

¡CIMARRÓN!

JOROPO MUSIC
from the Plains of Colombia



Smithsonian Folkways

¡CIMARRÓN!

JOROPO MUSIC
from the Plains of Colombia

SFW CD 40557 © © 2011 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

This project has received Federal support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Latino Center
Este proyecto ha recibido apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian

- 
- 1. Joropo quitapesares** (Joropo Quitapesares) 5:31
(arr. Carlos Rojas)
 - 2. Vine a defender lo mío** (I Came to Defend My Own) 3:24
(Reynaldo Rodríguez, lyrics)
 - 3. El cimarrón** (The Wild Bull) 3:16
(Manuel Luna, lyrics)
 - 4. Zumbaquezumba tramao** (Planned Zumbaquezumba) 4:19
(arr. Carlos Rojas)
 - 5. Llanero siente y lamenta** (Plainsman Feels and Laments) 3:00
(Victor Brizuela)
 - 6. El gavián** (The Sparrow Hawk) 5:08
(arr. Carlos Rojas)
 - 7. Llanero soy** (I Am a Plainsman) 2:18
 - 8. La tonada** (The [Milking] Song) 3:08
(arr. Carlos Rojas – Ana Veydó/EMI Virgin Songs Inc., BMI)
 - 9. Mi sombrero** (My Hat) 3:38
(Julio Pantoja, lyrics)
 - 10. El guate** (The Outsider) 3:20
(Carlos Pérez)
 - 11. Tierra negra** (Black Land) 3:16
(Ángel C. Loyola)
 - 12. Mi llano ya no es el mismo** (My Plains Are No Longer the Same) 3:25
(Lorenzo Balta)
 - 13. Cimarroneando** (“Cimarrón-ing”) 4:27
(Carlos Rojas/EMI Virgin Songs Inc., BMI)

INTRODUCTION

By Daniel E. Sheehy, with Carlos Rojas Hernández

“The *cimarrón* is the bull that knows no rope, corral, nor iron, the steer that has not been lassoed nor branded and ranges free on the savannas and surrounding forests. That concept always struck me; nothing can be closer to the creative spirit that constitutes the essence of plains music, than that feeling of freedom.”—Carlos Rojas Hernández, leader of group Cimarrón

Colombia boasts many regional musical traditions that remain firmly rooted among newer generations. One of these is *música llanera*, music of the expansive eastern fluvial plains that water the mighty Orinoco River and continue into western Venezuela. Ranchlands stretch across the region, and more than a century and a half of cattle herding has left a mark on the lifeways of its people. In the late 1900s, petroleum extraction began to compete for economic primacy. On one hand, the region's musical heritage evokes centuries of sounds and sentiments of its Spanish colonial past and the postindependence period of the 19th century. Harps, guitars of different varieties (*bandola*, *bandolina*, *bandolón*, six-stringed guitar), violin, maracas, friction drums (*zambomba* or *furruco*), and rasps (*chácharo* and *carraca*) point to Spanish and perhaps indigenous sources. The rhythmic drive and cyclicity of the music may reflect the style and sensibilities of enslaved African people and their descendants in the Americas.

At the same time, the contemporary sound of *música llanera* is very much a product of its successes in the commercial music industry of Venezuela from the late 1940s to the 1970s, when recordings of music from the Venezuelan portion of the Orinoco River plain, along with radio, and,

later, television and film, catapulted favored groups and musicians to the front row of public life. Some of the more notable were harpist-composers Ignacio Figueredo (“El Indio Figueredo,” 1899–1995) and Juan Vicente Torrealba (born 1917), singer Ángel Custodio Loyola (“El Renco Loyola,” 1926–1985), and *bandola* player Anselmo López. The fast-paced, triple-meter *joropo* music they espoused, accompanied by footwork-intense couples-dancing, became an icon of regional and national identity, and several of the “next-generation” plains singers, such as Reynaldo Armas, continue to attract national and international audiences.

The greatest impact of the commercial success of *música llanera* was felt in the plains region on both sides of the Orinoco. Radio airplay intensified the “feedback loop” of music recorded by local musicians to all parts of the plains area, in Colombia and in Venezuela. In Venezuela, the plains-style *joropo* became by far the best-known of the many regional varieties of Venezuelan traditional music. In both countries, the variety of homegrown musical instruments used to interpret the *joropo* were superseded by a more uniform, “standard” sound, consisting of harp or *bandola llanera*, *cuatro*, maracas, and later, acoustic or electric bass. The plains harp has a unique structure, sound, and playing technique, all of which distinguish it from the many other types of Latin American folk harp found in Venezuela, Mexico, Paraguay, Ecuador, Peru, and elsewhere. As with other harps, one hand (usually the left) focuses more on the lower-pitched strings to play bass and chords, while the other hand plays melody on the higher-pitched strings. The regional *bandola*, not to be confused with other Latin American guitars with the

same name, is a four-stringed guitar, plucked with a small pick in a fast-moving technique developed largely by Anselmo López. The principal instrumental melody is played by either the harp or the *bandola*, though seldom by both at the same time. The *cuatro* is a small four-stringed guitar, whose loosely tensed strings allow the player to create a multitude of rhythmic-percussive effects, giving an essential character to the *joropo* sound. The popularity of the *cuatro* has spread far beyond the plains region among Latin American folk-music performers throughout the Americas. The deceptively simple-looking pair of maraca rattles is the source of a great variety of subtle sonorities and complex rhythmic accompaniment. Most are fashioned from the *totumo* gourd, with a stick handle and small seeds or pebbles inside. Accomplished maraca players (*maraqueros*) may carry two or more pairs with them to a performance to allow a choice of sonority (e.g., pitched higher or lower, crisper or softer). The addition of the bass both freed the harpist to devote more attention to the melody and conformed with the international popular music trend favoring a strong bass presence in the mix.

The typical plains vocal style is also distinctive and regionally uniform. Slightly nasal, usually loud, and always extroverted, it is appropriate for the two principal musical genres of the region, both in a form of triple meter: *joropo* and *pasaje*. The characteristically aggressive (*recio*) style of *joropo* is fast-moving and word-heavy, with singers adding heated emphasis to the text. Often, competition among singers invites them to outdo one another at spontaneously improvising verses on a set topic, sometimes exchanging insults in the process. These competitions, long a frequent part of plains social occasions, have been formalized into high-profile competitions for prize money. Not all *joropos* are sung, but among those that are, none is more popular than the minor-key *pajarillo* and major-key *seis por derecho*. In both, the singer typically launches his song with a long, loud, high-pitched sustained “*aaay*” called a *leco*. The *pasaje* is a



Caribbean Sea

Cordillera de Mérida

VENEZUELA

COLOMBIA

Arauca
ARAUCA

Cravo Norte

Rio Orinoco

CASANARE

Otanche

BOYACA

Yopal

Aguazul

Bogotá

TOLIMA

Villavicencio

San Martín

META

Cordillera Occidental

Cordillera Oriental

BRAZIL

slower-paced, more lyrical song, with fixed verses and melody. In the *zoropo*, men predominate as professional musicians and singers, though a few women, such as Ana Veydó of Cimarrón, have been carving out their own space as leading interpreters of the *zoropo recio*.

In Venezuela, *música llanera* became a “musical flag” of national identity, while on the Colombian side of the Orinoco, the music remained largely local and unfamiliar beyond its region. Colombian history and geography to a great extent left its periphery isolated from its political power center, the highland Andes geographical backbone anchored by the national capital, Bogotá (see map). The last several decades of the 20th century saw the rise of music from other regions, first as a result of their commercial success, then validated by official government recognition and support. Accordion-driven *música vallenata* from the Caribbean north, for example, invaded Colombia's largest cities—Bogotá, Medellín, and Cali—and gained an international following, particularly in neighboring countries of northern South America. In another case, the *marimba de chonta* (palmwood marimba) of the Afro-descendant communities of the Pacific coast benefited from a surge of popularity in Cali, Bogotá, and beyond.

While *música llanera* grew in the national consciousness during this time, its rise was much more limited geographically, possibly because its colonial-period-derived triple meter did not lend itself to popular social dance vogues and because the strong association of the music with Venezuelan identity limited its acceptance as a Colombian tradition. As Cimarrón leader Carlos Rojas Hernández puts it, “Despite its powerful strength in the plains region, its presence in the aesthetic imagery of communities in other regions of Colombia is minimal, and in a large part of our country's territory, the *zoropo* is scarcely known. On the international scene, neither has the *zoropo* had a significant presence; in fact, in some countries of Europe and Asia, performances by Cimarrón have at times been the audiences' first exposure to *zoropo*.”

In creating and leading the group Cimarrón since 1986, harpist Carlos Rojas looks both backward and forward in time. Looking back to the *joropo*'s roots, he sees it fundamentally linked to dance, for in rural social occasions, the sound of the dancers' feet became an essential part of the musical whole. In contrast, when the music is taken out of this social setting and placed on the concert stage, it loses the sounds of the dance and becomes "*joropo* chamber music," changing the traditional musical intent. This approach, of making records and playing concerts, he says, "would seem to be more directed at magnifying the virtuosic, soloistic display of the musicians and to the nearly exclusive intense valuing of the *joropo* singer's talents."

Looking to the future, Rojas "redesigned" the basic musical ingredients of the *joropo*, bringing the rhythmic roots that resonate with the dance and that typically underpin the *joropo*'s melodies and harmonic accompaniment to the forefront of the sound. This meant both adding a rhythm box (*cajón*) to the instrumentation to evoke the rhythmic sound and spirit of the dance, and insisting that *joropo* dance (and song) be part of the performance whenever possible. This "new mix" creates "a new balance, a new relation among the acoustical weightings of percussion, strings, and voices within the *joropo* sound." This innovation has played well to national and international audiences, as the group was invited to perform at the WOMEX world-music showcase in Seville (2008), WOMAD in London (2009), the biennial flamenco festival in the Netherlands, the Shanghai Exposition (2010), and tours in Wales, western Europe, and the United States.

In doing this, Rojas embraces stage performances as a necessary way to capture the interest of new audiences, to create new spaces in which to present the *joropo*, and to establish a niche for the *joropo* sound in the global musical marketplace, thus guaranteeing its survival as a living tradition in contemporary globalized society. For him, this approach keeps Cimarrón's music within the flow of *joropo* tradition, returning to the sonic diversity that marked

its precommercial sound and opening possibilities for new creativity that correspond to the expectations of new social contexts.

THE ARTISTS

Key to the group's success are the talented, high-energy artists who comprise Cimarrón, all of whom carry strong ties to the Colombian plains.

Carlos Rojas Hernández, director of Cimarrón, is a harpist and composer. Born in San Martín, Department of Meta on 28 March 1954, he grew up in a musical family and taught himself to play harp at the age of twelve. During his distinguished musical career, he has toured widely in Latin America, the United States, and Europe. A multi-instrumentalist and music instructor, he teaches harp and plains music, especially in the plains region, and has written numerous pieces on plains tradition.

Ana Veydó was born in Otanche, Department of Boyacá, an Andean region with strong influence from the plains tradition. She specializes in the hard-edged, fast-paced *recio* style of *joropo* song. She also sings other traditional plains vocal styles, such as milking songs and songs sung at traditional wakes (*velorios*). In addition to performing with Cimarrón, she appears as a soloist, and she is an excellent *joropo* dancer.

Luis Eduardo Moreno, known as El Gallito Cantaclaro (the Clear-Singing Cock), was born in 1973 in the town of Cravo Norte, Department of Arauca, in the heart of the plains. From a musical

family, he began singing at the age of 22, learned the skill of *contrapunteo* (competitive verse improvisation), and emerged as one of Colombia's top competitors in *voz recia* contests.

Óscar José Oviedo Osorio, born in the town of Arauca, Arauca Department on 26 February 1985, is an extraordinary *joropo* dancer. Raised in a family of professional artists, he began his own career at a very early age, successfully participating in regional plains-dance competitions in Colombia and Venezuela. He is also a maraca player and multipercussionist.

Carlos Andrés Cedeño Delgado hails from Yopal in Casanare Department, where he was born 4 February 1983. A player of acoustic and electric bass and member of an Araucan family deeply rooted in musical tradition, he was steeped in plains music from a tender age. He has served as bass instructor in various Casanare towns.

Darwin Rafael Medina Fonseca was born in Villavicencio, Meta Department on 16 April 1991. At the age of eight, he took up *cuatro*, soon becoming an extraordinary soloist on the instrument. As a youth, he became a professional competitor in regional *cuatro* contests, developing into one of the most promising young *cuatro* soloists in Colombia.

Ferney Rojas Cabezas, born in Bogotá on 25 September 1988 into a family of musicians from Tolima Department outside the plains area, took up the *bandola llanera* at the age of ten, studying with plains musicians residing in Bogotá. He quickly advanced and soon become an accomplished professional among musicians in the plains region. In addition to his success in *bandola* competitions, he is an accomplished teacher of the instrument.

Freiman Rolando Cárdenas Pulido was born in Aguazul, Casanare Department on 11 December 1989 into a musical family. A devotee of plains work skills from an early age, he became a leading competitor in the regional horsemanship contests called *colea*, in which the horseman chases a steer, grabs it by the tail, and takes it down to the ground. Also from a young tender age, he took up plains-style singing, competing successfully in Casanare Department's children's competition in *joropo canto recio*.

Edison Fernando Torres Ramírez is a multi-percussionist and a widely known professional interpreter of the plains-style maracas. Born in Bogotá 15 May 1982, he has been part of important *joropo* ensembles and has a large number of plains music recordings to his credit.

TRACK NOTES

1. Joropo quitapesares (Joropo Quitapesares)

Based on a traditional *pasaje* sequence called *quitapesares*, this arrangement by Carlos Rojas alternates sections of block rhythmic-melodic lines that spin out the traditional theme with free improvisations by the electric bass, percussion, and two melodic instruments, harp and *bandola*.

2. Vine a defender lo mío (I Came to Defend My Own)

In towns throughout the plains in Colombia and Venezuela, festivals of regional music are a center of attention and attract large audiences. One of the most emotionally charged festival events is the *concurso de voz recia*, the “fast song contest,” in which singers compete in the *joropo* song style called *recio* (fast, rough). Especially popular are *golpes* called *corríos* (in a major key) and

pajarillos (in a minor key). Singers compose and interpret their *pajarillos festivaleros* (festival *pajarillos*), in which they brag about their talent and prestige, their deep knowledge of cattle tasks and traditions, and their invincible style. Luis Moreno, known as *El Gallito Cantaclaro* (The Clear-Singing Cock), interprets this *pajarillo festivalero*, with which he has won many *voz recia* contests in Colombia and Venezuela.

*From my pretty plain, / I'm the favorite singer. / In the "fast song," / I'm one of the
chosen few. / And he who'd say otherwise, / let him come, and I will challenge him.*

3. El cimarrón (The Wild Bull)

Cattleherds customarily break the monotony of their long journeys with sung verses (*coplas*) and *pasajes*, which often touch on the theme of love. Such is the case in this song by Manuel Luna, set to the music of the traditional *golpe* (repeated *joropo* chordal sequence) called *el cimarrón*, with its descending chord sequence and in-built modulation to minor key.

*I go singing "El Cimarrón" / along the moonless roads. / I go recounting to the plain /
my sorrows, one by one.*

4. Zumbaquezumba tramao (Planned Zumbaquezumba)

The *zumbaquezumba* is a favorite traditional *joropo* for improvisation. Its rhythmic-harmonic cycle (*golpe*) is repeated ad infinitum at the musicians' pleasure, allowing open-ended improvisation possibilities for the instrumentalists or for vocalists dueling in *contrapunteo* (counterpoint). In the latter, singers spontaneously create poetry in keeping with a given rhyme scheme.

5. Llanero siente y lamenta (Plainsman Feels and Laments)

The pattern of descending chords in minor key that marks the first part of this *pasaje* is one of the commonest sounds of *música llanera*. Here, the composer's lyrics speak of yearning to be laid to rest in the land of his birth—a frequent theme in Latin American song. Such songs from the plains typically allude to the cattleherding lifestyle at the core of *llanero* identity.

*Beloved plain, / when I die, I want, / when I die, for them to bury me in the palm groves, /
where you can feel the wild horse tread / and the rush of cattle in the corrals.*

6. El gavián (The Sparrow Hawk)

This traditional piece from the Colombo-Venezuelan plains is marked by a refrain that serves as a type of coda to the main verse stanzas (*coplas*). Of the large repertoire of verses set to “El gavián,” Cimarrón has selected the best-known for this rendition, made popular by early recordings. This arrangement adds a second vocal line, interlacing with the lead and joining in on the traditional refrain.

*In the gullies of Arauca, / a sparrow hawk sighed. / And in the sigh he said, / “Girls from
Camaguan” (a region of the plains).*

7. Llanero soy (I Am a Plainsman)

The pride of being a *llanero* is perhaps the commonest theme of the region's song repertoire. In earlier times, the term *llanero* was applied only to the vaquero skilled at working cattle and braving the rugged challenge of rounding up wild steers in the untamed landscape marked by

wide stretches of savanna broken by swift rivers and thick forestlands. Today, *llanero* refers to anyone from the plains region.

*I am a proud plainsman, / a man of the bull and the horse, / son of the plain and the herd,
/ and brother of the wild bull. / From the heron and the marshes, / I bring my verse from
my lips / with fondness and feeling, / in homage to my plain.*

8. La tonada (The [Milking] Song)

One of the most important tasks of ranch life is milking the cows. The *ordeñadora* (milker) may accompany her work by singing verses that calm the animal, mention its name, and tell the helper which cow to bring next from the corral. In this example, Ana Veydó, who milked cows as a girl, sings to cows named Resedá (a flower), Yaguazo (a wild duck), Terciopelo (velvet), and Cunaviche (a region of the Venezuelan plains).

*I am going to Cunaviche; / I go selling milk and cheese. / The cheese is so cheap, / and
my calves so skinny.*

9. Mi sombrero (My Hat)

The *pajarillo* (“little bird”) is one of the most popular forms of traditional *joropo*. Here it provides the musical setting for lyrics composed by Julio Pantoja that extol the many uses of a basic item of a typical *llanero*’s dress, his hat. As is usually the case, the singer launches his or her song with a long note called *leco* or *tañío* by *llaneros*. In “Mi sombrero,” this note falls on the supertonic, or second note of the scale, as opposed to the dominant, or fifth note of the scale. Musicians refer to

this subtype as a *pajarillo semitonado*, or “half-pitch” *pajarillo*.

*My hat goes with me / in all my roaming. / And when I have it on, / it gives me lots of
courage. / The hat is a treasured garment / of great value for me, / for we use it on
the untamed plain.*

10. **El guate** (The Outsider)

Guate is a regional term referring to someone not born in the plains, an outsider. The comic *joropo* “El guate” quickly became a classic in the plains repertoire for its ludicrous and detailed description of the rural plains campesino’s lot in life and the trappings that distinguish his lifestyle. His home, belongings, daily chores, family, and more are vividly portrayed in a style of language laden with regional words, idiomatic expressions, and sayings.

*They call me the guate, / but I like the joropo. / And I live out there on my plain / in a
palm-frond hut.*

11. **Tierra negra** (Black Land)

This traditional-style *pasaje* is emblematic of Venezuelan song of the mid 20th century. The lyrics reference the longing that an absent *llanero* feels for his beloved plains—a recurring theme in the plains song repertoire.

*Good-bye, western plains, / thickets and trails. / You don’t know the pain I feel /
in leaving your side.*

12. Mi llano ya no es el mismo (My Plains Are No Longer the Same)

One of the strengths of plains songwriters is their ability to describe the natural environment. Here, the author expounds upon the modern changes to rural life of the past, wrought by the sudden invasion of the petroleum industry in the 1970s. Since then, the region has become the primary oil producer of Colombia.

Today you no longer see a plainsman / with the custom of rounding up the cattle on the savanna, / with a bottle of disinfectant / and a short lasso in his hand, / chasing the calves / to cure them of worms.

13. Cimarroneando (“Cimarrón-ing”)

Cimarrón often opens a stage performance with this instrumental arrangement, based on the *golpe* (traditional rhythmic-harmonic sequence that distinguishes a certain type of *joropo*) called *la revuelta*. The piece sets out basic ingredients of Cimarrón's musical approach. One is the way all instruments together play rhythmic-melodic lines in homophonic blocks, in contrast to the common fashion, in which the harp or *bandola* plays the melody, with backup accompaniment by the other instruments. Another purpose of this opening arrangement is to introduce each of the instruments, as each offers a brief solo between rhythmic blocks (*bloques*) played by the entire group.

Notas en español
INTRODUCCIÓN

Por Daniel E. Sheehy, con Carlos Rojas Hernández

“El cimarrón es el toro que no conoce soga, corral ni hierro; la res que no ha sido enlazada ni herrada y deambula libre por sabanas y bosques de galería. Ese concepto me impactó siempre; nada puede ser más cercano al espíritu y que constituye la esencia de la música llanera que ese sentido de la libertad”. — Carlos Rojas Hernández, director del grupo Cimarrón

Colombia se precia de tener numerosas tradiciones musicales regionales que permanecen firmemente ancladas entre las generaciones más jóvenes. Una de estas es la música llanera, música que proviene de las extensas llanuras que riegan el poderoso río Orinoco y que se expanden hasta el oeste de Venezuela. Más de un siglo y medio dedicado a la ganadería ha dejado una marca en las amplias praderas que se extienden a lo largo de la región y en los modos de vida de su gente. A finales del siglo XX, la extracción de petróleo comenzó a rivalizar por la primacía económica. De un lado, el legado musical de la región evoca siglos de sonidos y sentimientos de su pasado colonial español y del periodo pos-independentista del siglo XIX. Arpas, guitarras de diferentes variedades (bandola, bandolina, bandolón, guitarra de seis cuerdas), violín, maracas, tambores de fricción (zambomba o furruco) y raspas (chácharo y carraca) apuntan a un origen español y quizás indígena. El impulso rítmico y la recurrencia cíclica de la música acaso reflejen el estilo y sensibilidad de los africanos esclavizados y de sus descendientes en las Américas.

Al mismo tiempo, el sonido contemporáneo de la música llanera es en gran medida produc-

to de su éxito comercial en la industria musical de Venezuela entre finales de la década de 1940 y la de 1970, cuando las grabaciones de música de la parte venezolana de los llanos del Orinoco, junto con la radio, y luego la televisión y el cine, catapultaron a grupos y músicos favorecidos hacia la primera fila de la vida pública. Algunos de los más notables fueron los arpistas y compositores Ignacio Figueredo (“el Indio Figueredo”, 1899–1995) y Juan Vicente Torrealba (nacido en 1917), el cantante Ángel Custodio Loyola (“el Renco Loyola”, 1926–1985), y el intérprete de bandola Anselmo López. La veloz métrica ternaria del joropo que ellos interpretaban, acompañada por el baile en parejas con un intenso manejo de pies, se convirtió en un ícono de la identidad regional y nacional, y muchos de la “siguiente generación” de cantantes llaneros, como Reynaldo Armas, continúan atrayendo audiencias nacionales e internacionales.

El impacto más grande del éxito comercial de la música llanera se sintió en las llanuras a ambos lados del Orinoco. Las transmisiones radiales intensificaron el “círculo de retroalimentación” de la música grabada por los músicos locales hacia todos los rincones de los llanos, en Colombia y en Venezuela. En Venezuela, el estilo llanero del joropo se convirtió, de lejos, en el más conocido de las muchas variedades regionales de la tradición musical venezolana. En ambos países, la gran variedad de instrumentos musicales autóctonos usados para interpretar el joropo fue reemplazada por un sonido más uniforme y estándar, que incluye el arpa o la bandola llanera, el cuatro, las maracas, y más tarde, el bajo acústico o eléctrico. El arpa llanera tiene una estructura, un sonido y una técnica de interpretación únicos que la distinguen de los muchos otros tipos de arpas folclóricas latinoamericanas que se encuentran en Venezuela, México, Paraguay, Ecuador, Perú y otros lugares. Como sucede con las otras arpas, una mano (usualmente la izquierda) se concentra en las cuerdas más graves para tocar el bajo y los acordes, mientras que la otra mano toca la melodía en las cuerdas más agudas. La bandola llanera, que no debe ser



Carlos Rojas Hernández



Ana Veydó



Luis Eduardo Moreno



Ferney Rojas Cabezas



Freiman Rolando Cárdenas Pulido



Óscar José Oviedo Osorio



Carlos Andrés Cedeño Delgado



Darwin Rafael Medina Fonseca



Edison Fernando Torres Ramírez

confundida con otros instrumentos de cuerda latinoamericanos que llevan el mismo nombre, es un tipo de guitarra de cuatro cuerdas que se toca con un plectro pequeño y con una técnica muy veloz, en gran parte desarrollada por Anselmo López. La melodía instrumental principal es tocada por el arpa o por la bandola, pero pocas veces por ambos instrumentos a la vez. El cuatro es una guitarra pequeña con cuatro cuerdas, que al estar poco tensionadas permiten al intérprete crear una multitud de efectos rítmicos percusivos que le dan un carácter esencial al sonido del joropo. La popularidad del cuatro se ha expandido mucho más allá de la región de los llanos, entre los intérpretes latinoamericanos de música folclórica a lo largo del continente. Las engañosamente simples maracas son la fuente de una gran variedad de sonoridades sutiles y acompañamientos rítmicos complejos. La mayoría son fabricadas con calabazos de totumo, a los que se les introducen unas semillas o piedritas y se les coloca un mango. Los más destacados maraqueros pueden llevar consigo dos o más pares de maracas a una presentación para poder escoger la sonoridad que quieren (por ejemplo, con tonos altos o bajos, más crujientes o más suaves). La inclusión del bajo no solo liberó al arpista para que pudiera darle más atención a la melodía, sino que también hizo que el ensamble se ajustara a la tendencia internacional de la música popular que favorece la presencia de un bajo más fuerte en la mezcla.

El estilo vocal típico de los llanos también es distintivo y uniforme en toda la región. Es un poco nasal, usualmente fuerte y siempre muy extrovertido, y se adecua a los dos principales géneros musicales de la región, ambos en una forma de métrica triple: el joropo y el pasaje. El estilo recio del joropo es agresivo, rápido, y denso en palabras, y los cantantes continuamente agregan énfasis apasionados a los textos. Es común que la competencia entre cantantes los lleve a retarse uno al otro en la improvisación espontánea de versos de sobre un tema determinado, un proceso en el que algunas veces se intercambian insultos. Estas competencias, desde hace

mucho tiempo frecuentes en las reuniones sociales del llano, han sido formalizadas en concursos de alto perfil en los que se otorgan premios económicos. No todos los joropos son cantados, pero entre los que lo son, no hay ninguno más popular que el pajarillo, en tonalidad menor, y el seis por derecho, en tonalidad mayor. En ambos, el cantante usualmente inicia a su canto con un agudo, largo y sostenido “aaay” llamado “leco”. El pasaje tiene un tiempo más reposado y se trata de una canción más lírica, con versos y melodías fijas. En el joropo predominan los músicos profesionales y los cantantes masculinos, aunque algunas pocas mujeres como Ana Veydó de Cimarrón, han forjado su espacio propio como intérpretes líder en el joropo recio.

En Venezuela, la música llanera se ha convertido en una bandera de la identidad nacional, mientras que en el lado colombiano del Orinoco, esta música en buena parte permanece como una expresión local y poco conocida fuera de su región. En gran medida la historia y la geografía de Colombia han aislado a la periferia de su centro de poder político, Bogotá, la capital nacional, que se encuentra anclada en la columna vertebral del país representada en los elevados Andes (ver el mapa). Las últimas décadas del siglo XX fueron testigos del auge de la música de otras regiones, primero como resultado de su éxito comercial, y luego validado por el reconocimiento y el soporte gubernamental. Por ejemplo la música de acordeón, conocida como música vallenata y típica de la región Caribe en el norte, invadió las ciudades más grandes de Colombia—Bogotá, Medellín y Cali—y conquistó seguidores en el exterior, particularmente en los países vecinos de la zona norte de Suramérica. Otro caso es el de la música de marimba de chonta de las comunidades afrodescendientes de la costa pacífica, que se ha visto beneficiada por una oleada de popularidad en Cali, Bogotá y más allá.

Mientras la música llanera creció en la conciencia nacional durante este tiempo, tal incremento se dio en un espacio geográfico más limitado, posiblemente debido a que la métrica

ternaria heredada de la época colonial no se prestaba para los bailes populares en boga entre la sociedad, y porque la fuerte asociación de esta música con la identidad venezolana limitó su aceptación como una tradición colombiana. En palabras del líder de Cimarrón, Carlos Rojas Hernández, “A pesar de su poderosa fuerza en la región llanera, su presencia en el imaginario estético de las comunidades de otras regiones de Colombia es mínima, y en gran parte del territorio de nuestro país el joropo es muy poco conocido. En el plano internacional, el joropo tampoco ha tenido presencia significativa; de hecho, las actuaciones de Cimarrón han constituido en ocasiones la primera referencia del joropo en algunos países de Europa y Asia”.

Al crear y liderar el grupo Cimarrón desde 1986, el arpista Carlos Rojas enfocó su mirada simultáneamente hacia atrás y hacia adelante en el tiempo. Hacia atrás, observó las raíces del joropo ligadas fundamentalmente a la danza, puesto que en las reuniones sociales que se realizan en el campo, el sonido de los pies de los bailarines era una parte esencial de la música. En contraste, cuando la música se saca de su contexto social y se coloca en un escenario de concierto, pierde el sonido de la danza y se convierte en “joropo de cámara”, cambiando la intención musical original. Esta aproximación a la música, basada en la grabación de discos y la presentación de conciertos, dice Carlos, “pareciera más dirigido a la magnificación del ejercicio del virtuosismo solista de los músicos y a la super-valoración casi exclusiva del talento del cantante de joropo”.

Mirando hacia el futuro, Rojas “rediseñó” los ingredientes musicales básicos del joropo, trayendo hacia el frente de la sonoridad las raíces rítmicas que resuenan en el baile y que con frecuencia apuntalan las melodías del joropo y su acompañamiento armónico. Esto condujo a agregar un cajón a la instrumentación, para evocar el ritmo y el espíritu de la danza, e insistir en que el baile del joropo (así como la canción) haga parte de la presentación cuando sea posible.

Esta “nueva mezcla” crea “un nuevo balance, una nueva relación entre los pesos acústicos de las percusiones, las cuerdas y las voces al interior de la sonoridad del joropo”. Esta innovación ha funcionado bien entre las audiencias nacionales e internacionales, puesto que el grupo ha sido invitado a presentarse en el de WOMEX, festival de músicas del mundo, que tuvo lugar en Sevilla (2008), el WOMAD en Londres (2009), el festival bianual de flamenco en los Países Bajos, la Exposición de Shanghai (2010), así como en numerosas giras de concierto en Gales, Europa occidental y los Estados Unidos.

Al hacer esto, Rojas abraza la presentación en escena como una manera necesaria de capturar el interés de las nuevas audiencias, para crear nuevos espacios en los cuales presentar el joropo, y establecer un nicho para el sonido del joropo en el mercado musical global, garantizando así su supervivencia como tradición viva en la sociedad globalizada contemporánea. Para él, esta aproximación mantiene a la música de Cimarrón dentro del flujo de la tradición del joropo, retornando a la diversidad sonora que marcó su sonido pre-comercial y abriendo posibilidades para nuevas opciones creativas que correspondan a las expectativas de los nuevos contextos sociales.

LOS ARTISTAS

Los talentosos y activos artistas que hacen parte de Cimarrón son claves para el éxito del grupo, y todos ellos tienen lazos fuertes que los ligan a los llanos colombianos.

Carlos Rojas Hernández, director de Cimarrón, es arpista y compositor. Nacido en San Martín, en el Departamento del Meta, el 28 de marzo de 1954, creció en medio de una familia musical y se hizo arpista de manera autodidacta a la edad de doce años. A lo largo de su distinguida carrera

musical ha realizado extensas giras por América Latina, Estados Unidos y Europa. Interpreta varios instrumentos y trabaja como maestro, enseñando arpa y música llanera, especialmente en los llanos, y ha escrito numerosos trabajos sobre la misma tradición.

Ana Veydó nació en Otanche, Departamento de Boyacá, en una zona de la cordillera andina altamente influenciada por la tradición cultural llanera. Se especializa en el estilo veloz y anguloso del joropo recio, aunque también interpreta otros estilos vocales llaneros como tonadas de ordeño y canciones tradicionales de velorio. Además de cantar con Cimarrón, tiene una carrera como solista y es una excelente bailarina de joropo.

Luis Eduardo Moreno, conocido como El Gallito Cantaclaro, nació en 1973 en el pueblo de Cravo Norte, Departamento de Arauca, en el corazón de los llanos. Proveniente de una familia de músicos, comenzó a cantar a la edad de 22 años y aprendió a hacer “contrapunteo” (competencia de improvisación de versos), y se ha consolidado como uno de los mejores competidores de concursos de voz recia en Colombia.

Óscar José Oviedo Osorio, nacido en la ciudad de Arauca, capital del Departamento de Arauca, el 26 de febrero de 1985, es un extraordinario bailarín de joropo. Criado en una familia de artistas profesionales, comenzó su propia carrera a edad muy temprana, participando exitosamente en competencias de danza llanera en Colombia y Venezuela. Es también maraquero y multi-percusionista.

Carlos Andrés Cedeño Delgado proviene de Yopal, en el Departamento de Casanare, donde nació

el 4 de febrero de 1983. Es intérprete de bajo acústico y eléctrico, y como miembro de una familia araucana firmemente enraizada en la tradición musical, ha participado en la música llanera desde una edad muy temprana. Ha sido maestro de bajo en varios pueblos de Casanare.

Darwin Rafael Medina Fonseca nació en Villavicencio, en el Departamento del Meta, el 16 de abril de 1991. A los ocho años tomó el cuatro y se convirtió rápidamente en un extraordinario solista de ese instrumento. En su juventud se hizo competidor profesional en concursos regionales de cuatro, destacándose como uno de los más promisorios solistas jóvenes del cuatro en Colombia.

Ferney Rojas Cabezas nació en Bogotá el 25 de septiembre de 1988 en una familia de músicos provenientes del Departamento del Tolima, fuera de la región de los llanos, y tomó la bandola llanera a los diez años, estudiando con músicos llaneros residentes en Bogotá. Rápidamente avanzó en sus estudios y se convirtió en un profesional destacado entre los músicos de los llanos. Además de sus numerosos éxitos alcanzados en concursos de bandola, es un destacado profesor del instrumento.

Freiman Rolando Cárdenas Pulido nació en Aguazul, Departamento de Casanare, el 11 de diciembre de 1989 en el seno de una familia de músicos. Desde niño se apasionó por dominar las habilidades en el manejo del caballo propias del trabajador llanero, por lo que se convirtió en concursante destacado de las competencias de coleo, en las que un jinete persigue un novillo para agarrarlo por la cola y hacerlo caer a la tierra. También desde su niñez comenzó a practicar el canto llanero, compitiendo de manera exitosa en los concursos de niños en joropo y canto

recio organizados en Casanare.

Edison Fernando Torres Ramírez es un multi-percusionista y intérprete de las maracas llaneras con amplio reconocimiento profesional. Nacido en Bogotá 15 de mayo de 1982, ha integrado importantes agrupaciones de joropo y tiene en su haber la participación en gran cantidad de grabaciones de música llanera.

NOTAS DE LAS PISTAS

1. Joropo quitapesares

Este arreglo está basado en una secuencia tradicional de pasaje que recibe ese nombre; en este arreglo, Carlos Rojas alterna secciones con bloques rítmicos y líneas melódicas que elaboran el tema tradicional con improvisaciones libres del bajo eléctrico, la percusión y dos instrumentos melódicos, el arpa y la bandola.

2. Vine a defender lo mío

Los festivales de música regional son un foco de atención que atrae grandes audiencias en los pueblos a lo largo de los llanos colombo-venezolanos. El concurso de voz recia es uno de eventos más cargados emocionalmente dentro de los festivales, en el que los cantantes compiten en el estilo de joropo recio. Los “golpes” llamados *corrios* (en tonalidad mayor) y los *pajarillos* (en tonalidad menor) son particularmente populares. Los cantantes componen e interpretan sus “pajarillos festivaleros”, en los cuales alardean de sus talentos y su prestigio, su amplio conocimiento de las tareas de ganadería, y su estilo invencible. Luis Moreno, conocido como El Gallito

Cantaclaro, interpreta este pajarillo festivalero con el que ha ganado muchos concursos de voz recia en Colombia y Venezuela.

De mi llanura bonita, / soy el cantor preferío. / De la canta relancina, / soy uno 'e los elegíos. / Y el que diga lo contrario, / que venga, y lo desafío.

3. El cimarrón

Quienes arrean el ganado comúnmente rompen la monotonía de sus largos peregrinajes por medio de coplas y pasajes, que con frecuencia tocan el tema del amor. Es el caso de esta canción de Manuel Luna, adaptada a la música del golpe tradicional (una secuencia de acordes repetida) llamado el cimarrón, que tiene una secuencia descendente de acordes e incorpora una modulación a tonalidad menor.

Voy cantando “El cimarrón” / por los caminos sin luna. / Le voy relatando al llano / mis penas una por una.

4. Zumbaquezumba tramao

El zumbaquezumba es un joropo tradicional que se usa mucho para la improvisación. Su ciclo rítmico-armónico (golpe) es repetido *ad infinitum* para disfrute de los músicos, lo que permite la apertura de muchas posibilidades de improvisación para los instrumentistas y los cantantes, y los duelos de contrapunteo. En el último caso, los cantantes crean poesía de manera espontánea sobre un esquema rítmico dado.

5. Llanero siente y lamenta

El patrón de acordes descendentes en tonalidad menor que marca la primera parte de este pasaje es uno de los sonidos más comunes en la música llanera. Aquí, la letra habla sobre el anhelo del compositor de ser sepultado en la tierra que lo vio nacer—un tema frecuente en la canción latinoamericana. Estos canciones llaneros típicamente hacen referencia al estilo de vida de la vaquería, que está en el corazón de la identidad llanera.

*Llano querido, / yo quiero que cuando muera, / cuando yo muera, me entierren en tus
palmares, / donde se sienta pisar de bestia cerrera / y barajuste de ganado en los corrales.*

6. El gavián

Esta pieza tradicional de los llanos colombo-venezolanos está marcada por un refrán que sirve como una especie de coda a las coplas principales. Del inmenso repertorio de coplas adaptadas a “El gavián”, para esta versión Cimarrón seleccionó algunas de las más conocidas, popularizadas por viejas grabaciones. En este arreglo se adiciona una segunda línea vocal que se entrelaza con la línea principal en el refrán tradicional.

*En las barrancas de Arauca / suspiraba un gavián. / Y en el suspiro decía, /
“Muchachas de Camaguán”.*

7. Llanero soy

El orgullo de ser llanero es quizás el tema más común en el repertorio de canciones de la región. En tiempos pasados, el término llanero se aplicaba solo al vaquero diestro en el manejo del

ganado, que se enfrentaba valerosamente al duro reto de arrear los novillos en el paisaje inclemente del llano, marcado por grandes planicies rotas por corrientes rápidas y densos bosques. Hoy día, llanero hace referencia a cualquier persona que provenga de la región.

Llanero soy con orgullo, / hombre de toro y caballo, / hijo de llano y rodeo, / y hermano del toro bravo. / De la garza y los esteros, / traigo mi verso en los labios / con cariño y sentimiento, / en homenaje a mi llano.

8. La tonada

Una de las tareas más importantes de la vida ganadera es el ordeño de las vacas. Con frecuencia la ordeñadora acompaña su trabajo cantando versos, a través de los cuales calma al animal, menciona su nombre, y le pide al ayudante que seleccione la siguiente vaca que debe ser traída del corral. En este ejemplo, Ana Veydó, que de niña fue ordeñadora, les canta a unas vacas llamadas Resedá (una flor), Yaguazo (un pato salvaje), Terciopelo y Cunaviche (una región de los llanos venezolanos).

Yo me voy pa' Cunaviche; / leche y queso voy vendiendo. / Tan barato que está el queso, / y tan flacos mis becerros.

9. Mi sombrero

El pajarillo es una de las formas más preferidas del joropo tradicional. Aquí provee el marco musical para la letra compuesta por Julio Pantoja que elogia los muchos usos de un objeto básico del vestuario llanero, el sombrero. Como es usualmente el caso, el cantante comienza su canción

con una nota larga llamada por los llaneros *leco* o *tañío*. En “Mi sombrero” esta nota cae en la supertónica, la segunda nota de la escala, y no en la dominante, la quinta nota. Los músicos se refieren a este subtipo como pajarillo semitonado.

Mi sombrero me acompaña / en todas mis travesías. / Y cuando lo cargo puesto, / me da mayor valentía. / El sombrero es una prenda / pa' mí de mucha valía, / que lo usamos los llaneros en la llanura bravía.

10. El guate

“Guate” es un término regional que hace referencia a alguien que no ha nacido en los llanos, un forastero. El joropo cómico que lleva este nombre pronto se convirtió en un clásico del repertorio llanero por sus descripciones absurdas y detalladas de lo que le toca vivir a un campesino de los llanos y los arreos que caracterizan su modo de vida. Su casa, sus pertenencias, sus labores diarias, su familia y otros detalles son retratados intensamente en un lenguaje cargado con palabras regionales, expresiones idiomáticas y dichos.

A mí me dicen el guate, / pero me gusta el joropo. / Y vivo allá en mi llanura / en un rancho de soropo.

11. Tierra negra

Este pasaje en estilo tradicional es emblemático de la canción venezolana de mediados del siglo XX. La letra hace referencia a la nostalgia que siente un llanero ausente por su amada llanura— un tema recurrente en el repertorio de canciones llaneras.

*Adiós llanos de oeste, / matorrales y caminos. / No sabes con qué dolor / de tu lado
me despedido.*

12. Mi llano ya no es el mismo

Una de las fortalezas de los compositores de canciones llaneras es su habilidad para describir el ambiente natural. Aquí el autor habla de los cambios que los tiempos modernos han traído a la vida rural tradicional, transformaciones forjadas por la invasión imprevista de la industria petrolera en la década de 1970. Desde entonces, la región se ha convertido en la primera zona de producción petrolera de Colombia.

*Hoy ya no se ve un llanero / por costumbre sabaneando, / con un frasco de creolina / y un
cabo 'e sogá en la mano, / persiguiendo los becerros / pa' curarles los gusanos.*

13. Cimarroneando

Cimarrón usualmente abre sus presentaciones en tarima con este arreglo instrumental, basado en el golpe (secuencia rítmica-armónica tradicional que distingue cierto tipo particular del joropo) llamado “la revuelta”. Esta pieza expone ingredientes básicos de la aproximación musical de Cimarrón. Uno de ellos es la manera como los instrumentos tocan de manera conjunta líneas rítmico-melódicas en bloques homofónicos, en contraste con el uso corriente, en el que el arpa o la bandola tocan la melodía con un acompañamiento de los otros instrumentos en el fondo. Otro propósito de este arreglo de apertura del concierto es introducir a cada uno de los instrumentos, que ofrece un corto solo entre los bloques rítmicos tocados por el grupo entero.

Further Reading/Listening

¡Arriba Suena Marimba! Currulao Marimba Music from Colombia by Grupo Naidy. 2006. SFW 40514
¡Ayombe! The Heart of Colombia's Música Vallenata. Various Artists. 2008. SFW 40546
¡Sí, soy llanero: Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia. 2005. SFW 40515
Un Fuego de Sangre Pura: Los Gaiteros de San Jacinto from Colombia. 2007. SFW 40531

Credits

Produced by Carlos Rojas Hernández and Daniel E. Sheehy
Recorded and mixed by Pete Reiniger, additional engineering by Carlos Rojas Hernández
Recorded at Audió Producciones Patrick Mildenberg, Bogotá, Colombia
Mastered by Charlie Pilzer Air Show Mastering
Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn
Annotated by Daniel E. Sheehy, with Carlos Rojas Hernández
Spanish translations by Carolina Santamaría Delgado
Photographs by Daniel E. Sheehy
Production manager: Mary Monseur
Editorial assistance by Jacob Love
Design and layout by Steve Cooley (www.cooleydesignlab.com)

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Sue Frye, fulfillment; León García, web producer and education coordinator; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, online marketing specialist; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)

Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions, and catalogue requests to smithsonianfolkways@si.edu.



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40557 © © 2011 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

S M I T H S O N I A N F O L K W A Y S



**¡CIMARRÓN!****JOROPO MUSIC** *from the Plains of Colombia*

SFW CD 40557



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
 SFW CD 40557 @ © 2011 Smithsonian Folkways Recordings
 www.folkways.si.edu

LC
 9628

¡CIMARRÓN!

JOROPO MUSIC

from the Plains of Colombia

Percussive strings and maracas,

dynamic vocal expression, and a full-throttle pace earned the *joropo* of the Orinoco plains of Colombia and Venezuela its place among the most exciting regional musics of Latin America. On this, its second Smithsonian Folkways album, the internationally acclaimed Colombian ensemble Cimarrón distills this excitement into a tightly arranged, even more explosive rendition of their tropical tradition. Through their powerful, moody, and unbridled sound, they live up to the meaning of their name, Cimarrón—"wild bull." 48 minutes, 36-page booklet with bilingual notes.

1. **Joropo quitapesares**
(Joropo Quitapesares) 5:31
2. **Vine a defender lo mío**
(I Came to Defend My Own) 3:24
3. **El cimarrón**
(The Wild Bull) 3:16
4. **Zumbaquezumba tramao**
(Planned Zumbaquezumba) 4:19
5. **Llanero siente y lamenta**
(Plainsman Feels and Laments) 3:00
6. **El gavián**
(The Sparrow Hawk) 5:08
7. **Llanero soy**
(I Am a Plainsman) 2:18
8. **La tonada**
(The [Milking] Song) 3:08
9. **Mi sombrero**
(My Hat) 3:38
10. **El guate**
(The Outsider) 3:20
11. **Tierra negra**
(Black Land) 3:16
12. **Mi llano ya no es el mismo**
(My Plains Are No Longer the Same) 3:25
13. **Cimarroneando**
(“Cimarrón-ing”) 4:27

SFW CD 40557

JOROPO MUSIC *from the Plains of Colombia***¡CIMARRÓN!**