

(pensamiento), (palabra)... Y oBra

Pensamiento palabra y obra

ISSN: 2011-804X

ISSN: 2462-8441

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Bedoya Mejía, Eliana Isabel

Músicas ancestrales: instrumentos, sonidos y subjetividades en movimiento

Pensamiento palabra y obra, núm. 25, 2021, Enero-Junio, pp. 4-18

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-12120>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614175611001>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Músicas ancestrales: instrumentos, sonidos y subjetividades en movimiento

Eliana Isabel Bedoya Mejía*



(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

* Magíster en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales, Licenciada en Educación básica con énfasis en Artística de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Maestra en Artes de tiempo completo en el área de música, docente investigadora y directora del grupo de proyección y semillero de investigación de músicas tradicionales del Caribe colombiano de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, con el cual realiza la investigación. ebedoya@deboraarango.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5153-6636>

Resumen

En este artículo de investigación se realiza un acercamiento a las músicas de gaita y caña de millo de la región Caribe colombiana, las cuales han venido ejecutando e investigando los músicos participantes del grupo de proyección y semillero de Investigación de músicas del Caribe perteneciente a la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. El acercamiento se centra en los ritmos, los instrumentos y las técnicas de ejecución, para lo que se exploraron referentes artísticos de dichas músicas entre ellos los Gaiteros de San Jacinto, los gaiteros de Pueblo Santo, entre otros. La investigación de la que deriva el artículo asumió como perspectiva metodológica la de la Investigación Basada en las Artes (IBA) y, a partir de ella, se hicieron talleres, entrevistas semi estructuradas y conversaciones espontáneas. Todo ello permitió explorar la música en tanto experiencia cultural. En este sentido, el estudio concluye que las músicas que los participantes del Semillero traen consigo en sus procesos migratorios desde la región Caribe hacia el interior del país, no solo constituyen una dimensión significativa de identidad en sus vidas, sino, también, una fuerza subjetiva que contribuye a incorporarse de manera singular en la región que les recibe. El estudio destaca el despliegue de una estrategia pedagógica de acogida, denominada Semillero de Investigación, y su papel en la conservación del patrimonio cultural inmaterial, por lo que se hace necesaria la valoración y ampliación de estrategias similares en contextos caracterizados por la movilidad socio-cultural de la población.

Palabras clave: música popular; caribe; educación artística; práctica pedagógica

Ancestral Music: Instruments, Sounds and Subjectivities in Movement

Abstract

In this research article, it is approached the musics of gaitas and caña de millo of the Colombian Caribbean region which have been executing and investigating the musicians participating of the projection group and research seedbed of Caribbean music belonging to the Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. The approach focuses on the rhythms, instruments and execution techniques for which artistic referents of these musics were explored such as Gaiteros de San Jacinto, gaiteros de Pueblo Santo, among others. The research from which the article derives, assumed the Research Based on the Arts (IBA), as a methodological perspective, from which workshops, semi-structured interviews and spontaneous conversations were conducted. It made possible to explore music as a cultural experience. In this sense, the study concludes that the ancestral music that the participants of the seedbed bring with them, in their processes of displacement from the Caribbean region to the interior of the country, not only constitutes a significant identity dimension in their lives, but also a subjective force that contributes to being uniquely incorporated in the region that receives them. The study also highlights the deployment of a pedagogical strategy of reception, called research seedbed, and its role in the conservation of intangible heritage, for which it is necessary to assess and expand similar strategies in contexts characterized by the socio-cultural mobility of the population.

Keywords: popular music; Caribbean; artistic education; pedagogical practice

Músicas ancestrais: instrumentos, sons e subjetividades em movimento

Resumo

Neste artigo de pesquisa é feita uma aproximação às músicas da gaita e da caña de millo da região Caribe da Colômbia, que vêm executando e investigando os músicos participantes do grupo de projeção e de Pesquisa de Músicas do Caribe da Escola Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. A aproximação centra-se nos ritmos, os instrumentos e as técnicas de execução, para os quais foram exploradas referências artísticas da dita música, incluindo os Gaiteros de San Jacinto, os gaiteros Pueblo Santo entre outros. A pesquisa da qual deriva o artigo assume como perspectiva metodológica a da Investigação Baseada em Arte (IBA) e, a partir dela, foram feitos workshops, entrevistas semiestruturadas e conversações espontâneas. Tudo isso possibilitou explorar a música enquanto experiência cultural. Neste sentido, o estudo conclui que as músicas ancestrais que os participantes do Grupo de Pesquisa trazem consigo em seus processos migratórios desde a região Caribe para o interior do país, constituem não só uma dimensão significativa de identidade nas suas vidas, mas, também, uma força subjetiva que contribui a sua incorporação de forma singular na região que lhes recebe. O estudo destaca a implementação de uma estratégia pedagógica de acolhimento, denominada Grupo de Pesquisa e seu papel na conservação do patrimônio cultural imaterial, pelo que se faz necessária a valorização e ampliação de estratégias similares em contextos caracterizados pela mobilidade sociocultural da população.

Palavras-chave: música popular; Caribe; educação artística; prática pedagógica

Introducción

El grupo de proyección y semillero de investigación de músicas tradicionales del Caribe colombiano está conformado por estudiantes de la carrera técnica y tecnológica de música oriundos de dicha región, interesados en investigar, ejecutar, enseñar y difundir las músicas de gaita en diferentes escenarios académicos y culturales. Tiene como punto de partida la experiencia de los participantes porque vienen de contextos en los que la música hace parte de su cotidianidad y esa relación constante con el objeto sonoro propicia unos aprendizajes que acompañan al sujeto y migran con él. Es así como algunos de ellos provenientes de los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba y Norte de Antioquia se han instalado en el Valle de Aburrá y han generado nuevos diálogos con el contexto que los acoge para enseñar las músicas, interpretarlas y visibilizarlas en el ámbito de la educación superior, a través de talleres, diálogo de saberes, salidas de campo a los territorios, entrevistas y rastreo de información se viene despertando en los estudiantes de música el interés por la investigación de las músicas de tradición oral para enriquecer los procesos de ejecución-creación.

Metodología

El proceso metodológico implementado se sustentó en la Investigación Basada en las Artes— en inglés: Arts Based Research (ABR)—, enfoque desarrollado en la década de los noventa en Europa y Estados Unidos que, en los últimos años, se ha explorado en los contextos latinoamericanos, principalmente en el campo de la investigación en educación, artes y humanidades. Al respecto de esta perspectiva, Carrillo sostiene que esta “investigación genera formas de conocimiento intuitivas y empíricas” (2015, p. 235). La autora infiere que la Arts Based Research acentúa aspectos cualitativos e interdisciplinarios y se apoya, además, en procesos de producción audiovisual, artísticos, literarios, performativos y mediáticos; de manera que estos lenguajes son una posibilidad para indagar prácticas artísticas, experiencias de trabajo con grupos, como en el Semillero de Investigación, cuyos intereses difícilmente serían revelados a través de otras perspectivas metodológicas.

En el estudio de las Músicas de Gaita, la Investigación Basada en las Artes propició un modo singular de abordaje de los ritmos, instrumentos y técnicas de ejecución y prácticas mismas. También, impulsó la participación y la creación colectiva como elementos clave en la producción de conocimiento. Es oportuno expresar que una investigación que se nutre de las prácticas artísticas no renuncia a una investigación rigurosa, que sitúa etapas claras de trabajo; entre ellas, experiencia de campo, reflexión y sistematización. Al respecto, Carrillo realiza la siguiente precisión:

Históricamente, el arte y la investigación científica han sido consideradas como categorías separadas, aunque actualmente esta división se encuentra bajo una revisión. Durante las últimas décadas ha surgido un nuevo género metodológico que une la investigación social con las artes creativas, se le conoce como investigación basada en las artes. (2015, p. 221)

Ahora bien, la música en calidad de lenguaje recrea de forma permanente la experiencia sensible e impulsa a que las prácticas de creación animen los procesos de reflexión. Para el caso de la propuesta metodológica, en el marco de esta investigación se valoraron las posibilidades subjetivas y la experiencia vital de los estudiantes de la carrera técnica y tecnológica de Música de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, de modo que en la primera etapa de la

investigación fue posible configurar el grupo de proyección social y semillero de investigación de músicas tradicionales de la región Caribe. Este fue conformado con participantes oriundos de los departamentos de Bolívar, Sucre, Magdalena, Córdoba, San Andrés y Norte de Antioquia, quienes actualmente residen en los municipios de Envigado, Medellín e Itagüí, ya que estos jóvenes migraron desde sus territorios de origen por diversas circunstancias; entre ellas, la motivación por legitimar sus conocimientos ancestrales y otros intereses de construcción social, lo que se logró rápidamente para su integración en las dinámicas sociales de los territorios que los acogen. Acerca de este aspecto, Villamil manifiesta que:

Las comunidades migrantes constituyen un factor esencial en los procesos de configuración cultural de las principales ciudades receptoras de población, ya que los individuos se adaptan al espacio urbano de manera particular, reproduciendo prácticas culturales que reivindican una identidad colectiva y consolidan formas de apropiación del contexto urbano. (2009, p. 130)

El grupo de participantes del estudio está conformado por 12 jóvenes vinculados con los programas académico técnico y tecnológico en Música de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, del municipio de Envigado (Antioquia) en diferentes instrumentos como el clarinete, la guitarra y la percusión latina.¹ Asimismo, forman parte de diferentes proyectos musicales con los que han participado en eventos, como el Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene, realizado en Ovejas (Sucre) entre los años 2014 y 2017, y en eventos internacionales, como el Festival Rencontres de Folklore International en Fribourg (Suiza) en el año 2016; Culture Do Munde, en Portugal; Festival Internazionale del Folklore Aviano-Piancavallo y Festival Internazionale del Folklore Sappada Dolomiti, en Italia, en el año 2017.

En relación con la música de su región, se pudo precisar que los participantes del semillero son intérpretes y compositores de las músicas tradicionales con amplia experiencia en la ejecución de instrumentos como la caña de millo, las gaitas macho y hembra, la gaita corta, el llamador, el alegre, la tambora y las maracas. Adicionalmente, en algunos de ellos, se evidenciaron conocimientos de guitarra acústica y clarinete, formación que recibieron a través de músicos de su región.

La apropiación y el significado que dan a la música de sus pueblos nativos sugiere una correlación con las maneras

en las que han hecho adaptaciones particulares a las dinámicas urbanas en las que se encuentran. Esa fusión los hace portadores de un conocimiento que les posibilita compartir y aportar al nuevo contexto y, además, es una actitud que contribuye a la preservación de las músicas de sus pueblos, sin negar la interconexión sonora que pueda generarse en la interacción con las sonoridades de las ciudades receptoras. En este sentido, Claval sostiene que:

Los lugares están indisolublemente ligados a los sentimientos de identidad, puesto que algunos sirven como punto de reunión para los que se sienten próximos. Conservan en su paisaje signos que han aprendido a valorar. Los lugares de identidad, cuando son adyacentes, forman conjuntos coalescentes y constituyen territorios. (2002, p. 36)

En la segunda fase de la investigación se realizaron encuentros colaborativos tipo taller en los que cada uno de los participantes compartió sus conocimientos en relación con la ejecución de los instrumentos y, a partir de ellos, se propició la interacción con los músicos del interior.² Durante el desarrollo de esta fase también se realizó una salida de campo al Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene, en el municipio de Ovejas (Sucre) en el año 2017; espacio en el que se compartió con los gaiteros de tradición, como el maestro Sixto Salgado, reconocido con el apelativo de 'Paíto'; también, uno de los fundadores de la agrupación musical Los Gaiteros de Punta Brava, que desarrolló un estilo particular de ejecución denominado "Gaita Negra". Convers afirma que:

Se llama así por ser casi exclusivo de los gaiteros negros. Estos gaiteros presentan una gran riqueza rítmica en el desarrollo de las melodías, cortando mucho las frases y variándolas. Suelen atacar la nota con la garganta y no con la lengua. Se asocia al municipio de San Onofre, tocan tanto ritmos rápidos como lentos. Su sonido es también nostálgico, a pesar de llegar a ser de carácter rumbero. Usan poco el vibrato y se preocupan menos por la calidez del timbre del instrumento que por la inventiva en la ejecución. (2007, p. 98)

En la tercera fase de la investigación se sistematizaron los procesos desarrollados en el contexto del Semillero de

1 Percusión latina: instrumentos de percusión como timbal, congas, bongó, campana y maracas, güiro, claves, cabasa y sacudidor.

2 Grupo de Proyección Social de la Escuela Superior Tecnológica Débora Arango creado en 2013 y como Semillero de investigación, en 2017, con la dirección de la docente líder Eliana Isabel Bedoya Mejía.

músicas tradicionales del Caribe y se realizó una producción fonográfica con ocho obras representativas de las músicas de gaita y caña de millo. En ella se incluyen dos obras inéditas compuestas por los participantes del grupo y del Semillero: Francisco Javier Cabana Tapias, con la composición “Carmen Rosa”, en ritmo de gaita, quien ha participado en múltiples eventos nacionales e internacionales, y Juan José Luna Coha, de Arboletes, con su composición “Corre que corre”, en ritmo de chalupa, gaitero que en el año 2018 participó en una gira por Estados Unidos y actuó en diferentes escenarios, entre los que se encuentran el Teatro Starlight y Swope Park en Kansas City; el Teatro Joyce, en New York; The University of Southem y West Palm Beach y el NEC: Plimptom Shattuck Black Box Theatre of California.

Resultados

Las composiciones seleccionadas para la producción musical son representativas de la región Caribe colombiana en los ritmos de cumbia, porro, jalao, gaita, puya y chalupa, interpretadas con gaitas largas (macho y hembra), gaita corta, caña de millo y clarinete, instrumentos que llevan la línea melódica. A continuación, se relacionan las obras que hicieron parte de la producción fonográfica realizada por el grupo de proyección social y semillero de investigación de músicas del Caribe.

Ritmos e instrumentos de las músicas ancestrales de la región Caribe colombiana

El Caribe colombiano es una de las regiones más ricas en músicas de tradición oral, entendidas como aquellas que forman parte de la cultura e identidad de los pueblos y que se transmiten de generación en generación. Entre estas expresiones se encuentran las músicas de gaita y de caña de millo, cuya enseñanza se basa en los actos de escuchar, observar e imitar. Por medio de la oralidad, el maestro enseña las melodías y los ritmos, y le comparte su experiencia como músico. Ospina comenta:

Uno de los gaiteros más importantes que aún vive es el maestro Sixto Silgado (Paíto), quien a sus 74 años de edad lleva el repertorio de otras músicas a la gaita, además posee un estilo negro en su manera de tocar diferente al gaitero Manuel (Mañe) Mendoza cuyo estilo era el indio. (2018, p. 46)

El gaitero Leandro Hernández Díaz, oriundo de Cartagena, comentó en entrevista realizada que:

Las músicas de gaita provienen del conocimiento originario de los pueblos nativos de la región, en zonas como los Montes de María, en las que se ubica San Jacinto, uno de los centros gaiteros más destacados de Colombia. Estas tradiciones gaiteras estaban asociadas con las labores del campo; los gaiteros tocaban y cantaban en el monte mientras realizaban sus labores o les enseñaban a los más jóvenes. Aquellas músicas vinieron a constituirse en una práctica musical campesina. (Comunicación personal, 12 de octubre de 2017)

El conjunto de gaita originalmente estaba conformado por la gaita macho, la gaita hembra, el tambor, el llamador y el clarinete. Posteriormente, el maestro Catalino Parra (Soplaviento, Bolívar, 1924) le incluyó la tambora. A partir de

entonces este instrumento se popularizó y ahora es parte fundamental de las agrupaciones gaiteras que identifican las sabanas de los departamentos de Sucre, Bolívar y Córdoba, y la zona de los Montes de María. Los lugares en los que estas tradiciones musicales tienen mayor arraigo son los municipios de San Jacinto (Bolívar), San Onofre, Ovejas (Sucre) y Cereté (Córdoba).

Las Gaitas colombianas

El origen de las Gaitas colombianas aún se encuentra en discusión, sin embargo, se reconoce que son instrumentos de origen prehispánico que reciben diferentes nombres entre las comunidades que ocupan la serranía de San Jacinto y la región de los Montes de María. Entre los nombres que les otorgan se encuentran: Tolos, Suarras, Chuanas y Kuisis; se cree que este último proviene de las comunidades Koguis, que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia.

La Sierra se asocia a verde naturaleza y a poblaciones indígenas con sabidurías milenarias que conviven en armonía con dicha naturaleza. Estos indígenas también se cuentan entre los más mediatizados del país, y una de sus etnias, los Kággaba, o más comúnmente conocidos como los Kogui, son descritos como una de las tribus amerindias mejor preservadas y auténticas. (Sarrazín, 2016).

Las gaitas son, pues, instrumentos aerófonos que las comunidades indígenas usan en sus rituales. Se tocan simultáneamente y se construyen en pares de macho y hembra. Dicha construcción no se realiza en serie, sino mediante un proceso artesanal con materiales de la región. Su longitud puede variar entre 70 y 80 centímetros de largo. Se dividen en dos partes: el cuerpo del instrumento, llamado 'palo' por los gaiteros, se construye a partir del corazón de un cactus llamado cardón; y la boquilla, llamada 'cabeza', se construye de cera de abejas que se derrite y se mezcla con carbón vegetal molido; a esa cabeza se le introduce una pluma de pato, que hace las veces de boquilla. Algunos gaiteros prefieren las gaitas duras al soplar, ya que el sonido es más denso y con cuerpo, para ellos esta característica alude al timbre propio del instrumento.

Las gaitas son instrumentos empleados en diversos ritmos musicales, articulados generalmente a la categoría *música de gaita*, entre los que se destacan la gaita instrumental, el porro, el merengue o son corrido, la puya y la cumbia; a este último ritmo, el maestro Antonio Fernández (1912-1988), uno de los integrantes de Los Gaiteros de San Jacinto, le incluyó la voz. Desde su creación, en el año 1930, esta agrupación fue pionera en la difusión de la música de gaita en el país y, posteriormente, en el exterior. En el año 2007, con el álbum *Un fuego de sangre pura*, fueron ganadores del premio Grammy Latino a la tradición, en la categoría de música folklórica. De acuerdo con Ochoa (2012),





en las músicas de gaita al igual que otras músicas de la región caribe colombiana predominan las raíces campesinas, es así como el gaitero escribe desde su cotidianidad, le canta a la naturaleza, al amor, a la mujer, a su pueblo. Cuentan los gaiteros que en sus orígenes estas músicas eran instrumentales, pero se le han incorporado letras desde principios del siglo xx.

A continuación, se presentan características y variaciones de los instrumentos usados en la experiencia sonora de las músicas de la región caribeña colombiana:

La gaita hembra (Kuisi Bunzi, en dialecto Kogui) tiene cinco orificios, pero solo se usan cuatro de ellos cuando se toca. El tono más bajo es raramente usado. Su función está en llevar las melodías, improvisar de manera libre y llevar el papel protagónico.



Ilustración 1: Gaita hembra. Fotografía de José González. Envigado 2018. Archivo fotográfico de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Envigado, Antioquia.

La gaita macho (Kuisi Sigi, en dialecto Kogui), tiene dos orificios, pero tradicionalmente se usa solo uno. Acompaña a la gaita hembra, dobla las notas más relevantes que va tocando la hembra, con un ritmo constante y repetitivo. Su función es realizar un acompañamiento a modo de bajo que fortalezca la expresión sonora.



*Ilustración 2: Gaita macho. Fotografía de José González. Envigado 2018.
Archivo fotográfico de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.
Envigado, Antioquia*

La gaita corta, también llamada *machiembria*, *pito cabeza de cera* o *requinto*, tiene seis orificios. Suele tener una tesitura relativamente más amplia. Es utilizada como instrumento solista.



*Ilustración 3: Gaita corta. Fotografía de José González. Envigado, 2018.
Archivo fotográfico de La Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.
Envigado, Antioquia.*



La caña de millo es un instrumento musical aerófono, utilizado en los ritmos de cumbia del Caribe colombiano. Es fabricada con caña de carrizo, corozo, millo, maíz o sorgo, forma un tubo abierto en los dos extremos, con una lengua vibrante cortada del mismo tubo y con cuatro orificios digitales. Se ejecuta de manera transversal y es utilizada en la música tradicional por conjuntos denominados *Grupos de millo*. La Caña de millo reemplaza las gaitas en regiones de los departamentos de Atlántico y Magdalena y se construye en diferentes tonalidades, desde la nota musical si bemol, hasta la nota musical mi.



Ilustración 4: Caña de millo. Fotografía de José González. Envigado. 2018. Archivo fotográfico de La Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Envigado, Antioquia.

El tambor alegre, que también se conoce como Tambor mayor, se utiliza en los conjuntos de música tradicional de los departamentos de Bolívar, Cesar, Atlántico y Sucre. Quien lo interpreta se llama tamborero. El cuerpo del instrumento se construye con el casco del tronco de un árbol que generalmente es banco, carité, sajo o binde. Su forma es cónica y su altura varía entre 60 y 70 centímetros. El parche se elabora con piel de becerro, piel de venado hembra o de cabra. Sobre el tambor alegre, Ochoa considera que:

Es el instrumento que marca principalmente la diferencia rítmica entre un ritmo y otro. En este es muy importante la improvisación y el diálogo musical con la gaita hembra. Además, es muy melodioso, ya que produce múltiples timbres en un registro muy amplio desde muy graves o fondeo (obtenidos descargando la mano de forma plana en el centro del tambor) hasta muy agudos o canteos (generados con el golpe de la otra mano en el borde del parche a la vez que se pone otro dedo de la otra mano en su centro para producir un armónico. (2012, p. 44)

El tambor llamador, también llamado Tambor macho, se ejecuta de pie o sentado, por percusión directa con la palma de la mano o con baquetas. Su altura oscila entre los 30 y 60 centímetros. Su función en los conjuntos de música tradicional consiste en marcar el contratiempo, sin permitir-se ninguna variación porque es el que mantiene el orden y el ritmo.

La tambora, es un tambor cilíndrico con parches o membranas a ambos lados. Se ejecuta de pie con dos baquetas, alterna los golpes de la madera con los parches, los que se tensionan mediante lazos y aros de bejuco, y no se utilizan cuñas. En la actualidad, este instrumento forma parte del grupo de gaitas, aunque para los gaiteros mayores, el conjunto de gaitas solo estaba conformado por el alegre, el llamador, las gaitas y la maraca. En una de sus publicaciones, Ochoa comenta:

Su aparición en la música de gaitas es relativamente reciente, se atribuye su inclusión a los hermanos Zapata Olivella, quienes al conformar el grupo Los Gaiteros de San Jacinto en la década de los cincuenta llamaron a Catalino Parra, cantante, compositor, bailarín y ejecutante de la tambora oriundo de Soplaviento (Bolívar) para que hiciera parte del mismo [...] Catalino fue incluyendo este instrumento dentro del grupo, presencia que quedó registrada en varias grabaciones. (2012, p. 44)

Las maracas son instrumentos de percusión menor. Se construyen con calabazas o totumos secos en los que se introducen unas cuantas semillas de achiras que suenan al agitar o sacudir el instrumento por medio de un mango. En el conjunto de gaita, la maraca se interpreta simultáneamente con la gaita macho. El uso de la maraca es obligatorio en la ejecución de la gaita macho. Su función dentro del conjunto de gaitas es marcar el tiempo y acentuar el contratiempo, quien la ejecuta puede improvisar por momentos de corta duración.

Ritmos de las músicas de gaita y de caña de millo

Entre las músicas más representativas de la costa norte colombiana se encuentran las de gaita y de caña de millo, ya que su sonoridad remite a las raíces musicales de los ancestros, a la cadencia del mar y a la fusión de ritmos indígenas y africanos. La alegría que transmite esa música invita al movimiento. El sonido de los tambores y las gaitas ejecutados

simultáneamente con diferentes técnicas producen ritmos incomparables, entre los cuales podemos encontrar los siguientes:

La gaita: es un ritmo instrumental de tempo moderado. El llamador marca el contratiempo y la maraca no adorna mucho. La tambora lleva el tiempo en la madera y cada célula rítmica marca un golpe en el parche. Puede adornar siempre y cuando no estorbe los repiques del alegre ni la melodía.

El porro: es un ritmo usado en diferentes músicas tradicionales de Colombia, por ejemplo, en la música de bandas, en música interpretada por orquestas como la de Lucho Bermúdez y Pacho Galán. En el Pacífico colombiano es interpretado por las chirimías. En la música de gaita, el porro se toca muy similar a la gaita, aunque es un poco más rápido. La diferencia es que el porro se canta y el tambor alegre marca diferentes sonidos agudos y graves.

El merengue o puya: es el más rápido de los tres ritmos. Su ejecución es difícil por su velocidad. El llamador marca el contratiempo, las maracas no adornan mucho al igual que en la gaita y el porro. Existe una discusión entre los gaiteros acerca del nombre de ese ritmo porque los de San Jacinto y Ovejas lo llaman merengue, y los de Cereté lo llaman puya. El alegre varía su ejecución según la región.

La chalupa: es uno de los ritmos más alegres del Caribe colombiano. Se encuentra dentro de la clasificación del bulle-*rengue sentao*, que es un ritmo lento, como una variación del mismo. Su estructura musical tiene dos grandes protagonistas: por un lado, las cantaoras, quienes viajan entre una estructura de percusión que les permite improvisar durante cada interpretación; por otro lado, el ritmo, repleto de energía y que incita al baile y al éxtasis colectivo. Es también un estilo inspirado en la pequeña embarcación de rescate para los pescadores del litoral.

La cumbia: es un ritmo binario de tempo moderado, con énfasis en el contratiempo. Es representativa del Carnaval de Barranquilla (Colombia), algunos lo consideran como el ritmo emblemático del Caribe. El término cumbia alude al jolgorio más que al hecho sonoro como tal. Se interpreta más comúnmente en el conjunto de caña de millo, que está conformado por el alegre, el llamador, la tambora, el guache o maracas y la caña de millo. Es el ritmo que identifica a Colombia en el exterior; sin embargo, se extiende por toda Latinoamérica. Se encuentra este ritmo en México, Perú, Chile, Bolivia y Argentina.

El jalao o son corrido: es un ritmo alegre y muy rápido. Según los gaiteros, se asemeja al merengue de gaita en la manera de ejecutarlo en la tambora.



Ilustración 5: Fotografía de José González. Envigado, 2018.

Archivo fotográfico de La Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Envigado, Antioquia.

Conclusiones

La Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango del municipio de Envigado, Antioquia, se consolida como un referente de las músicas populares y tradicionales, y en un lugar de acogida para los músicos de la región caribe de Colombia puesto. Allí, a través de los procesos de enseñanza-aprendizaje, los músicos encuentran un espacio para la valoración, apropiación y difusión de las músicas de su región, establecen diálogos y recrean nuevas relaciones con el contexto, sin romper los lazos con el territorio que dejaron atrás; pues la música tradicional, como legado cultural, es un conocimiento fundamental que migra con el individuo y produce formas particulares de adaptación a otros territorios.

Algunos de los músicos provenientes del Caribe colombiano no tuvieron formación académica en música; sin embargo, poseen un conocimiento de las músicas de su región, que han llevado a diferentes lugares del mundo, han realizado grabación de una calidad notable y han tenido un aporte invaluable a la música y la cultura colombianas. Aunque la música de gaita y millo no se enseña a través de partitura, con su enseñanza oral se transmiten todos los conocimientos contenidos en ella, a través de la experiencia y la ejecución de los instrumentos, que, aunque son propios de la música de raíz, han creado interconexiones sonoras con otros instrumentos como el piano, el bajo, la batería, las congas, la flauta traversa, entre otros. Pese a ello, su pervivencia dentro de los ámbitos cultural y académico depende de las nuevas generaciones que continúen con el legado que han recibido de sus antecesores.

Ospina (2018) alude a que la enseñanza-aprendizaje de las músicas vernáculas se realiza a partir de la experiencia, de una manera espontánea y no a través de producciones intelectuales. Allí son fundamentales el desarrollo de la intuición y las habilidades de ejecución. De esta manera, el aprendizaje se convierte en un espacio para vivir la música. Rojas afirma que

“los gaiteros profesionales al ser herederos directos de la tradición musical de gaita poseen una identidad regional muy fuerte, respetan mucho a sus maestros y defienden a capa y espada su música” (2009, p. 280). Para ellos, tener un linaje gaitero es importante y haber aprendido por tradición oral con los gaiteros viejos a través de la imitación sin necesidad de tener conocimientos de lectura musical.

En la academia, la música tiende a enseñarse a través de contenidos fijos. El aprendizaje está mediado por un profesor que expone los conceptos y es trabajo del estudiante interiorizarlos. Por el contrario, con el taller de gaitas se busca que el aprendizaje fluya a través de la práctica, que sea una vivencia. Que el salón de clase se transforme en un espacio para vivir la música, para explorar y experimentar, y que no solo sea el escenario donde se aprenden teorías y conceptos musicales (Salazar, 2016).

En ese sentido, se recomienda que las músicas tradicionales adquieran un papel protagónico en el escenario académico, desde la investigación y la formación para su estudio y difusión como estrategia para el desarrollo personal, social, productivo y cultural de nuevos artistas y proyectos creativos. De igual manera, crear el diálogo entre los lenguajes de tradición oral y los lenguajes académicos en tanto la educación musical en Colombia ha estado profundamente influenciada por una visión eurocéntrica que no ha permitido valorar, en su justa dimensión, la riqueza de las músicas tradicionales.

Desde el SIPAC³, creado por el consejo directivo de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango en el año 2014, se declara en la línea de investigación Prácticas musicales populares y tradicionales, que las prácticas se comprenden como “Las interacciones que generan y dan vida al campo de la música, donde confluyen actores, acciones y territorios” (p. 1). En la actividad de la escuela estas prácticas se conciben como procesos de creación, ejecución, producción y gestión, que corresponden a los ejes articuladores del Programa.

El grupo de proyección social y Semillero de investigación de músicas tradicionales del Caribe tiene como punto de partida la experiencia de los participantes porque vienen de contextos en los que la música hace parte de su cotidianidad. Esa relación constante con el objeto sonoro propicia unos aprendizajes que acompañan al sujeto y migran con él. Es así como la música de gaita y de Caña de millo, al igual que otras músicas tradicionales, está siendo objeto de visibilización, interpretación y valoración en el ámbito académico.

3 Sistema de investigación para las prácticas artísticas en contexto de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.



Tabla 1. Obras, ritmos, años y compositores de las obras.

Obra	Ritmo	Año	Compositor
Corre que corre (inéedita)	Chalupa	2016	Juan José Luna Cocha, participante del Semillero
Carmen Rosa (inéedita)	Gaita	2014	Francisco Javier Cabana Tapias, participante del Semillero
Fuego de cumbia	Cumbia	2006	Los gaiteros de San Jacinto
Llora el cielo	Cumbia	2014	Joaquín Pérez Arzuza y Luis Carlos Amaya
La rebuscona	Cumbia	2014	Pedro Ramayá Beltrán,
El gallo giro	Jalao	1984	José Esusibio Ávila Charris
Soledad	Cumbia	2006	Totó la Momposina
La Lorenza	Porro	2006	Anónimo
La puya del diablo	Puya	2011	Antonio Martelo Torres
Manito Mohán	Porro	2015	Manuel de Jesús Mendoza

Referencias

- Arévalo, J. (2004). La tradición en el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa (RMIE)*, 20(64).
- Claval, P. (2002). El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio. *Boletín de la asociación de geógrafos españoles*, (34).
- Ochoa, F. (2012). Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(2), 159-178.
- Ospina, J. (2018). *Pedagogía musical vernácula. La escuela de gaita en Sahagún Córdoba. Estudio de caso*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1713>

- Rojas, J. (2009). Los gaiteros de Bogotá, una perspectiva sobre el trasplante musical de la gaita a la capital. En M. Pardo (ed.), *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 269 – 287). Editorial Universidad del Rosario.
- Salazar Gutiérrez, N. (2016). Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje. *Civilizar: Ciencias Sociales Y Humanas*, 16(31), 205-218. <https://doi.org/10.22518/16578953.650>
- Sarrazín, J. (2016). Estructura, antiestructura y sistema mundo en una comunidad alternativa. El caso de los “Hipi-Kpgis” en la Sierra nevada de Santa Marta. *Hallazgos*, 13(25) 157- 175. <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0025.07>
- Villamil, J. (2009). La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la costa Caribe colombiana en Bogotá. *Cuadernos de geografía: Revista colombiana de geografía*, (18), 129-142.

Para citar este artículo

- Bedoya, E. (2021). Músicas ancestrales: instrumentos, sonidos y subjetividades en movimiento. (*pensamiento*), (*palabra*)... Y obra, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-12120>

