

Patrimonio inmaterial de la cultura boyacense.
Concurso Nacional de Bandas de Paipa,
"una retreta para Colombia"*

NUBIA ELENA PINEDA DE CUADROS**

* El presente artículo hace parte del proyecto sobre patrimonio inmaterial denominado "Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia (PIRS) del Concurso Nacional de Bandas de Paipa", como requisito primario para la Declaratoria de Bien de interés cultural de carácter nacional, otorgada por el Ministerio de Cultura.

** Licenciada en Ciencias Sociales y Económicas, Magíster en Historia y estudiante del Doctorado en Historia de la UPTC, Tunja.

Resumen

Las bandas de música han hecho y hacen parte de la vida cotidiana de un pueblo en su ámbito cultural y artístico. En un principio estaban conformadas sólo por hombres mayores, tradición que se ha venido perdiendo a través del tiempo; hoy sus integrantes son niños, jóvenes y algunos adultos, que no necesariamente están relacionados con vínculos familiares enmarcados en aspectos tradicionales.

En la actualidad, las bandas son más académicas y sus presentaciones se llevan a cabo en recintos cerrados, pues se ha perdido la popularidad que los lugares abiertos ofrecían a estas agrupaciones. Las personas jóvenes de las bandas, los directores, arreglistas y compositores, así como la población en general, desean rescatar las tradicionales verbenas, retretas y alboradas musicales, las escuelas han sido asunto central desde sus inicios, con el fin de lograr un mayor arraigo hacia la colectividad en las celebraciones religiosas, civiles y militares, que se mantienen vivas en nuestras gentes.

Retomar estos factores subyacentes de nuestro patrimonio inmaterial puede hacer del Concurso Nacional de Bandas de Paipa un evento que trascienda en el tiempo, apoyado por el Ministerio de Cultura y constituido como bien inmaterial de la cultura colombiana, para su conocimiento, valoración, salvaguardia y difusión, además de su inclusión en un rubro del presupuesto nacional, destinado a su permanencia.

Palabras clave: patrimonio inmaterial, alboradas, retretas, verbenas, bandas musicales, concurso, Paipa.

Abstract

The music bands have made and they make part of the daily life of a town, but mainly in its cultural and artistic environment. In principle, they were only conformed by men, tradition that has been come losing through the time, and today their members are children, young and some adults that are related not necessarily to each other for family bonds framed in traditional aspects.

At the present time the bands are more academic, their presentations are carried out in closed halls and they have gotten lost the popularity that the open places offered to these groupings. The young people of the bands, conductors and composers, as well as the population in general want to rescue the traditional fairs verbenas and musical retreats and dawns, that have been the central subject since their beginnings so that there is major root toward the collectivities based on the religious, civil and military celebrations that stay alive in our people.

To recapture these underlying factors of our immaterial patrimony can make of the Concurso Nacional de Bandas de Paipa an event that transcends in the time, supported by the Ministry of Culture as an immaterial wealth of the colombian culture, for their recognition, valuation, safeguard and diffusion, besides the inclusion of an item of the national budget dedicated to its permanency.

Key words: immaterial patrimony, dawns, retreats, fairs, musical bands, contest, Paipa.

Introducción

En este artículo se mostrarán los elementos requeridos para la salvaguardia del Concurso Nacional de Bandas de Paipa. Este se ha establecido como uno de los eventos de mayor trascendencia en el saber artístico, musical y pedagógico; por tanto se constituye como un evento propicio para promover y estimular el movimiento bandístico del país, ofrecer un espacio abierto de encuentro, además de invitar a los arreglistas y compositores a crear obras para estos formatos instrumentales. Así mismo, congrega a la población boyacense y colombiana en torno a este evento instrumental (bandas), muy tradicional en nuestras comunidades como medio de socialización y recreación.

La entidad que organiza este concurso, Corporación Concurso Nacional de Bandas de Paipa (Corbandas), ha trabajado desde 1973, con personería jurídica desde 1979, y demuestra su arraigo, sentido de pertenencia y amor por este magno evento cultural y musical. Corbandas ha gestionado la financiación para la planeación y ejecución de este concurso, con el apoyo de la empresa privada y, en los últimos años con los aportes de distintos estamentos del Estado colombiano.

El propósito del artículo es evidenciar que el Concurso Nacional de Bandas de Paipa es un evento cultural, en el cual subyacen factores que lo definen y lo proyectan en el contexto regional, nacional e internacional, tales como el talento humano, músicos, arreglistas, directores de banda, jurados, académicos, empresas y empresarios de instrumentos; adicionalmente, convoca a artesanos, hoteleros, restaurantes, transporte público, negocios

informales, niños, jóvenes y adultos gustosos de participar en este evento. Estos elementos, entre otros, surgen de la aplicación de la herramienta metodológica denominada PIRS, Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, diseñada por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, para el conocimiento, valoración, salvaguardia y difusión de las manifestaciones culturales que giran alrededor de este concurso.

Este proceso permite que las comunidades se apropien, recreen y transmitan su patrimonio cultural, mediante la identificación de las manifestaciones que lo conforman, la evaluación de la situación actual, el análisis de los riesgos que amenazan su práctica y la recomendación de acciones para su salvaguardia. El PIRS se inscribe en los enunciados constitucionales de la República de Colombia, que reconocen a la nación como pluriétnica y multicultural, reforzando el derecho y el respeto a la diversidad cultural y a la diferencia.

Patrimonio inmaterial

El patrimonio material se caracteriza por tener un cuerpo físico, que puede ser dimensionado y percibido sensorialmente (mueble e inmueble). Los bienes muebles son el conjunto de herramientas, utensilios y demás objetos que apoyan la vida cotidiana de las personas. Los bienes inmuebles corresponden a las edificaciones de sectores urbanos, los sitios arqueológicos y los parques naturales, que son representaciones de la cultura y depositarios de la memoria.

El patrimonio cultural inmaterial, por el contrario, está conformado por las manifesta-

ciones, usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva, es transmitido y recreado a través del tiempo, en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.

Las manifestaciones del patrimonio inmaterial están relacionadas con los saberes, los conocimientos y las prácticas acerca del universo, la naturaleza, la música, la danza, las artes escénicas, las técnicas de elaboración de instrumentos, las fiestas, las celebraciones, los rituales, el vestuario y muchas otras.

En la vida cotidiana de un pueblo, las actividades artístico musicales son indispensables para demostrar la alegría que se siente ante los hechos más sobresalientes, ya sean religiosos o populares, e involucran el protagonismo de las bandas musicales, como parte de esa cotidianidad urbana; estas manifestaciones arraigan a los habitantes a su tierra y a su destino; además, representan auténticos rasgos de identidad cultural, que le dan sentido la cotidianidad.

Otro factor es la tradición musical en Boyacá, la cual tiene supervivencias chibchas e indígenas que se han transmitido de generación en generación.

La música aborígen, a la cual los indígenas daban un significado mágico-religioso, eran cantos tristes y monótonos que utilizaban para explicar las guerras y rogar para alcanzar la victoria. Fabricaban diversos instrumentos musicales como aerófonos: la flauta, trompetas de caracol de diversos tamaños y las ocarinas (instrumento musical de viento, de barro cocido y forma ovoide, con ocho agujeros que modificaban el sonido, según se tapara con los

dedos); los autófonos: maracas, sonajeros, utilizados en las ceremonias religiosas; también se conocían tambores, atabales (timbal) y las cajas (Patronato colombiano de artes y creencias, 1986).

Algunos de estos instrumentos, con las modificaciones que el tiempo ha traído, se encuentran hoy en manos de jóvenes que los interpretan, para deleite de un público exigente, como el que se desplaza a Paipa con el fin de sensibilizar el oído gracias a los aires musicales de orden nacional e internacional.

Antecedentes

Los antecedentes que se han tenido en cuenta son: las pautas dadas por el Ministerio de Cultura, para el Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia (PIRS) de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial; la Constitución Política, en especial los artículos 70, 71 y 72; la Ley General de Cultura 397 de 1997, en sus artículos 1 y 2, y el Plan Cultural Decenal 2001-2010. Con base en estas disposiciones, el Ministerio de Cultura expide resoluciones como la 0263/04, 0168/05, 1617/05, tendientes a reglamentar la salvaguardia del patrimonio inmaterial a nivel nacional, para su conocimiento, protección y difusión.

En el año 2004 el Ministerio de Cultura, ante la solicitud del alcalde de Paipa, Doctor Gregorio Galán Becerra, emitió la Resolución 1262, "por la cual se declara el Concurso Nacional de Bandas de Paipa, Boyacá, como Bien de interés cultural de carácter nacional". En esta misma resolución se establece la obligatoriedad de iniciar un proceso de salvaguardia, con el acompañamiento y asesoría del Ministerio de Cultura, a través de la Dirección de Patrimonio y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh).

El municipio de Paipa¹ está ubicado en el departamento de Boyacá, forma parte de la

¹ Municipio anterior a la conquista, el origen de su nombre está asociado a la sociedad muisca, su nombre PABA = Padre o pabi. Otra versión dice que el vocablo "pa" significa padre, benefactor, señor o padre, y dos veces "pa y pa" designan a un protector de la comunidad (Camargo, 2001:16). El nombre es de origen chibcha, el cacique y la tribu se llamaban los Paipas. En lengua indígena Pa significa "Padre", y la i latina traduce "sombra", "cámara"; y la y griega, "yo", "mí" (Correa, 1987:18).

provincia del Tundama, reconocida por sus fuentes de aguas termales y la belleza de sus paisajes; además, como destino turístico por excelencia le permite a sus visitantes hospedarse en hoteles de excelente calidad, así como disfrutar de la comida autóctona.

Pero Paipa cuenta con un ingrediente más llamativo, que se gestó en 1973 y se denominó Concurso Departamental de Bandas, cuya génesis es descrita por José Gabriel Camargo, miembro fundador de Corbandas, así:

Estaba de gerente de la Oficina de Turismo de Paipa Doña Marina Vargas Jiménez, hija de Eduardo Vargas Rubiano; a ella se le ocurrió un concurso de bandas y Don Roberto Herrera (q.e.p.d.) y varias personas la apoyaron. Don Roberto era una persona que estaba muy pendiente de todo lo referente a Paipa, de todo lo que llevara al progreso; se dieron dos concursos departamentales. Doña Marina se retiró y Don Roberto fue quien quedó al frente y se le ocurrió la idea, me parece, que fuera nacional y entró a tramitar el nacional, a partir del 75 con la compañía, me acuerdo, de Don Pedro, Doña Victoria Higuera, Georgina Fonseca y Sofía Escobar Cárdenas".

A partir de 1975 Paipa se convirtió en la sede del Concurso Nacional de Bandas, el primer espacio creado para reunir a las más selectas agrupaciones de los departamentos e instituciones culturales y académicas.

"Ya desde mediados del siglo XIX varias poblaciones comenzaron a formar pequeñas bandas musicales, que a pesar de sus altibajos se fueron convirtiendo en parte de su identidad", pero la promoción de las bandas surge "sólo hasta 1888, cuando el Gobierno Nacional tomó la decisión de contratar a un ilustre músico italiano, con el propósito de que se encargara de preparar y organizar las bandas musicales en el país", el maestro Manuel Conti (Olivos, 2007:228).

De igual forma, en Paipa se tiene referencia de los inicios de una banda musical en 1910,

denominada "La gran lira musical", bajo la dirección del maestro Teófilo Becerra, quien se desplazó por los departamentos de Boyacá, Santander y Cundinamarca, y por los municipios donde se realizaban ferias y fiestas o romerías, que formaban parte de la cotidianidad de los pueblos. Gente adulta, hombres de oficios varios dentro de la comunidad, como zapateros, costureros, tenderos, sepultureros, eran quienes formaban la banda, cuya función social era la de amenizar eventos tanto religiosos como paganos. Parte del oficio del músico de banda era y es tocar en las alboradas y verbenas; en la alborada el pueblo despierta al ritmo de la banda y en la verbena baila toda la noche al son de la música.

Como se afirmó, por iniciativa de la señora Marina Vargas Jiménez, conocedora de los aires musicales colombianos, se propone organizar y realizar un evento en Paipa, donde se convoque a las bandas municipales de Duitama, Paipa, Chinavita y Monquirá, y se lleven a cabo eventos alternos –el primer mercado artesanal y el llamativo concurso de hilanderas–, cimentando de esta manera las bases del Concurso Nacional de Bandas, a los acordes de las notas autóctonas del folclor colombiano. En 1974, bajo la dirección de la junta organizadora y la Oficina de Turismo, con la participación de un grupo de jurados expertos y de 7 bandas de Boyacá, se continuó con el Concurso y, paralelo a este, se realizó el Concurso de Hilanderas y el Festival de las Golosinas, con muy buenos resultados.

Don Roberto Herrera Camargo recuerda "con cariño a ese grupo de paisanos, que armados de civismo y coraje, nos dimos a la tarea de rescatar las bandas de los pueblos, esas que son el mismo pueblo y que por ese entonces se [sic] morían como los árboles viejos, esto ocurrió en el año de 1975" (1996:6); con el propósito de revivirlas por medio de un concurso nacional, idea quijotesca pero no imposible, se invitó a las bandas de Girón, Guatavita y Garzón, para concursar con las mejores existentes en Boyacá por esa época (Duitama, Chinavita y Boavita) en una categoría única.

La organización del II, III y IV Concurso Nacional de Bandas estuvo bajo la batuta de Don Roberto Herrera Camargo, quien con ahínco organizativo y administrativo, propuso y entregó el proyecto de estatutos, para crear la Corporación Concurso Nacional de Bandas Musicales, a la Alcaldía de Paipa, en los primeros meses de 1979, año en que se obtuvo la personería jurídica en virtud de la Resolución No. 0014579. Anexo al Concurso de Bandas se realizaba una muestra agropecuaria y artesanal, lo que llamaba la atención de turistas y visitantes de Boyacá y Colombia, y en donde se demostraba el arraigo de los paípanos hacia su terruño y, especialmente, hacia la música colombiana.

En 1979, 1980 y 1981 el Concurso Nacional de Bandas ya era conocido en la mayoría de los Departamentos de Colombia, y su nivel musical gozaba de reconocida trayectoria; por esta razón los organizadores implementaron además de la categoría única, la categoría de ganadores. Como atractivo complementario se organizaron otras actividades, como los juegos pirotécnicos en el Lago Sochagota, pues "el sentimiento musical, acompañado de ese encanto visual, forma un enigma encantador, un espectáculo de realidad o fantasía [...], así como consolida los lazos profundos que hacen que todos nos sintamos unidos por el lenguaje universal de la música". El movimiento de bandas fue creciendo e involucró a jóvenes, hombres y mujeres, dándole un aire más juvenil y armónico acorde con los cambios de la modernidad.

Dos categorías más, la de mayores y la juvenil, establecidas en 1987, hacen del Concurso Nacional de Bandas un evento de trascendencia nacional, motivo por el cual se requiere la capacitación pedagógica y musical de los directores, lo que redundará en un sentido bandístico de calidad. El incrementado número de participantes requirió de la integración de los entes gubernamentales y municipales, y de la empresa privada, para el fortalecimiento económico y organizativo del evento.

El tiempo transcurre y el Concurso no se detiene, al contrario, se fortalece; en 1994 se

implementó la categoría especial, porque intervienen las universidades y se transforma el sentido de las bandas, tanto en el repertorio como en la misma presentación, ya son más académicas, pausadas y rigurosas.

En el año 2000 se establece la categoría universitaria, pues las universidades comienzan a participar no sólo como entes capacitadores y formadores, sino como entidades que se pueden proyectar musicalmente en el país.

Del 2005 en adelante las categorías instituidas para concursar son: mayores, juvenil, especial, universitaria y fiesteras; esta última nace con el ánimo de recuperar lo que fueron las bandas en los primeros años del Concurso, con un repertorio netamente folclórico, popular y fiestero, aspecto que ha continuado hasta la actualidad.

Factores subyacentes

Algunas bases conceptuales que fundamentan este artículo son los imaginarios sociales, que son aquellas representaciones que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la invisibilidad social; como lo afirma Emilio Durkheim:

Hay unas maneras de actuar, de pensar y de sentir que presentan la notable propiedad de que existen fuera de las conciencias individuales. Estos tipos de conducta o de pensamiento no sólo son exteriores al individuo, sino que están dotados de una potencia imperativa y coercitiva en virtud de la cual se imponen a aquel, quiéralo o no (1986:4).

Así como la lectura que hace Talcot Parsons del concepto de representaciones colectivas en la estructura de la acción social, y que tanta influencia tuvo en la posterior elaboración de la teoría sociológica, vendría a asimilar el sentido de lo "colectivo" a una "tenencia en común", pues "las representaciones colectivas no son, ellas mismas, la realidad social. Son representaciones de ella, pero ¿dónde está la

realidad correspondiente a la que se refieren las representaciones colectivas? Sólo observamos sus manifestaciones" (1968:452).

La memoria, tanto individual como colectiva, en su función cognitiva y en su función social, puede ser definida apretadamente como la capacidad de conservar y actualizar informaciones pasadas, informaciones que mediante el lenguaje escrito o hablado pueden volverse objeto de una acción comunicativa. A la memoria a veces se la concibe como un peso del cual hay que librarse, otras, como un repertorio que hay que reinventar constantemente (Hobsbawm), para responder a las condiciones cambiantes del mundo en que vivimos. En todo caso, la memoria social define el marco del estudio histórico sobre aspectos musicales, la cual es aprendida, heredada y transmitida a través de innumerables mecanismos que le imprimen un sello a nuestro devenir (Fentres y Wickham, 1992:7).

La anterior premisa nos pone frente a otra constatación: la diversidad de la memoria social. Los diferentes grupos (sociales, étnicos, nacionales, de género) construyen de manera variada sus memorias, sus temporalidades, sus legitimaciones, y a partir de estas le dan un sentido propio al pasado en función del presente y definen sus aspiraciones de identidad futura; por esto, la memoria también ayuda a concebir las relaciones de poder (Riaño, 1998:105).

La música, al igual que otros objetos de memoria (monumentos, íconos, símbolos, emblemas, conmemoraciones), no es un depósito pasivo de objetos y documentos, sino el presente del pasado (Nohora, 1986:143). En relación con las conmemoraciones bandísticas, la memoria allí contenida es una memoria viva y, por tanto, sujeta a múltiples contingencias: manipulación, desaparición, reanimación, dialéctica del recuerdo y amnesia.

La noción de identidad ha llegado a ser un concepto casi hegemónico en el discurso actual, que supuestamente refleja las modalidades del nuevo mundo posmoderno y globalizante.

Desde el discurso de la historia se ha notado un giro hacia la "identidad" como categoría explicativa, al igual que ocurre con la historia cultural, con su preocupación por el género, las mentalidades, la cual está en pro de interpretaciones de carácter lúdico. Un escenario bandístico, lejos de ser una especie de certamen olvidado y anquilosado en el tiempo, se puede concebir como un forjador de identidad nacional, regional y local, y como un actor institucional de primera categoría.

Los elementos que convergen en una política de conservación del patrimonio son observados por Ana Rosas Mantecón:

La concepción de patrimonio como acervo ha prevalecido sobre todo en las disciplinas directamente responsables de su cuidado —arqueología, arquitectura, restauración—. Esta manera de conceptuar el patrimonio es en mayor o menor medida, estática, pues asume que la definición y apreciación de los bienes culturales está al margen de conflictos de clases y grupos sociales. A la luz de esta concepción, la legitimidad del patrimonio ha aparecido como incuestionable y su carácter de herencia excepcional ha llevado a los investigadores a desconsiderar el análisis de su relación con los diferentes sectores de una sociedad dada (1998:3).

En Colombia es necesario elaborar una cartografía cultural que dibuje múltiples visiones sectoriales, la cual ha de encontrar puntos de convergencia donde se entrecruzan diversos mapas: el de las etnias, las violencias, las particularidades culturales, las formas de vida, en fin muchos más, que en su mayoría regionalizan y distribuyen el territorio.

En esta búsqueda se ubican las reflexiones acerca de las diversas correspondencias culturales, que se generan en las manifestaciones artísticas musicales, y en donde se pueden encontrar formas primarias de convivencia y de expresión de identidades, que es lo que se está buscando con la implementación de los planes de salvaguardia, establecidos por un estudio

metódico y objetivo. Dentro del Concurso se pueden generar espacios para los músicos (instrumentistas, directores, arreglistas, compositores, luthiers, ingenieros de audio), y se les permite capacitarse y conocer la realidad musical del país en su momento, a la vez que se generarían estímulos gestionados por la Corporación, que sean del interés de las nuevas generaciones de músicos.

El Concurso de Paipa debe mantener su liderazgo nacional como el mejor o uno de los mejores concursos de Colombia, con beneficio no sólo a sí mismo, sino para todo el movimiento bandístico, como lo fue en sus inicios. En la actualidad las universidades, institutos descentralizados y escuelas no formales, están involucradas en el Concurso.

A través de alianzas estratégicas con la Gobernación de Boyacá y la Alcaldía Municipal de Paipa, se realizó la respectiva gestión con los Secretarios de Cultura, para la consecución de los recursos necesarios para el desarrollo del proyecto de salvaguardia del Concurso Nacional de Bandas de Paipa.

Recomendaciones

A partir de la información histórica y los datos recolectados con las encuestas y entrevistas, donde se registran las intenciones y visiones de los distintos personajes, se establecieron las siguientes medidas, encaminadas a crear condiciones o recomendaciones de salvaguardia, para mantener posicionado el Concurso Nacional de Bandas de Paipa, como el de mayor impacto musical y líder del movimiento bandístico en Colombia:

1. Operativo

Las empresas y entidades que pretendan seguir vigentes en el siglo XXI tienen la opción de funcionar con apoyo de la internet, para darse a conocer y ofrecer sus servicios de una manera ágil y oportuna, a cualquier hora y sitio del país y del mundo. El Concurso requiere tener activa su propia página Web, con información propia del concurso, inscripciones en línea, revisión

de las apreciaciones de los jurados, datos turísticos, base de datos de músicos, instrumentistas y directores.

En este espacio se determina las edades de los concursantes, las categorías o niveles de las bandas, y se comparten las bases de datos de los integrantes de las bandas, entre muchos otros aspectos relevantes.

Corbandas puede liderar procesos musicales bandísticos desde Fenalbandas y Redebandas, haciendo parte activa de las reuniones, siendo propositivos en lo referente al enfoque de los concursos nacionales de bandas, y ajustados a las necesidades reales del movimiento bandístico actual.

Mantener una evaluación constante, año tras año, del desarrollo del Concurso, en cuanto a los aspectos organizativos (convocatoria, inscripciones, alojamiento, alimentación, desplazamientos, rondas), y musicales (repertorio, instrumentaciones, formatos, expectativas artísticas de los asistentes), teniendo en cuenta a la comunidad musical y al público expectante. Este trabajo lo puede realizar un equipo de personas ajenas a la corporación, para darle mayor objetividad.

La Corporación requiere mantener una comunicación estrecha con las gobernaciones de los distintos departamentos, a través de los coordinadores de los programas de bandas o de los encargados de cultura, como estrategia para conservar activos dichos programas y garantizar, de alguna manera, la participación de las mejores agrupaciones de cada ente territorial, en cada una de las categorías establecidas por la organización del Concurso.

Corbandas puede tener un papel más activo y protagónico en el desarrollo musical de las bandas de Colombia, al trabajar mancomunadamente con el Ministerio de Cultura, las coordinaciones departamentales, Fenalbandas y Redebandas, compositores y músicos en general, y así generar más música por la paz de Colombia.

Adecuar el archivo documental y de repertorio de acuerdo con las normas de archivística, para agilizar la búsqueda de documentos y mantener ordenadamente la historia de la Corporación. Este ejercicio permite ubicar un recinto para tal fin y los espacios adecuados para colocar la información relacionada con la Corporación y el Concurso, de forma tal que permita la fácil consulta física de los documentos, a la vez, que ayuda a seleccionar rápidamente la información requerida para la página Web.

2. Artístico

Es prudente que Corbandas empiece a agilizar procesos como la publicación temprana de los reglamentos, de los resultados de los concursos, a mantener continuidad en la publicación de sus productos de audio, como la colección "Música por la paz de Colombia", y escritos, como su revista Corbandas Paipa.

3. Tradición

Las bandas de música han hecho parte de las festividades religiosas y paganas de las comunidades desfiles religiosos, procesiones, verbenas, retretas y alboradas. Es importante, en términos de tradición bandística, que el concurso ofrezca espacios para mantener vivas estas prácticas musicales de tradición, en especial la verbenas y la alborada. En las nuevas generaciones estos espacios de socialización y proyección de la banda son vistos peyorativa-mente y asociados con el consumo de licor, pero en realidad son los momentos en los que la comunidad se encuentra, crea y recrea sus imaginarios, a la vez, que cada persona se reconoce como parte activa de su entorno. La organización del concurso puede establecer cuáles bandas pueden participar en alboradas o verbenas, el día y el lugar.

4. Comunidad paipana

Diálogo permanente con el sector hotelero, restaurantes, transporte urbano, comunidad residente, que permita establecer estrategias de apropiación real del Concurso, en toda la población, generando acciones para mejorar cada vez más la atención a los participantes,

acompañantes y turistas que frecuentan este evento. Este aspecto requiere de gran atención y un estudio, que permita una mejor planeación dentro del contexto municipal, evitando problemáticas locales.

Conclusiones

Al indagar, los directores manifiestan que los beneficiados con el desarrollo del Concurso de Paipa, son los jóvenes, gestores culturales musicales, participantes, comunidad asistente, administración local, Ministerio de Cultura, escuelas de formación, agrupaciones, turismo, instituciones gubernamentales, compositores y arreglistas. Esto denota que el concurso de Paipa requiere una atención minuciosa, para escuchar y atender a todas las instituciones y agentes que intervienen y que se benefician del mismo; de esta forma se pueden obtener estrategias interdisciplinarias, que mejoren y proyecten el Concurso en el tiempo, con un alto grado de apropiación, no solamente de la comunidad de Paipa, sino por parte del turista y de la comunidad musical.

Es conveniente realizar reuniones con cada sector, en sitios y momentos distintos, para obtener información detallada sobre la percepción que tienen ellos sobre el Concurso, y la forma como consideran que se puede mejorar y proyectar en el tiempo.

En cuanto a los aspectos por mejorar en el Concurso de Paipa, los encuestados manifiestan que son: organización y divulgación, aportes económicos de distintas entidades, que aunque se pueden estar beneficiando no han contribuido con el patrocinio del evento; seguridad y control de basuras en el municipio, guía o acompañamiento a las delegaciones, no solamente de bandas; mayor atención en alojamiento y alimentación.

El hecho de que las bandas realicen alboradas, retretas y desfiles durante el concurso, se convierte en un atractivo no sólo cultural sino turístico, que le da un toque popular al evento, une a la población flotante y residente, alegría y distrae a la comunidad, entre otras ganancias sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archila, R., y Leonardo, A. (2006). *Colombia de fiesta, las tradiciones folclóricas regionales*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Ávila, J., y Bustos, C. (2006). *Factores que inciden en los resultados artísticos de algunas bandas musicales, en nivel juvenil, participantes en el Concurso Nacional de Bandas de Paipa, en los últimos siete años*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Becerra, W. (1993). Ochenta y tres años de tradición musical. *Revista Corbandas. Paipa: música, cultura y turismo*. Tunja: Jotamar.
- Camargo, G. (2001). *Orígenes y florecimiento de Paipa*. Santafé de Bogotá: Sociedad Geográfica de Colombia.
- Correa, R. (1987). *Monografías de los pueblos de Boyacá*. Tomo I. Tunja: Publicaciones de la Academia Boyacense de Historia.
- Díaz, R. (2003). *Historia y memoria colectiva*. Paipa: Gesad.
- Dufoureq, N. (1984). *La música, los hombres, los instrumentos y las obras*. Vol. I, II, III, IV. Barcelona: Planeta.
- Durkheim, E. (1968). *Las reglas del método sociológico*. París: PUF.
- Fentres, J., y Wickham, C. (1992). *Memoria social*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Guerrero, A. (1989). *Historia y culturas populares: estudios regionales en Boyacá*. Tunja: Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. Centro de Investigación de Cultura Popular.
- Herrera, R. (1993). Primer Concurso Nacional, 1975. *Revista Corbandas. Paipa: música, cultura y turismo*. Tunja: Jotamar.
- Machado, M. (2007). *El movimiento de bandas en Colombia*. Bogotá: Scoremusical.
- Madsen, K., y Madsen, H. (1988). *Investigación experimental en música*. Buenos Aires: Marymar.
- Medina, E. (2007). *Costumbres tunjanas del siglo XX*. Tunja: Alcaldía Mayor.
- Brunner, J. (1992). *América Latina: cultura y modernidad*. México: Grijalbo.
- Nora, P. (1986). *Las luces de la memoria*. París: Gallimard.
- Ocampo, J. (1993). Las bandas de música en Colombia, su historia e influencia en la vida cotidiana y artística de los pueblos colombianos. *Corbandas Paipa*: Jotamar.
- Ocampo, J. (1989). Los fundamentos geo-históricos en la formación de los pueblos de Boyacá. *Historia y culturas populares, los estudios regionales en Boyacá*. Tunja: Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. Centro de Investigación de Cultura Popular.
- Olivos, A. (2007). *Historia de Tocancipá*. Bogotá: Delfín.
- Parsons, T. (1968). *Las estructuras de la acción social*. Tomo I. Madrid: Guadarrama.
- Patronato Colombiano de Artes y Creencias. (1986). *Junta nacional de folclor*. Vol. VI. No. 20. Bogotá.
- Riaño, P. (1998). *Recuperar las memorias y elaborar los duelos. Duelo, memoria, reparación*. Fundación Manuel Cepeda Vargas. Bogotá: Defensoría del Pueblo.
- Rodríguez, E., y Sánchez, F. (1997). *Individuo, grupo y representación social*. UNAD: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Rosas, A. (1998). *Revista Alteridades*. No. 8. Prólogo. México: Universidad Autónoma de México.
- Sánchez, C., y Yate, P. (2004). *Documento musicológico del Concurso Nacional de Bandas de Música de Paipa*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Vargas, R. (1998). *La vida cotidiana del altiplano cundiboyacense*. Tunja: Academia Boyacense de Historia.