

Una vez vestidos y con los piquetes listos, las familias y amigos se reúnen en un punto en específico a la entrada del pueblo, y allí se emprende el recorrido por las calles para finalmente llegar al parque y compartir el piquete. En el trayecto, se oyen torbellinos, guabinas, coplas y las personas van compartiendo además la bebida de la chicha y el guarapo y en algunos casos hasta bocadillos veleños.

Otro evento dentro del festival es el Desfile de las Flores, que se realiza el día domingo. Este está compuesto por grandes carrozas hechas exclusivamente de flores, comparsas alusivas a la belleza de las flores y arreglos florales que cada participante lleva consigo. Adicionalmente, durante el desfile, las distintas agrupaciones van entonando guabinas o realizando ejecuciones del torbellino.

El sábado se suelen llevar a cabo los concursos de revelaciones del tiple y el requinto, guabina a capela, campeón de campeones del tiple y del requinto, y la final del concurso de conjuntos folklóricos. En el caso de estas agrupaciones, estas están compuestas por entre 12-14 personas, quienes interpretan los instrumentos característicos que se mencionan a continuación: “Alfandoque, chucho, zambumbia, quiribillos, esterillas, pandereta, cucharas, guacharaca, tambora, carraca, tiple y requinto” (Cáceres, 2012)

Figura 11

Instrumentos de percusión.



Nota. Revista Vanguardia, 2024. Los sonidos del folclor en manos de Israel Atuesta.

<https://www.vanguardia.com/santander/region/202/06/12/los-sonidos-del-folclor-en-manos-de-israel-atuesta/>

Figura 12

Tiple y Requinto



Nota. Acústica Tienda Musical <https://www.facebook.com/instrumentosacustica/posts/tiple-requinto-colombiano-hcruzinstrumento-de-12-cuerdas-de-acero-ideal-para-int/244282583921537/>

Otro instrumento que es mucho más reciente en los conjuntos es la guitarra, y en cambio la flauta de caña (la cual es característica especialmente del municipio de Bolívar), la dulzaina, la armónica o riolina y la hoja de naranjo, se usaban anteriormente y aunque aún se encuentran en los conjuntos, es menor su participación. Para mayor información sobre la organología y ejecución, se recomienda la tesis de grado titulada Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical, o bien el libro de Liliana Uribe titulado La música de torbellino en la provincia de Vélez – Santander.

Las presentaciones de los conjuntos suelen contar con tres partes sin un orden en particular: Torbellino instrumental, Canto de Guabina y Baile. En el caso del torbellino, se suele interpretar con el requinto o el tiple melódico como instrumento principal, acompañado del resto de instrumentos mencionados anteriormente. A nivel musical, se suele tener el esquema ritmo armónico de tónica, subdominante y dominante (I-IV-V) donde además se marcan “los tiempos fuertes con la tónica y dominante en un compás de 3/4” (Cáceres, 2012).

En el caso del baile, este siempre va acompañado del torbellino y puede tener varias modalidades donde la danza suele demostrar un coqueteo entre las personas que la ejecutan. Un de ellas puede ser la copa que consiste en un baile en pareja en el cual se ponen dos sombreros en el piso, uno encima de otro y el primero en tumbarlo debe pagar a su acompañante de danza, por esta razón, normalmente se inicia el baile con el dicho: “el que la tumba, la paga”. Una vez se cae alguno de los sombreros, el torbellino que acompañaba la danza se detiene y quien cometió la falla responde con una copla como, por ejemplo: “Discúlpeme caballero, perdí el baile de la copa, como no tengo dinero, le pago con esta copla” tal como se observa en el video: <https://www.youtube.com/watch?v=Zl1uSWsDNMk>.

También está el baile del tres en el que la mujer está en una parte y el hombre se acerca al ritmo del torbellino hasta que la convence de bailar juntos. Una vez ya formada la pareja, entra una tercera persona al baile, quien presentará interés por alguno de los integrantes de la pareja y de esta manera empieza una clase de batalla para ver quién logra enamorar o cautivar y ganar el aprecio del bailarín o bailarina. En el baile, se ejecutan ochos y tiene un carácter de competencia cuando en medio del baile se cruzan los contrincantes y de coqueteo cuando se cruzan con el hombre o la mujer a quien se está buscando enamorar; en el siguiente video se puede observar un ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=nbVuLiQ6cJ8>.

Por último, y tal vez el más representativo, es el baile del moño también conocido como torbellino versiao', el cual está presente también en Boyacá y Cundinamarca con algunas variaciones. Como se mencionó anteriormente, se acompaña con el torbellino al igual que las otras danzas y “se caracteriza por ser un intercambio de coplas picosas entre el hombre y la

mujer” (Cáceres, 2012). Inicia cuando el hombre le dice una copla a la mujer para invitarla al baile, el hombre se acerca poco a poco con el ritmo del torbellino acompañando hasta que logra que la mujer salga a bailar. Una vez ello ocurre, se detiene el torbellino y los integrantes del conjunto gritan “Moño pa’el” para que el hombre diga una copla o bien, “Moño pa’ella” para que sea la mujer quien haga su intervención. Una vez dicha la copla, se retoma el torbellino hasta que recesa la contestación hasta llegar a un final. En el siguiente video se puede encontrar un ejemplo: <https://youtu.be/Mps2Rf5AWws?si=XNRWf5Q4S0Q5tKlw&t=325>.

¿Qué es la Guabina Veleña?

La guabina es un canto popular que también puede ser llamado canta de guabina o tonada veleña. Se diferencia de la guabina canción, tradicional de las regiones del Huila y Tolima, por ser cantos más cortos ya que su forma lírica es la copla y se suele acompañar por requinto, tiple y guitarra. En cuanto a la disposición vocal, comúnmente se emplea el canto homofónico a dos voces empleando mayormente intervalos de terceras paralelas, o tres voces con ciertas distinciones que serán explicadas más adelante. La primera voz es la que lidera el canto y se encarga de elementos como la respiración, fraseos, glisandos y otros aspectos interpretativos característicos de la canta. Se conoce como tonada a la melodía por la cual se identifica una guabina y es la que permite su diferenciación entre otras.

Las voces más tradicionales tenían la característica de ser una voz fuerte y brillante, lo cual ha cambiado en los últimos años y no siempre resulta esa sonoridad. A su vez, la canta puede presentar las modalidades de guabina a capela (en el caso que ésta sea antecedita y continuada por el torbellino, pero no haya ejecución instrumental alguna en simultaneo con las voces), o bien acompañada, donde se mantiene el patrón ritmo armónico del torbellino.

Posibles orígenes de la canta de guabina

Encontrar los orígenes de una expresión tan antigua como la canta de guabina resulta complejo, en primer lugar, por la poca documentación y en segundo porque se trata de un proceso transversal en el cual intervienen una serie de culturas y procesos histórico-sociales que llevaron a su conformación. Aun así, distintos autores como Guillermo Abadía Morales (1997), Diana Restrepo (2018), Leonardo Pinto (2014), entre otros, proponen una serie de elementos que la guabina toma como fundamento para su creación, los cuales han sido los insumos para el desarrollo del presente apartado.

Se cuenta con un primer presunto elemento indígena perteneciente a los cantos del pueblo guane, los cuales, según historiadores, eran lamentos y por ello se toma la palabra

guabina del hebreo que significa “levanto el lamento”. Aun así, Abadía habla sobre otras posibilidades para la etimología de la palabra que van desde el nombramiento de un pez que se da en Cuba y otro en Venezuela, hasta un nombre relacionado con cantos del llano, lo cual el mismo autor descarta. De lo que sí se tiene certeza es que los indígenas tenían sus propios cantos para acompañar el trabajo durante las labores del campo, lo cual es un elemento que ha estado presente en la canta de guabina. Además, es probable que estos tuvieran una sonoridad brillante y aguda, características que se encuentran en ciertos tipos de guabina, sobre todo las más antiguas. Aun así, como se mencionó anteriormente, durante el proceso de colonización no hubo un interés por relatar la cultura muisca de tal forma que es difícil saber más sobre los cantos indígenas y sus características y qué tanto permearon la expresión de esta manifestación cultural (Pinto, 2014).

La herencia española, en cambio, es mucho más evidente en varios aspectos donde los más notorios son el idioma, los instrumentos y la forma lírica. Las coplas llegaron a América a través del romancero español y luego, a través de los intercambios culturales fueron adoptadas hasta volverse parte de las nuevas identidades como se demuestra en la guabina. Por otra parte, es probable que el canto gregoriano traído por los conquistadores haya influido en las melodías e incluso, autores señalan que la guabina puede tener relación con la salmodia, la cual al perder su carácter litúrgico y entrar en un nuevo contexto, brindó nuevos elementos melódicos para la tonada de guabina. Abadía en cambio, aunque encuentra dicha relación, expresa que podría tratarse de una coincidencia y que ese aspecto puede ser sencillamente un fenómeno derivado de las montañas, pero afirma también que “es tal la libertad en su expresión que no resulta aconsejable encuadrarla en compas alguno. (...) el requisito anterior es característico del canto gregoriano; así el canto guabinero podría encuadrar en la forma *cantus firmus*” (1997, p. 41).

Restrepo menciona que: “en los siglos XIX y XX, los campesinos cantadores de guabinas siguieron siendo los peones de hacendados mestizos, pero en muchos casos también se convirtieron en dueños de pequeñas tierras (minifundios)” (Restrepo, 2018, p. 108). Entonces, se pagaba el trabajo a través de acceso a tierras de cultivo y allí se acompañaban las labores con guabinas.

Otro elemento que influyó en la conformación de la canta de guabina fue el comercio, a partir del cual se establecieron rutas de interfluencia por las cuales no sólo se realizaban intercambios de bienes, sino también de saberes y culturas.

Una de estas áreas de transición que tanto Restrepo como Bedoya mencionan es el puerto de Gilbatar en el lago de Maracaibo, ubicado en la actual Venezuela. Este era un lugar al

que llegaba la mercancía de contrabando que buscaba evitar los impuestos de la corona española. Una vez en el puerto, había una ruta que recorría la cordillera oriental hasta llegar al camino real de Vélez que a su vez recorría Norte de Santander y Santander. Con respecto a la parte cultural de esta zona, se comparten aspectos como la relación de 3/4 presentes en el galerón tachirenses y en el torbellino, los bailes en pareja y el uso de cuerdas de acero.

El departamento de Boyacá fue otra zona de conexión que aporta un elemento fundamental para la canta como las romerías las cuales son un fenómeno socio religioso que surgió en América a través de la colonia; en este, un grupo de personas emprenden un viaje hacia un centro religioso con el fin de recibir bienes espirituales o materiales. En el caso de Vélez y muchos otros pueblos de Santander, se daba como una advocación al milagro de la renovación de nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá. Durante las romerías, varias familias se ponían de acuerdo para emprender el viaje y caminando o a caballo llegar a tiempo para el evento religioso. Así, el trayecto podía durar varios días durante los que se acompañaba el recorrido con tiples y cantas de guabina. Además del homenaje a la Virgen, las romerías eran el medio para llegar a otros fines como matrimonios, bautizos, primeras comuniones, e incluso también negocios y ventas de objetos tales como instrumentos, objetos de uso personal, adornos para la casa, telas, etc. Las romerías representaban entonces no sólo un viaje religioso, sino un intercambio cultural e incluso comercial.

Adicionalmente, Abadía indica que “se intenta ubicar su nacimiento en Antioquia o bien en la región de La Aguada (Santander)”(1997, p. 12), sin embargo, luego menciona que no se puede asegurar ello de la guabina como canto vigente en Santander y que seguramente solo tuvo semejanzas con la guabina de Antioquia.

Además de estos corredores de interfluencia, se debe tomar en cuenta la relación entre las características de las regiones y sus productos sonoros. Así, estar en una región montañosa añade otro componente a la canta. Para poder comunicarse de una montaña a otra, las personas debían emplear una voz fuerte y potente y se cree que uno de los planteamientos es que cuando las personas debían comunicar un mensaje desde un punto de la montaña a otro, lo hacían entonces a través de coplas y por ello sobre todo en las guabinas antiguas, es característica la intensidad del sonido empleado.

Distintos autores mencionan las cogiendas de maíz y café como otro de los espacios donde se entonaban coplas. De hecho, hay documentación de que, en algunos casos, al final de las jornadas se hacían reuniones para cantar y se evaluaba quién había cantado mejor y más duro. En dichas reuniones era común que se intervinieran preguntas respuesta a través de cantas, así iniciaban discusiones con tonadas, peleadas con machete. Aparte, los campesinos

también podían cantar en grupos durante las cogiendas también llamadas cogidas,⁴ o de manera individual como forma de acompañar la jornada. Las guabinas eran entonces un espacio donde el campesino podía expresar sus emociones e ideas a través del canto.

Las fiestas patronales fueron otro momento durante el cual estaba presente la canta de guabina. Estos eventos tuvieron un origen profano relacionado con las cosechas, la iglesia los tomó como una herramienta evangelizadora y entonces se transformaron a una fiesta en torno a determinado Santo. Hacia mediados del siglo XVI se popularizó la fiesta patronal del Corpus Christi, y posteriormente, las fiestas patronales de San Pedro y San Juan. En Vélez, estuvo la Fiesta Real en Honor a la Virgen de las Nieves, patrona del municipio, y fue esta la fiesta que dio inicio al Festival Nacional de la Guabina y el Tiple muchos años después.

Transformación en la canta y su uso

Como se explicó anteriormente, era frecuente que la guabina acompañara los espacios y tareas de los hogares y labores de los campesinos. Además de las cogiendas de alimentos, la guabina acompañaba momentos como las jornadas de lavado de ropa en las quebradas o la producción de elementos artesanales como la creación de costales de fique. Entre 1940 y 1950, muchos campesinos se trasladaron al casco urbano y cambiaron sus labores, por lo que la canta empezó a tener espacios de transmisión familiar, de padres y abuelos hacia su descendencia, haciendo así que ciertas tonadas se asociaran a una familia en particular.

Así, los cambios que afectaron a la sociedad permearon la cultura y suceden con sucesos como la llegada del tren, que reemplaza las romerías o la llegada de radios a hogares y campos, con lo que surgía la posibilidad de poner la música que sonara en las emisoras en vez de idear guabina. Así, la guabina perdió esos medios por los cuales manifestarse, sin embargo, tuvo otros a través de los cuales perdurar, y uno de ellos fue la creación del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.

Para el 4 de agosto de cada año, sucedían las fiestas reales de Vélez en honor a la Virgen de las Nieves, en donde las diferentes agrupaciones, e incluso la gente del común, participaba en reuniones espontáneas bien fuera en las calles o tiendas, donde se hacía canta de guabina. Así mismo, se realizaban presentaciones en la tarima en las cuales se cantaba guabina para la Virgen. Aquellas tradiciones se fueron perdiendo. Olarte citado por Pinto (2014), menciona que un sábado de mercado, una camioneta vendía productos y en aras de llamar la

⁴ Según la Real Academia Española, se refiere a “coloq. cosecha (ll ocupación de recoger los frutos de la tierra)” (Real Academia Española, 2024). En esa época en Vélez era muy usual que se realizaran sobre el maíz y el café.

atención de la gente, se organizó un concurso de guabina con un premio de veinte pesos para el ganador, con lo cual hubo un resurgimiento de la guabina.

El festival nace en 1962 como una iniciativa del “comité folklórico, la administración municipal y la escuela folklórica Luis A. Calvo del municipio de Vélez” (Pinto, 2014). En un principio, los grupos de familias participaban, de modo que una agrupación estaba conformada por abuelos, hijos y nietos y eso permitía la transmisión de saberes a partir de aquellos vínculos. Posteriormente, el festival pasó a tener una división por categorías, al respecto, Restrepo menciona que: “En el año 1981 apareció por primera vez la categoría infantil, en el año 1989 la juvenil y en el año 2001 la de veteranos” (Restrepo, 2018, p. 186). A medida que la canta de guabina era cada vez menos frecuente en espacios del campo y en los hogares, el festival surge como un nuevo espacio que permite que las personas la sigan interpretando y que esta no pierda vigencia como sí sucedió con las romerías o las cogiendas.

Adicionalmente, para mediados de 1940, las grabaciones tuvieron una gran influencia en la forma de acceso a la música y el público dependía en gran medida de las producciones discográficas para el consumo de esta. Restrepo hace todo un estudio, el cual será la base para este apartado, donde señala que la canta no ha sido muy común en las producciones discográficas, aunque sí se han realizado grabaciones, la mayor parte de ellas de agrupaciones de música andina colombiana, quienes en incluían otros ritmos como bambucos, pasillos y otros. Adicionalmente, menciona:

Es evidente que los grupos más campesinos no han tenido la oportunidad de grabar sus tonadas, ya que la falta de dinero ha sido un impedimento (..) las pocas grabaciones que existen han sido en su mayoría con dineros de instituciones o de manera independiente por parte de algunos grupos; existen eso sí, varias grabaciones de campo hechas por investigadores, emisoras y festivales. (Restrepo, 2018, p. 188)

Las primeras grabaciones de guabina se encuentran a inicios del siglo XX, en las cuales Lelio Olarte se basaba en las cantas que oía de campesinos de la región. Preocupado por la cantidad de obras con título de guabina que en realidad resultaban ser bambucos, decide empezar la difusión sobre la guabina, de manera que repartía gratuitamente sus propias instrumentaciones a lo largo de la república. Años después, en 1929 el sello discográfico Columbia Records graba aquellas obras, en principio instrumentales y años después con texto.

Posteriormente, hubo un fenómeno a nivel nacional por parte del dueto Santandereano *Los Hermanos Martínez*, conformado por Jaime Martínez Jiménez y Mario Martínez Jiménez, quienes en su discografía incluían. Jaime realizaba el rol de primera voz del dueto e interpretaba la guitarra puntera y el violín y Mario la segunda voz y el tiple. Durante 25 años

fueron artistas exclusivos de la disquera Sonolux y desde entonces hicieron una gran amistad con el organista Jaime Llano, conformando en 1960 el *Nocturnal Colombiano* bajo la batuta del maestro Oriol Rangel. (Primicia Diario, 2020) Ya que eran oídos en gran parte de Colombia, contribuyeron a que la guabina llegase a una gran cantidad de público, el dueto grabó aproximadamente 30 álbumes de larga duración y es uno de los duetos más importantes que hubo en aquel tiempo.

Para esa misma época (y con influencias más regionales) están las discografías del Trío Chicamocha conformado por Nelson Olarte, Luis Felipe Atuesta y Julio Castillo, en las cuales había canta de guabina, aunque no era el único ritmo inscrito. El trío realizó su primer disco de larga duración para el sello Philips en cuya presentación se destaca la siguiente información:

En el año de 1963, en el festival de la Guabina en Vélez se adjudicaron el primer lugar y en 1964 fueron declarados fuera de concurso. En este mismo año se hicieron acreedores al trofeo anual de Fenaltracar en la ciudad de Buga y en 1965 se les otorgó el trofeo de Ecopetrol para el mejor conjunto folclórico colombiano. Dichas grabaciones en algunos casos recibieron críticas por realizar la canta en simultaneo con el torbellino, aun así sus guabinas siguen siendo comunes aún hoy en día. («Nuestra Provincia de Vélez.», 2010)

Otra agrupación que además marcó una pauta importante fueron Los Luceros de Oiba, quienes surgieron alrededor de los años 1970 en el municipio de Oiba, en 1975 fueron los ganadores del Primer Concurso Folclórico Nacional y en 1976 grabaron su primera producción con el nombre del grupo.

De igual manera, en el año 1989, Las Hermanas Vásquez realizan grabaciones de guabina para los 400 años de fundación de Vélez, en el disco titulado Vélez 1539-1989. Estas hermanas además de realizar aquellas grabaciones, han sido representativas en la canta y fueron las primeras en llevarla a la televisión por medio del programa *Tierra Colombiana* creado, dirigido y presentado por Eucario Bermúdez (Restrepo 2018, p. 199).

Dentro de aquellas agrupaciones regionales destaca también El dueto los Comuneros conformado por Wilson y Melquis aproximadamente en 1980. En sus discografías aparecen varias cantas de guabina. Adicionalmente, se encuentra el disco *Santander esta es tu música*, realizado por la agrupación Corazón Santandereano. Esta es una de aquellas agrupaciones que siguieron manteniendo la familia como eje para la canta, y una de sus integrantes es Mercedes Rivera, de quien se habló anteriormente.

Cabe aclarar que la guabina no sólo se da en Santander y por ello también hay discografías de Boyacá en las cuales se encuentra presente la canta de guabina tales como

aquellas de *Los Hermanos Amado* y el disco *Cantas y Relatos de Jorge Velosa* en 1983. Además, hay grabaciones de otras partes de Colombia dentro de las cuales se encuentran figuras como Las Hermanas Garavito, el Trío Dalmar y Los Tolimenses.

Restrepo señala también que los espacios foráneos como universidades, grupos y encuentros tuvieron un rol importante en la circulación de la canta de guabina ya que, por una parte, surge en algunos de ellos, la preocupación por la investigación y difusión de esta, y por otra porque llevaron los cantos de los cantos a las ciudades, haciéndolas accesibles para nuevos públicos.

Uno de ellos fue el *Grupo Armadillo*, quienes tenían como objetivo registrar y reproducir las músicas tradicionales además con un sentido social y político. El grupo es resultado del trabajo de *Zayuna* conformado por Catana Bravo, Jorge Veloza, Leopoldo Novoa, Elkin Vargas y Yesid Campos, quienes le dejan su trabajo al nuevo grupo en el cual Gloria González y Leonor Chávez realizaron canta de guabina.

Al mismo tiempo se destaca el *Grupo de Canciones Populares Nueva Cultura*, el cual surge de jóvenes que buscan trabajar en defensa de la música popular. La agrupación se encargó de recolectar e investigar cantas por medio de casetes de donde aprendían las tonadas para luego, en algunos casos darles otras letras que fueran más acordes a su postura política. Entre las interpretes se encuentran Mayte Ropaín y María Murcia, quienes grabaron con sus voces varias de estas versiones.

Aspectos técnicos musicales de la guabina

Forma Lírica

La forma lírica de la guabina es la copla, aunque presenta variaciones y elementos adicionales como el leco o el estribillo, que se explicarán después. Esta forma en lo musical con la tonada, que solo es la melodía característica de la que está conformada la guabina y que permite que cada una sea distinta. A través de estos elementos, se transmite el significado principal de la canta de guabina; la copla se encarga de comunicar la idea, el mensaje o el contenido de lo que se quiere expresar mediante palabras y por ello le da sentido. En cuanto a hecho comunicativo tiene un gran valor ya que es el medio para convertir en palabras los distintos pensamientos o sentimientos del interprete. Cada copla en su estructura está compuesta por una cuarteta de versos octosílabos que riman en su mayoría el segundo verso con el cuarto verso como en el siguiente ejemplo:

“Molé trapiche molé,
Molé la caña en tu muela

Que de la caña viene la miel
Y de la miel la panela”

En cuanto a la construcción octosilábica, es muy común encontrar que las palabras al final de cada verso tengan su acento en la penúltima sílaba, en cuyo caso el conteo de sílabas corresponde a las sílabas reales. Por otra parte, existe el caso de la sílaba elidida, donde la palabra al final del verso es aguda (tiene su acento en la última sílaba) y por ende se toma como si tuviera una sílaba tacita, que, aunque no se lee, se encuentra presente. Además, es común hallar la sinalefa donde se unen en una única sílaba dos o más vocales contiguas pertenecientes a palabras distintas. Esto se evidencia en la siguiente copla:

- Allí te mandé una carta (en el caso de “mandé” y “una”, se produce sinalefa por lo cual son 8 sílabas resultantes al unir la “e” con la “u” y se leería “mandeuna”)
- Escrita de mil colores (8 sílabas)
- Un puntico le faltó (7 sílabas más la sílaba eliada)
- Para ser carta de amores (sinalefa entre las palabras “de” y “amores” que da como resultado “dea”; por lo cual serían 8 sílabas)

A su vez, las coplas se pueden clasificar como asonantes o disonantes. Cuando las vocales al final de los versos riman, pero las consonantes no, se le llama Asonancia. Un ejemplo es si los versos 2 y 4 terminan en “vida” por una parte y “vista” por la otra. Entonces la rima será asonante porque comparten las vocales “i” y “a” pero las consonantes son distintas. En cambio, si las vocales y las consonantes al final de los versos riman como por ejemplo “canta” y planta”, entonces será una copla consonante. En el texto Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas, se proponen los siguientes ejemplos:

Ejemplo de Copla Consonante:

“Empréstame tu conejo
Pa’ juntarlo con mi toche
Pa’ ponerlos a pelear
En el silencio ‘e la noche”

Ejemplo de Copla Asonante:

“La naranja más madura
Le dijo a la más pintoná:
“no se vaya a madurar
Porque no hay quien se la coma””

(López et al., 2007)

Así mismo se encuentran coplas que riman el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto, así como otras que no presentan rima alguna entre el segundo y el cuarto verso. Estas últimas se conocen como coplas cojas, patiquebradas o descotopladas, tal como la siguiente:

“Al otro lado del río
Hay unas almas penando

Si no sabían el camino
Pa’ que cogieron pu’ ahí”.

Otro tipo de copla es aquella que se denomina “De pie forzado”, aunque la gente comúnmente la llama según como inicia; diciendo por ejemplo las coplas de “esto dijo el armadillo” o aquellas de “ayer pasé por tu casa”. Son aquellas copas que utilizan el mismo primer verso para construir la cuarteta:

“Déjame entrar al monte,
Déjame quebrar palitos,
Déjame dormir un sueño
En tus amantes bracitos”

“Déjame entrar al monte,
Déjame coger la flor,
Déjame dormir un sueño
En tu regalado amor”

(Dirección de Educación Pública, 1941)

La tonada y sus modalidades

Como se mencionaba anteriormente, se denomina tonada a la melodía que conforma la guabina y según Jorge Enrique Sossa (2007) en el libro *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas*, la tonada “se compone de parámetros melódicos (alturas), rítmico-métricos (duraciones), de régimen acentual (acentos), y de tempo (acelerandos, retardandos), que configuran una unidad de significado musical (sintáctico-semiótico)” (p. 140). Así mismo, hay otros elementos que se unen a la copla para conformar la canta, los cuales se presentan como variantes y por ello no son obligatorios en todas ellas. La siguiente sección se basa en los resultados de distintos análisis como los realizados por Jorge Sossa y Guillermo Abadía Morales.

Por una parte, se encuentran los lecos, los cuales son gritos o cantos iniciales a modo de preludio; a su vez, estos tienen un tratamiento rítmico y melódico distinto en cuanto a que suelen ser mucho más lentos y pausados, los lecos más comunes emplean las palabras “Oy si la guabina”, “Oy” y “Negra”.

Los estribillos por otra parte son pequeñas frases obligadas que se añaden a la copla y por lo general contribuyen al sentido de esta pero no hacen parte de la estructura de los 4 versos. En algunos casos, estas frases hacen referencia a una región o bien a hechos culturales. Este elemento se puede clasificar como estribillo inicial, estribillo medio o estribillo final según la parte de la tonada donde se encuentre. Los estribillos más usados son “oyayay si la guabina”, “y ora si dele por ahí”.

Adicionalmente, la guabina tiene dos posibilidades, por una parte, puede ser acompañada y por otra a capela. En el caso de la guabina acompañada, esta se inscribe dentro del patrón ritmo armónico del torbellino, manteniendo los elementos de la guabina a capela como lo son los lecos y estribillos (López et al., 2007, p. 146). Con grupos como el Trío Chicamocha o Los Hermanos Martínez, este tipo de canta tiene un estilo más relacionado a la

sonoridad del dueto de la región andina y por lo tanto su sonido suele ser menos brillante y más uniforme que la canta (Restrepo, 2018, p. 215)

Por otra parte, la guabina a capela se relaciona más a lo campesino; esta se presenta como expresión vocal antecedida y continuada por el torbellino instrumental, pero durante su ejecución carece de acompañamiento. Es más común encontrar en esta modalidad que la parte rítmica no es tan definida y los elementos de leco y estribillo suelen estar mucho más presentes. Con respecto a su sonoridad, Restrepo señala que se trata de una voz mucho más aguda y con mucha fuerza, la cual era más evidente en los cantantes de antes y hoy en día ha ido perdiendo esa característica.

Definición de Patrimonio Cultural y Políticas Actuales

La UNESCO define el patrimonio cultural inmaterial (PCI) de la siguiente manera:

El PCI está conformado por los usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales y naturales que les son inherentes–, así como por las tradiciones y expresiones orales, incluidas las lenguas, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. (...) El PCI se transmite de generación en generación y es recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003).

Esta definición nace en el año 2003 donde la UNESCO llevó a cabo la convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la cual se establecieron pautas internacionales para el tratamiento del PCI. Colombia fue signataria de dicha convención y por lo tanto sus directrices fueron adoptadas dentro del marco legal colombiano.

Cada país tiene sus propias políticas para tratar el patrimonio cultural y en Colombia, este proceso inicia desde la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997): “Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias” (1997); ésta luego fue modificada con la Ley 1185 de 2008, en la cual se establecieron los mecanismos para la protección del PCI a través del artículo 4 donde se establece que:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico. (2008)

Posteriormente se encuentra el *decreto 2941 de 2009* donde se reglamentan los procedimientos para la inclusión de manifestaciones culturales en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial* y se establecen mecanismos para su salvaguardia. Desde allí nace el *Plan Especial de Salvaguardia (PES)*, el cual cada manifestación inscrita en la lista debe incluir con el fin de promover su visibilización y valoración. Dentro del PES se incluyen actividades de: sensibilización y divulgación; educación y comunicación para la transmisión de saberes y conocimientos; uso de medios de comunicación dentro de los cuales se incluyen los canales de comunicación masivos como la televisión, la radio, internet y otros que permitan una mayor visibilidad.

Años después nace el *decreto único reglamentario del sector cultura (decreto 1080 de 2015)*, donde se compila la normativa relacionada con el área. Este documento incluye las medidas para la salvaguardia del PCI, las disposiciones para los PES y la regulación de la financiación de actividades culturales. Además, establece cómo se deben administrar los fondos para la protección del patrimonio y el fomento de actividades culturales. También refuerza el papel de las entidades territoriales y del Ministerio de Cultura, al mismo tiempo que promueve la investigación y documentación de las manifestaciones del PCI. (2015)

Adicionalmente, el decreto 2358 de 2019, aborda aspectos relacionados con la gestión del patrimonio cultural, estableciendo las normas y procedimientos para la identificación, documentación y promoción del PCI. A su vez, se incluyen las disposiciones sobre la

elaboración y presentación de los PES y los mecanismos para su inclusión en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia*. (Congreso de Colombia, 2019)

Con respecto al punto anterior, los planes presentados deben detallar las estrategias para la salvaguardia, así como las acciones de divulgación y educación a implementar. Además, el decreto fomenta la participación activa de las comunidades en la identificación y protección de sus manifestaciones culturales, al igual que los mecanismos para monitorear y evaluar la efectividad de las estrategias implementadas a través de la elaboración de informes y un seguimiento continuo de los procesos.

Una vez abordado el marco general del *PCI* y los distintos requerimientos para los *PES* a nivel nacional, es pertinente examinar la normativa vigente en Vélez. En ese sentido, a través de la *Ley 1602 de 2012*, el Congreso de la República, declara *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación* al Folclore Veleño, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, el desfile de las Flores y la Parranda Veleña (JURISCOL, 2012).

Con este acto, el estado busca reconocer y brindar ayuda financiera a estas manifestaciones, sin embargo, al ser nombramiento del Congreso y no del Ministerio de Cultura, este no incluye el *Plan Especial de Salvaguardia* y por ende en la actualidad no hay políticas específicas o plan alguno por parte del gobierno para la protección y sostenibilidad de las manifestaciones culturales de Vélez.

Difusión del Patrimonio

En 1996, Marcelo Martín Guglielmino, asesor en Interpretación del Patrimonio, definió la difusión de este como: “una gestión cultural mediadora entre dicho patrimonio y la sociedad”. Al respecto aclara:

Gestión porque implica un proceso complejo que abarca documentar, valorar, interpretar, manipular, producir y divulgar no ya el objeto en sí, sino un modelo comprensible y asimilable de dicho objeto en su relación con su pasado histórico y su medio presente. Cultural porque se opera con la obra del hombre, tangible e intangible, pasada y presente, que rodea e influye en el ciudadano de hoy hasta ser parte misma de su historia y por tanto de su identidad. Mediadora porque requiere de una técnica y un soporte material que es independiente del objeto y muchas veces ajena al sujeto que la recibe. (Guglielmino, 2007)

Adicionalmente, este autor destaca la importancia de lograr una conciencia en la sociedad vinculada al patrimonio, ya que hay procesos que solamente se pueden lograr a través de la misma. Por una parte, se encuentran las reflexiones en cuanto a la fragilidad, es

decir, que la comunidad sepa que el patrimonio puede perderse; en cuanto a la pertenencia, ya que le corresponde a esa sociedad hacerse cargo porque le pertenece; y, por último, a la perdurabilidad, pues es necesario que el patrimonio llegue a futuras generaciones. Todo lo anterior debe tenerse en cuenta al momento de hacer la difusión ya que esto le da un enfoque para lograr el objetivo de unión entre la sociedad y el patrimonio.

Por otra parte, como se comentaba anteriormente, el estado colombiano tiene una serie de lineamientos con respecto a la difusión, donde se busca justamente garantizar que la población sepa, valore y haga parte de la preservación y salvaguardia de su patrimonio. En primer lugar, se considera fundamental el que haya una participación activa de la población en los procesos de difusión, además señala que uno de los mecanismos más efectivos para difundir el patrimonio es integrarlo con los procesos educativos tanto a nivel formal como informal. Adicionalmente, el estado fomenta la utilización de medios masivos de comunicación como herramienta para la difusión, lo cual se hace visible en el *decreto 1080 de 2015*, donde se define que el Ministerio de Cultura en colaboración con entidades públicas y privadas, debe promover el uso de medios audiovisuales, radiales y digitales para difundir información sobre el Patrimonio Cultural, logrando así que las campañas de difusión sean accesibles y lleguen a todos los sectores de la población, especialmente a áreas rurales y comunidades indígenas.

Medios de difusión

Los medios de difusión juegan un papel fundamental para garantizar la preservación y revitalización de estas manifestaciones culturales, tal como se pudo observar en las distintas políticas mencionadas anteriormente; en la actualidad, los medios utilizados para la difusión del PCI han evolucionado gracias a las nuevas tecnologías que permiten un mayor acceso a la información. A continuación, se describen los medios actuales más relevantes:

En el año 2021, el Área de Patrimonio Cultural de la Universidad de Valencia, publicó el texto de un debate titulado *Redes sociales y patrimonio. Una aproximación desde la historia de la difusión de los bienes culturales*, este presenta un análisis del proceso que se ha llevado a cabo con la difusión desde el movimiento cultural de la ilustración y la revolución francesa hasta la prensa y cómo el romanticismo construyó nuevos vínculos emocionales con el patrimonio. Lo anterior para dar cuenta de la importancia de los medios de difusión en la cultura y explica: “podemos afirmar que en la realidad actual las redes sociales son un canal necesario para propiciar el conocimiento de los bienes culturales y la gestión que se realiza de los mismos” (Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2021). De esta manera, se establece cómo al ser una red abierta, el público puede a su vez responder al contenido de manera

instantánea, dialogar, crear situaciones y propiciar la participación activa de la ciudadanía de manera más inmediata que nunca antes en la historia.

Los canales de comunicación digitales más usados en la actualidad son YouTube, Instagram, Facebook y TikTok y desde el Covid-19, se ha dado un acercamiento aún mayor a los medios digitales, tal como se analizó en Ecuador, por ejemplo, donde se llevó a cabo una estrategia de gestión a través del uso de redes sociales para el *PCI* de Imbabura, una de las veinticuatro provincias que conforman la República. Allí una de las conclusiones fue que “Facebook e Instagram se convirtieron en plataformas fundamentales para difundir y poner en valor prácticas patrimoniales como la alfarería, el tejido y la agro-ecología de Imbabura y, sobre todo, la labor de los artesanos” (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador, 2024), y este es un fenómeno que se puede aplicar al *PCI* en general, ya que es una de las maneras que como sociedad usamos para comunicarnos en la actualidad.

Otro medio son los sitios web especializados. Al respecto, el *Boletín De La Biblioteca Nacional De México* analiza el diseño web como un recurso estratégico para la difusión del patrimonio cultural, “pues el diseño web comunica las tendencias de uso, tecnologías, interacción con los usuarios y es una de las mayores herramientas de la época” (Biblioteca Nacional de México, 2021). Actualmente observamos situaciones donde organismos como el Ministerio de Cultura de Colombia o entidades privadas han creado portales en los que se documenta y difunde el PCI. De esta manera, por ejemplo, el *Sistema de Información del Patrimonio Cultural Colombiano (SIPAC)* permite el acceso a registros, investigaciones y materiales que visibilizan el patrimonio cultural inmaterial. Estos portales, además de proporcionar acceso a información sobre las manifestaciones culturales, actúan como centros de recursos para educadores, estudiantes, y gestores culturales, siendo así una herramienta valiosa para la difusión.

Al igual que el uso de las páginas web, también se encuentran las aplicaciones como un método para la difusión. En Cuba, el *Centro Provincial de Patrimonio Cultural de La Habana* y la *Universidad Tecnológica de La Habana José Antonio Echeverría*, analizaron este medio a través de la aplicación de métodos del nivel teórico dentro de los cuales estuvieron presentes el analítico - sintético y la sistematización, los cuales “permitieron establecer nexos, comparar y determinar puntos comunes y divergentes en las particularidades del diseño didáctico, visual e interactivo de aplicaciones móviles que tienen como propósito acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos para lograr una sensibilidad de la sociedad hacia el Patrimonio Cultural” (Hernández Vladimir & López, 2021). Dentro de las conclusiones, se destacó que las apps educativas se centran en la experiencia visual a través de la lectura y las imágenes, y que

actualmente hay un incremento de este medio de difusión en los museos. Aun así, es fundamental definir la manera en que la aplicación va a contribuir a la misión interpretativa, educativa y divulgativa del museo, teniendo en cuenta las características de los distintos públicos a los que va dirigida.

Los documentales, audiovisuales y podcasts son otros de los canales para la difusión del PCI; en Colombia, productoras independientes, en colaboración con el Ministerio de Cultura y otras entidades, han creado contenidos audiovisuales que narran la historia de diversas tradiciones culturales dentro de los cuales se encuentran la música, la gastronomía, las artesanías, y las festividades. Proyectos documentales como *La Ruta de la Marimba* o *La Voz de los Ancestros* han tenido un impacto significativo ya que son una forma de hacer accesible el patrimonio cultural inmaterial colombiano, tanto a nivel nacional como internacional.

Además, se encuentran también las publicaciones impresas y digitales, especialmente las orientadas hacia la investigación académica o la documentación de las manifestaciones; entre ellos, se encuentran las publicaciones digitales como ebooks y revistas electrónicas. En el proyecto de grado titulado *Panorama Actual Y Perspectivas Del Libro Electrónico Y De La Lectura Digital. Experiencia De La Biblioteca Nacional De Colombia*, se analiza este medio como estrategia de visibilidad y difusión tecnológica para la difusión de obras patrimoniales en Colombia. Con ello se buscó incentivar la memoria patrimonial entre los usuarios e incursionar en las nuevas posibilidades, aunque según el texto, es evidente que la implementación del ebook no es tan reciente, se encontró que era una herramienta que podía potenciar la difusión para los usuarios. (Guerrero & López, 2019)

Por otra parte, los festivales y eventos culturales tienen un papel crucial para la difusión del PCI; en Colombia, eventos como el *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple* o el *Festival Petronio Álvarez* no solo preservan las tradiciones, sino que también las difunden a nuevas audiencias ya que además del espacio presencial al que las personas acuden, se encuentran también las transmisiones en vivo y la promoción en redes sociales. La Universidad EAN en el año 2013, realizó una investigación con el título: *medición y caracterización del impacto económico y el valor social y cultural de festivales en Colombia*. En este documento se cita a Pinazo quien menciona que “los festivales, como manifestaciones del patrimonio cultural, pueden ser subdivididos en cuatro grupos” (Universidad EAN, 2013, p. 89) Estos son:

Fiestas (...) la fiesta es un hecho cultural colectivo que evoca un ser o acontecimiento sagrado o profano a través de ceremonias rituales o actos conmemorativos. para expresar la devoción religiosa, y, por lo tanto, reflejan sentimientos de acercamiento al mundo espiritual; y en fiestas profanas, que se expresan como carnavales, entendidos

como una parodia de las reglas que son reconocidas y respetadas por toda la colectividad, y en los que se presenta una inversión del status socio-racial. (...)

Festivales: El festival es un acontecimiento artístico o folclórico que rescata y difunde expresiones culturales y tradiciones populares. Los festivales pueden ser *artísticos*, que incluyen la difusión de expresiones como la música, la danza, el teatro y el cine, o *festivales folclóricos*, cuya práctica se orienta hacia la preservación de tradiciones populares. (...) *Ferias*: un evento para promover productos y servicios culturales. Su actividad es la promoción de bienes y servicios culturales que permiten el intercambio sociocultural y económico, integran la población de una región y resaltan los valores de la comunidad. (...) *Encuentros*: se definen tradicionalmente como espacios de exhibición, muestra el intercambio de manifestaciones culturales y como ámbitos de salvaguardia de las mismas en términos de rescate y revitalización. (Universidad EAN, 2013, pp. 89-93)

Una de las conclusiones del trabajo tras la caracterización del impacto económico y el valor social y cultural de seis festivales en Colombia, fue que estos representan una ventana de difusión y comercialización artística que permite la continuidad del *PCI*.

Por otra parte, en su trabajo para el programa oficial de posgrado *Máster Universitario en Economía de la Cultura y Gestión Cultural*, David González analizó cómo los festivales de Música Andina Colombiana han impactado en la conservación, tradición y difusión de ritmos tradicionales de la zona y advirtió que: “hay una ausencia de procedimientos relacionados con la evaluación de impacto en manifestaciones culturales, no solo a nivel social, sino también económico y cultural” (González, 2022, p. 56).

Además de los festivales como espacios de preservación, la educación sigue siendo uno de los pilares de la difusión del *PCI*, lo que permite que los estudiantes conozcan y valoren las manifestaciones culturales desde una edad temprana. En el texto *El papel de la escuela en la promoción del patrimonio cultural. Un análisis a través del folklore*, realizado por la Universidad de Murcia en el año 2020, se menciona la importancia del trabajo sobre el *PCI* en el aula y se cita a Campoy (2014) con la frase “no se puede amar lo que no conocemos, de modo que suponer un hipotético rechazo de aquello que realmente se desconoce no deja de ser falaz”: Lo anterior genera una reflexión sobre el pensamiento de que las nuevas generaciones rechazan las tradiciones y enfatiza que, justamente, es trabajo de los docentes la enseñanza sobre el patrimonio (2020, p. 56). Además, universidades y centros de investigación organizan talleres, seminarios y diplomados dedicados a la transmisión y difusión del *PCI*, así como también se

encuentran talleres en línea y cursos virtuales con los cuales se facilita el acceso al conocimiento.

Panorama de los medios en Colombia

Según la agencia de *digital inbound marketing*, Branch, con base en el *Global Overview Report* elaborado por las compañías WeAreSocial y Hootsuite a usuarios de entre 16 a 64 años, se estableció la situación digital en Colombia para el año 2024, donde se arrojaron los siguientes datos:

Figura 13

Tiempo diario dedicado a los medios de comunicación.



Nota. Estadísticas de la situación digital de Colombia en el 2024. Branch, 2024.
<https://branch.com.co/marketing-digital/situacion-digital-de-colombia-en-el-2024/>

El tiempo que los usuarios colombianos invierten en Internet y dispositivos digitales se administra de la siguiente forma: 8 horas y 43 minutos al día conectados a Internet, 3 horas y 27 minutos al día mirando TV (Broadcast o Streaming), 3 horas y 23 minutos al día usando las redes sociales, 1 hora y 28 minutos al día leyendo noticias (en línea o de medios impresos), 1 hora y 47 minutos al día escuchando música a través de servicios Streaming, 1 hora y 08 minutos escuchando la radio, 59 minutos escuchando podcasts, 55 minutos al día jugando videojuegos de consola. (Branch, 2024a)

A continuación, se presentan las cifras de las plataformas de redes sociales más utilizadas, según los resultados obtenidos en el estudio realizado: “WhatsApp: 92.2%; Facebook: 89.2%; Instagram: 86.7%; Messenger: 68.2%, TikTok: 67.8%”.

Figura 14
Plataformas de Redes Sociales más utilizadas.



Nota. Estadísticas de la situación digital de Colombia en el 2024. Branch, 2024.
<https://branch.com.co/marketing-digital/situacion-digital-de-colombia-en-el-2024/>

¿Qué es una estrategia de divulgación?

Para iniciar, se debe establecer la diferencia entre divulgación y difusión, pues, aunque sus significados son similares, dentro de las labores académicas, especialmente científicas, presentan enfoques distintos.

La diferencia entre difusión y divulgación radica en los procesos discursivos que cada una implica y en los públicos a los que están dirigidas. Según Bolet (2015), la difusión de la ciencia se desarrolla en el ámbito de las comunidades científicas y se dirige a especialistas en un área específica del conocimiento. Su propósito es validar, producir y hacer circular el saber científico dentro de un grupo de expertos, utilizando un lenguaje altamente especializado y codificado. Por otro lado, la divulgación está orientada a un público general y busca acercar el conocimiento científico a personas no especializadas, por lo que requiere estrategias discursivas que simplifiquen y reformulen el lenguaje científico sin perder el rigor conceptual (Bolet, 2015).

Además, el autor señala que la divulgación de la ciencia surge como respuesta a la brecha entre la comunidad científica y la sociedad, facilitando la comprensión del conocimiento especializado mediante la recontextualización de conceptos y el uso de metáforas o ejemplos accesibles. Mientras que la difusión mantiene el carácter formal y riguroso del discurso científico, la divulgación permite su adaptación a un lenguaje más comprensible y atractivo para el público no experto.

Sin embargo, a pesar de las diferencias conceptuales entre difusión y divulgación de la ciencia, en la práctica estos términos no siempre son empleados con precisión, e incluso suelen utilizarse como sinónimos en diversos contextos académicos y comunicativos. Como señala Bolet (2015), en muchas ocasiones la distinción entre ambas prácticas no es clara, lo que genera confusión en la terminología y en la delimitación de sus alcances. Esto ocurre porque, dependiendo del idioma, la tradición académica o el ámbito de uso, los términos pueden adquirir significados distintos, mezclarse o superponerse, haciendo más difícil establecer una diferencia clara entre ambos. Además, en algunos estudios y discursos sobre la comunicación científica, se observa una tendencia a emplear ambos conceptos de manera intercambiable, sin atender a sus especificidades, lo que refuerza la ambigüedad en su uso y aplicación.

Ahora bien, para comunicar efectivamente el conocimiento, ya sea a través de la difusión o la divulgación, es fundamental contar con una estrategia bien definida que permita alcanzar al público objetivo de manera clara y efectiva. En este sentido, el marketing juega un papel clave, ya que proporciona herramientas y enfoques para estructurar la comunicación, captar la atención del público y garantizar que el mensaje llegue de la mejor manera posible. En el libro *Técnicas e instrumentos de información y difusión en la dinamización comunitaria*, la autora Adriana Escalona Barranquero (2023) explica que es importante saber qué se va a contar y cómo; adicionalmente, el plan debe tener un análisis de la situación inicial, estructurar acciones específicas de comunicación, establecer los objetivos que se buscan alcanzar con la acción, los destinatarios, los medios y canales a través de los cuales se transmitirán los mensajes; además se debe proyectar el presupuesto, la programación de las acciones en el tiempo y la valoración de los resultados. Según Barranquero:

Cada uno de estos elementos está contemplado en las distintas fases del plan, quedando reflejadas en diez etapas. Debe enmarcarse la planificación de la acción en un periodo de tiempo concreto, tener una estructura formal y estar definida por escrito. (...) Antes de la elaboración del plan de comunicación se deben hacer las siguientes preguntas, al objeto de desistir o no al inicio del mismo:

- ¿Cuál es la situación que se quiere tratar?
- ¿Cuáles serían las acciones idóneas para abordar esta situación?
- ¿Quiénes son las personas involucradas? ¿Quiénes son las personas que se quiere que formen parte del programa?
- ¿Cuáles son las conductas o comportamientos que se quieren reforzar o modificar?

- ¿Cuáles son los costes? Se refiere tanto los de la puesta en marcha del proyecto como los costes que supone al público objetivo el cambio de conducta.
- ¿Se tienen los costes o recursos para iniciar la campaña? Si es que no: ¿es posible encontrar colaboradores para recabar los recursos necesarios?
- ¿Qué es lo que el público objetivo espera obtener?
- ¿Es el mejor momento y lugar para iniciar la acción?
- ¿Cuáles son los objetivos que se desean obtener?

(...) Las etapas para la elaboración de un Plan de Comunicación, basadas en las anteriores preguntas, serían las siguientes:

1. Análisis de situación.
2. Objetivos.
3. Público objeto.
4. Mensaje.
5. Estrategia.
6. Acciones de comunicación.
7. Cronograma.
8. Presupuesto.
9. Control y seguimiento.
10. Evaluación.

(Barranquero, 2023, pp. 102-103)

En las orientaciones mencionadas anteriormente, se explica que la estrategia es el enfoque general que se tomará para alcanzar los objetivos y por ello deben ir en concordancia con los mismo y responde a las preguntas ¿Qué? Y ¿Por qué? Por otra parte, las acciones de comunicación son las tareas concretas y específicas que se implementan para ejecutar la estrategia y responden a la pregunta ¿Cómo? La explicación de las etapas se encuentra en el marco metodológico.

Marco metodológico

Para el desarrollo del proyecto, se establece la siguiente pregunta de investigación: **¿De qué manera aportar a la visibilización⁵ de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, fortaleciendo la circulación de este repertorio entre los jóvenes guabineros y guabineras de 14 a 35 años, en la región de Vélez, Santander?**

Con el fin de abordar esta cuestión, se propone como objetivo general, *desarrollar una estrategia de divulgación de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, a través de su documentación, enseñanza y circulación en medios digitales, para impulsar su transmisión y visibilización entre los jóvenes guabineros y guabineras de 14 a 35 años, de la región de Vélez, Santander.*

Para ello, uno de los objetivos específicos es caracterizar las cantas de guabina a capela interpretadas entre 1964 y 1992, a partir del archivo de audio de Nueva Cultura. Además, se busca implementar estrategias para la transmisión de cantas de guabina a capela en los procesos de formación musical de guabineros y guabineras entre los 14 y 17 años, de la Casa de la Cultura de Vélez. Asimismo, se pretende reconocer las posibles estrategias de comunicación pertinentes con el fin de favorecer el reconocimiento y circulación de los nombres y voces de los intérpretes más representativos, así como de las cantas de guabina a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, en el contexto del municipio de Vélez, Santander.

Este proyecto se desarrolla bajo un enfoque cualitativo con una orientación aplicada, ya que su propósito es la implementación de acciones concretas que aporten a la visibilización y circulación de las cantas de guabina a capela interpretadas entre 1964 y 1992. Adicionalmente cuenta con un alcance descriptivo, ya que se busca caracterizar el archivo de guabinas y desarrollar una estrategia de divulgación de la información obtenida. Para lograrlo, se han definido las siguientes tres líneas de acción alineadas con las medidas de salvaguardia establecidas en la Guía para la Formulación de Planes Especiales de Salvaguardia (PES) del Ministerio de Cultura (2023):

1. Investigación y documentación: Se centra en la búsqueda de información sobre las cantas de guabina a capela y posteriormente su digitalización, asegurando su conservación y acceso a futuras generaciones. Esto responde a la medida de documentación y registro" recomendada en los PES y emplea un diseño documental que permite organizar y analizar las fuentes recopiladas.

⁵ Visibilización: Hacer visible artificialmente lo que no puede verse a simple vista. (RAE) a diferencia de Visibilidad que según la RAE significa: 1. Calidad de visible. 2. Mayor o menor distancia a que, según las condiciones atmosféricas, pueden reconocerse o verse los objetos.

2. Transmisión: Se busca que los estudiantes de la Casa de la Cultura de Vélez aprendan e interpreten guabinas a capela, en concordancia con la medida de "transmisión intergeneracional", igualmente recomendada en los PES. Para ello, se adopta un diseño de investigación-acción, que facilita la implementación y evaluación de estrategias en el aula.

3. Comunicación: Está orientada a la implementación de estrategias en redes sociales para visibilizar la canta de guabina a capela. En este caso, se emplea un diseño narrativo, con el objetivo de crear contenidos que permitan la circulación del repertorio en formatos accesibles y atractivos para un público joven. Esta línea se formula desde la medida de promoción sugerida en los PES.

La selección de categorías de análisis y ejecución del diseño metodológico correspondiente a cada línea de acción se explicarán en los apartados siguientes.

Selección de Categorías

Basado en la revisión bibliográfica expuesta en el marco referencial, se determinaron las siguientes categorías de recolección de información, análisis y sus respectivas subcategorías y propiedades:

Tabla 1

Tabla de selección de categorías

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍAS	PROPIEDADES
Canta de Guabina	Contexto histórico	- Formación - Transformación - La guabina en la actualidad
	Aspectos técnicos musicales	- Comportamiento melódico - Leco - Estribillo - Copla
Guabinas a capela	Origen	- Fuente - Interpretes - Fecha
	Características musicales	- Distribución de voces - Tipo de tonada - Acompañamiento - Estructura
	Semiótica	- Lugar y contexto de la grabación - Significado de la copla - Representatividad

Análisis de la problemática	Enseñanza de la guabina	- Transmisión oral vs. Enseñanza formal - Ejercicios para el desarrollo de la técnica vocal en la guabina - Proyección y estilo vocal - Adaptación de la guabina en la educación
	Selección del repertorio	- ¿Cómo los participantes del festival aprenden y eligen las guabinas que interpretan?
	Acceso al repertorio	- Medios de trasmisión - Familia - Discos - Medios digitales
	Documentación	- Acceso a las guabinas - Disponibilidad de recursos
	Guabineras y guabineros emblemáticos	- Nombres - Agrupaciones - Biografías - Impacto
Difusión	Medios de difusión	- Redes Sociales - Páginas web - Documentales, audiovisuales y podcasts - Publicaciones impresas y digitales - Festivales, talleres, encuentros - Eventos culturales - Academias, escuelas y casas de la cultura
	Impacto en la comunidad	- Alcance de los medios - Aceptación - Participación de la población

Nota. Elaboración propia

Diseño documental

En los estudios cualitativos, uno de los métodos más utilizados para analizar información registrada previamente es el diseño documental, el cual permite el análisis de información contenida en documentos escritos o visuales sin modificar su contenido original (Ruiz, 2012). Según Revilla Figueroa et al. (2020), la investigación documental facilita el acceso a "situaciones, experiencias, actividades y conocimientos diversos" a través del análisis del texto escrito (p. 7). Se trata de un método útil para estudios educativos, históricos y culturales, ya que permite examinar discursos emitidos en sus propios contextos sin alterarlos.

En este sentido, Shanthi, Kean y Lajium (2015), citados en Revilla Figueroa et al. (2020), afirman que el análisis documental permite estudiar diferentes discursos dentro de su contexto social. Adicionalmente, los documentos empleados en este tipo de investigación pueden clasificarse en diversas categorías: oficiales, gubernamentales, institucionales, académicos, normativos, visuales, entre otros. Cada uno de ellos aporta una perspectiva particular sobre el objeto de estudio, contribuyendo a su caracterización y análisis.

Por otra parte, el método de investigación documental sigue un proceso estructurado en varias etapas (Martínez, 2003, p. 15, citado en Revilla, 2020):

1. Búsqueda y selección de documentos: Identificación de fuentes relevantes y recopilación de material de estudio.
2. Lectura y análisis: Examen detallado de los documentos para extraer información clave.
3. Elaboración de un nuevo documento: Organización y presentación de los hallazgos en un informe de investigación.

Así mismo, es crucial establecer criterios de selección para garantizar la validez y confiabilidad de las fuentes analizadas. También se recomienda el uso de matrices para la sistematización de la información, permitiendo organizar los datos en función de categorías previamente definidas.

En el presente proyecto, se emplea el diseño documental con el fin de identificar las guabinas a capela que se emplearán en la estrategia de divulgación. Como se mencionó anteriormente, el primer punto es la búsqueda y selección de documentos. En este caso, se recurrió a varias fuentes como los son el archivo de audio de la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia en donde se encontró la grabación del primer y segundo festival Nacional de la Guabina y el Tiple, el catálogo de Señal Memoria de la RTVC, los archivos de video de ACOTEVEL, los cuales estaban desde el año 2002, y, por último, el archivo de audio de la Escuela Nueva Cultura. Finalmente, se optó por utilizar esta última fuente, ya que no había sido digitalizada y contenía una gran cantidad de información relevante, incluyendo entrevistas y otros materiales complementarios.

El archivo de audio comprendía varias cajas de casetes, las cuales fueron revisadas minuciosamente para identificar aquellas grabaciones relacionadas con la guabina. Una vez seleccionados los casetes pertinentes, se dio inicio al proceso de digitalización. En el segundo punto de lectura y análisis se realizó la audición de los 54 casetes identificados dentro del archivo de audio de la Escuela Nueva Cultura. Dentro de estos, se encontraron grabaciones

correspondientes a los años 1964, 1968, 1971-1975, 1979-1985, 1990 y 1992, los cuales incluían cantas de guabina y grabaciones de campo realizadas en los festivales de la región.

Finalmente, con respecto a la elaboración de un nuevo documento con la organización y presentación de los hallazgos en un informe de investigación, se realizó un catálogo de guabinas basado en la selección de categorías con el fin de clasificar y ordenar la información.

Herramientas para el Diseño Documental

1. Búsqueda y selección de documentos: Se revisaron siete cajas de casetes marcados, dedicando un día completo a la selección de aquellos que contenían grabaciones relacionadas con la guabina, Vélez o repertorios afines. Como resultado, se identificaron 54 casetes para su digitalización.

2. Lectura y análisis: Dado que la maestra Maria Teresa Ropaín, responsable del archivo, no permitía el retiro del material del establecimiento, el proceso se llevó a cabo en la misma sede de Nueva Cultura durante un período de cuatro semanas, entre diciembre de 2024 y enero de 2025, en las cuales se asistió casi a diario, excepto los fines de semana, en un horario de 9:00 am a 8:00 pm.

Figura 15

Cajas de almacenamiento de los casetes



Nota. Archivo Personal. 2024.

Figura 16

Casetes seleccionados para la digitalización



Nota. Archivo Personal. 2024.

Figura 17

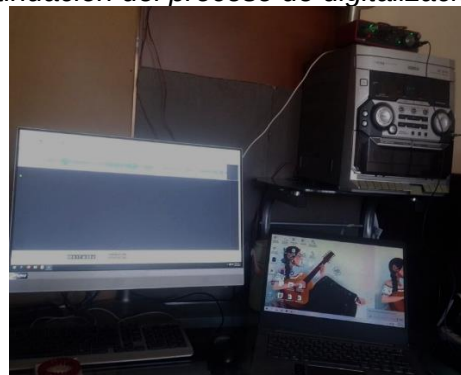
Inicio del proceso de digitalización



Nota. Archivo Personal. 2024.

Figura 18

Continuación del proceso de digitalización



Nota. Archivo Personal. 2025

Durante la digitalización, se realizó simultáneamente la audición de los casetes, registrando en una primera tabla el minuto de inicio y fin de los fragmentos relevantes, junto con un título preliminar, de allí se identificaron 398 audios convenientes para el proyecto.

3. Elaboración de un nuevo documento: Una vez digitalizado todo el material, se procedió a un análisis más detallado con nuevas categorías, y se elaboró un catálogo en el que la información se organizó de manera sistemática, facilitando su consulta y análisis dentro del proyecto. A continuación, se presenta un breve tramo para ilustrar su estructura (para ver el catálogo completo ir al capítulo de anexos o al siguiente link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1xvpTABqfilJAr7nlZHRIA2PHle4BhQCO?usp=sharing>

Para acceder al contenido del catálogo, se debe seguir una estructura organizada basada en la columna titulada Tonada o Melodía. El nombre que aparece en esta columna corresponde a la carpeta principal que debe abrirse dentro del drive. Por ejemplo, si en la columna Tonada o Melodía se indica “Leco Inicial Negra”, se debe ingresar a la carpeta denominada Leco Inicial y allí localizar la subcarpeta con el mismo nombre que la columna; posteriormente en la columna ID, se encuentra el nombre del audio correspondiente.

Tabla 2
Catálogo de Cantas de Guabina a Capela (1964-1992)

Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Lugar de grabación	Persona que realizó la grabación	ID de audio	Tiempo Inicial	Tiempo final	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento	Distribución de Voces	Tipo de Tonada	Estructura	Temática del Texto	Calidad de audio de	Pertinencia	Notas y Observaciones
21 Vélez Agosto 1980 Festival	A	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	88	15:40	18:49	Leco medio Oy	No Registrado	Requito, Tiple, Percusión	Contralto Primera Voz Femenina Segunda Voz Masculina	ACP	F1: Ami chatica le dije (V1) Que me esperara en el pozo (V2) F2: Oy (LM) Que me esperara en el pozo (V2)	Amor	Buena	9	En bronce cantaron el dueto de los hermanos Méndez pero hace muchos años no
21 Vélez Agosto 1980 Festival	A	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	89	19:18	22:00	Oyayay si la guabina	Brisas de Agua fría de Bolívar	Requito, Tiple, Percusión	Dueto Femenino	ACP	F1: Mejor me voy para el monte (V1) Mejor me voy a la rama (V2) F2: Mejor me voy a la rama (V2) Oyayay si la guabina (EF)	Naturaleza	Regular	9	
21 Vélez Agosto 1980 Festival	A	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	90	26:29	29:05	Desde aquí te estoy mirando	No Registrado	Requito, Tiple	Primera Voz Femenina Segunda Voz Masculina	ACP	F1: Anoche dormi con una (V1) Debajo de un arracacho (V2) F2: Debajo de un arracacho (V2) Oyayay si la guabina (EF)	Amor, Jocosos	Regular	6	
21 Vélez Agosto 1980 Festival	B	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	91	0:00	0:48	Continuación del lado anterior	No Registrado	Requito, Tiple	Primera Voz Femenina Segunda Voz Masculina	ACP	F1: Anoche dormi con una (V1) Debajo de un arracacho (V2) F2: Debajo de un arracacho (V2) Oyayay si la guabina (EF)	Amor, Jocosos	Regular	6	
21 Vélez Agosto 1980 Festival	B	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	92	0:52	5:18	Estrillo Final 'Y esta es la dicha guabina	Aires del Peñón	Requito, Tiple, Percusión	Varías Primeras y Segundas Voces Femeninas	ACP	F1: Por el camino he venido (V1) pisando chiribitaques (V2) F2: Pisando chiribitaques (V2) Y esta es la dicha guabina (EF)	Naturaleza, Amor	Regular	10	
21 Vélez Agosto 1980 Festival	B	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	93	13:16	17:28	Oyayay si la guabina	No Registrado	Requito, Tiple	Dos primeras voces, una femenina y una masculina y una segunda voz femenina	ACP	F1: En San Juan tenía su moza (V1) San Pedro se la quitó (V2) Oy (LM) San Pedro se la quitó (V2)	Jocosos	Regular	9	
21 Vélez Agosto 1980 Festival	B	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	94	17:29	17:52	Oyayay si la guabina	No Registrado	Requito, Tiple	Dos primeras voces, una femenina y una masculina y una segunda voz femenina	ACP	F1: En San Juan tenía su moza (V1) San Pedro se la quitó (V2) Oy (LM) San Pedro se la quitó (V2)	Jocosos	Regular	6	Está repetida

Nota. Elaboración propia

Para facilitar su comprensión, se ha elaborado una explicación detallada de cada ítem, incluyendo su descripción, así como los códigos utilizados y sus respectivos significados:

Tabla 3*Guía de interpretación del Catálogo de Cantas de Guabina a Capela (1964-1992)*

ITEM	Descripción	Códigos y significados
Número de Casete	Identificación del casete.	Número único asignado a cada casete en el proceso de digitalización junto al color del casete
Título de la cinta	Nombre de la cinta original.	Nombre dado en el archivo original
Lado	Lado del casete (A o B)	A / B
Año de grabación	Año en que se realizó la grabación.	Año específico (Ej:1987)
Lugar de grabación	Ubicación donde se realizó la grabación original, como municipio, vereda, estudio o escenario específico.	Ubicación establecida de forma física o mencionada en la grabación o en el casete.
Persona que realizó la grabación	Nombre de la persona que registró la interpretación en vivo y realizó la grabación original.	Nombre seguido de Apellido
ID de audio	Identificación o código asignado a cada archivo digitalizado para su organización y fácil acceso.	Numeración del 1 - 398
Tiempo inicial	Momento exacto en el que comienza el registro de la guabina o entrevista dentro del archivo de audio (en minutos y segundos).	Expresado en minutos y segundos (MM: SS)
Tiempo final	Momento exacto en el que termina la grabación de la guabina o entrevista dentro del archivo de audio (en minutos y segundos).	Expresado en minutos y segundos (MM: SS)
Tonada o Melodía	Identificación de la melodía interpretada	El nombre corresponde a la carpeta del drive donde se encuentra almacenada la guabina o entrevista.
Interpretes	Nombres de las personas o agrupaciones que interpretan la guabina en la grabación.	(Nombre y Apellido): Cuando se identifica el o los intérpretes. (Nombre del Conjunto o Agrupación): Cuando la interpretación es de un grupo.
Formato de Interpretación	Configuración vocal de la interpretación, especificando si es un dueto femenino, dueto masculino, primera voz femenina y segunda voz masculina, etc.	DF = Dueto femenino DM = Dueto masculino MF = Primera voz masculina, segunda voz femenina FM = Primera voz femenina, segunda voz masculina CT = Conjunto tradicional (varios cantantes e instrumentos).

Acompañamiento	Instrumentos que acompañan la interpretación, como tiple, guitarra, requinto, percusión, etc.	Nombres de los instrumentos acompañantes
Tipo de Tonada	Modalidad correspondiente a la canta.	ACO = Guabina acompañada ACP = Guabina a capela
Estructura	Forma musical de la guabina en la grabación.	V1 = Verso 1 V2 = Verso 2 V3 = Verso 3 V4 = Verso 4 L = Leco E = Estribillo I = Inicial (junto a eco o estribillo) M = Medio (junto a eco o estribillo) F = Final (junto a eco o estribillo)
Temática del Texto	Contenido o mensaje de la copla de la guabina.	Amor: Expresa sentimientos de afecto, enamoramiento o desamor. - Costumbrista: Relata tradiciones, hábitos y costumbres de la región. - Devocional: Relacionado con la fe, la religión o la espiritualidad. - Festividades: Hace referencia a celebraciones, fiestas o eventos culturales. - Gastronomía: Menciona comidas, bebidas o preparaciones típicas. - Guabina: Habla sobre la música, el baile o la tradición de la guabina. - Jocosos: Tiene un tono humorístico, pícaro o satírico. - Nacionalismo: Refleja orgullo por la identidad nacional y símbolos patrios. - Naturaleza: Describe paisajes, flora, fauna o elementos naturales. - Pertenencia: Expresa arraigo a un lugar, comunidad o tradición. - Violencia: Relata hechos de conflicto, guerra o situaciones de agresión.
Calidad de audio de grabación (Excelente, Buena, Regular, Deficiente)	Evaluación de la nitidez y fidelidad del sonido, considerando aspectos como ruido, claridad de voces e instrumentos.	Excelente: El audio es claro, sin ruidos ni interferencias, con buena fidelidad sonora. Buena: El audio es comprensible, con ligeras imperfecciones, pero sin afectar la escucha. Regular: El audio tiene interferencias, ruido o baja calidad, pero aún es entendible. Deficiente: El audio presenta graves problemas de calidad, dificultando su comprensión. Si necesitas algún ajuste, dime y lo revisamos.

Pertinencia para el proyecto	Grado de relevancia de la grabación para los objetivos planteados.	1. Diferente a guabina 2. Guabina ya grabada y probablemente disponible en YouTube. 3. Guabina acompañada. 4. Guabina a capela muy conocida. 5. Guabina a capela aún vigente en interpretaciones actuales. 6. Guabina a capela con mala calidad de audio y que ya está en otra grabación digitalizada del proyecto. 7. Guabina a capela rara vez interpretada. 8. Guabina a capela de escasa difusión. 9. Guabina a capela prácticamente olvidada. 10. Guabina a capela sin antecedentes conocidos. EE. Entrevista para la extracción de elementos. E5. Entrevista con información de interés parcial o poco relevante para el proyecto. E10. Entrevista con información altamente relevante y fundamental para el proyecto.
Notas y Observaciones	Comentarios adicionales sobre la grabación.	

Nota. Elaboración propia

Diseño de investigación-acción

La *investigación acción* ha sido tratada por varios autores y fue nombrada así por Kurt Lewin; médico, biólogo, psicólogo y filósofo alemán, quien además se reconoce como el fundador de la psicología social moderna. Este diseño vincula el estudio de problemas de un contexto determinado con intervenciones de acción social, logrando así conocimientos y cambios sociales al mismo tiempo (Ledo & Rivera, 2007). En él, se establece que el centro del cambio está en el comportamiento del grupo en el cual ambos (comportamiento y cambio) son fuerzas que operan en direcciones opuestas. De esta manera, se establecen fuerzas facilitadoras que brindan y favorecen el cambio y por otra parte fuerzas detractoras, que obstaculizan el mismo. El grupo de investigación sobre organizaciones de la *Red de Desarrollo Económico del Instituto Politécnico Nacional* en el 2015 creó un artículo sobre Lewin donde se explica este modelo, el cual consta de 3 etapas donde se analizan las fuerzas mencionadas para hacer las modificaciones en la dirección del cambio planeado. Estas consisten en: **descongelamiento**, en el cual se prepara a la población para motivar y aceptar el cambio; **movimiento** en el cual se llevan a cabo y adquieren los cambios de manera consciente y **re congelamiento**, donde el cambio se ha establecido y se sabe que perdurará con el tiempo. (Red de Desarrollo Económico. 2015, p. 10). Por ello mismo se establece que el cambio es exitoso cuando se ha desarrollado a nivel grupal ya que cuando se da a nivel individual, este es insostenible a menos que las normas y rutinas del grupo se transformen.

Después de Lewin, muchos más autores aportaron al desarrollo del modelo de la investigación acción con distintos enfoques de manera tal que surgieron tres modelos para este tipo de diseño: técnico, práctico y crítico - emancipador, los cuales serán explicados a continuación a partir del texto *Métodos de investigación en educación especial curso 2010-2011* de Javier Murillo Torrecilla y Martínez.

La **investigación acción-técnica** tiene como fin hacer más eficaces las prácticas sociales “mediante la participación del profesorado en programas de trabajo diseñados por personas expertas o un equipo, en los que aparecen prefijados los propósitos del mismo y el diseño metodológico que hay que seguir” (Torrecilla. 2010, p. 10) Dentro de sus representantes se encuentran Lewin, Core y otros. El objetivo principal de esta modalidad es lograr una efectividad o eficiencia en la práctica donde el investigador ejerce el rol de experto externo y los participantes dependen de éste por completo.

En cambio, **la investigación acción-práctica** le da un protagonismo al profesorado que a su vez elige el problema de la investigación y lleva el control del proyecto, pero tomando en cuenta las opiniones y necesidades expresados por los participantes. Dentro de los autores de este modelo se mencionan a Stenhouse (1998) y Elliott (1993). A su vez, este tipo de investigación conlleva un cambio en la conciencia de la población, así como en las prácticas sociales y adicionalmente se implementa un plan de acción donde el liderazgo es ejercido conjuntamente por el investigador y uno o varios miembros del grupo en acciones que se centrarán en el desarrollo y aprendizaje (Torrecilla. 2010, p. 10).

Por último, la **investigación acción-emancipadora** se centra en la praxis educativa que busca liberar al profesorado y vincular su acción a cambios sociales y contextuales. Este modelo es desarrollado por Carr y Kemmis (1986) y el rol del investigador es más de un moderador del proceso donde hay una igualdad total con los participantes. Dentro de las intenciones de este modelo se encuentran cambiar las formas de trabajar, así como transformar la organización y la práctica educativa siendo un proceso crítico y reflexivo donde además se denota un compromiso ético con la comunidad (Torrecilla. 2010, p. 11).

Se optó por seleccionar un modelo técnico de investigación-acción, ya que este enfoque facilita el objetivo de enseñar cantas de guabina a capela en el marco de la segunda línea de acción, que se centra en la transmisión de conocimiento como una estrategia de divulgación del patrimonio cultural inmaterial.

Ahora bien, la *investigación-acción* sugiere una serie de procesos formados por estrategias de acción según los requerimientos de los participantes, los cuales son cíclicos, ya que se encuentran siempre entre la acción y la reflexión, de forma que ambos momentos se

integran y complementan. De esta manera, cada proyecto bajo este diseño lleva a cabo varios ciclos en espiral, cada uno constituido por fases que pueden variar en orden y complejidad según el autor.

En el modelo Eliott (quien toma como punto de partida el modelo de Lewin), se plantea un proceso donde el **primer ciclo** está constituido por los siguientes pasos:

- 1) Identificación de la idea inicial
- 2) Reconocimiento e identificación de hechos
- 3) Plan de acción
- 4) Puesta en práctica y supervisión
- 5) Reconocimiento.

Ya que solamente se requiere de la identificación de la idea inicial al comienzo del proyecto, a partir del **segundo ciclo**, el proceso continúa con los siguientes pasos: 1) revisión de la idea general, 2) plan corregido y puesta en práctica 3) supervisión y 4) reconocimiento. La estructura del proceso se puede evidenciar en la siguiente figura:

Figura 19
Modelo de Eliott



Nota. Métodos de la investigación acción en educación. Murillo, 2010. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3932572.pdf&ved=2ahUKEwihn8jo0vyIAxWJQjABHXqyOn8QFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw2dmenrd6-m9yWuzzk_kVmf

Como se mencionó anteriormente, el diseño de investigación-acción es aplicado para la segunda línea de intervención que concibe la enseñanza como un proceso fundamental para la divulgación. Para ello, la autora, en su rol de profesora en la Casa de la Cultura del Municipio de Vélez, propone desarrollar un proceso enfocado en las guabineras de la agrupación Aires de mi Tierra, liderada por el Maestro Camilo Cifuentes, a quienes se les enseñará guabinas a

capela que luego serán interpretadas en el Concierto de Santa Cecilia, fortaleciendo la transmisión de las tonadas.

Ciclo 1.

La identificación de la idea inicial corresponde a la primera fase del modelo Elliot, en este caso, se establece que en el municipio de Vélez se ha evidenciado una disminución en la práctica de la guabina a capela, especialmente en el contexto del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, considerado el principal escenario para la expresión de esta tradición. Al indagar en las razones de esta transformación, se ha identificado que, hasta finales del siglo XX, la enseñanza de la guabina se realizaba de manera oral, transmitiéndose de generación en generación, desde los abuelos hasta los más jóvenes. Sin embargo, este proceso de transmisión se ha ido perdiendo con el tiempo, como se profundiza en el marco teórico del proyecto, específicamente en el apartado “Transformación en la canta y su uso”.

Actualmente, se observa que desde hace poco más de una década, los niños, niñas y jóvenes están aprendiendo la guabina a través de espacios como academias de música. Por esta razón, es fundamental que escenarios como la Casa de la Cultura de Vélez fortalezcan la transmisión de este repertorio mediante procesos de enseñanza reflexiva y contextualizada, que consideren la historia de la guabina y su vocalidad. En respuesta a esta necesidad, se propone la enseñanza de tres guabinas a capela de poca circulación (identificadas en el proceso de digitalización y organización documental explicado anteriormente), en la agrupación folklórica juvenil de la Casa de la Cultura, Aires de mi Tierra, dirigida por el maestro Camilo Cifuentes.

Posteriormente, siguiendo el planteamiento del modelo Elliot, se crea un plan de acción en el cual se establecen estrategias pedagógicas encaminadas a fortalecer los aspectos técnicos y expresivos; en consecuencia, se planifican sesiones enfocadas en la proyección vocal, la interpretación del repertorio y el trabajo en ensamble, evaluando aspectos como la afinación, la cohesión grupal, la expresividad y la seguridad interpretativa.

Se pone en marcha el plan durante el mes de noviembre y durante este proceso, se supervisa el desarrollo de las sesiones, identificando fortalezas y dificultades en la enseñanza y asimilación del repertorio.

Ciclo 2.

El segundo ciclo da continuidad al proceso de enseñanza y consolidación del repertorio del primer ciclo, a partir del análisis de los avances y dificultades observadas en el mismo. En cuanto a la puesta en práctica y supervisión, se desarrollan las sesiones de clase aplicando las estrategias establecidas y supervisando el desempeño individual y grupal para finalmente llegar

a la fase de reconocimiento, en donde se hace una evaluación de los progresos alcanzados; se recogen reflexiones sobre el aprendizaje y se proyectan los últimos ajustes necesarios antes de la presentación en el *Concierto de Santa Cecilia*.

Ciclo 3.

En esta última etapa, se lleva a cabo la presentación en el *Concierto de Santa Cecilia*, en donde se interpretan las guabinas trabajadas durante los ciclos anteriores. Para la fase de identificación y revisión, se analizan los avances y se identifican aspectos a reforzar antes del concierto. En la puesta en práctica, se lleva a cabo la presentación en el *Concierto de Santa Cecilia*, donde las guabineras interpretan las piezas trabajadas a lo largo del proceso. Tras el evento, se realiza una evaluación del desempeño y del proceso y se establecen las conclusiones.

Herramientas para el diseño investigación-acción

A continuación, se presenta la planeación de clases como una herramienta dentro del diseño de investigación-acción. Esta planeación está organizada en tres ciclos, cada uno estructurado con sus respectivas clases, las cuales incluyen un objetivo específico y una serie de actividades diseñadas para su desarrollo. Adicionalmente, se encuentra un apartado dedicado a la evaluación y a la reflexión con el fin de analizar los avances y ajustes necesarios en cada etapa del proceso y con ello, facilitar la aplicación de la investigación-acción.

Tabla 4
Diseño de clases

Ciclo	Clase	Objetivo	Repertorio-Materiales	Actividades	Evaluación y reflexiones
Ciclo 1	1 octubre 4	Realizar la elección de las guabinas que se van a presentar en el concierto	Repositorio de guabinas	- Audición activa de las versiones de referencia - Identificación de estructuras rítmicas y melódicas - Elección de tonadas - Ejercicios de exploración para decidir cómo asignar las voces en cada guabina	
	2 octubre 11	Aprender la melodía principal de “El águila real” e incorporar las voces adicionales	- Letra y versión de “El águila real” - Teclado - Tiple	- Enseñanza de la melodía con ayuda del teclado - Ejercicios de afinación y resonancia - Juegos de pregunta respuesta con frases melódicas - Grabación de cada voz para estudio en casa	

Ciclo 2	3 octubre 18	Ensamblar las tres voces de "El águila Real"	- Letra y versión de "El águila real" - Teclado - Tiple	- Audición y corrección de cada voz por individual - Trabajo de ensamble por secciones - Ejercicio de escucha mutua y ajuste del balance vocal	
	4 octubre 25	Reforzar el montaje de "El águila real" e introducir "Oy mi chinitica"	- Letra y versión de "Oy mi chinitica" - Teclado - Tiple	- Repaso y corrección de la guabina "El águila real" - Análisis y audición de la estructura y características de "Oy mi chinitica" - Enseñanza de las melodías y grabación para estudio en casa.	
	5 noviembre 1	Ensamblar "Oy mi chinitica"	- Letra y versión de "Oy mi chinitica" - Teclado - Tiple	- Revisión de cada voz por individual - Trabajo en parejas para afianzar el empaste vocal - Trabajo de fraseo y glissandos - Repaso de "El águila real"	
	6 noviembre 8	Reforzar montaje "Oy mi chinitica" e introducir "No me averguenza mi tiple"	- Letra y versión de "Oy mi chinitica" y "No me averguenza mi tiple" - Teclado - Tiple	- Enseñanza de cada melodía de "No me averguenza mi tiple" y grabación de las voces para estudio en casa - Revisión y corrección de "Oy mi chinitica"	
	7 noviembre 15	Ensamblar "No me averguenza mi tiple"	- Letra y versión de "No me averguenza mi tiple" - Teclado - Tiple	- Revisión de cada voz por individual - Trabajo en Parejas para el dueto	
	8 noviembre 22	Repasar todo el repertorio	- Teclado - Tiple	- Repaso de casa canción con correcciones finales. - Reforzamiento de afinación y canto a dos voces	
	9 noviembre 29	Trabajo interpretativo del repertorio	- Teclado - Tiple	- Trabajo en expresión e interpretación	
	10 diciembre 5	Ensayo con todo el conjunto		- Ensamble de todas las partes de la presentación y organización - Repaso de la presentación completa	

	11 diciembre 6	Ensayo con todo el conjunto		- Ensayo de solo guabineras para realizar correcciones y trabajar en la interpretación - Ensayo de toda la presentación	
Ciclo 3	MUESTRA FINAL DICIEMBRE 7		Objetivo: Contribuir a la divulgación de la guabina a capela y demostrar el aprendizaje del repertorio trabajado.		

Nota. Elaboración propia

Diseño Narrativo

El diseño narrativo es una de las estrategias metodológicas dentro de la investigación cualitativa que busca comprender la sucesión de hechos, situaciones y experiencias a través de las historias contadas por los participantes (Salgado, 2007). Este enfoque se centra en la construcción de narrativas que permiten explorar los pensamientos, emociones e interacciones de los sujetos en torno a un evento o conjunto de eventos conectados cronológicamente (Hernández, 2014).

Adicionalmente, el diseño narrativo se distingue por su interés en captar experiencias individuales y colectivas, reconstruyendo historias de vida, sucesos particulares o episodios significativos en la vida de los participantes (Czarniawska, 2004, citado en Hernández, 2014). Para ello, se emplean diversas fuentes de información, tales como entrevistas, documentos escritos (diarios, cartas), materiales audiovisuales y expresiones artísticas, con el fin de proporcionar un contexto rico y detallado sobre la experiencia narrada (Holley & Colyar, 2009, citado en Hernández, 2014).

Uno de los aspectos clave del diseño narrativo es la contextualización de las vivencias en un marco temporal, espacial y social. Los investigadores organizan las narraciones en secuencias cronológicas y buscan patrones, temas y categorías que emergen de los relatos, ensamblándolos en una historia coherente (Clandinin & Connelly, 2000, citado en Hernández, 2014).

El proceso de investigación narrativa implica varias etapas fundamentales explicadas en Hernández. A continuación, se encuentran los pasos y aplicación correspondientes a la última línea de acción del proyecto, que consiste en comunicar:

- Planteamiento del estudio y comprensión de la secuencia de fenómenos: El estudio busca representar y entender la manera en que la guabina veleña está siendo aprendida en la actualidad y cómo ha cambiado su enseñanza a lo largo de las generaciones. Se pretende identificar las transformaciones en los procesos de transmisión y enseñanza de

esta tradición musical, considerando tanto los espacios formales como los informales de aprendizaje.

- Elección del contexto y los participantes: Se ha seleccionado como contexto el municipio de Vélez, Santander y los participantes son 17 guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 60 años, quienes han tenido una inmersión en el campo musical y que han participado en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.

- Recolección de datos y construcción de las narrativas: Para obtener información sobre las historias de vida, experiencias y contextos de los participantes, se realizarán entrevistas semiestructuradas vía telefónica. Estas entrevistas permitirán recopilar datos sobre sus trayectorias musicales, sus procesos de aprendizaje y sus perspectivas sobre la evolución de la enseñanza de la guabina.

- Transcripción y análisis inicial de datos: Una vez obtenidas las entrevistas, se procederá a la transcripción de las narrativas para construir una primera historia general. En esta fase, se identificarán patrones iniciales, expresiones clave y elementos relevantes dentro de cada testimonio.

- Interpretación y categorización de la información: Se analizarán las narrativas a través de un proceso de codificación temática, donde se identificarán similitudes, diferencias y particularidades entre los testimonios. Se establecerán categorías de análisis basadas en los aspectos recurrentes de las historias de los participantes, con el fin de interpretar cada pieza de evidencia dentro de su contexto.

- Análisis comparativo y ensamblaje narrativo: Posteriormente, se llevará a cabo un análisis comparativo de las distintas narrativas para identificar tendencias comunes y divergencias significativas. Con base en estos hallazgos, se ensamblará una secuencia común que sintetice la evolución de la enseñanza de la guabina a través de las generaciones e identifique las actividades que resultarían motivantes para el proceso de divulgación.

- Reporte del estudio: Finalmente, la información organizada y analizada será presentada a través de un plan de comunicación en medios digitales audiovisuales. Esta incluirá la construcción de un relato cohesionado que integre las voces de los participantes y refleje los cambios en la transmisión de la guabina veleña.

Herramientas para el diseño narrativo

Entrevista

Para la construcción de la entrevista, se optó por un diseño semiestructurado con un enfoque cualitativo que permita obtener información detallada y flexible sobre el fenómeno

estudiado. Este tipo de entrevista es adecuada para explorar en profundidad el conocimiento, percepciones y experiencias de los participantes respecto a la selección, acceso, documentación y difusión de la guabina.

Adicionalmente, las preguntas diseñadas son abiertas, lo que permite que los entrevistados expresen sus ideas libremente sin estar restringidos a respuestas cerradas. Este enfoque facilita la recolección de información variada ya que permite comprender tanto las prácticas establecidas como los desafíos en la preservación y divulgación.

Las entrevistas serán realizadas a participantes del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, abarcando diversas edades y trayectorias dentro del evento, con el propósito de conocer sus experiencias, procesos de aprendizaje y la percepción que tienen sobre el valor cultural de la guabina tradicional en la región de Vélez. A través de sus respuestas, se busca identificar cómo están aprendiendo las guabinas en la actualidad, considerando que la transmisión oral ha disminuido con el tiempo. Además, se analizarán los medios utilizados para acceder al repertorio y la facilidad o dificultad para encontrar guabinas a capela.

Además, se indagará sobre el nivel de reconocimiento que tienen respecto a los intérpretes más representativos de décadas pasadas y la influencia que estos han tenido en su formación musical, así mismo, se investigarán los medios a través de los cuales les gustaría que se promovieran las guabinas tradicionales, con el fin de tenerlo en cuenta al diseñar la estrategia de divulgación.

Para ello, se seleccionaron las siguientes categorías de análisis: **selección del repertorio**, para conocer los criterios utilizados en la elección de las guabinas interpretadas en festivales; **acceso al repertorio**, con el fin de explorar los medios tradicionales y digitales de transmisión y los obstáculos asociados a la falta de documentación, indagando sobre la disponibilidad de recursos y el compromiso institucional en su preservación. Asimismo, se incluyen categorías sobre **la difusión**, donde se investiga el conocimiento de la guabina a capela y los medios a través de los cuales se gustaría que se realizara la divulgación, tales como redes sociales, páginas web, publicaciones, documentales y eventos culturales.

Tabla 5
Entrevista Diseño Narrativo

Pregunta	Respuesta
¿Podrías indicarme tu nombre completo y edad?	
¿Cuánto tiempo llevas participando en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple?	
¿Cómo fue el proceso para llegar a participar en el festival?	

¿Cuál crees que es el valor cultural de las guabinas tradicionales para la comunidad de Vélez?	
¿Qué importancia tienen para ti?	
¿Podrías contarnos cómo fue tu proceso de aprendizaje de las guabinas?	
¿Cómo seleccionas las guabinas que interpretas en el festival?	
¿A través de qué medios conoces las guabinas que interpretas?	
¿Qué tan fácil o difícil ha sido encontrar repertorio?	
De las guabineras o guabineros que han fallecido, ¿hay alguno que recuerdes o que haya sido significativo para ti?	
¿Piensas que las nuevas generaciones están interesadas en conocer y preservar las guabinas tradicionales?	
¿A través de qué medios te gustaría que se difundieran las guabinas tradicionales?	
¿Qué actividades crees que son motivantes para preservar la guabina?	

Nota. Elaboración propia

Plan de comunicación

El plan de comunicación constituye la fase final del diseño narrativo y tiene como propósito presentar de manera estructurada los hallazgos obtenidos a lo largo del estudio. Para ello, se inicia respondiendo a las preguntas planteadas por Barranquero en el libro *Técnicas e Instrumentos de Información y Difusión en la Dinamización Comunitaria* (2023), cuya información se encuentra en el marco referencial. Las interrogantes propuestas por la autora son las siguientes:

Tabla 6

Preguntas iniciales para el Diseño de un Plan de Comunicación

Pregunta	Respuesta
¿Cuál es la situación que se quiere tratar?	
¿Cuáles serían las acciones idóneas para abordar esta situación?	
¿Quiénes son las personas involucradas? ¿Quiénes son las personas que se quiere que formen parte del programa?	

¿Cuáles son las conductas o comportamientos que se quieren reforzar o modificar?	
¿Cuáles son los costes?	
¿Se tienen los costes o recursos para iniciar la campaña? Si es que no: ¿es posible encontrar colaboradores para recabar los recursos necesarios?	
¿Qué es lo que el público objetivo espera obtener?	
¿Es el mejor momento y lugar para iniciar la acción?	
¿Cuáles son los objetivos que se desean obtener?	

Nota. Elaboración propia

A continuación, se presentan las distintas etapas para la elaboración de un plan de comunicación, detallando cada uno de sus componentes. Cada paso incluye una breve explicación de su propósito y función dentro del plan para comprender la lógica detrás de su implementación y la manera en que contribuyen al logro de los objetivos propuestos.

Tabla 7
Etapas de un Plan de Comunicación

Etapas	Explicación
Análisis de situación	Se examinan las condiciones actuales del contexto en el que se implementará la comunicación, identificando necesidades, oportunidades y posibles desafíos.
Objetivos	Se establecen las metas que se esperan alcanzar con la estrategia de comunicación, asegurando que sean claras, medibles y alineadas con el propósito del plan.
Público objeto	Se define a quién va dirigido el plan de comunicación, considerando sus características, intereses y la mejor forma de llegar a ellos de manera efectiva.
Mensaje	Se determina la información clave que se quiere transmitir, asegurando que sea comprensible, relevante y adecuada para el público objetivo.
Estrategia	Se diseña el enfoque general que se utilizará para lograr los objetivos planteados, incluyendo los medios y métodos que se emplearán.
Acciones de comunicación	Se especifican las actividades concretas que se llevarán a cabo para difundir el mensaje y alcanzar al público objetivo.

Cronograma	Se establece una planificación temporal para la ejecución de las acciones, organizando las tareas en función de los plazos disponibles.
Presupuesto	Se realiza un cálculo de los recursos económicos necesarios para desarrollar el plan de comunicación, asegurando su viabilidad.
Control y seguimiento	Se implementan mecanismos para supervisar la ejecución del plan, detectando posibles ajustes o mejoras necesarias.
Evaluación	Se analiza el impacto de la estrategia de comunicación, midiendo el cumplimiento de los objetivos y la efectividad de las acciones implementadas.

Nota. Elaboración propia basado en Barranquero (2023). Técnicas e instrumentos de información y difusión en la dinamización comunitaria.

Encuesta

La presente encuesta, de tipo **descriptivo**, tiene como fin evaluar la percepción y apropiación de la guabina veleña tras la implementación del plan de comunicación. Para ello, se elaboró un cuestionario compuesto principalmente por preguntas cerradas, que permiten obtener datos cuantitativos y facilitar su análisis estadístico.

Además, se incorporaron preguntas abiertas opcionales con el propósito de recoger opiniones y comentarios detallados para dar a los encuestados la oportunidad de expresar sus perspectivas de manera más libre. Por otra parte, se escogió la plataforma de Google Forms ya que permite una distribución eficiente y una recopilación de datos en tiempo real, facilitando el acceso y la participación de una amplia audiencia. A continuación, se presenta la herramienta:

Figura 20

Encuesta Ecos de Guabina

Encuesta Ecos de Guabina

Agradecemos tu participación en esta encuesta. Por favor, lee cada pregunta con atención y selecciona la opción que mejor represente tu respuesta. En algunas preguntas, tendrás la oportunidad de escribir una respuesta abierta si lo consideras necesario. Tu opinión es muy valiosa y tus respuestas serán tratadas de manera confidencial. ¡Gracias por tu tiempo y colaboración!

*** Indica que la pregunta es obligatoria**

Edad *

Tu respuesta _____

Género *

- ☐ Hombre
- ☐ Mujer
- ☐ Prefiero no decirlo
- ☐ Otro: _____

¿Tienes conocimientos previos sobre la guabina? *

- ☐ Sí
- ☐ No

¿Sueles escuchar música andina colombiana (bambucos, pasillos, danzas etc.)? *

- ☐ Sí
- ☐ No

¿Cómo te enteraste del proyecto? *

- ☐ TikTok
- ☐ Instagram
- ☐ Facebook
- ☐ YouTube
- ☐ Otro: _____

¿Cuántos videos del proyecto viste? *

- ☐ 1-3
- ☐ 3-6
- ☐ Más de 7

Después de ver los videos, ¿sientes que aprendiste más sobre la guabina? *
Califica tu nivel de aprendizaje del 1 al 5, donde 1 significa que aprendiste muy poco y 5 que aprendiste bastante.

1 2 3 4 5
 Muy Poco ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Bastante

¿Después de la difusión de este proyecto, consideras que la guabina veleña puede ser apreciada por las nuevas generaciones? (jóvenes que actualmente están entre los 14 y los 20 años) *

☐ Sí, creo que los jóvenes pueden sentir la guabina como algo propio y vigente.
☐ En parte, pero aún se percibe como música del pasado.
☐ No estoy seguro/a

¿Crees que esta estrategia ayuda a preservar y difundir la guabina? *

☐ Sí
☐ No
☐ No estoy seguro/a

¿Qué fue lo que más te gustó del contenido? (Opcional)

Tu respuesta _____

¿Qué mejorarías en la estrategia de divulgación? Déjanos tus sugerencias o comentarios (Opcional)

Tu respuesta _____

Nota. Elaboración propia.

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdC1vLIDmwFvX4Pm0Z2V5Z-NKMe5KSm0twbiVPZiG55hnxEwQ/viewform?usp=preview>

Tabla 8
Cronograma

Línea de acción	Actividad	Octubre 2024	Noviembre 2024	Diciembre 2024	Enero 2025	Febrero 2025	Marzo 2025	Abril 2025
Investigación y documentación	Búsqueda y selección de documentos							
	Digitalización							
	Lectura y Análisis							
	Elaboración de nuevo documento							
Transmisión	Ciclo 1							
	Ciclo 2							
	Ciclo 3							
Comunicación	Entrevistas							
	Diseño de plan de comunicación							
	Puesta en marcha del plan de comunicación							
	Encuesta Final y Resultados							

Resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos a lo largo del desarrollo del proyecto, organizados según las líneas de acción definidas previamente en el diseño metodológico.

1. Investigación y documentación

Como se explicó en el marco metodológico, la primera línea de acción del proyecto se centró en la Investigación y documentación de cantas de guabina a capela como punto inicial para su divulgación. Para ello, se empleó el diseño documental en el cual se recurrió a distintas fuentes, tales como el archivo de audio de la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia, el catálogo de Señal Memoria de la RTVC, los archivos de video de ACOTEVEL, y, por último, el archivo de audio de la Escuela Nueva Cultura, dentro de las cuales se seleccionó el último mencionado para el proyecto. Allí se encontraron registros de los años 1964, 1968, 1971, 1975, 1979 a 1985, 1990, 1992 y 2003 y se procedió a su digitalización, durante la cual se elaboró una primera tabla con los aspectos más generales para determinar cuáles contenían guabinas y en qué minuto exacto se ubicaban.

A partir de los 54 casetes, se obtuvieron 94 tracks con una duración total de 45 horas con 2 minutos y 56 segundos, de los cuales se extrajeron 398 audios, en su mayoría pertenecientes a guabinas, aunque algunos correspondían a otros ritmos o entrevistas; con ellos se realizó el catálogo de guabinas que se encuentra en los anexos del trabajo en el siguiente link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1xvpTABqfiLJAR7nlZHRIAAPHle4BhQCO?usp=sharing>

Figura 21

Muestra del Catálogo de Guabinas

389	52- Verde	179 Velez ronda grupos agosto 3 de 1984	B	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	16:30	19:32	Leco Final Oyayay si la guabina Leco inicial Oy si la guabina	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2MC	ACP	F1: Oy si la guabina (E1) La parranda se compone (V1) Y ahí verá si no viene (V2) F2: Y ahí verá si noviene (V2) Oyayay si la guabina (LF)
390	52- Verde	180 Velez ronda grupos agosto 3 de 1984	B	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	21:51	27:10	V1, V2 incompleto, V2	Los galanes de Vélez	Requinto, Tiple, Percusión	1FM-FM	ACP	F1: Cuántas mujeres casadas (V1) Estarán (V2 incompleto) F2: Estarán en los infiernos (V2)
391	54-Verde	209 1 Festival del tiple - Vélez Pachó Benavidez agosto 6 de 1984	A	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	0:00	1:24	Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	Hermanos Gambroa	Requinto, Tiple, Percusión	DI	ACP	F1: Yo ya te tengo advertido (V1) Dame una gota e' guarapo (V2) F2: Dame una gota e' guarapo (V2') Oyayay si la guabina (LF)
392	54-Verde	209 1 Festival del tiple - Vélez Pachó Benavidez agosto 6 de 1984	A	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	3:06	5:21	Leco Final Orairarir y orairara	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	DI	ACP	F1: Me puse a jugar al naipe (V1) Y al amanecer gané (V2) F2: Y al amanecer gané (V2') Orairarir y orairara
393	54-Verde	209 1 Festival del tiple - Vélez Pachó Benavidez agosto 6 de 1984	A	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	14:15	15:51	Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	Conjunto de Bolívar Director Maria del Carmen Mateus	Requinto, Tiple, Percusión	DI	ACP	F1: Cuando mi mama me tuvo (V1) Me tuvo entre las cenizas (V2) F2: Me tuvo entre las cenizas (V2') Oyayay si la guabina (LF)
394	54-Verde	209 1 Festival del tiple - Vélez Pachó Benavidez agosto 6 de 1984	A	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	19:40	23:19	Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1FM-2F	ACP	F1: De las cuatro vefelitas (V1) Una sola me gustó (V2) F2: Una sola me gustó (V2') Oyayay si la guabina (LF)

Nota. Elaboración propia.

<https://drive.google.com/drive/folders/1xvpTABqfiLJAR7nlZHRIAAPHle4BhQCO?usp=sharing>

La mayoría de estos casetes contenían grabaciones de campo realizadas por la agrupación Nueva Cultura, especialmente por Jorge Sossa y se encontró una cinta realizada por Guillermo Abadía. De igual forma, gran cantidad de los registros fueron realizados en las distintas festividades de Santander, tales como el Festival del Retorno en el municipio de Jesús María y el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple en Vélez. De igual forma, se abarcaba no solo el desarrollo de los distintos festivales en sí, sino también entrevistas con participantes y campesinos, registros de rondas privadas y eventos dentro del festival, como por ejemplo la tradicional parranda veleña o el desfile de las flores.

Asimismo, algunas grabaciones correspondían a distintos recursos producidos por Nueva Cultura, como la conferencia en el Recinto Quirama, Antioquia, el programa de radio de la agrupación en la Radiodifusora Nacional y las emisiones del programa *Raíces y Horizontes* en sus versiones número 4, 5, 6 y 7.

En cuanto a la duración de los audios, se identificaron registros muy breves que contenían solo la estructura fundamental de la guabina, mientras que otros se extendían entre 5 y 6 minutos, en los cuales se repetía una misma tonada con distintas coplas, como se puede apreciar en el audio número 138 🎵 del catálogo (para oír los ejemplos de esta sección, presione Ctrl y haga clic en el ícono junto a cada audio)

Figura 22
Audio 138

138	17-Verde	164 Vélez 1983	A	1983	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	7:34	13:23	Estribillo Final Adiós, adiós me decía
------------	----------	----------------	---	------	---	-------------	------	-------	---

Nota. Elaboración propia.

https://drive.google.com/file/d/1lI_JQ9WlgoDvLgFv03UaH4L02NuyT6/f/view?usp=drive_link

Un aspecto relevante encontrado durante el proceso de selección fue que muchas de las guabinas no cuentan con un nombre definido ni con una atribución clara de autoría; en muchos casos, su identificación se da de manera oral, por interpretación y transmisión colectiva, normalmente ejecutando de manera breve una pequeña parte característica de la tonada. Debido a esta situación, se recurrió a la transcripción de su estructura para su clasificación, basándose en las frases melódicas y los elementos textuales presentes en cada registro, tomando como referencia las categorías teóricas de **Leco, Estribillo y Verso**, establecidas en el marco referencial. Cabe mencionar que no se optó por la realización de partituras detalladas para cada guabina, dado que su interpretación carece de una métrica estricta y presenta una flexibilidad rítmica que podría verse alterada en una transcripción convencional. En su lugar, se

priorizó una sistematización estructural que permitiera mantener la autenticidad interpretativa de estos cantos tal como se ve en el siguiente ejemplo:

Figura 23

Ejemplo de transcripción de estructura de guabinas

Leco Final Oyayay si la guabina Leco Inicial Oy rara	Promeseros de vélez	Requinto, Tiple	DF	ACP	F1: Y oy rara (LI) Allá arriba en aquel alto (V1) En las raíces de un mulato (V2) F2: Oray rarir y orayrara (LM) En las raíces de un mulato (V2') En las raíces de un mulato (V2') F3: Oyayay si la guabina (LF)
Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	Conjunto de Bolívar	Requinto, Tiple	DF	ACP	F1: La cinta de tu sombrero (V1) No es igual a la de aquel (V2) F2: No es igual a la de aquel (V2') Oyayay si la guabina (LF)
V1, V2, V2	Flor Vasquez (Pregoneros del Folclore)	Requinto, Tiple, Percusión	1F- 2FMC	ACP	F1: Limpiandose las rodillas (V1) Salió un cura de un maizal (V2) F2: Salió un cura de un maizal (V2')
Estribillo Final Diga adiós cuando se vaya	Airecitos de mi tierra de Bolívar	Requinto, Tiple	1FM- 2C	ACP	F1: Árbol lento y corpulento (V1) Dime por qué no florece (V2) F2: Oy mis amorcitos diga adiós cuando se vaya (EF)

Nota. Elaboración propia.

Por otra parte, la mayoría de los intérpretes pertenecían a conjuntos folclóricos representativos de diversas regiones. Entre ellos se identificaron los siguientes: Promeseros de Santander, Los Luceros de Oiba, Conjunto de la Vereda de Bravo Páez (Jesús María), Agrupación Aires del Carare (familia González), Airecitos de Mi Tierra, Los Peñeritos, Conjunto Por Si Acaso, Alma Campesina, Estrellas Folclóricas del Landázuri, Ojo de Agua de Floridablanca, Mata de Rosa de Bolívar, Airecitos de Mi Tierra de Bolívar, Aires del Porvenir, Conjunto de Villa Pinzón, Aires Veleños, Corazón Santandereano, Brisas de Agua Fría de Bolívar, Florecitas del Peñón, Admiradores de Peñas Blancas, Conjunto Recuerdos del Ayer de Vélez, Conjunto Infantil Las Margaritas, Conjunto Los Guavateños, Conjunto Puente Nacional, Los Pregoneritos, Promeseros de Vélez, Aires de la Provincia, Los Parranderos de Jordán, entre otros. Cabe destacar que hay conjuntos que siguen vigentes en la actualidad como por ejemplo el conjunto Peñas Blancas de Bolívar que actualmente es conocido como Estrellas del Folclor de Vélez.

De igual forma, tras un primer análisis de las grabaciones, se identificaron cambios significativos en el acompañamiento instrumental de la guabina a lo largo del tiempo. Hasta aproximadamente 1990, el acompañamiento predominante en las grabaciones consistía principalmente en requinto, tiple y percusión, o bien en tiple melódico, tiple acompañante y percusión.

Figura 24*Ejemplo de acompañamiento predominante en el catálogo*

Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento
Cinta Maestro Abadía	B	1972	Qué lindas son las oibanas	Conjunto Luceros de Oiba	Requinto, Tiple
Cinta Maestro Abadía	B	1974	Adiós, adiós	Conjunto Luceros de Oiba	Requinto, Tiple
Cinta Maestro Abadía	B	1972	Mire como baila el chulo	No Registrado	Requinto, Tiple

Nota. Elaboración propia.

Sin embargo, a partir de los años 80s se observa la incorporación de la guitarra dentro de los conjuntos folclóricos en las grabaciones provenientes de Vélez.

Figura 25*Ejemplo de inclusión de la guitarra en los conjuntos folklóricos*

Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento
Fundacion nueva Cultura Torbellinos-guabinas selección	B	2003	Trigueña hermosa	Agrupación Nueva Cultura	Requinto, Tiple, Guitarra
167 Jesus Maria Julio 1 1984	B	1984	Oy guabina	No Registrado	Guitarra, Tiple, Requinto, Percusión
177 Velez ronda grupos agosto 3 de 1984	A	1984	Oyayay si la guabina	Airesitos de mi tierra	Requinto, Tiple, Guitarra

Nota. Elaboración propia.

Este cambio contrasta con las grabaciones de Boyacá, donde la presencia de la guitarra es anterior. Existen registros desde 1971 en los que la guabina es interpretada con acompañamiento de guitarra, evidenciando una diferencia en el acompañamiento instrumental entre ambas regiones.

Figura 26*Ejemplo uso de la guitarra en las agrupaciones Boyacenses*

Año de grabación	Lugar de grabación	Persona que realizó la grabación	ID de audio	Tiempo inicial 2	Tiempo final 2	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento
1971	Primer festival folklórico Boyaca	Guillermo Abadía	4	21:30	24:33	Ilusión (guabina canción)	Alma de Colombia Simijaca	Tiple, Guitarra
1971	Primer festival folklórico Boyaca	Guillermo Abadía	5	30:25	35:46	Mojiganga	Alma de Colombia Simijaca	Guitarra, Flauta, Percusión
1971	Primer festival folklórico Boyaca	Guillermo Abadía	6	36:00	38:17	Mojiganga la mantecada	Alma de Colombia Simijaca	Guitarra, Flauta, Percusión

Nota. Elaboración propia.

Adicionalmente, se observa que ciertos instrumentos que antiguamente se utilizaban para interpretar la guabina y el torbellino han caído en desuso. La flauta de caña y la hoja eran instrumentos tradicionales en el acompañamiento, pero en la actualidad su uso es mucho menos común. En particular, la hoja se encuentra en un estado de práctica casi extinta. Ejemplos de este acompañamiento se pueden encontrar en grabaciones específicas, como en el audio 29  (dar click sobre la nota musical para escuchar) donde se ejecuta la introducción de la guabina en una hoja.

Figura 27*Ejemplo uso de Hoja y Flauta de Caña*

ID de audio	Número de Casette	Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Lugar de grabación	Persona que realizó la grabación	Tiempo inicial	Tiempo final	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento
5	1- Verde	Cinta Maestro Abadía	A	1971	Primer festival folklórico Boyaca	Guillermo Abadía	30:25	35:46	Mojiganga	Alma de Colombia Simijaca	Guitarra, Flauta, Percusión
6	1- Verde	Cinta Maestro Abadía	A	1971	Primer festival folklórico Boyaca	Guillermo Abadía	36:00	38:17	Mojiganga la mantecada	Alma de Colombia Simijaca	Guitarra, Flauta, Percusión
29	4- Verde	Velez Torbellino-guabina oct 1979	B	1979	Vélez	Jorge Sossa	14:44	17:19	Leco Final Ole guabina ayayay	Roberto Tellez Grupo Los Pregoneros del Folklore	Hoja
53	6- Verde	219 N.C. Guabinas Guillermo Abadía	B	1968	Villapinzón	Guillermo Abadía	26:39	27:15	Torbellino en flauta de caña	Luis Alberto Romero	Flauta de caña

Nota. Elaboración propia.

En cuanto a la distribución de las voces dentro de la interpretación de la guabina, se observa que lo más común eran los duetos femeninos como sucede en el audio 1  (dar click sobre la nota musical para escuchar), aunque también hubo muchos duetos mixtos en los cuales la primera voz era generalmente interpretada por una mujer y la segunda por un hombre, como por ejemplo en el audio 7  (dar click sobre la nota musical para escuchar). Sin embargo, también se encontraron casos en los que la disposición se invertía, con el hombre interpretando

la primera voz y la mujer la segunda, como se evidencia en el audio 82 🎵 (dar click sobre la nota musical para escuchar) al igual que duetos masculinos, ejemplo en el audio 11 🎵 (dar click sobre la nota musical para escuchar).

Figura 28

Ejemplos de la distribución de las voces

ID de audio	Número de Casette	Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Lugar de grabación	Persona que realizó la grabación	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento	Distribución de Voces
1	1- Verde	Cinta Maestro Abadía	A	1964	Concurso Polimeros Colombianos	Guillermo Abadía	Trigueña Hermosa	Promeseros de Santander	Requinto, Tiple, Percusión	DF
7	1- Verde	Cinta Maestro Abadía	B	1972	Bucaramanga	Guillermo Abadía	Estrillo Final Qué lindas son	Conjunto Luceros de Oiba	Requinto, Tiple	1F-2M
11	1- Verde	Cinta Maestro Abadía	B	1972	Bucaramanga	Guillermo Abadía	Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	No Registrado	Requinto, Tiple	DM
82	11- Verde	Vélez - Mayo 1980	B	1980	Vélez	Jorge Sossa	Leco Final Oyayay si la guabina Leco Inicial Oy si la guabina	No Registrado	Requinto, Tiple	1M-2F

Nota. Elaboración propia.

Otro aspecto relevante es la presencia de conjuntos en los que varias voces, tanto masculinas como femeninas, realizaban la primera voz, mientras que otras (igualmente femeninas y masculinas) se encargaban de la segunda voz. Este hallazgo sugiere que la guabina también tiene una tradición como canto grupal, especialmente en las grabaciones provenientes de Vélez tal como se evidencia en el audio 16 🎵 (dar click sobre la nota musical para escuchar).

Dentro del material recopilado, también se identificaron duetos infantiles. Sin embargo, en estos casos, la identificación del género de los intérpretes es más compleja debido a la similitud tímbrica de las voces blancas, un ejemplo es el audio 308 🎵 (dar click sobre la nota musical para escuchar).

Un fenómeno particular es el uso de una voz que antiguamente se denominaba "contralto", en donde, una voz femenina realiza una segunda voz interpretada a intervalo de octava o décima por encima de la melodía principal. Esta voz tenía una sonoridad aguda y fuerte como se puede evidenciar en los audios 149 🎵 y 155 🎵 (dar click sobre la nota musical para escuchar).

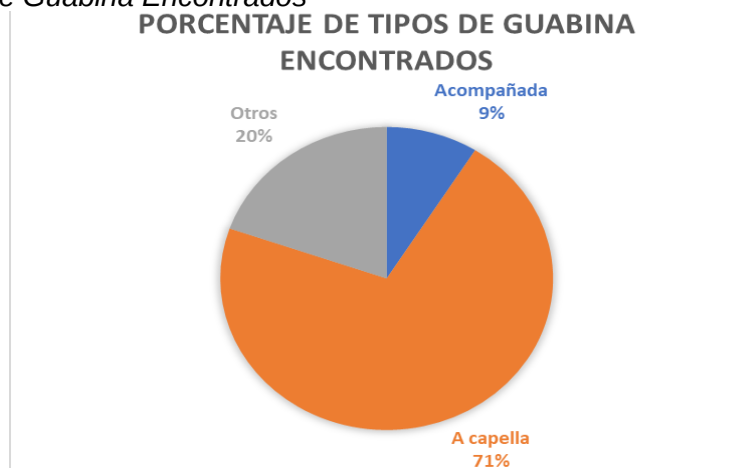
Figura 29
Ejemplos de Canto de Contralto

ID de audio	Número de Cassette	Título de la cinta	Lado	Año de grabación	Lugar de grabación	Persona que realizó la grabación	Tiempo inicial	Tiempo final	Tonada o Melodía	Interpretes	Acompañamiento	Distribución de Voces	Tipo de Tonada	Estructura
31	4-Verde	Vélez Torbellino-guabina oct 1979	B	1979	Vélez	Jorge Sossa	20:45	26:05	Leco Final Oyayay si la guabina V1, V2, V2'	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2MC	ACP	F1: En la calle real de Vélez (V1) F2: Me silvaron los veleños (V2) F3: Me silvaron los veleños (V2') Oyayay si la guabina (LF)
32	4-Verde	Vélez Torbellino-guabina oct 1979	B	1979	Vélez	Jorge Sossa	26:26	30:30	Y así es la vida	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2MC	ACP	F1: Y así es la vida (EI) En el borde de tus naguas (V1) F2: En el borde de tus naguas (V1') Yo vi de correr un piojo (V2) Oyayay si la guabina (EF)
88	12-Verde	21 Vélez Agosto 1980 Festival	A	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	15:40	18:49	Leco Medio Oy	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2MC	ACP	F1: A mi chatuca le dije (V1) Que me esperara en el pozo (V2) F2: Oy (LM) Que me esperara en el pozo (V2')
149	18-Verde	7 Vélez agosto 1979	A	1979	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	11:03	12:53	V1, V2, V2	Delfina Nova	Requinto, Tiple	1FM-2FC	ACP	F1: Y usted dice que me quiere (V1) Pero no me tiene amor (V2) F2: Pero no me tiene amor (V2)
154	18-Verde	7 Vélez agosto 1979	B	1979	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	3:05	6:12	V1, V2, V2	Flor Vasquez (Pregoneros del Folclore)	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2FMC	ACP	F1: Limpiándose las rodillas (V1) Salió un cura de un maizal (V2) F2: Salió un cura de un maizal (V2')
155	18-Verde	7 Vélez agosto 1979	B	1979	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	8:48	11:32	Estríbillo Final Diga adiós cuando se vaya	Airecitos de mi tierra de Bolívar	Requinto, Tiple	1FM-2C	ACP	F1: Árbol lento y corpulento (V1) Dime por qué no florece (V2) F2: Oy mis amorcitos diga adiós cuando se vaya (EF)
389	52-Verde	179 Vélez ronda grupos agosto 3 de 1984	B	1984	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	16:30	19:32	Leco Final Oyayay si la guabina Leco inicial Oy si la guabina	No Registrado	Requinto, Tiple, Percusión	1F-2MC	ACP	F1: Oy si la guabina (EI) La parranda se compone (V1) Y ahí verá si no viene (V2) F2: Y ahí verá si noviene (V2) Oyayay si la guabina (LF)

Nota. Elaboración propia.

En cuanto al tipo de tonada, se observa que la mayoría de las interpretaciones eran a capela; en total se encontraron 280 audios de este tipo y por el contrario, sólo 35 pertenecían a guabinas acompañadas; el resto (77) correspondieron a entrevistas y otros. El porcentaje de guabinas a capela es mucho mayor que la acompañada, tal como se observa en la tabla mostrada adelante. Sin embargo, la tendencia actual indica una disminución en la práctica de la guabina a capela ya que la guabina acompañada predomina dentro del festival desde hace unos años. Esto indica un claro cambio y ayuda a entender aún más la importancia de la divulgación de las cantas de guabina a capela.

Tabla 9
Porcentaje de Tipos de Guabina Encontrados



Nota. Elaboración propia.

Por otra parte, se evidencia que la temática predominante en las letras de las guabinas está relacionada con el amor, la naturaleza, las costumbres y el sentido de pertenencia. No obstante, también se encuentran textos con temáticas devocionales, alusivas a festividades, gastronomía y música. Como hecho peculiar, se encuentra que, a pesar de que la guabina no tiene fines religiosos, se puede encontrar bastantes textos con fines devocionales, especialmente de gratitud hacia las deidades del catolicismo.

Figura 30

Ejemplos de Coplas con Temática Devocional

36	NR	No Registrado	No Registrado	Estribillo Final Adiós, adiós me decía	Airesitos de mi tierra	Tiple Melódico, Tiple acompañante	1FM-2FM	ACP	F1: Amor a Dios (EI) F2: El Dios que bendijo el agua (V1) Y él nos bendijo en la tierra (V2) F3: Y él nos bendijo en la tierra (V2') F4: Oyayay sí la guabina (EF)
78	1980	Vélez	Jorge Sossa	V1, V2, V2	No Registrado	Requinto, Tiple	1F-2M	ACP	F1: Por la calle real de Vélez (V1) Predicaba don Tomás (V2) F2: Predicaba don Tomás (V2')
106	1980	Vélez, Festival Nacional de la Guabina y el Tiple	Jorge Sossa	Leco Medio Oy	Recuerdos del ayer de Vélez	Requinto, Tiple, Percusión	1FM-2F	ACP	F1: A Dios le tengo pedido (V1) F2: De no perder la esperanza (V2) F3: Oy (LM) De no perder la esperanza (V2')

Nota. Elaboración propia.

Asimismo, otro elemento destacable es que a pesar de la violencia que hubo en la región, solo la guabina "Montañita del Carare" aborda la temática de la violencia. Esta pieza, que aún se interpreta en la actualidad, fue creada por la familia González en respuesta a un proceso de desplazamiento forzado y por ello su copla: "Montañitas del Carare, con sus árboles floridos, donde se amansan los bravos y lloran los afligidos" Igualmente esta guabina completa puede ser oída en el audio número 198  (dar click sobre la nota musical para escuchar).

Adicionalmente, se identificaron textos que, en su momento, fueron concebidos con un tono jocoso o humorístico, pero que en la actualidad podrían considerarse ofensivos. Ejemplos de ello son coplas como: "Me puse a lavar un negro a ver qué color cogía, y entre más lo restregaba, más negro se me ponía" o Coplas como la de la guabina en el audio número 379 que hacen referencia a la discapacidad: "Anoche llegó una manca y esta mañana una ciega, lo que una no puede ver, es lo que a su casa llega" y otras peyorativas a la mujer "¿Qué hago yo con esta vieja? ¿Con esta vieja buchona? La llevo donde mi mujer que también ta barrigona". Estos casos reflejan un cambio en la conciencia social de las nuevas generaciones, quienes probablemente evitarían interpretar estas coplas con intención humorística.

Ahora bien, aunque la mayoría de grabaciones presentan una calidad aceptable, en muchos casos resulta difícil comprender el texto de las coplas. Esto se debe a que las mujeres interpretaban con voces muy agudas y potentes, lo que en las grabaciones se percibe en ocasiones como ruido como se aprecia por ejemplo en el audio 151  (dar click sobre la nota

musical para escuchar). Adicionalmente, un número significativo de registros fueron realizadas en espacios abiertos, como calles o parques, lo que afectó la claridad del sonido debido al ruido ambiente. En contraste, las grabaciones de mejor calidad fueron aquellas producidas por el grupo Nueva Cultura o aquellas realizadas en espacios cerrados, aunque estas representaban la minoría.

Continuando con el análisis musical y estructural de las guabinas, uno de los principales resultados obtenidos fue que, de los 398 audios, 96 de ellos contenían el leco final "Oyayay si la guabina"; sin embargo, también podían presentar estribillos, lecos iniciales u otras variaciones estructurales. Por esa razón, se crearon 17 subcarpetas adicionales para clasificar estos registros según los otros elementos presentes en la estructura además del leco final que tenían en común.

Figura 31

Subcarpetas para el Leco Final Oyayay si la guabina

... > Leco Final > Leco Final Oyayay si la g... 

Tipo Personas Modificado Fuente

Nombre ↑

	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Así es la vida
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Ay mis amorcitos
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Oy ingrata
	Leco final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Oy mi chinitica
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Oy mi morenita
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Oy Negra
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Inicial Oy negra del alma
	Leco Final Oyayay si la guabina - Estribillo Negra
	Leco Final Oyayay si la guabina - Leco Inicial Oy rara
	Leco Final Oyayay si la guabina - Leco inicial Oy si la guabina
	Leco Final Oyayay si la guabina - Leco Inicial Si la guabina
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2, V1
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2, V1, V3, V4, V4
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2, V2'
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2, V3, V4, V4
	Leco Final Oyayay si la guabina - V1, V2, V3, V3, V4, V4

Nota. Elaboración propia a partir de

https://drive.google.com/drive/u/2/folders/1LFI5CE9E_HOIq09V4vGj986VBjA_7Uw9

Otro hallazgo relevante fue que, dentro del repertorio de guabinas, existen algunas cuya tonada es claramente identificable, pero cuya copla puede presentar variaciones significativas según el intérprete y en cambio, hay otras que se distinguen no solo por su melodía, sino especialmente por la estabilidad de su copla, la cual se mantiene con poca o ninguna modificación a lo largo del tiempo. Ejemplos de este último caso son *Montañitas del Carare* y *Como las hojas del árbol*  (dar click sobre la nota musical para escuchar).¹, cuya letra se ha conservado con mayor fidelidad en las interpretaciones tradicionales.

Dentro de las guabinas estructuradas por versos, se identificó una variabilidad en la presentación del verso 2: algunas versiones lo contenían de manera completa, mientras que en otras aparecía de forma incompleta. También hubo guabinas que a pesar de tener una misma estructura en cuanto los elementos de Leco, Estribillo y verso, presentaban melodías diferentes.

Cabe mencionar que este análisis representa un primer acercamiento al estudio de las guabinas recopiladas, pero aún quedan muchos aspectos por explorar, tales como la forma de acompañamiento, los distintos fraseos y las diferencias en interpretación según los conjuntos. Sin embargo, profundizar en estos elementos requeriría de un trabajo más extenso y minucioso, que excede los límites y delimitaciones de esta investigación.

2. Transmisión

La transmisión constituye la segunda línea de acción de este proyecto y se enfoca en la enseñanza de guabinas a capela interpretadas entre 1964 y 1992, como estrategia de divulgación. En este proceso, la autora, en su rol de profesora en la Casa de la Cultura del municipio de Vélez, llevó a cabo su aplicación con las guabineras integrantes de la agrupación juvenil Aires de mi Tierra, la cual es dirigida por el maestro Camilo Cifuentes. Para ello, desde el enfoque de la investigación-acción, se establecieron **tres ciclos** de trabajo. El **primero** estuvo constituido por los siguientes pasos: 1) identificación de la idea inicial, 2) reconocimiento e identificación de hechos, 3) plan de acción, 4) Puesta en práctica y supervisión y 5) reconocimiento. **Para el segundo y tercer ciclo**, el proceso continuó con los pasos: 1) revisión de la idea general, 2) plan corregido y puesta en práctica 3) supervisión y 4) reconocimiento. Los resultados por cada ciclo se presentan a continuación.

Ciclo 1

1) Identificación de la idea inicial

En la primera etapa, se estableció como idea inicial la enseñanza de la guabina a capela en la Casa de la Cultura teniendo en cuenta que se ha disminuido su interpretación en el festival y que su difusión es limitada, ya que antiguamente, su aprendizaje se daba principalmente a través de la transmisión oral, pero en la actualidad este proceso se ha debilitado y ahora es responsabilidad de las academias continuar con su enseñanza.

2) Reconocimiento e identificación de hechos

Frente a la situación mencionada anteriormente, se tomó la decisión de seleccionar tres guabinas dentro de los audios digitalizados a partir del archivo de Nueva Cultura, para ser trabajadas en la Casa de la Cultura. Para ello, se realizó una sesión con las guabineras de la agrupación juvenil Aires de mi Tierra, en la que se escucharon las grabaciones recopiladas y, tras un proceso de selección conjunta, se escogieron las respectivas piezas para su enseñanza y difusión.

- Primera clase (octubre 4)

Al solicitar a las estudiantes que escogieran guabinas a capela, se evidenció una confusión respecto a la diferencia entre este tipo de interpretación y una guabina acompañada. Muchas de ellas pensaban que, si se tomaba una guabina acompañada y se eliminaban los instrumentos, automáticamente se convertiría en una versión a capela. Esto puso en evidencia la necesidad de profundizar en la comprensión de las características de la guabina a capela,

por lo que fue necesario explicar con mayor claridad las diferencias entre ambas formas de interpretación.

Posteriormente, durante la audición, se observó que las estudiantes percibían como extraña e incluso graciosa la forma en la que las antiguas guabineras cantaban, debido a su vocalidad aguda y potente y a partir de ello se dio un espacio de reflexión sobre las razones detrás de esa particular forma de canto, destacando cómo el contexto en el que vivían influía en su técnica vocal. Se discutió cómo, al habitar en zonas montañosas, las guabineras desarrollaban una proyección vocal fuerte para comunicarse a largas distancias y llamar a los animales, lo que moldeó su manera de cantar.

Figura 32

Clase 4 de octubre



Nota. Archivo Personal

Para la selección de las tres guabinas, se consideraron criterios relacionados con el interés y relevancia para el grupo, la complejidad de las melodías, la representatividad tradicional y la fuerza expresiva de cada pieza.

Por una parte, se seleccionó *Oy mi Chinitica*, por la intensidad expresiva de sus notas agudas, especialmente en los calderones, y por su fraseo característico. El archivo de audio original correspondiente se encuentra en: <https://youtu.be/qj1OSmNgDwc>.

Sin embargo, en conjunto con las estudiantes, se escogió la versión realizada por el dueto las Zurronas debido a los cambios en la última parte de la melodía (<https://youtu.be/CwwmdNrSBQY>), su copla es la siguiente:

Oy mi chinitica
 Me dicen que porque canto
 Me dicen que porque canto
 Tengo el corazón alegre
 Tengo el corazón alegre
 Oyayay si la guabina

Oy mi chinitica
 Yo soy como el gallo fino
 Yo soy como el gallo fino
 Que canta cuando se muere
 Que canta cuando se muere
 Oyayay si la guabina

Figura 33

Oy mi Chinitica interpretado por el dueto Las Zurronas en el 31 Festival Hatoviejo Cotrafa



Nota. <https://youtu.be/CwwmdNrSBQY>

Por otra parte, *Canta Guabinera* fue seleccionada por el valor simbólico de su letra, que exalta la identidad cultural y la resistencia a través del canto, aspecto que resonó particularmente entre las estudiantes. Aunque esta es una guabina con acompañamiento, se rescata el mensaje que contiene. El registro de esta guabina puede escucharse en:

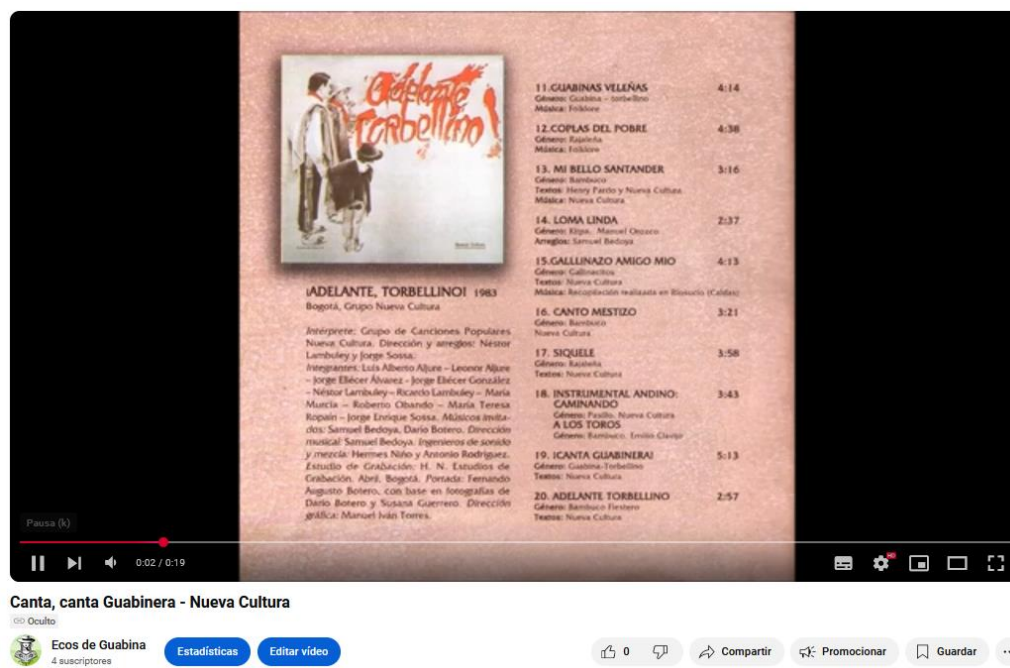
<https://youtu.be/hhR8Ou-MX7c>. A continuación, se presenta su letra

No me avergüenza mi tiple
 No se callará mi canto
 Nadie se deja quitar

Lo que le ha costado tanto
 Lo que le ha costado tanto
 Canta, canta guabinera

Figura 34

Canta Guabinera en el disco Adelante Torbellino de Nueva Cultura



Nota. <https://youtu.be/hhR8Ou-MX7c>

Ambas piezas, *Oy mi Chinitica* y *Canta Guabinera*, conservaron su forma más tradicional en arreglos a dos voces, respetando las prácticas interpretativas tradicionales de la canta de guabina. Finalmente, *El Águila Real* fue elegida por su carácter emblemático dentro del repertorio tradicional y su relevancia en la memoria colectiva de la región. Además, por sugerencia del maestro Camilo Cifuentes, director del conjunto, y en colaboración con él, se realizó un arreglo a tres voces para esta guabina. Para ello, el Maestro Camilo hizo unas grabaciones con el requinto para cada voz, las cuales pueden oírse en el siguiente link: <https://youtu.be/so9VXlvn8B8>. A continuación, se incluye la partitura como referencia melódica para su interpretación, sin embargo, cabe destacar que, dado que la guabina carece de una métrica estrictamente estable, la notación escrita debe entenderse únicamente como una guía para las alturas de las notas y no como una representación exacta de su ritmo o fraseo.

Figura 35*Arreglo para tres voces de la guabina El Águila Real*

Águila Real
Guabina

Arreglo para Aires de mi Tierra
Director: Camilo Cifuentes
Docente de canto: Laura Mateus

The musical score is written for three voices. The first system (Voz 1, Voz 2, Voz 3) and the second system (V1, V2, V3) are in 3/4 time. The lyrics are: "Di-cen que el á-gui - la re-al vo-lan-do cru-za los ma-res Vo-lan-do cru-za" and "los ma - res o - ya - yay si la gua - bi - na".

Voz 1
Di-cen que el á-gui - la re-al vo-lan-do cru-za los ma-res Vo-lan-do cru-za

Voz 2
Di-cen que el á-gui - la re-al vo-lan-do cru-za los ma-res Vo-lan-do cru-za

Voz 3
Di-cen que el á-gui - la re-al vo-lan-do cru-za los ma-res Vo-lan-do cru-za

V1.
los ma - res o - ya - yay si la gua - bi - na

V2.
los ma - res o - ya - yay si la gua - bi - na

V3.
los ma - res o - ya - yay si la gua - bi - na

Nota. Archivo Personal

3) Plan de acción

A continuación, se presenta el plan de clases para el primer ciclo:

Tabla 10

Plan de acción primer ciclo

Ciclo 1			
Clase	Objetivo	Repertorio-Materiales	Actividades
1 octubre 4	Realizar la elección de las guabinas que se van a presentar en el concierto	Repositorio de guabinas	- Audición activa de las versiones de referencia - Identificación de estructuras rítmicas y melódicas - Elección de tonadas
2 octubre 11	Aprender la melodía principal de “El águila real” e incorporar las voces adicionales	- Letra y versión de “El águila real” - Teclado - Tiple	-- Ejercicios de exploración para decidir cómo asignar las voces en cada guabina - Enseñanza de la melodía con ayuda del teclado - Ejercicios de afinación y resonancia - Juegos de pregunta respuesta con frases melódicas - Grabación de cada voz para estudio en casa
3 octubre 18	Ensamblar las tres voces de “El águila Real”	- Letra y versión de “El águila real” - Teclado - Tiple	- Audición y corrección de cada voz por individual - Trabajo de ensamble por secciones - Ejercicio de escucha mutua y ajuste del balance vocal
4 octubre 25	Reforzar el montaje de “El águila real” e introducir “Oy mi chinitica”	- Letra y versión de “Oy mi chinitica” - Teclado - Tiple	- Repaso y corrección de la guabina “El águila real” - Análisis y audición de la estructura y características de “Oy mi chinitica” - Enseñanza de las melodías y grabación para estudio en casa.
5 noviembre 1	Ensamblar “Oy mi chinitica”	- Letra y versión de “Oy mi chinitica” - Teclado - Tiple	- Revisión de cada voz por individual - Trabajo en parejas para afianzar el empaste vocal - Trabajo de fraseo y glissandos - Repaso de “El águila real”

Nota. Elaboración propia.

4) Puesta en práctica y supervisión

Durante cada clase, se llevó a cabo la respectiva puesta en práctica y su supervisión, realizando las siguientes observaciones:

- Segunda clase (11 de octubre)

En esta sesión, el objetivo principal fue explorar el registro, rango y timbre de cada una de las cantantes, con el fin de distribuir adecuadamente las líneas melódicas en el arreglo a tres voces de *El Águila Real* que se realizó en conjunto con el Maestro Camilo Cifuentes. Para ello, se realizaron ejercicios vocales enfocados en la armonización, en los que las estudiantes cantaron acordes y sus inversiones de manera simultánea.

Lo anterior permitió identificar cómo se acoplaban las voces y cuál era la disposición más equilibrada para cada cantante dentro del ensamble.

Una vez establecida la distribución vocal, se inició la enseñanza del arreglo de *El Águila Real*. Se trabajaron las primeras secciones de la pieza, asegurando que cada estudiante comprendiera su línea melódica dentro de la armonía general. Para reforzar el aprendizaje y facilitar el estudio individual, se realizó la grabación de cada voz por separado para estudio en casa.

- Tercera clase (18 de octubre)

En esta sesión, se trabajó en el ensamble vocal *El Águila Real*. Para ello, se inició con una audición individual de cada voz, en la cual se realizaron correcciones puntuales. Solo la primera voz requirió ajustes en algunas notas erróneas antes de proceder al ensamble.

El siguiente paso fue el montaje conjunto de las voces donde se evidenció una dificultad al cantar a tres voces, ya que las guabineras tendían al unísono en lugar de mantener sus respectivas líneas melódicas. Para abordar esta dificultad, primero, se ensayaron las secciones por separado; luego, se trabajaron fragmentos más pequeños, como frases y palabras, utilizando sílabas neutras en lugar de texto, con el fin de enfocarse exclusivamente en la afinación y la verticalidad armónica y se construyeron progresiones de acordes en bloques antes de incorporar la letra.

Uno de los principales retos fue la tercera voz, cuya interpretación se percibía débil e insegura, lo que generaba inestabilidad en el equilibrio sonoro del ensamble. Para fortalecer su proyección y confianza, se realizó un ejercicio en el que la tercera voz debía sobresalir en volumen y claridad sobre las demás con el fin de lograr mejoría en la independencia vocal. Sin embargo, este es un aspecto que aún requiere más trabajo. Como tarea, se asignó a cada

cantante el refuerzo individual de su línea vocal, con especial énfasis en las secciones donde percibían inseguridad.

- Cuarta clase (25 de octubre)

En esta sesión, se trabajó la audición y el análisis de *Oy mi Chinitica*, seguido del proceso de enseñanza y montaje vocal. Para distribuir las voces de manera más efectiva, se implementó el ejercicio de construcción de duetos, donde las cantantes alternaron entre primera y segunda voz para explorar diferentes combinaciones tímbricas y de empaste vocal. A partir de este ejercicio, se definieron las líneas melódicas y se realizó una grabación de cada voz como material de estudio individual.

Figura 36
Clase 25 de octubre



Nota. Archivo Personal

Posteriormente, se retomó el trabajo con *El Águila Real*, en el cual se evidenció una mejor cohesión en el ensamble. Sin embargo, persisten dos aspectos a trabajar: la tercera voz sigue careciendo de proyección y seguridad, lo que dificulta su presencia en la textura armónica, y la primera voz aún presenta imprecisiones en ciertas notas. Para abordar estos desafíos, se implementaron ejercicios específicos:

- Ejercicio de proyección para la tercera voz: Se trabajó con un ejercicio de "dominancia de línea", en el que la tercera voz debía cantar sola mientras las otras dos susurraban sus partes, permitiendo que la cantante enfocara su oído en la entonación y en la seguridad de su línea melódica antes de integrarse nuevamente con el ensamble completo.

- Corrección de notas en la primera voz: Se utilizó un ejercicio de "canto en espejo", en el que la primera voz cantaba su línea melódica mientras era reforzada con una ligera duplicación por parte de la docente, ayudando a fijar las notas correctas mediante la escucha y la repetición dirigida.

- Trabajo de ensamble: Se realizaron ejercicios de "bloques armónicos" en los que cada voz sostenía su nota dentro del acorde antes de pasar a la siguiente progresión, fortaleciendo la estabilidad armónica y la memoria auditiva. También se practicaron entradas en donde cada voz debía incorporarse gradualmente tras un compás de silencio.

Como tarea, se recomendó a cada integrante reforzar su línea vocal con las grabaciones de clase y realizar audiciones individuales previas al próximo ensayo.

- Quinta clase (1 de noviembre)

En esta sesión, se realizó una revisión individual de cada voz de *Oy mi Chinitica*, corrigiendo notas erróneas buscando una mayor precisión en la afinación. Posteriormente, se trabajó en parejas para reforzar la técnica de duetos.

En comparación con el montaje a tres voces, este ejercicio resultó más sencillo para las cantantes, ya que se evidenció menor confusión en la independencia vocal.

Para desarrollar una mayor sensibilidad interpretativa y sincronización, se implementó un ejercicio teatral, "el ejercicio del espejo". En este, cada integrante debía reflejar los movimientos y gestos de su compañera, promoviendo la atención al detalle y la conexión entre ambas. Tras esta actividad kinestésica, se trasladó la misma dinámica a la interpretación vocal.

Las cantantes debían imitar con precisión la emisión, la articulación y los *glissandos* de su compañera, con el fin de lograr uniformidad en la interpretación. Como resultado, se logró una mejora en la cohesión de los duetos al interpretar *Oy mi Chinitica* y se evidenció un mayor empaste y expresividad en la ejecución.

5) Reconocimiento del primer ciclo

En el primer ciclo, a lo largo de las sesiones, se identificaron avances en la comprensión estilística del género, en la afinación y en la independencia vocal de cada participante.

Uno de los principales hallazgos fue la dificultad inicial para distinguir entre una guabina a capela y una guabina acompañada. Esta confusión evidenció la necesidad de fortalecer el conocimiento teórico y auditivo del género antes de abordar la interpretación. A partir de este análisis, se implementaron estrategias para aclarar estas diferencias, lo que permitió una aproximación más consciente a la interpretación.

En el montaje vocal, se identificaron retos relacionados con la independencia de las voces. Durante el proceso de ensamble de *El Águila Real*, las intérpretes tendían a unificarse en una sola línea melódica, lo que dificultó la consolidación de las armonías a tres voces. Para contrarrestar esta dificultad, se emplearon estrategias como la descomposición del texto en

sílabas y el canto por bloques de acordes antes de incorporar la letra. Aunque este enfoque facilitó la comprensión armónica, la tercera voz aún presentó inseguridades que requieren un trabajo continuo en proyección y confianza vocal.

Por otro lado, en *Oy mi Chinitica*, el montaje en duetos resultó más accesible para las intérpretes, permitiendo concentrarse en el fraseo, los *glissandos*, característicos de esta guabina y la expresividad. La implementación del "ejercicio del espejo" favoreció la sincronización entre las cantantes.

En términos generales, en el primer ciclo, se ve la importancia de combinar el análisis auditivo, la técnica vocal y la exploración interpretativa para abordar el repertorio de la guabina. Si bien se lograron avances en la afinación y la coordinación vocal, aún es necesario seguir trabajando en la independencia de las voces y en la seguridad interpretativa de las cantantes, especialmente en el canto a tres voces.

Ciclo 2

El segundo ciclo del proceso de investigación-acción dio continuidad al proceso de enseñanza iniciado en el ciclo anterior, enfocándose en la consolidación del repertorio trabajado previamente y la inclusión de una nueva guabina.

1) Revisión de la idea general

Como se mencionó anteriormente, durante el primer ciclo, se observó que las estudiantes presentaron mayores dificultades al interpretar piezas en tres voces, por ello, el enfoque principal de este ciclo fue fortalecer estas habilidades para lograr una interpretación más sólida y segura. Para ello, se realizó un análisis del primer ciclo, identificando los principales retos que enfrentaban las estudiantes, lo cual evidenció que las dificultades más recurrentes estaban relacionadas con:

- **Afinación:** Algunas estudiantes presentaron inestabilidad en la afinación al interpretar el arreglo vocal a tres voces, especialmente al momento de sostener notas largas o realizar entradas después de silencios.
- **Independencia de las voces:** Se observó que las estudiantes tendían a confundirse y a seguir la voz más dominante.
- **Escucha activa:** Hubo una falta de escucha atenta entre las voces, lo que dificultó la sincronización y la cohesión armónica.

- **Seguridad interpretativa:** Algunas estudiantes mostraron inseguridad al momento de asumir su línea melódica, lo que afectó la expresividad y la confianza en la interpretación grupal.

Este diagnóstico permitió reconocer las necesidades específicas del grupo y planificar estrategias enfocadas en mejorar estas áreas, priorizando ejercicios de escucha activa, práctica de entradas y salidas, y dinámicas para fortalecer la independencia vocal.

2) Plan corregido

Tras la aplicación del primer ciclo y su análisis, se realizaron cambios en el planteamiento de las clases con el fin de poder abordar las dificultades que presentaron las estudiantes.

Tabla 11

Plan del ciclo 2 corregido

Ciclo 2			
Clase	Objetivo	Repertorio-Materiales	Actividades
6 noviembre 8	Reforzar montaje “Oy mi chinitica” e introducir “No me avergüenza mi tiple”	- Letra y versión de “Oy mi chinitica” y “No me avergüenza mi tiple” - Teclado - Tiple	- <u>Ejercicio de canto de escalas por intervalos de tercera</u> - Enseñanza de cada melodía de “No me avergüenza mi tiple” y grabación de las voces para estudio en casa - Revisión y corrección de “Oy mi chinitica”
7 noviembre 15	Ensamblar “No me avergüenza mi tiple”	- Letra y versión de “No me avergüenza mi tiple” - Teclado - Tiple	- Revisión de cada voz por individual - <u>Juego de Eco Independiente</u> - Trabajo en Parejas para el dueto
8 noviembre 22	Repasar todo el repertorio	- Teclado - Tiple	- <u>Ejercicio de voces cruzadas</u> - Repaso de casa canción con correcciones finales. - <u>Reforzamiento de afinación y canto a dos voces</u>
9 noviembre 29	Trabajo interpretativo del repertorio	- Teclado - Tiple	- Trabajo en expresión e interpretación
10 diciembre 5	Ensayo con todo el conjunto		- <u>Ensayo previo de quabineras con ejercicio de canto en capas</u>

			- Ensamble de todas las partes de la presentación y organización - Repaso de la presentación completa
11 diciembre 6	Ensayo con todo el conjunto		- Ensayo de solo guabineras para realizar correcciones y trabajar en la interpretación - Ensayo de toda la presentación

Nota. Elaboración Propia.

3) Supervisión

- Análisis y resultados de la sexta clase (8 de noviembre)

La sesión inició con un ejercicio de canto de escalas por intervalos de tercera, cuyo propósito fue fortalecer la afinación y la precisión en la entonación. Este ejercicio consistió en que las estudiantes cantaran escalas ascendentes y descendentes, pero en lugar de hacerlo por grados conjuntos (do, re, mi, fa...), lo hicieron saltando intervalos de tercera (do, mi, fa, la...), lo que exigió mayor concentración y control vocal, con el fin de reconocer las distancias entre notas y así sostener mejor la afinación en repertorios donde las melodías presentan saltos o intervalos amplios, como ocurre en "El Águila Real".

Figura 37

Clase 8 de noviembre



Nota. Archivo Personal

Posteriormente, se trabajó en el aprendizaje de las melodías de "No me avergüenza mi tiple". La enseñanza se realizó por secciones, abordando cada línea vocal de manera individual para garantizar la correcta comprensión de las entradas, las alturas y el ritmo de cada voz. Para facilitar el estudio autónomo, se realizó una grabación de las voces, permitiendo que las estudiantes pudieran repasar y afianzar su línea melódica en casa.

Finalmente, se llevó a cabo una revisión y corrección del montaje de "Oy mi Chinitica". Durante esta parte de la clase, se identificó una notable mejora en la afinación y cohesión entre las voces respecto a sesiones anteriores. Con ello, se avanzó hacia un trabajo más interpretativo, centrado en aspectos expresivos del repertorio. En particular, se hizo énfasis en acentuar y enfocar los glissandos, elemento característico de la guabina, y en perfeccionar el fraseo, que es fundamental para la fluidez y sentido musical en la interpretación.

- Análisis y resultados de la séptima clase (15 de noviembre)

La sesión inició con el ensamble de "No me avergüenza mi tiple" realizando primero una revisión detallada de cada voz por separado. Se identificó que la entrada en dominante de "No me avergüenza mi tiple" presentaba dificultades, especialmente para dos integrantes del conjunto. Para fortalecer esta parte, se realizaron varios ejercicios:

- Repetición de la entrada en bucle, permitiendo que las estudiantes se familiarizaran con la sonoridad y afinación de la dominante.
- Ejercicio de referencia armónica, donde se tocaba previamente el acorde de dominante en un instrumento para que las estudiantes lo interiorizaran antes de cantar.
- Entradas por imitación, en las que la docente realizaba la entrada y las demás la repetían, enfocándose en la afinación y precisión rítmica.

Posteriormente, se trabajó en parejas para el dueto, explorando diferentes formas de interpretar las voces, experimentando con variaciones en dinámica, fraseo y carácter interpretativo y la clase finalizó con un juego de "eco independiente", donde una persona cantaba una frase melódica y otra la repetía con alguna variación en ritmo o dinámica con el fin de fortalecer la escucha activa, la creatividad y la independencia vocal.

Figura 38

Clase 22 de noviembre



Nota. Archivo Personal

- Análisis y resultados de la octava clase (22 de noviembre)

La sesión inició con un ejercicio de voces cruzadas utilizando "El Águila Real". En este ejercicio, las estudiantes intercambiaron las líneas melódicas de cada voz, lo que les permitió comprender mejor la estructura y fortalecer su independencia vocal.

Posteriormente, se realizó un repaso general de cada canción, con correcciones finales enfocadas en la afinación y la precisión rítmica. Se dedicó especial atención a reforzar la afinación en la guabina a tres voces, asegurando que cada línea mantuviera su claridad y cohesión. También se revisaron notas específicas en los cantos a dos voces, corrigiendo aquellas que presentaban inexactitudes.

Finalmente, se tomó la decisión de conformar dos duetos para el *Concierto de Santa Cecilia*. Se asignó a uno de los duetos "No me avergüenza mi tiple" y a otro "Oy mi Chinitica".

- Análisis y resultados de la novena clase (29 de noviembre)

Se inició con un ejercicio de exploración emocional, donde se invitó a las estudiantes a pensar en una emoción específica y a interpretar "El Águila Real" desde esa perspectiva. El objetivo consistió en la identificación del cómo cada emoción podía influir en su forma de cantar, fortaleciendo la expresividad sin alterar la esencia del estilo de la guabina. Este ejercicio también ayudó a reforzar la seguridad en las voces y la solidez del canto grupal.

Posteriormente, se realizó un análisis del texto de "El Águila Real", reflexionando sobre las emociones que evocaba cada copla y cómo estas podrían transmitirse a través de la interpretación vocal. Se discutieron aspectos como la intención, la dinámica y el carácter de cada sección, buscando mantener los glissandos finales característicos de la guabina mientras se profundizaba en la expresión personal de cada cantante.

- Análisis y resultados de la décima clase (5 de diciembre)

La sesión comenzó con un ensayo junto a las guabineras en el que se realizó el ejercicio de canto en capas que consistió en iniciar con una sola voz y, progresivamente, agregar las demás, con el objetivo de asegurarnos de que cada línea estuviera afinada y sin errores antes de integrarlas en el conjunto completo. Se decidió duplicar la tercera voz una octava abajo como apoyo en El Águila Real.

Posteriormente, se realizó un repaso del trabajo interpretativo abordado en la clase anterior, reforzando la expresión emocional y la conexión con el texto para asegurar una interpretación más auténtica y conectada con el público. A partir de ello se logró un avance para la mayoría de las piezas, aunque se identificó una dificultad con el dueto que interpretaba "No me avergüenza mi tiple". Al centrarse en la interpretación emocional, las voces tendieron a irse

al unísono, perdiendo la diferenciación entre las líneas melódicas. Dado que el concierto se aproximaba, se recomendó a este dueto priorizar el enfoque en la correcta ejecución de las voces.

Una vez llegaron todos los integrantes del conjunto, se trabajó en el ensamble del torbellino, ya que aún había secciones pendientes por coordinar. Para este ejercicio, los participantes se organizaron en dos filas frente a frente, con el fin de facilitar la interacción y la escucha mutua, permitiendo realizar correcciones grupales de forma más dinámica y efectiva y finalmente, se llevó a cabo un repaso general de toda la presentación.

Figura 39

Clase 5 de diciembre



Nota. Archivo Personal

- Análisis y resultados de la onceava clase (6 de diciembre)

La sesión inició con un ensayo enfocado en las guabineras, con el objetivo de reforzar el trabajo interpretativo y, en especial, consolidar la ejecución de "No me avergüenza mi tiple", que aún presentaba algunas dificultades. Se trabajó en fortalecer la proyección vocal y la seguridad en la interpretación, para asegurar mayor claridad en las voces.

Figura 40
Clase 6 de diciembre



Nota. Archivo Personal

Posteriormente, se realizó un ensayo general con todos los integrantes del conjunto, en compañía del maestro Camilo Cifuentes, quien brindó observaciones y sugerencias para optimizar la presentación. Durante este ensayo, se corrigieron varios errores, especialmente en la ejecución del torbellino, enfocándose en la coordinación rítmica. Además, se recomendó a las guabineras del dueto de "No me avergüenza mi tiple" cantar con mayor fuerza y seguridad, para proyectar mejor su interpretación y evitar la confusión en las voces que podía conducir a unísono.

Finalmente, se realizó un repaso completo de la presentación, asegurando que cada pieza estuviera lista para el concierto, afinando detalles técnicos y expresivos en cada obra.

4) Reconocimiento

En esta fase, se reconocieron los avances y logros obtenidos a lo largo del segundo ciclo de trabajo. Se evidenció una mejora significativa en la afinación y en la seguridad vocal de las estudiantes, especialmente en la interpretación a tres voces, que fue uno de los principales retos abordados en este ciclo. El ejercicio constante y la revisión detallada de cada pieza permitieron fortalecer la cohesión del conjunto y la claridad en la ejecución de las voces.

Aunque la guabina *No me avergüenza mi tiple* presentó dificultades, principalmente en las entradas y en la proyección vocal, el trabajo específico con el dueto permitió avances importantes en la seguridad y en la diferenciación de las voces. Sin embargo, se reconoció que la cercanía del concierto limitó el tiempo para perfeccionar algunos aspectos interpretativos, por lo que se priorizó la solidez en la ejecución.

Por otro lado, los ejercicios interpretativos contribuyeron a que las estudiantes logaran una mayor conexión emocional con el repertorio, permitiendo interpretaciones más expresivas y auténticas, sin perder el carácter tradicional de la guabina. Además, el trabajo de ensamble grupal y los ejercicios de canto en capas fortalecieron la escucha activa y la coordinación entre las voces.

Ciclo 3

1) Revisión de la idea general

Durante el desarrollo de los ciclos 1 y 2 de línea de acción de transmisión lade las guabinas a capela en la Casa de la Cultura, se evidenciaron aspectos clave que requieren atención en los procesos de formación.

En primer lugar, se identificó que las estudiantes no tenían claridad sobre elementos técnicos fundamentales de la guabina, como las diferencias entre la guabina a capela y la guabina acompañada, ni sobre las estructuras internas que la componen, específicamente el estribillo, leco y copla. Esto resalta la importancia de incluir en los planes de acción pedagógicos una explicación detallada de estos elementos, para fortalecer la comprensión integral del repertorio.

Además, en el trabajo con las tres guabinas seleccionadas, se observó que el canto a dos voces presentaba mayor seguridad por parte de las estudiantes, mientras que el canto a tres voces exigió un trabajo adicional enfocado en afinación, empaste y confianza interpretativa.

Por otro lado, durante el segundo ciclo, el proceso de interpretación, facilitó la ejecución técnica, y también promovió una conexión más profunda con las guabinas. Este proceso constó de la revisión y análisis de los textos, lo que permitió a las intérpretes comprender el significado y la intención de las letras. A partir de esta conexión emocional, se trabajó en la expresión musical a través del fraseo, las dinámicas y la articulación y así, las estudiantes comenzaron a apropiarse del repertorio, logrando interpretarlo no como algo ajeno, sino como una manifestación cultural con la que podían identificarse. Con ello se evidenció que la apropiación emocional y cultural del repertorio es esencial para fortalecer el vínculo con la tradición. Aunque las sesiones de preparación para el concierto contribuyeron a consolidar la interpretación de las tres guabinas, este proceso de apropiación y profundización debe continuar para poder garantizar una formación más completa y significativa.

2) Plan corregido y puesta en práctica

Figura 41

Ensayo final previo al concierto



Nota. Archivo Personal

La puesta en práctica del proceso culminó con la presentación en el *Concierto de Santa Cecilia*. Antes del evento se realizó un ensayo general en el que los estudiantes se presentaron con sus trajes tradicionales. Durante este, se brindaron indicaciones específicas para reforzar aspectos interpretativos clave, con el objetivo de recordar y afianzar los elementos trabajados en las sesiones previas.

Posteriormente, se dio inicio al concierto, abriendo con la presentación de los estudiantes de la Cátedra de Cuerdas, bajo la dirección del maestro Camilo Cifuentes. Más tarde, fue el turno del conjunto juvenil *Aires de Mi Tierra*, quienes interpretaron las guabinas a capela preparadas durante el proceso de formación. La presentación de este conjunto puede apreciarse en el siguiente enlace: <https://youtu.be/TUun2eQIGtY>.

Figura 42

Presentación de la Agrupación Aires de Mi tierra



Nota. Presentación Aires de Mi Tierra <https://youtu.be/TUun2eQIGtY>. Grabación realizada por Acotevel.

3) Supervisión

La presentación inició con *No me avergüenza mi tiple*, donde se solicitó a las cuerdas que, tras realizar el círculo de entrada, marcaran el acorde de dominante para guiar a las voces, ya que esta entrada había representado una dificultad recurrente en los ensayos. Durante la ejecución, la primera voz logró entrar con precisión; sin embargo, la segunda voz tuvo una entrada insegura y, en consecuencia, permaneció en unísono con la primera.

Posteriormente, el dueto correspondiente interpretó *Oy mi chinitica*, donde nuevamente se evidenció una entrada inestable en la segunda voz, acompañada de problemas de afinación. No obstante, después del leco, la cantante logró incorporarse correctamente a su línea melódica. Un aspecto a resaltar en esta interpretación fue la consolidación de la sonoridad y vocalidad en las notas altas con calderón, lo que aportó una sonoridad especial a la guabina. Aunque persistió una nota errónea en la primera voz que no pudo corregirse completamente, la segunda voz reaccionó de manera oportuna, ajustándose a la interpretación y logrando mantener el equilibrio del ensamble. Para la segunda parte de la copla, la segunda voz ya se había adaptado y logró entrar correctamente en las notas correspondientes.

El momento más desafiante de la presentación fue la interpretación de la guabina a tres voces, ya que desde el inicio se sabía que este arreglo representaba la mayor dificultad. El esfuerzo adicional en su preparación se reflejó en una ejecución afinada y con buena cohesión entre las voces. Sin embargo, la interpretación resultó un poco plana, ya que se omitieron algunos de los glissandos trabajados en clase y ciertos cambios de fraseo que hubieran aportado mayor expresividad. A pesar de ello, el resultado final fue positivo en términos de afinación y cohesión del ensamble, lo que demuestra un avance significativo en el proceso de aprendizaje y consolidación del repertorio.

Sin embargo, teniendo en cuenta que uno de los principales objetivos del concierto fue la divulgación de la guabina a través de su enseñanza y presentación en un espacio público, la participación del conjunto Aires de mi Tierra permitió que el repertorio de guabinas fuera escuchado por la audiencia, logrando así un acercamiento directo a esta tradición musical. A través de la interpretación de las obras seleccionadas, se generó un espacio en el que la comunidad pudo apreciar las distintas guabinas, contribuyendo a su reconocimiento y preservación. El concierto no solo funcionó como una muestra del trabajo formativo realizado, sino también como una estrategia efectiva para fortalecer la presencia de la guabina en escenarios locales, asegurando su continuidad y valoración dentro del panorama musical de la región.

4) Reconocimiento

El desarrollo de esta investigación-acción permitió evidenciar la importancia de la divulgación y preservación de la canta de guabina a capela en la provincia de Vélez, Santander a través de su enseñanza. A lo largo del proceso, se identificaron las barreras que han contribuido al debilitamiento de esta manifestación cultural, como la disminución del relevo generacional, la falta de registros sonoros en medios digitales y la escasa visibilización.

Uno de los **principales hallazgos fue el papel esencial de la enseñanza como herramienta para fortalecer la circulación** de este repertorio entre los jóvenes. A través de las estrategias de transmisión implementadas en la Casa de la Cultura de Vélez, se constató que la enseñanza activa de la guabina a capela fomenta no solo el aprendizaje musical, sino también el sentido de identidad y pertenencia en las nuevas generaciones. La formación de jóvenes guabineros y guabineras en este repertorio se presenta como una vía fundamental para garantizar la continuidad de la tradición.

Otro hallazgo significativo del proceso fue **el impacto que tuvo el trabajo interpretativo y el análisis de los textos de las guabinas a capela** en la forma en que las guabineras asumieron este repertorio. Al pasar por una exploración emocional y reflexiva de las letras, se evidenció un cambio en su relación con la guabina, que dejó de ser simplemente un repertorio ajeno que debía interpretarse y pasó a convertirse en un medio de expresión personal. A través de este proceso, las intérpretes encontraron en la guabina una vía para comunicar sus propias emociones y vivencias, estableciendo una conexión más profunda con la tradición. Aunque este cambio no fue perceptible en la presentación final del concierto, sí se manifestó en el aula, demostrando que el trabajo en el análisis textual y emocional no solo enriquece la interpretación, sino que también fortalece el sentido de identidad y pertenencia a la tradición musical veleña.

Adicionalmente, se resalta **la relevancia de los educadores musicales en la preservación de estas prácticas culturales**. Más allá de la enseñanza técnica, su labor implica tender puentes entre la tradición y las nuevas generaciones, promoviendo espacios de aprendizaje y divulgación que contribuyan a la continuidad de la guabina a capela. La educación artística se consolida, entonces, como un pilar fundamental en la salvaguarda del patrimonio cultural, permitiendo que estas expresiones no solo se mantengan vivas, sino que sigan evolucionando con el tiempo.

De igual forma, el proceso puso de manifiesto **la necesidad de generar iniciativas de sensibilización en la comunidad veleña** sobre la importancia del patrimonio a través de espacios de concierto y presentaciones. Si bien la documentación y la enseñanza son pilares

clave en la preservación de esta manifestación, su divulgación efectiva requiere que las comunidades tengan acceso directo a la experiencia sonora de estos cantos. Dado que la guabina a capela ha sido poco interpretada en los últimos años, su difusión en escenarios artísticos permitiría no solo rescatar su riqueza expresiva, sino también formar nuevos públicos que la valoren. En este sentido, la realización de conciertos, festivales y encuentros de música tradicional con un enfoque en la guabina a capela contribuiría a su posicionamiento y apreciación, facilitando su integración dentro de los repertorios interpretados por las nuevas generaciones de músicos.

Figura 43

Conjunto juvenil Aires de mi Tierra en el XXXI Festival Nacional del Requito y la Guabina en Bolívar Santander



Nota. Archivo Personal

3. Comunicación

Siguiendo los pasos establecidos por el diseño narrativo, se desarrollaron las siguientes etapas para dar cuenta del proceso investigativo:

1. Planteamiento del estudio y comprensión de la secuencia de fenómenos:

Se inició con la formulación del estudio, orientado a comprender cómo está siendo aprendida la guabina veleña en la actualidad, así como a identificar las transformaciones que han ocurrido en los procesos de transmisión y enseñanza de esta expresión musical. Este enfoque permitió trazar una línea de observación centrada en la experiencia de los portadores del saber musical y sus formas de relación con la tradición.

2. Elección del contexto y los participantes:

Se seleccionó como contexto el municipio de Vélez, Santander, por ser el epicentro cultural y geográfico de la guabina **veleña**. Como participantes, se entrevistaron a 17 guabineros y guabineras, cuyas edades oscilan entre los 14 y los 60 años. Todos ellos han tenido una inmersión significativa en el ámbito musical local y han participado activamente en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, lo que garantiza una conexión viva con la tradición musical y sus transformaciones.

3. Recolección de datos y construcción de las narrativas:

Se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas donde se recogieron relatos que aportaron a la construcción de narrativas personales y colectivas sobre los aprendizajes musicales, las memorias culturales y las formas de transmisión del saber musical. Estas entrevistas fueron transcritas y sistematizadas para su análisis. La carpeta correspondiente a los audios, junto con la transcripción, se encuentran en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/1h0euSiGT0wg1XwvnZQlcCpeJlBXgKVPX?usp=drive_link

4. Interpretación y categorización de la información

Las respuestas obtenidas a partir de las entrevistas fueron organizadas en una tabla de Excel, en la cual se destinaron columnas para cada una de las preguntas realizadas. Al final de cada columna se identificaron las similitudes, diferencias, particularidades y palabras más recurrentes en las respuestas de los participantes, con el objetivo de realizar un análisis cualitativo que permitiera interpretar con mayor profundidad la percepción colectiva sobre la guabina veleña. Link al archivo de Excel:

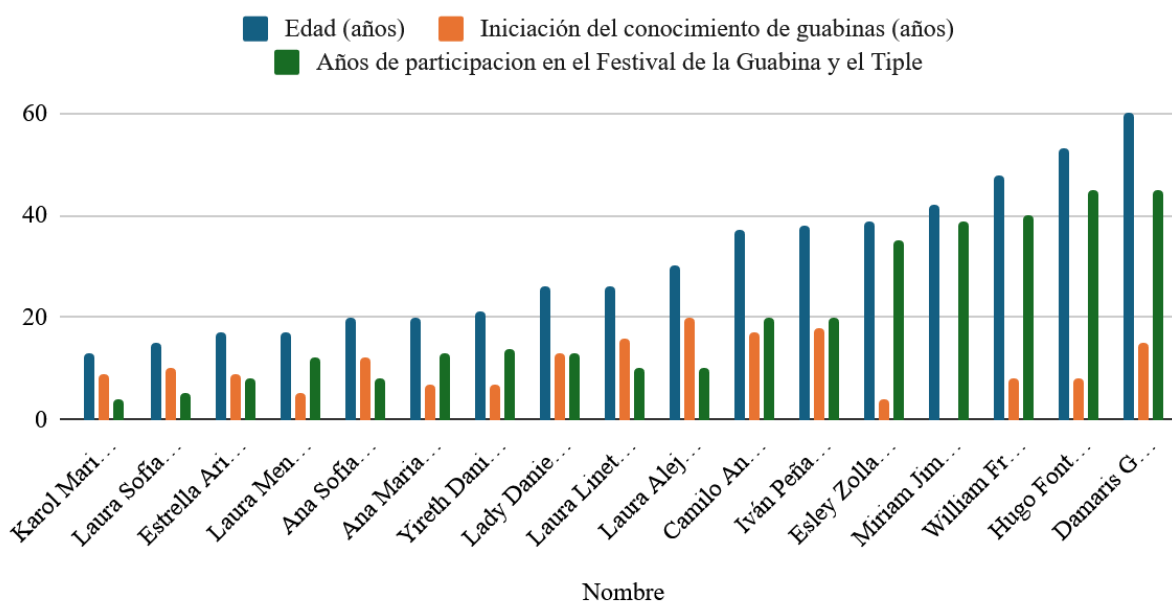
https://docs.google.com/spreadsheets/d/1yhviUHbP_B0URqf3JneLLSmPfByGhDSG/edit?usp=drive_link&oid=112492632141240833124&rtpof=true&sd=true.

Posteriormente, se sistematizó la información relacionada con el perfil de los 17 entrevistados, cuya edad oscila entre los 13 y los 60 años. Se construyó la tabla que se presenta a continuación, donde se comparan tres aspectos fundamentales: la edad actual de cada persona, la edad en la que iniciaron su conocimiento o contacto con la guabina y el número de años que llevan participando activamente en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Esta información permite comprender el nivel de cercanía y trayectoria de cada entrevistado con esta manifestación cultural.

Tabla 12

Comparativo de Datos de los Entrevistados

Edad (años), Iniciación del conocimiento de guabinas (años) y Años de participación en el Festival de la Guabina y el Tiple



Nota. Elaboración Propia

Inicialmente se buscó identificar la importancia que los entrevistados veían en la guabina; las respuestas recopiladas reflejan que la importancia de la guabina, radica en su profundo valor como manifestación de identidad cultural, tradición y legado ancestral. Para muchos, representa un vínculo emocional con las raíces, una forma de narrar costumbres y preservar la historia regional. La guabina es vista como patrimonio cultural inmaterial y orgullo del municipio. Se destaca su origen como medio de comunicación entre campesinos, su función colectiva y comunitaria y su riqueza expresiva en temas como el amor, la naturaleza y lo prohibido. No obstante, varias voces coinciden en la necesidad urgente de divulgarla y

fortalecer su transmisión, dado el riesgo de pérdida por la desaparición de antiguos guabineros. Además, se reconoce la labor histórica de figuras como Lelio Olarte en su estandarización. Palabras como identidad, tradición, raíces, patrimonio, divulgación y canto fueron recurrentes en las respuestas, evidenciando una conciencia común sobre la necesidad de valorar, proteger y proyectar este símbolo cultural.

En cuanto al proceso de aprendizaje del canto de la guabina entre los entrevistados, este ha sido diverso, combinando la tradición oral, el entorno familiar y la participación activa en festivales y espacios culturales. Instituciones como la Fundación Álvaro Quiroga, Noches de Torbellino, Corazón de Guayaba y la Casa de la Cultura de Vélez, han sido fundamentales para muchos, especialmente los más jóvenes. Sin embargo, también se reconoce la importancia del aprendizaje empírico, observando a guabineros tradicionales o integrándose a conjuntos emblemáticos del municipio.

Aunque algunos se han formado con ayuda de academias, docentes y recursos digitales como YouTube, otros enfrentan dificultades por la escasa divulgación y el limitado acceso a material sonoro, lo que restringe el repertorio disponible. A pesar de estos desafíos, las nuevas generaciones continúan aprendiendo, enseñando y reinterpretando la guabina, desde lo más rural hasta lo institucional.

También se buscó entender el proceso de selección de guabinas a la hora de participar en el festival, con el fin de saber con qué criterios escoger las guabinas para el plan de comunicación. Los guabineros más jóvenes dentro de los entrevistados suelen contar con la guía de maestros y profesores, además de apoyarse en la asesoría de sabedores tradicionales. En cambio, en los mayores, la elección de las tonadas parte muchas veces de lo aprendido por tradición oral o lo escuchado en ediciones anteriores del festival, así como de registros antiguos en LPs o casetes. A pesar de las dificultades para acceder a material sonoro, plataformas como YouTube han servido como apoyo, aunque aún existe una gran escasez de archivos digitalizados.

Los criterios de selección varían desde la carga emocional y la temática de las coplas — románticas, culturales o de denuncia—, hasta la posibilidad de realizar arreglos vocales y armonías innovadoras. Algunos participantes componen sus propias guabinas o adaptan coplas a tonadas tradicionales, buscando siempre piezas que conecten con el público, sean llamativas, y representen un puente entre lo antiguo y lo contemporáneo.

Por otra parte, se buscó saber acerca del reconocimiento que había con respecto a los nombres de los guabineros más importantes o representativos para la guabina y se encontró que hay una profunda conexión intergeneracional con la tradición de la guabina, pero también

una preocupante pérdida de memoria colectiva entre los más jóvenes, quienes en su mayoría no pudieron recordar nombres de guabineros tradicionales o fallecidos. Aun así, figuras como Mercedes de Rivera, Segundo Rivera, Las Chatas Vásquez, Rosa de Galeano, María Fontecha y Lelio Olarte emergen como pilares de esta tradición, recordados por su capacidad interpretativa, sus historias y su legado familiar.

Algunas mujeres eran conocidas por su espontaneidad, improvisando coplas al paso, mientras que otras fueron maestras y formadoras. Sin embargo, también se evidencia que gran parte de este conocimiento ha sido transmitido oralmente y que hay pocos registros disponibles, lo cual ha dificultado su preservación. A pesar de esto, la memoria viva de quienes tuvieron contacto directo o indirecto con estas voces sigue siendo una fuente valiosa para reconstruir la historia de la guabina y sus exponentes.

Otra de las preguntas realizadas fue, cómo estos guabineros percibían a las nuevas generaciones con respecto a las guabinas. Las respuestas mostraron una tensión entre la tradición y la modernidad en relación con las nuevas generaciones y la guabina.

Aunque muchos entrevistados lamentan que la juventud actual muestra poco interés por esta tradición, ya que están altamente influenciados por las músicas comerciales y la falta de transmisión familiar, otros reconocen un resurgimiento del entusiasmo gracias a los festivales, las academias y los procesos formativos. Se resalta que cuando los jóvenes tienen la oportunidad de conocer y comprender la guabina, su percepción cambia y se sienten más conectados. Además, dentro de las respuestas se destacó que las nuevas propuestas como el uso de armonías vocales y la incorporación de tecnología permiten a los jóvenes apropiarse del folclor desde su propio lenguaje. Sin embargo, aún existen desafíos como la falta de una base de datos organizada, la resistencia al cambio por parte de sectores puristas y la necesidad urgente de incluir esta tradición en espacios educativos para asegurar su preservación y transformación con sentido.

Adicionalmente, los participantes consideran que los medios más importantes para la divulgación de la guabina en la actualidad son las plataformas digitales y las redes sociales, ya que permiten llegar a nuevas audiencias, especialmente jóvenes. Se propone la creación de una página web con acceso público a archivos de guabinas tradicionales y contemporáneas, incluyendo grabaciones, letras y arreglos. Además, el video fue el formato más mencionado por su impacto visual y se sugieren contenidos como entrevistas, documentales y grabaciones en alta calidad, acompañados de estrategias como códigos QR en libros de recopilaciones.

Aunque algunos entrevistados aún valoran la radio y la televisión, se reconoce que su alcance es limitado en comparación con las redes sociales y otras plataformas. Además, se

enfatisa la necesidad de llevar la enseñanza de la guabina a los colegios con la participación de guabineros experimentados, combinando así la divulgación tecnológica con el legado cultural vivo.

Las actividades consideradas más motivantes para acercar a las personas a la guabina, giran en torno a la educación musical en los colegios, con propuestas que van desde incluirla en los programas escolares hasta organizar concursos, talleres y espacios culturales que estimulen su aprendizaje.

Finalmente, se destaca la importancia de romper con el estereotipo de que la guabina es aburrida, buscando formas más dinámicas y modernas de enseñarla, como libros con anécdotas acompañados de códigos QR para acceder a material audiovisual. También se sugiere transformar los festivales en espacios formativos y de encuentro intergeneracional, más allá de la competencia. Algunas voces resaltan la necesidad de una evolución en la guabina que la haga más cercana a la juventud sin perder su esencia y reconocen el papel de los semilleros, las casas de cultura y los docentes como pilares del proceso de transmisión y apropiación cultural.

5. Análisis comparativo y ensamblaje narrativo

A partir de las voces recogidas en las entrevistas, se evidencia un profundo interés por preservar, fortalecer y proyectar la guabina veleña como una manifestación viva del patrimonio musical regional. Las personas entrevistadas coinciden en la importancia de enseñar la guabina desde edades tempranas, especialmente en los colegios, como una estrategia efectiva para que niños y jóvenes se familiaricen con ella, superen los estereotipos que la catalogan como música “aburrida” y reconozcan su valor identitario.

En cuanto a los medios de divulgación, se plantea una combinación entre los canales tradicionales (radio, televisión y festivales) y las plataformas digitales como YouTube, Spotify y redes sociales, reconociendo que los formatos audiovisuales y el acceso web son claves para conectar con las nuevas generaciones. Se propone además la creación de materiales didácticos y de archivo como libros, grabaciones y páginas web que documenten tanto las guabinas tradicionales como las actuales, con acceso gratuito y de calidad.

Se destaca también la necesidad de abrir espacios de participación no competitivos dentro del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, donde se promueva el intercambio de saberes, la tertulia y el aprendizaje colectivo, especialmente entre jóvenes y guabineros de trayectoria y, además, se insiste en que la evolución de la guabina es posible sin perder su

esencia y que el proceso de enseñanza-aprendizaje debe ir acompañado de estrategias que la hagan más cercana, atractiva y reconocible en el contexto actual.

6. Reporte del estudio

Para el reporte del estudio, se optó por presentar la información mediante un plan de comunicación en medios digitales audiovisuales. Esta estrategia de divulgación fue pensada como una forma de hacer accesible el conocimiento construido, no solo en espacios académicos, sino también en contextos comunitarios y culturales. A través de productos audiovisuales, se busca visibilizar las voces de los participantes, resaltar el valor patrimonial de la guabina veleña y propiciar reflexiones en torno a su enseñanza, transmisión y transformación en la actualidad. El plan de comunicación se presenta a continuación:

Plan de Comunicación

Previo al desarrollo del plan de comunicación, se llevaron a cabo las siguientes preguntas planteadas por Barranquero (2023) en Técnicas e Instrumentos de Información y Difusión en la Dinamización Comunitaria con el fin de estructurar estrategias adecuadas para la visibilización y circulación de las guabinas a capela que fueron cantadas entre 1964 y 1994:

- **¿Cuál es la situación que se quiere tratar?**

En la región de Vélez, Santander, existe un repertorio de guabinas a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992 que ha dejado de circular en los últimos años. Con el fallecimiento de las intérpretes que las cantaban, estas piezas corren el riesgo de caer en el olvido. Este proyecto busca aportar a la visibilización de estas cantas de guabina, promoviendo su documentación y circulación en medios digitales para fortalecer su transmisión entre los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años en Vélez.

- **¿Cuáles serían las acciones idóneas para abordar esta situación?**

Para lograr la difusión del repertorio, se propone desarrollar una estrategia de divulgación basada en la creación de contenido digital en redes sociales. La principal herramienta será la creación de reels llamativos y dinámicos que presenten historias, anécdotas y fragmentos de las cantas de guabina de manera entretenida y cercana.

- **¿Quiénes son las personas involucradas? ¿Quiénes son las personas que se quiere que formen parte del programa?**

El proyecto involucra a los guabineros y guabineras de Vélez, así como a la comunidad veleña en general. Sin embargo, el público objetivo principal está conformado por jóvenes entre los 14 y 35 años que podrían convertirse en portadores de la tradición. También se espera la

participación de investigadores, músicos y gestores culturales interesados en la documentación y difusión del repertorio sin que estos sean el público objetivo principal.

- **¿Cuáles son las conductas o comportamientos que se quieren reforzar o modificar?**

El reconocimiento de la guabina a capela entre los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años.

- **¿Cuáles son los costes?**

El proyecto no requiere una inversión económica significativa, ya que la grabación y edición de los videos se realizará con un teléfono celular. Además, ya se ha realizado una inversión en un curso sobre creación de contenido digital, lo que aporta herramientas para la producción de los reels. El único gasto adicional sería el traslado a Vélez, pero este ya está cubierto debido a las actividades laborales de la investigadora, por lo que no representa un costo extra para la campaña.

- **¿Se tienen los costes o recursos para iniciar la campaña? Si es que no: ¿es posible encontrar colaboradores para recabar los recursos necesarios?**

En la actualidad, se cuenta con los recursos básicos para iniciar la campaña. Sin embargo, a medida que el proyecto avance, podría evaluarse la posibilidad de establecer colaboraciones con instituciones culturales, medios de comunicación locales o creadores de contenido para ampliar el alcance de la iniciativa.

- **¿Qué es lo que el público objetivo espera obtener?**

El público espera recibir historias llamativas, relevantes y entretenidas sobre la guabina. Se busca que los contenidos no solo informen, sino que generen curiosidad e interés por aprender más sobre estas cantas, sus intérpretes y su contexto histórico.

- **¿Es el mejor momento y lugar para iniciar la acción?**

El contexto actual es propicio para la difusión de este contenido, ya que las redes sociales se han convertido en un medio accesible y efectivo para llegar a audiencias amplias y diversas. Además, el auge del formato de videos cortos facilita la viralización de los mensajes, aumentando las posibilidades de impacto.

- **¿Cuáles son los objetivos que se desean obtener?**

Visibilizar el repertorio de guabinas a capela interpretadas entre los *años 1964 y 1992* utilizando formatos atractivos en redes sociales para generar interés, fomentar la interacción y fortalecer su circulación entre los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años en Vélez, Santander.

Las preguntas planteadas por Barranquero sirvieron para aclarar dudas, establecer una base sólida para la propuesta y asegurar que las acciones comunicativas respondan de manera coherente a la realidad del contexto. A partir de estas preguntas, fue posible delimitar la situación problemática: la pérdida progresiva del repertorio de guabinas a capela interpretadas entre 1964 y 1992, debido al fallecimiento de sus principales intérpretes. También se identificaron las acciones necesarias para su recuperación y circulación, el público objetivo, los recursos disponibles y los objetivos que se desean alcanzar con la campaña. Estas reflexiones permitieron orientar la construcción de una estrategia viable y pertinente, cuyo desarrollo inicia con el análisis de la situación:

1. Análisis de situación

En el análisis de la situación, se evidenció que el repertorio de guabinas a capela interpretadas entre 1964 y 1992 estaba quedando en el olvido debido a la falta de circulación y apropiación por parte de los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años. A pesar de la importancia de estas cantas dentro del acervo cultural de Vélez, las entrevistas demostraron que muchos jóvenes perciben la guabina como un canto antiguo o exclusivo de generaciones pasadas, lo que dificulta su continuidad y valoración dentro de la identidad musical actual del municipio.

Las entrevistas realizadas arrojaron que, si bien los jóvenes de Vélez han estado expuestos a la guabina en algunos espacios, su conexión con este género es limitada. La idea predominante es que la guabina pertenece a un pasado distante, por lo cual el desafío se encuentra en replantear la manera en que se difunde este repertorio, buscando estrategias que hagan la guabina accesible, atractiva y relevante para los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años.

En este sentido, se propuso una estrategia de comunicación basada en contenido digital dinámico, principalmente en redes sociales, con el fin de conectar a los jóvenes con la guabina desde un enfoque más cercano e interactivo.

2. Objetivos de la estrategia del plan de comunicación

Objetivo general:

Diseñar y ejecutar una estrategia de divulgación en redes sociales que permita la visibilización del repertorio de guabinas a capela interpretadas entre los años 1964 y 1992, utilizando contenido dinámico y atractivo para generar interés y fortalecer su circulación entre los guabineros y guabineras ubicados entre los 14 y los 35 años de Vélez, Santander.

Objetivos específicos:

- Crear y publicar *reels* y otros formatos de contenido digital que presenten fragmentos de guabinas a capela, junto con información sobre su historia, intérpretes y contexto cultural.
- Diseñar estrategias narrativas que permitan hacer la guabina atractiva para el público joven, incorporando elementos visuales y sonoros llamativos que favorezcan la interacción y el alcance del contenido.
- Fomentar la participación y el diálogo en redes sociales a través de retos, dinámicas y comentarios que incentiven a los seguidores a compartir sus experiencias y percepciones sobre la guabina.
- Evaluar el impacto del contenido mediante métricas de interacción, visualizaciones y alcance, con el fin de ajustar la estrategia para maximizar la difusión y el interés del público.

3. Público objetivo.

El público objetivo principal de esta estrategia de divulgación está conformado por jóvenes guabineros y guabineras de Vélez, Santander, con edades entre los 14 y 35 años. Se busca captar su interés a través de contenidos dinámicos en redes sociales, utilizando formatos atractivos y accesibles que permitan una conexión más cercana con el repertorio de guabinas a capela interpretadas entre 1964 y 1992.

4. Mensaje.

El mensaje central de esta estrategia es que la guabina no es solo un canto del pasado, sino una tradición viva que forma parte de la identidad cultural de Vélez. A través de la divulgación en redes sociales, se busca mostrar que estas cantas a capela interpretadas entre 1964 y 1992 tienen historias, emociones y un valor artístico que sigue siendo relevante hoy.

5. Estrategia.

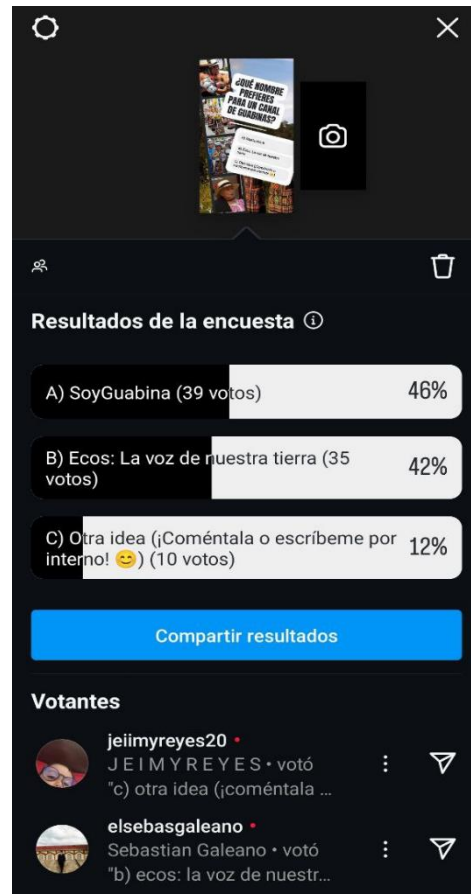
Con el fin de iniciar la estrategia de difusión, se llevó a cabo un proceso de búsqueda de posibles nombres para el canal, con el objetivo de reflejar su mensaje y esencia. Para ello, se utilizó la herramienta ChatGPT, la cual arrojó varias opciones de las que se seleccionaron dos: *Ecos, la voz de nuestra tierra* y *Soy Guabina*. A partir de estas propuestas, se realizó una encuesta a través de la red social Instagram, en la que participaron 84 personas, cuyos resultados se presentan en las figuras correspondientes.

Figura 44
Encuesta de Instagram



Nota. Tomado del archivo de historias de Instagram de la autora

Figura 45
Resultados de la encuesta



Nota. Tomado del archivo de historias de Instagram de la autora

Tras analizar las respuestas, se tomó la decisión de fusionar ambos nombres, dando como resultado *Ecos de Guabina*, un título que recoge tanto la fuerza sonora de la palabra “eco” como la identidad cultural de la guabina veleña. Este nombre fue elegido, no solo por su sonoridad sino por su carga simbólica, ya que un eco es un sonido que se repite y permanece en el tiempo, lo cual se relaciona directamente con la intención del canal de mantener viva la voz de la guabina, aun cuando sus protagonistas ya no estén presentes. Además, el eco suele producirse en las montañas, donde justamente se dio origen a estos cantos. Posteriormente, se diseñó el logotipo del canal con el uso de inteligencia artificial. Este representa a una guabinera veleña con una imagen moderna y minimalista. En este diseño se destacan elementos característicos como la blusa bordada, las trenzas, el sombrero y la pluma de pavo real, símbolos representativos de las mujeres intérpretes de guabina. Al fondo del logo se incorporaron montañas, haciendo alusión al entorno geográfico de donde surge esta manifestación cultural.

Figura 46*Logo del Canal Ecos de Guabina*

Nota. Logo realizado con la mezcla de ChatGPT y Canva.

Adicionalmente, para captar la atención del público objetivo, el contenido se basó en los siguientes pilares (el link de acceso a cada publicación, se encuentra bajo cada figura):

Humor y entretenimiento:

Videos con un tono divertido, comparaciones modernas, memes y situaciones cotidianas que generen identificación con los jóvenes. Tal como se observa en el siguiente video:

Figura 47

Ejemplo de contenido de humor y entretenimiento



Nota. Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrA59eaw/>

Empatía y humanidad:

Historias emotivas sobre guabineras y guabineros, anécdotas y testimonios que resaltaron la conexión de las personas con la guabina.

Figura 48

Ejemplo de contenido de empatía y humanidad



Nota. Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrA5XRxP/>

Educación y datos interesantes:

Explicaciones breves sobre el origen de ciertas guabinas, su significado, instrumentos usados y datos interesantes.

Figura 49

Ejemplo de contenido de Educación y datos interesantes



Nota. Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrAa8f1Y/>

Ganchos efectivos: Cada video comenzó con una frase o imagen impactante que buscó despertar la curiosidad en los primeros tres segundos, con el fin de que el espectador continuara viendo el contenido.

Figura 51

Ejemplo de contenido de Ganchos efectivos



Nota. Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrA5KVHq/>

Contenido visual llamativo: Uso de colores vibrantes, subtítulos dinámicos, transiciones ágiles y una estética moderna que hizo los videos atractivos y fáciles de consumir.

Figura 50

Ejemplo de contenido visual llamativo



Nota. Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrAadWhk/>

Entrevistas con personas conocidas: Se realizaron videos donde se buscó la participación de personas conocidas en la música andina Colombiana como Katie James y Camilo Yepes Suena Mi Tierra

Figura 52

Ejemplo de contenido de Entrevista



Elaboración propia. Disponible en <https://vt.tiktok.com/ZSrA5KVHq/>

6. Acciones de comunicación.

Formatos de Contenido: Para maximizar el alcance y la interacción en redes sociales, se utilizaron los siguientes formatos:

- **Reels y TikToks:** Videos cortos (30-60 segundos) con edición ágil y efectos llamativos para generar viralidad.
- **Entrevistas:** Espacios de conversación con guabineros y expertos para dar a conocer más sobre el repertorio y responder preguntas en tiempo real.
- **Videos de YouTube:** Inicialmente se creó un video en YouTube en el que se explicó la historia de la conformación de la guabina y su transformación en el tiempo. Sin embargo, se notó que el alcance al público era muy bajo aun creando “Nuggets” o historias cortas y atractivas que buscaban llevar al público al video largo en la plataforma. De esta manera, se decidió no continuar con estos videos, sino subir los videos cortos a YouTube Reels y continuar con el impacto.

7. Cronograma de publicación

	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5
Lunes	Si nunca has oído guabina, esto es para ti	¿Qué tanto sabes de la guabina?	¿Qué tiene que ver el Puerto de Gibraltar en Maracaibo con la guabina?	Entrevista con Katie James	
Martes	Memorias cantadas: Si esto no te eriza la piel, escucha nuevamente	Memorias cantadas: Reto de letra como un misterio	Memorias cantadas: Corazón Santandereano	Memorias cantadas: Duelo de coplas	Memorias Cantadas: Guabina con hoja
Miércoles	¿Crees que la guabina suena igual en todo el país?				
Jueves	¿Qué tienen que ver el maíz, el café, una piedra y una mula?	Canto gregoriano y ¿guabina? (Publicación de Primer Episodio en YouTube)	Guabina Veleña en el Concurso Nacional Príncipes de la Canción	Ping- pong con Suena mi Tierra	Primer mes de publicaciones / invitación a encuesta
Viernes			Día de la música colombiana		
Sábado	Homenaje a la mujer guabinera (8M)				
Domingo		Un día en el Festival Nacional de Música Colombiana	¿Reconoces de qué tipo de guabina se trata?		

8. Elementos necesarios.

En cuanto a equipo técnico, se requirió de un micrófono para capturar con calidad el sonido de la voz y la música; en concreto se utilizó la referencia *K9 Wireless Microphone*. Adicionalmente, se utilizó un celular *Redmi Note 13 Pro* con una resolución de 200 MP para grabar los videos, y una iluminación adecuada para mejorar la estética visual, así como un trípode. A nivel de software se usó *CapCut* como programa de edición de video.

9. Control y seguimiento.

Se hizo un seguimiento de métricas en las redes sociales y *YouTube*, analizando indicadores como visualizaciones, tiempo de retención, interacciones (me gusta, comentarios, compartidos) y crecimiento de la audiencia.

En *Instagram*, los videos publicados sumaron 27.967 visualizaciones y se logró un alcance total de 9.424 cuentas, de las cuales el 53.6 % correspondió a personas que ya seguían el canal y el 46.4 % a usuarios que aún no eran seguidores. Como resultado, se obtuvieron 317 nuevos seguidores en el lapso de, tan solo, cinco semanas.

El contenido con mayor alcance fue el video introductorio sobre la guabina veleña, que alcanzó 3.778 vistas, seguido muy de cerca por uno de los videos de Memorias Cantadas, con 3.777 vistas. En cuanto al perfil demográfico de la audiencia, el grupo más representativo fue el de personas entre 25 y 34 años (43.9 %), seguido por usuarios de 18 a 24 años (26.1 %), de 35 a 44 años (16.8 %), y de 45 a 54 años (4.5 %). En términos de género, la audiencia estuvo distribuida de manera equilibrada: un 51.7 % fueron hombres y un 48.3 %, mujeres.

Figura 53

Estadísticas de visualizaciones en Instagram



Nota. Tomado del Panel para Profesionales del Perfil Ecos de guabina en Instagram

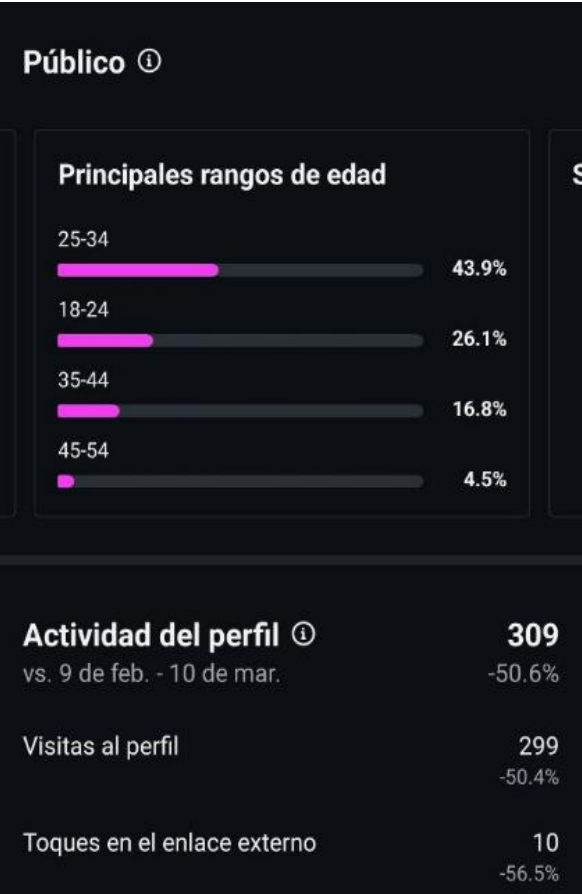
Figura 54

Visualizaciones en Instagram



Nota. Tomado del Panel para Profesionales del Perfil Ecos de guabina en Instagram

Figura 55
Estadísticas de rangos de edad en Instagram



Nota. Tomado del Panel para Profesionales del Perfil Ecos de guabina en Instagram

Figura 56
Estadísticas del sexo del público en Instagram



Nota. Tomado del Panel para Profesionales del Perfil Ecos de guabina en Instagram

En *TikTok*, el plan de comunicación logró un alcance significativo desde el inicio, superando a *Instagram* en términos de proyección hacia nuevas audiencias. A diferencia de *Instagram*, donde la mayoría de interacciones provenían de personas cercanas a la autora, en *TikTok* se logró impactar a usuarios de diversas regiones del país, sin un vínculo directo con el proyecto. En total, se obtuvieron 263 nuevos seguidores, 1.527 “me gusta”, y aproximadamente 22.000 visualizaciones en los contenidos publicados. Además, el perfil fue visitado 257 veces, se registraron 1.520 likes y 138 comentarios, reflejando una interacción activa y constante.

El video con mayor impacto fue “La guabina en Colombia: ¿cuál es tu favorita?”, en el que se exploran las distintas sonoridades de la guabina en diferentes regiones del país, alcanzando 8.108 vistas. Le siguió el video de Memorias Cantadas, con 1.039 vistas.

Figura 57
Visualizaciones en TikTok



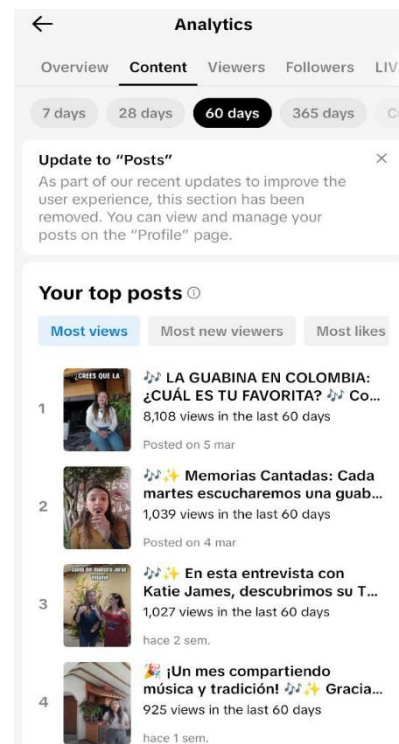
Nota. Tomado de TikTok Analytics

Figura 58
Estadísticas de visualizaciones en TikTok



Nota. Tomado de TikTok Analytics

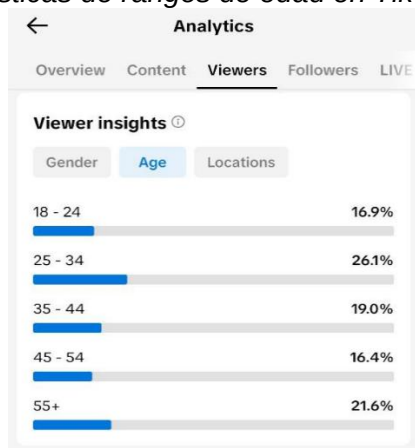
Figura 59
Visualizaciones en TikTok



Nota. Tomado de TikTok Analytics

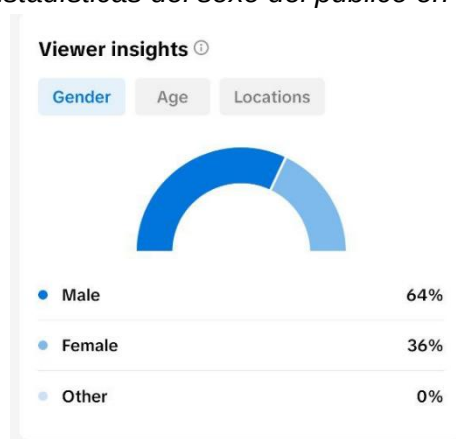
Desde el punto de vista demográfico, el 26.1 % de los usuarios tenía entre 25 y 34 años, el 21.6 % tenía 55 años o más, el 19 % estaba entre 35 y 44 años, el 16.9 % entre 18 y 24 años, y el 16.4 % entre 45 y 54 años. En cuanto al género, la mayoría de la audiencia fueron hombres (64 %), mientras que las mujeres representaron el 36 %.

Figura 60
Estadísticas de rangos de edad en TikTok



Nota. Tomado de TikTok Analytics

Figura 61
Estadísticas del sexo del público en TikTok



Nota. Tomado de TikTok Analytics

Por otra parte, aunque los videos también fueron compartidos en *Facebook*, esta plataforma no generó un impacto significativo en comparación con *Instagram* y *TikTok*. En total, se obtuvieron 2.288 visualizaciones y apenas 91 interacciones, lo cual evidencia un menor alcance y participación del público en este canal.

Figura 62

Estadísticas de visualizaciones en Facebook



Nota. Tomado de Facebook Analytics

En cuanto a *YouTube*, la estrategia inicial se centró en la publicación de un video largo que narrara la historia de la guabina. Sin embargo, esta propuesta no generó el impacto esperado, obteniendo únicamente 58 visualizaciones, lo que llevó a replantear el enfoque. Como respuesta, se optó por subir shorts, reutilizando los contenidos que ya habían sido compartidos en otras plataformas. Esta decisión permitió mejorar el alcance en *YouTube*, siendo el short más visto el que obtuvo 564 visualizaciones.

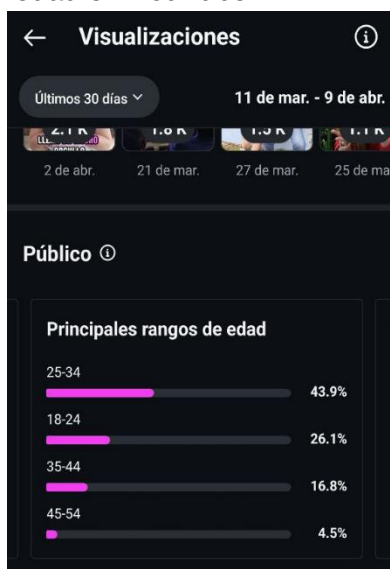
Para esta plataforma, en total, el canal acumuló 2.400 visualizaciones, 27 "me gusta", y 9 suscriptores. En cuanto al perfil demográfico de la audiencia, el 14 % de los espectadores tenía entre 18 y 24 años, el 28 % entre 25 y 34, y el 26 % entre 35 y 44 años, lo cual refleja un alcance intergeneracional, con especial interés entre adultos jóvenes.

Figura 63
Estadísticas de visualizaciones en YouTube



Nota. Tomado de YouTube Analytics

Figura 64
Estadísticas de rangos de edad en YouTube



Nota. Tomado de YouTube Analytics

Figura 65
Estadísticas del sexo del público en YouTube



Nota. Tomado de YouTube Analytics

En síntesis, los resultados obtenidos en las distintas plataformas digitales reflejan el impacto positivo y el alcance creciente del plan de comunicación con Ecos de Guabina. Cada red social aportó desde su propia dinámica a la divulgación de la guabina veleña: Instagram permitió fortalecer la conexión con una comunidad cercana, TikTok facilitó el alcance a nuevas audiencias de distintas regiones del país, y aunque Facebook y YouTube presentaron menor interacción, sirvieron como espacios de exploración que permitieron ajustar y repensar las estrategias de comunicación.

Además, considerando que la estrategia del Plan de Comunicación iba dirigida a personas entre los 14 y los 35 años de edad, se puede afirmar que este objetivo fue cumplido satisfactoriamente, ya que en la mayoría de las plataformas este fue el público mayormente alcanzado e incluso se superaron las expectativas ya que se logró impactar a un rango de edades aún mayor.

10. Evaluación

Para la evaluación del Plan de Comunicación realizado a través de Ecos de Guabina, se implementó una encuesta cuyo diseño y estructura se detallan en el marco metodológico del proyecto. A través de este instrumento se obtuvieron 17 respuestas, las cuales permitieron recoger percepciones, sugerencias y valoraciones del público frente a los contenidos compartidos y el impacto de la estrategia en general.

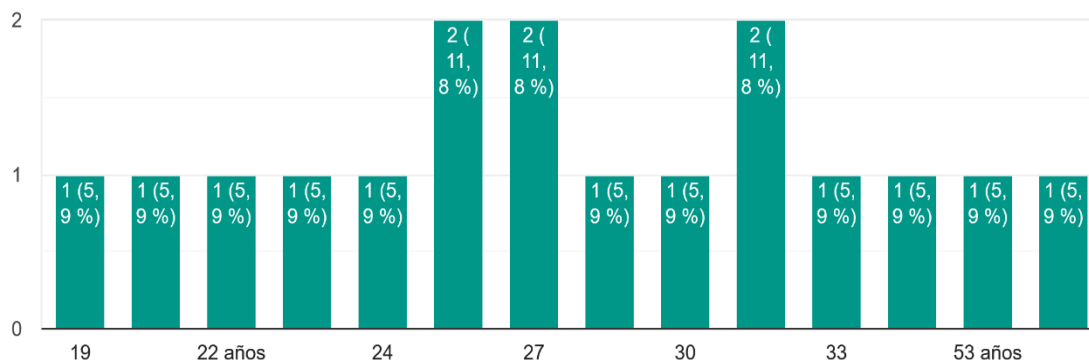
Con respecto a la edad de los encuestados, 14 de las 17 personas se encontraban dentro del rango etario establecido como público objetivo del plan de comunicación, es decir, entre los 14 y los 35 años. La edad mínima registrada fue de 19 años y la máxima de 59 años.

Tabla 13

Edad de los encuestados

Edad

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

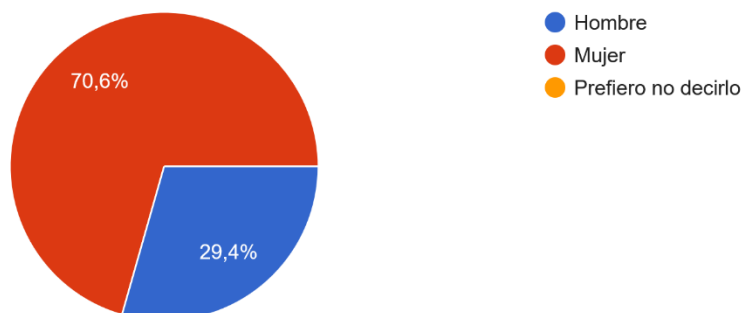
En cuanto al género, el 70.6% de los encuestados se identificó como mujer, mientras que el 29.4% fueron hombres, lo cual sugiere una mayor participación femenina en la encuesta aun cuando en la interacción con el plan de comunicación como tal, los resultados fueron variables dependiendo de la plataforma.

Tabla 14

Género de los encuestados

Género

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

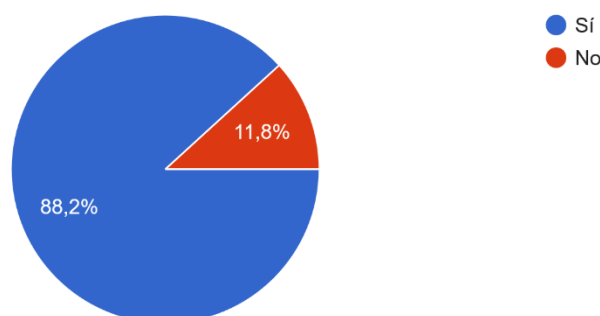
Sobre el conocimiento previo del tema, el 88.2% de los encuestados manifestó tener conocimientos previos sobre la guabina, mientras que el 11.6% indicó que no. Esto sugiere que, si bien no se alcanzó en gran medida a un público completamente nuevo, sí se logró despertar un renovado interés en quienes ya conocían acerca de la canta de guabina, especialmente por las guabinas a capela, que fueron el foco principal de divulgación del proyecto.

Tabla 15

Estadística de conocimientos previos de la guabina en los encuestados

¿Tienes conocimientos previos sobre la guabina?

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

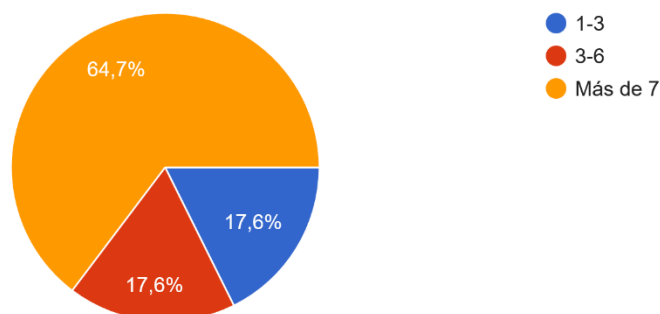
En cuanto al consumo del contenido, el 64.7% de los encuestados afirmó haber visto más de siete videos, el 17.6% visualizó entre tres y seis videos y otro 17.6% vio entre uno y tres videos, lo cual evidencia un nivel alto de interés con el contenido publicado.

Tabla 16

Estadísticas de cantidad de videos vistos por los encuestados

¿Cuántos videos del proyecto viste?

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

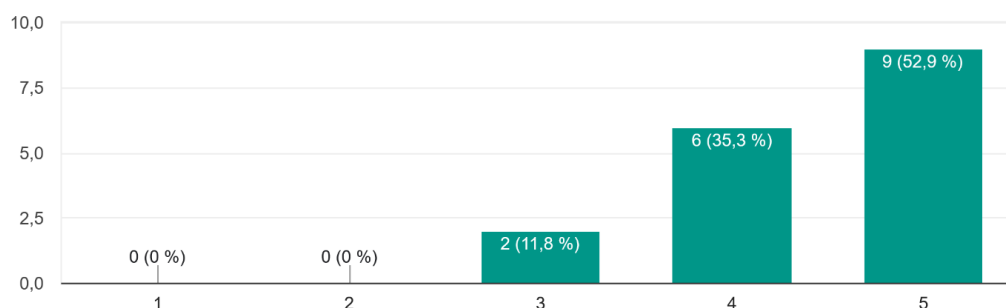
Por otra parte, al preguntar si consideraban que habían aprendido más sobre la guabina, se pidió a los encuestados que calificaran su experiencia del 1 al 5. Nueve personas respondieron con un 5, seis personas con un 4, y dos personas con un 2, lo cual muestra que la mayoría sintió un notable enriquecimiento de su conocimiento sobre el tema.

Tabla 17

Respuestas de nivel de aprendizaje adquirido con el plan de comunicación

Después de ver los videos, ¿sientes que aprendiste más sobre la guabina? Califica tu nivel de aprendizaje del 1 al 5, donde 1 significa que aprendiste muy poco y 5 que aprendiste bastante.

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

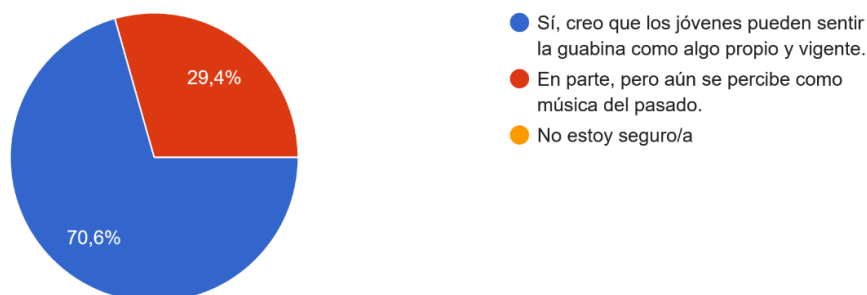
Además, se consultó si los participantes creían que la guabina puede ser apropiada por nuevas generaciones. El 70.6% respondió que sí, mientras que el 29.4% consideró que, en parte, ya que aún se percibe como una música del pasado. No obstante, todos los encuestados coincidieron en que la estrategia ayuda a preservar y difundir la guabina, reafirmando así la relevancia cultural y pedagógica del proyecto.

Tabla 18

Estadísticas sobre las creencias respecto al relevo generacional

¿Después de la difusión de este proyecto, consideras que la guabina veleña puede ser apreciada por las nuevas generaciones? (jóvenes que actualmente están entre los 14 y los 20 años)

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unlTFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

Tabla 19

Respuestas sobre la estrategia como forma de preservar y divulgar la guabina

¿Crees que esta estrategia ayuda a preservar y difundir la guabina?

17 respuestas



Nota. Tomado de respuestas de Google Forms.

<https://docs.google.com/forms/d/1C39unITFI8D5CPaEITRYxWI92l1w-qp1JFDBvjN40n8/edit#responses>

Adicionalmente se realizaron dos preguntas abiertas opcionales. La primera pregunta iba encaminada a reconocer lo que más gustó del contenido. En las respuestas se destacan varios aspectos positivos de la estrategia de comunicación. Los encuestados valoraron especialmente el dinamismo, la versatilidad y la forma didáctica en la que se presentó la información, lo cual facilitó su comprensión y mantuvo la atención del público. También se resaltó el valor de la investigación histórica y la exposición de datos curiosos y poco conocidos, incluso para personas familiarizadas con la guabina. Varios participantes apreciaron que el contenido se sintiera genuino, cercano y auténtico, así como su aporte a la preservación de la identidad cultural y la educación de nuevas generaciones en torno a las músicas tradicionales.

Por otra parte, en la segunda pregunta abierta sobre qué se podría mejorar en la estrategia de divulgación, se encontraron sugerencias de mejora que apuntan principalmente a fortalecer el vínculo con públicos jóvenes mediante recursos más creativos y formatos atractivos. Se propuso incorporar mayor interactividad, uso de memes, efectos de sonido e imágenes llamativas para resaltar información importante. También se recomendó mejorar la calidad del audio en entrevistas realizadas en entornos ruidosos y considerar una mayor articulación con canales de amplia difusión.

Varias personas sugirieron incluir más entrevistas, contenidos explicativos sobre el proceso de composición y tips sobre el canto de la guabina. Otros comentarios destacaron la importancia de combinar versiones antiguas con más actuales para atraer a públicos menos familiarizados, así como evitar replicar tendencias genéricas y, en cambio, mantener un estilo genuino, creativo y enfocado en desarrollar guiones interesantes.

Conclusiones

Luego del desarrollo del proyecto y del análisis detallado de los resultados obtenidos, se ha llevado a cabo un proceso analítico y reflexivo que permitió estructurar las siguientes conclusiones. Estas se presentan organizadas por cada una de las tres líneas de acción establecidas, seguidas de una conclusión general. Cabe destacar que, si bien se plantearon tres líneas de acción diferenciadas, a lo largo del proceso fue evidente una articulación entre ellas, lo cual resultó fundamental para que el proyecto funcionara de manera integrada, consolidándose como una estrategia coherente y relacionada en sus distintos componentes.

A través de la primera línea de acción, se logró caracterizar las cantas de guabina a capela interpretadas entre 1964 y 1992, a partir del archivo de audio de la Fundación Nueva Cultura. A través de la revisión y sistematización de 54 casetes provenientes del archivo de la Escuela Nueva Cultura, se recopilaron y catalogaron 398 audios, la mayoría de ellos pertenecientes a guabinas interpretadas a capela, consolidando un acervo de más de 45 horas de grabaciones. Este material, en su mayoría inédito, permitió realizar una aproximación rigurosa a las características formales, temáticas e interpretativas de la guabina a capela en distintos contextos geográficos y temporales.

Se destaca la amplia presencia de agrupaciones rurales y comunitarias que han mantenido viva esta práctica musical, muchas veces sin contar con una atribución clara de autoría. La interpretación se da de forma colectiva y oral, lo que refuerza su carácter tradicional y popular. En este sentido, la transcripción estructural basada en las categorías de Leco, Estribillo y Verso permitió identificar patrones formales comunes y preservar la flexibilidad interpretativa propia de esta práctica vocal.

Los resultados muestran, además, una importante diversidad en la organización de las voces, siendo frecuente la aparición de duetos femeninos, mixtos, masculinos, infantiles y conjuntos corales. Destaca el fenómeno del uso de la "contralto", una segunda voz femenina aguda que refuerza la melodía desde un registro superior, así como la presencia de coros mixtos que evidencian la guabina como un canto grupal.

En términos de acompañamiento, si bien la mayoría de las interpretaciones analizadas fueron a capela (280 de 398), se observaron cambios significativos en las prácticas musicales a lo largo del tiempo. Las grabaciones evidencian una transición desde un acompañamiento basado en tiple, requinto y percusión, hacia la inclusión progresiva de la guitarra a partir de los años 80 en Vélez, fenómeno que se había presentado anteriormente en Boyacá. También se constató la disminución de instrumentos tradicionales como la flauta de caña y la hoja, lo cual revela una transformación paulatina en las prácticas interpretativas.

En cuanto a las temáticas abordadas en las coplas, predominan los contenidos relacionados con el amor, la naturaleza, la cotidianidad campesina y la identidad regional. No obstante, se identificaron también textos devocionales, alusivos a festividades religiosas, gastronomía, e incluso un caso destacado relacionado con la violencia, el cual se puede escuchar en la guabina "Montañitas del Carare", lo que demuestra que este género puede ser también un canal de expresión social y de construcción memoria histórica.

Además, el análisis reveló una disminución progresiva en la práctica de la guabina a capela dentro del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, fenómeno que justifica la pertinencia de su divulgación y recuperación. Este proyecto no solo permitió rescatar un conjunto valioso de grabaciones, sino también ofrecer herramientas de análisis y visibilización que fortalecen la identidad cultural de la región y abren camino a nuevas estrategias de difusión, formación e investigación en torno a esta manifestación musical.

Por otra parte, este trabajo evidenció la relevancia que tuvieron las grabaciones de campo e investigaciones en la preservación de la memoria sonora y, al mismo tiempo, subrayó la urgencia de generar nuevos registros que den cuenta del estado actual de esta manifestación. La ausencia de documentación contemporánea pone en riesgo la permanencia de expresiones vivas que aún circulan en la comunidad. Aún es posible dialogar con muchos de los guabineros y guabineras que participaron en las grabaciones históricas, quienes en su mayoría son personas mayores. Esto exige un compromiso urgente con su reconocimiento y con la salvaguarda de su legado, no solo a través de sus cantas, sino también mediante el registro de sus trayectorias, memorias y perspectivas sobre la guabina como forma de vida.

Si bien se reconoce el valor de las iniciativas promovidas por el Ministerio de Cultura, resulta fundamental que estos procesos se fortalezcan con acciones sostenidas en el tiempo. Más allá de recopilar tonadas, es necesario comprender a profundidad cómo la guabina ha operado históricamente como un acto comunicativo. La experiencia propia en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple ha permitido un análisis mayor donde se logra evidenciar una transformación progresiva: la guabina ha dejado de estar presente en espacios cotidianos como los maizales, las rondas nocturnas o las reuniones familiares, para concentrarse en escenarios formales como tarimas y festivales. Esta pérdida de espontaneidad y expresividad popular plantea el reto de reconectar la guabina con la vida cotidiana. En este sentido, se evidencia la importancia de incluir estos cantos en espacios educativos y académicos, donde niños, niñas y jóvenes puedan vivenciarla como una forma actual de comunicación. Incentivar la creación de nuevas coplas, desde sus propias realidades, contribuiría a revitalizar el repertorio y generar vínculos significativos con las nuevas generaciones.

En cuanto al archivo consultado, se identificó la posibilidad de enriquecer el catálogo con fuentes adicionales que documenten grabaciones entre las décadas de 1950 y 2000, periodo del cual aún no se cuenta con un panorama sonoro sistematizado. Asimismo, se proyecta como propósito del canal *Ecos de Guabina* la grabación de estas tonadas en nuevas voces, como una estrategia para acercarlas a públicos jóvenes y garantizar la continuidad intergeneracional de esta tradición.

Por otra parte, el análisis de los datos permitió observar un cambio significativo en la procedencia geográfica de los intérpretes. Mientras que en las grabaciones históricas se destacaba la participación de conjuntos provenientes de municipios como Jesús María, Landázuri, Puente Nacional y Jordán, en la actualidad su presencia en el festival ha desaparecido casi por completo. Esta transformación sugiere la necesidad de investigar las razones detrás de la reducción o desaparición de agrupaciones en dichos territorios. Aunque se cuenta con algunos representantes actuales de municipios como Güepsa o Floridablanca, su participación es poco frecuente, lo que evidencia una centralización progresiva de la tradición guabinera.

Además, el archivo contiene entrevistas que, si bien no fueron el foco principal de este estudio, ofrecen una fuente de gran valor para futuras investigaciones con enfoque social, al permitir una comprensión más amplia del entorno cultural donde emergen estas expresiones. También se identificó que, en muchas de las grabaciones antiguas, las guabinas eran interpretadas como cantos comunitarios, lo cual contrasta con las prácticas actuales en las que el canto está relegado a unos pocos integrantes. Esta transformación, sumada a la escasa presencia de niñas, niños y jóvenes intérpretes, señala una ruptura generacional que requiere ser atendida desde las instituciones educativas, las academias de música y los espacios culturales comunitarios. Esta necesidad fue reiterada por varios de los entrevistados, quienes manifestaron preocupación por la falta de procesos formativos sostenidos en torno a la guabina.

Finalmente, aunque el catálogo de guabinas construido facilita una primera aproximación al repertorio, se evidenció una dificultad importante: muchas tonadas carecen de un nombre específico. Esta falta de nomenclatura clara obstaculiza su identificación y transmisión, ya que existen versos recurrentes en diferentes versiones, como es el caso de “la de Negra, Negrita”, que puede encontrarse en distintos lecos o estribillos. Este fenómeno señala la importancia de desarrollar sistemas de clasificación más precisos y consensuados, que favorezcan tanto la labor investigativa como la enseñanza y apropiación comunitaria del patrimonio sonoro de la región.

En cuanto a la segunda línea de acción, cuyo enfoque fue la transmisión, uno de los principales hallazgos fue justamente el papel esencial de la enseñanza como herramienta para fortalecer la circulación de este repertorio entre los jóvenes. A través de las estrategias de transmisión implementadas en la Casa de la Cultura de Vélez, se constató que la enseñanza activa de la guabina a capela fomenta no solo el aprendizaje musical, sino también el sentido de identidad y pertenencia en las nuevas generaciones. La formación de jóvenes guabineros y guabineras en este repertorio se presenta como una vía fundamental para garantizar la continuidad de la tradición.

Otro hallazgo significativo del proceso fue el impacto que tuvo el trabajo interpretativo y el análisis de los textos de las guabinas a capela en la forma en que las guabineras asumieron este repertorio. Al pasar por una exploración emocional y reflexiva de las letras, se evidenció un cambio en su relación con la guabina, que dejó de ser simplemente un repertorio ajeno que debía interpretarse y pasó a convertirse en un medio de expresión personal. A través de este proceso, las intérpretes encontraron en la guabina una vía para comunicar sus propias emociones y vivencias, estableciendo una conexión más profunda con la tradición. Aunque este cambio no fue perceptible en la presentación final del concierto, sí se manifestó en el aula, demostrando que el trabajo en el análisis textual y emocional no solo enriquece la interpretación, sino que también fortalece el sentido de identidad y pertenencia a la tradición musical veleña.

Adicionalmente, se resalta la relevancia de los educadores musicales en la preservación de estas prácticas culturales. Más allá de la enseñanza técnica, su labor implica tender puentes entre la tradición y las nuevas generaciones, promoviendo espacios de aprendizaje y divulgación que contribuyan a la continuidad de la guabina a capela. La educación artística se consolida, entonces, como un pilar fundamental en la salvaguarda del patrimonio cultural, permitiendo que estas expresiones no solo se mantengan vivas, sino que se sigan transformando con el tiempo.

De igual forma, el proceso puso de manifiesto la necesidad de generar iniciativas de sensibilización en la comunidad veleña sobre la importancia del patrimonio a través de espacios de concierto y presentaciones. Si bien la documentación y la enseñanza son pilares clave en la preservación de esta manifestación, su divulgación efectiva requiere que las comunidades tengan acceso directo a la experiencia sonora de estos cantos. Dado que la guabina a capela ha sido poco interpretada en los últimos años, su difusión en escenarios artísticos permitiría no solo rescatar su riqueza expresiva, sino también formar nuevos públicos que la valoren. En este sentido, la realización de conciertos, festivales y encuentros de música tradicional con un

enfoque en la guabina a capela contribuiría a su posicionamiento y apreciación, facilitando su integración dentro de los repertorios interpretados por las nuevas generaciones de músicos.

En definitiva, esta línea de acción reafirmó que la educación artística en contextos comunitarios no solo puede salvaguardar prácticas tradicionales en riesgo, sino también resignificarlas en diálogo con las nuevas generaciones. Enseñar guabinas a capela en la Casa de la Cultura no fue solo una estrategia de divulgación, sino un acto de resistencia cultural, una invitación al arraigo y una siembra de memoria viva a través del canto.

Paralelamente, la tercera línea de acción, orientada a la comunicación, permitió implementar estrategias digitales para visibilizar la canta de guabina a capela a través del canal Ecos de Guabina y redes como *TikTok*, *Instagram* y *Facebook*. Uno de los principales hallazgos fue el reconocimiento del potencial que tienen las redes sociales para divulgar el patrimonio cultural inmaterial, al lograr llegar a un público amplio y diverso. En especial, *TikTok* evidenció una mayor facilidad para alcanzar nuevos públicos, mientras que *Instagram* mostró ser una herramienta efectiva, aunque exige un alto nivel de constancia, interacción y generación de contenido llamativo. Por otro lado, *Facebook* demostró tener un menor impacto en este caso, reflejando un cambio generacional en el uso de plataformas digitales.

Este proceso reafirma que los contenidos educativos, creativos y accesibles pueden despertar el interés de personas que no se aproximarían a los trabajos académicos escritos. Así, los videos, las publicaciones y los formatos breves se convierten en medios pedagógicos que permiten que el público no solo aprenda sobre la guabina, sino que, al escucharla nuevamente, lo haga desde un nuevo nivel de comprensión y sensibilidad. También se hace evidente que las redes sociales son una herramienta útil para resignificar la tradición, adaptándola a nuevas narrativas visuales y lenguajes juveniles que fomentan el sentido de pertenencia.

Durante la implementación del canal también se notó la importancia de trabajar con el algoritmo y entender cómo generar contenido relevante de manera sostenida. Además, se comprobó el valor de dar visibilidad a los portadores del saber, no solo como intérpretes, sino como narradores de la memoria viva, cuyas historias y contextos enriquecen el contenido y fortalecen el vínculo entre la comunidad y su herencia musical.

El alcance territorial de las publicaciones, que incluso despertaron reacciones emocionales de personas dentro y fuera de la región, confirmó que este tipo de estrategias permite conectar tanto a la comunidad veleña como a las nuevas generaciones con sus raíces culturales. Por ello, uno de los grandes aprendizajes fue la necesidad de continuar fortaleciendo Ecos de Guabina no solo como un canal de comunicación, sino como una plataforma

pedagógica y cultural que pueda perdurar en el tiempo. Para ello, se plantea como reto personal y profesional adquirir herramientas que permitan mejorar el enganche, especialmente con el público joven, e imaginar formas sostenibles de mantener el canal activo más allá del marco de este proyecto.

En suma, esta línea de acción evidenció que las redes sociales no son solo un canal de difusión, sino un espacio clave para el diálogo entre tradición y contemporaneidad, para la enseñanza no formal del patrimonio, y para la resignificación afectiva y simbólica de la guabina en los escenarios actuales.

Conclusión Final

El desarrollo de este proyecto permitió comprender que la divulgación de la guabina a capela no puede abordarse desde una única perspectiva, sino que exige una estrategia integral que articule el rescate del archivo sonoro, la transmisión del saber en contextos formativos y la comunicación a través de medios contemporáneos. Las tres líneas de acción trabajadas — investigación del archivo, procesos educativos y estrategias digitales— no solo se complementan entre sí, sino que se potencian mutuamente, consolidando una propuesta de salvaguarda viva, participativa y adaptada a los retos del presente.

El trabajo con el archivo reveló un repertorio diverso y valioso, muchas veces inédito, que da cuenta de una tradición rica en expresividad, formas musicales y contenidos sociales. Este acervo, sin embargo, no basta por sí solo para garantizar la continuidad de la práctica: requiere de mediaciones pedagógicas que lo hagan accesible, significativo y vigente para las nuevas generaciones. En este sentido, la segunda línea de acción, centrada en la transmisión, fue clave para demostrar que la guabina no solo puede enseñarse como técnica vocal, sino también vivirse como una experiencia emocional, identitaria y colectiva. La educación musical, anclada en el contexto comunitario, se consolidó como un acto de resistencia cultural que siembra memoria y sentido de pertenencia.

A su vez, estas acciones se amplificaron y resignificaron a través de la tercera línea, enfocada en la comunicación digital. Al trasladar la guabina a capela a plataformas como *TikTok*, *Instagram*, *Facebook* y *YouTube*, se tendieron puentes entre la tradición oral y los lenguajes contemporáneos, favoreciendo el encuentro de nuevos públicos con este patrimonio. Las redes sociales se convirtieron así en espacios pedagógicos y afectivos, donde la guabina puede circular, ser reinterpretada y encontrar nuevas formas de relevancia cultural.

En conjunto, estas tres líneas de acción demuestran que la investigación, la enseñanza y la comunicación no son caminos paralelos, sino partes de un engranaje que, al funcionar de manera articulada, permite no solo conservar una expresión musical tradicional, sino también dinamizarla, proyectarla y anclarla en la vida actual de las comunidades. Este proyecto propone, por tanto, una mirada holística y comprometida con la memoria, que reconoce en la guabina a capela no solo un legado sonoro, sino una forma de vida, un medio de expresión y un acto colectivo de construcción cultural.

Referencias

- Abadia, G. (1997). *Guabinas y Mojigangas* (Octubre de 1997). Panamericana Formas e impresos.
- Agudelo, Y. M. (2016). *Aportes a la construcción de culturas de paz a través del folclor, el caso de la comunidad veleña de Santander*. [Trabajo de grado para optar el título de Magistra en Educación con Énfasis en Comunicación Intercultural, Etnoeducación y Diversidad Cultural, Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas].
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/24366>
- Alcaldía Municipal de Vélez. (2018). *Entérate. Sitios de Interés en Vélez*. <https://www.velez-santander.gov.co/ciudadanos/PortaldeNinos/Enterate/Paginas/Sitios-de-Interes.aspx>
- Alcaldía Municipal de Vélez, Santander. (2024, agosto 20). *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple*. Alcaldía Municipal de Vélez, Santander. <https://velez-santander.gov.co/Paginas/Festival-Nacional-de-la-Guabina-y-el-Tiple.aspx>
- Barranquero, A. (2023). *Técnicas e instrumentos de información y difusión en la dinamización comunitaria*. (Bookwire GmbH).
- Biblioteca Nacional de Colombia. (s. f.). *La Biblioteca Nacional de Colombia presenta la Comisión Corográfica: Aporte interdisciplinario para el mundo*.
<https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=La%20Comisi%C3%B3n%20Corogr%C3%A1fica>
- Biblioteca Nacional de México. (2021). *Diseño Web: Recurso Estratégico Para la Difusión del Patrimonio Cultural en la Biblioteca Nacional de México*.
<https://boletinbnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/137/358>
- Bolet, F. (2015). *Difusión y divulgación de la ciencia: Orígenes históricos y rasgos discursivos diferenciadores*. Bitácora-e Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios Sociales, Históricos y Culturales de la Ciencia y la Tecnología; PDF.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/40712/articulo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2021). *Redes sociales y patrimonio: Una aproximación desde la historia de la difusión de los bienes culturales*.

<https://producciocientifica.uv.es/documentos/60ac4ca0023b8f2d408fdc8c>

Branch. (2024a, abril 22). *Estadísticas de la situación digital de Colombia en el 2024*. Branch. Marketing digital. <https://branch.com.co/marketing-digital/situacion-digital-de-colombia-en-el-2024/>

Branch. (2024b, abril 22). *Estadísticas de la situación digital de Colombia en el 2024*. Marketing Digital - Branch. <https://branch.com.co/marketing-digital/situacion-digital-de-colombia-en-el-2024/>

Cáceres, N. P. (2012). *Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical*. [Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música]. Universidad Industrial de Santander.

Chaparro, L. A. (2018). *Oyayay Si La Guabina* [Trabajo de grado para optar por el título: Maestro en Música]. Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.

Congreso de Colombia. (1997). *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)*.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

Congreso de Colombia. (2008, marzo 12). *Ley 1185 de 2008*.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>

Congreso de Colombia. (2015). *Decreto 1080 de 2015 Sector Cultura*.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=76833>

Congreso de Colombia. (2019). *Decreto 2358 de 2019*.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=104832>

Dirección de Educación Pública. (1941). *Folklore Santandereano. Tomo I. Coplas Populares*. Editorial La Cabaña.

- González, D. (2022). *Propuesta Metodológica De Evaluación De Impacto Social Para Festivales De Música Andina En Colombia*. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/55772>
- Grupo de investigación sobre organizaciones de la Red de Desarrollo Económico del Instituto Politécnico Nacional. (2015, noviembre 9). *Aplicación del modelo de Lewin a una OCS: cambio organizacional y liderazgo*. 49. <https://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/4918>
- Guerrero, L., & López, L. (2019). *Panorama Actual Y Perspectivas Del Libro Electrónico Y De La Lectura Digital. Experiencia De La Biblioteca Nacional De Colombia*. https://ciencia.lasalle.edu.co/context/sistemas_informacion_documentacion/article/1586/viewcontent/33131024_2019.pdf
- Guglielmino, M. (2007, diciembre). *Revista Semestral. La difusión del patrimonio. Actualización y debate*.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta Edición). Mc Graw Hill.
- Hernández Vladimir, & López, Z. (2021, septiembre 29). *LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CUBANO SALVAGUARDADO POR LOS MUSEOS MEDIANTE APLICACIONES MÓVILES EDUCATIVAS*. https://www.researchgate.net/publication/360638557_LA_DIFUSION_DEL_PATRIMONIO_CUBANO_SALVAGUARDADO_POR_LOS_MUSEOS_MEDIANTE_APLICACIONES_MOVILES_EDUCATIVAS/link/6282f2397a08f263d551e426/download?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador. (2024, mayo 22). *Reflexiones sobre la gestión del PCI de Imbabura*.
- JURISCOL. (2012, diciembre 21). *LEY 1602 DE 2012* (DIARIO OFICIAL. AÑO CXLVIII. N. 48651.). <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1684710#>
- Ledo, V., & Rivera, N. (2007, diciembre). *Ivestigación-acción*. Escuela Nacional de Salud Pública. Ciudad de la Habana. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21412007000400012&script=sci_arttext

López, L. H., Bedoya Sánchez, S., Lambuley Alférez, N., & Sossa Santos, J. E. (2007). *Músicas regionales colombianas. Dinámicas, prácticas y perspectivas*. Fundación Nuvea Cultura.

Ministerio de Agricultura. (2017). *Denominación de origen para el bocadillo veleño*.

<https://sioc.minagricultura.gov.co/Noticias/Lists/Posts/Post.aspx?ID=105>

Ministerio de Cultura. (2013). *Plan Especial de Salvaguardia De Caracter Urgente CANTOS DE TRABAJO DE LLANO*. Ministerio de Cultura de Colombia.

Ministerio de Cultura. (2023). *GUÍA PARA LA FORMULACIÓN DE PLANES ESPECIALES DE SALVAGUARDIA -PES- DEL ÁMBITO DISTRITAL*.

https://www.googhttps://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/2023-12/guia_para_la_formulacion_de_planos_especiales_de_salvaguardia_pes_del_ambito_distrital.pdf&ved=2ahUKEwid9dCOWueLAXWwRTABHec5ESEQFnoECBoQAA&usg=AOvVaw2ZmJb6PGJEMnx6dizRN3Rq

Murillo, F. (2010, 2011). *Métodos de investigación acción en Educación Especial Cursp 2010-2011*.

https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3932572.pdf&ved=2ahUKEwihn8jo0vylAXWJQjABHXqyOn8QFnoECBUQAA&usg=AOvVaw2dmenrd6-m9yWuzzk_kVmf

Nuestra Provincia de Vélez. (2010, junio 1). *Nuestra Provincia de Vélez. El Trío Chicamocha*.

<http://nuestraprovinciadevelez.blogspot.com/2010/06/el-trio-chicamocha.html>

Ortiz, H. (2018). *Estas son las historias detrás del bocadillo veleño*.

<https://www.radionacional.co/cultura/estas-son-las-historias-detras-del-bocadillo-veleno>

Pinto, L. (2014). *La guabina: Evolución de la tonada tradicional a la tonada nueva* [Trabajo presentado para optar por el título de Licenciado en Música]. Universidad Industrial De Santander Facultad De Ciencias Humanas Escuela De Artes - Música.

Primicia Diario. (2020, agosto 16). *Dueto: Hermanos Martinez*.

<https://primiciadiario.com/archivo/2020/dueto-hermanos-martinez/>

- Ramírez, S. (2014). *Falsas expectativas tras los procesos de patrimonialización: El caso de Vélez – Santander a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación al “Folclore Veleño, El Festival Nacional De La Guabina Y El Tiple; El Desfile De Las Flores Y La Parranda Veleña”, por parte del congreso de la república*. [Monografía de grado presentada como requisito para optar al título de antropóloga]. Universidad de los Andes. Facultad de ciencias sociales. Departamento de antropología.
- Real Academia Española. (2024). *Real Academia Española*. Significado de «Cogida».
<https://dle.rae.es/cogida>
- Restrepo, D. M. (2018). *Cantos al Aire: Una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la Canta de Guabina* [Presentado para optar al título de Magister en Música con énfasis en Musicología, Facultad de Artes]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Revilla, D., Degola, M., Sime, L., Mendivil, L., & Tafur, R. (2020, julio). *LOS MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN PARA LA ELABORACIÓN DE LAS TESIS DE MAESTRÍA EN EDUCACIÓN*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://files.pucp.edu.pe/posgrado/wp-content/uploads/2021/01/15115158/libro-los-metodos-de-investigacion-maestria-2020-botones-2.pdf&ved=2ahUKEwi3vFWv5diLAXWARDABHX6nFPUQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw2w4MZ1zXAgujpHuBFDwFzR>
- Revista Vanguardia. (2024, junio 12). *Los sonidos del folclor en manos de Israel Atuesta*.
<https://www.vanguardia.com/santander/region/2024/06/12/los-sonidos-del-folclor-en-manos-de-israel-atuesta/>
- Revista Vanguardia, & Bayona, M. (2021, noviembre 24). *En Vélez, Santander, alistan sus trajes para el esperado estreno de Encanto*.
<https://www.vanguardia.com/santander/region/2021/11/24/en-velez-santander-alistan-sus-trajes-para-el-esperado-estreno-de-encanto/>

- Revista Vanguardia, & Moya, K. (2023, diciembre 13). *Trajes típicos en Vélez medio siglo bordando la identidad santandereana*.
<https://www.vanguardia.com/santander/velez/2023/12/13/trajes-tipicos-en-velez-medio-siglo-bordando-la-identidad-santandereana/>
- Revista Vanguardia, & Moya, K. V. (2024, agosto 10). *Descubra la tradicional 'Parranda' de los veleños, Santander, en su máximo esplendor*. Revista Vanguardia.
<https://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/2024/08/10/por-que-es-tan-famosa-la-parranda-de-los-velenos/>
- Salgado, A. C. (2007, septiembre). *Investigación Cualitativa: Diseños, Evaluación del Rigor Metodológico y Retos*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2766815.pdf>
- Torres, N. (2015, mayo 5). *Historias Sin Contar*. <https://naurotorres.blogspot.com/2015/05/el-balay-de-francisca.html>
- Universidad de Murcia. (2020). *El papel de la escuela en la promoción del patrimonio cultural. Un análisis a través del folklore*. <https://revistas.um.es/reifop/article/view/384021/287761>
- Universidad EAN. (2013). *Medición y caracterización del impacto económico y el valor social y cultural de festivales en Colombia*,.
<https://www.academia.edu/download/97704420/74477389.pdf>
- Uribe, L. (2012). *La música de torbellino en la provincia de Vélez – Santander* (Primera edición). Universidad Industrial de Santander.
- Vanguardia. (2020, septiembre 3). *Con un festival, la Federación de Bocado Veleño busca salvar su producción*. <https://www.vanguardia.com/santander/region/2020/09/03/con-un-festival-la-federacion-de-bocado-veleno-busca-salvar-su-produccion/>
- Velandia, S. Y. (2017). *La creación artística audiovisual desde la recopilación de tradiciones orales para el fomento de la memoria histórica del municipio de Vélez* [Facultad de Educación. Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística]. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Waixo. (2024, enero 15). *Telas Plisadas: ¿Qué son?* <https://waixo.com/blog/telas-plisadas-que-son>

ANEXOS

Los siguientes anexos contienen los materiales complementarios que respaldan el presente trabajo de investigación. Para no hacer este documento más extenso, los archivos se han organizado en sub carpetas dentro de una carpeta general en Google Drive, la cual puede consultarse a través del siguiente enlace: https://drive.google.com/drive/folders/1tA7bVp-CgGTyFIKHjy_Sd7INow1Yzcrg?usp=drive_link

En caso de que algún enlace presente inconvenientes o no funcione correctamente, puede solicitarse el acceso a los archivos a través del siguiente correo electrónico:

lau.mateuss@gmail.com

A continuación, se presenta la relación de anexos disponibles:

I. Audios de guabina recopilados durante el proceso de investigación

https://drive.google.com/drive/folders/10Q7ZRIOLQPsXk5pek6o-vgFPn4Wf90XI?usp=drive_link

II. Cassettes digitalizados como parte del proceso de recuperación de archivo sonoro

https://drive.google.com/drive/folders/1x1QVbsdNI1e6-mgZ-6lUCixob39lO4qA?usp=drive_link

III. Catálogo de guabinas a partir del Archivo de Audio de Nueva Cultura (versión en PDF)

https://drive.google.com/file/d/11fwSp1mbCgruJOrBu43YuaQ06rDhJwW/view?usp=drive_link

IV. Catálogo de guabinas a partir del Archivo de Audio de Nueva Cultura (versión en Excel)

https://docs.google.com/spreadsheets/d/14D1YuDIC_WGb873WlvCZ4EszmESVIJg0/edit?usp=drive_link&ouid=112492632141240833124&rtpof=true&sd=true

V. Entrevistas a guabineros y guabineras (audios)

https://drive.google.com/drive/folders/1p9Q8UwyZ8jMG8CiMdGkaJje3GUCInTPu?usp=drive_link

VI. Autorizaciones para uso de imagen y voz

https://drive.google.com/drive/folders/1eb1uBKhH_Q6TM-Edgl2U0k63Q00Cz-gU?usp=drive_link

VII. Transcripciones completas de las entrevistas

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1zHlrJM0mLyVBpSF5oEciMm3LHP5pFtQu/edit?usp=drive_link&ouid=112492632141240833124&rtpof=true&sd=true

VIII. Consolidado y análisis de las entrevistas

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1yhviUHbP_B0URqf3JneLLSmPfByGhDSG/edit?usp=drive_link&ouid=112492632141240833124&rtpof=true&sd=true

IX. Encuesta Ecos de Guabina y sus resultados

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScSKRoV3pe3pUN06_00jtc9muSFCndx8ciZ-mJ3pWf0e64-lw/viewform?usp=sharing

X. Redes sociales del canal Ecos de Guabina

TikTok: <https://www.tiktok.com/@ecos.de.guabina? t=ZS-8vXRA4tUZhl& r=1>

Instagram: <https://www.instagram.com/ecosdeguabina?igsh=bnhjeXg5OGdmbm9m>

Facebook: <https://www.facebook.com/share/1J5gb3RCLi/>

YouTube: <https://youtube.com/@ecosdeguabina?si=4O8j8iyWh8k8Yn4n>