



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

DE OVEJAS A BOGOTÁ. Enseñanza de la gaita en Bogotá.

Presentado por la estudiante:

JENNY JOHANNA RAMÍREZ HIGUERA
C.C. 1013607653
Código: 2010175030

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un trabajo consistente en la escritura y presentación del mismo.
2. Es evidente que la estudiante realizó un buen proceso tanto la indagación como en la apropiación de las herramientas investigativas.
3. Es un aporte a la producción de conocimiento sobre las músicas tradicionales colombianas, ampliando la visión que sobre las mismas existe en el contexto académico.
4. Es positivo el rastreo de experiencias interpretativas de orden empírico en el instrumento

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Olga Lucía Jiménez Silva		4.8
Jurado 2 - lector	Mauricio Sichacá Ávila		4.8
Jurado 3 - asesor	Luz Dalila Rivas Calcedo		4.8
Jurado 4 - asesor	William Rojas		4.8

NOTA FINAL: Cuatro. Ocho (4.8)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 2 días del mes de Diciembre de 2014

DE OVEJAS A BOGOTÁ
ENSEÑANZA DE LA GAITA EN BOGOTÁ

JENNY JOHANNA RAMÍREZ HIGUERA

CÓDIGO 2010175030

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADA EN
MÚSICA

ASESORES

Específico: WILLIAM ROJAS.

Metodológico: LUZ DALILA RIVAS.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

2014

DE OVEJAS A BOGOTÁ
ENSEÑANZA DE LA GAITA EN BOGOTÁ

JENNY JOHANNA RAMÍREZ HIGUERA

CÓDIGO 2010175030

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

2014



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-12-2014

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL BIBLIOTECA
Título del documento	DE OVEJAS A BOGOTÁ, ENSEÑANZA DE LA BOGOTÁ.
Autor(es)	RAMÍREZ HIGUERA, JENNY JOHANNA
Director	LUZ DALILA RIVAS, WILLIAM ALEXIS ROJAS
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 72 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Estrategias de enseñanza, Gaita, tradición oral, culturas híbridas, ensamble musical, método etnográfico, migración cultural.

2. Descripción

Trabajo de grado producto de la investigación sobre la enseñanza de la gaita hembra en la ciudad de Bogotá, el cual pretende mostrar las estrategias utilizadas por el maestro Milton Garzón.

3. Fuentes

- CÁMARA de LANDA, E. *Etnomusicología*. Madrid, 2004. Ediciones del ICCMU.
- CONVERS, L. y OCHOA, J. *Gaiteros y tamboreros. Material para abordar el estudio de la música de gaitas en San Jacinto Bolívar (Colombia)*, Primera parte. Bogotá, 2007. Editorial Pontificia Universidad Javeriana
- DIAZ, M. y GIRALDEZ, A. *Aportaciones técnicas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. España, 2007. Biblioteca de Eufonia.
- GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Introducción*. México, 2006. Grijalbo.
- GARZÓN Ortiz, L., SANTAFÉ Villamizar, O. y VARGAS Sánchez, E. *Música II*. http://www.colombiaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articulos-83444_archivo.pdf, 27/09/2013.
- GEROU, T. y LUSK, L. *Essential dictionary of music notation. A practical and concise source for student to professionals*. USA. <http://www.danmanamusic.com/members/notation/pdf/23135x.pdf>, 27/10/2014
- GIL Olivera, N. *Mochuelos cantores de los montes de María la alta II, Toño Fernández, la pluma en el aire*. Colombia, 2005. Ed. Editorial Kimpres Ltda.
- GUBER, R. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá, 2001. Grupo editorial Norma.
- MALINOWSKI, B. *Los Argonautas del pacífico Occidental. Introducción*. 2001. Ediciones de Bolsillo.
- MARTI, J. *Transculturación, globalización y músicas de hoy*. Barcelona, 2004. Revista transcultural de música.

4. Conclusiones



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-12-2014

Página 2 de 2

- Migración cultural.
- Culturas híbridas
- Método etnográfico: Que se hace, Como se hace, Porque se hace
- Aportaciones Metodológicas
- Estrategias de enseñanza.
- Ensamble musical.
- Tradición oral.
- Técnica para interpretar el instrumento
- Modelo de Lecto- escritura.

5. Metodología

Método etnográfico de investigación, recolección de información, estudio de campo, entrevista semiestructurada.

6. Conclusiones

A través de la investigación se reconoce una herramienta de enseñanza que se enmarca en lo tradicional, esta herramienta es la oralidad, concepto que fue trabajado en este proyecto como tradición Oral y nos permitió reconocer cómo a través del lenguaje, las tradiciones de los pueblos han perdurado en el tiempo y cómo en la ciudad, esta herramienta se está implementando para compartir conocimientos musicales.

Elaborado por:

Jenny Johanna Ramírez Higuera

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

03

12

2014

En esta ocasión doy gracias a Dios y a mi familia por ser esa fuerza constante en mi para seguir adelante, les agradezco enormemente por permitirme crecer como persona y apoyarme para hacer lo que amo.

Agradezco a los maestros involucrados en mi formación como Músico, agradezco su paciencia, su amor y haber compartido su sabiduría con migo, y por ultimo pero no menos importantes, agradezco a Gustavo González y Freddy Arrieta por sembrar en mi el amor hacia la música de Gaitas y en especial al amigo y maestro, Milton Garzón por compartir de sus conocimientos y permitirme entrar en su aula de clase, para comprender el mundo de la gaita desde su mirada. Gracias inmensas por su apoyo para la realización de este proyecto.

Este trabajo está dedicado a mis Maestros Gustavo González y Julio Noguera, quienes me dieron la fuerza y la confianza necesaria para ver en mi las habilidades para alcanzar mis sueños.

Contenido

Introducción.	8
1 Gaitazo Bogotano.	19
1.1 Los Gaiteros de San Jacinto, 2.600 metros más cerca de las estrellas.	19
2 Rolo Costeño.	25
2.1 Acciones Pedagógicas.	26
2.2 Maestro rolo con alma de Costeño.	28
2.3 “La música de gaita es el jazz Colombiano”.	30
3 Ocultismo de la enseñanza.	32
3.1 Técnica para interpretar la Gaita.	40
3.1.1 Conciencia corporal:	40
3.1.2 Emisión del sonido.	44
3.1.3 Embocadura.	47
3.1.4 Registro del instrumento:	48
3.1.5 Fisionomía del instrumento:	49
3.2 Interpretación en grupo.	55
3.3 Leer y Escribir en Gaita.	56
3.3.1 Leyendo...endo tablatura	58
3.3.2 Y ¿Qué hay de la notación en la gaita?:	59
3.3.3 ¿Qué pasa con el Ritmo?:	64
3.4 Acciones en el aula que surgen de los libros.	65
3.5 Conclusiones.	68
Bibliografía.	a
Referencias audiovisuales.	d
Tabla de ilustraciones.	d
Anexos.	a

Introducción.

En la ciudad de Bogotá convergen múltiples culturas étnicas a raíz de los diversos fenómenos de la modernidad, dentro de estas culturas se pueden encontrar la población proveniente de Ovejas, Sucre que ha compartido con la ciudad algunas de sus tradiciones como su música de Gaita.

Comencemos por resaltar que la gaita hembra es un instrumento autóctono de la región Atlántica (Montes de María). Hace parte de la tradición oral y cultural del pueblo de Ovejas, Sucre y San Jacinto, Bolívar y, se ha posicionado en la capital del país, gracias a algunos exponentes del instrumento radicados en la ciudad, quienes la enseñan en diferentes talleres de música abiertos al público.

Es menester destacar que a través de los años la gaita se ha enseñado por tradición oral. Es más bien reciente el hecho de que *“los estudiosos se interesan por ella”* (BARBERO, 1998; 118). En tales estudios se ha realizado variedad de material que muestra alternativas de aprendizaje para el instrumento.

Dentro de los inicios de la investigación, fueron retomados diferentes textos que tienen como enfoque la música de Gaita del atlántico; luego de leerlos y categorizarlos en tres (3) apartes (Ver tabla 1 (anexo 1)), se retoma el texto *Gaiteros y tamboleros, Primera parte (2007)*; y de éste, la frase: *“No existe un libro que pueda reemplazar la experiencia viva de una clase, con los maestros...”*

(2007:19), siendo así, surge el interrogante sobre la enseñanza de la gaita en la ciudad de Bogotá.

A raíz de esto, se hace necesario resaltar que la hibridación (concepto que será ampliado en el capítulo 2) en la que ha entrado la gaita, ha generado interés por los procesos de enseñanza de este instrumento. Los académicos Bogotanos, han optado por llevar este proceso de enseñanza a conceptos de occidente, tales como el uso de partituras y la temperación; en este proyecto se mostrará el método implementado para la enseñanza de la gaita por Milton Garzón, en su Escuela Taller Ensamble, conservando el proceso tal como él lo plantea, mostrando sus herramientas metodológicas y el respectivo procedimiento que lleva con sus estudiantes; se busca alejarse de la pretensión de transcribir temas y modificar la esencia del método de enseñanza, por el contrario, se mostrará como se lleva a cabo éste, y se hallara la forma de concientizar sobre la importancia de los procesos pedagógicos inmersos en lo tradicional.

Al hablar de la gaita hembra, cabe resaltar que en algunas regiones se encuentra a cambio de las dos gaitas largas macho y hembra, una gaita corta llamada “machihembrá” (JIMBO Home Page, 2013), sin embargo el formato predominante es el de las gaitas largas. Es con este formato con el que se realiza la investigación del presente proyecto, ya que dentro del proceso de enseñanza es esencial el ensamble en conjunto, pues es éste el que permite generar lenguaje y sonido, como lo menciona Milton Garzón en su entrevista *“una cosa emotiva ... aprender a conectarse con la gente”* (Ver video 1, “entrevista 15 Enero de 2014”, minuto 03:58 Anexo 2), haciendo referencia a los talleres impartidos por él; con

esta frase se muestra como se aprende la música de gaita, es igual que cualquier otro género, se debe tocar, para aprender a interpretar.

Ahora bien, como se menciono anteriormente, esta investigación estará enfocada en el concepto de tradición oral; antes de proseguir se hace menester preguntarse ¿qué es tradición oral?. Comencemos por evocar la obra de María Eugenia Londoño, *La música en la comunidad indígena Ebera-Chami* (2000). Texto que describe el lenguaje musical de la comunidad indígena y cómo la música hace parte importante de su cultura. La tradición oral, es tomada como un lenguaje vivo, lleno de emociones de aquellos que narran. Un lenguaje que vive gracias al circular de historias, que se conservan en el pasar del tiempo en las memorias de los que escuchan (Londoño, 2000). Lo anterior se entiende como un saber que pasa de boca en boca, nutrido por la sabiduría de esa oralidad y que perdura en el tiempo gracias a la necesidad de reconocerse como parte de una comunidad.

Por su parte, Fabio Jurado presenta un trabajo realizado con niños del sector de Armero – Guayabal, en el cual se recolecta información sobre los relatos fantásticos que conocían los habitantes más viejos de la población. Desde allí se mueve a la comunidad, en pro de retomar la narración. Fue un pretexto para acercar a los más jóvenes a la esencia de su comunidad, buscando generar identidad. Con esta labor Fabio Jurado Valencia muestra la tradición oral como el *“espíritu fiestero de una colectividad que se sostiene en el tiempo, a pesar del impacto urbano y el influjo de los medios de comunicación”* (VALENCIA et al;

60,1998). Es decir que la tradición se toma como un imaginario colectivo que a pesar del pasar del tiempo se mantiene vigente como parte de una comunidad.

Nos referimos ahora a la UNESCO, que define las tradiciones y expresiones orales como un vehículo transmisor de conocimiento, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva (UNESCO home page, 2014); estas son esenciales para mantener viva la cultura.

Al transmitirse verbalmente, las expresiones y tradiciones orales suelen variar mucho. Los relatos son una combinación de imitación, improvisación y creación que varían según el género, el contexto y el intérprete. Esta combinación hace que sean una forma de expresión viva y colorida, pero también frágil, porque su viabilidad depende de una cadena ininterrumpida de tradiciones que se transmiten de una generación a otra (UNESCO, 2014).

Se puede decir entonces que la UNESCO, aclara el cambio constante que sufren las tradiciones al fundamentarse en la oralidad, pero igualmente resalta la importancia que ha tenido el lenguaje para hacer de las tradiciones una forma de expresión viva que se alimenta del tiempo para perdurar.

Por su parte María Madrazo Miranda habla de la tradición oral como *“patrimonio inmaterial de la humanidad, que garantiza la permanencia en el tiempo de una comunidad”* (MADRAZO, 116; 2005). Genera una memoria colectiva y una identidad. Ya que la cadena de aprendizajes que se teje en una comunidad, se convierte en el lazo que une generaciones y que permite mostrar las características que definen un grupo en particular.

En la actualidad la tradición se enfrenta a la creciente masificación de los medios de comunicación, y se vuelve un reto mantener viva la cultura de una

comunidad. Teniendo en cuenta lo anterior se puede afirmar que Fabio Jurado y María Madrazo, comparten en su discurso la dificultad de conservar una cultura bajo los crecientes cambios en la forma de comunicarse.

Conviene sin embargo resaltar que *“La tradición es el principio constitutivo de la realidad histórica”* (Citado por MADRAZO, 2005:121, tomado de JACINTO, 1994:157) sin el cual no se podría dar orden a las acciones realizadas por una sociedad. Se entiende entonces, que la tradición es la base histórica de una comunidad y que es esta, la que guía el accionar de los pobladores.

Como breve conclusión, para este trabajo el concepto de tradición se definirá como el conjunto de expresiones propias de una comunidad que se convierten en características de este pueblo y que son transmitidas de generación en generación a través de la oralidad, buscando generar identidad y permanencia en el tiempo de dichas costumbres.

Bajo estos parámetros se ha de trabajar el fenómeno cultural que trae consigo la música de gaita. Actualmente esta música se encuentra en movimiento constante por ser una cultura viva y ha alcanzado un reconocimiento no solo en la ciudad de Bogotá, sino alrededor del mundo, gracias a un grupo de gaiteros que tomo el riesgo de surgir.

José de la Encarnación Díaz Lara, Juan Lara y Toño Fernández, las tres figuras más rutilantes que ha tenido el mundo de la gaitería en Colombia, aceptaron el reto, le pusieron nombre oficial al grupo que desde entonces se empezó a llamar Los Gaiteros de San Jacinto, y se despidieron de sus mujeres e hijos sin dejarles nada más que la esperanza del triunfo. (DIAZ, 2004)

De esta manera habla uno de los artículos más conmovedores para la historia de la gaita y uno de muchos que ha resaltado la labor de estos maestros que revelaron una parte de Colombia que hoy atrae a esta investigadora a realizar un trabajo de acercamiento a los gaiteros de San Jacinto y en especial a algunos personajes que se han dedicado a promover el aprendizaje de estas músicas.

A través de los años, he estado inmersa en la escucha atenta a esta música; en ocasiones participé en la interpretación de algunos de sus temas, pero decidí adentrarme en el mundo de la gaita, luego de conocer al maestro Freddy Arrieta, y posteriormente en la escuela Taller ensamble a otro grande de la gaita Milton Garzón, quienes me muestran cada uno a su manera la sabrosura de la gaita y como esta se vive y en el transcurso se aprende a interpretar.

De esta forma poco convencional decidí plantearme la interrogante de ¿Cómo enseña la gaita hembra larga Milton Garzón y Freddy Arrieta en el contexto Bogotano?, pues los dos son habitantes de la ciudad, que conocen esta música y durante años han hablado y vivido a través de ella.

Antes de continuar, vale resaltar que el Maestro Freddy Arrieta durante el año en curso, 2014, no estuvo en la ciudad de Bogotá, motivo por el cual no pudo continuar ayudando en la realización de este proyecto, pero estos detalles serán ampliados en el capítulo 1, en donde narraré los conflictos presentados para la recolección de la información y ampliaré mi experiencia con cada uno de los personajes que inicialmente fueron escogidos para la realización de este proyecto.

Retomando el interés por la tradición oral dentro de la investigación, se hace necesario acudir al método etnográfico, como herramienta de análisis.

Ahora bien, para hacer referencia al término, método etnográfico, se consulta el texto *“Argonautas del pacífico Occidental”* (2001), que narra detalladamente la investigación realizada por Malinowski. Para comprender el método, se analiza la introducción del mencionado contenido. Se encuentra que la acción del investigador es vincularse al campo de estudio para hacer parte de él y enriquecerse a través del contacto con aquello que quiere conocer.

De esta manera, el investigador pretende visualizar las acciones que caracterizan o enmarcan un fenómeno cultural. Para la recolección de datos, debe utilizar las personas de la comunidad, y así adquirir la información necesaria, dejando de lado cualquier tipo de idea preconcebida que en algún momento pueda convertirse en obstáculo para avanzar en su investigación (Malinowski *et al*; 5, 1922).

Desde este punto de vista se puede decir que el investigador se enfrenta al *“resultado automático de la interacción entre las fuerzas mentales de la tradición y las condiciones materiales del medio ambiente”* (MALINOWSKY;7, 1922). De lo anterior se entiende que el proceso de recolección de información debe realizarse lo más cercano a la comunidad que se pueda, sin llegar a criticar o comparar, ser solo un espectador que se va metiendo en el medio para luego poder interpretarlo, pero lo fundamental, es saber iniciar sin convertirse en una molestia para la comunidad.

De otro lado, Rosana Guber muestra el proceso del método etnográfico como una herramienta que busca comprender fenómenos sociales desde la perspectiva de los autores. El trabajo del investigador debe tener en cuenta la descripción como punto de partida para su investigación. Ésta debe procurar ser verídica y sin juicios de valor sobre las acciones de los observados. Rosana Guber deja en claro que el proceso de Investigación Etnográfica debe sustentarse bajo la mirada de los sujetos de estudio, y después de la descripción vendrá la interpretación de los datos recolectados, siempre conservando un juicio neutro de parte del investigador (GUBER, 2001).

Para lograr resultados verídicos se debe partir de la ignorancia y utilizar esta ignorancia para lograr la interacción con los saberes objeto de estudio.

Se debe comprender entonces que los dos puntos expuestos son bastante cercanos y permiten concluir que la etnografía, es una herramienta que se utiliza para la recolección de datos que fundamentan un fenómeno cultural. Estos datos son adquiridos necesariamente a través de la interacción constante y continua con la comunidad a investigar.

Por último cabe resaltar el papel del investigador, quien debe ser imparcial en el momento de recolectar y analizar la información que requiere para su labor investigativa, y además debe estar abierto a nuevos conceptos e ideas que han de llegar en la interacción con la población a estudiar.

Teniendo en cuenta estos dos conceptos entramos a observar uno de los procesos de enseñanza que involucra la tradición oral, un proceso de enseñanza

que enmarca esta investigación y que surge luego de cuestionarse sobre cómo se ha estado enseñando la gaita en Bogotá.

Ahora bien, es necesario recordar que el método etnográfico, será implementado en esta investigación, ya que se involucra en gran medida con la tradición oral y da un espectro amplio sobre los pasos a seguir para lograr cumplir con el objetivo específico que se plantea en esta investigación que es: Reconocer el proceso que se lleva a cabo en la enseñanza de la gaita hembra larga a través de las observaciones a las prácticas realizadas por Freddy Arrieta y Milton Garzón en el contexto Bogotano.

Este objetivo trae consigo una serie de objetivos específicos dentro de los que se encuentran:

- Observar las prácticas pedagógicas de Milton Garzón.
- Analizar los procesos de enseñanza planteados, buscando enfoques pedagógicos.
- Describir los procesos utilizados dentro de las clases impartidas.
- Categorizar las estrategias metodológicas desde los ámbitos referentes a la técnica, la lecto – escritura y el contexto sonoro del instrumento.

Para finalmente evidenciar los procesos de enseñanza en Bogotá que enmarcan la gaita e identificar las estrategias implementadas en dicho proceso.

Concluyendo, en esta investigación se trabajará bajo los parámetros de la investigación etnográfica, ya que se tratará la enseñanza a través de la tradición

oral, de un instrumento autóctono de una comunidad indígena, en este sentido se inicia la investigación con una consulta bibliográfica, en la cual se encuentran diversos materiales que abordan dicho tema desde diversas perspectivas (Ver anexo1, tabla 1), luego de abordar estos materiales escritos, me dirijo a la fuente; para esto selecciono dos gaiteros que han hecho parte de mi formación musical, uno de ellos nacido en la ciudad de Bogotá y el otro proveniente de Ovejas, Sucre. Por causas personales Freddy Arrieta, gaitero autóctono de Ovejas, Sucre no puede ayudar a la realización del proyecto, así que se lleva a cabo, con la colaboración de Milton Garzón, gaitero Bogotano, formado por Maestros SanJacinteros, quien abre las puertas de su hogar y de su aula para permitir la realización de este proyecto.

Es así, como se continúa la presentación de este trabajo, en donde inicialmente se presentará un capítulo colmado de experiencias vividas alrededor de la gaita, experiencias que ha compartido no solo Milton Garzón, Orlando Yepes y “Toño” Fernández, sino también Armando Tapias, uno de los gestores culturales de Ovejas, que se ha esmerado por promover la música de gaita en la ciudad, además es el encargado de inaugurar el Festival Nacional Autóctono de Gaitas en la ciudad de Bogotá, dando cuenta así, de cómo la gaita migró a la ciudad y como los gaiteros *“han sido capaces de transportar la tradición musical de las sabanas de los Montes de María a un patio en el centro de Bogotá”*(LIEVANO,2006). Por último es menester resaltar que estas experiencias han sido recolectadas por otros investigadores como Numas Armando Gil Olivera y el Grupo de Investigación, Sonidos de América, quienes han aportado de

manera significativa a la realización de este proyecto con sus escritos y material audiovisual.

Partiendo de allí, se llega al capítulo dos en donde se encontrara un breve abrebocas de la labor que desempeña Milton Garzón en la ciudad de Bogotá, compartiendo algunas de sus experiencias, en la enseñanza de la gaita y como él descifro este lenguaje, de manera que se dará una mención parcial de los momentos de su clase.

Como culminación del proyecto, se discutirá sobre la afirmación que realiza Milton en su entrevista, en donde dice: - *“Yo no aplico ni estándares de Piaget, ni de conductismo ni nada de eso, porque yo de eso no sé nada”* (Ver anexo 2, Video “entrevista 15 de Enero de 2014”, minuto 03:41). En esta parte del proyecto se mostrara que la organización de su clase responde a métodos pedagógicos existentes, además de esto se compartirá cada una de las herramientas que él implementa para enseñar, mostrando así como enseña Gaita Miltón Garzón en el contexto bogotano.

Finalmente en este mismo capítulo se muestran las conclusiones alcanzadas con el desarrollo de esta investigación, en la cual se realiza un viaje por la tradición oral, que aún perdura en una ciudad tan caótica como lo es Bogotá y que se ha permeado de muchos cambios en pro de su conservación.

1 Gaitazo Bogotano.

Escuchar a Armando Tapias en el Museo Nacional de Bogotá, inaugurar el XXIII Festival Nacional Autóctono de Gaitas, celebrado el día 08 de Agosto de 2014, da cuenta de cómo Bogotá se ha convertido en un punto de encuentro cultural, en donde convergen todo tipo de actividades culturales y personas de diferentes pueblos que han llegado a Bogotá a causa del conflicto armado o monetario que enfrentan sus lugares de origen.

Cuando se dice que Bogotá se convierte en un punto de encuentro cultural, podemos hacer mención de García Canclini, y su concepto de Culturas Híbridas que entre otras cosas, resalta el proceso de adaptación que realizan aquellos que se desplazan a las ciudades. Los llamados Inmigrantes, no pierden sus hábitos adquiridos, más bien los comparten con los habitantes de las urbes, y es de esta manera como inicia la hibridación (MARTI, 2004).

1.1 Los Gaiteros de San Jacinto, 2.600 metros más cerca de las estrellas.

Justo es decir, que el proceso de hibridación cultural se ha vinculado al fenómeno del modernismo, en donde García Canclini, expone lo moderno como un efecto que llega a enriquecer y a retomar ideas tradicionales para renovarlas. En la actualidad las fronteras de lo moderno, lo popular, y lo tradicional empiezan a desaparecer para dar campo a una idea que une y retroalimenta. En este sentido llegamos a hablar de los medios masivos de comunicación; podría pensarse que vendrían a extinguir lo tradicional, pero se puede notar que se ha

logrado implementarlos en la divulgación. Una vez más surge el ejemplo de la celebración del XXIII Festival Nacional Autóctono de Gaitas realizado el día 08 de Agosto de 2014, en el museo Nacional de Bogotá, cuya divulgación y promoción se realizo con la ayuda de su perfil de Facebook, que compartiré a continuación con su respectivo enlace:

<https://www.facebook.com/FestivalNacionalAutoctonoDeGaitasDeSanJacinto>.

Asimismo, es importante resaltar las palabras de Armando Tapias contando, como el grupo folclórico de gaitas, *Los gaiteros de San Jacinto* ha entrado en la ciudad por diferentes espacios para promover su música, a continuación, la anécdota que cuenta el día de la muestra de Gaitas en el museo Nacional:

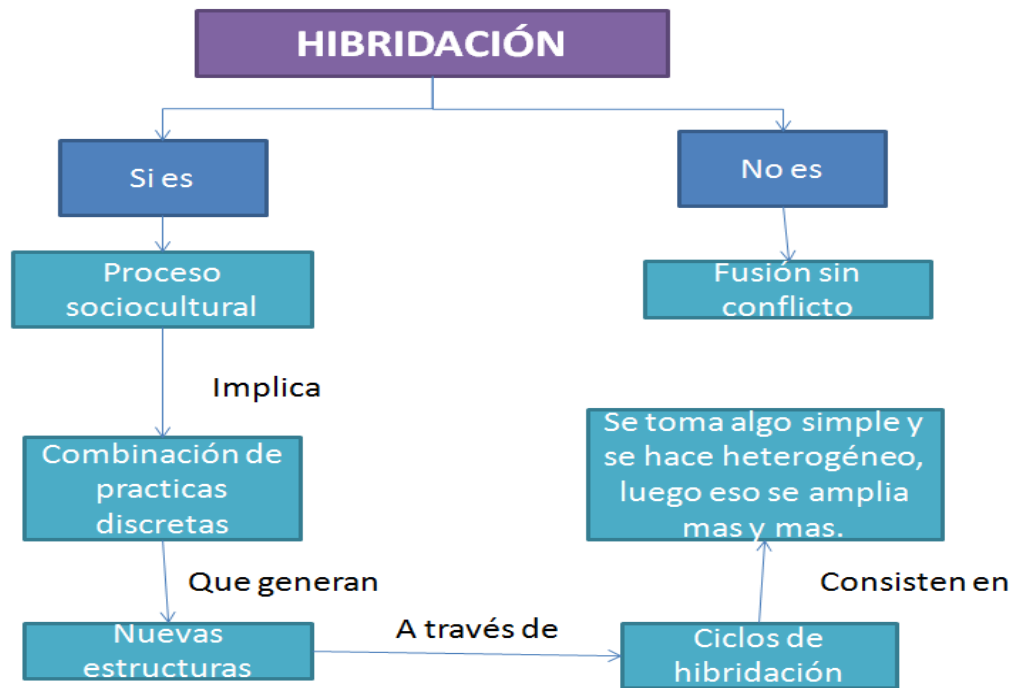
- "...y nos han invitado entonces, a un concierto en la Universidad Nacional hace más o menos como 15 años; cuando llegamos a la universidad había un concierto de Rock pesado, había una batería, unas guitarras eléctricas, una señora con los pelos parados pintao ´e rojo, tocando música metálica, ¡Tahhhh!, yo cuando vi esa vaina dije – ¿Que hacen los gaiteros de San Jacinto aquí?... yo me imagine, cuando digan que van a venir los gaiteros de San Jacinto, la gente ... se va a ir, la gente va a querer seguir con su rock pesado... Cuando el conductor dijo: - “*Y ahora vienen los gaiteros de San Jacinto*”... eso fue una euforia total, habían unos señores fumando marihuana y tenían un humito blanco aquí arriba (señala con las manos) y yo me decía ¿Que hacen los gaiteros de san Jacinto aquí?... pero cuando dijeron - “Ahora vienen los gaiteros de San Jacinto”, la señora de los pelos parados corre al lado de la tarima y baila... la gente estaba esperando a los Gaiteros de San Jacinto y cuando llegaron los gaiteros de San Jacinto el combo de marihuaneros que había allá se pusieron a bailar gaita”.(Tomado de Anexo 2,: video Gaitas en Bogotá 01. Minuto 00:20).

Esta narración, permite concluir que, el proceso de hibridación, entendido como la unión de elementos culturales de distinta naturaleza; no es del todo un

proceso de exterminio, sino de evolución, una evolución que trae consigo mas promoción, mas conocimiento y un trabajo más amplio de parte de cada comunidad por promover sus ideas y permitirse alimentarse de otras, es cierto también que lo tradicional entra a seducir al espectador en busca de su aprobación para lograr prevalecer, lo tradicional se populariza pero no perdiendo su sonido, sino compartiendo con otros sus saberes y permitiendo el uso de su cultura en espacios diferentes a los acostumbrados .

Siendo así, se puede resumir este planteamiento con el siguiente cuadro

Mapa 1 Hibridación.



Fuente: Elaborado por la autora del proyecto; Basado en el texto *Etnomusicología* (2004).

A continuación, se encuentra la mirada de Josep Martí frente a estos encuentros de culturas que se identifican como diferentes e inician una

interacción; en la cual entra en juego el intercambio de conocimientos, de formas de realizar diversos procedimientos y en este caso específico, estilos de interpretación musical. Puede decirse que estos intercambios culturales actualmente, se realizan a causa de la difusión de la música tradicional, y es allí donde surge los cambios Morfológicos, semánticos y funcionales de estos ritmos, y composiciones que surgieron en el contexto de una comunidad en específico, pero que ahora pueden usarse bajo otras circunstancias gracias al contacto que una cultura ha tenido con otra (MARTI, 2004).

Es así como llegamos al concepto de transculturación (Ver Mapa 2) tan utilizado hoy día en la investigación Etnomusicológica y es aquí donde se retoma la pregunta de investigación sobre ¿Cómo enseña la gaita hembra larga Milton Garzón en el contexto Bogotano?

Partiendo de esta pregunta volvemos a traer a la memoria a Milton Garzón, un músico formado (en palabras suyas) “*En la calle*” (21 de Octubre de 2013, conversación inicial con el Maestro solicitándole su ayuda en la realización del proyecto), quien gracias a los Maestros Orlando Yepes y Freddy Arrieta, se formó en la música de gaita tal como lo narra en la entrevista realizada el 15 de Enero de 2014, en donde dice: - “

Lo que hacíamos era... Orlando me grababa los temas, Freddy me grababa los temas en una grabadora, en esa época no había, como ahorita que el celular puede grabar y el Iphone y que hay la grabadorita, era una grabadora de periodista, de casete; si se te acaba el casete hasta ahí llegaba la clase, porque era eso, ellos me grababan los temas y yo venía acá (haciendo referencia a la casa, ya que la entrevista se realizó en su casa) y los estudiaba, realmente a lo que yo me acerque con ellos fue a entender su idiosincrasia y hacerme como amigo de ellos, como a sentarme a tomar Ron con ellos, a escuchar Vallenato, a comer ñame, a comer pesca ‘o hecho por ellos, era más eso, fue más eso, como acercarse a la

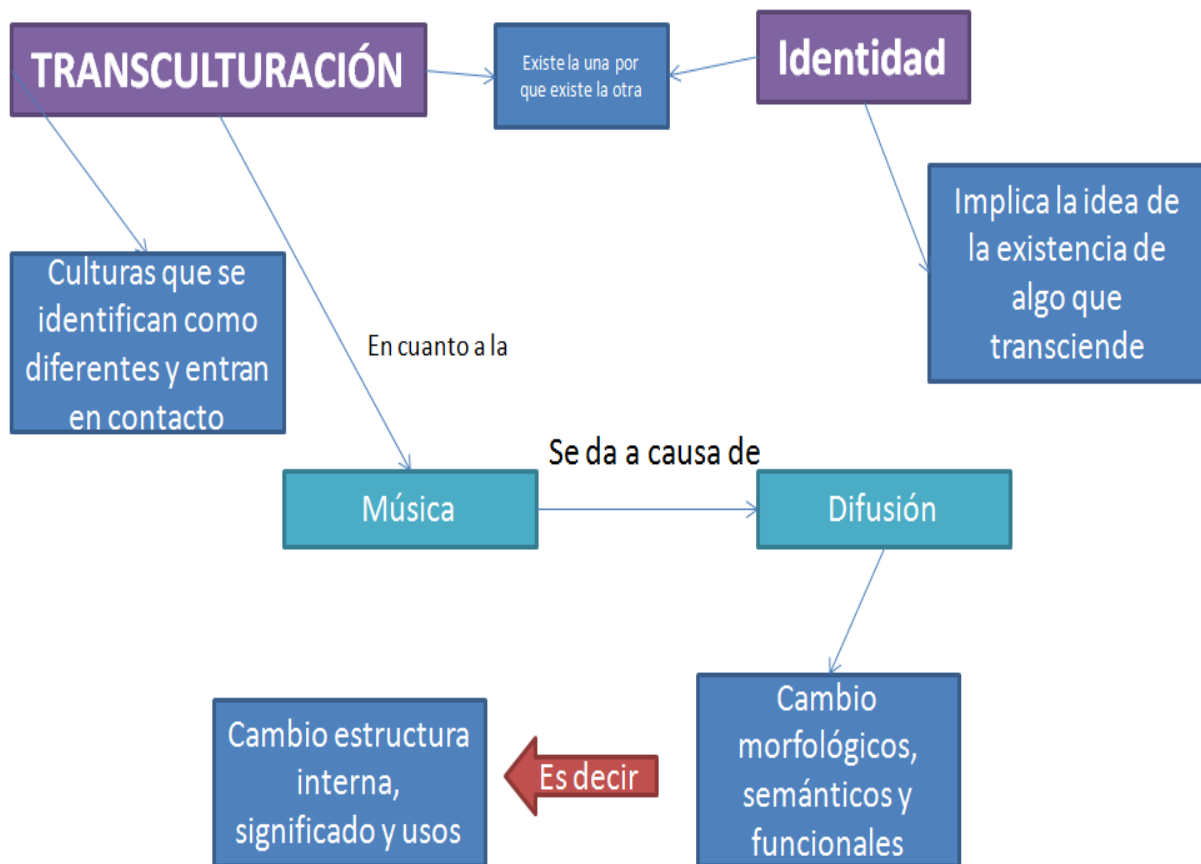
idiosincrasia, a la cultura, porque la música ya pues, no sé; yo creo que esta música no es... esta música pues como te dije antes es una vaina muy emotiva y hay es que acercarse de esa manera, no creo que esta música deba estudiarla tanto, pues, yo creo que para estudiar hay otras músicas, esta la música clásica, está el jazz, músicas que realmente si toca sentarse a estudiar cuatro horas diarias, esto creo que es más emotivo, obviamente hay una práctica, pero yo no la vería como estudio, yo nunca me acerque a ellos como a sacarles esos datos concretos, sino siempre fue a absorber esa idiosincrasia de ellos; como hablan, de que hablan, como se ríen, que cuentan, que historias cuentan, que comen, era más eso (Tomado de la entrevista realizada a Miltón Garzón el día 15 de Enero de 2014, Ver anexo 2:video Entrevista "15 Enero de 2014" minuto 5:59 o Transcripción Entrevista Miltón Garzón, que se encuentra en el mismo anexo 2)

Me gustaría dejar claro, que la experiencia que comparte Milton Garzón es una viva muestra de cómo surge un sentido para el título del capítulo que viene ahora, pues éste capítulo continúa con la narración de un denominado Rolo, quien se deja atraer por la música de gaita y de igual forma cómo los maestros han visto una necesidad de formar a estos inquietos de la música.

Queda aquí una oportunidad para plasmar un interrogante que quedará abierto para la continuación de este proyecto; al remitirse al libro de *Mochuelos cantores Tomo II* (GIL, 2005) se puede encontrar una narración de un gaitero que aprende a tocar gracias a su padre, quien también era Gaitero, afirmando así que ellos aprenden a tocar porque están rodeados de esta música y si lo desean aprender solo lo solicitan a sus adultos, pero en Bogotá... ¿Que hizo que los gaiteros iniciaran escuela?, pues como dice Miltón:

...cuando Orlando toca y hace esa sincopa, tiene un baile (Milton muestra como es el movimiento que hace el gaitero). Se dirige ahora a "B" y le dice- Entonces chévere que le metas esa sincopa aquí todos tocan así, o todo el mundo ha aprendido a tocar esa forma de tocar de Orlando, porque realmente el maestro es Orlando, más que Freddy más que Francis, porque yo aprendí de Orlando y aquí todos los antiguos tocan como Orlando, cada gaitero tiene su forma de tocar y los alumnos heredan eso, heredan la forma de tocar. (Ver Anexo 3 Minuto 06:44 Video Clase 11 Febrero N2)

Mapa 2 Transculturación.



¹ Fuente: Elaborado por la autora del proyecto; Basado en el texto *Transculturación, globalización y músicas de hoy* (2004).

Mirándolo así, cada maestro ha aprendido a enseñar y ha dejado un estilo en sus estudiantes, y éste los representa como aprendices de alguno de los primeros gaiteros que empezaron a crear “Rolos Costeños” y aquí culmina esta apertura a nuevos interrogantes sobre este aspecto de la enseñanza, pero por ahora continuaremos abordando el tema de la enseñanza de la Gaita hembra Larga en Bogotá.

2 Rolo Costeño.

Así como mencioné en el capítulo anterior y también en la introducción, este proyecto pretende reconocer el proceso que se lleva a cabo, en la enseñanza (Ver mapa 3, que resume la investigación a desarrollar) de la gaita hembra larga, a través de las observaciones a las prácticas realizadas por Milton Garzón en el contexto Bogotano.

Mapa 3: Enseñanza de la gaita: Resumen de la investigación-

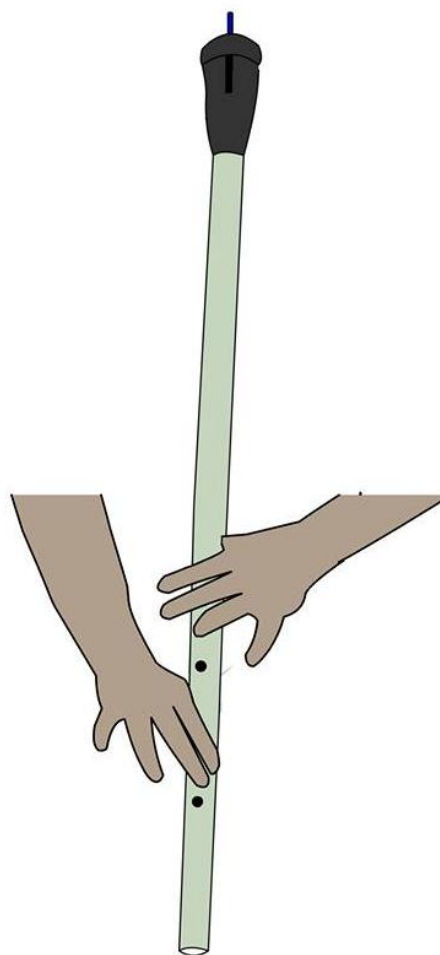


Fuente: Autora de este proyecto.

Para iniciar, se retomará la narración de la introducción en donde hablábamos de la posibilidad inicial de realizar este trabajo con uno de los maestros de Milton Garzón, con el fin de mostrar los dos procesos de enseñanza, por un lado Bogotano y por el otro un Sanjacintero, pero se hizo necesario tomar

solo la labor pedagógica de Milton para realizar el presente proyecto a causa del ocupado año que ha tenido Freddy Arrieta, con cada uno de los festivales que se realizan en Ovejas.

Ilustración 1 Posición de las manos en la gaita (ver capítulo 3 para ampliar la información)



2.1 Acciones Pedagógicas.

Este capítulo estará dedicado a Milton Garzón iniciando con un mapeo (ver mapa 3) de los conceptos que se trabajan en sus clases.

Ahora bien Milton Garzón divide su clase en dos Partes; una hora de trabajo instrumental y una hora de ensamble, tal como lo promueve en el perfil de facebook de la Escuela taller ensamble.

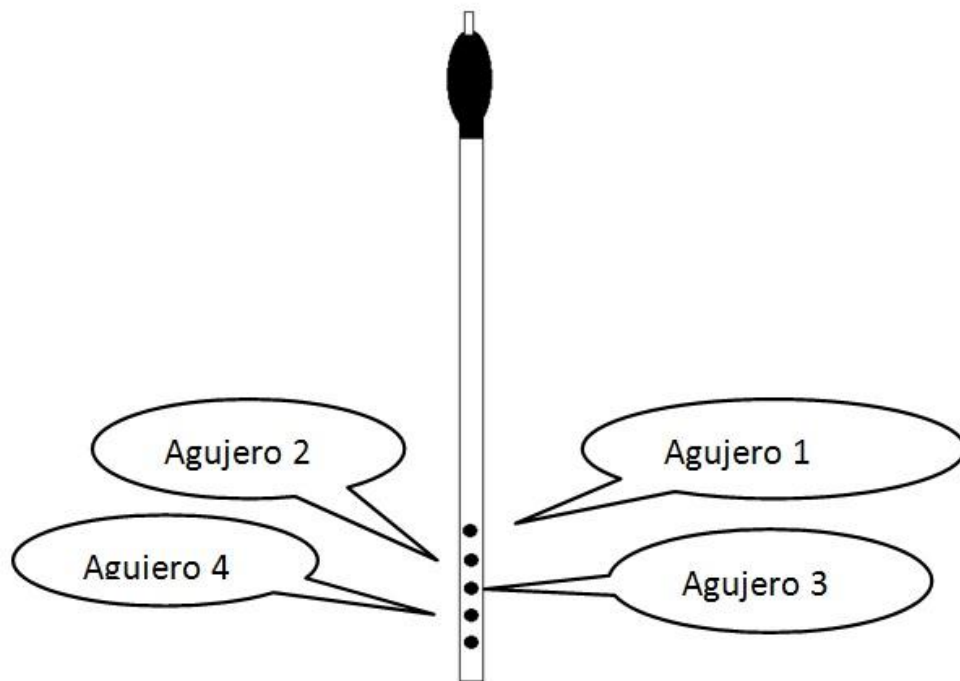
<https://www.facebook.com/escuelamusical.t.ensamble?fref=ts>

Dentro de la hora de trabajo instrumental Milton Garzón trabaja según el nivel de su estudiante, en la clase observada el día 04 de Febrero de 2014, se evidencian 3 niveles diferentes de interpretación del instrumento.

En primer lugar está el estudiante que para este proyecto será denominado "A", él es un joven que va solamente un día durante el transcurso del mes en el que se realizó la observación; él se encuentra en etapa de iniciación, al

llegar a la primera sesión Milton le cuestiona sobre sus conocimientos previos en gaita, a lo que él responde no saber de ella, así que Milton le pregunta sobre la flauta dulce, y el estudiante “A” le responde afirmativamente, Milton Garzón utiliza estos conocimientos previos (Tomado de Anexo 3 video: “Clase 4 febrero N1” minuto 00:01) para indicarle la posición de la mano en la gaita (ver ilustración 1).

Ilustración 2 Nombre de los orificios de la gaita



Fuente; Autora de este proyecto

En segunda instancia mencionaremos a la Chica con nivel Básico en gaita, quien ya conoce la posición de la mano (Ver Anexo 3, video “Clase 4 Febrero N1” minuto 11:07) y el nombre dado a cada uno de los agujeros (Ver ilustración 2).

Y como tercer sujeto en el aula tenemos a otra joven que tiene un nivel Avanzado con respecto a sus otros dos compañeros, ya que ella maneja otra

terminología en cuanto a la interpretación de los temas de la música de gaita (Ver anexo 3, video “*Clase 4 Febrero N1*” minuto 14:16) y ya tiene temas anteriormente aprendidos con Milton Garzón (Ver anexo 3, video “*Clase 4 Febrero N1*” minuto 15:27).

Ahora bien, he mencionado anteriormente que Milton Garzón dividía la clase en dos partes, pues bien la parte de ensamble es un momento compartido de dos procesos llevados a cabo por dos maestros, uno encargado del grupo de gaitas y el otro encargado del grupo de percusiones, que convergen en esa segunda hora en donde se puede escuchar, entonar y tocar los temas que se están aprendiendo y aun mas importante, este espacio es una alternativa para poner en práctica los conocimientos adquiridos (Ver anexo 3, Video “*Ensamble 4 Febrero*”, “*Ensamble 11 Febrero N1*” “*Ensamble 11 Febrero N2*”, “*Ensamble 11 Febrero N3*” y “*Ensamble 11 Febrero N4*”).

Lo curioso aquí, es que hemos visto el planteamiento de un hombre del que aun no sabemos mucho, pues bien, aunque el enfoque de este proyecto va netamente a la propuesta de enseñanza de Milton Garzón, no se puede dejar de lado la persona, así que traeré la historia que ha convertido a este hombre en un maestro de gaita.

2.2 Maestro rolo con alma de Costeño.

Retomando entonces la anécdota de la página 15, Capítulo 2, en donde Milton cuenta como Orlando Yepes le enseñaba, vale la pena entonces resaltar,

que él conoce a Orlando, gracias a Freddy Arrieta, pues como él narra en la entrevista que ofreció el día 15 de enero de 2014:

... Freddy Arrieta, quien fue el primero que llegó acá a Bogotá, él fue como el pionero, él fue realmente el que trajo la música de gaita a Bogotá. Fue el maestro Freddy Arrieta. Ya después de eso empezó a llegar mucha gente, ahorita hay mucha gente...

Quizá esta afirmación sea cierta, pero en este momento no indagaremos en la veracidad de la información, solo se dirá que este gaitero de la sexta generación del grupo *Los gaiteros de San Jacinto*, es uno de los más reconocidos en la ciudad, y es uno de los precursores de la formación capitalina en gaita.

Ahora bien, se retoman una vez más las palabras de Milton *“yo nunca me acerque a ellos como a sacarle esos datos concretos, sino siempre fue a absorber esa idiosincrasia de ellos; como hablan, de que hablan, como se ríen, que cuentan, que historias cuentan, que comen, era más eso”* (Tomado de la entrevista realizada a Miltón Garzón el día 15 de Enero de 2014, Ver anexo 2: video Entrevista “15 Enero de 2014” minuto 5:59 o Transcripción Entrevista Miltón Garzón, que se encuentra en el mismo anexo 2), y se utilizarán para construir la siguiente afirmación, Un maestro de gaita ciudadano, debe aprender y comprender todos los fenómenos culturales que se crean alrededor de este instrumento para poder darlo a conocer a otros.

Teniendo en cuenta esta afirmación, Es necesario ahora exponer la respuesta que da Miltón a la pregunta: ¿Podría decirse que usted utiliza técnicas que adquirió de Orlando Yepes y Freddy Arrieta?, él responde que no, pues como

ya lo vimos anteriormente en la página 16, sus clases eran grabar temas con grabadora de casete y llegar a estudiar a la casa, su aprendizaje era tal como lo hacen los gaiteros de Ovejas o de San Jacinto, aprendían escuchando e imitando.

Lo que importa resaltar aquí es que Milton Garzón absorbió parte de la vida de un Gaitero, compartiendo con sus maestros y comprendiendo “*como hablan, de que hablan, como se ríen, que cuentan, que historias cuentan, que comen...*” (Tomado de la entrevista realizada a Miltón Garzón el día 15 de Enero de 2014, Ver anexo 2: video Entrevista “15 Enero de 2014” minuto 5:59 o Transcripción Entrevista Miltón Garzón, que se encuentra en el mismo anexo 2) y a través de esto construyó una estructura para realizar sus clases.

2.3 “La música de gaita es el jazz Colombiano”.

En la entrevista realizada a –Milton Garzón él dice:

– La música de gaita es el jazz Colombiano, el bullerengue es el blues, se pueden comparar, se crearon muy parecido, fue una mezcla de culturas en un puerto, gracias a un puerto, lo mismo que paso en New Orleans con el jazz, muy parecido y supongo que con muchas músicas del mundo encontraremos similitudes en el momento de investigar. (Ver anexo 2: video, Entrevista “15 Enero de 2014” minuto 01:59 o la transcripción de dicha entrevista en Anexo 2”

Estas palabras son la respuesta a la preguntas: ¿Por qué Milton Garzón se vio atraído por la música de gaita?, y ¿Por qué hoy en día trabaja con esta música?, pues bien, si hay alguna duda vale aclarar que, él habla en la entrevista sobre sus estudios en guitarra Jazz, éstos los cursaba en el momento en que conoció a los maestros (Ver anexo 2: video Entrevista “15 Enero de 2014” minuto

01:40), y es por esta razón que hace la similitud entre estos dos lenguajes de la música.

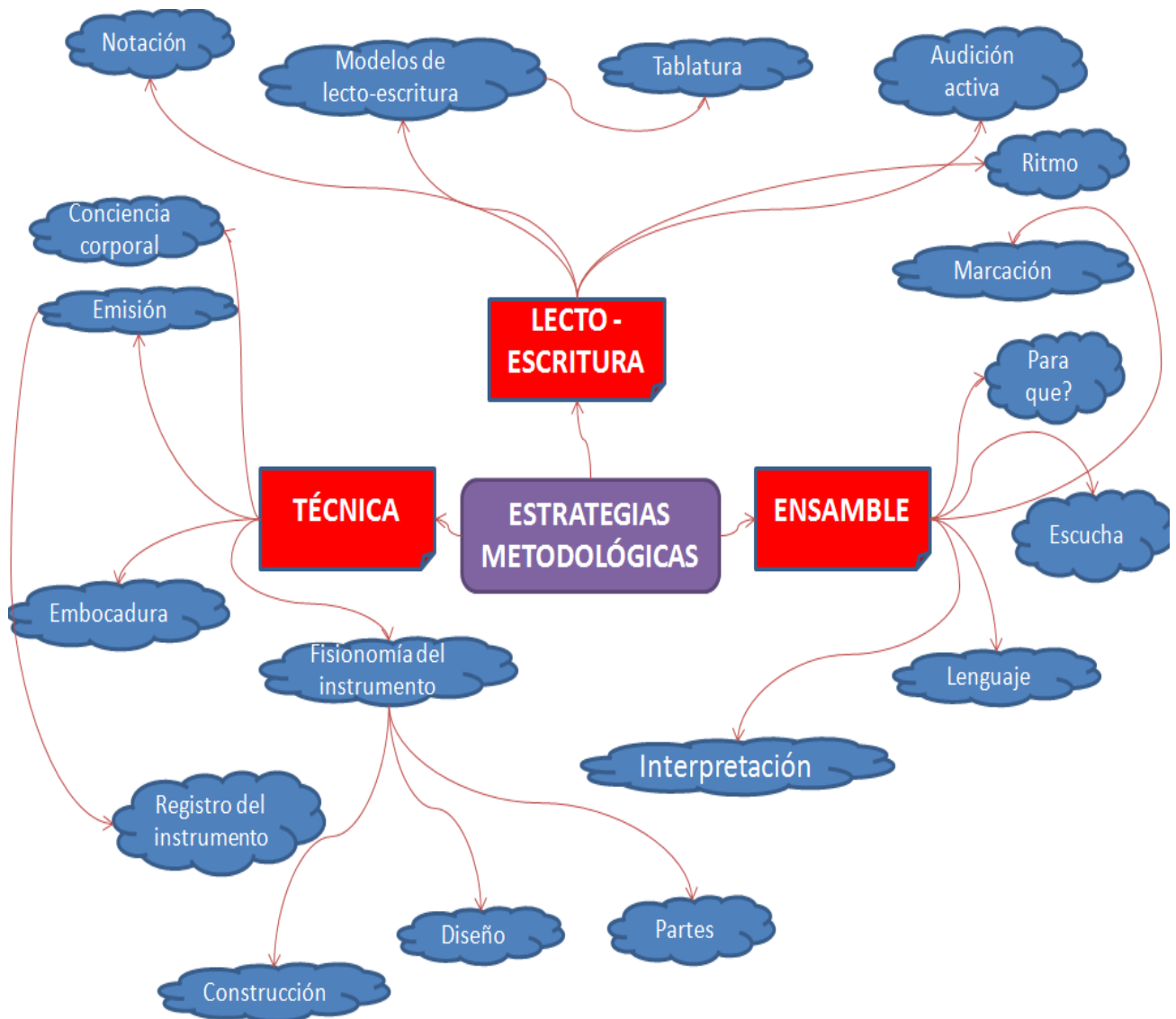
Al remontarnos a la labor que desempeño Milton Garzón, se encuentra que su labor docente se mueve en estos dos lenguajes musicales, siendo esta la razón por la que enlaza estas músicas para entenderlas y estructurarlas.

Cuestionémonos ahora sobre cuál es este proceso de enseñanza que realiza Milton Garzón, si retomamos los capítulos anteriores, veremos una idea amplia de sus acciones en aula, pero llegó la hora de adentrarnos en sus clases y conocer más de él.

3 Ocultismo de la enseñanza.

Se inicia este capítulo retomando lo planteado anteriormente en cuanto a las clases realizadas por Milton Garzón y ahora ampliando la mirada de la labor realizada por él, para esto aquí se expone a través de un mapa conceptual, todos los conceptos que aborda dentro de su proceso de enseñanza:

Mapa 3. Estrategias metodológicas para la enseñanza de la Gaita.



Fuente: Autora de este proyecto.

Es de esta manera como se inicia la estructuración de su clase, dividiendo sus estrategias en tres grandes campos que son la técnica, la lecto –escritura y el ensamble, aspectos que se irán desarrollando a continuación, junto a sus respectivos sustentos teóricos.

Ahora, entremos en una clase de Milton Garzón; a continuación se presentara un cuadro de las acciones que desarrolla en aula; vale la pena resaltar que este cuadro surge como el análisis a las clases de los días 4 y 11 de Febrero de 2011 impartidas por Milton Garzón, este cuadro pretende mostrar como desarrolla diferentes aspectos sobre el instrumento que sus estudiantes están interpretando. Veamos entonces. :

Tabla 2 Estrategias encontradas en las clases de Milton Garzón

CLASE 4 DE FEBRERO DE 2014	
Concepto.	Estrategias de enseñanza
Técnica	<p>Conciencia corporal.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le muestra como tomar la gaita, y espera a que el “estudiante número 1” imite la posición. • Al llegar al primer agujero le propone devolverse del 1 al 4 pero al pasar al dos el “estudiante número 1” cambia la posición de las manos, el maestro le indica que no debe soltar la gaita con su mano derecha, así no esté usando esta mano; siempre debe dejar la mano preparada para tocar. • Continúan con el ejercicio y en un momento el “estudiante número 1” escucha que su sonido no es similar al de Milton Garzón y cae en la cuenta que no está tapando bien el agujero. <p>Marcación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para coordinar la rítmica propuesta (negras) por el maestro, él marca el pulso con el pie golpeando el piso • Le sugiere recurrir al tacto pues este es el que le va a ayudar a sentir si está tapando bien o mal los agujeros. • Prosigue el ejercicio y Milton Garzón le aclara que toque como si abrazara la gaita. <p>Emisión del</p> <ul style="list-style-type: none"> • Milton le indica – vamos a tocar tu, tu, poniendo la

sonido	<p>lengua acá (Milton le indica al estudiante que debe golpear la pluma con la lengua)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prosiguen con el ejercicio y el “estudiante A” tapa mal uno de los orificios así que el sonido que emerge de la gaita no es el esperado • <p>Conciencia sonora: Ante esta situación Milton le enseña la diferencia que presenta en el sonido cuando los agujeros están mal tapados.</p> <p>Registro del instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Milton toca el cuarto agujero en el primer registro, y le dice – Vamos a tocar este de abajo, el “estudiante A” le imita, el propone un ritmo de negras para tocar cada agujero en el primer registro. • Mientras continúa el ejercicio de imitación le indica que cada uno de los agujeros de la gaita tiene aproximadamente tres registros que los denomina bajo medio y alto. • La fuerza de la gaita está realmente acá (señala el estomago)... no está ni en la garganta, ni en los pulmones, ni en la boca está realmente acá (señala el estomago). Es como si hicieras (sopla)... y “B” le imita y logra el sonido requerido. –Eso es apóyalo acá en el...abdomen. ¿Cómo sería eso?, apoyando acá (señala el abdomen), ¿cómo se llama eso? La estudiante “c” responde – ¿Diafragma? El maestro afirma – ¡Eso diafragma!
Embocadura	<ul style="list-style-type: none"> • El maestro realiza observación sobre el ataque que se realiza a las notas y le dice que no realice el ataque con la barriga sino con la lengua • le corrige el ataque que se le ejerce a la gaita le explica que use la lengua
Fisonomía del instrumento.	<ul style="list-style-type: none"> • Le indica el nombre de cada uno de los agujeros “Hueco uno, dos, tres y cuatro”.
Partes	<ul style="list-style-type: none"> • Le muestra el nombre de cada uno de los orificios de la gaita
Tabla turas	<ul style="list-style-type: none"> • Utiliza el tablero para escribir los agujeros que deben tapar y Les dice que por el mail les enviará las tablaturas.
Notación	<ul style="list-style-type: none"> • En las frases en que olvida cuales son las notas él las canta con el ritmo diciendo por ejemplo – Tres dos, tres dos un.
Audición activa	<ul style="list-style-type: none"> • Le pide a "C", que toque con mucho vibrato. Además le hace la observación de no usar tanto vibrato en las notas

		bajas, le propone pasar de una nota limpia a vibrato de forma emergente
	Interpretación	<ul style="list-style-type: none"> • ella vuelve a intentarlo y él le corrige los trinos que debe incorporar en el tema.
CLASE 11 DE FEBRERO DE 2014		
	Concepto.	Estrategias de enseñanza
Técnica.	Conciencia corporal	<ul style="list-style-type: none"> • Milton le dice que en digitación está bien pero le falta fuerza al aire con el que está tocando, le indica que el aire debe ir en el abdomen, que debe apoyar allí para que logre interpretar la frase como debe ser. • “B” nota que no le suena bien la gaita así que afirma que está muy bajita la hoja desde la cual está leyendo y esta posición no le favorece a su sonido así que toma un cumulo de sillas que se encuentran junto a ella y pone la hoja allí.
	Emisión del sonido	<ul style="list-style-type: none"> • Allí ella interpreta la frase en un registro más bajo, por lo que no logra reconocer esta frase y repite nuevamente la frase. • Ella inicia y luego de la tercera pasada, ella informa que se queda sin aire Milton le solicita que Respire
	Emisión de sonido	<ul style="list-style-type: none"> • REGISTRO: Milton le dice – 2, 3, 3... recuerda que es en el mismo tres, uno arriba y otro abajo • REGISTRO: Es que yo me lo había aprendido diferente. Milton pregunta - ¿Cómo te lo habías aprendido? “B” le responde – Con el 3 que hace “C”. Milton pregunta – ¿Con el 3 que?, “B” repite - Con el 3 que hace “C” que es al aire solo el 2. Milton responde – A bueno pues tócalo así. “B” cuestiona- Pero suena mejor así ¿No?, Milton le dice nuevamente – Pues tócalo así.
	Tablaturas	<ul style="list-style-type: none"> • “B” toca hasta llegar a la frase D que está marcada como frase Rápida • ...pasan a otro tema que es Fuego de cumbia, Ella inicia a tocar leyendo, él le pregunta si está leyendo y ella le contesta afirmativamente, Milton le dice que a él le parece más fácil aprendérselas de oído, que él no puede leer esas tablaturas • Milton le indica que las tablaturas son una guía.... le dice nuevamente que no se “pegue a las partituras
lecto – escritura		

| CURURA ritmo de cumbia

Las alturas de cada hueco

/: medio

+: alto

-: bajo

(...) = frase rapida

intro.

2 3 1 4 2 2 4

/ / / / - - -

2 3 3 1 4 2 2 4

/ + / / / - - -

2 1 4 2 2 4 bis

- - / - - -

tema

A

2 3 4 2 2 4 bis

/ / / - - -

B

2 1 4 2 2 4 bis

- - / - - -

C

2 3 1 4 2 2 4 bis

/ / / / - - -

D

(2 3 1 3 1 2 4) 2 2 4

/ + / / / / / - - -

Fuente: Tomado de Milton Garzón

- Ilustración 4 Tomado de Video Clase 11 Febrero N5 minuto 00:00

TAB_FUEGO_DE_CUMBIA

FUEGO DE CUMBIA.

las alturas de cada hueco

/: medio
 +: alto
 -: bajo
 (...): frase rápida
 ++: gritos
 - nota larga
 - nota corta

2): tapar el hueco 2 unicamente sin el 1 luego

lento se canta

en ritmo de cumbia para q con cambios de ritmo

0 4 4 2 3 2 4 4

0 4 4 2 3 2 4

2- 0 0 0 1 1 0 4

- / / / - - / -

Ritmo

- ...continúa con la frase A hasta llegar a la frase D en

donde nuevamente comete el error de ritmo, así que le plantea tocar esa frase 5 veces juntos.

- Milton dice – Esta forma de tocar se llama, pues ellos le dicen indio, tocar como indio , pero realmente en música sería, como una sincopa, que es como rubatear las notas

- **CONTEXTUALIZACIÓN** (Milton enseña historia de la gaita conforme van surgiendo los conceptos en su clase) este "man" lo que hace es echarla para atrás, así toca Orlando (refiriéndose al maestro Orlando Yepes), como los Indios Farotos, allá hay unos gaiteros que les llaman Farotos, que son los que están metidos en la montaña, ellos halla no tienen ni celular ni nada, ellos bajan a tocar cuando se enteran de eso, de resto se la pasan halla cultivando y hay muchos gaiteros buenísimos; hay muchos que están halla escondidos, la gente piensa que son solo Freddy, Orlando, Palito y no... halla hay mucha gente, mucha gente; uno se mete por halla al monte y encuentra muchos gaiteros cultivando, comen del campo se alimentan de la tierra, sacan el agua del rio, bajan al pueblo a emborracharse a conseguir novia y regresan, a tocar gaita, ellos tocan así, esos farotos son pequeñitos, tienen unos rasgos muy indígenas; son negritos, son gorditos y bajitos; son diferentes a Freddy o a Francis o a todos ellos, son indios. Ellos tocan así; cuando Orlando toca y hace esa sincopa, tiene un baile.

- Dice Milton-“aunque yo he intentado leer tablaturas de otras personas, pero no puedo, yo tengo que escucharla, me queda más fácil escucharla”.

Audición activa.

- Ahora la tocas de memoria hasta donde puedas”.”B” responde con una risa y dice – Yo solo se me la primera parte. Milton le dice – Búscaló, la misma gaita te va llevando, la misma música te va llevando, ella inicia a tocar y al llegar a un punto en el que no conseguía tocar la melodía, Milton le ayuda interpretándola y diciéndole las posiciones que debe usar, luego de ayudarle con esa frase se retira y deja que ella avance, le ayuda nuevamente con la terminación de la siguiente frase.

Lenguaje

- Milton toca la primera frase de la introducción, se detiene y le dice - y luego sigue (Milton toca La introducción completa (ver ilustracion3)). Y le indica que luego entra la voz entonando “Si baja por la montaña... Hay Curura.

- Dice Milton –“...porque yo aprendí de Orlando y aquí todos los antiguos tocan como Orlando, cada gaitero

	<p>tiene su forma de tocar y los alumnos heredan eso, heredan la forma de tocar.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el video “Ensamble 11 febrero N1” en el minuto 5:03, se puede ver como el ensamble de tambores aprende a escuchar al cantante y a las gaitas en busca de una conversación., se ve claramente cuando el otro maestro se acerca a la chica de la tambora y le pide que le conteste a las gaitas.
Interpretación	<ul style="list-style-type: none"> • Primero es el llamado, si te fijas en la música de gaita el gaitero para llamar al cantante hace una vez la melodía del tema

Fuente: Elaborado por la autora, luego del análisis de las clases grabadas en los videos del anexo 3.

Ya dimos un vistazo a lo que acontece en una clase de Milton Garzón, para lograr ampliar y observar toda la clase, estas se encuentran completas en el anexo 3 y la transcripción de estas, se encuentran en el anexo 4, que fueron las fuentes para la elaboración de este cuadro.

Lo que importa observar es cuál es la definición de cada uno de estos conceptos, que se manejan comúnmente en la enseñanza de instrumentos de viento, y que se encuentran en la enseñanza de la gaita.

Ahora se inicia un acercamiento a cada uno de estos conceptos que se han encontrado en el desarrollo de las clases de Milton, para lograrlo iniciaremos con la definición de cada uno y como se vincula con la gaita.

Teniendo en cuenta esto, iniciaremos por tomar cada una de las tres categorías y definir cada una de los conceptos que se vincula en ella.

3.1 Técnica para interpretar la Gaita.

Abriremos este capítulo afirmando que la Técnica es el conjunto de destrezas adquiridas a través del aprendizaje y la experiencia (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001).

Es así como damos inicio a este viaje por los conceptos que enmarcan la enseñanza de la gaita.

3.1.1 Conciencia corporal:

El cuerpo del músico se constituye en el instrumento primario por excelencia. El cuerpo es el medio que nos permite interactúa con el mundo, a través del cual se realiza la iniciación musical y durante todo el desarrollo del músico es fundamental que éste cuide de su cuerpo para lograr una mayor efectividad en su desempeño como artista.

Ahora bien, teniendo en cuenta las palabras del texto *El cuerpo del músico (2010)*, se puede decir que la conciencia corporal está relacionada con la postura del músico al momento de interpretar su instrumento.

Para hacer conciencia del cuerpo es necesario escuchar las sugerencias de los maestros o de quienes observan el momento de la interpretación del músico. La postura del cuerpo repercute en la capacidad interpretativa que se puede ver afectada si el cuerpo se lesiona; a continuación se mencionaran algunos aportes que realiza el libro *El cuerpo del músico (2010)*.

Rosset i Llobet y Odam plantean tres principios básicos para una buena postura:

1. La verticalidad: Buscar la simetría en la posición, se logra trazando una línea vertical que pase por el centro del cuerpo desde la nariz hasta los tobillos y otras dos que descendan desde las orejas y pasen por los hombros y las caderas, Ahora se busca la simetría en busca de la sensación de armonía corporal teniendo en cuenta la posición que el instrumento exige, pero también la confortabilidad del cuerpo del intérprete.

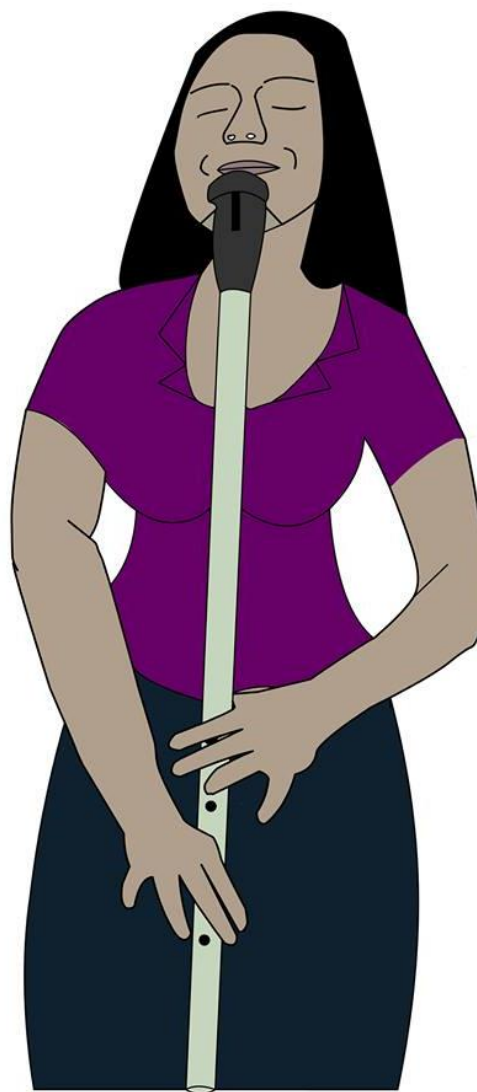
2. La estabilidad: La gaita, al ser un instrumento que se interpreta de pie requiere de parte del instrumentista una distribución equilibrada del peso de este sobre sus pies; para esto es menester separar los pies y ubicarlos firmes sobre el piso, además, distribuir el peso en puntas y talones. En cuanto a la cadera, esta es primordial para la comodidad de la espalda del intérprete, se debe balancear hacia delante y hacia atrás, en busca del punto de firmeza y equilibrio requerido para lograr una interpretación cómoda.

3. El equilibrio muscular: Es necesario tonificar los músculos, pues son estos los primordiales para el ejercicio de la música, mantener una rutina de ejercicios permitirá desarrollar hábitos posturales beneficiosos para su vida (ROSSET, 2010).

En contraste con El texto *“The musician’s body”* (2010), se encuentra *“the art of saxophone playing”* (1963) en donde Larry Teal resalta la importancia de no dejar de lado la postura y la posición del instrumento,

Ilustración 5. Postura para interpretación de la Gaita.

ya que estas son fundamentales para lograr unificar la puesta en escena musical. Además una posición consiente y eficiente deja al *“músico libre para concentrarse en los aspectos técnicos y artísticos que involucra su presentación”* (TEAL. 1963; 31). Un aspecto fundamental y de gran ayuda para la comprensión de la posición que debe tomar el cuerpo para la postura es tener siempre presente que *“el peso y el balance dictan la manera de sostener cada instrumento”*. (TEAL. 1963; 31).

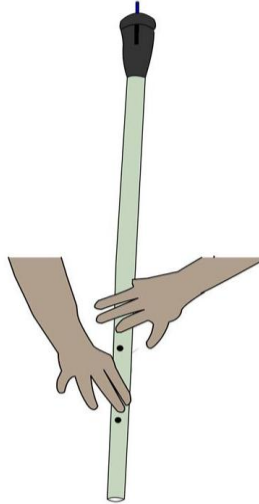


Fuente: Autora de este proyecto

Como conclusión, se puede decir la conciencia corporal en el instrumentista no solo es beneficiosa para la interpretación, sino también para mejorar su calidad de vida y el cuidado de sí mismo, todo músico requiere conocer su cuerpo para lograr el disfrute de la acción musical.

Posición de las manos: La interpretación de la gaita requiere, la ubicación de las manos tal como se ve en la ilustración 6

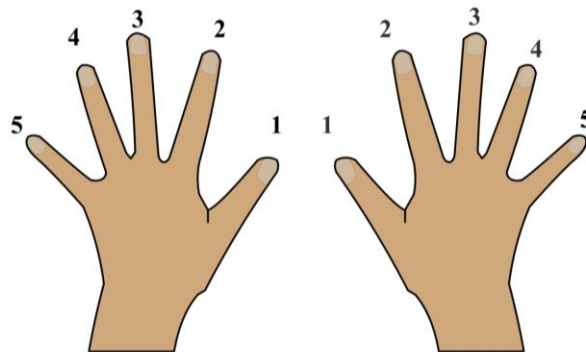
Ilustración 6. Posición de las manos en la gaita.



Fuente: Autora de este proyecto

A continuación se enumeraran los dedos de cada mano; esto con el fin de facilitar la postura para tapar los agujeros de la gaita.

Ilustración 7. Numeración de dedos.



Fuente: Autora de este proyecto

Teniendo en cuenta el anterior gráfico ubicaremos los dedos uno en la parte trasera de la gaita como apoyo. El dedo 2 de la mano izquierda se posicionará en el primer orificio de la gaita, priorizando que la numeración de los agujeros inicia de arriba hacia abajo. Es menester aclarar que esta direccionalidad se realiza con respecto a la fisionomía del instrumento, en la cual, arriba es el cabezote de la gaita. En este sentido, seguimos con el agujero 2, al que le corresponde el dedo 4 de la misma mano (izquierda); en cuanto a la mano derecha se utilizan también los dedos 2 y 4, cada uno situado en los agujeros 3 y 4 respectivamente. En este sentido tenemos los dedos 1 y 3 como soportes para tomar la gaita.

3.1.2 Emisión del sonido.

Luego de la enseñanza de la posición de las manos en el instrumento, Miltón muestra a sus estudiantes como emitir sonido en el instrumento.

Para hablar de la emisión del sonido de un instrumento como la gaita, se debe clasificar dentro de una de las familias de vientos; en este sentido cabe aclarar que por su construcción lo más prudente es decir que se clasifica dentro de la familia de los instrumentos de madera, haciendo similitud con el oboe.

Teniendo en cuenta esto, para lograr emitir un sonido en un instrumento de madera Rosset i Llobet y Odam plantean tres fases de la emisión de sonido, que son:

Tabla 3. Fases de la emisión del sonido (ROSSET. 2010,17)

Fases de la producción del sonido.	Instrumentos de madera.		
	Paso 1	Generación de sonido.	Pulmones (+laringe + labios).
	Paso 2	Generación de la vibración.	Caña/embocadura – agujero.
	Paso 3	Control del sonido.	Articulaciones. Lengua.

Fuente: (ROSSET. 2010,17)

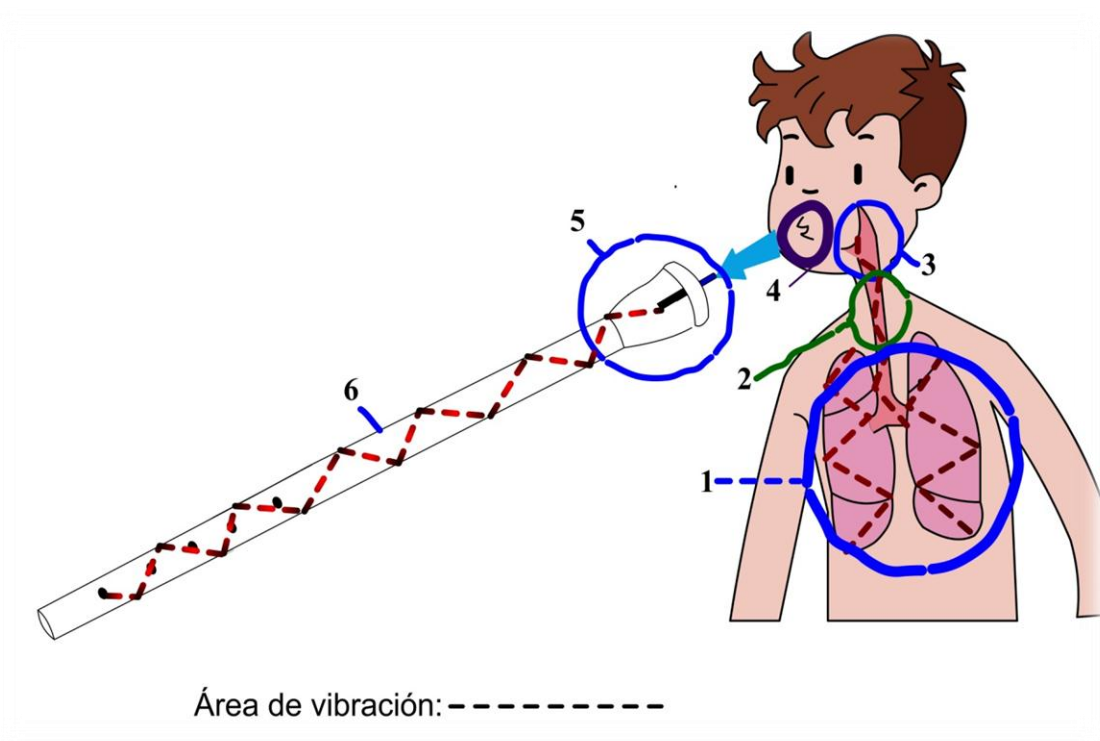
En contraste con Rosset (2010), para la emisión del sonido, la técnica de respiración, es punto importante pues es allí donde surge el sonido, el texto de Larry Teal resalta la importancia que tiene la postura del cuerpo en la producción y emisión del sonido, en este sentido plantea cuatro puntos a tener en cuenta:

1. Postura recta sentada o de pie, pero relajada.
2. Mantener ambos pies apoyados en el suelo.
3. Ubicar el atril de tal manera que pueda leer claramente las partituras con cualquier ojo.
4. Sostenga el instrumento dependiendo del tamaño y su relación con su cuerpo. (TEAL. 1963).

En resumen, la emisión del sonido, se produce a través de vibraciones de un cuerpo que genera ondas sensibles al oído, la calidad de dicho sonido depende de la comodidad del músico con su instrumento y su entorno. En el caso de la gaita, este instrumento se categorizará, en la familia de instrumentos de madera, en cuyo caso, el sonido inicia en los pulmones, pues allí es el primer área de vibración; el aire pasa por la tráquea y la garganta, hasta llegar a la cavidad oral, en donde llega a la pluma; el sonido viaja por el cuerpo de la gaita y es la lengua la que controla las articulaciones del sonido que ésta produce.

A través del aporte de Teal, y su texto *The Art of Saxophone Playing*. (1963) se genera la representación grafica de la generación del sonido en la gaita.

Ilustración 8. Como se genera el sonido en la gaita.



Fuente: Grafico elaborado por la autora del proyecto basado en el grafico de la pagina 46 (TEAL, 1963).

Al fijarnos en la grafica, se notan unas zonas marcadas y enumeradas estas zonas corresponden a:

1. Cavidad torácica
2. Tráquea.
3. Garganta:
4. Cavidad Oral:
5. Pluma.
6. Cuerpo del instrumento.

Zonas que demarcan los órganos y partes del instrumento que intervienen en la generación del sonido.

Enfoquémonos ahora en la primera parte del instrumento en la cabeza de la gaita.

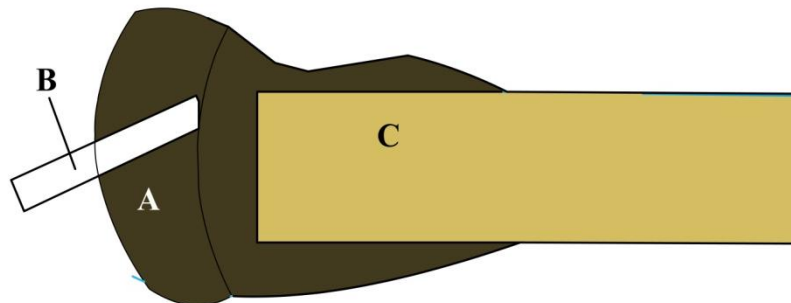
3.1.3 Embocadura.

Hablar de la embocadura, implica hablar del contacto entre el interprete y su instrumento además, realizar una mirada a los factores externos e internos que se vinculan en esta unión.

Ahora bien, *“la embocadura se puede definir como; la formación de los labios alrededor de la boquilla junto con los factores físicos circundantes que afectan la producción del sonido. Esto incluye los músculos de los labios, el mentón y las estructuras óseas de la cara”* (TEAL. 1963,37).

Se puede afirmar que la embocadura es un factor importante para la emisión del sonido. Encuentro necesario entender cómo funciona la boquilla y la cabeza de la gaita para generar el sonido; entonces veamos la ilustración 9, (Para ampliar las partes de la gaita que aquí se están trabajando ver capítulo 3, subtítulo 3.1.5) ésta nos muestra tres partes, en donde la parte A, es la cabeza de la gaita, que tiene una parte B, que es el conducto que dirige el aire hacia un borde afilado C, que transmite su vibración de aire hacia dentro del cuerpo de la gaita, generando así el sonido.

Ilustración 9. Cabeza de la gaita, vista interna.



Fuente: Autora del proyecto, basado en el gráfico encontrado en http://es.wikipedia.org/wiki/Flauta_dulce, 22/10/2014.

3.1.4 Registro del instrumento:

Al mencionarlo, se hace referencia al rango de tonos que alcanza determinado instrumento. La gaita al no ser un instrumento temperado no puede llevarse al pentagrama en forma exacta es por esto que se ampliara este concepto en el apartado 3.1.5, en donde se realiza un acercamiento de cada altura a

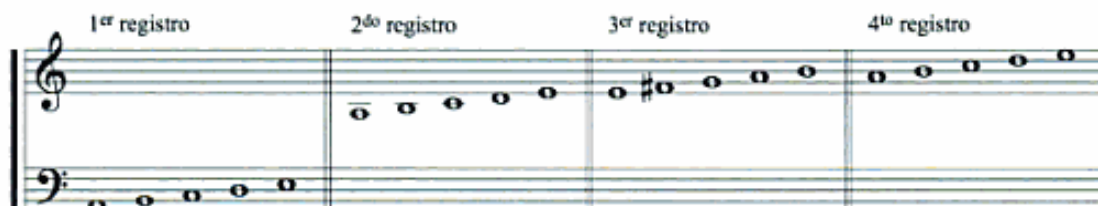
sistema temperado de occidente en donde la nota La 440 Hz es el estándar de referencia para medir la afinación del instrumento.

Teniendo en cuenta lo anterior, utilizaremos el libro *Gaiteros y tamboleros* (CONVERS, L. & OCHOA, J, 2007; pp29) como referencia para mostrar el registro de la gaita, en primera instancia, demarcando cada uno de los cuatro registros de la gaita.

Vale resaltar que el registro 1 que menciona en ese texto es un registro que no se usa, pues es demasiado bajo para utilizarlo en una melodía, siendo así, el registro 2 es el que utiliza en su clase Miltón Garzón como registro 1.

Ilustración 10. Registro de la gaita.

FIG. 4.22



3.1.5 Fisionomía del instrumento:

En este apartado, daremos un vistazo más amplio al registro de la gaita y como su fisionomía interfiere en la variación del sonido.

Lo que nos recuerda decir que la gaita es un instrumento no temperado originario de la región de los Montes de María, creado por indígenas Koguis, la gaita o Cuisi es un instrumento que se extrae de una planta silvestre que nace en

clima caliente (Similar al Kaptus) y cuyo corazón se utiliza para hacer el instrumento, colocando en su extremo, una cabeza de cera de abejas con la punta de una pluma de ave, que sirve de "Boquilla" para producir el sonido a través de una hilera de huecos en el cuerpo del instrumento.

Encontramos dos tipos de gaitas; cortas y largas. La gaita larga el encuentra en dos tipos: "Gaita Macho" que tiene la función de realizar contra cantos que sugieren una armonía y la "Gaita Hembra" encargada de entonar la melodía. Éstas cuentan con una dimensión de aproximadamente un metro y su ejecución es de forma vertical. Por otra parte la gaita corta conocida como "Machiembrá", tiene un registro más agudo, y se interpreta sin acompañamiento de otra gaita.

Ahora bien, en esta investigación se hablaremos específicamente de la gaita larga, su elaboración y sus características físicas y sonoras, que serán narradas en los siguientes apartados.

La gaita al no ser un instrumento temperado, maneja diferentes Hertz en cada una de sus alturas, es decir, no se puede lograr una nota temperada bajo los parámetros europeos del 440 Hz; para hablar de su registro en esta ocasión se realizará un acercamiento al sistema temperado y la extensión de frecuencias sonoras producidas por este instrumento.

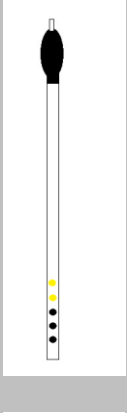

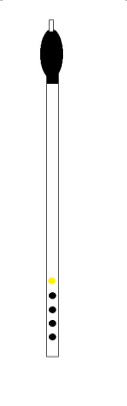

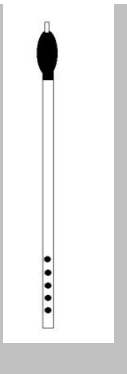

Siendo así, se inicia la decodificación de dicho instrumento en el siguiente cuadro. En el cual se mostraran los cuatro registros que se conocen de la gaita.

Es menester aclarar que la frecuencia en Hertz varía de acuerdo a cada gaita, por ende no se puede afirmar que las alturas estén correctas, pero es una aproximación para entender que intervalos maneja el instrumento.

Para esta ocasión se tomaron las frecuencias de una gaita elaborada por Fredy Arrieta, haciendo uso de un afinador Korg TM-40, con el cual se modificaron los Hertz y a través de un ejercicio de escucha se identifica la cantidad correspondiente para cada altura. Veamos entonces el resultado.

Tabla 4 Altura aproximada al sistema temperado de la gaita.

Posición	Altura aproximada al sistema temperado	Frecuencia
Agujero 4 		440 Hz
Agujero 3 		438 Hz

<p>Agujero</p> <p>2</p>			<p>442 Hz</p>
<p>Agujero</p> <p>1</p>			<p>443 Hz</p>
<p>Agujero</p> <p>0</p>			<p>441 Hz</p>

Fuente: Autora de este proyecto.

3.1.5.1 Partes de la gaita hembra larga.

Para continuar con la presentación de la gaita, utilizaremos el video denominado “*Orlando Yepes, Músico y constructor de Gaitas*” (C, Segre. 2012).

En este sentido iniciaremos dando nombre a las partes de la gaita, teniendo en cuenta el método Yamaha para Flauta, así que las nombraremos a continuación: Head Joint: Cabeza, Body Cuerpo y Boquilla: Pluma

Ilustración 11. Partes de la gaita.



Fuente: Autora de este proyecto.

3.1.5.2 Materiales para la elaboración de una gaita hembra.

Luego de observar el video del maestro Orlando Yepes, , se toman los diferentes deduce lo siguiente:

1. Para elaborar la Cabeza de la gaita se utilizan los siguientes materiales:

- Cera de abeja.
 - Carbón de leña molido (lo utilizan para alejar las abejas, pues anteriormente dejaban la gaita y la abeja se llevaba la cera nuevamente).
2. Para Elaborar el cuerpo de la gaita se utiliza:
- Cardón, o madera para el que no tiene la facilidad de conseguir el Cardón. En algunos casos se han elaborado en aluminio lo cual cambia la sonoridad.
3. Para elaborar la boquilla de la gaita se utiliza:
- Pluma de pato, a veces las personas prefieren el uso de pitillo porque es más duradero.

3.1.5.3 ¿Cómo se Construye una gaita?:

Orlando Yepes en su video, narra que en primera medida se corta el Cardón en parejas; pues las gaitas se construyen así buscando una sonoridad similar, Por otro lado en el texto *Mochuelos Cantores de los Montes de María* (2005), se encuentran narraciones que expresan que las gaitas se cortan a la medida del gaitero, para procurar un acople del instrumentista con su instrumento.

Como siguiente paso, se realiza la mezcla de cera de abeja con el carbón, se calienta hasta lograr que sea moldeable y se elabora el cabezote(o cabeza). Al Cardón se le hace un tejido en pita o cabuya sobre la parte superior y se mide una distancia de dos dedos para cada hueco, marcando con una punta caliente de una puntilla, y agujerandola; como siguiente paso se moldea el cabezote y se instala,

De esta manera, se atraviesa la pluma de pato y se corta el sobrante quedando lista la gaita para tocar.

3.2 Interpretación en grupo.

Para lograr ensamblar la música de gaita, hay aspectos fundamentales como: intensidad, concentración, energía y “feeling” (SILVER, 1995), la música requiere un trabajo constante en estos aspectos. Siendo la gaita parte del folklore y la tradición del pueblo Colombiano; la diversidad de ritmos que se encuentran permiten crear un lenguaje musical donde se hace necesario la escucha constante de estos ritmos para lograr una comunicación entre los intérpretes y a su vez con el público, logrando una sintonía exitosa.

“Un combo, no es un conjunto de músicos tocando individualmente juntos, es un grupo de individuos trabajando juntos por un bien integral” (SILVER; 1995,14.) de esta manera, sí se logra que todos los integrantes se sintonicen y acoplen su sonido el resultado ha de ser mucho más agradable para el interprete y el oyente.

En las practicas de Milton Garzón, se puede percibir el ensamble como fundamental para la creación del “feeling”, pues es un componente primordial que permite al intérprete disfrutar y comprender el lenguaje musical.

Como podemos observar en las clases de Miltón Garzón, el momento de ensamble es un período en el que dialogan los conocimientos previos y los adquiridos en la clase, además puede verse la interacción e intercambio de estos

conocimientos con los otros chicos que participan. Es así como se genera un ambiente de aprendizaje en el cual todos tienen algo que aprender y ofrecer a sus pares.

3.3 Leer y Escribir en Gaita.

Si nos remontamos a la historia de la enseñanza de la gaita, se puede encontrar que el papel de la tradición oral ha sido vital, pero al observar las prácticas pedagógicas de Milton Garzón, se puede encontrar que esta herramienta de oralidad, está acompañada de la lectura y escritura de tablaturas, un lenguaje implementado para transcribir los temas de gaita que son aprendidos en la Escuela Taller ensamble.

A continuación, exponemos la tablatura del tema Curura, esta tablatura ha sido elaborada por Milton Garzón. En el anexo Número 5, encontraremos tablaturas de otros temas realizados también por él:

Ilustración 12. EjemploTablatura.

```

| CURURA ritmo de cumbia

Las alturas de cada hueco
/: medio
+: alto
-: bajo
(...) = frase rapida

```

```

intro.

2 3 1 4 2 2 4
/ / / / - - -

2 3 3 1 4 2 2 4
/ + / / / - - -

2 1 4 2 2 4 bis
- - / - - -

tema

A
2 3 4 2 2 4 bis
/ / / - - -

B
2 1 4 2 2 4 bis
- - / - - -

C
2 3 1 4 2 2 4 bis
/ / / / - - -

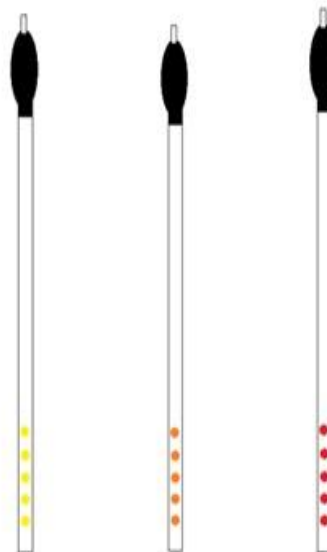
D
(2 3 1 3 1 2 4) 2 2 4
/ + / / / / / - - -

```

3.3.1 Leyendo...endo tablatura

Cuando se habla del concepto de tablatura, el término se refiere a una forma de escritura musical que se implementa como alternativa a la notación musical convencional, Las tablaturas dan cuenta de las posiciones que se deben tener en el momento de la interpretación para determinadas piezas, y estas no hacen referencia a un ritmo específico sino a alturas (GEROU, T. y LUSK, L.; 2014,140).

Ilustración 13. Colores de los Registros de la gaita.

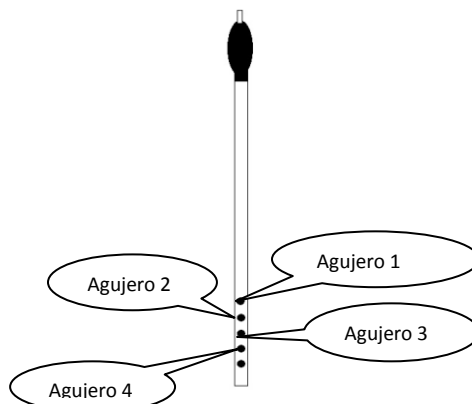


Fuente: Autora del proyecto.

Dentro de las tablaturas encontraremos diferentes registros, que serán diferenciados, gráficamente así: (+: alto (representado en las graficas en rojo), /: medio (representado en las graficas en naranja), -: bajo (representado en las graficas en amarillo) (Ver ilustración 13).

En cuanto a la digitacion para cada uno de los orificios se explica gráficamente a continuación:

Ilustración 14. Agujeros de la gaita hembra.



Fuente: Autora de este proyecto.

En las tablaturas se verán números del 0 al 4 indicando la digitación usada y en cuanto al registro o altura de cada nota en la parte inferior del número se utiliza uno de los grafos vistos anteriormente para indicar la altura de la nota que se debe generar.

Cuando se dice que se utilizan los números, para indicar la digitación, se hace referencia a la cantidad de dedos que se encuentran tapando los agujeros, es por esto, que el número “0” (cero) hace referencia a ningún dedo, es decir todos los agujeros destapados. Para la posición de las manos recordemos la ilustración 6 y 7 en donde se ven claramente la posición de los dedos para cada orificio.


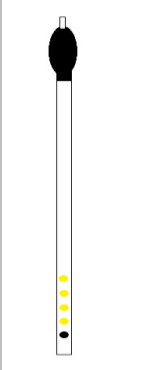




Vale la pena responder a una pregunta que surge frecuentemente, ¿Cuál es la función del quinto agujero?, pues bien, al dialogar con Miltón Garzón, él narra que este agujero es utilizado para transportar las melodías a un tono mas cómodo para los cantantes, pero es muy poco común, pues es incomodo para los gaiteros tocar de este forma, debido a la postura que toma el cuerpo en relación con el instrumento.

3.3.2 Y ¿Qué hay de la notación en la gaita?:

La gaita hembra, no es un instrumento temperado, por este motivo se utilizan números para referirse a las alturas que emite. En este sentido decimos que la nota más baja del primer registro se representa con un número 4 y así sucesivamente como se mostrará en el siguiente cuadro. Para lograr entender su funcionamiento se muestran en orden ascendente las alturas de la gaita hembra.

Cabe aclarar que los puntos en negro representan los agujeros que se encuentran destapados.

Tabla 5. Las Alturas en la gaita.

Altura aproximada	Representación gráfica.	Posición en el instrumento.
	4	
	3	
	2	



1

-



0

-



4

/



3

/





2
/



1
/



0
/



4
+





3

+



2

+



1

+



0

+



3.3.3 ¿Qué pasa con el Ritmo?:

Dentro de las tablaturas, no se registra ritmo de las melodías, ya que éste se aprende a través de la escucha. Poniendo en práctica la audición activa, pues el correcto uso del órgano del oído es el que permite al intérprete de la gaita, interpretar el tema de la forma correcta.

Con esta afirmación resaltamos la tradición oral y se logra evidenciar el papel que juega en la interiorización de los ritmos de cada una de las melodías que el Gaitero interpreta.

3.3.3.1 Escuchar más allá de solo oír: Audición activa.

Lo cierto es que, un componente principal de la música es el sonido, y por ende en este proceso está involucrado el órgano del oído, que como bien es sabido trae consigo el acto de escuchar; pero la música incorpora una acción mucho más grande que el simple acto de escuchar, incorpora la acción de prestar atención a lo que se escucha. (OLMEDO; 2007).

Siendo así, la audición activa se define como la acción de escuchar, de estar atento. *“De ahí que la primera fase para toda audición musical es desarrollar la capacidad auditiva para poder percibir, asimilar, comprender y en definitiva, gozar de la música”* (OLMEDO; 2007).

En este sentido, se abre la posibilidad de ampliar el campo de acción de la audición, implementándola como una herramienta que permita el entendimiento de las estructuras musicales.

Lo que nos lleva a decir que cada uno de estos conceptos dan cuenta de una estructura organizada de enseñanza que es implementada sin tener conciencia de ella, pero a continuación realizaremos un cuadro que permita mostrar cómo las acciones de Milton Garzón, contienen una estructura que es posible enmarcar dentro de los planteamientos pedagógicos existentes.

3.4 Acciones en el aula que surgen de los libros.

A pesar de la afirmación que hace Milton en la entrevista donde dice - *“no soy muy metódico en eso, yo tampoco estudie pedagogía yo estudie realmente música, no estudie pedagogía”* (Tomado de la entrevista realizada el día 4 de Enero de 2014, minuto 03:17 en anexo 2), puede verse en su acción que si implementa métodos pedagógicos, tal como se seguirá mostrando a continuación en el cuadro denominado Aportaciones Metodológicas:

Tabla 6. Aportaciones metodológicas.

Aportaciones metodológicas.			
Cuadro comparativo de las acciones pedagógicas planteadas por Milton garzón y las metodologías de educación musical.			
ACCION PEDAGÓGICA DE MILTON GARZÓN.	AUTOR.	PLANTEAMIENTO.	OBSERVACIONES
Marcación del pulso con los pies mientras se interpreta la melodía EN LA GAITA.	Jacques Dalcroze.	<i>“A través del movimiento llegamos a un solfeo corporal”</i> (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 26).	En ningún método habla explícitamente de una marcación de pulso constante en la interpretación como se realiza en las clases del sujeto de estudio
	Edgar Willems	Dentro de sus elementos de trabajo resalta: <i>“Percusiones –choques para</i>	

		<i>desarrollar la audiomotricidad y el instinto rítmico, bases de la métrica y el ritmo vivos y a la vez consiente</i> " (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 46).	Milton Garzón.
Pregunta al estudiante si ha tocado flauta dulce para hacer una similitud en la ubicación de las manos (izquierda arriba y derecha abajo)	Justine Bayard Ward.	Uno de sus principios indica que <i>"se debe partir de lo conocido para llegar al nuevo conocimiento"</i> (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 35)	La estudiante "C" interpreta la gaita con la mano derecha en la parte superior del instrumento.
A cada estudiante según su nivel le va entregando repertorio para que desarrolle destrezas en el instrumento.	Edgar Willems	<i>"Canciones elegidas y ordenadas progresivamente con un fin pedagógico"</i> . (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 35).	Ver anexo tablaturas Curura, Fuego de cumbia y la tortuga.
En los ensambles se baila y se entonan los cantos correspondientes a los temas estudiados para la gaita.	Edgar Willrmes	<i>"La educación instrumental se inspira en los mismos principios. Todo ser humano recibe dos instrumentos fundamentales, el cuerpo y la voz, antes que cualquier otro instrumento musical"</i> (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 47).	Todos los intérpretes se turnan para la entonación de las canciones.
En la entrevista realizada a Milton Garzón el 15 de Enero de 2014- Afirma: Como la forma de enseñar de nosotros es algo muy libre, es para que la gente vaya y se divierta	Edgar Willrmes	<i>"Conviene no confundir el conocimiento intelectual-teórico de la música con la verdadera vivencia"</i> (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 47).	

<p>más que todo, pero pues, porque aprenda la música de gaita bien, como hay que tocarla.</p>			
<p>En las clases de Milton Garzón se puede ver tres momentos 1. Toque de oído: reproducción de ritmos a través de la imitación. 2. Toque por lectura: A través de las tablaturas que el maestro elabora. Y 3. Toque instrumental: En donde la interpretación de memoria juega un papel primordial.</p>	<p>Edgar Willrmes</p>	<p>En la interpretación musical se utilizan cuatro ítems diferentes y complementarios: 1. <i>“El toque de oído, con la reproducción de las canciones interiorizadas o de músicas escuchadas”</i>, 2. Toque por la lectura <i>“Puede abarcar la lectura a primera vista, donde el conocimiento del solfeo se une a la práctica instrumental”</i>, 3. Toque instrumental Interiorización e interpretación de la literatura musical artística, donde el toque de memoria, que sigue al toque por la lectura, ocupa un lugar preponderante (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 48)..</p>	<p>Milton Garzón resalta la importancia de tocar sin el apoyo de la tablatura, esta es solo una guía. (video 4 clase 2 minuto 00:39)</p>
<p>En la entrevista realizada a Milton Garzón el día 15 de Enero, dice: - “... van a la escuela con ese propósito, por eso la escuela también es muy relajado, como el... ¿Cómo se llamaría eso?</p>	<p>Edgar Willrmes</p>	<p>El maestro debe mantener una actitud de relajación (DIAZ, M. GIRALDEZ, A, 2007; 57).</p>	<p>Como lo aclara Milton Garzón esta relajación es en pro del disfrute de la música, pero se busca que se interprete bien.</p>

Como la pedagogía, como la forma de enseñar de nosotros es algo muy libre, es para que la gente vaya y se divierta más que todo, pero pues, porque aprenda la música de gaita bien, como hay que tocarla”.

Fuente: Autora de este proyecto basado en el texto

3.5 Conclusiones.

Cuando esta investigadora tenía 18 años conoció a Freddy Arrieta, quien a son de gaita le mostraba al maestro Gustavo González un grupo de seis gaitas que había construido para mis compañeras de taller de música y para mí.

Allí estaba, una leyenda de la gaita, frente a nosotras, con seis gaitas hembra y una gaita macho, no recuerdo que nos decía, solo recuerdo que mis ojos se quedaron plasmados en esas gaitas, yo pensaba que una de esas sería la mía, alguna sería mi nueva compañera en ruedas de gaita, hasta el momento no había interpretado una gaita jamás, y la idea que nos había dado el Maestro Gustavo González, se vio atractiva, así que mientras ellos hablaban de la afinación de la gaita macho con las gaitas hembra, yo estaba atenta a todos sus movimientos.

Volví a la realidad cuando vi que ponían en sus bocas esas plumas blancas, que resplandecían con la luz del sol y afinaban, cuando los intervalos de la gaita macho coincidían con la gaita hembra, ellos tocaban algún tema.

Los maestros hablaban y yo no me alejaba de ellos para poder ser la primera en tocar uno de esos instrumentos, no me importaba que solo sonara un lamento sin fuerza e inestable, yo solo quería estar ahí para hacerla sonar; no importaba el tiempo, aunque parecía eterno, y cuando por fin acordaron cuales eran las tres que habían quedado mejor “afinadas” le arrebate de las manos a Freddy la gaita para poder tocarla, no importó que minutos atrás estos dos maestros la hubiesen tenido en la boca, yo solo sople ... escuche un lamento de gaita, para mí el más hermoso, pues era la primera vez que mis labios hacían contacto con una pluma de pato y mis manos abrazaban un cardón, nada sería igual de ahí en adelante

Haber escuchado a ese par de personajes jugueteando con ellas me impulso a querer hacer lo mismo... pero, yo no podía, solo era una chica con un juguete nuevo que no sabía de dónde había salido, en ese momento solo me importaba hacerla sonar, pues así me había enseñado mi maestro Gustavo González - *“La música tiene que sonar”* decía cada vez que nos sentábamos a platicar sobre este maravilloso arte.

En ese momento solo buscaba entender donde estaba el “Do” u otra altura conocida para poder tocar algo, pero estaba confundida y me marche luego de un abrazo fuerte a ese gran hombre de acento inolvidable y mirada cortes que había conocido y al que recordaría durante el resto de mi carrera.

Finalmente, me marche con la esperanza de poder descubrir que era eso que llamaban gaita y que yo no sacaba de mi boca mientras caminaba para volver a los apuros del día.

Apuros de la vida que me llevan a pensar en Bogotá, una ciudad de movimientos rápidos, de pocos momentos de pausa y es allí, bajo el marco de la cultura Bogotana, donde han surgido innumerables procesos de hibridación, que han permitido el enriquecimiento cultural en la ciudad. Procesos como este que comparto con ustedes, para mostrarles como un pequeño instrumento llega a Bogotá y su apariencia delicada, pero sencilla atrae a muchos a preguntarse ¿Qué es?

Todo esto a causa de personas que han migrado a la ciudad y han traído sus conocimientos, dejando espinas de curiosidad en espectadores que terminan siendo envueltos por los ritmos de la música de gaita.

Estas personas han utilizado una herramienta de enseñanza que se enmarca en lo tradicional, esta herramienta es la oralidad, concepto que fue trabajado en este proyecto como tradición Oral y nos permitió reconocer cómo a través del lenguaje, las tradiciones de los pueblos han perdurado en el tiempo y cómo en la ciudad, esta herramienta se está implementando para compartir conocimientos musicales.

Llegamos aquí, a la enseñanza de la gaita en la ciudad, que es la base de este proyecto, encontrando que surge por la necesidad de suplir la curiosidad, que nace en los capitalinos al conocer la música de gaita.

En respuesta a la curiosidad, los maestros compartieron sus conocimientos y quienes los adquirieron como Milton Garzón, se prepararon y continuaron con la tarea de enseñar.

Llegando a este punto nos adentramos en la forma en que la gaita se ha venido estructurando y entrando en la academia, pues Milton Garzón imparte sus clases en una academia de arte. Y a pesar de no ser consciente de esto, su proceso de enseñanza, es estructurado. Lo cual se evidencia en cada uno de los cuadros elaborados, que permiten concluir, que cada instrumento y cada persona requiere de un proceso que le permita avanzar según sus habilidades y sus gustos, pues como afirma Milton, los estudiantes de él, se acercan a sus clases por gusto y en busca de salir de la rutina.

Teniendo en cuenta esto, veo que el folklore ha entrado a la academia sin dejar de lado la oralidad y se han creado formas estructuradas para ser entendidas por quienes deseen aprender. Gracias a la hibridación, se han creado estrategias que no tienen el objetivo de reemplazar la enseñanza a través de la imitación, sino que han enriquecido la música; esto se puede ver en la creación de las tablaturas, que permite a los estudiantes tener un registro escrito de las melodías que deben interpretar, además les permite visualizar la música de una forma no convencional, es decir, sin el uso de partituras. En este sentido cabe decir que las tablaturas son de fácil lectura, lo que permite hacer más sencillos los procesos de lectoescritura de este instrumento-

Para finalizar, un aspecto importante de esta investigación es el ensamble y cómo éste, nos lleva a la necesidad de interpretar en conjunto esta música, haciendo que el dialogo entre los intérpretes haga vibrar las fibras de los que escuchan.

Para cerrar esta experiencia, es importante resaltar que aquel que desee aprender a interpretar la Gaita hembra debe aprender a vivir, como gaitero, si entiendes de donde viene el instrumento, puedes comprender a donde te va a llevar y la historia que éste te puede contar.

Y es así como después de seis años retomo la gaita y encuentro que cuando te acercas a todos los factores culturales que están detrás de un instrumento te enamoras más de esas melodías que escuchas.

Por último podemos ver que contextualizar un instrumento es una herramienta útil y necesaria para aprender más de el y de la música que se puede interpretar con éste.

Bibliografía.

- BAQUERO. C., BURGOS, L., JURADO. Valencia, F., RAMÍREZ A., y ROLDAN, H. La escuela en la tradición oral, 1998. Plaza y Janés Editores Colombia S.A.
- CÁMARA de LANDA, E. *Etnomusicología*. Madrid, 2004. Ediciones del ICCMU.
- CERDA, H. *Elementos de la investigación como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá, 1993. Ed. El Búho Ltda.
- CONVERS, L. y OCHOA, J. *Gaiteros y tamboleros. Material para abordar el estudio de la música de gaitas en San Jacinto Bolívar (Colombia)*, Primera parte. Bogotá, 2007. Editorial Pontificia Universidad Javeriana
- DIAZ, J. 2004. "Las heroínas de la gaita" El tiempo.com. [26 de Junio]. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1587934>, 30/09/2013.
- DIAZ, M. y GIRALDEZ, A. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. España, 2007. Biblioteca de Eufonía.
- GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Introducción*. México, 2006. Grijalbo.
- GARZÓN Ortiz, L., SANTAFÉ Villamizar, O. y VARGAS Sánchez, E. *Música II*. http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-83444_archivo.pdf , 27/09/2013.
- GEROU, T. y LUSK, L. *Essential dictionary of music notation. A practical and concise source for student to professionals. USA*. <http://www.danmansmusic.com/members/notation/pdf/23135x.pdf>, 27/10/2014

- GIL Olivera, N. *Mochuelos cantores de los montes de María la alta II, Toño Fernández, la pluma en el aire*. Colombia, 2005. Ed. Editorial Kimpres Ltda.
- GONZALEZ Palencia, G. 2009. "Propuesta Pedagógica: La música como expresión lúdica".
<http://www.sedbogota.edu.co/archivos/Destacados/2009/Mayo/La%20Musica%20como%20Expresion%20Ludica.pdf> , 12/03/2013.
- GUBER, R. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá, 2001. Grupo editorial Norma.
- JIMBO Home Page. <http://estudiouniversitario.jimdo.com/formato-de-ritmo/formato-3/gaita-larga-y-gaita-corta/>, 20/10/2013.
- LIEVANO QUIMBAY, L. 2006. "Los Gaiteros al Smithsonian". *Revista Semana* [16 de Mayo].
<http://www.semana.com/arcadia/musica/articulo/los-gaiteros-smithsonian/78918-3> , 30/09/2013.
- LONDOÑO, M. La música en la comunidad indígena *Ebera – chamí* de Cristianía. Antioquia, Colombia, 2000. Editorial Universitaria de Antioquia.
- MADRAZO MIRANDA, M. Algunas consideraciones entorno al significado de la tradición. Toluca, México , 2005. Contribuciones desde Coatepec.
- MALINOWSKI, B. *Los Argonautas del pacífico Occidental. Introducción*. 2001. Ediciones de Bolsillo.
- MARTI, J. *Transculturación, globalización y músicas de hoy*. Barcelona, 2004. Revista transcultural de música.
- MARTIN BARBERO, J. *De los medios a las mediaciones*, 5 edición. Bogotá, 1998. Editorial Gustavo Gili S.A.
- MARTIN BARBERO, J. *Modernidad y massmediación en América latina. Comunicación cultura y hegemonía*, 5 edición. Bogotá, 2003 Unidad editorial del convenio Andrés Bello.
- MEJIA. R. *Sistematización de experiencias, Propuestas y debates*. Bogotá, Junio de 2004. Ed. Dimensión Educativa.

- NERICI, Imideo G. *Hacia una didáctica general dinámica*. Buenos Aires, 1969. Editorial Kapelusz.
- Real Academia Española. 2001. *Técnica*. En *Diccionario de la lengua Española*. <http://lema.rae.es/drae/?val=tecnica>, 22/02/2014.
- ROSSET i LLOBET, J. y ODAM, G. *The musician's body, (El cuerpo del músico, Manual de mantenimiento para un máximo rendimiento)*. Barcelona, 2010. Editorial Paidotribo.
- SILVER, H. *The art of small Combo Jazz playing, composing and arranging*. United States, 1995. Hal Leonard
- TEAL, L. *The art of saxophone playing*. Princeton, New Jersey, U.S.A, 1963. Birch tree group Ltd.
- UNESCO Home page. <http://www.unesco.org/culture/ich/?lg=es&pg=00053> , 22/02/2014.
- VALENCIA, V. *Pitos y Tambores. Cartilla de iniciación musical*, Primera Edición. Bogotá, 2004. Ministerio de Cultura.
- ZAGALAZ, B. *Física de los tubos sonoros*. <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-3/198-fisica-de-los-tubos-sonoros>, 09/10/2014.

Referencias audiovisuales.

- Orlando Yepes, Músico y constructor de Gaitas. (C, Segre).
2012. Sonidos de América (Colombia).
- Anexo 2, que contiene la entrevista abierta, realizada a Miltón Garzón y la inauguración del XXIII festival nacional autóctono de Gaitas celebrado el día 8 de Agosto de 2014.
- Anexo 3 que contiene los ideos de las clases del día 4 y 11 de Febrero de 2014, impartidas por Miltón Garzón, en la escuela taller ensamble.

Tabla de ilustraciones.

ILUSTRACIÓN 1 POSICIÓN DE LAS MANOS EN LA GAITA (VER CAPITULO 3 PARA AMPLIAR LA INFORMACIÓN)	26
ILUSTRACIÓN 2 NOMBRE DE LOS ORIFICIOS DE LA GAITA	27
ILUSTRACIÓN 3 TABLATURA DE CURURA ELABORADA POR MILTÓN GARZÓN	35
ILUSTRACIÓN 4 TOMADO DE VIDEO CLASE 11 FEBRERO N5 MINUTO 00:00	37
ILUSTRACIÓN 5. POSTURA PARA INTERPRETACIÓN DE LA GAITA.....	42
ILUSTRACIÓN 6. POSICIÓN DE LAS MANOS EN LA GAITA.....	43
ILUSTRACIÓN 7. NUMERACIÓN DE DEDOS.....	43
ILUSTRACIÓN 8. COMO SE GENERA EL SONIDO EN LA GAITA.....	46
ILUSTRACIÓN 9. CABEZA DE LA GAITA, VISTA INTERNA.....	48
ILUSTRACIÓN 10. REGISTRO DE LA GAITA.....	49
ILUSTRACIÓN 11. PARTES DE LA GAITA.....	53
ILUSTRACIÓN 12. EJEMPLOTABLATURA.....	57
ILUSTRACIÓN 14. AGUJEROS DE LA GAITA HEMBRA.....	58
ILUSTRACIÓN 13. COLORES DE LOS REGISTROS DE LA GAITA.....	58
ILUSTRACIÓN 15 TABLATURA CURURA.....	T
ILUSTRACIÓN 16 TABLATURA DE LA MUERTE	X

MAPA 1 HIBRIDACIÓN.....	21
MAPA 2 TRANSCULTURACIÓN.....	24
MAPA 3. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA GAITA.	32

Anexos.

ANEXO 1

Tabla 1 Cuadro de textos relacionados con la investigación de Gaita hembra larga en Bogotá.

CATEGORIA	TITULO DEL TEXTO	DESCRIPCIÓN
A) PROPUESTAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA GAITA.	<i>Pitos y tambores</i> (VALENCIA, 2004).	En esta propuesta se sugiere un acercamiento a la música del Atlántico, Se promueve el rescate de esta tradición y se dan claros pasos de cómo realizar el ensamble de un grupo de percusión (tambor alegre, semillas, bombo y llamador),
	<i>Música II.</i> (GARZÓN <i>et al.</i> 2013)	Plantea una opción para abordar la música de los llanos y de la zona Caribe; la propuesta está pensada para una población rural que se encuentre cursando básica primaria, dicho trabajo viene acompañado de una serie de actividades secuenciales.
	<i>Gaiteros y tamboleros.</i> <i>Primera Parte.</i>	Material para el acercamiento a las percusiones del litoral Atlántico y la

	(CONVERSE, 2007).	gaita larga, es una propuesta realizada bajo la asesoría de personajes reconocidos de este género musical.
B) HISTORIA DEL INSTRUMENTO.	<i>Tradición cultural de las gaitas en Ovejas, Sucre.</i> (ATENCIA y SOLANO, 2005).	Trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional, que recopila el fenómeno socio-cultural denominado “la música de gaita”.
	<i>Mochuelos Cantores de los montes de María la alta II, Toño Fernández “La pluma en el aire”.</i> (GIL, 2005).	Texto que inicia realizando un recorrido por la “magia” del instrumento y hablando de cómo fue seducido “Toño”, llevándolo a usar la gaita como un mitigador de la distancia que lo separa de su tierra, este libro menciona cómo aprende un San Jacintero a hacer de la gaita parte de su vida. Además realiza una invitación a quienes “ven en el estudio de nuestra identidad como una tabla de salvación ante toda aquella avalancha de modas musicales pasajeras que dicen nada o muy

		poco a la juventud y a los valores culturales de nuestros pueblos.” (Numas, 2005). Resaltando la importancia de acercar a la juventud a la música de su folklore.
C) LA GAITA EN LAS NUEVAS MÚSICAS COLOMBIANAS.	<i>Material Didáctico para el abordaje de la gaita hembra. (PACHON, 2011).</i>	Trabajo de grado que realiza un acercamiento a la gaita larga y expone posibilidades para incorporar el instrumento en otros formatos como el de banda Rock.
	<i>Fusión del porro género musical del Caribe Colombiano con el jazz y el pop como estrategia para difusión a nuevas generaciones. (RIVERA, 2011).</i>	Trabajo de grado de la Pontificia Universidad Javeriana que plantea una fusión de géneros musicales en busca de un nuevo sonido para estas músicas.

Fuente: Autora del texto.

ANEXO 2 Ver carpeta de videos, en donde se encuentra el video de la entrevista y la inauguración del XXIII Festival autóctono nacional de gaitas.

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA REALIZADA A MILTON GARZÓN.

FECHA: 15 Enero de 2014

REALIZADA POR: Jenny Johanna Ramírez Higuera.

Entrevistadora: Nos encontramos con el maestro Milton Garzón, quien es un reconocido Docente de Gaita que trabaja en la Escuela Taller Ensamble. Y nos regalo un poco de su tiempo para este proyecto. - Maestro muy buenos días.

Miltón: Muy buenos días. ¿Cómo estás?

E: Bueno, quiero que empecemos a hablar un poco sobre cómo fue su acercamiento a la gaita.

M: Bueno, yo me acerque a la gaita, gracias al maestro Orlando Yepes, de los gaiteros de San Jacinto. El se radico en Bogotá más o menos hace unos 15 años. Claro que el ya no vive acá. Pero hace unos quince años esos eran los únicos referentes que teníamos acá. Nos acercamos... La gran mayoría de los que se acercaron a ese conocimiento de ellos, pues fuimos músicos o fueron músicos, gente que ya estaba aquí estudiando música, en unos géneros muy diferentes al folklore, muy diferentes a la gaita.

Nos fuimos acercando a ellos, al maestro Orlando, a Dionisio; que es el hermano de Orlando, a Francis Lara, al maestro Rafael Perez, e al maestro Freddy Arrieta, quien fue el primero que llegó acá a Bogotá, él fue como el pionero, él fue realmente el que trajo la música de gaita a Bogotá. Fue el maestro Freddy Arrieta. Ya después de eso empezó a llegar mucha gente, ahorita hay mucha gente. Hay gente del Carmen de Bolívar, Hay gente de San Juan de Pomocero, hay gente de Cartagena, hay gente de Sincelejo, hay gente de Ovejas enseñando música de gaita acá. Y tocando, y viviendo de la música de gaita acá. Ese fue mi acercamiento a la música de Gaita gracias al maestro Orlando.

E: Nos podría contar ¿Qué fue lo que lo atrajo de la música de gaita para empezar a...?

M: Me atrajo la similitud que encontré entre el Jazz y la música de Gaita. Yo estude Jazz y Guitarra Jazz, (y) investigando y viendo la música de gaita; también viendo su genealogía y como se conformo, descubrí muchas similitudes, ese fue el interés.

La música de gaita es el jazz Colombiano, el bullerengue es el blues, se pueden comparar, se crearon muy parecido, fue una mezcla de culturas en un puerto, gracias a un puerto, lo mismo que paso en New Orleans con el jazz, muy parecido y supongo que con muchas músicas del mundo encontraremos similitudes en el momento de investigar.

E: Bueno ahora hablemos un poco de su proceso como docente. ¿Qué tipo de población se acerca a usted para solicitarle clase allá, en la escuela...?

M: Pues, en la escuela se acerca de todo, ósea, desde niños, adultos mayores inclusive; jóvenes. La gran mayoría son jóvenes profesionales que quieren acercarse a la música como algo terapéutico, como para relajarse del trabajo, como para olvidarse de la rutina del trabajo, de estar de 8 a 5, lunes a sábado en una oficina, van a la escuela con ese propósito, por eso la escuela también es muy relajado, como el... ¿Cómo se llamaría eso? Como la pedagogía, como la forma de enseñar de nosotros es algo muy libre, es para que la gente vaya y se divierta más que todo, pero pues, porque aprenda la música de gaita bien, como hay que tocarla.

E: ¿Cómo podría usted definirnos una clase suya, impartida por usted?

M: Pues mira que yo, pues no soy muy metódico en eso, yo tampoco estudie pedagogía yo estudie realmente música, no estudie pedagogía, yo siento, yo miro el alumno y veo como cuando hay personas que tienen como la música por dentro, que los quiere la música. Hay gente que la quiere la música, que la tiene por dentro, es simplemente una cuestión de programación, yo lo veo así. Yo no aplico ni estándares de Piaget, ni de conductismo ni nada de eso, porque yo de eso no sé nada, es simplemente la emoción, que la música de gaita en realidad es eso y muchas de las músicas tradicionales colombianas se basan en la emoción, no tanto en el conocimiento, ni la gramática, ni nada, sino en una cosa emotiva; en aprender a conectarse con la gente, aprender a conectarse con el alumno y darle ese conocimiento, cuando la gente tiene eso por dentro es facilísimo, por eso nos va muy bien en la escuela, por eso halla pues todo mundo toca.

E: Y... digamos usted decide enseñarle Curura a alguien. ¿Cuál es el procedimiento para enseñar eso acá, un tema?

M: Pues mira que hay... son diferentes... como te explicaría... hay diferentes formas, porque hay gente que ya en el colegio aprendió a tocar flauta dulce soprano y pues tienen alguna digitación o lograron alguna digitación y pues hay algo hay, lograron entender más o menos como es que funcionan las escalas, bueno, pues igual la gaita no tiene escalas, pero se puede ver así.

Empezamos como aprendiendo a... o enseñándoles a como tapar bien los orificios de la gaita, es lo primordial, es lo más importante, si tu no tapas bien los orificios de la gaita la gaita no te va a sonar nunca, y tiene su posición especial, la gente también tiende a cogerlo con la técnica de la gaita dulce, pero la gaita tiene una técnica especial para coger, entonces, eso es lo primero, que aprendan a coger la gaita y a tapar bien los orificios, luego empezamos a hallarle las alturas; la gaita dependiendo lo fuerte que tu soples, vas a lograr las diferentes alturas que tiene; la gaita tiene tres o cuatro alturas en cada hueco, dependiendo lo fuerte que soples, entonces hay empieza a aprender a apoyar la fuerza, que la apoyen en el abdomen que no la apoyen en la garganta, es más o menos la técnica de los cantantes, es muy parecido.

Empezar a apoyar en el abdomen, cerrar bien la boca para que el aire no se escape; es eso, aprender a diferenciar las alturas, hay gente que la coge muy rápido; ya los que lo cogen rápido pasamos de una vez a ver un tema, hay gente que pues obviamente, tu sabes tienen un proceso más lento.

E: ¿Podría decirse que usted utiliza técnicas de las que le dieron Orlando Yepes y Freddy Arrieta?

M: Pues mira que no porque con Orlando lo que hacíamos era... Orlando me grababa los temas, Freddy me grababa los temas en una grabadora, en esa época no había, como ahorita que el celular puede grabar y el Iphone y que hay la grabadorita, era una grabadora de periodista, de casete; si se te acaba el casete hasta ahí llegaba la clase, porque era eso, ellos me grababan los temas y yo venía acá y los estudiaba, realmente a lo que yo me acerque con ellos fue a entender su idiosincrasia y hacerme como amigo de ellos, como a sentarme a tomar Ron con ellos, a escuchar Vallenato, a comer Ñame, a comer pesca 'o hecho por ellos, era mas eso, fue más eso, como acercarse a la idiosincrasia a la cultura, porque la música ya pues, no sé; yo creo que esta música no es... esta música pues como te dije antes es una vaina muy emotiva y hay es que acercarse de esa manera, no creo que esta música halla que estudiarla tanto, pues, yo creo que para estudiar hay otras músicas, esta la música clásica, está el jazz, músicas que realmente si toca sentarse a estudiar cuatro horas diarias, esto creo que es más emotivo, obviamente hay una práctica, pero yo no la vería como estudio, yo nunca me acerque a ellos como a sacarle esos datos concretos, sino siempre fue a absorber esa idiosincrasia de ellos; como hablan, de que hablan, como se ríen, que cuentan, que historias cuentan, que comen, era más eso.

ANEXO 3.

Se encuentra en la carpeta anexa en el C.D. de anexos.

ANEXO 4.

Transcripción de las clases observadas de Milton Garzón.

CLASE 4 DE FEBRERO DE 2014.

En el siguiente texto se encontrara junto al relato de la clase de Milton Garzón del día 4 de febrero, entre paréntesis una serie de subcategorías que pertenecen a las siguientes categorías. Estas categorías están indicadas por un color que corresponderá al sombreado de cada subcategoría.

- **Técnica:** Color Verde
- **Lecto- escritura:** Color Rojo
- **Ensamble:** Color Morado

Para iniciar la jornada Milton Garzón recibe su grupo de estudiantes. Este consta de dos mujeres y un hombre. El primero en llegar a la clase es el hombre que será denominado en esta descripción como “estudiante número 1”, la siguiente en llegar es Leidy Johanna Cuca Munar y por ultimo llega María Fernanda Moreno.

Al iniciar Milton le hace la siguiente pregunta al estudiante – ¿Ya ha tocado antes? (Refiriéndose a la gaita). El “estudiante número 1”, le informa que no. Ante esto, Milton Garzón pregunta - ¿Ha tocado flauta dulce?, el estudiante responde que sí. Milton Garzón le muestra como tomar la gaita para tocar, y espera a que el “estudiante número 1” imite la posición.

Como paso dos le muestra el nombre de cada uno de los orificios de la gaita - "Hueco uno, dos, tres y cuatro". Milton toca el "hueco cuatro" en el registro 1 y espera a que el estudiante le imite, cuando inician el ejercicio que le va a plantear ingresa un joven del grupo de tambores preguntando a Milton Garzón sobre la ubicación del llamador, él (Milton) explica al joven en donde lo puede encontrar y se dirige nuevamente al "estudiante número 1", **(Emisión del sonido)** Milton toca el cuarto agujero en el primer registro, y le dice – Vamos a sacar este tono de abajo, el "estudiante número 1" le imita, él propone un ritmo de negras para tocar. **(Emisión del sonido)** Milton le indica al estudiante "número 1" – vamos a tocar tu, tu, poniendo la lengua acá (Milton le indica al estudiante que debe golpear la pluma con la lengua) **(Conciencia corporal)** Luego de tocar el "hueco número 4", Milton le toca el "hueco 3" y espera que el estudiante le imite, así continúan hasta llegar al "hueco 1".

Al llegar al primer agujero le propone devolverse del 1 al 4 pero al pasar al dos el "estudiante número 1" cambia la posición de las manos, el maestro le indica que no debe soltar la gaita con su mano derecha, así no esté usando esta mano; siempre debe dejar la mano preparada para tocar.

(Emisión del sonido) Prosiguen con el ejercicio y el "estudiante número 1" tapa mal uno de los orificios así que el sonido que emerge de la gaita no es el esperado. **(Emisión del sonido: Conciencia sonora)** Ante esta situación Milton le enseña la diferencia que presenta en el sonido cuando los agujeros están mal tapados. **(Manejo del cuerpo)** Le sugiere recurrir al tacto, pues este es el que le va a ayudar a darse cuenta, si está tapando mal los agujeros. Milton hace una comparación de la ayuda visual que tiene un intérprete de piano o de guitarra y la dificultad que se presenta para poder mirar la posición de los dedos al momento de tocar la gaita, es por esto que le sugiere recurrir al tacto.

(Conciencia corporal) Continúan con el ejercicio y en un momento el “estudiante número 1” escucha que su sonido no es similar al de Milton Garzón y cae en la cuenta que no está tapando bien el agujero. **(Manejo del cuerpo)** Prosigue el ejercicio y Milton Garzón le aclara que toque siempre como abrazando la gaita. **(Emisión. Registro del instrumento)** Mientras continúa el ejercicio de imitación le indica que cada uno de los agujeros de la gaita tiene aproximadamente tres registros que los denominan bajo medio y alto. Plantea ahora hacer el registro bajo y medio de iniciando en el agujero 4 y pasando así por cada uno, el maestro lo interpreta primero y el estudiante le imita, (minuto 6:40) **(emisión y embocadura)** El maestro realiza observación sobre el ataque que se realiza a las notas y le dice que no realice el ataque con la barriga sino con la lengua. Como siguiente ejercicio le propone un ataque continuo con la lengua para ayudar a la ejecución del sonido que genera el agujero número 1.

En el minuto 01:18 de la grabación de la clase llega otra estudiante cuyo nombre es María Fernanda Moreno “Mafe” ella se incorpora al ejercicio de registro que está realizando el estudiante “número 1”. Cuando “Mafe” intenta realizar el tercer registro no lo logra y el maestro le dice –Duro. Más fuerza. **(Emisión)** La fuerza de la gaita está realmente acá (señala el estomago)... no está ni en la garganta, ni en los pulmones, ni en la boca está realmente acá (señala el estomago). Es como si hicieras (sopla)... y “Mafe” le imita y logra el sonido requerido. –Eso es apóyalo acá en el...abdomen. ¿Cómo sería eso?, apoyando acá (señala el abdomen), ¿cómo se llama eso? La estudiante Leidy Cuca responde – ¿Diafragma? El maestro afirma – ¡Eso diafragma!

Ahora se incorporan los tres a la clase y realizan el ejercicio. Con la estudiante Leidy, hace el ejercicio solo desde el tercer registro. **(Conciencia corporal: Marcación)** Para coordinar la rítmica propuesta (negras) por el maestro, él marca el pulso con el pie golpeando el piso.

Posterior a este ejercicio pasa a trabajar con “Mafe” y **(Embocadura)** le corrige el ataque que se le ejerce a la gaita le explica que use la lengua. Milton dice – Siempre que estés tocando... Como si estuvieras diciendo “tu”, como si estuvieras diciendo “tu”, la lengua ponla acá (le indica que golpee la pluma). Milton les resume el ejercicio. Explica que deben tocar cuatro veces cada agujero en cada registro y les deja trabajando a “Mafe” y al estudiante “número 1”.

Ahora pasa a trabajar con Leidy y le pregunta. ¿Su merce, cual trajo? ... yo le mande un tema... como se llama ese... la tortuga. Leidy dice – Si ya la tengo. Milton pregunta - ¿Ya se la sabe?, ella afirma con la cabeza y empieza a tocar, pero olvida una parte y le pide a él que la toque, Milton la interpreta; **(Interpretación)** ella vuelve a intentarlo y él le corrige los trinos que debe incorporar en el tema. **(Notación)** En las frases en que olvida cuales son las notas él las canta con el ritmo diciendo por ejemplo – Tres dos, tres dos un, (min 17:46).

Cuando hace uso del registro más alto de la gaita el maestro solicita que toque con “perrenque” y le muestra cómo debe sonar. Mientras ellos trabajan en el tema la tortuga los otros estudiantes siguen estudiando. **(Audición Activa)** Le pide a Leidy, que toque con mucho vibrato. Además le hace la observación de no usar tanto vibrato en las notas bajas, le propone pasar de una nota limpia a vibrato de forma emergente, lo practican teniendo en cuenta las observaciones (21:10). Deja a la estudiante Leidy Cuca practicando sola un momento y va a revisar a “Mafe”. En ese momento Leidy llega a la parte del bajoneo y me pregunta si recuerdo el ritmo pues ella sabe cuáles son las “notas” pero no recuerda el ritmo, le canto el tema y ella recuerda y lo toca.

Milton se sienta junto a “Mafe” quien sigue estudiando el ejercicio de los registros. En el momento de emitir el sonido más agudo de los orificios dos y uno muestra dificultad, Milton le dice que lo haga con fuerza. Cuando ella se detiene el le dice que es problema de trabajar más la técnica, - Si te das cuenta es solo saber cómo apoyar siempre acá (señala el epigastrio), porque cuando ahorita estabas en el 2, hacer esos tonos altos en el dos es mucho más difícil y lo hiciste de corrido, ¿si te diste cuenta?. La estudiante contesta que sí. Milton continúa diciendo – Entonces es más de apoyar, y se dirige a la investigadora preguntando ¿eso como se llamaría profesora?, ¿Cómo apoyar el aire en...? No sé. La investigadora (yo) contesta dirigiéndose a la estudiante “Mafe” – Trata de llenar todos los pulmones, piensa en que los pulmones vienen hasta por acá, si,(le indica), entonces piensa en llenarlos, no levantes los hombros, sino llena, como si llenas la barriga, respiras arto y lo botas, pero trata de hacer fuerza en el abdomen cuando lo estas botando. Milton pregunta – Pero eso en la técnica digamos para flauta ¿es diferente? La investigadora contesta - Es lo mismo, sino que nosotros trabajamos más con la garganta. Milton – Ah? ¿Es más de garganta? La investigadora afirma – Es más de garganta, si, por que aquí siempre es el mismo apoyo, tratar como de empujar hacia afuera el abdomen, pero aquí la garganta depende de las octavas uno mueve la garganta. Milton – Yo creo q acá es igual. Sucede algo acá (se toca el cuello) también, por que al momento de tener esas notas altas acá sucede algo y en el abdomen también, depende también de la fuerza del aire.

Mientras nos encontramos hablando, la estudiante “Mafe” sigue practicando el ejercicio. En el minuto 27:19 Milton dice - ¡Bien Mafe!, pues ella alcanza a hacer el tercer registro del agujero numero 2.

En el minuto 27:30 Leidy le pide a Milton que le permita tocar con la gaita de él, porque la de ella no le gusta como suenan los bajos, él le dice – Esa es gaita de niña

(risas de todos). En el minuto 27:40 Mafe llega nuevamente al agujero 2 y muestra nuevamente dificultad Milton dice – Dale al dos Mafe. Leidy está tocando y no logra alcanzar una nota alta y dice – ¡huy! ¡No!. Milton le pregunta - ¿Muy dura? Y ella contesta – Se me va el aire. Él le responde – ¡que!

Mafe continua con el ejercicio y Milton le corrige – Esa nota es más arriba. Ella lo intenta de nuevo y lo logra Milton le dice - ¡Eso!, ella pierde el sonido e intenta alcanzarlo nuevamente. Milton le dice – Búscalo, búscalo.

Se me va el aire dice Mafe. Milton- Respira bien. Si te mareas paras. Ella vuelve a intentarlo y Milton le dice - Dale duro, dale duro.

Milton se pone de pie y dice – Eso ya les queda para la casa. La gaita es como ir al gimnasio, a medida del tiempo... mientras el cuerpo va logrando resistencia queda más fácil llegar esas notas, pero si hay que hacerlo. Uno tiene que llegar a la gaita alcanzar de la nota más baja a la nota más alta como si nada. Ese es ejercicio de hacerlo en la casa y repetición casi todo el tiempo. Ese ejercicio para la casa. Quiero que ahora veamos un tema que se llama Curura.

Milton le afirma a Mafe que ella ya debió haberlo escuchado. No se preocupe que es bien chévere de tocar le dice al estudiante “número 1”. Esta todo en el medio no hay que subir mucho, Milton les muestra como es el tema (es decir lo interpreta). Toca y les dice – Esa es la primera parte. Luego lo canta entonando los números de los agujeros que deben tocar – Dos, tres, cua, dos, dos cua. Dos, tres, cua, do, dos cua. Entonces Milton, toca las tres primeras notas y les solicita tocar hasta ahí. Él repite y repite las tres notas hasta que los dos estudiantes empiezan a tocar con él, al lograr que los dos estudiantes

toquen él empieza a marcar el pulso con los pies. Luego de escuchar que ya está bien permite que los estudiantes toquen solos, al escuchar que ya lo lograron dice – Perfecto.

Les enseña las dos siguientes notas, para esto toca todo el compas dos veces; el “estudiante número 1” toca el compas y Milton le escucha mientras tanto, Mafe observa y escucha las observaciones que Milton le hacía al estudiante.

Milton corrige al estudiante “número 1” las dos nuevas notas que le enseñó. Milton tocaba y escuchaba como lo tocaba el estudiante. Milton se aleja y los deja, en ese momento ellos aprovechan para descansar y se preguntan el uno al otro si le duelen las manos, estiran un poco los dedos, mientras Milton pregunta a la investigadora si tiene un marcador. Ella contesta que no. Milton se retira del salón para ir en busca de un marcador.

Mientras tanto Leidy, se acerca a sus dos compañeros para escuchar que están tocando. Mafe se encuentra tocando Curura mientras el “estudiante número 1” le mira. Leidy le corrige a Mafe pues está tocando con otro ritmo la melodía que Milton les estaba enseñando.

Mafe toca con Leidy y cuando Leidy se está retirando, Mafe toca una segunda parte del tema que están trabajando. Leidy le canta la parte entonando con los números de los agujeros de la gaita.

En el momento en que Milton retorna al aula, les pregunta de quién es Curura. Leidy contesta pues yo se que la canta Toto. Milton le contesta – Si, la tocan los gaiteros también pero ¿de quién es? Leidy dice – Ah! de Toño Hernández.

Milton escribe en el tablero los números de los agujeros que deben ser tocados, mientras tanto sus estudiantes siguen practicando Curura.

En el minuto 35:40 en el tablero el divide el tema en cuatro partes, entona las dos primeras partes (parte A y parte B) y les dice si se aprenden estas dos partes podemos tocar hoy en el ensamble. Mafe exclama – Se me encalambra los dedos. Milton no escucha claramente y se dirige hacia ella y le pregunta -¿Cómo? Ella le repite y su compañero el “estudiante número 1”, confirma que a él igual, Milton les dice – Tienen que evitar la tensión, relajar la mano... estiren un poco, diez segundos (toman los dedos de una mano y los estiran haciendo presión con la mano contraria y manteniendo estirado el brazo. Les dice – La fuerza de la gaita no está aquí (en las manos) entre mas aprietan las manos no va a sonar mejor, la fuerza que deben hacer esta acá (se señala el abdomen). Cójnla suave, entre más suave la cojan ustedes mucho mejor, porque este instrumento funciona con la vibración de la madera, si ustedes la aprietan absorben la vibración y no va a sonar bien la gaita, entre más suave va a ser mejor. Toda esa fuerza que están hacen en las manos en los brazos y en la espalda, pásenla para acá (se señala el abdomen). Todo apóyenlo acá (se señala nuevamente el abdomen). Listo, vamos a ver con Curura... tres y... arrancan con la parte a y b. Luego les pide la c, pero Mafe toca nuevamente la A, Él le dice - no, la C, y la interpreta junto con la B que es la parte que le sigue. El termina esa parte y les pide que toquen la A. Empiezan a tocar los tres (Mafe, Milton y el “estudiante número 1”) y Milton va guiando diciendo el nombre de la parte que sigue.

Los dos estudiantes “el número1” y Mafe tocan y Milton le dice al estudiante “numero 1” que estudie con el así que se acerca a él y le pide que toque, de esta forma Milton puede corregirle digitación, le solicita que se concentre en la parte A y B. La primera nota que el estudiante toca no es la solicitada así que le pide que escuche, Milton toca y el estudiante le imita. Le corrige el ataque de la lengua para cada nota.

Mientras Milton se encuentra con El estudiante “numero 1” Leidy le dice que quedo mal escrito en el tablero una parte del tema Curura, él corrige la parte D en la que se encontraba el error. Permite que estudien un poco y se acerca nuevamente al joven “estudiante número 1” y le dice – Vamos a tocar solo la A, así que los dos tocan la parte y al ver que sale tocan la parte A y luego la B, para solucionar el problema que el estudiante presenta, le solicita que repita la parte B, hasta que le suene bien; al ver que el estudiante lo logra, Milton le pide que se aprenda la parte C, la toca y luego entona la melodía y el ritmo de esta parte. Una vez más la toca con un tempo bastante lento, después de varios intentos el estudiante toca luego de Milton y logra realizar la melodía que se le pidió.

Llega la hora de bajar al primer piso en donde se encuentra el grupo de tambores, esta es la hora del ensamble, allí inicia Leidy con varios temas de ritmo cumbia que ya tenía estudiado anteriormente, luego de ella interpretar 3 temas, Milton le pide a Mafe que toque Curura (ver minuto 02 49 video “*Ensamble 4 de febrero*”).

En el siguiente texto se encontrara junto al relato de la clase de Milton Garzón del día 11 de febrero de 2014, entre paréntesis una serie de subcategorías que pertenecen a las siguientes categorías. Estas categorías están indicadas por un color que corresponderá al sombreado de cada subcategoría.

- **Técnica:** Color Verde
- **Lecto- escritura:** Color Rojo
- **Ensamble:** Color Morado

CLASE 11 DE FEBRERO.

Para iniciar la clase Miltón dispone el lugar, entrega tambores e instala el ventilador, como paso siguiente espera a sus estudiantes, la primera en arribar es Mafe con quien entabla una conversación mientras ella alista su gaita y saca un papel y un cuaderno; él se sienta para escucharla, Milton Garzón le pregunta sobre su profesión y ella le comenta que es Contadora. Luego de un breve momento de charla. Miltón inicia preguntando – ¿Lista?, toca haber como vamos con eso. Ella se dirige a la silla en donde dejo su cuaderno. Miltón le dice – Curura, primero curura la parte que nos faltaba. Mafe emboca la gaita y emite un sonido, se ríe, y dice – Toda... La parte que nos faltaba... toda. Mafe emboca la gaita y pregunta, - ¿Hoy es clase personalizada?, Milton asiente con la cabeza, y Mafe inicia la interpretación de Curura, la primera frase de la introducción le sale muy bien, al llegar a la segunda frase olvida la melodía, se detiene y mira a su profesor y él le dice- Este es el "Intro", Milton toca la primera frase de la introducción, se detiene y le dice - y luego sigue (Milton toca La introducción completa (ver ilustracion1)) (lecto escritur, Tablatura). Y le indica que luego entra la voz entonando “Si baja por la montaña... Hay Curura”. (Ensamble. Interpretación).

Luego de escuchar atentamente a Milton, Mafe inicia la interpretación del tema Curura nuevamente en la segunda frase olvida nuevamente, ante lo cual Milton Garzón le canta las alturas de la melodía con los nombres de los agujeros que debe tocar 2, 3, 3,1,3 Mafe lo intenta de nuevo y se le presenta un inconveniente con la altura del agujero numero 3, ya que debe tocar dos de los tres registros que tienen la gaita, se detiene un momento y Milton le resalta que es 3 bajo y 3 alto (Ensamble. Interpretación). Milton toca las alturas como se ve en la ilustración 1 y espera que ella repita, Milton toca nuevamente y le indica que repita (Lecto escritura, Audición activa), ella intenta pero termina en tres, no en cuatro, tal como Milton le había cantado inicialmente, así que Milton le corrige.

Mafe toca nuevamente y lo hace correctamente, así que Milton le solicita que toque el Tema, ella lo hace mientras el entona la letra de la canción y le explica – Primero es el llamado, si te fijas en la música de gaita el gaitero para llamar al cantante hace una vez la melodía del tema (Ensamble. Interpretación). Mafe pregunta – ¿El tema A solo una vez, No se repite dos veces? Milton responde- Si, claro. El llamado no cuenta, porque hay los cantantes están saludando, si es una mujer, siempre esta saludando o está bailando, o si esta distraída, o el cantante se está tomando un trago de ron, muchas cosas. Siempre el gaitero llama una vez al cantante (Ensamble. Interpretación). Mafe dice- Entonces serian tres. Milton le indica – No lo veas como si fueran tres, piénsalo como un llamado, siempre los temas de gaita se hacen así. Si el gaitero no quiere que entre el cantante pos no lo llama, si quieres mas pachanga, ahí te quedas una hora; (hace una pausa y un gesto con las manos) eso es. Mafe inicia la interpretación de nuevo, en la tercera nota de la segunda frase se equivoca e inicia de nuevo. Y se equivoca en la segunda nota de la primera frase dos veces seguidas, inicia una vez mas y esta vez le sale bien hasta que llega a la segunda frase de la introducción, Milton le dice – 2, 3, 3... recuerda que es en el mismo tres, uno arriba y otro abajo(1:45) (Interpretación-registro). Mafe contesta- Es que

yo me lo había aprendido diferente. Milton pregunta - ¿Cómo te lo habías aprendido?
 Mafe le responde – Con el 3 que hace Leidy. Milton pregunta – ¿Con el 3 que? Mafe
 repite - Con el 3 que hace Leidy que es al aire solo el 2. Milton responde – A bueno pues
 tócalo así. Mafe cuestiona- Pero suena mejor así ¿No?, Milton le dice nuevamente – Pues
 tócalo así. (Interpretación-registro). Paso a seguir Mafe inicia nuevamente la
 interpretación del tema Curura.

Ilustración 15 Tablatura Curura

```

| CURURA ritmo de cumbia
|
| las alturas de cada hueco
| /:medio
| +: alto
| -: bajo
| (...) = frase rapida
|-----|
| intro.
| 2 3 1 4 2 2 4
| / / / / - - -
| 2 3 3 1 4 2 2 4
| / + / / / - - -
| 2 1 4 2 2 4 bis
| - - / - - -
|
| tema
|
| A
| 2 3 4 2 2 4 bis
| / / / - - -
|
| B
| 2 1 4 2 2 4 bis
| - - / - - -
|
| C
| 2 3 1 4 2 2 4 bis
| / / / / - - -
|
| D
| (2 3 1 3 1 2 4) 2 2 4
| / + / / / / / - - -
  
```

Fuente: Milton Garzón..

Mafe toca hasta llegar a la frase D que está marcada como frase Rápida (Lecto
 escritura, Tablatura), allí ella interpreta la frase en un registro más bajo, por lo que no

logra reconocer esta frase y repite nuevamente la frase (**Técnica, Emisión del sonido, Registro**), pero comete un error. Miltón toma su gaita y toca la frase D, ella le imita a la perfección, Milton toca nuevamente y ella repite, esta vez se equivoca, así que Miltón toca nuevamente, ella logra tocar la frase nuevamente y continua con la frase A hasta llegar a la frase D en donde nuevamente comete el error de ritmo, así que le plantea tocar esa frase 5 veces, **(Ritmo)** él planteó tocar una vez él y luego ella repitiera. (4:11 video 2).

Luego de este ejercicio, Miltón dice – Esta forma de tocar se llama, pues ellos le dicen indio, tocar como indio, pero realmente en música sería, como una sincopa, que es como rubatear las notas **(Ritmo)**. Así que Milton toma la gaita e interpreta el tema, y hace el ejemplo tocando la intro, al terminar de interpretarla con la forma “tocar Indio”, él dice, este man lo que hace es echarla para atrás, así toca Orlando (refiriéndose al maestro Orlando Yepes), como los Indios Farotos, allá hay unos gaiteros que les llaman Farotos, que son los que están metidos en la montaña, ellos halla no tienen ni celular ni nada, ellos bajan a tocar cuando se enteran de eso, de resto se la pasan halla cultivando y hay muchos gaiteros buenísimos; hay muchos que están halla escondidos, la gente piensa que son solo Freddy, Orlando, Palito y no... halla hay mucha gente, mucha gente; uno se mete por halla al monte y encuentra muchos gaiteros cultivando, comen del campo se alimentan de la tierra, sacan el agua del río, bajan al pueblo a emborracharse a conseguir novia y regresan, a tocar gaita, ellos tocan así, esos farotos son pequeñitos, tienen unos rasgos muy indígenas; son negritos, son gorditos y bajitos; son diferentes a Freddy o a Francis o a todos ellos, son indios. Ellos tocan así; cuando Orlando toca y hace esa sincopa, tiene un baile **(Ritmo contextualización del ritmo)** (Milton muestra como es el movimiento que hace el gaitero). Se dirige ahora a Mafe y le dice- Entonces chévere que le metas esa sincopa aquí todos tocan así, o todo el mundo ha aprendido a tocar esa forma de tocar de Orlando, porque realmente el maestro es Orlando, más que Freddy más

que Francis, porque yo aprendí de Orlando y aquí todos los antiguos tocan como Orlando, cada gaitero tiene su forma de tocar y los alumnos heredan eso, heredan la forma de tocar **(Ensamble, Lenguaje)**. Mafe comenta – Eso está en la práctica, pues como tú dices que él tiene (Orlando Yepes) su movimiento y todo eso, ellos ya no es como yo que estoy preocupada por los dedos y todo eso. ¿Quiénes, los maestros?- Pregunta Milton, ah no ellos no, ellos están es preocupados por la chica que está sentada al lado, por la gaita no se preocupa. Mafe dice – Algún día, Milton dice- Algún día lo haremos. Ahora Milton le solicita a su estudiante que toque , ella inicia y él habla sobre la estructura del tema- Puedes combinarlas como quieras, haces el intro y parte D en la última frase de la intro, Milton toca; luego dice – O puedes arrancar con el intro (él toca), y dice – Todo va en generar sensaciones diferentes (video 3 minuto 00:29), así que le pide a Mafe que toque, ella inicia y luego de la tercera pasada, ella informa que se queda sin aire Milton le solicita que respire **(Emisión del sonido)** y ella continua tocando mientras Milton atento escucha, en la parte D aun se le presentan inconvenientes. Milton le dice que en digitación está bien pero le falta fuerza al aire con el que está tocando, le indica que el aire debe ir en el abdomen que debe apoyar allí para que logre interpretar la frase como debe ser **(Conciencia corporal)**. Mafe se detiene en la frase D que es la que se le dificulta y al lograrlo Milton le dice que ya puede tocarla con el grupo de tambores, ahora pasan a otro tema que es Fuego de cumbia (Ver Video Clase 11 Febrero N5 minuto 00:00), Ella inicia a tocar leyendo, él le pregunta si está leyendo y ella le contesta afirmativamente, Milton le dice que a él le parece más fácil aprendérselas de oído, que él no puede leer esas tablaturas **(Tablaturas)** - “Yo las hago pero yo no las puedo leer” dice Milton, Porque ya se las sabe dice Mafe. Puede ser. Contesta Milton-“aunque yo he intentado leer tablaturas de otras personas, pero no puedo, yo tengo que escucharla, me queda más fácil escucharla **(Ritmo)**. Hay gente que se vuelve buenísima, gente buenísimos leyendo a primera vista esas partituras, les da unos los papeles y ni las escuchan y arrancan.

Mafe continua con su interpretación, Milton se pone de pie, Mafe nota que no le suena bien la gaita así que afirma que está muy bajita la hoja desde la cual está leyendo y esta posición no le favorece a su sonido así que toma un cumulo de sillas que se encuentran junto a ella y pone la hoja allí (Conciencia corporal), Milton le pide que se la aprenda hasta ahí de memoria y que intente tocarla de “oído”, por lo menos la primera parte, dicho esto Milton inicia a interpretar el tema, al terminar le pide – “Ahora la tocas de memoria hasta donde puedas”. Mafe responde con una risa y dice – Yo solo se me la primera parte. Milton le dice – Búscaló, la misma gaita te va llevando, la misma música te va llevando, ella inicia a tocar y al llegar a un punto en el que no conseguía tocar la melodía, Milton le ayuda interpretándola y diciéndole las posiciones que debe usar, luego de ayudarle con esa frase se retira y deja que ella avance, le ayuda nuevamente con la terminación de la siguiente frase. (Audición activa, tocar de oído)

Luego de practicar esta parte Mafe se toma un descanso, ante lo cual Milton le indica que las tablaturas son una guía (Tablatura) pero ... Mafe le dice que con el tiempo se la aprenderá ya luego de tocarla mucho, Milton le dice nuevamente que no se “pegue” a las partituras (Tablatura) que él necesita que salga de la cabeza la música para que la sienta”, así que ella se aleja de su hoja y empieza a tocar, las partes que olvida ella retoma la tablatura, ella prosigue y Milton le ayuda con la interpretación de la última frase, la cual estudian primero tocando Milton y luego tocando Mafe, hasta llegar la hora de bajar a tocar con todo el grupo.

ANEXO 5.

Ilustración 16 Tablatura de La muerte

LA MUERTE GAITA CORRIDA

```

/:medio
+: alto
-: bajo
(...): frase rapida
++:gritos
__:nota larga
_:nota corta
20: tapar el hueco 2 unicamente sin el 1
-----
INTRO:

3 1—2 1— 2 1
// // // // //

1 2 3— 2 1
// // // //

3 1 2 1 2 1
// // // //

1 2 3— 2 1
// // // //

3 1 2 1 2 1
// // // //

1 2 3— 2 1
// // // //

Bajoneo
3 4—2 4 2 4 2— 1 (bis)
// // // - - - - -

Gritos

2 02 1—
+ + +

2 1 4 bis
+ //

al bajoneo y repite todo.

```

Fuente: Tomado de Milton Garzón.