UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
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: Analisis de los rasgos musicales de carácter organologico y de frases melódicas en la música de gaita y su aporte en la construcción de identidad en la región de los Montes de María.

Presentado por el estudiante:

Germán Dario Mojica Silvgas.

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

1. Cumple con los condiciones de estructura de un trabajo de grado.
2. Registra un buen trabajo de campo que evidencia el tema trabajado
3. La sustentación fue coherente con el trabajo sustentado.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector			
Jurado 2 - lector	Jhon Fredy Palomino		4.0
Jurado 3 - asesor	Marcela Rios		4.0
Jurado 4 - asesor	Olga Lucia Gimenez	Olga Gimenez	4.0

Nota Final: 4.0

Dado en Bogotá D.C. a los 17 días del mes de Febrero de 2014

ANÁLISIS DE LOS RASGOSMUSICALES DE CARÁCTER ORGANOLÓGICO Y DE FRASEO MELÓDICO EN LA MÚSICA DE GAITA,Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADEN LA REGIÓN DE LOS MONTES DE MARÍA

GERMÁN DARÍO MOJICA VILLEGAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2013

ANÁLISIS DE LOS RASGOSMUSICALES DE CARÁCTER ORGANOLÓGICO Y DE FRASEO MELÓDICO EN LA MÚSICA DE GAITA, Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN LA REGIÓN DE LOS MONTES DE MARÍA

GERMÁN DARÍO MOJICA VILLEGAS

Trabajo Monográfico para optar al título de Licenciado en Música

Asesor Específico:
Olga Lucía Jiménez

Asesor Metodológico:
Sandra Marcela Ríos

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ, D.C.
2013

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca de Bellas Artes.
Título del documento	ANÁLISIS DE LOS RASGOS MUSICALES DE CARÁCTER ORGANOLÓGICO Y DE FRASEO MELÓDICO EN LA MÚSICA DE GAITA, Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN LA REGIÓN DE LOS MONTES DE MARÍA
Autor(es)	GERMÁN DARÍO MOJICA VILLEGAS
Director	Olga Lucía Jiménez, Jhon
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional año 2013.
Unidad Patrocinante	Facultad de Bellas Artes.
Palabras Claves	Música de Gaita, Organología, Fraseo melódico, Identidad, Cultura, Resistencia, Tradición oral,

2. Descripción
Esta investigación surge del análisis de diferentes trabajos de la folclorología en Colombia que se ven reflejados en textos escolares, cartillas y guías de clase donde se han encontrado una serie de supuestos construidos en las definiciones de lo que es la cultura para el estado nación, y que han sido impuestos a la música de Gaita de los Montes de María. Estos supuestos vulneran los principios ya reconocidos y fuertemente enfatizados en el interior de las comunidades que cultivan esta música. Es necesario visibilizar dichos principios; el fundamental de ellos analizado en este trabajo es el aporte indígena en la Música de Gaita no solo reconociendo a La Gaita como un instrumento de origen ancestral, sino dando su respectivo lugar al aporte musical indígena de estos aires al compendio de las músicas actuales de Colombia.

3. Fuentes
George List, (1994). "Música y poesía de un pueblo colombiano": Estudio etnomusicológico realizado muy cerca a la región objeto de esta monografía. Abadía Morales, (1997). "Compendio del folclor colombiano", información valiosa y un extenso recorrido por el folclor colombiano aun no igualado por otros escritores. Villadiego y Cifuentes, (2011). "Gaitazo". Curso multimedia de gaita, que se constituye en un ejemplo en el ámbito general de los cursos multimedia de música. Federico Ochoa Escobar (2013) "El libro de las gaitas largas tradición de los Montes de María" presenta un cancionero con algunas de las más representativas líricas del folclor de gaita larga, y complementa este trabajo con un libro de transcripciones melódicas. Ana María Ochoa, (2001) "Músicas locales en tiempos de globalización". Diálogo de culturas alrededor de la estética musical, incógnitas sobre cómo se han definido los géneros y el pensar en la música como problema en sí. Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene (2011) "Chuana, la gaita de la América indígena" Recopilación de artículos de la Revista del Festival. Resaltando los artículos del maestro Manuel Huertas Vergara, investigador del fenómeno de la gaita, muy respetado en la región de Montes de María.

4. Contenidos

Con miras a dar visibilidad a la importancia de este folclor, se dirigirá la atención, no solo a la parte musical, sino también a la fuerza forjadora de identidad que irradia esta música que se presume se reflejaría luego en resistencia cultural y política, ante un proceso incansable y cada vez más fuerte de aculturación, primero a través de la educación formal y después por los medios masivos de comunicación.

Se pretende aprovechar elementos recogidos en algunos viajes exploratorios sobre la música y la cultura de los pueblos de San Jacinto y Ovejas entre otros, realizados a lo largo de la primera década del presente siglo, en los cuales se llevaron a cabo observaciones y estudio de la música de gaita y sus contextos históricos y culturales, teniendo en cuenta que cuando se practica esta música en su estado natural, el aprendizaje no se separa de los elementos que la rodean, como son las referencias a antiguos maestros, a sus composiciones o su forma de tocar, a narraciones tradicionales o vivencias propias del maestro que transmite el conocimiento. También intervienen aspectos culturales como la construcción de los instrumentos musicales (la recolección de cera para las cabezas de las gaitas, los cardones para las mismas, la madera para tambores, calabazo para el maracón), así como elementos cotidianos ligados a la música de gaita, como son el sombrero vueltiao (sombrero tradicional de origen indígena) y su simbología, las abarcas tres puntá (calzado tradicional), la hamaca y la mochila entre otros.

En consecuencia la gran cantidad de inquietudes surgidas a lo largo de estos años motivaron el tema de esta investigación. Con miras a mejorar el trabajo expuesto y encontrar respuestas a preguntas específicas como la identidad con lo indígena o los procesos de formación apoyados por el Estado, se realizó un último viaje en octubre del 2012, al Festival Nacional de Gaitas "Francisco Llirene" que se realiza anualmente en el pueblo de Ovejas. Este acercamiento fue muy productivo y dio un enfoque mucho más realista y actualizado sobre el tema de la presente monografía, ya que se habla de un folclor muy dinámico, que cambia año tras año, sobre todo en el marco de este Festival.

En el primer capítulo se verán algunos conceptos básicos de lo que se considera cultura y como el concepto representa diferentes cosas para diferentes grupos sociales que a su vez construyen identidad en la base de estas representaciones. Luego se miraran los pueblos de Ovejas, Sucre y San Jacinto, Bolívar tratando de ver algo de su cultura y como son percibidos desde afuera, tratando de intuir como se construye identidad alrededor de la música de Gaita y la forma como esta identidad fortalece a los grupos sociales acá vistos.

En el segundo capítulo se prueba explicar a groso modo qué es la música de gaita y cómo se constituye en un núcleo de identidad en los pobladores de estas regiones que la cultivan y los que simplemente la disfrutan en las festividades.

En un tercer capítulo se advertirán distintos caminos por los cuales circula la música de gaita en una región más amplia ya que se mira a la música sabanera de Córdoba y otros elementos competentes al tema de este trabajo, como son las discusiones sobre los tambores en América y discusiones sobre planteamientos acerca del aporte indígena en algunas músicas de Colombia tema que esboza muchas dudas en la construcción de un conocimiento que refleje el verdadero sentir de estas poblaciones en cuanto a su desenvolvimiento social y se articule con la identidad cultural que lo caracteriza.

En el cuarto capítulo se intenta encontrar un hilo que conecta la música de gaita con las músicas mas proyectadas hacia lo popular como pueden ser las bandas pelayeras, las bandas sinfónicas y las orquestas tropicales. También observar algo sobre los caminos que ha trasegado en América un ritmo como la cumbia.

5. Metodología

TIPO DE ESTUDIO Y ENFOQUE

Interpretativo o cualitativo

Este enfoque se aproxima más al presente trabajo, que ha sido inspirado por estudios etnomusicológicos, recogiendo descripciones del ambiente de la gaita, de los objetos, su uso y su carga simbólica, además de conversaciones informales con los protagonistas.

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

-Revisión documental
-Trabajo de campo
-Entrevistas no estructuradas
-Observación participante
-Diario de Campo
-Análisis e interpretación global de la información

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	**FORMATO**
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	**Versión: 01**
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	**Página 3 de 3**

6. Conclusiones
- La organología es un aspecto muy importante de la música de Gaita en cuanto a lo simbólico. - El fraseo melódico es el hilo conductor que conecta la música de gaita con las músicas del Caribe a través de la cumbia. - La música de gaita se compone de una tradición de frases pertenecientes a canciones tradicionales del floclore de gaita por cientos de años. - La tradición oral es el principal medio por el cual se enseña y se aprende la música de gaita, en algunos casos con ayuda de tablaturas sencillas. - La música de gaitas se enseña en completa interacción con el maestro y se transmite de generación en generación. - Esta música está arraigada culturalmente a la idiosincrasia de la cultura Caribe. - La música de gaita es uno de los elementos simbólicos de más reconocimiento en la región Caribe y de los más representativos del país. - Importancia de visibilizar las influencias indígenas en la cultura y el reconocimiento de la tradición oral como método de enseñanza-aprendizaje. - Los festivales se realizan con el objetivo de festejar a la gaita, lo que implica un gran reconocimiento e identidad con la música de gaita

Elaborado por:	Germán Darío Mojica Villegas
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	18	02	2014

TABLA DE CONTENIDO

pág.

I. INTRODUCCIÓN 10
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 13
A. PROBLEMÁTICA 13
B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 16
C. ANTECEDENTES 16
D. OBJETIVOS 19
- Objetivo general 19
- Objetivos específicos 19

E. JUSTIFICACIÓN 20
F. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 22
- Enfoque y tipo de estudio 22
- Estrategias metodológicas 22
- Etapas de la investigación 24
- Herramientas 26

CAPÍTULO 1. CULTURA, TRADICIÓN Y PAÍS 30
1.1 Discusiones sobre lo que entendemos por cultura 30
1.2 Contexto general en lo geográfico, histórico y económico 33
1.2.1 El municipio de Ovejas 34
1.2.1.1 Geografía 34
1.2.1.2 Historia 36
1.2.1.3 Economía 37
1.2.2 El municipio de San Jacinto 38
1.2.2.1 Geografía 38
1.2.2.2 Historia 41
1.2.2.3 Economía 41
1.3 Algunos aspectos que caracterizan la cultura de los Montes de María 43
1.3.1 El sombrero vueltiao 46

CAPÍTULO 2. IDENTIDAD CULTURAL ALREDEDOR DE LA MÚSICA DE GAITA 50
2.1 La gaita 50
2.1.1 Qué es la Música de Gaita 50
2.1.2 Descripción de la gaita 51
2.1.3 Ritmos tradicionales de la Música de Gaita 52

CAPÍTULO 3.LA MÚSICA SE TRANSFORMA EN EL DEVENIR HISTÓRICO 59
3.1 Como puede transformarse la música 59
3.1.1 Concepto músicas criollas 60
3.1.2 Hoy día se escucha “de todo” en las regiones 61
3.1.3 La música sabanera 62
3.1.4 El folclor de gaita es algo regional 63
3.2 Algunos aspectos de los estudios sobre el tema de la gaita 65

3.2.1 Los tambores en América 66
3.2.2 Conceptos de estudios del bambuco aplicado a la gaita 72
3.3 El indio 73
3.3.1 Aporte español 75

CAPÍTULO 4.LA GAITA EN LAS MÚSICAS DEL CARIBE 76
4.1 La gaita y la música del Caribe 76
4.2 La gaita como fundamento de las músicas consideradasde identidad nacional 79

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS Y RESULTADOS 83
5.1 En cuanto a cultura y folclor 83
5.2 En cuanto a identidad 83
5.3 Ejemplo de plan de clase 86

CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES 88

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 93

DISCOGRAFÍA 95

ANEXOS 100

LISTA DE FOTOS

pág.

Foto 1. Festival de Ovejas 33
Foto 2. Aviso publicitario en la población de San Jacinto 44
Foto 3. Municipio de Ovejas 45
Foto 4. San Jacinto 46
Foto 5. Vendedor de sombreros en el festival 48
Foto 6. Pintas del sombrero vueltiao 48
Foto 7. Artesanía en materiales mezclados 49
Foto 8. Grupo Gaiteros de Guacamayal 50
Foto 9. Grupo Milloson en la tarima del festival de Ovejas 54
Foto 10. Algunas imágenes de gaitas 55
Foto 11. Gaitero Cencenú 59
Foto 12. Música kankuama, carrizo atanquero 63
Foto 13. Grupo las ChuanasSinuanas, ensayando para su presentación En el festival 64
Foto 14. Las ChuanasSinuanas 64
Foto 15. Pareja de baile concursando en el festival 65
Foto 16. Tambores fabricados por FredysArrieta 69
Foto 17. Tambor Yembé o Djembé 71
Foto 18. Grupo Africano de teatro Amlima. Obsérvese las dos tamboras Descritas). 72
Foto 19. Taller de Fredys Arrieta 74
Foto 20. Maracones 74
Foto 21. En Ovejas 75
Foto 22. Festival de Ovejas 76
Foto 23. Una calle de San Jacinto 77
Foto 24. Habitantes de Ovejas 79
Foto 25. El maestro Nicolás Hernández con su premio Grammy 81
Foto 26. Con el maestro Juancho Nieves 81

I. INTRODUCCIÓN

Este estudio busca encontrar información clave a partir del estudio de los rasgos organológicos y de fraseo melódico de uno de los instrumentos más tradicionales tanto por su construcción como por su participación en la parte cultural de la región de los Montes de María como es la Gaita Tradicional que en este trabajo se observaespecíficamente en los pueblos de San Jacinto (Bolívar) y Ovejas (Sucre)porque contienen los suficientes elementos que representan una zona más amplia, ésta última abarca y se extiende a los departamentos de Magdalena, Córdoba, Cesar, Atlántico y la Zona de Urabá,en cuanto al folclor de Gaita se refiere.

Con miras a dar visibilidad a la importancia de este folclor, se dirigirá la atención, no solo a la parte musical, sino también a la fuerza forjadora de identidad que irradia esta música que se presume se reflejaría luego en resistencia cultural y política, ante un proceso incansable y cada vez más fuerte de aculturación, primero a través de la educación formal y después por los medios masivos de comunicación.

Se pretende aprovechar elementos recogidos en algunos viajes exploratorios sobre la música y la cultura de los pueblos de San Jacinto y Ovejas entre otros, realizados a lo largo de la primera década del presente siglo, en los cuales se llevaron a cabo observaciones y estudio de la música de gaita y sus contextos históricos y culturales, teniendo en cuenta que cuando se practica esta música en su estado natural, el aprendizaje no se separa de los elementos que la rodean, como son las referencias a antiguos maestros, a sus composiciones o su forma de tocar, a narraciones tradicionales o vivencias propias del maestro que transmite el conocimiento. También intervienen aspectos culturales como la construcción de los instrumentos musicales (la recolección de cera para las cabezas de las gaitas, los cardones para las mismas, la madera para tambores, calabazo para el

maracón), así como elementos cotidianos ligados a la música de gaita, como son el sombrero vueltiao(sombrero tradicional de origen indígena) y su simbología, las abarcas tres puntá (calzado tradicional), la hamaca y la mochila entre otros.

En consecuencia la gran cantidad de inquietudes surgidas a lo largo de estos años motivaron el tema de esta investigación. Con miras a mejorar el trabajo expuesto y encontrar respuestas a preguntas específicas como la identidad con lo indígena o los procesos de formación apoyados por el Estado, se realizó un último viaje en octubre del 2012, al Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene” que se realiza anualmente en el pueblo de Ovejas. Este acercamiento fue muy productivo y dio un enfoque mucho más realista y actualizado sobre el tema de la presente monografía, ya que se habla de un folclor muy dinámico, que cambia año tras año, sobre todo en el marco de este Festival.

En el primer capítulo se verán algunos conceptos básicos de lo que se considera cultura y como el concepto representa diferentes cosas para diferentes grupos sociales que a su vez construyen identidad en la base de estas representaciones. Luego se miraran los pueblos de Ovejas, Sucre y San Jacinto, Bolívar tratando de ver algo de su cultura y como son percibidos desde afuera, tratando de intuir como se construye identidadalrededor de la música de Gaita y la forma como esta identidad fortalece a los grupos sociales acá vistos.

En el segundo capítulo se prueba explicar a groso modo qué es la música de gaita y cómo se constituye en un núcleo de identidaden los pobladores de estas regiones que la cultivan y los que simplemente la disfrutan en las festividades.

En un tercer capítulo se advertirán distintos caminos por los cuales circula la música de gaita en una región más amplia ya que se mira a la música sabanera de Córdoba y otros elementos competentes al tema de este trabajo, como son las discusiones sobre los tambores en América y discusiones sobre planteamientos acerca del aporte indígena en algunas músicas de Colombia tema que

esbozamuchas dudas en la construcción de un conocimiento que refleje el verdadero sentir de estas poblaciones en cuanto a su desenvolvimiento social y se articule con la identidad cultural que lo caracteriza.

En el cuarto capítulo se intenta encontrar un hilo que conecta la música de gaita con las músicas mas proyectadas hacia lo popular como pueden ser las bandas pelayeras, las bandas sinfónicas y las orquestas tropicales. También observar algo sobre los caminos que ha trasegado en América un ritmo como la cumbia.

Finalizando con el capítulo quinto donde se condensan algunas ideas que se consideran importantes con miras a aclarar los aportes que podría ofrecer el trabajo en lo pedagógico.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A. PROBLEMÁTICA

El estudio organológico y defraseo melódico en el desarrollo musical de un instrumento como la Gaita, permite reconocer los elementos básicos que dan cuenta de porque tiene una fuerza tradicional que no disminuye con los embates de la modernidad sino por el contrario permanece e incluso crece. También es importante verel contexto en el cual transcurre esta música que es principalmente el espacio sociocultural de los Montes de María y el fenómeno que se da en la unión o interrelación entre lo tradicional y lo moderno.

Una discusión importantísima es el desarrollo histórico de los conceptos de cultura que en diferentes momentos han sido utilizados en la sociedad y el Estadocolombianos para plantear bases teóricas que sustenten los diferentes lineamientos de la política estatal con respecto a la cultura y a la educación. En esta monografía se trata de mostrar cómo una sociedad conservadora como es la colombiana, en su cotidianidad, muestra en el entenderse a sí misma rasgos profundos de losconceptos de cultura de principios del siglo XX; es decir que, aunque parecen ser aceptadas las “costumbres” como parte de la cultura se tiene una visión con gran influencia evolucionista que mira y mide etapas de desarrollo con referentes europeos negando un análisis histórico de el caso específico del desarrollo cultural propio de nuestros pueblos que en definitiva no iniciaron de cero con el descubrimiento de América sino que presentan una construcción producto de la colonización y el mestizaje. En la visión del presente trabajo, es mucho más conveniente el uso del concepto simbólico de la cultura, planteado por Geertz, donde se ve la cultura como telaraña de significados, aportados por cada uno de los actores que perciben su espacio sociocultural de manera singular, así entran ellos en un proceso interpretativo. “Por consiguiente, el saber del antropólogo consiste en una interpretación de interpretaciones” (Pasquinelli, 1993, p. 44 en Giménez, 2005, p.3).

En resumen el folclor es la expresión del ethos de un pueblo y por lo tanto contiene los elementos centrales de su cultura, historia y vivencia como tal. Es necesario intentar develar los contenidos y significados de las diversas expresiones, para encontrar los factores dinamizantes de su vida y su desarrollo. Y el enfrentamiento fuerte con el propio establecimiento, o sea el Estado y la sociedad dominante parte de las concepciones de cultura ya que es un hecho que para algunos grupos sociales de nuestra América, ser culto es emular las culturas hegemónicas del mundo, así hemos tenido la música clásica europea y el pop anglosajón, como paradigmas de la música sinfónica y de la música popular respectivamente en Colombia.

En el caso específico de el tema tratado veamos que cuando existen pueblos, como algunos lugares de los Montes de María, que aún conservan bosques naturales, algunos pobladores además de ser agricultores, artesanos o pequeños propietarios, hacen lo que se llama trabajo de monte, que se refiere a ir de caza, a recolectar diversos insumos vegetales ya sean para propósitos medicinales, de alimentación; para buscar materiales para artesanía, atender pequeñas chacras al tradicional modo indígena (donde se siembra yuca, ñame, plátano y legumbres), buscar ganados cimarrones que se crían libres por los montes, recolectar miel y cera de la mosca montuna (que es una abeja de color negro originaria de América, más pequeña que la europea) y de abeja europea, también muy adaptada a estas regiones.

En este trasegar e interactuar continuo, se podría ver cómo los pobladores ejercencontrol sobre estos territorios heredados de sus ancestros indígenas y legítimamente reclamaríanposesión comunitaria de los mismos por medio del conocimiento tradicional, también de herencia indígena, que se sintetiza en todo lo que conforma su cultura y se expresa por medio de su folclor.

Así, estos grupos sociales pueden ser un escollo para los latifundistas y para los grandes proyectos de “desarrollo” estatales o privados y precisamente por su forma de vivir arraigada a los territorios, en un sistema regido más por la naturaleza que por los valores sociales de la modernidad, se convierten en chivos expiatorios de la violencia clásica de nuestro país, debido a que, o son asociados con la guerrilla por parte del Estado o la guerrilla los ataca por resistirse a participar en una guerra que ellos no ven como la solución a sus problemas. Es por esto que la región de los Montes de María específicamente, ha sido considerada en los últimos años como zona de guerra en el conflicto prolongado que vive nuestro país, ocultándose su real y valiosa identidad como región de fuerte ancestro indígena y poseedora de grandes bienes culturales tradicionales de nivel patrimonial, como son el pueblo de San Jacinto como tal, con su folclor y artesanía y el Festival Nacional de Gaitas de Ovejas y todo su contexto.

B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son los rasgos musicales presentes en el folclor de gaita, que contribuyen a la construcción de identidad cultural en la población de Montes de María y que se reflejan en la música popular de la zona del Caribe?

C. ANTECEDENTES

Hay trabajos extensos sobre el tema. Por tratar de mantener un hilo conductor que debe pasar por varios ejes como son folclor, cultura, identidad y estudios etnomusicológicos de la Gaita, todos ellos con cantidades considerables de publicaciones y artículos, fue inevitable prescindir de la mayoría de ellos. Además debe tenerse en cuenta que este estudio pretende ver a la Música de Gaita como una música que está en el marco del folclor, pero también tiene proyección como una música popular en sí, es decir que presenta elementos de desarrollo hacia los circuitos culturales más amplios que los del folclor tradicional, como el circuito de las músicas tropicales caribeñas.

Hay grandes ejemplos de estudios como el caso del libro de George List“Música y poesía de un pueblo colombiano” (1994) donde realiza una mirada minuciosa de la música del pueblo de Evitar, (Bolívar). En este trabajo List uno de los más importantes etnomusicólogos de Norteamérica, quien además tiene importantes trabajos sobre Folclor africano, ingrediente clave para estudiar nuestras músicas,entrega importante conocimiento acerca de la música folclórica de la costa Caribe colombiana. Este material es imprescindible como ejemplo de estudio etnomusicológico realizado muy cerca a la región objeto de esta monografía.

Se usarán apartes del trabajo de Guillermo Abadía Moralesen su compendio del folclor colombiano (1997), que aunque han sido criticados ofrecen información

valiosa y un extenso recorrido por el folclor aun no igualado por otros escritores y además se tomarán algunas de sus descripciones, por ser sucintas y claras.

Otro trabajo que llama la atención, es “Gaitazo” de Pablo Villadiego y Wilson Cifuentes, (Villadiego y Cifuentes, 2011)se trata de un curso multimedia de gaita, con versiones gaita larga, gaita macho y gaita corta, que por su interfaz de fácil uso y por sus elementos de diseño, se constituye en un ejemplo en el ámbito general de los cursos multimedia de música y uno de sus mayores valores es que se puede descargar de forma gratuita en internet. (Disponible en:http://gaitazo.com/) En el encontramos una guía por medio de tablaturas muy bien explicadas con ejemplos en video de la digitación y audio que sirve de guía en la interpretación.

Otro antecedente importante recién salido de los talleres de impresión es “El libro de las gaitas largas tradición de los Montes de María” de Federico Ochoa Escobar (2013) que contiene varias novedades.Además de la descripción de los instrumentos aporta interesantes descripciones de los ritmos y melodías desde un punto de vista de la música moderna, es decir de la escuela del jazz y las músicas contemporáneas, contiene un listado de intérpretes relevantes con sus respectivos resúmenes biográficos.Para finalizar presenta un cancionero con las letras de algunas de las más representativas canciones del folclor de gaita larga, y complementa este trabajo con un libro de transcripciones melódicas de temas de gaita larga con sus respectivas letras perfilándose como uno de los trabajos más completos de folclor de gaita larga que se hayan hecho.

Para propósitos de dar un marco teórico necesario en cuanto a los conceptos de música e identidad, veamos algunos materiales y sus apartes relevantes como el texto de Pablo Vila “Música e identidad, La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales”,(Mincultura, 2001) donde se ve el concepto de interpelación, el cual es determinante para el planteamiento al cual se desea llegar, de cómo la música de gaita tiene un lenguaje que refleja la

libertad y resistencia cultural de los pueblos que la viven. También Vila plantea de manera clara y muy útil el paso de la idea postestructuralista de las identidades discursivas a las identidades narrativas, bajo el concepto de Frederick Jameson (1981), de que la narrativa es una categoría epistemológica que fue tradicionalmente confundida con una forma literaria y que según Ricoeur, la narrativa es uno de los esquemas cognoscitivos más importantes con que cuentan los seres humanos. (Vila en Mincultura, 2001, pp. 15 y16) Esto visto como una herramienta de doble propósito, ya que por un lado podemos plantear cómo la música es en sí un discurso, pero también es una narración de vivencias y procesos culturales y por otro lado las narraciones, letras de canciones y la poesía alrededor de una cultura como la gaita, dan cuenta de toda una cosmogonía propia de estas culturas y que a veces puede ser difícil de analizar académicamente hablando.

En “Músicas locales en tiempos de globalización” de Ana María Ochoa, se plantea cómo los estudios sobre música popular han sido organizados desde la idea de “descripción genérica”, con la intención de dar una “unidad conceptual de fondo” y cita a Richard Bauman, quien define “género musical” como un “tipo de discurso convencionalizado” y agrega que “el término ha sido usado primordialmente de una manera clasificatoria para designar una categoría discursiva” y la autora plantea que “la idea de clasificación está estrechamente asociada al pensamiento sobre los géneros artísticos derivado en parte del proyecto clasificatorio biológico a nivel global en el siglo XIX y a la idea de homogenización que acompañó el desarrollo histórico del estado-nación”. (Ochoa, 2001, p. 83)

En este trabajo se ha tenido la oportunidad de tratar de entender el fenómeno de la música del Caribe colombiano, buscando momentos importantes en el desarrollo musical y su organización en el entorno de la teoría de los “géneros musicales”, de cómo se articulan histórica y geográficamente ciertos giros y momentos de cambio en las músicas estudiadas. Vemos como la maestra Ochoa

nos plantea que “lo que viene a cuestionarse es la manera de conceptualizar la estética musical desde diferentes culturas. Es decir, uno de los puntos clave de la etnomusicología de los últimos años ha sido abrir el camino hacia la pregunta por la definición genérica, por la conceptualización misma de la música como problema” (Ochoa, 2001, p. 85). Por lo tanto, se debe tener en cuenta, en el desarrollo de este trabajo: diálogo entre culturas alrededor de la estética musical, incógnitas sobre cómo se han definido los géneros y el pensar en la música como problema en sí.

Finalmente apoyando el trabajo en los conceptos anteriores y para sacar ideas valiosas desde lo narrativo, usaremos el texto “Chuana, la gaita de la América indígena”, libro publicado por el Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene”, que se compone de una serie de artículos publicados en la revista del festival desde su inicio en 1985 hasta el 2008. Y sobre todo los artículos de autoría del maestro **Manuel Huertas Vergara**[1], investigador del fenómeno de la gaita, muy respetado en la región de Montes de María.

D. OBJETIVOS

Objetivo General

Presentar algunos rasgos musicales del folclor de Gaita referentes a la organología y al fraseo melódico que se presume contribuyen a la construcción de identidad cultural en la población de Montes de María y que se reflejan en la música popular de la zona del Caribe.

[1]La dedicatoria del libro dice: Chuana, la gaita de la América indígena, recoge parte de la memoria del Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene”, inspirado y en Homenaje a uno de los más grandes investigadores de la cultura Zenú en el departamento de sucre, padre sustentador teórico de nuestro evento: Manuel Huertas Vergara.

Objetivos Específicos

- Mostrar la importancia de la culturaen su expresión musical en la Música de Gaita, que tieneincidencia en los procesos de identidad regional y que son parte de la riqueza cultural de la nación.

- Explicar a grandes rasgos que es la Música de Gaita, Revisandosu organología y su contexto geográfico e histórico.

- Establecer la importancia del folclor de gaita, en la construcción de un grupo de músicas populares colombianas, observando diferentes caminos en la conformación histórica de la música

- Articular las principales ideas desarrolladas en el trabajo con problemas pedagógicos reales que enfrentan tanto los colegios como las escuelas de formación de los municipios.

E. JUSTIFICACIÓN

Este trabajo busca estructurar elementos clave recogidos del propio seno de las comunidades gaiteras de los Montes de María, como son las discusiones sobre el origen de la gaita como tal, de los tambores, de las melodíasy de los ritmos propios del genero y su desarrollo, aportando así a las discusiones que se han venido desarrollando a lo largo de varias décadas por parte de la población objeto de este estudio, que responden a diversos supuestos planteados desde afuera de estas comunidades y que no han sido satisfactorias para las mismas ya que no corresponden con su sentir. De todos modos hay que ver cómo en los últimos años se ha ido expandiendo en el seno de dichos grupos, la conciencia sobre la importancia de escribir acerca de estos temas que han sido tradicionalmente mal explicados o ignorados para que se les preste mayor atención en el mundo académico. Así, con mayor frecuencia, los interesados en

rescatar las tradiciones folcloristas de la música en estas regiones, hacen trabajos de mayor calidad en el esfuerzo de construir su propio conocimiento y divulgarlo en diferentes espacios. El objetivo a mediano plazo en cuanto a la música de gaita es que nuevos paradigmas se vean reflejados en el conocimiento general a nivel nacional, y estos vayan incorporándose al mapa musical del país y se hagan extensivos a la educación,

Actualmente existe una necesidad más consciente, en estos grupos asociados al folclor de gaita, de reconocer el valor de sus bienes y posesiones culturales, ellos están cada vez más organizados y construyen mejores argumentos, con miras a fortalecerse como gestores de su desarrollo y de visibilizar su cultura frente a sus departamentos, el país y toda la región Caribe.Por lo tanto, este trabajo busca reflexionar sobre algunas ideas que parten del interior de la comunidad de la música de gaita, tratando de ver el problema desde la posición de los protagonistas del folclor con miras a fortalecer su autogestión. Al final se espera que este material pueda contribuir a la dinamización de estas comunidades y además aportar a estudios de otros pueblos de naturaleza similar.

También en este trabajo se observarán y harán análisis musicales no formales de la gaita de los Montes de María y se tratará de mostrar cómo ésta ha estado presente históricamente en la música tropical colombiana y ha sido aprovechada en procesos creativos de las más representativas canciones de la música tradicional del Caribe colombiano. Además sus frases y mambos han sido usados como lenguaje de improvisación en escuelas como el latin jazz. Así se complementa el planteamiento de que la música de gaita ha influido de manera importante en la música popular tropical de Colombia y del Caribe, con su amplia zona de influencia, es decir todos los lugares de América donde se escuchan o interpretan los ritmos caribeños con influencia de la cumbia.

F. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

- **Enfoque y tipo de estudio**

A partir de la revisión de distintas conceptualizaciones y enfoques se considera que el enfoque que se ajusta más a este trabajo es el de corte ***interpretativo o cualitativo***, que "busca comprender la singularidad de cada experiencia desde la voz y la mirada de los protagonistas, utilizando estrategias que provocan relatos intensos sobre el caso específico, los cuales son interpretados desde enfoques conceptuales, que buscan su concepción desde los marcos culturales y subjetivos del contexto específico". (Torres, 2007, p. 100). Este enfoque se aproxima más alpresente trabajo, que ha sido inspirado por estudios etnomusicológicos, recogiendo descripciones del ambiente de la gaita, de los objetos, su uso y su carga simbólica, además de conversaciones informales con los protagonistas. Como lo plantea el mismo autor "no existe un único método de investigación social, pero sí tradiciones metodológicas que aportan diferentes énfasis y posibilidades en el acercamiento y comprensión de la realidad" (Torres, 2001, p.101). Así es como se realiza esta investigación, utilizando diferentes vertientes metodológicas que permiten un acercamiento al cumplimiento de cada uno de los objetivos propuestos.

- **Estrategias metodológicas**

Revisión bibliográfica

Se hizo una amplia revisión de bibliografía sobre los conceptos teóricos de cultura, identidad y folclor, así como también textos específicos del tema etnomusicológico y se elaboraron fichas con las diferentes informaciones de los documentos consultados que permitieron la construcción de la bibliografía final. Algunas fichas tuvieron el carácter de fichas de lectura, incluyendo referencias textuales y notas de análisis. (Eco, 1991, p.87)

Investigación Documental

Se revisaron textos y artículos divulgados en internet, así como documentos relacionados con las actividades de los gaiteros. Se revisaron artículos del periódico El Meridiano de Sucre, durante los días del Festival. Se estudiaron las grabaciones de visitas anteriores del autor a la región, para recoger elementos pertinentes al trabajo, que incluyen: música, entrevistas en forma de conversaciones informales explicadas en el aparte de herramientas que más adelante se exponen, e incluso grabaciones de paisaje sonoro. Se revisaron documentos legales, como la Ley de Cultura y documentos de Naciones Unidas, la OEA y la OIT, sobre la diversidad y los derechos de las minorías. Por otra parte se revisó la Constitución, en relación con los artículos en los que se reconoce la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana y la capacidad de los pueblos indígenas y demás grupos étnicos del país, para mantener, usar, defender y reproducir su patrimonio cultural y su condición de sociedades diferenciadas. Se elaboraron fichas de lectura, que sirvieron de insumos para la realización del trabajo.

Trabajo de Campo

Consistió en la visita que se realizó al Festival Nacional de Gaitas en Ovejas (Sucre), del 12 al 15 de octubre de 2012, para recoger información sobre el estado actual del evento, realizar observaciones, entrevistar distintos actores y hacer análisis comparativos con visitas anteriores al Festival. También se realizó una corta visita a San Jacinto, con el propósito de recabar alguna información sobre la temática. Además se tuvieron algunos encuentros con gaiteros radicados en Bogotá, en los cuales se conversó con ellos sobre las problemáticas que enfrenta la música de gaita y sus regiones de origen.

Para consignar la información se elaboraron bitácoras o diarios de campo a los que se hará referencia en el aparte de herramientas más adelante.

Entrevistas no Estructuradas

Se realizaron entrevistas con varios actores relacionados con la problemática, entre ellos, gaiteros, integrantes de la organización del evento y personajes importantes alrededor del Festival, como el maestro Juancho Nieves, gaitero muy reconocido en el ámbito;el maestro Arnuldo Rodríguez, uno de los grandes organizadores y cultor del Festival, quien, entre otras funciones, es el administrador del blog del festival, en donde se publican los artículos de la revista. La entrevista no estructurada se explica en el aparte de herramientas.

Análisis e Interpretación global de la Información

Se analizó la información recolectada de datos y testimonios, buscando una agrupación coherente por temas, realizando comparaciones y tratando de establecer un dialogo con los referentes teóricos definidos previamente a través de las lecturas que se hicieron a lo largo de la investigación, lo cual permitió un acercamiento a la comprensión del tema. Todo este material permitió la elaboración del informe teórico que se consignó en los capítulos que constituyen el trabajo final.

- **Etapas de la investigación**

Estas etapas no son lineales, sino que son una combinación de momentos y tiempos que se fueron estructurando a lo largo del trabajo.

Etapa Inicial

En principio se partió de inquietudes que fueron apareciendo a lo largo de varios años de estudio sobre la música de gaita. La realización de la monografía fue una oportunidad de volcar estas inquietudes en un trabajo con lineamientos

académicos. Originalmente esta información hacía parte del contexto de estudio, específicamente de interpretación de la música de gaita y no estaban estructurados en un plan de estudio. Así, el primer paso fue revisar y tratar de organizar esta información con miras a utilizarla ordenadamente en la medida de lo posible y originar un punto de partida.

Se hizo la revisión de los referentes teóricos y conceptuales para tratar de articular la información en un discurso coherente y que fuera preparatorio del trabajo de campo como tal. Paralelamente se hizo la revisión documental buscando contextualizar el tema lo más ampliamente posible. Se contó además con el acompañamientode los asesores específico y metodológico quienes orientaron el proceso de desarrollo e informe final.

Trabajo de Campo

El trabajo de campo se realizó en diferentes tiempos y espacios: ya que se rescata material de la primera década del presente siglo y el último viaje a los pueblos de Ovejas y San Jacinto, en octubre del 2012. Además se realizotrabajo de campo en Bogotá, antes y después del viaje. En general consistió en entrevistas, observaciones, grabaciones musicales, fotografías y videos, y la participación en eventos programados en el Festival de Gaitas de Ovejas del 12 al 15 de octubre de 2012.

Etapa final de Análisis de la Información

En esta etapa se hizo el complemento de la información con los datos recogidos con anterioridad al trabajo y los nuevos datos e informaciones resultantes del trabajo de campo representadas en fichas; teniendo en cuenta siempre los referentes teóricos. Se organizó el trabajo por capítulos, correspondientes al esquema establecido en el anteproyecto y se elaboró el documento final, que se constituye en el presente trabajo monográfico.

- **Herramientas**

Para el desarrollo de ésta monografía se utilizaron, entre otras, las siguientes herramientas:

Georreferenciación.

Realizada como prospección de terreno o estudio del espacio geográfico, consultas bibliográficas sobre la región y las poblaciones visitadas y se tomó como principal fuente las paginas oficiales en internet de los municipios estudiados.

Entrevistas no estructuradas.

Para realizar estas entrevistas no se elaboró un cuestionario para ser contestado por cada uno de los actores entrevistados, sino que se establecieron los temas específicos sobre los cuales se deseaba profundizar. Se elaboraron fichas de campo con los resultados de las entrevistas para permitir su posterior análisis e incorporación a las elaboraciones del autor en función de la pregunta y los objetivos de la investigación.

Este tipo de entrevista corresponde a la caracterización encontrada en el texto "*Técnicas cualitativas de investigación social"* de Miguel S. Valles, en el cual se encuentra como***entrevista no estandarizada*** (1999, p.187) en este tipo de entrevista "ni tan siquiera hay un listado prefijado de preguntas abiertas a utilizar con todos y cada uno de los entrevistados. No hay un intento de estandarización" (Valles, 1999, p.187). Este tipo de entrevista se presenta como una extensión de la entrevista *estandarizada no estructurada*, la cual si contiene unas preguntas específicas pero da espacio para la expresión libre de ideas por parte del entrevistado.En el trabajo de campo de esta investigación se llevaron originalmente unas preguntas, pero en el trascurso de la práctica, por razones del contexto del festival y la disposición anímica exaltada de los entrevistados, se dio

paso a la entrevista no estructurada a la que nos referimos. Lógicamente se mantuvieron los lineamientos y temáticas establecidos con antelación los cuales son:

- Bajo el supuesto de que la música de gaita es el resultado de la mezcla de tres razas: indígena negra y blanca, cual es el nivel de aportación indígena en la música de gaita.
- Como ha sido el apoyo al proceso de tradición oral en las escuelas de formación de los municipios, por medio de los programas del Ministerio de Cultura y del Sena.
- Niveles de identificación con el ancestro indígena de los actores relacionados directamente con la música de gaita.

A raíz de estos temas en el transcurso de las conversaciones surgieron informaciones valiosas que enriquecieron este trabajo. Para afirmar como se entiende este tipo de entrevista citamos a Valles cuando dice: “En, la variedad de *formas y estilos* de entrevista que caben bajo la etiqueta de *entrevistas cualitativas o en profundidad* tiene abiertas dos grandes avenidas, sea la vertiente de las *formas estandarizadas no estructuradas* o la vertiente de los *estilos no estandarizados.* (1999, p. 188)

Observación

Se realizo en la forma de observador participante, tomando parte en actividades del festival y siguiendo el cronograma de eventos programados, con el propósito de estudiar los aspectos culturales y sociales de los grupos objeto de estudio.

Diario de campo

Fue una herramienta importante de trabajo para consignar la observación y los contactos realizados (entrevistas, conversaciones informales, asistencia a foros y otros). El diario se fue estructurando de forma paralela a la programación de los eventos del festival de la siguiente manera: en las mañanas se realizaban los foros donde se participó y se recogieron importantes notas, así como grabaciones de diferentes ponencias, conformando estas una parte audiovisual del diario. En las tardes se realizaron la mayoría de las conversaciones con diversos actores, se tomaron fotos del contexto del festival, de los visitantes, de los grupos participantes, etc. Todo esto consignado cronológicamente en el diario. Hacia la noche se realizan las principales presentaciones en tarima así como las reuniones en los barrios donde se puede observar y registrar las presentaciones más interesantes, junto con los ritos tradicionales como los relacionados con el ron y por supuesto el ritual de la música como tal en donde se perciben las dinámicas de desarrollo musical y las proyecciones artísticas en general de los protagonistas..

Fichas bibliográficas

Para consignar los datos esenciales de los libros, según las normas vigentes. Y fichas de lectura para aquellas informaciones consideradas más importantes para el trabajo, con registros de datos específicos y observaciones.

Herramienta de análisis

La información se consignó en registros por ejes conceptuales del trabajo los cuales tuvieron su desarrollo en los capítulos de la presente monografía. Esto implicó una confrontación de la práctica y la teoría, llegándose a una teorización de los hechos y el resultado como tal.

Elementos multimedia

Se utilizo como parte del trabajo de investigación el elemento multimediaconstituido por grabaciones de música,grabaciones de paisaje sonoro,videos de presentaciones musicales in situ,videos de presentaciones musicales en la tarima del Festival, fotografías de diferentes espacios, actores y momentos.

CAPITULO 1. CULTURA, TRADICIÓN Y PAÍS

1.1 Discusiones sobre lo que entendemos por cultura

Se tratarán en este capítulo algunas ideas alrededor del concepto de cultura, a fin de ubicar los elementos que caracterizan específicamente la cultura de los Montes de María, los cuales están íntimamente ligados con los conceptos de identidad que se plantean como eje central de este trabajo.

El concepto de Cultura proviene en principio de la obra de Edward B. Taylor *Primitive Culture* de 1871, es la primera formulación del concepto antropológico del término. Esto según el artículo de la antropóloga italiana Carla Pasquinelli (1993, p. 34-53). Inscrito en un contexto teórico evolucionista propio de su época que niega su historicidad. Posteriormente Franz Boas en los años veinte del siglo pasado contrapone una concepción de la cultura basada en el particularismo histórico, dando paso a una objetividad relativa dependiente de las características de cada cultura. (Giménez, 2005, p. 1).

La definición tradicional es algo como: “La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto a miembro de la sociedad” (Kahn, 1976, p. 29 citado en Giménez, 2005, p. 1).

Ahora miremos las representaciones culturales de StuartHall (1997) se podría ver una analogía de lo que pasa o como se explica parte del procesoidentitario en el ámbito de la música de gaita.Hall recoge desde un punto de vista construccionista dividido en dos modelos: El enfoque semiótico influenciado por

Ferdinand Saussure, y el enfoque discursivo asociado a Michel Focault, los elementos para configurar su teoría en la cual el concepto de representación explica por lo menos parcialmente el proceso de construcción de identidades ya que “la representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura” (Hall, 1997, p.2) Así mediante el proceso de representación se produce sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Es necesario imaginar a estos jóvenes viéndose en una tarima con los elementos con los cuales han crecido y que por tenerlos al frente no habían visto, al descubrirlos el proceso de identificación es inmediato. Se ve claramente la simbología en los elementos propios de este folclor y lo discursivo en la música, creando un medio poderoso de construcción de identidad.

Si miramos nuestro país bajo estos supuestos encontramos el casodonde históricamente y con pocas excepciones, la cultura mayoritaria ha subvalorado las culturas de los pueblos indígenas, de las negritudes y de los raizales y ha considerado que estas deben ser absorbidas por una cultura generalizada, buscando su homogenización. Esto como parte, no solo de un proyecto cultural, sino también económico, político y social de las élites derivado seguramente del concepto de construcción del estado-nación del siglo XIX.

Las definiciones de cultura o los discursos de la cultura predominantes en Colombia, han tenido trazos racistas o de poses dominantes, por ser derivadas de los discursos europeos del periodo imperialista es decir derivados de los discursos hegemónicos. Si se sigue las tesis de Edward W. Said (1993) sobre las implicaciones de la cultura y el imperialismo en los territorios del tercer mundo, era imposible para nuestras sociedades, durante los siglos XIX y XX, escapar de unas definiciones construidas desde la literatura y las artes, creadas desde discursos imperialistas, tanto ingleses como franceses y por supuesto estadounidenses.

Solo recientemente, a partir de la constitución de 1991, que siguiendo parámetros internacionales como son los planteamientos de Naciones Unidas, se

estableció que nuestro país es pluricultural y está constituido por pueblos con idiosincrasia propia y cuyo acervo cultural debe ser un elemento protagonista en la construcción y desarrollo de sus comunidades, integrándose a las regiones y a la nación. Así se empezó a fomentar y apoyar el desarrollo autóctono y el fortalecimiento de estas culturas locales y regionales, como factores vitales para la creación de un nuevo país. Además debemos ver la proyección hacia una región más amplia, que es toda Latinoamérica, pero para efectos de este trabajo, veremos solo hasta una región específica que se ha llamado la región Caribe, que es muy importante, porque geográficamente es el centro del continente americano e históricamente en los siglos XVII y XVIII fue centro cultural de América (veamos como en la colonia e incluso a principios de la época de las repúblicas americanas, las grandes Antillas fueron el primer punto de contacto con Europa).

En Colombia la región Caribe es culturalmente de gran importancia y su nombre se oficializó hace poco, ya que antes era llamada región de la costa atlántica, asunto que fue molesto para los costeños, puesto que los separaba del contexto Caribe, del cual siempre se sintieron parte. Así, vemos que en la Ley General de Cultura, en su numeral 6, en un párrafo aparte, al final se refiere específicamente a esta región y dice que: “El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura Caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones”.(Colombia, Ley 397 del 7 de agosto de 1997). Esto ha sido profundamente asumido por los pobladores de esta zona quienes usan expresiones como: “el hombre Caribe” y “la idiosincrasia Caribe”, entre otras; que los une, identitariamente hablando, con todo el ámbito de la gran cuenca del Caribe.

Foto 1. Festival de Ovejas

Fuente: Fotografía tomada por Darío Mojica Villegas el 13 de octubre de 2012 en Ovejas (Sucre)

1.2 Contexto general en lo geográfico, histórico y económico

La geografía de los montes de María se puede describir como una zona montañosa no abrupta con bajas colinas y suaves valles, muy diversa en paisajes, que a simple vista denota una tradicional vocación agropecuaria, y como se explica más adelante, centrada otrora en el cultivo del tabaco y en la ganadería vacuna hoy caídas en desgracia.

A continuación se presentan reseñas históricas geográficas y económicas de los dos municipios de referencia extraídas de las respectivas páginas web oficiales consultadas el 17 de febrero de 2013. Se decidió dejar los párrafos más relevantes de manera textual para ver de primera mano expresiones que entregan una comprensión de la forma como quieren darse a conocer a sí mismos estos

municipios, sobre todo en lo geográfico y económico ya que las reseñas históricas son claramente realizadas por historiadores profesionales contratados para tal fin.

1.2.1 El Municipio de Ovejas

1.2.1.1 Geografía

El municipio de Ovejas se encuentra localizado en el departamento de Sucre, región Caribe. Hace parte de la subregión de los Montes de María en este mismo departamento, con una latitud norte de 09º 31’ 48”, longitud Oeste de 75º 14’ 01" y una altitud de 265 metros. Su extensión territorial es de 45.700 hectáreas. (Fuente:http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I Consultada el 2 de febrero de 2013

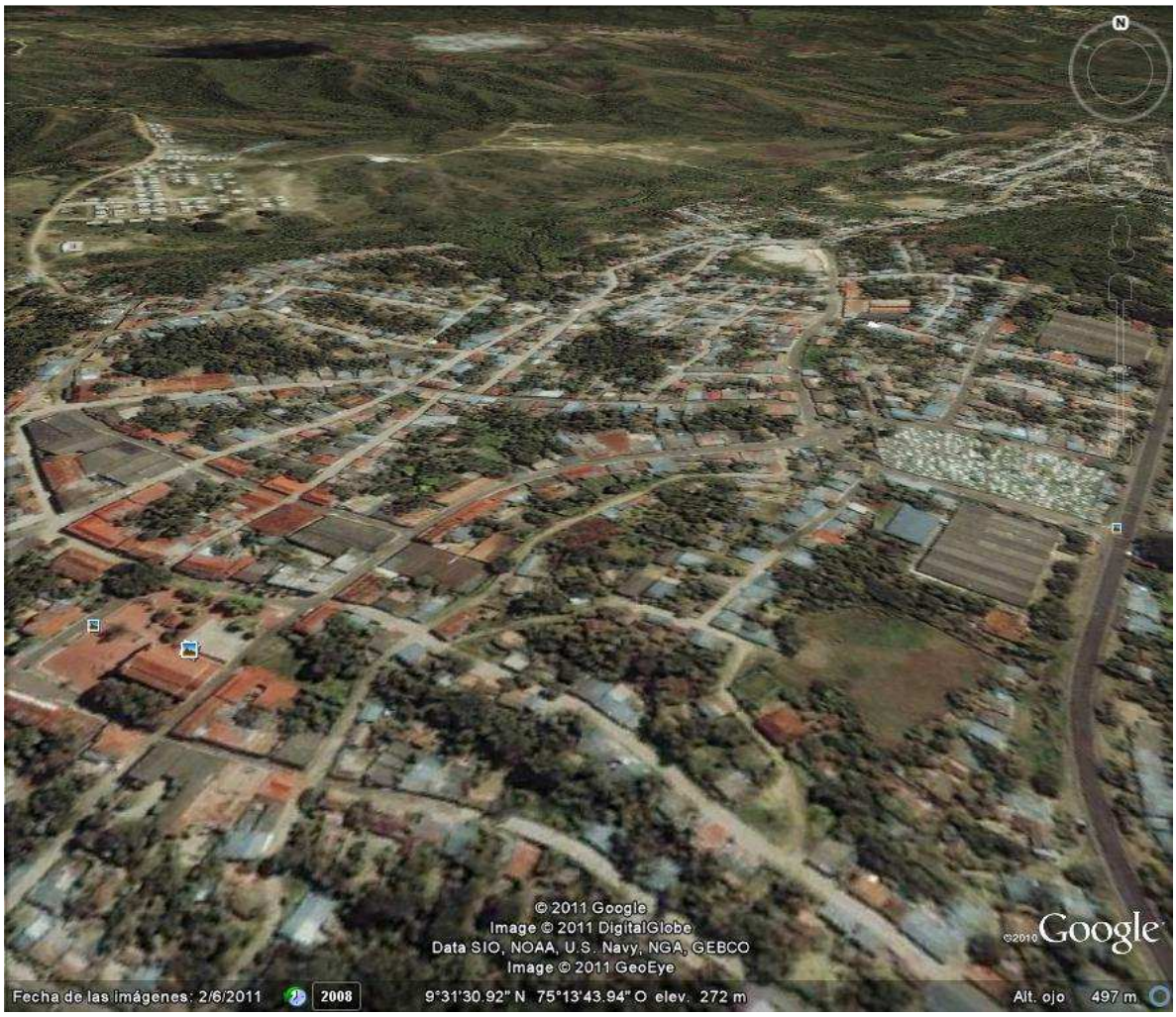
Municipio de Ovejas en el mapa

Fuente:http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I

Consultada el 2 de febrero de 2013

Los municipios de El Carmen de Bolívar, San Pedro y parte de los Palmitos, Córdoba en el departamento de Bolívar y Chalán junto a Coloso constituyen los límites circunvalares de Ovejas en lo Norte, Sur, Oriente y Occidente, respectivamente

Vista aérea del Municipio de Ovejas



Fuente: http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I

Consultada el 2 de febrero de 2013

1.2.1.2 Historia

Los primeros pobladores se establecieron en este territorio aproximadamente en el siglo tercero de nuestra era, pertenecientes al grupo étnico de los finzenúes descendientes de los zenúes; los cuales se organizaron en la región formando pequeños poblados no muy distantes para así poder mantener su sistema económico del trueque, el cual se caracterizaba por el intercambio de productos. Estos pequeños poblados fueron: Chorroy, Pijiguay, Chengue, Vilut, Macajan, Cata y Macayepo.

Cata, poblado ubicado muy cerca al nacimiento del arroyo pechilin y enmarcado sobre unas vistosas colinas, se convirtió en residencia y centro de gobierno, de allí el cacique impartía su autoridad ante los demás caciques menores los cuales gobernaban en las poblaciones antes mencionadas, este territorio indígena fue visitado por primera vez en el año de 1509 por el español Martín Fernández de Enciso según lo relatado en sus crónicas. La organización política de estos pueblos se fue deteriorando, el último jefe que tuvo el cacicazgo fue Tarra o Tarroy. Con su desaparición decae su organización.

Pocos años después llega la influencia colonizadora Española siendo los primeros; el colonizador Antonio de La Torre y Miranda y la encomendadora Doña Matía González y Galápago. Los cuales con otros españoles procedieron a poblar el territorio de los zenúes creando “Parroquias de blancos” organizando a la vez hatos y haciendas al lado de las ya influenciadas poblaciones indígenas, aprovechándose de sus habitantes ya que su debilitada organización se los permitió.

Regresando a una institución medieval la Corona Española establece el sistema de encomienda como consecuencia del poder que ellos ejercían sobre los indígenas, los cuales trabajaban para sus haciendas usando mecanismos de explotación y obligación. Y es así como verdaderamente en Cata nace el sistema de hacienda siendo las más importantes:La Oveja, Galápagos y Don Gabriel; las

cuales en gran parte se constituyeron en la raíz del nacimiento de poblados, compuestos por aparceros, jornaleros, los cuales constituían el capital humano explotado, que hizo posible el desarrollo agrícola y ganadero.

En 1776, hace su aparición en la región Antonio de La Torre y Miranda y fundó un poblado que llevó por nombre San Francisco de Asís, lo cual hizo como confirmación de su amistad establecida durante su permanencia en Cartagena con el obispo de esa diócesis Fray Joseph Díaz de la Madrid, religioso de la orden de San Francisco de Asís.

Este nombre no permaneció, ya que sus primeros moradores y vecinos involuntariamente conservaron el nombre de la hacienda (Ovejas) donde ellos encontraron los medios para satisfacer sus necesidades básicas. La tradición y la costumbre de sus habitantes se convirtió poco a poco en una ley que rige hasta nuestros días y es el nombre de nuestra población: Ovejas. El nombre asignado por el fundador quedo reducido a la parroquia la que también hasta nuestros días conserva su nombre, siendo el primer sacerdote Dr. Juan José de Villanueva que llego a Ovejas solo hasta enero de 1809.Caso similares ocurrieron en poblaciones vecinas como Santa Catalina o el Ejido de San Juan, las cuales preservaron el nombre de las haciendas allí establecidas.(Fuente:http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=l Consultada el 2 de febrero de 2013)

1.2.1.3 Economía

La principal actividad económica del municipio de Ovejas está basada en las explotaciones agrícolas y ganaderas. En cuanto a la explotación agrícola se desarrollan cultivos de pan coger como el tabaco, yuca, el maíz, ajonjolí, ñame, aguacate y a menor escala hortalizas y frutales. En los actuales momentos los cultivos de maíz y yuca han tomado gran interés debido a la implementación de los procesos industriales en el departamento, relacionados con al producción de almidones que posteriormente serán utilizados en generación de gas carburante,

procesos que necesitan gran cantidad de esta materia prima. Pero, la historia económica de Ovejas esta signada con el cultivo y proceso de tabaco, actividad que fue implementada por Don José María Pizarro a partir del año de 1870. Este cultivo ha sido el de mayor incidencia en el renglón de exportaciones. Hoy se encuentra en etapa de decadencia debido a los resultados de los estudios científicos, quienes lo colocan como un producto nocivo para la salud, ocasionando su caída en los mercados internacionales.

Creemos que si el tabaco ha generado grandes ingresos, también los costos culturales fueron muy onerosos, porque con la introducción de este cultivo Ovejas abandonó las actividades artesanales. Ovejas pertenece al mismo núcleo artesanal de pueblos como Morroa, Sampués, San Andrés de Sotavento y San Jacinto. Hoy día se están haciendo ingentes esfuerzos para que Ovejas recupere esta vocación, con unos resultados bastante positivos. En lo inherente a la producción pecuaria Ovejas en otrora fue un gran centro ganadero, pero debido a múltiples factores esta explotación se fue a menos, hoy existen grandes posibilidades de recuperar el hato ganadero bovino con las actuales condiciones de seguridad. Además ha crecido la producción en la cría, levante y ceba de especies menores (carnero, cerdo, aves etc.). La economía de Ovejas necesita la aplicación de una verdadera política de fomento y promoción por parte del estado, el poder central para hacer que este municipio y sus gentes acaben con la pobreza que aun campean cobrando en sumo valor la significación de la vida.(Fuente:http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I Consultada el 2 de febrero de 2013)

1.2.2 El Municipio deSan Jacinto

1.2.2.1 Geografía

La cabecera municipal fue creciendo en forma reticular, como inicialmente lo delineó su fundador, de la parte centro (parque principal) hacia fuera (periferia), donde se demarcan las etapas de crecimiento, en los últimos años se han presentado nuevos asentamientos con unas tendencias de crecimientos hacia el norte y el este del municipio. De los barrios que conforman la cabecera municipal el barrio Centro es el más antiguo, que se origino con la delineación inicial y es el privilegiado con equipamiento social como parque recreacional, instituciones educativas, canchas deportivas, institucional,culto; además cuenta con los servicios públicos y vías pavimentadas, le siguen los barrios que surgieron alrededor de este y los barrios periféricos que tienen deficiencias de servicios públicos y equipamiento.

Panorámica de San Jacinto

Fuente:http://www.sanjacintobolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=IConsultada el 2 de febrero de 2013

Mediante Ordenanza No 4 de 1.970, siendo gobernador del Departamento de Bolívar MARTÍN ALONSO PINZÓN, se delimitó el Municipio de San Jacinto y es como aparece a continuación. “Articulo 19. Los límites del Municipio de SAN JACINTO son los siguientes”:

- Con el Municipio de SAN JUAN NEPOMUCENO. Partiendo del cerro Capiro, (coordenadas planas. X = 1.586.750, Y= 873.050)

- Con el Municipio de ZAMBRANO. Desde la confluencia de la cañada El Mango con el arroyo El Uvito.

- Con el Municipio de EL CARMEN, y con el Municipio de MARÍA LA BAJA

El municipio de San Jacinto pertenece a la Asociación de Municipios de los Montes de María conformada por los municipios de El Carmen de Bolívar, San Juan Nepomuceno, El guamo, Córdoba, Zambrano, Calamar, Ovejas y María la Baja.

Extensión total: 462 Km2

Extensión área urbana: 92 Km2

Extensión área rural: 370 Km2

Altitud de la cabecera municipal: 239 m

Temperatura media: 27 º C

(Fuente:http://www.sanjacintobolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=IConsultada el 2 de febrero de 2013)

San Jacinto en el mapa

Fuente:http://www.sanjacintobolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=IConsultada el 2 de febrero de 2013

1.2.2.2 Historia

El 6 de Agosto de 1776 llego una expedición al punto de San Jacinto, le pusieron "EL SITIO", al año siguiente, el 16 de Agosto de 1777 fue fundada y traen el nombre de San Jacinto de Duanga, capitán de los ejércitos reales al servicio de Su Majestad de España. Llegaron Antonio De La Torre asesorado por el ingeniero Don Pedro de Lora, también con Carlos Cortes y Campo Mane y Don Diego de Carvajal, además el evangelizador nombrado por el Arzobispo de Cartagena Fray Juan Pérez, el Reverendo Padre José Antonio Aguilar, quien oficio la primera misa y primeros bautizos, trajo 82 familias, con cuatrocientas cuarenta y siete almas, que venían de San Benito de Abadi y Corozal quienes les empezaron a enseñar a hacer artesanías a los indígenas del lugar comandados por el cacique Farot.

Además trajeron 60 esclavos para establecerlos y les dieron machetes, hachas, serruchos e instrumentos de labranza. Iniciaron la limpieza de la zona y Don Antonio De La Torre empezó a repartir lotes; frente a la iglesia se hizo la casa consistorial o de Gobierno y el primer mandatario fue Don Pedro de Lora (Cabo de Justicia Mayor). de los esclavos que llegaron, se esparcieron y fundaron cuatro palenques: Duanga, Arenas, San Cristóbal y Rastro (Palenquito), todos en los Montes de Maria. Eran Cimarrones, la mayoría se ubico en Mahates. Se fundó la ganadería, la artesanía, el comercio y la agricultura. El agua era tomada de los arroyos. Se hizo una trocha al río para sacar carga a Barranquilla y de ahí al exterior, desde un punto llamado La Bodega de Jesús del Río. Desde esa época se sembraba el tabaco y el algodón silvestres.

Aparecieron los primeros extranjeros de Alemania y Gringos, persiguiendo el negocio. Se utilizaba mucho la trocha que tenía como pasos obligados los corregimientos de Las Palmas y Bajo Grande. Se inicio el comercio de pieles para curtir en Barranquilla. Los alemanes montaron grandes extensiones de ganado vacuno, trajeron la raza cebú y se fueron adaptando a las sabaneras de hoy en día.

Esta región de María La Alta, (La Cordillera Occidental colombiana se divide en tres ramales que son: las serranías de Abibe, San Jerónimo y Ayapel. De estos tres ramales selváticos, el segundo se prolonga hasta lo que se conoce como Serranía de San Jacinto o Montes de María la Alta, con su máxima altura, el cerro de Maco, de 989 metros de altura sobre el nivel del mar, pero este es más pequeño que la “Hamaca Grande”) está constantemente referenciada por los medios de comunicación como zona peligrosa, donde la violencia es permanente. Nunca hacen referencia a los aportes que hace la región a todo el Caribe Colombiano, además de ser cuna de artesanos, músicos, cantores y gaiteros, que tuvo su apogeo en la industria del tabaco.

Las primeras etnias del territorio que hoy se conoce como los Montes de María fueron los Sinúes, divididos en tres reinos (finzenú, panzenú y zenufaná).

“Desde su fundación y hasta ahora, ha sido un pueblo que ha parido músicos naturales que despegan con una fuerza descomunal y se hacen escuchar en el mundo entero; artistas casi analfabetos ejecutando su música que es un lamento triste que les sale del fondo de su ser, pues cada Sanjacintero lleva una gaita en los repliegues de su alma.”Fuente:http://www.sanjacintobolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=IConsultada el 2 de febrero de 2013

1.2.2.3 Economía

La actividad económica del Municipio de San Jacinto gira alrededor de un sector agrícola y pecuario en crisis, un promisorio sector artesanal y microempresarial, un sector comercial de subsistencia y otros sectores informales que no les permiten a sus habitantes obtener los ingresos necesarios para tener un mejor bienestar económico y social. El bajo nivel de ingresos de buena parte de los habitantes de San Jacinto es el resultado de la baja producción y productividad de la unidad económica de producción y explotación, como también de los precios pocos remunerativos que obtienen los productores agrícolas, artesanales y micro empresariales al momento de la realización de sus productos.(Fuente:http://www.sanjacintobolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=IConsultada el 2 de febrero de 2013)

1.3 Algunos aspectos que caracterizan la cultura de los Montes de María

Como hemos visto el concepto de cultura utilizado en nuestro país, parece ser lo opuesto a las formas de vida y las expresiones tradicionales de los grupos triculturales (mezcla de tres razas: indio, blanco y negro) de las regiones del Caribe. “La hispanoeuropea fue, sin duda, históricamente dominante (…) dando la herencia de la lengua, la religión y en alguna medida, las bases de la organización económica y política”. (List, 1994, p, 618). Por otra parte, estas regiones han sido asociadas al más crudo atraso y es cierto que las zonas de las costas sufren de

mucha pobreza, analfabetismo y niveles educativos bajos; pero al mismo tiempo han sido productoras de manifestaciones artísticas y culturales auténticas que toman un valor propio de arraigo a su territorio y a sus costumbres y que no se han dejado opacar por los elementos de la modernidad.

En estas regiones se pueden encontrar en su folclor versos venidos desde España hace siglos, en boca de personas totalmente analfabetas, como fue el caso del gran maestro de la cultura de la gaita, Toño Fernández, quien siendo analfabeta componía versos, que según palabras de Manuel Zapata Olivella, asombraban a los literatos españoles que lo escucharon improvisar.

De esta manera se puede ver cómo, para los grupos dominantes en Colombia, fuertemente influenciados por el poder económico mundial y su proyecto globalizador, la cultura o el concepto de cultura más bien ha sido lo opuesto a las expresiones folclóricas de las regiones, porque al parecer para ellos cultura es lo blanco, lo europeo y lo occidental y folclor es sinónimo de atraso, de subdesarrollo y de pobreza.

Foto 2. Aviso publicitario en la población de San Jacinto

Fuente: Fotografía tomada por Darío Mojica Villegas el 11 de octubre de 2012 en San Jacinto (Bolívar)

Según datos en que coinciden varios comunicadores, la región de los Montes de María es una población con gran influencia del ancestro indígena. Por lo tanto, son comunidades que tradicionalmente han poseído los territorios de los alrededores de sus pueblos y mediante la cultura los han podido aprovechar al modo indígena: cazando, pescando, recogiendo los productos del monte y extrayendo madera de una manera sostenible. Todas estas temáticas se plasman en sus canciones, sus bailes y su poesía. Se inspiran en los sonidos del monte: cantos de pájaros y la lluvia, entre otros y por supuesto, también en la tradición oral de sus antepasados, que recordemos que incluyen tanto la vena africana como la española. Todo esto crea identidad y reclamo de propiedad y dominio sobre el territorio.

Foto 3. Una calle del Municipio de Ovejas

Fuente: Fotografía cedida por Gloria Tabares. Tomada el 14 de octubre de 2012 en Ovejas (Sucre)

La tradición oral es el vehículo por medio del cual se transmite la música de gaita, junto con otros conocimientos de su cotidianidad. Así y a pesar de la pobreza, sus habitantes tienen riquezas. Y desde un punto de vista subjetivo, hasta pueden ser más ricos que los habitantes de una ciudad, al disfrutar de ambientes naturales con sus casas de techo de palma, con solar donde siembran matas de las cuales obtienen productos de "pan coger", engordan gallinas, quizás una pava e incluso siembran plantas medicinales y tienen su cultura, su música y su poesía. Elaboran las hamacas donde duermen y las mochilas; alguien en el pueblo fabrica las abarcas, su calzado tradicional y lo más importante, tienen el monte donde cazan, pescan y recogen productos que han sembrado en chacras, como plátano, yuca, ñame y otros; también recogen hierbas, frutas y plantas medicinales, que crecen en estas tierras comunitarias y todo esto, producto de un conocimiento amplio y profundo de su propia vida y su naturaleza que ha venido pasando de generación en generación. Esta imagen bucólica de la vida de estos pueblos hasta ayer pudo ser casi real pero hoy día está en proceso de desaparecer por los mecanismos del mundo moderno ya irreversibles.

1.3.1 El sombrero vueltiao

Foto 4. San Jacinto

Fuente: Fotografía tomada por Darío Mojica Villegas Tomada el 11 de octubre de 2012 en San Jacinto (Bolívar)

El sombrero vueltiao es uno de los objetos simbólicos más importante utilizado por los músicos gaiteros, prácticamente es imprescindible a la hora de interpretar la gaita y conforma toda una serie de ritos relacionados tanto por los músicos como por los bailadores como pueden ser en los músicos hacer pases de tambor (variaciones en la interpretación) quitándose y poniéndose el sombrero en medio de ellas, y más convencionalizado en el baile ya que hace parte fundamental de los movimientos e invitaciones que hace el hombre con él en la mano para cortejar y guiar en el baile a la mujer. En la música de gaita era costumbre que el machero o interprete de la gaita macho hiciera las veces de cantante, pero en la actualidad en los festivales ya es estándar un cantante en el grupo el cual por supuesto baila usando el sombrero para hacer fintas y escaramuzas muy llamativas que son motivo de buena calificación por parte de los jurados.

El sombrero vueltiao es un elemento muy fuerte en la simbología de la región desde la tradición indígena hasta nuestros días, es poderoso por ser un tocado con connotaciones rituales y tiene elementos comunicativos muy importantes casi como un libro ya que como es cosido en espiral desde un punto de inicio, se desarrolla en círculos concéntricos formando diferentes figuras claramente diferenciadas y algunas de ellas convencionalizadas, es en si la narración de una historia y por ende es comparable a un tipo de escritura de alguna manera jeroglífica plasmada en un libro que es el propio sombrero.

Veamos como describe Roger Serpa Espinoza, investigador de la cultura Zenú, la elaboración del sombrero “vueltiao”:

> Hoy en día se emplea la fibra de la vena central de la hoja de la caña flecha para tejer las trenzas. Se teje con un número impar de conjuntos de pencas, llamados “pares” o “pies”. El número de “pies” determina las clases de trenzas y las calidades de los sombreros (…). Obtenida la trenza se cose el sombrero. Hoy se hace en máquina de coser sencilla. El sombrero vueltiao se distingue por combinación de fibras blancas y negras, dando origen a figuras llamadas “pintas”, que simbolizan elementos religiosos y totémicos. (Banco de la República, octubre 1996, p. 11)

Esta breve vista del sombrero vueltiao es relevante por ser un elemento propio de la música de gaita y por demás elemento obligatorio en el uniforme exigido en las tarimas de los festivales tanto de San Jacinto como de Ovejas.

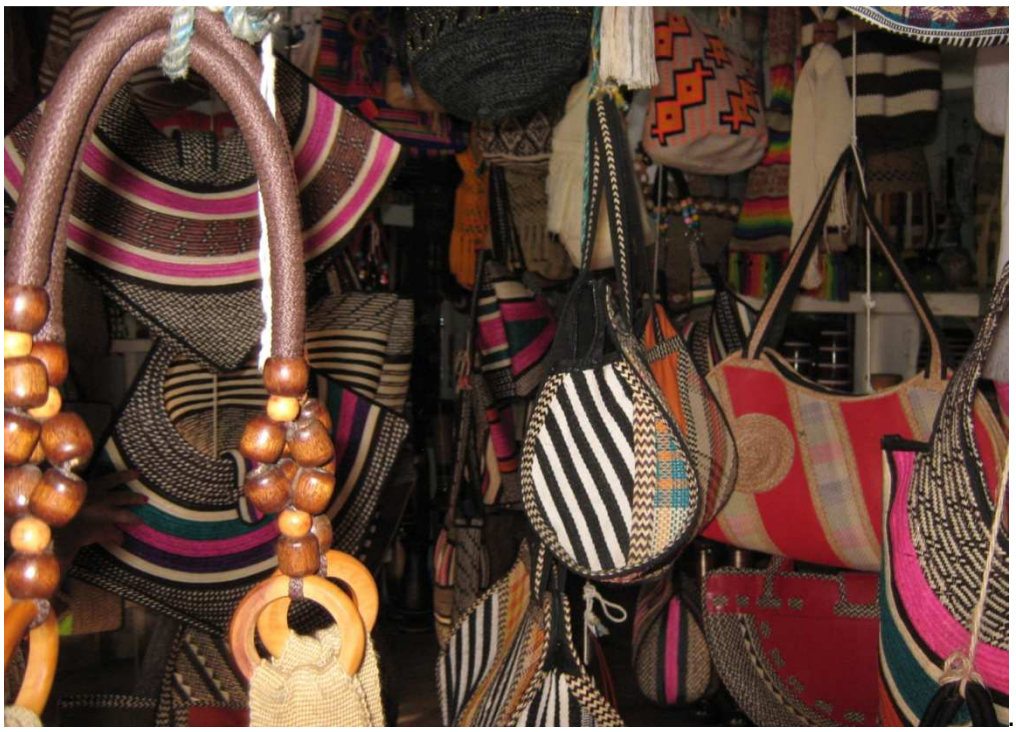
Foto 5. Vendedor de sombreros en el festival de Ovejas

Fuente: Foto tomada por Darío Mojica Villegas. Tomada el 13 de octubre de 2012

Foto 6. Pintas del sombrero vueltiao.

Fuente: Fotografía de Darío Mojica Villegas

Foto 7. Artesanía con materiales mezclados. Nótese la trenza de caña flecha, insumo principal del sombrero vueltiao, el cual se ha usado para elaborar diversos productos,



Fuente: Foto tomada por Darío Mojica Villegas. Tomada el 11 de octubre de 2012

En seguida veremos en un contexto más específico la organología básica de la música de gaita y cómo, vista en el contexto descrito en el primer capítulo, de lo simbólico, lo discursivo y lo narrativo, muestra todo un proceso de construcción de identidad que ejemplifica en parte, cómo en la realidad de estos pueblos, se entienden los conceptos teóricos y nos dan luces para conocer de una manera más organizada estos fenómenos.

CAPITULO 2. IDENTIDAD CULTURAL ALREDEDOR DE LA MÚSICA DE GAITA

Vamos a analizar cómo la identidad en los Montes de María se mezcla alrededor de lo que es su cultura, ya que “los conceptos de identidad y cultura son inseparables”. (Giménez, 2005, p. 1)

Foto 8. Grupo Gaiteros de Guacamayal

Fuente: Fotografía de Darío Mojica Villegas.Tomada el 13 de octubre de 2013 en Ovejas (Sucre)

2.1 La Gaita

2.1.1 Qué es la música de Gaita

La música de gaita es una música tradicional y folclórica de la región del Caribe colombiano. Se interpreta utilizando una organología determinada que consta de: dos gaitas denominadas hembra y macho, maracón o maraca caribe gigante, tambor alegre, tambor llamador y tambora. Este es el formato actual obligatorio en los Festivales de Gaita de Ovejas y San Jacinto. También se utilizala llamada Gaita Corta la cual es similar pero se toca con una sola gaita más

corta con seis huecos para digitar, en los festivales compite en una categoría propia,la organología es casi la misma solo difiere en que un solo gaitero toca la gaita corta y otro músico interpreta dos maracas, a veces también se usa el guacho o guache en vez de las maracas. En las gaitas largas un músico interpreta la gaita hembra y otro toca la gaita macho la cual digita con una mano y con la otra sacude la maraca.Gaitas largas y gaita corta configuran dos estilos diferentes y los repertorios no son los mismos aunque comparten algunas pocas melodías. La música de gaita larga es liderada por las gaitas hembra y macho, las cuales construyen la melodía. El tambor alegre, el cual también es un instrumento hembra, interactúa con la gaita hembra construyendo el desarrollo musical del tema, caracterizando el fundamento de esta música, que se ha denominado como un dialogo de hembras.

2.1.2 Descripción de la gaita

Se van a describir brevemente los instrumentos: La gaita es un instrumento de viento o sea que suena al soplar a través de ella. Es una especie de flauta de pico que produce su sonido al romper la columna de aire contra el borde de la madera que conforma su cuerpo. Este aire introducido y conducido hacia tal borde por un aeroducto o tubillo formado por el cañón de una pluma de pato u otra ave de tamaño similar. La pluma es sostenida en su lugar por una pieza fabricada de cera de abeja con carbón vegetal moldeada de tal forma que se abraza a la parte superior de la madera de la gaita y conforma el componente superior del instrumento llamado cabeza que se trabaja de forma sofisticada en su interior para conducir el aire de forma correcta y producir un tono claro, fuerte y rico en armónicos y cierta “suciedad” en el sonido configurando el timbre característico de este instrumento que lo hace único en el ámbito de los instrumentos de viento. Las gaitas largas miden alrededor de 80 centímetros y la gaita corta unos 50.

El cuerpo de las gaitas es conformadopor una pieza de madera cilíndrica y hueca por dentro llamado cardón, el cual tiene cinco huecos en la gaita hembra de

los cuales solo se usan los cuatro superiores que se tapan con índice y anular de cada mano (por la posición de las manos y brazos los dedos índices tapan los huecos con la segunda falange),y dos huecos para el macho que se tapan con una mano también con índice con segunda falange y anular ya que como vimos el músico machero toca la maraca con la otra mano, acostumbran algunos macheros tapar el hueco superior con un tapón de cera ya que es inusual destapar tal hueco durante la interpretación y es más fácil sostener la gaita teniendo en cuenta que con una mano se sostiene y se digita a la vez.

El tubo de madera o cardón se extrae del cactus llamado cardón de pitaya o simplemente cardón es una variedad que no produce frutos de pitaya y es posible que sea de la familia de la Hylocereus pitahaya, semiepífitas de tallos largos colgantes o trepadores. Un tallo es tomado y pelada su parte carnosa con machete o cuchillo hasta llegar a una madera dura cilíndrica que es limpiada y raspada hasta quedar semipulida, luego es limpiado su interior que no es sólido sino que contiene un material blando fácil de retirar con una varilla de acero corrugado (usual en construcción) de unos 10 milímetros de grosor que calentada al fuego raspa, coba y limpia el interior del tubo dándole un calibre adecuado para la construcción de la gaita.

2.1.3 Ritmos tradicionales de la música de gaita

Los ritmos o aires que se interpretan en la música de gaita son: Ritmo de gaita, porro, Merengue o puya y por supuesto la cumbia. Hay discusiones acerca del origen de estos ritmos y opiniones con respecto a sus orígenes y los momentos en que aparecen, por supuesto se requieren estudios sobre cómo se desarrollaron los ritmos y los estilos en la enorme riqueza del folclor del Caribe colombiano donde encontramos gran interacción de los mismos, influencia de unos a otros, fusión, etc. para poder explicar más a fondo estos ritmos como tal. pero básicamente podemos decir que el ritmo central en la música de gaita es por supuesto el aire de gaita forma exclusivamente instrumental el cual por sus giros

melódicos concéntricos que se desarrollan hacia la improvisación o variación, por medio de frases repetitivas constructivas nos da una idea de un fundamento melódico indígena. También encontramos en ella influencia occidental sobre todo barroca, pero definitivamente es el aire que más dudas deja en encontrar en él un fundamento en las músicas europeas. Otro ritmo de raigambre indígena es por supuesto la puya o merengue el cual tiene nombres como “indio” o “faroto” (tribu indígena de la región). El porro parece tener más influencia española en su origen por ser un aire cantado donde aparecen versos octosílabos y una forma musical en general análoga a aires tradicionales españoles. La cumbia al parecer tiene alguna influencia melódica africana ya que una música hermana de la gaita que es la música de caña de millo o pito atravesado se adjudica la creación de ese ritmo y el instrumento que es una pequeña flauta de lengüeta al parecer tiene un origen africano, sin embargo en los aspectos melódicos de elaboración circular de desarrollo constructivo y variación improvisativa es análoga al ritmo de gaita y por lo tanto es difícil desprenderla de este árbol genealógico donde todas estas músicas incluyendo la música de tambora del magdalena, la banda pelayera o incluso el vallenato se interrelacionan y comparten tanto aspectos organológicos como ritmos y frases melódicas, que denotan una familiaridad difícil de ignorar.

2.1.4 De donde vienen las gaitas

Las gaitas son un instrumento indígena, el principal en la música de gaita de los Montes de María. Abadía Morales las relaciona en el ámbito indígena de esta manera:

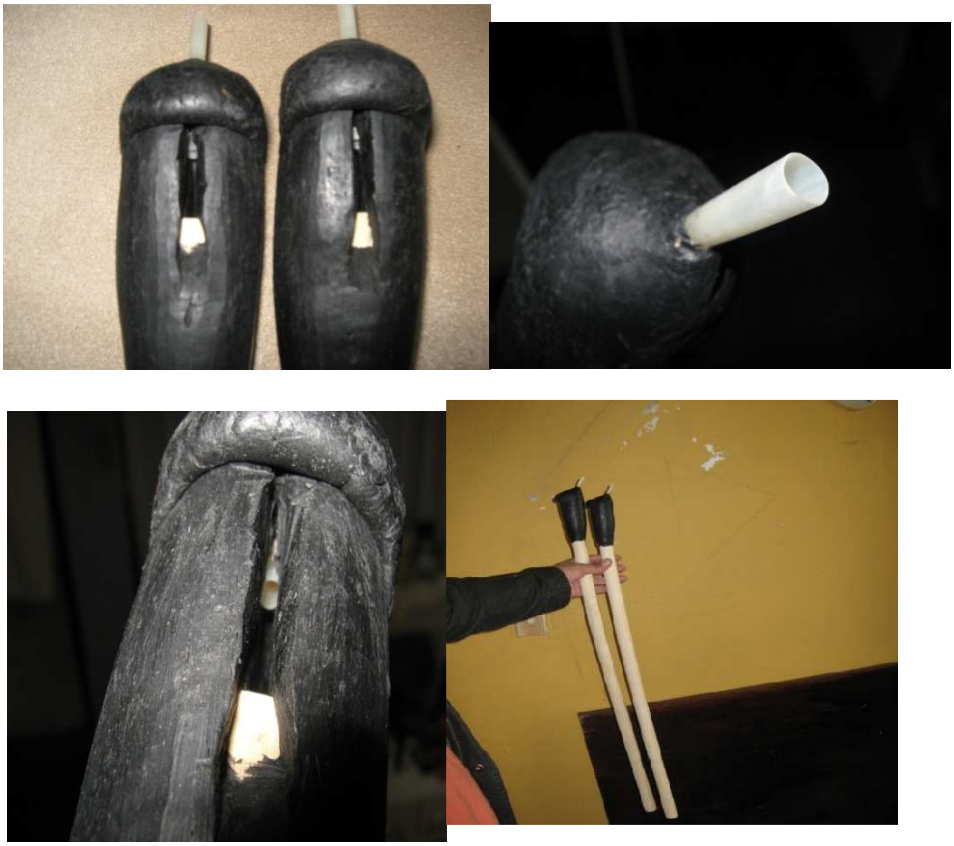
> Sin duda, las flautas más interesantes de los cuna son las de fotuto llamadas **supé o suarras,** derivadas de los antiguos “tolos”, de mayor tamaño y que son idénticas en sus dos géneros (macho y hembra) a las que usan los Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta y que reciben el nombre de **kúisiSigí**(macho) y **kúisiBunzi**(hembra). (Abadía, 1977, p. 224)

Efectivamente los kuisis utilizados en la música kancuama de la Sierra Nevada de Santa Marta (aires de chicote y gaita) son gaitas más pequeñas, que se usan de una manera similar. El gaitero “hembrero” interpreta las melodías y es acompañado por el gaitero “machero”, quien va rellenando los espacios y al mismo tiempo construye un patrón como especie de bajo, al tiempo que toca la maraca.

Foto 9. Grupo Milloson en la tarima del Festival de Ovejas

Fuente: Fotografía de Darío Mojica Villegas. Tomada el 13 de octubre de 2013 en Ovejas (Sucre)

Foto 10. Algunos detalles de Gaitas



Fuente: Fotografías de Darío Mojica Villegas.

Hemos visto una somera descripción de la gaita y su construcción de tipo más o menos formal, pero veamos como el maestro Manuel Huertas nos acerca al sentir regional acerca del tema. “El origen de la Chuana o gaita cabeza de cera de América, se remonta al primer instrumento musical del hombre, el caracol, que los zenúes llamaron shúa o chúa. De allí su nombre.” (Huertas en Festigaitas de Ovejas, 2009, p. 32).[2] Es convincente este planteamiento del origen que sustenta, contándonos cómo se encontraron caracoles “en tumbas indígenas de la región, con brocal de cera en sus embocaduras” Además hay evidencia arqueológica de

[2] El libro *Chuana, la gaita de la América indígena*, no tiene un autor individual sino que se deduce la autoría como: Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene”, el cual citaremos como *Festigaitas de Ovejas.*

innumerables otros instrumentos de viento en la región, como ocarinas, flautas de fémur, de barro, etc.

El maestro Huertas continúa relacionando el origen de la gaita con la orfebrería

> El manoseo del barro que chispeaba por su condición aurífera, lo llevó a descubrir y fundir el oro y a tallar a golpe de piedra las primeras láminas cortantes o cuchillos de oro y siendo ya sedentario cultivador de la abeja tras la miel, la cera del panal mezclada con carbón molido le sirvió para modelar la primera figura que habría de fundir en oro siguiendo el proceso de la 'cera perdida'; una figura de ave por ejemplo, modelada en cera y revestida en barro con un orificio y puesta al calor, al derretirse la cera y salirse lentamente gracias a la resistencia del carbón molido, dejaba en la nariz de barro una oquedad que luego vaciada en oro derretido, daba como resultado la figura de ave en oro. (Huertas en Festigaitas de Ovejas, 2009, p. 32).

Puede ser válida la articulación con el arte de la orfebrería, y con el milenario proceso de la cera perdida, ya que se basa en dos figuras de tumbaga halladas cerca de Ovejas y descritas más adelante y con evidencia arqueológica del arte orfebre en la región.

> En la mezcla de cera y carbón molido, el zenú encontró la clave para inventar la gaita. Tenía ya los cuchillos de oro o de metal tumbaga para cortar justo de la pluma del golero, el tubillo soplador que cortado en hilo habría de fijar con el borugo de cera al extremo del canuto, sacado del cardón de pitahaya al que perforó con una vara candente de tumbaga sus cinco sonidos tonales. Pero el indio todo lo que hacía lo estilizaba. Tras colocar el tubillo de pluma inclinadamente para que el aire insuflado reventara contra el borde del canuto y produjera la melodía, observó que la estrecha ranura aerófona del borugo necesitaba una visera para que el aire no escapara hacia atrás y al colocársela con cera vio que el borugo se parecía a la cabeza de un golero o de un águila y procedió de inmediato a estilizarla. Porque eso es de perfil el borugo

de cera de la gaita, la simbología del ave canto, la cabeza estilizada de un águila arpía con el moño levantado.

Se ve como el maestro Huertas explica la visera o parte sobresaliente en la parte superior de la cabeza de la gaita, encima del orificio de salida del aire, y la relaciona con las aves, creencia muy difundida en la región.

> No hay duda que la chuana fue un invento de pueblo orfebre. Así, gracias al carbón(sic) (a la mescla) de cera con carbón molido que le daba mayor resistencia contra el soplo caliente del gaitero, los mohanes zenúes tras acoplar una gaita macho de un solo orificio, para que llenara los vacios melódicos de la gaita hembra de cinco orificios, enriquecieron su música de quejosos dejos y prolongaron más sus largas noches de ritual bailable. La arqueología lo confirma con el hallazgo de dos piezas orfebres de músicos precolombinos".

Algo de las piezas de oro, descritas y explicadas por Huertas. El primero es el llamado *músico sapo* "encontrado en el núcleo formativo de la cultura zenú, en el cauce del rio San Jorge, comprendido desde el caño Carate de San Marcos, Sucre, hasta Ayapel, Córdoba". (Huertas en Festigaitas de Ovejas, 2009, p. 34). Se ha interpretado como un músico que luce un sombrero vueltiao.

> Lleva una maraca en la mano derecha y toca un aerófono, trompa o flauta curvada". (…) Se llamó músico sapo por su apariencia "zoo antropomórfica") (…) "dado su cara aplanada sin nariz, su boca ancha filuda y sus ojos saltones casi desorbitados como queriendo expresar que está interpretando a *sapo,* la pieza musical más antigua tocada por el indio en todo lo que fue el territorio Finzenú, desde la sabana hasta el rio Sinú, pero más que todo en el Panzenú o San Jorge Mojana donde interpretes de gaita corta como el indio Manuel María Quintero de San Benito Abad de Tacasuán, todavía la tocan "pujándola" con guturaciones entrecortadas que imitan el pujo del batracio". (Huertas, 2009, p, 34).

El maestro Huertas plantea que si el músico sapo deja dudas por el instrumento curvado que toca, el gaitero Cencenú no deja dudas.

> La figura diminuta de oro tumbaga de escasos 3,5 centímetros, hallada en 1989 entre los cerros de la región agreste de Vilú y Almagra, municipio de Ovejas, no deja la menor duda que representa un gaitero cencenú tocando la chuana larga instrumento par macho y hembra, autóctono, propio exclusivamente del foco musical aborigen Morroa, Colosó, Chalán, ubicado en el corazón del cencenú o región de sabanas, la última provincia de zenúes que encontraron los hispanos y cuyo territorio extendido por los hoy departamentos de Córdoba, Sucre y Bolivar comenzaba desde las montañas de Cenquirré, municipios de Sahagún, Chinú y San Andrés, pasando por los Montes de María, desde Sampués, Sincé, Sincelejo, Corozal, Morroa, Los Palmitos, Chalán, Ovejas, El Carmen San Jacinto y San Juan, hasta la población de Cencerí hoy Sincerín". (Huertas, 2009, p, 34).

La figura representa una niña indígena chamana o mohana con un tocado evidentemente de trenza o especie de sombrero "vueltiao", la cual ejecuta una inconfundible gaita larga.

> Su cuerpo desnudo lleva a la cintura un grueso cordón y luce de atuendo un collar de dos vueltas quizás de cornalinas, un par de aretes de falsa filigrana y un sombrero trenzado muy original con las alas plegadas hacia arriba con un adorno de dos picos en su lado izquierdo, siendo que también el ala posterior lleva hacia arriba otro adorno de dos picos. (…) Su rostro ancho de luna llena con los cachetes inflados en actitud de soplo y los ojos saltones pero entornados, transmite placidez nacida del mismo goce de la música; y su nariz prominente y curvada es muy común encontrarla todavía entre la gente de ascendencia indígena especialmente del área cerrada de Colosó y Chalán. (Festigaitas de Ovejas 2009, pp. 35, 36)

Se ha considerado la edad de esta pieza en unos mil años, unos 500 años antes de la llegada de los españoles. La pieza fue adquirida por la Junta Cultural de Sucre y comprada con fondos de Colcultura por concejo del maestro Huertas y

se encuentra en la sala arqueo-antropológica a cargo del comité cívico cultural de Ovejas.

Foto 11. Gaitero Cencenú[3]

Fuente: www.gaitasenovejas.blogspot.com consultada el 23 de octubre de 2012

Con estos textos del maestro Huertas podemos ver todo un universo que no es posible visualizar en los trabajos más académicos consultados y a pesar de ser subjetivos pueden tener valor sobre todo en los aspectos de construcción de identidad en la región para las poblaciones ligadas a la gaita ya que se articulan perfectamente viéndolas desde lo simbólico.

A continuación veremos algunos procesos o dinámicas por medio de las cuales pueden transformarse las músicas a través del tiempo y el espacio, esto para sustentar cómo la música de gaita, en varios momentos de la historia, puede haber interactuado con otras músicas regionales creando nuevos estilos.

[3]Trofeo entregado a los ganadores del festival de Ovejas.

CAPÍTULO 3.LA MÚSICA SE TRANSFORMA EN EL DEVENIR HISTÓRICO

3.1 Como puede transformarse la música

En las diversas formas en las cuales se han transformado las músicas, podemos verque algunas que tenían una estructura ligada a la expresión folclóricase han estilizado, adoptando ciertos cánones de la música occidental, otras quedan relativamente inalteradas como muestra representativa de una época anterior y que nos recuerda tiempos pasados. Otras se transforman dando origen a nuevos estilos que son reconocidos en el caso de Colombia, como música tradicional colombiana, por salirse de la clasificación de música folclórica. Acá se ve como pueden ocurrir diversas dinámicas de transformación, unas por el transcurso del tiempo, otras afectadas por determinadas coyunturas como pueden ser por ejemplo migraciones o guerras.

Una de las dinámicas más interesantes que se conocen es lo que se ha llamado los cantos o cantes de ida y vuelta que llegaron a América, persistieron y luego volvieron a España. Un ejemplo de estas, es la rumba flamenca que al parecer se dejó de usar en los repertorios del flamenco y se redescubrió con el auge mundial del son antillano y hoy día es uno de los ritmos más dinámicos de la música flamenca.

3.1.1Concepto músicas criollas

Algunas músicas de Colombia, como las de la región andina central, se pueden entender mejor como músicas criollas, esto es músicas traídas desde Europa y que aún hoy se pueden encontrar en España u otros países, casos como por ejemplo, el del pasillo, el torbellino o la guabina. Estas músicas por supuesto que se han convertido en ritmos tradicionales y folclóricos de raigambre campesina y los pueblos asociados a éstas, no las reconocen como músicas foráneas, sino como elementos propios de sus culturas originarias y cultivadas en el seno de estas comunidades. Ejemplos de este tipo se pueden encontrar en

todas las regiones de América. Todas las músicas tradicionales tienen procesos de desarrollo histórico y van cambiando con el tiempo o sufren cambios súbitos, generalmente ligados a momentos de cambio social de diversa naturaleza, por ejemplo, procesos de violencia, catástrofes naturales o cambios causados por las vicisitudes del progreso.

3.1.2Hoy día se escucha “de todo” en las regiones

También hay músicas que se escuchan en los medios (no comerciales) y que pueden provenir de diferentes subculturas del Caribe, que normalmente son asociadas con lo urbano, pero que por los mecanismos del mundo globalizado a veces llegan a las regiones. *“En 1970 el radio transistor empezó a aparecer y a afectar el gusto musical”*(List, 1994, p. 56). En lo que compete a este trabajo, que se enmarca en un espacio más amplio que es la región del Caribe y su amplia zona de influencia cultural, con su respectivo grupo de estilos musicales que pueden llamarse músicas tropicales; por ejemplo se escuchan: el son, el reggae y el ska, el sukus, la salsa, el bolero y el merengue dominicano, entre otras.

El vallenato es un caso especial en la mirada de este trabajo ya que también es una música folclórica colombiana y tiene fuertes vínculos con la música de gaita. Como ejemplo de esto es que los gaiteros tienen al vallenato también como música suya y los compositores de gaita a veces también componen vallenatos, aunque es raro que un compositor vallenato componga aires de la música de gaita.

Así, hoy en día se escucha “de todo” en las regiones, a diferencia de cuando se utilizaban grupos musicales en los pueblos, para todos los eventos de la vida social: matrimonios, velorios, festividades o reuniones sociales. Pero se ve que las influencias externas, en el caso de la música de gaita, en vez de afectar el movimiento, lo han fortalecido y lo ha constituido en verdadero espacio de identidad para sus habitantes, ya que al escuchar un amplio espectro de música

del mundo los gaiteros por comparación se dan cuenta de lo original de su música y del alto nivel musical que tiene.

3.1.3La música sabanera

La música de las sabanas de Córdoba y Sucre que se representa en el acordeón sabanero, por ejemplo Alfredo Gutiérrez, Lisandro Meza y en la banda pelayera, cuyo ritmo representativo es el porro, tienen gran influencia de la gaita. Esto se puede inferir por el hecho de que comparten una región geográfica y comparten ciertos repertorios, estilos y ritmos. Parafraseando al maestro Lácides Romero[4], de hecho esta música no pudo salir de la nada, sencillamente antes de llegar el acordeón y los instrumentos de viento de la banda pelayera, las melodías tradicionales se interpretaban con gaita u otros pitos indígenas.

En los orígenes del vallenato está lo que se conoce como el vallenato sabanero, sonido especial cuyos exponentes son Alejo Durán, Andrés Landero, Juancho Polo Valencia, y los antes mencionados: Lisandro, Alfredo y además Calixto Ochoa, entre muchos otros. Esta música también proviene en gran parte de la música de gaita de los Montes de María, así como las vertientes vallenatas de los pueblos del eje de la Guajira, pueden venir de la música Kankuama de la Sierra Nevada de Santa Marta, (aires de chicote y gaita) música interpretada con kuisis, familiares directos de la Gaita de los Montes de María. Esta música presenta unas similitudes sorprendentes con el vallenato y se encuentra en el pueblo de Atanquez, Cesar.

[4]Lacides Romero: Uno de los músicos más importantes de la música colombiana: acordeonista de teclado y pianista, hijo de uno de los grandes compositores tradicionales de música de banda pelayera o música de las sabanas de Córdoba y Sucre.

Foto 12. Música kankuama, carrizo atanquero

Fuente: www.veengle.com consultada el 24 de octubre de 2012

3.1.4 El folclor de gaita es regional

El folclor y las músicas tradicionales, en el caso particular de Colombia, son diversas y representan las diversas culturas que coexisten en el territorio, algunos pueblos incluso trascienden las fronteras y se constituyen culturalmente como grupos binacionales ejemplo de ello es la frontera colombo-venezolana o colombo-ecuatoriana. Desde otra perspectiva, unas músicas son del gusto de grupos sociales de pocos recursos económicos, otras gustan a las elites económicas y sociales, algunas son regionales y atraviesan transversalmente a las clases sociales. La música de gaita en el contexto de los Montes de María, sería ejemplo de este último caso. Por lo tanto, es un fenómeno regional, que no se puede decir que es de un pueblo específico o que nació aquí o allá. Así, se puede decir que la gaita es de esos tipos de folclor que están aún vivos, porque cumplen con ciertas características como son: ser autóctonos de una región, donde se puede rastrear históricamente su origen; tienen procesos de desarrollo natural que los hace dinámicos y cambiantes, sin perder ninguna de sus características propias y lo más importante, no tienen influencia de la educación

musical occidental, aunque sí reciben el influjo de las músicas que circulan en el medio social. La música de gaita de los Montes de María pertenece a este grupo descrito anteriormente.

Foto 13. Grupo las ChuanasSinuanas, ensayando para su presentación en el Festival

Fuente: Foto tomada por el autor

Foto 14. Las ChuanasSinuanas

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

Foto 15. Pareja de baile concursando en el Festival

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

3.2 Algunos aspectos de los estudios sobre el tema de la gaita

Ya se ha visto o se sabe que el folclor en general es una expresión cultural que se da naturalmente en las regiones y los pueblos en los distintos momentos de su historia. Con el tiempo la música se transforma por diversos factores. De los ritmos de gaita el más conocido ha sido la cumbia. La cumbia es vista hoy día como ritmo nacional, pero esto es resultado de un proceso que se inicia en los años cuarenta, con la popularización de este ritmo a nivel de toda América. Antes de esto, solo los ritmos del interior eran los que representaban el folclor nacional. Es decir que los análisis sobre folclor y músicas representativas del estado-nación solo son aplicables a lo que fueron los procesos urbanos de la región cundiboyacense; es decir, en un país que se veía culturalmente centralizado en su capital, Bogotá. Así, en estudios posteriores sobre la cumbia y sus raíces o sea la

gaita, se encuentran diversos errores, resultado de una forma de estudiar el folclor, que dejaban muchas incógnitas.

Ana María Ochoa explica muy acertadamente por qué en el ámbito de la folclorología se estudió la cumbia de una manera particular, generalmente descontextualizada y adjudicándole supuestos traídos de otros estudios, que poco tienen en común con esta música.

De acuerdo con List con la aparición del picó (fonógrafo de motor a gasolina) tal vez por los años 50 del siglo XX, se comenzaron a popularizar los bailes con discos de acetato y en estas regiones entró fuertemente la guaracha y otros bailes de salón del ámbito antillano. (…) Este proceso significó un retroceso en el uso de conjuntos musicales, que eran requeridos para los bailes (List, 1994, p. 70), pero antes de la llegada del fonógrafo, todo baile o celebración, fiestas patronales y velorios eran acompañados por grupos musicales.

3.2.1 Los tambores en América

En el caso de este estudio, se observa un núcleo conformado por instrumentos indígenas como son las gaitas y la maraca, a los cuales se le adicionaron tambores, supuestamente de origen africano, pero quedan interrogantes como por ejemplo, la existencia de tambores en la América prehispánica.

Se ha llegado a decir que los indígenas no tenían tambores, lo cual es una afirmación ligera y sin fundamento. En investigaciones etnológicas por toda América se han descrito diversos tambores de madera con membranas de cuero, entonces ¿todos estos tambores vinieron de África?. El mismo Abadía Morales, es del grupo de los que opinan que: “la cumbia, (es) aire zambo, pues conjuga las melodías indígenas y los ritmos africanos” (Abadia, 1977, p. 324). En este concepto vemos que el autor reconoce, por lo menos, que las melodías son

indígenas, pero le asigna la parte rítmica totalmente al aporte africano. En este mismo documento describe las decenas de tambores que conforman el arsenal indígena. Entonces, ¿de dónde puede venir la afirmación de algunos musicólogos de que los indígenas no tenían tambores? En cuanto a esto, el Patronato en su libro *Instrumentos Folclóricos de Colombia,* en la reseña histórica de los membranófonos nos dice:

> "A la llegada de los españoles los tambores ya hacían parte del acervo de las culturas indígenas; de ello dan cuenta diversos documentos iconográficos y los testimonios de los cronistas de indias. En nuestro país los cronistas Juan de Castellanos y Fernández de Oviedo ponen de presente el uso de los tambores por parte de los grupos indígenas que lo habitaban en ese entonces.
>
> Eran utilizados por los indígenas tambores de una membrana, hechos de troncos ahuecados, así como tambores planos y tambores de cuerpo de barro. Los parches en luna llena eran hechos de pieles de diversos animales: venado, becerro, cabra y caimán. (Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Instrumentos Folclóricos de Colombia, 2003, p. 35)

Este texto es al parecer una recopilación de varios trabajos de investigación, pero aunque contiene pocas referencias, por ser del patronato puede tener credibilidad. Se trata de un material "de carácter divulgativo" como lo califican en su prologo, pero que nos da ideas claras de lo que se quiere plantear, que es sencillamente rebatir cualquier afirmación respecto a la ausencia de tambores en América, antes de la llegada de los emisarios obligados de la cultura africana. Veamos un aparte de la entrevista realizada por el maestro Manuel Huertas Vergara a María de los Reyes Contreras a sus 102 años, en 1986, famosa bailadora a quien le compusieron el conocido porro *Ya viste María de los Reyes*, y que puede aportar por lo menos una pregunta y es la siguiente: ¿es posible que los indígenas además de tener tambores, aportaran también algo de la rítmica de la música de Gaita?

- ¿Con quién aprendió gaita su tío?

- Con los Indios de La Ceiba, Chalán, de Almagra y Vilú, que bajaban de compras a Ovejas los domingos. Eso me contaba. Yo recuerdo todavía niña, a uno que tenía el cabello mocho a pico de oreja. La mata de pelo no le dejaba ver la cara, era el bambuquero (cajero), tocaba con palitos y palitiaba el porro.

- ¿no tocaba la caja con las manos?

- No. Con palitos. Cuando paraba la pieza, daba un brinco alzando la cabeza y echaba pa'tras la mata de pelo y solo así se le podía ver la cara de indio enjoscado.

- Pero hoy día se toca la caja con las manos…

- Si. Pero eso fue después. Eso lo hacia el Llire (Francisco Llirene), que lo aprendió quizás con los negros de Macayepo y Aguacate, que subían a la fiesta de San Pachito con tambora y caja.

- ¿Ellos tocaban gaita?

- No. Tambora y caja. Baile cantao, tocando palmas. (Festigaitas de Ovejas 2009, p.81)

Esta entrevista es interesante. Las gaitas hembra y macho con su maracón son indudablemente una dupla o tripleta de origen ancestral, ya vimos con anterioridad los aportes del maestro Manuel Huertas, que contienen valiosas ideas sobre tal origen. Pero ahora véase cómo, la percusión usada por los indios que trasmitían la música de gaita a los mestizos, era el "*bambuque"* o caja ¿tal vez como la caja vallenata? Pero tocada con "palitos", y evidentemente la caja vallenata es derivada del alegre, por su rol musical, pero más parecida al llamador por su tamaño. En seguida se puede llegar a la pregunta que planteamos anteriormente, idea ya planteada por algunos investigadores en espacios dedicados a las discusiones sobre músicas de la costa y es el planteamiento de que la música de gaitas, junto con la música de pito atravesado, así como la música de bandas pelayeras o sea el porro y otras más raras como la música de arco de boca y qué decir de la música kankuama; puedenconservarrasgos rítmicos de origen indígena.

Foto 16. Tamboras fabricadas por FredysArrieta

Fuente:Fotografía de Darío Mojica Villegas.

No se puede ni se quiere negar que el aporte africano es inmenso en el tema de la percusión en Colombia, como también tiene influencia en la Música de Gaita en lo melódico, por medio de lo que se ha llamado la gaita negra y que hoy día es de gran influencia en los festivales, ya que se ven muy presentes las composiciones de Paito o Sayas (los gaiteros mayores de la gaita negra de la región de San Onofre). Pero también es dificil negar la influencia rítmica indígena como base en los ritmos de gaita, cumbia y porro. En el caso del merengue, aunque melódicamente el aporte indígena es similar a los otros aires, el patrón rítmico del tambor alegre es indudablemente de mayor influencia africana.

En una visita de un grupo de teatro de Togo (un país del África occidental) al festival de teatro de Bogotá, que traía músicos percusionistas para su actuación, que era de un carácter muy regional, el autor pudo ver su presentación en dos ocasiones y realizar análisis musicales. Era la representación de una historia rural que planteaba problemas del presente pero también tradicionales.

La historia era sobre una niña que es muerta por un elefante mientras lava ropa en el rio. Las actrices bailan simulando la actividad de lavado al ritmo de la percusión. Luego, los hombres guerreros que bailan también y hacen especie de solos de baile a son de un ritmo fuerte y rápido, turnándose con los tamboreros que pasan al frente haciendo solos de tambor (yembé); los guerreros se reúnen, toman sus lanzas y buscan al elefante y lo matan.

Analizando estos ritmos se encontraron grandes semejanzas con los patrones, repiques, tropicones, rudimentos, etc., que se utilizan en el aire de merengue de gaita o en las puyas de la música de pito atravesado. Pero lo que si marcaba gran diferencia, eran los ritmos tocados en una especie de tambora o más bien un conjunto de dos tamboras, una más grande que otra y la pequeña encima de la grande. La grande era de tamaño similar a una tambora promedio del formato de gaita y la pequeña era solo un poco menor, tal vez de un 70% a 80% del tamaño de la grande. Tenían un amarre compuesto o sea de varias pasadas de cuerda, con más puntos de amarre que la tambora nuestra. Los puntos de amarre son donde la cuerda coge el aro y lo tiempla. Es decir, si la tambora nuestra tiene unos 8 puntos de tiemple o amarre distribuidos isométricamente alrededor del aro, esta tambora de Togo tenía de 10 a 12 puntos de amarre o de tiemple.

Pero lo más particular era el ritmo que tocaba, este era un ritmo de 6 por 8, donde sonaban los seis golpes con un leve acento, cada tres golpes con énfasis en 1 y 4, pero variando orgánicamente todo el tiempo y creando dinámicas con el resto del conjunto, donde cambiaban los acentos, algunas veces a cada dos, creando la sensación, con la ayuda del tambor vertical, de una amalgama de binario contra ternario, como es común en el sistema ternario popular. El golpeador de esta tambora o tambor horizontal de doble parche, era muy curioso, ya que era curvo, más o menos de la forma de una interrogación o garfio. Era cogido por la porción recta y golpeaba el parche con el extremo de la curva que se

remataba con un pequeño mazo, de tal forma que el mazo golpeaba el parche de forma totalmente perpendicular. El tambor vertical hermano del alegre era un yembé o tambor con un cuerpo en forma cónica invertida, con una pronunciada cintura hacia la mitad del cuerpo. Es un tambor moderno africano muy conocido internacionalmente. En nuestro contexto es conocido y usado en Cuba y en Brasil.

Foto 17. Tambor Yembé o Djembé

Fuente: http://recreationguy.com/why-drum-circles-make-a-great-summer-camp-and-youth-recreation-program/ Consultada el 14 de noviembre de 2013

El ritmo de tambora para el merengue de gaita es muy diferente ya que es un ritmo con marcada sincopa y a compás de 2 por 2, pero que por el elemento amalgámico de dos contra tres, logra un cruce y efecto rítmico similar al observado en el grupo africano. Por otro lado, este formato no tenía ningún instrumento parecido al llamador o con una función similar.

El compañero del yembé era otro yembé que va llevando un patrón a manera de base, que se construye y conjuga subordinado al ritmo tocado por la tambora. Es decir, que cuando el tambor vertical es hembra (improvisa) y la tambora

macho, el otro yembé que “hace base”, en ese momento hace función de instrumento macho.

Foto 18. Grupo Africano de Teatro Amlima. (Obsérvese a la izquierda las dos tamboras descritas, aunque no se ve el golpeador)

Fuente:http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13940 Consultada el 27 de octubre de 2012

3.2.2 Conceptos de estudios del bambuco aplicados a la gaita

Se analiza una argumentación ya clásica que representa un proceso parecido de mezcla de las tres culturas que es el caso del bambuco. En algunos análisis musicológicos se plantea cómo el ritmo es un componente negro africano, pero con armonías y melodías europeas o sea que el componente indígena no se ve o no se puede explicar musicológicamente. Así, una explicación que se ha escuchado es que como Colombia es un país conformado racialmente por las tres

etnias (indio, negro y europeo) y esta música es nuestra, pues ahí están los ingredientes y se cierra la discusión. Esta explicación se ha hecho extensiva a otras músicas, como es el caso de la gaita. Específicamente ha sido aplicada a las músicas del complejo de la cumbia.

3.3 El indio

Pero en la gaita si se puede encontrar el componente indígena en sus melodías. Una primera demostración, es mencionar una forma o aire que se toca a ritmo de puya o merengue al cual llaman “indio”. (A la pregunta: Maestro, ¿cómo se llama ese tema? Responden: es “un indio”). También llamado indio Faroto o simplemente Faroto. Si analizamos este tipo de tema encontramos patrones melódicos repetitivos y circulares que son posiblemente comparables a melodías indígenas aun existentes o grabadas en el transcurso del siglo XX. También hay temas de carácter ritual como: así toca el indio, así baila el indio. Como nos explica el maestro Fredis Arrieta en una conversación.

> Bueno hay uno que es como de los más viejos que hay, hay tres, hay uno que se llama: baila indio, cuando llora el indio y así toca el indio, son canciones que son como pa’ algún ritual, cuando nace una persona así dentro de la tribu así, y de pronto los mayores le tienen como una misión, bueno, este tipo lo vamos a tirar pa’ que sea por lo menos un Mamo, entonces ya le tienen como eso guardado ahí. Ese día hacen un festejo y ese día tocan ciertas canciones. En caso que nazca muerto o se muera, pa’ enterrarlo tienen otras canciones que es como más lento. Si todo sale bien entonces ese día bailan y tocan, comen, esas son otras canciones. Pa’ eso de si se muere un amigo así, se le toca una canción que es como cuando uno lo va despidiendo con eso, se llaman las Mayas que significa, como canto a los pájaros, las mayas, son imitaciones de cantos de pájaros, (?) son un lamento. Y vamos a tocar un pedacito de esto.

En seguida el maestro toca uno de estos tres temas del folclor de inconfundible sabor indígena. Posteriormente toca el mismo tema pero en una forma más alegre

como nos explicaba. Y luego sí toca la Maya pero en una versión notablemente más triste que la grabada por Toño Fernández[5].

Foto 19. Taller de Fredys Arrieta

Fuente: Fotos de Darío Mojica Villegas

Foto 20. Maracones

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

3.3.1 Aporte español

[5]Disco Los Gaiteros de San Jacinto, Columbia digital, Sony, 52 473211.

El la Gaita como tal, hay aporte español o de la música occidental que se puede deducir por ejemplo en el porro, que parece tener influencia melódica occidental. Normalmente estos porros son cantados teniendo influencia tanto musical, como en sus rimas del idioma español. Los versos son octosílabos y algunos son de la tradición oral española. Pero si vemos cómo los cantos y melodías persisten por siglos, es bueno pensar qué influencias ha podido tener la gaita históricamente. Primero que todo, hay que tener en cuenta el barroco, el cual es indiscutible fundador de desarrollos melódicos, como es el caso del pasillo. También lo vemos en el caso del joropo llanero. ¿Por qué no imaginarlo en el caso de la música de gaita? Carlos Fuentes plantea la importancia del barroco en América, más aún, él dice que el barroco para los europeos es una época más en su historia, pero para América es nada más, ni nada menos que su fundación cultural. Por lo menos occidentalmente hablando.

Foto 21. En Ovejas

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

Foto 22. Festival de Ovejas

Fuente: Foto de Gloria Tabares

CAPÍTULO4. LA GAITA EN LAS MÚSICAS DEL CARIBE

4.1. La gaita y las músicas del Caribe

La música de gaita ha tenido fuerte influencia en las músicas tropicales del ámbito del Caribe y por diversos caminos ha llegado a diferentes rincones del continente en forma de cumbia. Ya por los años 50's, realizaba giras por Europa, Delia Zapata con su ballet folclórico, acompañada por los gaiteros de San Jacinto, con Toño Fernández a la cabeza. Luego la cumbia, por los años 60's y 70's se paseó por toda América, en forma de música de acordeón, el cual remplazó a las gaitas, pero con el resto de la organología similar.

Véase el caso de Andrés Landeros, acordeonista, cantor y compositor de cumbias reconocido además como artista vallenato, quien compuso y grabo innumerables cumbias de su autoría (se le cuentan cerca de cuatrocientas canciones entre cumbias, vallenatos y otros aires de la región). Por ser de San

Jacinto, sus repertorios eran hijos de la gaita. En su momento recibió algunas críticas por utilizar el acordeón para la cumbia, pero ahora se comprende que era un visionario ya que llevo su música a niveles de expresión que no son habituales, es decir que no son lugares comunes musicalmente hablando, sus grabaciones llegan a nuestros días presentando elementos de análisis que no son para nada superfluos y que requieren atención especializada. Otro aspecto que caracteriza a Landeros, es que sus canciones, incluyendo sus cumbias, tenían letra.

Abadía Morales dice que la cumbia es un aire netamente instrumental y que solo recientemente (quizás en los años 70's) se le agregó letra, pero esto solo corresponde a una "moda" pasajera dice Abadía. Hoy en día, Andrés Landeros es uno de los principales exponentes del folclor de Montes de María y ha quedado en la historia como un gran creador y un revolucionario de la tradición.

Foto 23. Una calle de San Jacinto

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

Como se ha visto la música de gaita puede haber influido en el ámbito musical del Caribe, como música que para este estudio es fundamento de lacumbia. Y la

cumbia hoy en día se configura como un ritmo que representa la identidad nacional. No obstante, la gaita de los Montes de María no recibe el apoyo que debiera del Estado, aunque contradictoriamente el discurso de las autoridades culturales plantee un supuesto interés hacia este tema. De todos modos hay que comprender que el presupuesto para la cultura de un país como Colombia, es precario y debe repartirse entre todos los renglones. Pero hay un elemento que se percibe en la sociedad moderna que pone trabas al desarrollo, difusión y reconocimiento de este tipo de folclor y es que éste hace referencia a un tiempo anterior al Estado actual, que representa un estado de libertad, un estado natural que no corresponde ni se ajusta a la nueva sociedad liberal contemporánea. Es así como se puede entender de qué forma el folclor es por naturaleza un medio de resistencia cultural y por extensión, política. Por tal motivo es visto desde la sociedad como algo que no encaja en la homogenización de la que es responsable el Estado y los medios que pretenden estilizarlo, “desarrollarlo” o simplemente ignorarlo.

4.2 La gaita como fundamento de las músicas consideradas de identidad nacional

Las ideas tradicionales sobre el folclor, dan a entender que éste es una expresión que ha persistido sin cambios por decenas o cientos de años. “Existió la idea de que el mundo indígena era inmutable y por lo tanto, se creyó que las practicas actuales y coloniales fueron iguales a las prehispánicas” (González, 2010, p. 59). Ahora, el desarrollo de un folclor específico y más tratándose de un folclor vivo como es la música de gaita, tiene que verse en el contexto del mundo moderno globalizado, donde hay poquísimas comunidades aisladas.

Así se entiende que el folclor no se puede ver como estático, ni encasillarlo en un contexto específico como lo han hecho algunos investigadores. Como ejemplo de ello, se puede analizar el documental de la serie Yuruparí, sobre la gaita de

San Jacinto, (1983) donde se muestra la clásica imagen de los gaiteros en el solar, con su vestido tradicional, como en una fotografía, congelados en el tiempo. Pero también, en este mismo documental se encuentra un ejemplo de la dinámica de este folclor, sobre todo en los últimos 50 años: Vemos a Catalino Parra, Toño Fernandez y Juan Lara, quienes incluyeron la tambora del Magdalena en la música de gaita. Hasta entonces la gaita se tocaba solo con los tambores, llamador y alegre y desde aproximadamente, los años 60's, se ha desarrollado extraordinariamente y la tambora se ha integrado totalmente al formato, siendo ya de uso estándar en los Festivales de San Jacinto y Ovejas.

Foto 24. Habitantes de Ovejas

Fuente: Fotografía de Darío Mojica Villegas

Con este panorama, se va viendo cómo, aún hoy, no son muy conocidas las dinámicas intrínsecas del desarrollo de las músicas populares, tema que ocupaeste trabajo, las cuales implican una relación entre lo tradicional y el proceso dinámico del desarrollo de un folclor vivo.

Como un ejemplo ilustrativo se puede narrar, que en las investigaciones realizadas, se ha registrado cómo los jóvenes, que normalmente en un folclor vivo son los que plantean la forma estándar de interpretar su música (en los festivales de gaita, el 80% son jóvenes), mencionan con gran interés, que hay un maestro viejito que vive a cierta distancia del pueblo y que es necesario visitarlo, ya que él toca un estilo muy particular que no toca nadie más; que el viejo lo aprendió de su maestro que era de tal parte, pero que hoy en día este viejo es el único que usa este estilo.

Estos mismos jóvenes invitan a un turista o investigador a visitar al viejo para conocer este aire, que en este contexto, paradójicamente es novedoso y van con grabadora en mano, a la manera de la investigación primaria. De regreso alguno de ellos dice: “voy a cogerle tal tema al maestro, me parece buenísimo, lo voy a presentar en el Festival”. Por supuesto que este joven no va a tocar el tema calcado del viejo maestro para volver al pasado. Ellos no trabajan así, ellos recrean el tema, lo tocan a su estilo y sacan elementos de estas investigaciones naturales para enriquecer su interpretación y así plantear algo novedoso. Así se ve cómo las dinámicas propias del folclor pueden ser vistas y analizando sus contextos y aplicando nuevas perspectivas desde la antropología o etnología modernas para reconocer dinámicas que aporten rasgos y caracterizaciones más útiles para las propias comunidades.

No se puede ignorar un tema que siempre viene a colación entre músicos colombianos viendo que finalmente este es un grupo que se reconoce identitariamente con la música tradicional de la costa, representada con el ritmo de la cumbia. Este aspecto es la amplia difusión de la cumbia en América llegando a ser una de las músicas populares que ya hace parte de la música tradicionalde los países que la han adoptado.Sus formas más conocidas son: la cumbia billerade Argentina, la cumbia boliviana o la cumbia peruana, que aunque los críticos digan que “eso no es cumbia”, se ve claramente en ellas todos los elementos básicos que proceden de la cumbia colombiana, como son el

característico patrón de la guacharaca (cha-ca-cha, cha-ca-cha) y los golpes o adornos de la tambora, aunque en estos ámbitos se encuentran como rudimentos por ejemplo del timbal, igual que en la raspa colombiana o por los 'pads' electrónicos muy usados en la música popular del cono sur. Así como el golpe del llamador en algunos casos o repiques de alegre, muy característicos de temas que se hicieron famosos en los periplos de los músicos colombianos como los ya mencionados.

Foto 25. El Maestro Nicolás Hernández con su premio Grammy

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

Foto 26. Con el maestro Juancho Nieves

Fuente: Foto de Darío Mojica Villegas

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Haciendo un recuento para recoger los resultados del trabajo en los diferentes núcleos que guiaron el desarrollo del mismo son: los conceptos de cultura, identidad, folclor y análisis de casos reales enfrentados con la institucionalidad e identificación de asuntos pedagógicos, ofrece un abanico de posibilidades que son un punto de referencia para investigaciones posteriores en este documento presentado

5.1 En cuanto a Cultura y folclor

Se encuentra que para el caso específico de este trabajo se pueden aplicar todas las discusiones acerca de cultura y de cómo ésta se crea en el seno de grupos sociales auténticos que cumplen los parámetros en los cuales se baso en principio esta investigación. Es decir, como se habla de folclor no hay duda de que ésta es una música auténticamente folclórica que se desarrolla continuamente rompiendo paradigmas de caracterizaciones propias de la folclorología. Por lo menos de ciertos paradigmas que son los que finalmente son usados en la educación musical y son aceptados como verdades absolutas, ya que las verdades absolutas aun hacen parte del arsenal de conceptos enseñados tanto en la primaria como en la secundaria y aun en la universidad. Por supuesto que en investigaciones más actuales ya hay una crítica muy amplia a la visión tradicional que han tenido los estudios de folclor pero no hay suficientes trabajos que articulen esas nuevas vertientes por ejemplo con los textos escolares o con seminarios prácticos dirigidos a docentes.

5.2 En cuanto a identidad

La identidad es un tema complejo. En “nuestra América”, tal vez es un tema relevante de “nuestros destinos”, con implicaciones culturales, sociales y políticas. Pero alrededor de este trabajo, se debe ver como un tema segmentado. Este trabajo se enfoca como un ejemplo regional, que no pretende representar los diversos centros que irradian cultura en el continente. Pero en ésta visión están

implicadas tres esferas: cultural, social y política; ya que para comprender el fenómeno, estos tres conceptos son inseparables, así como su escalamiento histórico dialéctico.

En la búsqueda de sentido, los pobladores de Montes de María han tenido que enfrentar luchas como la que hemos planteado anteriormente y es que a su música, parte importantísima de su identidad, le han negado su parte indígena, reduciéndola a melodías españolas con ritmos africanos, incluso a causa del vocablo “gaita”, impuesto a la chuana indígena, por lo que se ha llegado a poner en duda el propio origen de la gaita. Por lo tanto, el enfoque del *Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene”,* realizadoen Ovejas (Sucre), es de reivindicación de los valores indígenas negados históricamente. Por ejemplo, su libro *Chuana, la Gaita de la América Indígena,* publicado por el festival, dice mucho con su título. Y qué tal el nombre del último disco de los Gaiteros de San Jacinto: “*Así tocan los indios”.* Así pueden encontrarse innumerables ejemplos que reflejen la búsqueda y reivindicación de las raíces indígenas.

De esta manera y frente a la fuerte presión ejercida por el Estado, los medios de comunicación y en general el sistema imperante que impone el desarrollo capitalista como el único camino a seguir, algunos de estos pobladores descubren que sí existe un modelo alternativo y este es su propio modelo tradicional, un estilo de vida que no viene de Europa. Es el estilo de vida indígena, el que siempre han utilizado y del cual han sido separados por la imposición de un paradigma del desarrollismo, que es el “vivir mejor”. Los bolivianos lo han dicho muy claramente en el último gobierno progresista, en palabras del canciller David Choquehuanca: “Los indígenas no queremos el modelo del vivir mejor, sino el del vivir bien”.

Ahora la pregunta sería: ¿Por qué la música de gaita que representa un modelo que no es urbano y en definitiva se aleja del paradigma de la occidentalización, tiene esa fuerza que interpela a individuos en esencia diferentes

unos de otros?, ¿Qué mecanismo permite la negociación de sentidos para que la música de gaita llegue a los individuos generalmente en espacios descontextualizados?, ¿será su fuerza instrumental y musical o tal vez aspectos que tienen que ver con el nacionalismo? Es posible que un ingrediente sea de carácter nacionalista ya que definitivamente es uno de los estilos musicales que tiene más elementos simbólicos que representan auténticamente a Colombia. Un poco más que el vallenato ya que la gaita tiene un elemento muy fuerte en lo simbólico que no tiene el vallenato y es su organología.

A lo largo de este trabajo se ha visto cómo la música de gaita ha influido en el ámbito de las músicas caribeñas, sobre todo por su ritmo más conocido: la cumbia. Por medio de diferentes expresiones derivadas de ésta, que han rondado por el mundo, se han dado a conocer diversas frases musicales que tienen un indiscutible sabor a gaita, a cumbia y en definitiva a música colombiana. Vemos las grandes orquestas de salón como las de Lucho Bermúdez, Pacho Galán o Edmundo Arias, entre otras y pensemos cuál puede ser el resultado de que en la Sonora Matancera se interpretaran cumbias en la voz de Nelson Pinedo, como La Momposina, La Piragua, El Pescador, Alumbra Luna, La Llorona Loca o la icónica Pollera Colorá (la cumbia más famosa de Colombia), que se canta en todo el mundo y se escucha en películas mejicanas y estadounidenses. También temas instrumentales, como la Cumbia Cienaguera, que presenta frases que caracterizan el estilo.

En el postulado oficial en el cual se debe apoyar el folclor como valor de identidad nacional se encuentra una contradicción y es que está enmarcadoen planteamientos por los cuales la folclorología ha sido fuertemente criticada, por establecer parámetros para definir a su objeto de estudio en aras del nacionalismo político o la identidad nacional, dejándolo en una suspensión atemporal que representa al pasado.Por lo menos en el caso del folclor al que se refiere este trabajo, no hay una correlación satisfactoria en los postulados ya que la Gaita es de naturaleza libertaria y surge en un tiempo anterior a la sociedad liberal

moderna; pero al mismo tiempo es contemporánea y se presume que persistirá, ya que ha permanecido y se ha desarrollado a travésde varias épocas de la historia colombiana de considerable duración como son la colonia y la república, Además es necesario enfatizar como a diferencia de otras expresiones del folclor nacional la música de gaita se mantiene con una fuerza inusitada y crece y se expande a esferas que no son las tradicionalmente alcanzadas por su influencia llegando a diversos escenarios en el mundo y siendo uno de los productos musicales colombianos más auténticos en el ámbito de la globalización.

5.3 Ejemplo de plan de clase

La Música de Gaita de los Montes de María

Guia para el Docente	Este trabajo quiere proporcionar una guía para los docentes, donde pueden encontrar una recopilación de temas dentro de la investigación, para estudiantes de cualquier nivel de enseñanza formal y no formal que puede ser relacionada con diferentes áreas del conocimiento, tales como historia, música, geografía, ciencias. etc.
Contextualización:	Esta guía busca estructurar elementos clave recogidos del propio seno de las comunidades gaiteras de los Montes de María, como son las discusiones sobre el origen de la gaita, de los tambores, de las melodías y de los ritmos propios de esta música; para que puedan ser desarrollados en el campo docente y rescatar las tradiciones folcloristas de esta música, en las diferentes regiones del Caribe, donde se cultiva este género, ”*LA GAITA”.*
Que es la música de Gaita	La música de gaita es una música tradicional y folclórica de la región del Caribe colombiano, con fuerte influencia indígena ya que su instrumento principal, la gaita es de origen indígena y parte de sus melodías también son de tradición indígena, también tiene aportes tanto musicales como organológicos venidos de África por medio de los esclavos traídos a América durante la colonia y elementos europeos por medio del idioma español que se incluyó

	también en esta música. Se interpreta utilizando una organología determinada que consta de: gaitas hembra y macho, maracón o maraca caribe gigante, tambor alegre, tambor llamador y tambora. La música de gaita es liderada por las gaitas hembra y macho, las cuales construyen la melodía. Un músico toca la gaita hembra interpretando la melodía y otro lo acompaña con la gaita macho la cual sostiene y digita con una mano mientras que con la otra interpreta la maraca. El tambor alegre, el cual también es hembra, interactúa con la gaita hembra por medio de repiques y tropiconesconstruyendo el desarrollo musical del tema, caracterizando el fundamento de esta música que se ha denominado como un diálogo de hembras. Tambora y llamador acompañan con un patrón determinado los ritmos interpretados.
Materiales de construcción de los instrumentos	***Las gaitas*** se fabrican a partir de un cactus llamado "Cardón" que debe ser cortado, pelado y puesto a secar teniendo como resultado un tubo de madera al cual se le hace los orificios según sea hembra o macho; la cabeza es moldeada con cera de abejas mesclada con carbón vegetal molido y la boquilla para soplar, con un fragmento de pluma de pato. ***Los Tambores*** se tallan ahuecando una sección del tronco de un árbol, cortado en las dimensiones que corresponden al tambor llamador y al tambor alegre; los cueros son de chivo y se requieren cabuyas para templarlos y afinarlos. ***Los Maracones*** son del árbol del totumo, es el fruto de este árbol, se vacia el interior y se pone a secar; posteriormente se decoran por fuera los totumos con diferentes diseños, para finalmente llenarlos de semillas de chuira o achuiray colocarles el palo o mango de donde se sostienen.
Ritmos Característicos	Gaita, Cumbia, Merengue o Puya y Porro
Festivales importantes	Festival en Ovejas (Sucre) Festival en San Jacinto (Bolívar)
Agrupaciones más reconocidas en el ámbito de la música de Gaita en Colombia.	Gaiteros de San Jacinto (Gramy Latino en el 2009) Paito y los gaiteros de Punta Brava Bajeros de la Montaña Grupo Milloson Gaiteros de Guacamayal
El baile en la música de Gaita.	Tambiénen los festivales se realiza un concurso de baile donde los ritmos característicos de gaita, porro, cumbia, merengue y puya, permiten observar la versatilidad del baile con los vestidos y coloridos autóctonos de su folclore, que

	en dichos festivales son una categoría importante donde se demuestra el conocimiento y gusto artístico para ejecutar los bailes al ritmo de la música en vivo interpretada por un grupo base de gaiteros.
Material de ayuda (donde se puede investigar)	Los investigadores pueden encontrar en internet folletos y revistas sobre los festivales, También El libro de las gaitas largas de Federico Ochoa Escobar y con más profundidad los trabajos de Ana María Ochoa Gautier sobre el tema También se encuentran videos de los grupos más representativos, por ejemplo en los blogs de Lihelvil Viloria, Sabor a gaita pura.

CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES

1.Cuando se emprendió esta investigación la inquietud básica fue el identificar el enraizamiento indígena que la Música de Gaita expresaba representada en una comunidad mestiza y zamba muy integrada en el mundo moderno en sus inquietudes intelectuales análogas a las que se encuentran en determinados espacios de la costa Caribe colombiana. Con tal motivación de corte indigenista la sorpresa fue grande ya que se superaron las expectativas encontrando alguna literatura al respecto y toda clase de opiniones partidas de la identidad que corroboraron y aportaron ideas para construir el texto y poder demostrar un postulado básico que es el gran aporte indígena en las melodías de la gaita, por supuesto esta influencia se reconoce en unos ritmos más que en otros ya que la conclusión definitiva es que las tres culturas que integran la Música de Gaita hacen aportes en los diferentes aspectos musicales que componen cualquier música, en nuestro caso melodías y ritmos.

Por otro lado el fraseo melódico se ve como el fundamento e hilo conductor de algunos planteamientos que tienen que ver con el reflejo de estos elementos melódicos en otras músicas que toman su influencia sobre todo específicamente de la cumbia y su raigambre indígena pero también con los elementos de

influencia europea e influencia negra. Así se puede ver que aunque se cree que la cumbia es ritmo, su principal fundamento como sucede en otras músicas es su melodía.El elemento melódico va en un desarrollo que trasiega por lo histórico cultural y musical que se hace evidente en el trabajo al revisar ciertos caminos por los que ha trasegado la música de la costa Caribe colombiana por diferentes espacios de América dejando en cada paso evidencias que fácilmente pueden ser reconocidas.

2.La organología es el núcleo central en cuanto al aspecto simbólico, el cual es determinante en todo el análisis con respecto a la identidad en las poblaciones relacionadas con la gaita, es decir la organología es imprescindible para la comunidad gaitera y no es aceptable para ellos a corto plazo ninguna clase de sustitución ni adición a la misma, en cuanto a esto es importante promover la práctica de los músicos gaiteros en los aspectos de sonorización y amplificación de sus instrumentos así como la grabación para poderlos poner de manera satisfactoria en los circuitos culturales que se representan en medios de comunicación y tarimas que se instalan en los diferentes espacios culturales. Puede ser aconsejable que ellos estudien e incluyan en la construcción de su estilo este aspecto, que corresponde específicamente al campo de la gestión cultural.

Al realizar la incursión en el concepto de cultura, se pudieron ubicar algunos elementos centrales de la cultura de la región de los Montes de María que hacen referencia a procesos identitarios de las poblaciones que la habitan. Se establece como, a partir de la Constitución de 1991 y su reconocimiento del país como pluricultural y diverso, resaltando la riqueza de esta participación de las distintas etnias y culturas en la idiosincrasia nacional, aparece la importancia del desarrollo de las comunidades y regiones teniendo en cuenta sus características propias, la riqueza cultural de las comunidades indígenas, afrodescendientes y raizales, de

sus tradiciones y costumbres, y las culturas regionales como factores vitales para la creación de un nuevo país.

3. Fue una gran sorpresa al buscar evidencias a cerca de los orígenes tanto melódicos como organológicos de esta bella música, encontrar elementos claves que evidencian no solo una conceptualización que ha sido ignorada a nivel estatal de Colombia sino toda una serie de investigaciones emprendidas acerca del tema demostrando así el gran interés de la comunidad gaitera sobre los orígenes de su música y sobre todo de rescatar el fundamento indígena de la misma que la liga a la tierra y a la propia nación. Así los músicos y agentes culturales de esta región, se reconocen como poseedores de la tradición musical indígena que además se amplía a otros elementos de su cultura como por ejemplo la artesanía. Aunque existen fuertes procesos identitarios en estos pueblos, son importantes los esfuerzos como el realizado en el marco del Festival de Gaitas de Ovejas, en cuyos foros se discuten temas trascendentales como son el estudio a fondo de los orígenes de ciertos elementos que históricamente han sido confundidos, conformando supuestas verdades, que es necesario por lo menos ponerlas en duda. En cuestiones pedagógicas esto es importantísimo ya que los maestros somos la herramienta final del la cadena por medio de la cual se difunde este conocimiento y se reflejan los conceptos tradicionalmente impuestos desde las instancias del poder nacional en nuestros niños y jóvenes. Es un hecho analizando programas de educación musical que hay interés de los maestros en visibilizar influencias indígenas en la cultura pero por falta de los elementos que aporta por ejemplo este trabajo se encuentra generalmente un énfasis en las músicas del sur del continente americano la llamada música andina interpretada con quenas, zampoñas, charango y bombo propias de la cultura Aimara y Quechua que son hermosas y de igual valor en cuanto a aporte musical indígena, pero que bueno echar mano de una música más cercana y que se presenta como eslabón entre la Suramérica continental y la gran cuenca del Caribe, regiones que deben ser vinculadas con miras a la unidad latinoamericana.

4. La comunidad caribeña es un solo pueblo distribuido en la cuenca de Caribe y como dijimos antes a través de Colombia vincula una región más amplia que es la propia Latinoamérica incluyendo pueblos angloparlantes y francoparlantes de algunas islas de la región, definitivamente uno de los aspectos culturales más universal que se puede aprovechar es la música, son importantes todos los estudios al respecto que vinculen la identidad y la hermandad de estos pueblos con miras a integrarnos y aprovechar las fortalezas que tiene un gran bloque regional como el nuestro para articularlo con la comunidad global

5. Al final queda una reflexión acerca de elementos emergentes muy importantes como son los que tienen que ver con la educación musical en colegios y escuelas de formación de los municipios de todo el país interesados en fomentar un espacio cultural musical más amplio. Es un hecho que está en boga la utilización de instrumentos sobre todo los de la percusión de la costa Caribe como elementos didácticos, tanto para la enseñanza de la materia de música en si como para procesos de trabajo sensorial con niños jóvenes y adultos. Además el ritmo de la cumbia sobre todo basado en el patrón de la tambora es muy utilizado en todos estos espacios conformando una especie de método que día a día se perfecciona más. Así mismo las gaitas entran fuertemente en colegios y escuelas de música precisamente por todo lo que representan a nivel simbólico e identitario, trabajos como este son importantes para clarificar los orígenes de esta música y además crear incógnitas para analizar otras músicas del arsenal folclórico colombiano y que generalmente han sido analizados con una sola perspectiva.Para los maestros de música y conferencistas de la musicología cabe pensar más sobre las dudas que hay en el conocimiento de nuestras músicas y no basarnos en los supuestos a manera de verdades que desde un concepto eurocéntrico se nos han impuesto desde discursos imperialistas de siglos pasados, recuérdese que estos vienen de 500 años de colonialismo español y fueron reforzados en los siglos XIX y XX por los imperios de corte anglosajon.Por consiguiente algunas de las discusiones planteadas en este trabajo son

pertinentes para contextualizar mejor estos espacios y aportan elementos a los docentes y aun a los musicoterapistas para la construcción o mejoramiento de los contenidos desde la parte conceptual y así aprovechar los elementos de la identidad que fortalecen un proceso formativo porque lo vinculan con un proyecto de auto reconocimiento en los individuos y fortalecen la búsqueda de sentido vinculado con aspectos importantes de la formación como son por ejemplo: la confianza en sí mismos, la auto valoracióny la construcción de un carácter sólido entre otros elementos importantes en la construcción de caminos y proyectos de vida más fundamentados, elementos tales asociados a la educación musical en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abadía Morales, G. (1997). *Compendio general del folklore colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Abadía Morales, G. (2002). *ABC del folklore colombiano*. Bogotá: Panamericana editorial.

BANCO DE LA REPÚBLICA. (1986, octubre). *Sinú amerindio, los zenúes.* Montería, Colombia Banco de la República. Área Cultural (folleto de exposición, Banco de la República, Subgerencia cultural, Salón Múltiple, área cultural. Montería, Colombia.

Barrera Morales, M.F. y Hurtado, J. (2002). *Líneas de investigación en investigación Holística.* Bogotá, Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Colombres, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CONGRESO NACIONAL DE COLOMBIA. (7 DE AGOSTO DE 1997). "Ley 397 del 7 de 1997. Ley General de Cultura". Bogotá, Colombia.

Duque, Cañas, J.P. (2012). *Territorios indígenas y Estado*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Eco, U. (1991). *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura.* Barcelona: Gedisa.

FESTIVAL NACIONAL DE GAITAS "FRANCISCO LLIRENE". (2009). *Chuana, la gaita de la América Indígena.* Ovejas –Sucre.

Gergen, Kenneth J. (1991). *El yo saturado*. Barcelona, España: Ediciones Paidos.

Giménez, G. (1997, julio-diciembre). *Materiales para una teoría de las identidades.* Frontera Norte, No. 18.

Giménez, G. (2005). *La concepción simbólica de la cultura*. En teorías y análisis de la cultura. México: Conaculta.

Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara, Méjico.

Gutiérrez Pantoja, G. (1986). *Metodología de las ciencias sociales*. México, D.F.: Harla S.A.

Hall, S. y Du Gay, P. (2003). (Compiladores. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu editores.

Hall, Stuart. 1997. “El trabajo de la representación”. En: Stuart Hall (ed.). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, SagePublications. Pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.

Hurtado, J. (2002). El proyecto de investigación Holística. Bogotá, Colombia: Cooperativa editorial Magisterio.

List, G. (1994). *Música y Poesía en un pueblo colombiano*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

MINISTERIO DE CULTURA (Bogotá, Diciembre de 2001). *Músicas en Transición, serie Cuadernos de Nación Ministerio de Cultura.*

Morales Gómez, J. (1978). *Contribución a la bibliografía del folclor colombiano*. (Listado hasta 1973). Bogotá, Colombia.

NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO-PNUD: (2012, Abril). *Pueblos Indígenas*: Diálogo entre culturas. Colección cuadernos INDH, Bogotá.

Ochoa Escobar, F (2013) El libro de la gaitas largas. Tradición de los Montes de María. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Ochoa Gautier, A. (2001) Músicas locales en tiempos de globalización. Buenos Aires: Editorial Norma.

Ovejas (2013) “Sitio oficial de Ovejas en Sucre, Colombia”, [en línea], disponible en:http://www.ovejas-sucre.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I, recuperado: 17 de febrero de 2013.

PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIAS. (2003). *Instrumentos Folclóricos de Colombia.* Colombia.

Pérez González, J. (2010). Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000). Bogotá: Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia.

Restrepo Botero, G.M.; Velasco Alvarez, A.C. y Preciado Buitrago, J.C. (1999). Cartografía Social, *Serie Terra Nostra* (No. 5). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja.

Roque Roldán, E. y Sánchez, M.F. (1991). *Derechos e identidad, los pueblos indígenas y negros en la Constitución Política de Colombia de 1991*. Santafé de Bogotá: Disloque editores Ltda.

Rosaldo, R. (1989). *Cultura y verdad*. México. D.F., México: Editorial Grijalbo S.A.

Sabino, C.A. (1978). *El proceso de investigación*. Bogotá, Colombia: El Cid Editor.

Said, E.W. (1993). *Cultura e imperialismo*. Barcelona, España: Editorial Anagrama S.A.

San Jacinto "Sitio oficial de San Jacinto en Bolívar, Colombia", [en línea], Disponible en:http://www.sanjacinto-bolivar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mIxx-1-&s=m&m=I, recuperado: 17 de febrero de 2013.

Torres Carrillo, A. (2007). *Identidad y política de la acción colectiva*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Editorial Nomos S.A.

Triana, G. y Cifuentes J. (1983). *Documental gaitas y tambores de San Jacinto*. Duración 25 minutos. Colombia.

Valles Martínez, Miguel S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social.* Madrid: Editorial Síntesis S.A.

Villadiego Alvarez, P. y Cifuentes, W. (2011). *Gaitazo*. [en línea], disponible en:http://gaitazo.com, recuperado: 20 de noviembre de 2012

Zabala Cubillos, M.T. (2001). *Metodología si método, la metódica.* Caracas, Venezuela: Alcaldía metropolitana de Caracas.

Discografía

Arnedo, Antonio (1996), *Travesía.* Bogotá, MTM. N°018037-2

Landero, Andrés (1995a), *Grandes cumbias.* [Disco], Medellín Colombia, Discos Fuentes, N°D10373.

Landero, Andrés (1995b), *El rey de la cumbia.* [Disco], Medellín Colombia, Discos Fuentes, N°D10382

Los Gaiteros de San Jacinto (s.f.), *Los Gaiteros de San Jacinto*. [Disco], (s.l.),Columbia digital, Sony, N°52 473211.

Los Gaiteros de San Jacinto (2006), *Un fuego de sangre pura.* [Disco], Colombia, SmithsonianFolkwaysRecordings, N°016001-2.

Los Gaiteros de San Jacinto; Fernández, Toño y Padilla, Medardo (2004), *Historia musical de Los Gaiteros.* [Disco doble], Colombia, Discos Fuentes. N°E20271

Sierra, Emilia (La Niña Emilia) (2006), *Niña Emilia 18 Éxitos.* [Disco], Barranquilla Colombia, Felito Records. N°3069-2.

Silgado, Sixto (Paito) (2006), *Gaita negra.* [Disco],Urián Sarmiento (prod.), Bogotá. (indep.)

Ochoa, Calixto (2002), *Joyas corraleras.* [Disco], Medellín Colombia, Discos Fuentes. N°D10509.

Polo Valencia, Juancho (2000), *Memorias de Juancho Polo Valencia.* [Disco], Medellín Colombia, Discos Fuentes. N°D10242.