

## Notas a una obra inconclusa. Aproximación a Tientos de Tierra Llana, para guitarra.

Reinaldo Monroy Camargo

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15

- [Tientos De La Tierra Llana - I. Kirpa. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - II. Seis Por Derecho. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - III. Zumbaquezumba. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - IV. San Rafael. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - V. La Chipola. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - VI. El Gaván. Samuel Bedoya Sanchez](#)
  - [Tientos De La Tierra Llana - VII. El Gavilán. Samuel Bedoya Sanchez](#)
- 
- [Notas a una obra inconclusa](#)
  - [Reseña Biográfica maestro Bedoya](#)

Dentro de las múltiples obras con carácter didáctico escritas por el maestro Samuel Bedoya, se destaca indudablemente esta colección de golpes tradicionales llaneros que agrupó bajo el título Tientos de Tierra Llana, que aparecen datadas en el manuscrito del maestro entre los años 1977 y 1978.

El producto artístico que nos ofrece el maestro Bedoya es el fruto de un arduo trabajo de investigación en torno a las músicas regionales de Colombia, a su especial predilección por las músicas de los llanos colombo-venezolanos, al conocimiento profundo de las mismas y al manejo solvente y creativo de los recursos técnicos y expresivos del instrumento, todo ello unido al deseo en el cual se expresa su gran generosidad, para brindar a las nuevas generaciones de estudiosos del instrumento un repertorio didáctico fundamentado en expresiones musicales populares.

No fue la intención del maestro, a nuestro juicio, la elaboración de una obra con unidad temática al estilo de las suites conocidas para el instrumento, sino la recopilación, adaptación y catalogación de los golpes consignando sus aspectos formales, estructurales y estilísticos con la clara intención de enriquecer la literatura del instrumento y favorecer los procesos formativos de los nuevos guitarristas.

Nos parece además que esta recopilación formaba parte un plan extenso de producción, en el cual muy seguramente aspiraba a consignar la totalidad de los golpes llaneros de práctica viva y que lamentablemente para el instrumento y sus estudiosos, no alcanzó a culminar. Sin embargo, sabemos que existen otros manuscritos del maestro que bien pueden enriquecer esta producción y que vale la pena rescatar y editar. Así pues este material que se pone a disposición del lector esperamos lleve a continuar el proceso de recopilación y publicación de la obra del maestro.

### **SOBRE LOS GOLPES LLANEROS**

Los golpes son manifestaciones musicales propias, como ya decíamos, de los llanos colombo-venezolanos, agrupadas todas bajo la denominación genérica de joropo. Los golpes son interpretados en versiones vocal instrumentales o en versiones exclusivamente instrumentales. Fue precisamente el maestro Bedoya uno de los iniciadores del proceso que ha establecido puentes de diálogo entre los saberes musicales populares como el de los golpes llaneros y los saberes académicos, sometiendo al estudio y análisis los aspectos formales y estructurales los primeros y sistematizándolos a través de un lenguaje comprensible y accesible a todos los círculos musicales.

Uno de sus primeros aportes tiene que ver con el carácter polirítmico y polimétrico de las músicas llaneras: el maestro Bedoya nos planteó la necesidad de entenderlas y escribirlas en una matriz rítmica doble, en la cual están siempre presentes e interactúan metros de 3/4 y de 6/8.

Su análisis continúa con los dos sistemas rítmicos que se observan en las prácticas del joropo, tradicionalmente denominados "por corrió" y "por derecho". No sólo estudió la esencia rítmica y métrica de estos dos "sistemas", sino que estableció con claridad relaciones entre el ritmo (como nivel estructural básico de las manifestaciones musicales populares) y los niveles armónico y melódico. Estableció además la presencia de la mayoría de estos aspectos estructurales del joropo en otras expresiones musicales de Colombia y del Área Latinoamericana y del Caribe con ritmo ternario para plantear la necesidad de establecer una denominación más genérica para ellos.

A las músicas que respondían al sistema rítmico "por corrió" las denominó Sistema Alfa y a las que respondían al sistema "por derecho" las denominó Sistema Beta. Estableció el maestro Bedoya cómo estos dos sistemas se caracterizan por ubicar claramente el sonido en el plano del bajo sobre dos pulsos en un metro de 3/4: en el SISTEMA ALFA sobre el primer y tercer pulso y en el SISTEMA BETA sobre el segundo y tercero.

Simultáneamente e interactuando con este elemento, se ubica un segundo metro que toma como unidad de medida la primera división del pulso estableciendo seis eventos rítmicos en el compás, los cuales pueden aparecer agrupados de a dos en tres pulsos de negra o de a tres en dos de negra con puntillo. La interacción de estos dos sistemas se convierte en célula generadora de múltiples variantes rítmicas.

Dentro de la secuencia de seis elementos rítmicos de igual duración, equivalentes cada uno de ellos a la primera división del pulso, puede aparecer la inclusión de un sonido de doble duración, o lo que es lo mismo, la prolongación de la duración de un sonido sobre el inmediatamente siguiente en uno de los elementos impares de la secuencia. Este procedimiento denominado en círculos académicos *síncopa*, da como resultado que el siguiente sonido a la prolongación producida quede a contratiempo.

La *síncopa* puede ser entendida también por un proceso similar que, partiendo de una secuencia de sonidos de igual duración al pulso en metro de 3/4, intercala un sonido de duración igual a la primera división del mismo, colocando el sonido inmediatamente siguiente a contratiempo. Posteriormente, al intercalar un nuevo sonido de duración igual a la primera división, el siguiente sonido vuelve a coincidir con el pulso y se presenta a tiempo.

El contratiempo se produce también de manera natural al incluir una ausencia de sonido en uno de los elementos pares de la secuencia de seis sonidos con duración igual a la división del pulso.

La *síncopa* y el contratiempo son procedimientos que pueden impulsar el crecimiento de la forma y a la vez incrementar el movimiento musical. De igual manera, el regreso al tiempo, puede detener su crecimiento y detener el movimiento. Por esta razón, es frecuente que sean utilizados en los movimientos codales o cadenciales.

Otra manera que establece el maestro Bedoya para impulsar el crecimiento de la forma es mediante el incremento y decremento de figuras, los cuales se logran por utilización sucesiva de los procedimientos ya descritos.

De esta manera, el maestro Bedoya estableció con claridad las tres células rítmicas estructurales que son generadoras de movimiento y forma al interior del joropo: mientras el bajo produce una relativa estabilidad rítmica, con su esquema de dos sonidos por compás, un segundo instrumento acompañante hace sentir el segundo esquema de seis sonidos, organizados en dos grupos de a tres claramente separados por un efecto tímbrico agudo, el cual puede ser colocado sobre el tercer y sexto elementos del compás en el sistema "por corrió" y sobre el primero y cuarto en el sistema "por derecho". Un tercer instrumento con carácter preponderantemente melódico, por procedimientos de inclusión de *síncopas* y *contratiempos*, incremento y decremento de figuras y de presencia y ausencia de sonidos, adquiere una relativa independencia en la cual se alternan permanentemente tiempo, contratiempo y *síncopas*.

La siguiente característica de los golpes llaneros, es la presencia de un círculo armónico estable, con diversos niveles de complejidad y con duraciones que van desde cuatro hasta diez y seis compases. Esta estructuración armónica es la que finalmente da nombre al golpe. Es frecuente que haciendo uso de su gran creatividad, el maestro Bedoya haya utilizado sustituciones y adornos armónicos que enriquecen el producto sonoro sin alterar sus elementos estructurales.

Es frecuente también la interpretación de dos o más golpes de manera secuencial sin interrupción, lo cual es denominado el "entreverao" por los músicos llaneros. El maestro Bedoya establece además algunas particularidades relacionadas con la manera como se realiza esta práctica hoy denominada el "cambio de sistema", al establecer una secuencia única de seis eventos rítmicos estructurados en grupos de a tres separados por un efecto tímbrico agudo y que se mantiene estable durante todo el procedimiento.

Cuando esta secuencia se presenta a partir del sistema "por corrió", con los efectos tímbricos sobre el tercer y sexto elementos, basta con intercalar un compás de 4/4 sin alterar la secuencia, para que los efectos tímbricos se ubiquen sobre el primero y tercer elementos, con lo cual automáticamente la música se ubica en el sistema por derecho. El proceso inverso, parte de la secuencia planteada en el sistema "por derecho" e intercalando un compás de 2/4 ubica la música automáticamente de nuevo en el sistema "por corrió". Cada uno de estos dos procedimientos da como resultado un desplazamiento del círculo armónico característico.

La organología tradicional para la interpretación de los golpes es la de un instrumento preponderantemente melódico (arpa en el registro agudo, bandola llanera y en algunos casos el guitarra o tiple andino, tañido con plectro, pluma o púa, en función melódica), un instrumento rítmico – armónico (cuatro) y un instrumento rítmico acompañante (maracas). Actualmente ya se ha generalizado el uso del bajo eléctrico que desempeña el papel acompañante normal de la mano izquierda del arpa con lo cual se han ampliado las posibilidades de desempeño para el ejecutante de este instrumento. Es frecuente entonces que esta mano sea utilizada para la producción de múltiples efectos armónicos (cambio de afinación de alguna de las cuerdas para lograr secuencias cromáticas de sonidos o sonidos alterados dentro de la tonalidad) y tímbricos (trémolos, armónicos, etc.)

En el desarrollo formal de cada golpe tienen importancia el papel y preponderancia que toman cada uno de los elementos en el montaje: en ocasiones, el bajo asume una función melódica preponderante y su acción es usualmente denominada *bordoneo*, precisamente porque este tipo de efecto sonoro se produce sobre cuerdas de registro medio y grave denominadas *tenoretas* y *bordones* respectivamente en el arpa y *bordones* en la bandola llanera.

Los músicos llaneros actualmente definen no dos sino cuatro sistemas al interior de las músicas del joropo:

1. Sistema por corrió: Con el bajo ubicado sobre primer y tercer pulsos en metro de 3/4.
2. Sistema por derecho: Con el bajo ubicado sobre el segundo y tercer pulsos en metro de 3/4.
3. Sistema chipoliado: Con amalgama de compases que alterna un compás de 3/4 con uno de 6/8

4. Sistema cruzado: Con una secuencia de tres sonidos con duración igual a dos pulsos cada uno, con lo cual se produce una hemiola, es decir una polimetría que puede ser entendida como la superposición de un compás de 3/2 sobre dos de 3/4 o 6/8.

#### SOBRE ESTA OBRA EN PARTICULAR

La obra presenta una recopilación y adaptación de seis golpes, con un sello estilístico característico del maestro Bedoya:

GOLPE	SISTEMA
Kirpa	Por corrió
Seis por derecho	Por derecho
Zumba que zumba	Por corrió
San Rafael	Por corrió
Chipola	Por corrió (Chipoliao)
Gaván	Por corrió
Gavilán	Por corrió

Al final del manuscrito aparece un octavo elemento con el título LA PERQUERA Y NUEVO CALLAO, los cuales no están desarrollados, lo cual refuerza nuestra idea de que el maestro tenía un proyecto de producción más extenso para el instrumento.

Para el estudio de las obras que se ofrecen en esta recopilación, es importante analizar la manera como el maestro Bedoya transfiere a la guitarra todos y cada uno de los elementos estructurales y estilísticos del joropo que hemos tratado de reseñar brevemente en estas notas. El material puesto a disposición de todos los estudiosos de las músicas llaneras colombo- venezolanas se constituye en un esfuerzo más del maestro Bedoya por generar materiales de estudio que aproximen a las esferas académicas a una nueva manera de comprender la complejidad de las músicas populares que sobrepasan en algunos momentos los cánones de la morfología musical tradicional.

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

Ent  
+ -

Submit comment

#### Samuel Bedoya Sánchez (Medellín, 1947 – Bogotá, 1994)

Realizó estudios de música, arquitectura e idiomas en la Universidad Nacional de Colombia y amplió su formación musical a través de cursos sobre diversas materias con reconocidos maestros. A lo largo de su vida, se desempeñó como docente de música y ejerció labores directivas en varios proyectos y entidades, entre ellos se cuentan el Departamento de Etnomusicología y

Folclore del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, el Plan Piloto de la Academia Luis A. Calvo y el Programa de Artes Musicales de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB).

Fue director y arreglista de varias agrupaciones musicales y por su labor compositiva obtuvo diversos reconocimientos, destacándose el Premio Guillermo Uribe Holguín del Patronato de Artes y Ciencias. Adicionalmente, escribió textos con carácter didáctico, entre ellos el Módulo de capacitación para instrumentistas y directores de banda de vientos, para el Programa Nacional de Bandas del Instituto Colombiano de Cultura. Su labor analítica, particularmente en el campo de las músicas llaneras, lo llevó a proponer un enfoque particular sobre el estudio de las músicas regionales, así como sobre la manera de abordar trabajos creativos en el ámbito de la composición y los arreglos musicales. Esta experiencia le permitió, según señalan Néstor y Ricardo Lambuley, «articular el bagaje popular con lo contemporáneo, generando una producción musical de amplia cobertura, de diversos formatos instrumentales, de diferentes búsquedas formales y contrastes de texturas».

Fuente: Interfluencias – Samuel Bedoya (CD, textos incluidos en el cuadernillo). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2008.

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958