



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA**

**MÁSTER EN MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA**

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

**CURSO 2015-2016**



***UN FUEGO DE SANGRE PURA***

**LA GAITA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD MUSICAL  
COLOMBIANA**

**KATERINE ZAMORA CARO**

**TUTOR: JULIO ARCE**

**CALIFICACIÓN OBTENIDA: 9,3**



## AGRADECIMIENTOS

Alcanzar los objetivos del presente trabajo no hubiese sido posible sin la colaboración primeramente de mi padre, que mueve como un río el corazón del rey hacia donde él quiere, quién permitió que este proyecto hallara gracia para ser apoyado por el programa de becas Bolívar Ganador y su apuesta por la educación doctoral de los profesionales de la región, por lo que me sentiré eternamente honrada y agradecida.

Agradezco en estas líneas a la Fundación Ceiba, cuyo equipo de trabajo ha procurado todo para mi bienestar en este país. A mi asesora regional, Oriana Bruno, quien me ha dado su apoyo desde el principio de este sueño de venir a la Universidad Complutense de Madrid, igualmente a mi tutor Julio Arce Bueno, quien aceptó dirigirme en este proyecto, sus palabras de ánimo me dieron la tranquilidad que necesitaba para culminar.

A mis compañeros de máster que me acogieron y guiaron a conocer la vida madrileña e hicieron más llevadera mi experiencia de estar fuera de casa.

A mi madre, Carmen, a mis hermanas, Lorcy y Liseth, y a mis sobrinos quienes en la distancia encontraron la forma de hacerme sentir amada. A todos mis amigos en Colombia, a todas las personas en Montes de María que aceptaron ser parte de esta investigación al igual que a los gaiteros en Europa, muchas gracias por abrirme la puerta al mundo de la gaita.

Agradezco a todos mis profesores del máster sus enseñanzas, en especial a Carmen Julia Gutiérrez que siempre estuvo dispuesta a ayudarme en mi incorporación y adaptación a los estudios. Asimismo, a los miembros del tribunal que se han prestado generosamente a evaluarlo.



## II

Mi tierra guaca explorada,  
mi tierra guaca explorada,  
sin tribus y sin caciques,  
la raza negra ha quedado y con alegría nos viste,  
porque con fuerza y valor ganaron el paso libre,  
al mezclarse su cultura con la del indio aborigen,  
hacen vibrar el lamento que hoy nuestra tierra vive,  
como el fuego de mi cumbia como el fuego de mi raza ¡Un fuego de sangre pura que  
con lamento se canta!

## III

Por aquí hay grandes señales,  
por aquí hay grandes señales,  
del tiempo precolombino,  
porque hablar de la gaita es retroceder caminos,  
es meterse en el ayer y en la ciencia del indio,  
es recordar muchos tiempos que hace siglos se han ido, pero dejando la mezcla de  
cultura y de civismo, es el fuego de mi cumbia,  
es el fuego de mi raza,  
un fuego de sangre pura que con lamento se canta.

Los Gaiteros de San Jacinto. “Un fuego de sangre pura”.



# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	IV
INTRODUCCIÓN .....	10
Capítulo 2 LA CONFIGURACIÓN DE LA COLOMBIANIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA .....	16
1.1. El liberalismo en la representación musical de la colombianidad: supremacía del vallenato como música nacional .....	16
1.2. La academia y Los gaiteros de San Jacinto .....	20
1.3. Conclusiones a este apartado .....	21
Capítulo 3 . EL TÉRMINO GAITA Y SUS ACEPCIONES.....	23
2.1. La gaita y su origen .....	23
2.2. El conjunto de gaita .....	25
2.3. La música de gaita y sus ritmos.....	27
2.4. Conclusiones a este apartado .....	30
Capítulo 4 . MECANISMOS DE PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE LA MÚSICA DE GAITA.....	32
3.1. La música de gaita entre Colombia y Europa.....	32
3.2. Los actores .....	35
3.2.1. Los consagrados.....	35
3.2.2. Los profesionales y semiprofesionales .....	38
3.2.3. Los aficionados .....	39
3.2.4. Los de la fusión.....	40
3.2.5. Los consumidores de la música de gaita en Colombia y Europa.....	41
3.3. Producción y circulación de la música de gaita.....	45
3.4. Conclusiones a este apartado .....	54
CONCLUSIONES .....	57
REFERENCIAS .....	61
ANEXOS.....	65
Anexo 1. Convenciones .....	65
Anexos 2. Imágenes de eventos de gaita en España.....	67
Anexo 3. Entrevistas.....	70



## INTRODUCCIÓN

En Colombia el término gaita designa a una flauta indígena con cabeza de cera usada, sola o en parejas, así como al conjunto conformado por estas flautas y tres tambores, y a la música que interpreta dicho conjunto.



Imagen 1. Grupo de gaita La Rueda de Madrid. Fuente Facebook del Grupo La Rueda de Madrid.

La variante de la gaita que nos interesa tiene como epicentro la zona de los Montes de María, subregión geográfica y cultural de 2.677 km<sup>2</sup> conformada por quince municipios de los departamentos del norte de Colombia (Bolívar y Sucre, con 596.914 habitantes). Dentro de esta subregión encontramos municipios con mayor relevancia en el mundo gaitero por poseer festivales o escuelas de gaita.



Imagen 2. Ubicación de la región Montes de María en Colombia.

Entre 1993 y 2011 la participación de la población urbana ha aumentado y la rural ha disminuido por la migración, producto de factores como la falta de tenencia de tierras, el conflicto armado y el bajo nivel de desarrollo económico de la zona (Rojas, 2012). Este fenómeno ha extendido la zona de influencia de la música de gaita a la capital y al exterior de Colombia, lo que ha generado una nueva escena musical en la que es frecuente encontrar la participación de conjuntos de gaita en discotecas y eventos culturales del interior del país y en el extranjero.

Las investigaciones sobre música en Colombia que surgen en la última década evidencian mayor robustez metodológica a las de décadas anteriores. Fernández Rueda (2012), por ejemplo, examina desde la semiótica de la cultura el sistema antiguo de interpretación de la gaita frente al moderno como dos entidades semióticas que conforman una frontera cultural. También es importante la investigación realizada desde las ciencias de la comunicación para identificar las causas asociadas a las prácticas comunicativas que influyen en la conservación o pérdida de la cultura de la música en San Jacinto, Bolívar. De Borja, Carmona y Dean (2015) realizan un estudio focalizado en la percepción que tienen los jóvenes del municipio de San Jacinto sobre la música de gaita colombiana. Los aportes de Convers y Ochoa (2007) realizan un manual de interpretación de los diferentes ritmos de la música de gaita colombiana desde una perspectiva etnometodológica. En esta misma línea se encuentran los de Ochoa Escobar (2013), que aborda de forma exclusiva la interpretación de la gaita hembra. Costa Racines y Paredes Med (2014), desde el análisis del discurso estudian los mecanismos discursivos de representación e identidad a partir del cancionero de la agrupación más representativa de la música de gaita, Los Gaiteros de San Jacinto. Un trabajo que por primera vez aborda la desterritorialización de la música de gaita en el espacio nacional es el de Villamil Ruíz (2009), un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá. Se enfoca en la adaptación y reivindicación de la identidad colectiva de un grupo musical de gaita en las dinámicas urbanas de la capital del país.

Si bien estos trabajos son importantes para la historiografía de la música en Colombia, aún no se ha trazado un panorama que conjugue el papel particular de la música de gaita en el contexto de la música nacional y en la representación de la colombianidad, puesto que la mayoría de los estudios abordan aspectos sobre su origen desligados de los complejos musicales de la Región Caribe. Las investigaciones que han considerado la acogida de la música de gaita en ciertos sectores de la población como los de Borja, Carmona y Dean (2015) no han tenido en cuenta la nueva función social que cumple actualmente. En términos generales, estas

investigaciones no han estudiado las expectativas o metas de los grupos gaiteros y su sentido del éxito con relación a su música, tampoco sus formas de producción, circulación y consumo por lo que se desconoce la actual escena nacional y transnacional en la que sobrevive la música de gaita colombiana.

Algunas preguntas que pretende responder este estudio son las siguientes: ¿Qué factores han modelado la identidad musical colombiana? ¿Qué relevancia tiene la música de gaita en la construcción de la identidad musical colombiana? Por tanto, el objetivo principal del presente trabajo de investigación es evaluar cuál es la relevancia de la música de gaita en la construcción de la identidad colombiana. Para lo cual será necesario describir los orígenes de la música de gaita, establecer la relación de la música de gaita con otras músicas de su contexto, determinar qué factores han modelado la identidad musical colombiana e identificar cuáles son sus mecanismos de producción y distribución en Colombia y Europa.

El presente trabajo intenta configurar una etnografía de la gaita en un sentido muy general, para ello se realizaron entrevistas formales con informantes seleccionados por su relevancia en la comunidad gaitera. Así, contamos con entrevistas realizadas entre el año 2015 y 2016 a actores del campo gaitero, en Colombia y Europa: músicos, gestores culturales y productores musicales en Madrid, Barcelona, Palma de Mallorca y Frankfurt. Asimismo, quien suscribe este trabajo participó como observadora, interpretando música de gaita junto a gaiteros del municipio de El Carmen de Bolívar y Cartagena en el año 2015, y asistiendo a eventos de gaita colombiana en Madrid en el año 2016. Además, se compilaron y revisaron diversos documentos bibliográficos, hemerográficos y fonográficos.

Este estudio se concentra en el periodo que transcurre desde la década de 1960, cuando se da el apogeo de las grabaciones comerciales de la música de gaitas, hasta el año 2016. El ámbito geográfico cubre el epicentro de la gaita, Montes de María, la ciudad de Bogotá, adonde han emigrado muchos gaiteros reconocidos y algunas ciudades europeas, por ser este destino internacional el mercado que tienen como perspectiva los gaiteros colombianos.

Esta investigación se enmarca en la tradición de los estudios etnográficos, cuyo interés es la práctica cultural en sí misma teniendo en cuenta las interacciones sociales que se producen alrededor de ella, la organización y el conocimiento que genera. Según lo ha abordado Clifford Geertz (2003) en *La interpretación de las culturas*, la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida creando un sistema de concepciones (cultura)

expresados en forma de símbolos y la labor del investigador es intentar interpretar estos símbolos.

Algunos conceptos que servirán de base teórica a nuestra investigación serán el de “campo”, tomado de la antropología cultural desde su aproximación a los procesos de producción y creación artística, y el de “mundo del arte”, tomado de la sociología del arte. Otro concepto que ayudará a explicar el fenómeno de la música de gaita es el de “escena musical”, acuñado por la sociología y la musicología popular.

El concepto de campo al que se hace referencia es el que expresa el sociólogo Pierre Bourdieu como “una red de relaciones objetivas entre las posiciones subjetivas de los diferentes actores de la producción artística” (Bourdieu 1995, 272). Para el autor, el artista y su arte surgen entre otros como él (Bourdieu 1990). En la búsqueda por entender estas relaciones que expresan la obra y el artista, Bourdieu construye el concepto de campo en el cual vincula todo el conjunto de actores y elementos de la producción:

(...) el campo es una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo (...) entre posiciones... cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones. Todas las posiciones dependen, en su existencia misma, y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, de su situación actual y potencial en la estructura del campo, es decir en la estructura del reparto de las especies de capital (o de poder) cuya posesión controla la obtención de beneficios específicos que están puestos en juego en el campo... (Bourdieu 1995, 342).

Para Bourdieu se libra una lucha entre los actores del campo por el poder, el cual puede ser poder simbólico, económico o político. Además, Bourdieu tiene en cuenta los discursos que emanan de la producción cultural, el contexto histórico y la relación con otros campos.

Un concepto que nos ayudará a explicar la cohesión que se aprecia en la conformación de las redes alrededor de la gaita, es el de “identidades sociomusicales” que propone Paredes (2006) para dar cuenta del fenómeno que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una cierta identidad. Paredes define su categoría de identidades sociomusicales de la siguiente forma:

Se refiere a la derivación de una identidad colectiva sobre la base de una preferencia musical. La música no es un accesorio de una identidad previa, sino más bien a la

inversa, la música funda una identidad colectiva (...) se trata de identidades colectivas que se extienden –históricamente– sobre la base de la desterritorialización, es decir, de la emigración de un fenómeno (social, cultural) de un lugar a otro y de la apropiación (Paredes 2006, 251).

En el caso de la gaita, este proceso de desterritorialización se ha producido por fases, saliendo de su zona de influencia, la región de los Montes de María, hacia el interior del país, la Región Andina, y recientemente desde Colombia hacia pequeñas colectividades en el exterior del país, que han fundado una nueva identidad a partir de la música. Esta inmigración musical sitúa diferentes escenas que se relacionan entre sí, por la legitimidad que adjudican a los músicos de la Región Caribe como los auténticos poseedores de la cultura gaitera, que afirman su pertenencia al mundo de la gaita por la relación con la localidad y/o los músicos de ella.

El campo de la gaita colombiana no es ajeno a la situación del mercado musical global, en lo que se refiere a músicas de tradición, así la música de gaita se inserta algunas veces como elemento de la *world music*, como música del folclor caribe en el ámbito nacional, como música nacional en el exterior, y otras veces, como elemento de fusión para el rock, el pop y la electrónica. De este modo, el tratamiento de sus actuales relaciones, la infraestructura sobre la que se sostiene y que ella misma crea, las formas en la que se realiza la distribución de la música o los lugares en los que circula, implican conocer lo que desde la musicología popular se define como escena musical: “...el espacio cultural en el que una serie de prácticas musicales coexisten, interactuando unas con otras a través de una serie de procesos de diferenciación...” (Straw 1991, 373). Sara Cohen amplía el concepto de escena:

...un grupo de gente que tiene algo en común, como el compartir una actividad o un gusto musical. El término se aplica más a menudo a grupos de personas, organizaciones, situaciones y eventos relacionados con la producción y el consumo de determinados géneros y estilos musicales... (Cohen 1999, 239).

Condensando lo dicho en este apartado, los aportes de Bourdieu son importantes para esta investigación en tanto que nos permiten observar las formas de producción, distribución y consumo de la música de gaita. Bourdieu ofrece una distinción y delimitación del mundo sociológico (o el campo), explora la relación entre el campo y los campos que lo rodean, así como el contexto histórico, lo que resulta útil para entender a mayor escala el fenómeno musical que aborda la presente investigación.

En cuanto a los conceptos de identidad musical y escena musical, el primero es explícito en tanto que da cuenta de la música como elemento de cohesión e identidad de grupos e individuos, y el de escena musical es un concepto más desarrollado, que nos permite seguir aspectos como la localización, los aspectos históricos y socioculturales, por lo cual ambos servirán para entender nuestro objeto de estudio.

## CAPÍTULO 1 LA CONFIGURACIÓN DE LA COLOMBIANIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA

### 1.1. EL LIBERALISMO EN LA REPRESENTACIÓN MUSICAL DE LA COLOMBIANIDAD: SUPREMACÍA DEL VALLENATO COMO MÚSICA NACIONAL

En los años treinta del siglo XX las músicas folclóricas o tradicionales de la Región Caribe colombiana, sobre todo la cumbia y el porro, comienzan a ser aceptadas y reconocidas como parte de lo nacional; a mediados del siglo XX se extendieron por todo el territorio colombiano configurándose en “la corriente musical colombiana de mayor éxito comercial, y de mayor reconocimiento internacional” (Wade 2002, 2). Este proceso de configuración de una música nacional desde la música popular había empezado a finales del siglo XIX, al terminar La Guerra de Los Mil Días, con la pugna entre una música nacional popular que legitimaba prácticas musicales tradicionales del interior del país y una música académica respaldada por la institucionalización de la educación musical superior, como parte del plan de reconstrucción postguerra. Una disputa entre lo universal y lo local.

La década de 1930 será importante en este proceso, pues la República liberal buscaba la representación de la nación desde una cultura popular propia, en contra de la visión de muchos intelectuales colombianos que veían en Europa y Norteamérica un modelo a seguir para superar la inferioridad cultural. Así los gobiernos liberales serán decisivos en el proyecto de identidad nacional musical. Desde 1934 hasta 1946 el Partido Liberal estuvo en la presidencia de Colombia ininterrumpidamente, luego de una larga hegemonía conservadora que terminaría con el gobierno de Miguel Abadía Morales en el periodo presidencial de 1926 a 1930, a quien le sucedería Enrique Olaya Herrera representante de una coalición bipartidista entre liberales y conservadores. En 1934 llega al poder el liberal Alfonso López Pumarejo y termina su primer periodo presidencial en 1938, regresando en 1942 hasta 1945; en el periodo entre sus dos presidencias sube al poder el también liberal Eduardo Santos. Entre 1946 a 1966 Colombia entró en un periodo de guerra civil bipartidista (llamada la Violencia o la Violencia Bipartidista).

En medio de este clima político la música del Caribe colombiano ingresará como representante de lo nacional. Como hito de este proceso, desde la academia encontramos la Pequeña Suite de Adolfo Mejía (1905-1973), una serie de piezas que incluye una cumbia con citas muy conocidas del repertorio tradicional. Esta obra obtuvo el premio nacional de composición Ezequiel Bernal en 1938. Desde la música popular, lo costeño ingresaría con los aportes de la cantautora Estercita Forero (1919-2011), Lucho Bermúdez (1913-1994) y Pacho

Galán (1906-1988). Con su música, Galán, Bermúdez y Forero evocaban y ponían en el mapa nombres de ciudades y pueblos de una región colombiana periférica en un país cuya capital Bogotá era el centro político y cultural.

Ante la peligrosa situación de orden público se convoca un gobierno de unidad nacional que no tendría éxito. En diciembre de 1949 toma posesión Laureano Gómez y emprende una caza de liberales, comunistas y todo pensador de la izquierda mediante la policía política de los "chulavitas". En 1953 fue depuesto en el golpe de estado del general Gustavo Rojas Pinilla, quien ocuparía el cargo hasta 1958. La dictadura de Rojas Pinilla estuvo caracterizada por la persecución religiosa contra el protestantismo y la censura a la prensa. Tras las Jornadas de mayo, una manifestación de los sindicatos, la industria, la banca y la Iglesia en contra de la reelección del dictador, Rojas Pinilla renuncia al poder y lo relega el 7 de agosto de 1958 a la Junta Militar de Gobierno, instituida por él mismo y conformada por cuatro miembros del ejército, y uno de la armada; regiría entre el 10 de mayo de 1957 y el 7 de agosto de 1958, mientras se posesiona el Frente Nacional, una coalición entre liberales y conservadores para alternarse el poder por dieciséis años en periodos presidenciales de cuatro entre los dos partidos. El primer presidente del Frente será el liberal Alberto Lleras Camargo; le sucederá el conservador Guillermo León Valencia y a este el liberal Carlos Lleras Restrepo, terminando esta coalición en la presidencia de Misael Pastrana Borrero en 1974.

Los bandos liberal y conservador tenían sus zonas de influencia bastante marcadas, siendo la Región Caribe<sup>1</sup> mayoritariamente adepta al movimiento liberal, cuyo color emblema es el rojo, y el interior del país partidaria del conservadurismo de color azul.

Al interior de la Región Caribe también se daban luchas por el poder. Esto lo apreciamos en la configuración de nuevas unidades territoriales justificadas con elementos de diferenciación, usados como fuerzas de cohesión; las banderas, los escudos, los colores, pero también la literatura, la música y los deportes. Como ejemplo citaremos que en la Costa Caribe, en el territorio que hacía parte del otrora departamento del Magdalena Grande, las élites de la región

---

<sup>1</sup> Desde la colonia Cartagena y Bogotá habían mantenido rivalidad por la disputa del puesto de capital del Virreinato de La Nueva Granada, esta rivalidad reaparece en la guerra de los Supremos (1840 a 1842) un intento separatista de la Costa Caribe del mando centralista. El estado de Bolívar sería el último en ser sometido por el poder andino. La denominación de Costa Atlántica invisibilizaba a una región y la "limpiaba" de la carga negativa que se atribuía a lo caribe, como caníbal e incivilizado. El término Costa Atlántica fue gradualmente reemplazado por el de Región Caribe a mediados de la década de 1990 gracias a los aportes del historiador Gustavo Bell Lemus. Esta corrección fue apoyada por los políticos de la región pues favorecía las relaciones comerciales de la región con los países del Mar Caribe. Para más información consultar Bell Lemus (2006).

propugnan por la creación del departamento del César en 1967, luego de que La Guajira se separara de esta unidad territorial. El impulso del representante de la Cámara, Clemente Quintero Araujo y una comitiva de parlamentarios de la costa, llevarían hasta el Congreso de la República al acordeonero Nicolás Elías “Colacho” Mendoza (1936-2003) y las composiciones de Rafael Escalona (1927-2009) para exigir la creación del departamento del César y establecer a Valledupar como su capital. El expresidente Alfonso López Michelsen asumió antes de la presidencia la gobernación del nuevo departamento.

En poco menos de un año de la creación del departamento del César en 1968 fue creado el Festival de la Leyenda Vallenata. La iniciativa estuvo liderada por el gobernador del nuevo departamento, Alfonso López Michelsen, el compositor Rafael Escalona, la promotora cultural Consuelo Araujo Noguera, los escritores Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, entre otros personajes de la región. Cuando Alfonso López Michelsen llegó a la presidencia de Colombia en 1974 el festival vallenato se convirtió en un evento de importancia nacional, donde se daban cita la clase política, artística y cultural de Colombia. El Festival se apropió de un elemento que hacía parte de toda la región, la música de acordeón y se la nombró vallenato, por ser Valledupar la capital del nuevo departamento. La primera referencia a la música de acordeón como vallenato la realizó el escritor Gabriel García Márquez en marzo de 1950, en una columna para el diario El Heraldo de la ciudad de Barranquilla; en ella menciona a los juglares que un día harían famosa la “música vallenata” encabezan la lista Rafael Escalona, Abel Antonio Villa, Emiliano Zuleta, Enrique Martínez, Crescencio Salcedo y Pacho Rada. En un artículo publicado sólo nueve días después en el mismo diario, encumbra a Escalona como un alto poeta y digno de agradecer “su diaria tarea de belleza” (Samper Pizano, 2016).

La necesidad de crear un elemento de unidad interna y diferenciación de las demás regiones creó el Festival de la Leyenda Vallenata, donde se tejió toda una historia del género mitificando y tipificando la música y los músicos de esa región. La iniciativa puede interpretarse como un acto hegemónico ante un bien cultural que pertenecía a una amplia zona de la Costa Caribe, “blanqueando” sus elementos negros para su uso y resignificación en los diferentes espacios culturales en los que fue adoptado, como señala Blanco Arboleda (2005). El autor además señala que el vallenato actual es un producto comercial de las disqueras y las estaciones de radio, pero también, apuntamos en este trabajo que es un elemento moldeado por la necesidad de identificación de una región. El blanqueamiento al que hace referencia Blanco Arboleda se hace manifiesto en los músicos que toma como representantes el vallenato, Rafael Escalona y

Carlos Vives, ambos pertenecen a familias pudientes de la región que, a diferencia del común de los intérpretes de la música de acordeón, no son de ascendencia negra ni indígena y, en el caso de Escalona, ni cantaba sus composiciones y tampoco interpretaba el acordeón.

Escalona viene a ser parte de la leyenda cuando de nuevo García Márquez lo menciona en sus escritos, esta vez en su obra cumbre Cien años de soledad, publicada en 1967 el mismo año en que se declara el departamento del César y a Valledupar como su capital. Este impulso político, que tendría la música de acordeón renombrada y encuadrada geográfica y estilísticamente, se entiende en un gobierno liberal con mayoría de su representatividad en la región de la Costa Caribe; entre 1934 y 2001 doce de los mandatarios han sido liberales y sólo cinco conservadores, lo que explica que la música costeña tenga hoy por hoy tanta relevancia, no sólo a nivel nacional sino como representante de lo colombiano a nivel internacional.

La música de acordeón es renombrada, destacada y utilizada hasta convertirse en la música nacional como lo demuestra la encuesta realizada en el año 2002 por el Ministerio de Cultura. Otro impulso más para el vallenato vendría al declararlo patrimonio cultural inmaterial de la humanidad el 1 de diciembre de 2015.

Mil personas de veintiocho municipios del país colocan a la Costa Caribe como el foco cultural del país. Las actividades artísticas o culturales consideradas más importantes fueron, en orden: el Reinado Nacional de la Belleza, el Carnaval de Barranquilla y el Festival de la Leyenda Vallenata. Los personajes más admirados son: Gabriel García Márquez, Shakira y Carlos Vives. Y la manifestación cultural que hace sentir más patriotas a los colombianos, es el vallenato. Las conclusiones del estudio arrojan que los colombianos se aferran a la cultura como prueba de vida, como mecanismo de salvación, de convivencia, de entendimiento, y se piensa en ella como garantía de un futuro (Blanco Arboleda 2005, 173).

Como hemos dicho, desde la década de los treinta la música popular costeña ingresó en el mercado nacional. A los impulsos políticos que hemos mencionado se suman otros fenómenos como la migración campesina hacia las cabeceras municipales de la costa; ciudades como Cartagena y Barranquilla fueron el destino de los ganaderos y hacendados que no sólo traen su dinero a inversión, sino su gusto por la música campesina; estos campesinos costeños de la primera mitad del siglo XX se beneficiaban de la bonanza agrícola de la región y de la agricultura

comercial, poseían entonces poder adquisitivo como lo demuestran varios estudios económicos (Posada Carbó 1998).

Con la figura de Antonio (Toño) Fuentes (1907-1985) podemos entender parte de este proceso. Fuentes, un cartagenero que estudió en Estados Unidos donde la música afroantillana inundaba la escena, después de tocar violín en la Orquesta de Filadelfia regresó al país en medio de la Gran Depresión que vivía América del Norte. Fuentes trajo su nuevo bagaje intelectual a Cartagena de Indias y al poco tiempo se convirtió en uno de los primeros radioaficionados. De su experimentación surgiría en 1932 Emisoras Fuentes, luego en el año 1934 crearía la primera disquera colombiana Discos Fuentes. El primer producto netamente nacional se realizó bajo la batuta de Lucho Bermúdez, que dirigió la orquesta Fuentes, interpretando “La vaca vieja” y “El pollo pelongo”, temas de Clímaco Sarmiento, aunque estas grabaciones se prensaron en el extranjero. No fue hasta 1945 cuando Fuentes prensó su primer disco en Colombia, el de Guillermo Buitrago (Ciénaga, Magdalena; 1920-1929), un disco que contenía “Las mujeres a mí no me quieren” y “Compae Heliodoro”. Buitrago junto a Julio César Bovea (1934-2009) conformaron un dúo famoso por interpretar los vallenatos de Rafael Escalona, con acompañamiento de guitarra y no de acordeón.

## 1.2. LA ACADEMIA Y LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

La expansión de la “música costeña” continuaría, primordialmente, gracias a la ideología liberal. A este movimiento de exaltación de las músicas de la costa Caribe se suman los hermanos Delia y Manuel Zapata Olivella, quienes realizaron numerosas investigaciones de campo en Colombia, recogiendo en sus diarios manifestaciones de la oralidad, la danza, la música y el folclor material. El producto de estas investigaciones fue de amplia circulación y difusión a nivel nacional. El libro *Compendio del folclor colombiano* fue y, en ocasiones, sigue siendo el material de donde echan mano las instituciones educativas para enseñar las danzas folclóricas de Colombia, de las que Delia realizó por primera vez una recopilación con miras a la enseñanza.

Los hermanos Zapata Olivella son oriundos de Santa Cruz de Lorica un municipio situado en el departamento de Córdoba, Colombia, cerca de la desembocadura del río Sinú en el Mar Caribe. Manuel Zapata (1920-2004) estudió medicina impulsado por su padre y bajo lo que narra como “una inquietud intelectual, una necesidad de ser” (Azul 2007); emprende un viaje desde Colombia a Harlem, Estados Unidos, donde se empapa del discurso de las reivindicaciones

de las negritudes. Con estos influjos regresa a Colombia y en 1950 inicia junto a su hermana su investigación sobre las diferentes manifestaciones folclóricas.

Por su parte, Delia Zapata (1926-2001) fue una gran bailarina, folklorista y reconocida profesora de la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad Central y de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá, donde creó la carrera de Danzas y Teatro tradicionales. Delia fue nombrada presidenta del Instituto de Investigaciones Folclóricas, fundó el Instituto Folclórico Colombiano y en 1954 la Compañía de danza Ballet Folklórico Delia Zapata Olivella, con un enfoque de preservación y rescate de las manifestaciones tradicionales colombianas, especialmente de las costas del Pacífico y Caribe. En mayo de 1954 los hermanos emprenden un viaje a San Jacinto en busca de gaiteros y encuentran a Miguel Antonio Hernández “Toño Fernández” (1912-1988). A Juan Lara y José Lara que ya tocaban como agrupación, aunque como dice Encarnación Gonzáles, esposa de Toño Fernández, “lo que ganaban como músicos apenas les alcanzaba para comer” (Gil 2010).

Inician una gira nacional y en 1958 una gira por la Unión Soviética, China, Checoslovaquia, Alemania Oriental y Alemania Occidental, terminando en el Gran Festival Hispánico de Cáceres, España. La gira internacional de los gaiteros se convirtió en un hito nacional; en ella se encuentran con el escritor Gabriel García Márquez que escribía para diarios latinoamericanos sus impresiones de los países que visitaba y que, posteriormente, se compilarían en *De viaje por los países socialistas*. Este encuentro fortuito es diciente de las motivaciones de ambos viajeros; por un lado, García Márquez veía en estos países la concreción de una ideología socialista, por otro, los Zapata veían que estos países eran los perfectos receptores de manifestaciones tradicionales. Mientras García Márquez sufre un desencanto ante las condiciones precarias que encuentra en los países soviéticos, el destino europeo marcó la historia de la gaita, al punto que sigue siendo aún hoy el mercado que esperan conquistar los grupos colombianos.

### 1.3. CONCLUSIONES A ESTE APARTADO

Siguiendo como hilo conductor los objetivos de este trabajo y la base teórica sobre la que se sostiene, para entender cómo sobrevive la música de gaita colombiana es necesario conocer los procesos políticos, sociales y económicos en los que se da su entrada al mercado nacional. Es necesario exponer cómo esta serie de fenómenos han configurado un imaginario de una región. Así, la función de este capítulo es partir desde los hechos generales de la historia musical

colombiana hasta llegar a la música de gaita, desmitificando los orígenes de los géneros musicales de la región, poniendo nombre a sus actores y desvelando las ideologías bajo las cuales se popularizó a nivel nacional la música costeña, y en especial otra música que cohabita con la gaita, el vallenato. De este modo, la ideología liberal, la más duradera en el poder, forjó una representación de la colombianidad.

A la tarea de una identificación nacional a través de los elementos del folclor se sumó la academia, con las voces de Delia y Manuel Zapata Olivella, quienes aportan el discurso de las reivindicaciones de las negritudes del que Manuel se había empapado en el Harlem de 1950, enfocándose en las regiones negras de Colombia, la Costa Caribe y la Costa Pacífica. De este modo, la identidad musical colombiana desde la academia viene a ser construida desde lo negro, y desde la industria discográfica con el camuflaje mestizo expresado en los músicos que toma como referencia y en los instrumentos que privilegia.

La música de acordeón viene a llamarse vallenato, al ser el representante principal de la música colombiana, con Rafael Escalona y Carlos Vives como sus más dignos representantes en la historia que se quiere contar, mientras se velan sus correspondencias con otras músicas de la región. En el siguiente capítulo se ampliará esta relación vecinal de los géneros. No se pretende contar los hechos de la historia de Colombia nuevamente, sino problematizarlos en tanto que expresan relaciones de poder que desde la Colonia han polarizado la Región Andina con la Región Caribe y el impacto que esto ha tenido en los productos culturales y en la identidad nacional que se ha forjado a partir de ellos. Visto así la obra cultural viene a ser reflejo de dichas relaciones de poder, pero merece la pena entenderlas también como relaciones de cooperación, donde las convenciones a las que llegan los actores se suceden porque el producto cultural es una entidad particular que también participa de los procesos del entramado de relaciones que es la sociedad.

## CAPÍTULO 2 . EL TÉRMINO GAITA Y SUS ACEPCIONES

### 2.1. LA GAITA Y SU ORIGEN

Como hemos dicho en la introducción de este trabajo, en Colombia el término gaita designa tanto a una flauta indígena con cabeza de cera usada sola o en parejas, como al conjunto conformado por estas largas flautas y tres tambores, y a la música que interpreta dicho conjunto.

Encontramos referentes de este tipo de flautas a lo largo de todo el continente americano. Las primeras menciones al instrumento son las de Fray Bartolomé Briones de Pedraza en su *Relación de la villa de Tenerife* (Magdalena) en 1580, quien describe a los indígenas que fueron llamados Malebúes como “gaiteros que tañen con unas flautas muy largas”. Detalla en el instrumento mencionando la cabeza de cera, el “cañón de ave que meten en la boca para tañer”, el “calabazo... sonajero que está con unas chinitas dentro”; sobre la función de las dos gaitas indica que “uno es el tiple y el otro lleva el tenor” (Bermúdez 2006, 12-13).

La segunda mención temprana del instrumento la realiza el dominico Jacinto de Carvajal en 1647 durante su navegación por el río Apure, en los llanos, “en su parte superior tienen una pluma guarnecida con cera” y que le resultaron semejantes “a las gaitas zamoranas que vemos en nuestra España” (Bermúdez 2006, 12-13).

El nombre indígena de estos instrumentos se conserva en algunas zonas: *kuisi abundjí* y *kuisi azigí*, *chuana* o *charu*. Acompañan a estas flautas dos tambores cónicos de distintos tamaños y funciones llamados “alegre y llamador”, muy parecidos en su fabricación y su sistema de afinación por medio de cuñas y lazos a los tambores usados en Sierra Leona y Liberia por las tribus *Temme* y *Mende* (Bermúdez 2006, 13-14). También acompaña al conjunto un tambor de doble parche llamado tambora: este tambor, al igual que la inclusión del texto, es un fenómeno reciente de alrededor de los años treinta del siglo XX y que se consolidó con las grabaciones comerciales de la década de 1950. Los orígenes de la música de gaita se remontan al siglo XVI cuando se produce una primera fusión entre las tradiciones de los esclavos y las de sus esclavistas, y entre la de los negros, mulatos e indígenas. Para George List (1994) estos procesos de sincretismo deben ser entendidos dentro del marco de una relación dominante-dominado, de la cultura española sobre negros e indígenas en la imposición de la religión, la lengua y la organización de los territorios colonizados. Así, surge primeramente el bunde, música con danza que se daba cita en las ciudades coloniales, en las llamadas rochelas. Posteriormente entre los

siglos XIX y XX recibe nuevas influencias externas, hasta dar origen a la cumbiamba o merengue en las zonas de las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena (Sánchez Mejía, 2009).

Para algunos investigadores como Delia Zapata (1962) el origen de las músicas de la Costa Caribe Colombiana está en la cumbia como género madre que, tras sucesivas etapas de evolución y traslado geográfico, cambiaría de nombre y de instrumental pero conservando la danza. Apoyan esta hipótesis el hecho de que la coreografía para el porro, tanto de banda de viento, como la de los porros interpretados por el conjunto de gaita, la puya y el fandango, sea la misma.

Una descripción importante sobre la música en la región Caribe es la de Emirto de Lima hacia 1930, que detalla una diversidad de ritmos “como el bunde, los porros, la cumbiamba” y como “intervienen en estos bailes diversas clases de tambores (pequeños, grandes, regulares y de variadas formas), cuyo hábil manejo brinda constantemente nuevos ritmos y nuevas sensaciones a los bailarores ebrios de alegría y buen humor” (de Lima 1942, 9). Sobre el baile y ritmo denominado merengue nos narra lo siguiente:

En algunos pueblos de Bolívar bailan y cantan el merengue, acompañado de tambor, gaita y acordeón. Es de los pocos bailes en que la mujer va en los brazos del hombre, porque en las otras danzas siempre va separada la pareja. Ordinariamente los versos del merengue se refieren a escenas campestres y agrícolas.... gente sencilla y por lo general sin ninguna cultura musical, tienen todos oídos maravillosos que les permiten asimilar y aprender con gran facilidad, apenas escuchan los discos y en las orquestas, trozos de piezas bailables y de otros géneros. Por eso todo acordeonero de la costa tiene dos repertorios: el que integra las canciones y coplas populares, y el otro que abarca valeses, polcas, mazurcas, pasillos, danzas y otros aires que figuran en la discoteca moderna (de Lima 1942, 86).

Esta descripción resulta crucial pues describe un punto en que gaita y acordeón interpretan juntos un mismo baile llamado merengue. Asimismo, menciona una diferencia en el baile, con respecto a las descripciones anteriores de la cumbiamba, este merengue se baila unido a la pareja, significativas las referencias a la naturaleza y a la vida campesina que hacen los versos, temática que se mantiene en la actual música de gaita.

En 1967 el Festival de la Leyenda Vallenata incluye el merengue como uno de los aires de la música vallenata por ser tocado con acordeón, aunque, como hemos visto, también era interpretado con gaita; se encuadra, esquematiza y pierde su carácter bailable. Otro factor que contribuyó a la homogenización bajo la categoría de vallenato fue la difusión del término que harían las discográficas, popularizando una de las variantes de la música de acordeón: el paseo o paseo vallenato o simplemente llamado vallenato (Pardo Rojas 2009).

## 2.2. EL CONJUNTO DE GAITA

Al conjunto formado por las dos gaitas y los tres tambores también se le denomina gaita. Por tanto, lo llamaremos conjunto de gaita para diferenciarlo cuando nos refiramos a la agrupación. El investigador Federico Ochoa (2013) en su Manual de gaitas, describe las funciones del instrumento:

La gaita hembra desarrolla la melodía, improvisando y variando las secciones de manera libre... La gaita macho dobla las notas más relevantes que va ejecutando la hembra, con un ritmo constante y repetitivo que complementa, en algunos casos, la melodía que esta interpreta. El resultado sonoro que genera la gaita macho se asemeja a una reverberación de la gaita hembra, lo que contribuye a la sonoridad que produce la ejecución simultánea de las dos (Ochoa 2013, 25)

Si bien la gaita larga generalmente se mueve en un rango de una escala de La dórico, la construcción de la melodía es bastante tonal. Aunque en pequeños fragmentos, las tensiones armónicas se resuelven de manera un tanto distinta a la práctica común; no podemos hablar de una melodía modal y, en la mayoría de los casos, encontramos melodías completamente tonales. Cabe señalar que la complejidad armónica no es algo que se pretenda en la música de gaita. La velocidad de ejecución, el timbre y la capacidad de variación de una melodía es lo que determina la calidad de un buen intérprete, teniendo en cuenta también que las gaitas largas (macho y hembra) poseen un sistema de afinación flexible lo que hace que podamos tener triadas mayores o menores de una misma melodía dependiendo del instrumento.

Asimismo, resulta importante las referencias que realiza Ochoa sobre aspectos del gusto por una sonoridad más sucia, producto del grosor del tubo y de las impurezas que al chocar con el aire influyen en la mayor presión que debe imprimirse para producir este sonido más denso y con cuerpo. Para los gaiteros este es el timbre característico del instrumento y cuando el sonido es demasiado “limpio” por haberse lijado demasiado el tubo del instrumento, lo asemejan

despectivamente al timbre de una quena, lo cual se aleja completamente de la estética que buscan. También podemos relacionar esta preferencia como la expresión de virilidad, pues las gaitas que se fabrican de esta forma presentan dificultad para alcanzar ciertos sonidos, por lo que a los ancianos y a las mujeres se les suelen fabricar gaitas “suavecitas”, esto es, que alcanzan los agudos y los tonos más graves con facilidad.

Tres tambores acompañan al dúo de gaitas: llamador, alegre y tambora. El llamador es un tambor pequeño con una sola membrana en su lado más ancho, su altura oscila entre los treinta y los sesenta centímetros. Se ejecuta con las manos y su función es marcar el contratiempo, sirviendo de guía para el resto de los instrumentos que generalmente van entrando luego de una pequeña exposición inicial de la melodía. El instrumento que puede acompañar esta parte es el llamador o puede entrar inmediatamente después. Se ejecuta acostado sobre las piernas y golpeándolo con la mano derecha, de modo que el sonido se proyecta de forma horizontal por el fondo del instrumento.

El tambor alegre es también cónico, pero de mayor diámetro y altura oscila entre los 65 y 75 centímetros, es un instrumento que conversa con la melodía, en el conjunto su ejecución es de la que más destaca por la posibilidad de variación rítmica e improvisación, a los intérpretes se les llama alegreros. Produce un amplio registro de sonidos, dependiendo de la forma de golpearlo y el lugar del parche.

El tercer tambor, que actualmente se incluye en el instrumental que acompaña la gaita, es la tambora. Se trata de un instrumento propio de otros complejos musicales como los bailes “cantaos”, su aparición en la década de los cincuenta del siglo XX se atribuye a Catalino Parra, cantante, compositor, bailarín y ejecutante de tambora oriundo de Soplaviento, Bolívar, municipio al norte de este departamento a orillas del Canal del Dique, donde se interpretan principalmente bailes “cantaos”. Su interpretación quedó fijada en las primeras grabaciones comerciales de la agrupación Los Gaiteros de San Jacinto. Llama la atención cómo fue incluida la tambora en el conjunto; él mismo Catalino Parra cuenta: “al doctor Manuel le gustó como yo tocaba la tambora y él sentía la gaita más sabrosa cuando yo le tocaba el bombo” (Villamil Ruíz 2009, 134).

La tambora tiene dos parches y por su similitud con un bombo al que la interpreta se le llama bombero; se toca con baquetas golpeando sobre ambos parches y sobre la madera, pues se coloca en posición horizontal

### 2.3. LA MÚSICA DE GAITA Y SUS RITMOS

A la música que interpreta el conjunto de gaitas, se le llama gaita. Se distinguen varios ritmos: la gaita o gaita corrida, el porro, la puya o merengue y la cumbia. Todos los géneros tienen una métrica doble con subdivisión binaria, aunque no es regular, como en el ritmo de gaita y la cumbia, donde el tambor alegre crea una percepción ternaria al tocar las corcheas, por hacer la primera un poco más larga.

Según Ochoa (2013), en *Manual de las gaitas largas*, en el municipio de Ovejas, llaman gaita a uno de los ritmos, mientras que en San Jacinto lo llaman gaita corrida. Las características de este ritmo es que es instrumental y su tiempo es moderado. El llamador toca el contratiempo sin permitirle ninguna variación, la maraca abre en el contratiempo y cierra a tiempo, sin adornar mucho.

The image displays a musical score for the Gaita rhythm, consisting of four staves. The top staff, labeled 'Maracas', shows a sequence of quarter notes. The second staff, 'Llamador', features a pattern of quarter notes with rests, indicating a call-and-response or specific rhythmic accents. The third staff, 'Alegre', is characterized by a series of eighth notes, creating a steady, rhythmic accompaniment. The bottom staff, 'Tambora', uses various rhythmic symbols, including eighth notes and rests, to represent the complex patterns of the tambora drum.

Ejemplo musical 1. Ritmo de gaita.

El merengue, como lo hemos mencionado, junto con la cumbiamba es de las distinciones rítmicas que primeramente se asocian a la gaita, probablemente gracias a las influencias locales de cada sector de la región (algunas con más supervivencia de manifestaciones indígenas o negras). Se fue transformando, heredando el término y conservando algunos de sus elementos rítmicos, o manteniendo el ritmo bajo otro nombre, como en el complejo musical de bailes cantados<sup>2</sup>, donde a este ritmo se le llama berroche o pereque. Según Ochoa (2013), los gaiteros del municipio de San Jacinto en la región de los Montes de María (Bolívar), no reconocen el merengue de gaitas, pues afirman que ellos interpretan puyas, mientras que los gaiteros de la región negra (San Onofre) no admiten el término puya. Salvo diferencias en la interpretación de algunos golpes en el tambor alegre, se trata del mismo ritmo.

<sup>2</sup> La música de tambora pertenece al complejo musical de bailes cantados, y los ritmos de tambora son tambora-tambora, tambora, berroche o pereque, guacherna y chande. La zona de influencia de este complejo tiene como epicentro el municipio bolivarense de San Martín de Loba donde se realiza el Festival 1 Nacional de la Tambora, en vísperas de la fiesta del nacimiento de Jesucristo.

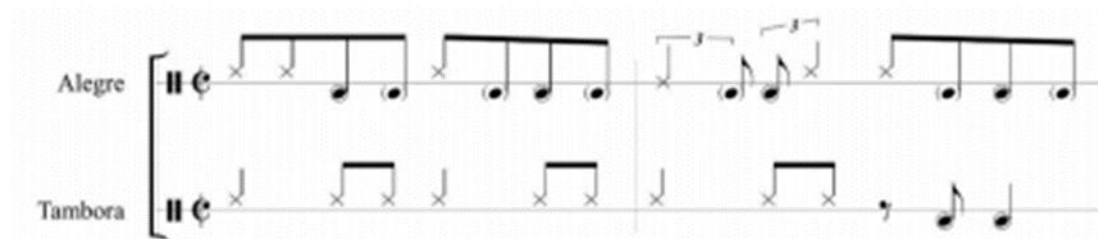


de los Congo de Panamá<sup>4</sup> y con algunas de las variantes de la bomba puertorriqueña, en especial la de la zona de Mayagüez. En el porro los coros son realizados por los instrumentistas, tradicionalmente hombres.

En general, todos los complejos de la región presentan similitudes de este tipo por lo que la hipótesis de un ritmo madre es potencialmente acertada. Es importante entender las dinámicas del territorio a lo largo de su historia, cuyas fronteras artificiales no limitan la constante conversación de elementos culturales híbridos en su propia raíz.

El porro tocado por el conjunto de gaitas es un género cantado; se distingue por la interpretación del tambor alegre, que en este ritmo luce muchos tipos de efectos en los golpes y marca un patrón de clave tres-dos o parte de ella, mientras que el ritmo de gaita tiene un tempo entre  $\text{♩}=75$  a  $\text{♩}=100$ , el porro es ligeramente más rápido, entre  $\text{♩}=85$  y  $\text{♩}=105$ .

Aunque en las primeras grabaciones comerciales algunos porros no incluyen texto, actualmente es de los géneros cantados. Se usan cuartetos, en las cuales el último dístico se interpreta en forma de pregunta y respuesta entre solista y coro. Otros porros, tienen textos más largos. El llamador, la maraca y la tambora usan los mismos patrones rítmicos que la cumbia y la gaita. (Bermúdez 2006)



Ejemplo musical 4. Ritmo de cumbia.

El ritmo de cumbia guarda similitud rítmica con el ritmo de gaita, pero se distingue por llevar texto, un tempo más lento y por detalles en la percusión, en especial la tambora, que se interpreta sin muchos adornos para permitir la escucha de las letras. El tambor alegre presenta una tendencia hacia el tresillo y la melodía de la gaita larga tiene un carácter melancólico.

---

<sup>4</sup> Cómo “congo” se distingue una cultura, género musical y baile afro-colonial concentrado principalmente en la Costa Arriba y Costa Abajo de la Provincia de Colón, en la República de Panamá.

#### 2.4. CONCLUSIONES A ESTE APARTADO

La música de gaita, como se conoce hoy día, es producto de las complejas relaciones sociales que se empezaron a dar cita en la Colonia, en un principio, claramente diferenciadas las jerarquías que mantenían el orden del mundo colonial pero que tras siglos de convivencia y mezcla se asimilan en un todo, unificando los elementos de las culturas africana, indígena y española. La música de gaita como la conocemos actualmente adquiere en el siglo XX algunos de sus elementos distintivos, la inclusión de la tambora, de los textos y la creación de una escena musical alrededor de los festivales. Habría que entender la música de gaita como parte de un complejo musical de una vasta región que las clasificaciones realizadas en el siglo XX como vallenato, porro o música de gaita fueron encubriendo un pasado común. Sin embargo, las correlaciones musicales entre las músicas del caribe quedan de manifiesto en la propia música, en el baile y en las nomenclaturas, merengue y cumbia, ritmos que atraviesan siglos de adaptación a nuevas conformaciones instrumentales. También apreciamos esta confluencia en sus tambores de distintos tamaños y funciones que exhiben la variedad rítmica africana, ahora colombiana.



## CAPÍTULO 3 . MECANISMOS DE PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE LA MÚSICA DE GAITA

### 3.1. LA MÚSICA DE GAITA ENTRE COLOMBIA Y EUROPA

Como hemos mencionado, la zona donde originalmente se concentraba la tradición musical de la gaita larga que aborda este estudio es la de los Montes de María. Las diferentes escenas de la gaita colombiana no se entienden sin el fenómeno de la migración a nivel nacional e internacional de la población de esta región y del impacto que causaron los migrantes en las ciudades de destino.

Los Montes de María es un territorio entre los departamentos de Sucre y Bolívar en la Región Caribe, que comprende 15 municipios: Córdoba, el Carmen de Bolívar, El Guamo, María la Baja, San Jacinto, San Juan Nepomuceno y Zambrano, en el departamento de Bolívar y Chalán, Coloso, Los Palmitos, Morroa, Ovejas, San Onofre, Sincelejo y Toluviejo, en el departamento de Sucre. Los municipios con mayor relevancia para el mundo de la gaita son, Carmen de Bolívar y San Juan Nepomuceno, ambos son la cuna de muchos gaiteros reconocidos. Carmen de Bolívar además, posee la Escuela de Música Lucho Bermúdez, un centro en el que se enseñan las músicas tradicionales y, entre ellas, la gaita; en el municipio de San Jacinto también se realiza uno de los festivales de gaita. En el departamento de Sucre, el municipio de Ovejas es conocido por su Festival de gaitas.

Esta zona cuenta con tierras aptas para la producción agrícola y la ganadería, un factor que históricamente la ha convertido en el foco de interés de los grandes terratenientes, ganaderos, empresarios y grupos al margen de la ley para sus negocios, tráfico ilegal de armas y el narcotráfico (Raimondi 2015). El índice de concentración de la propiedad de la tierra nos corrobora esta realidad: en Montes de María 69% de los predios se encuentra en manos de pocos propietarios. Esto significa que el 80% de los predios rurales se encuentra en esta situación, factor que representa uno de los mayores problemas en Montes de María; muchos de estos terrenos han sido adquiridos despojando violentamente a los campesinos de sus tierras (Rojas 2012). En el área de los Montes de María la población urbana creció en un 32%, mientras que la población rural disminuyó un 13%, en 24.086 habitantes entre 1993 y 2011. Sin embargo, la urbana se incrementó en 105.485 personas, para un aumento neto de 81.759 habitantes.

En la disputa por el territorio entre paramilitares, guerrilla, narcotráfico y fuerza pública, muchos de estos municipios fueron gobernados por los grupos armados al margen de la ley

estatal. En Carmen de Bolívar, por ejemplo, al llegar en 1992 el comandante guerrillero de las FARC (Fuerzas Armadas revolucionarias de Colombia) alias “Milton”, la fuerza pública se fue del lugar. Tanto el paramilitarismo como la guerrilla, alimentados por el negocio del narcotráfico, perpetraron múltiples masacres. La primera masacre en los Montes de María, según lo ha documentado el investigador José Francisco Restrepo de la Corporación Universitaria del Caribe en Sincelejo, fue en septiembre de 1992, en El Cielo, una vereda del municipio de Chalán. Hombres armados que aún hoy no se sabe si fueron guerrilleros o paramilitares, mataron a ocho personas de una misma familia. Vendrían muchas más, como la tristemente célebre masacre en la vereda El Salado, realizada entre el 16 y el 21 de febrero del 2000 por 450 paramilitares de las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia), que torturaron y dieron muerte a más de 60 personas en estado de total indefensión. Tras la masacre se produjo el éxodo de toda la población, convirtiendo a El Salado en un pueblo fantasma. Las 42 masacres perpetradas en Montes de María dejaron 354 víctimas fatales (Centro Nacional de Memoria Histórica 2010).

A la situación de guerra donde la población civil es masacrada por todos los bandos, se suma el abandono estatal, apreciable en el bajo porcentaje de acceso a bienes públicos, como saneamiento básico, educación pertinente, a programas de salud y facilidades de transporte; todos estos problemas hacen de los Montes de María una región pobre, desintegrada social y territorialmente, que difícilmente puede generar la infraestructura para construir una economía que permita mejorar las condiciones de la población, lo que obliga a muchas familias a desplazarse masivamente desde las veredas a las cabeceras municipales buscando mejor suerte.

Los municipios con mayor tasa de inmigración rural entre 1993 y 2011 fueron Carmen de Bolívar, San Jacinto, Ovejas, San Juan de Nepomuceno y Córdoba. Los destinos de estos migrantes son los centros urbanos de los departamentos de Bolívar, Sucre, ciudades como Sincelejo, Cartagena o Montería. En ellas, los costeños se dedican principalmente a los oficios domésticos, los servicios de vigilancia, la construcción y el trabajo informal en las calles (Rojas 2012). Entre estos migrantes buscadores de mejores oportunidades se encuentran algunos gaiteros que se vinculan a través de la música, con el nuevo gusto de los jóvenes capitalinos por la gaita (dada a conocer inicialmente por las producciones de Los Gaiteros de San Jacinto que circularon ampliamente en Colombia en la década del sesenta y setenta y posteriormente, con el uso de la gaita en los discos de Carlos Vives), lo que crea inicialmente una escena de maestros y discípulos.

Los jóvenes que acogieron la gaita en la escena capitalina eran jóvenes músicos que vieron en ella un material de investigación y un instrumento con muchas posibilidades. En Bogotá y otras ciudades desde finales de la década de los noventa es muy común encontrar gaiteros del caribe con discípulos andinos. Gabriel Torregrosa es uno de los gaiteros costeños que participa en la enseñanza de la música de gaita en esta región. Torregrosa, quien forma parte de la nueva generación de Los Gaiteros de San Jacinto con quienes ganó el Grammy Latino en 2007, enseña en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá.

Por todo, el territorio colombiano, a partir de la década de finales de los noventa encontramos en los centros universitarios grupos de gaitas en los que participan los jóvenes universitarios. Centros como la Universidad Santo Tomás, la Universidad El Bosque, la Universidad Santo Tomás Sede Tunja, la Universidad de La Sabana y casi todas las universidades de la Región Caribe.

Así, las nuevas escenas de la gaita son dibujadas por los jóvenes investigadores quienes crean unos discursos alrededor de la música de gaita, como una música de resistencia, de paz, de raíz. Estas investigaciones entre las que se cuentan manuales de interpretación y videos documentales han generado un mayor interés por la música, consolidando un campo desde la perspectiva de Bourdieu, para quien la constitución de un campo se advierte en la aparición de historiadores que “están comprometidos con la conservación de lo que se produce en el campo y su interés en conservar y conservarse conservando” (Bourdieu 1990, 138).

Los gaiteros capitalinos participan activamente en los concursos de gaita en la zona montemariana y en los creados en las universidades, como el festival “A son de gaitas”, de la Universidad Santo Tomás Sede Bogotá. Estos jóvenes gaiteros que poseen mayores herramientas para la difusión de la música suelen impulsar proyectos de grabación de gaiteros ancianos o proponer fusiones musicales. Aunque desde la primera gira de Los Gaiteros de San Jacinto en 1958, se vieron las potencialidades del mercado europeo. Los acontecimientos que hemos mencionado han favorecido la activación de una escena gaitera transnacional; así, a través de colectivos de colombianos en España, Francia y Alemania, son invitados los grupos más emblemáticos de la gaita, en cuanto a la gaita más tradicional. Con respecto a las propuestas novedosas encontramos en estos países a gaiteros residentes que participan en conciertos en vivo, festivales de músicas del mundo o de fiestas electrónicas, dependiendo del tipo de función y fusión de la música de gaita en la agrupación.

## 3.2. LOS ACTORES

En cuantos a los músicos que participan de la gaita podemos diferenciar cinco tipos: los consagrados, los profesionales, los semiprofesionales, los aficionados y los de la fusión. Esta diferenciación la podemos hacer según su trayectoria, el grado de especialización musical y la producción discográfica. Así, en los consagrados se encuentran aquellos grupos que usan los nombres de viejos gaiteros para autenticar su calidad y pertenencia; algunos han realizado grabaciones comerciales. Los profesionales son grupos con gran calidad musical que han ganado el reconocimiento en los festivales, conocen los símbolos que valida el campo de la gaita y los explotan, se mueven en una relación de dialogo con una práctica antigua y una moderna, pero dentro de los elementos que tradicionalmente la componen, esto es, los instrumentos y las tonadas. El toque de modernidad está en una interpretación más virtuosa de los instrumentos, por lo que la competencia y el renombre se adquieren por poseer gaiteros y tamboleros virtuosos. Los semiprofesionales son aquellos que visionan tocar sus instrumentos como los profesionales para participar en los festivales, su actividad musical se limita a eventos privados y a pequeños festivales, su repertorio podría mezclar música de gaita con otras músicas regionales y el factor de fusión e innovación está presente o es latente. Los de la fusión: aquellos músicos que realizan todo tipo de experimentos musicales, usan la gaita en su música, pero no siempre interpretan música de gaita estrictamente. En esta categoría podrían encontrarse músicos famosos por interpretar otras músicas como el rock, el jazz y el pop, y grupos con las características de los semiprofesionales.

Otros actores de la escena serían quienes generan la infraestructura en la que se crea y recrea la música de gaita, como productores musicales, organizadores de eventos, festivales, managers y el público que consume la música. Dadas las limitaciones de este trabajo de investigación, me centraré en los músicos, los productores y los managers y en menor grado, en los consumidores.

### 3.2.1. LOS CONSAGRADOS

El grupo consagrado número uno son Los Gaiteros de San Jacinto. Luego de la gira por Europa en 1958 vendrían para Los Gaiteros las grabaciones en estudio de su música. La mayor parte de su producción discográfica se concentra en la década de los setenta y ochenta, y, aunque Los Bajeros de la Montaña, que se declaran lo herederos naturales de Los Gaiteros de San Jacinto son quienes nutren mayoritariamente el nombre, hoy día siguen presentándose como Los Gaiteros de San Jacinto.

Los primeros miembros de Los Gaiteros de San Jacinto eran campesinos que, dentro de la vida rural, utilizaban la música para la diversión más que por sustento. Al conformarse como agrupación sujeta a las dinámicas del mundo comercial, cambiaría primeramente su expectativa con la música, ahora pasaría a ser parte fundamental del proyecto de vida. También cambiaría el sentido y función de la música, pues los versos que circulaban en las parrandas, producto de la improvisación o la imitación y recreación de versos antiguos, ahora se fijaría al registrar legalmente a nombre particular el material folclórico.

Esta nueva situación generaría disputas en el interior de la agrupación por la adjudicación de la autoría. Así, sus integrantes fueron presentándose como Los Hermanos Lara, Toño Fernández y su conjunto o Toño Fernández y los sanjacinteros, entre otros. Grabaron bajo los sellos discográficos, CBS hasta 1979; también con Discos Tropical y Discos Fuentes realizaron producciones en formato LP y algunos de 7", que incluían sólo dos canciones. Podemos rastrear ocho producciones de CBS entre 1969 y 1979 en las que los temas aparecen a nombre de Eliecer Meléndez, Catalino Parra, Manuelito Barrios, los hermanos Lara y Toño Fernández.

Algunas de estas grabaciones se realizaron en sesiones donde todos los integrantes tocaban juntos y quedaba en una sola línea, así las posibilidades de limpieza y efectos del sonido en cada instrumento eran limitadas. El encargado de algunas de ellas fue el reconocido productor y compositor colombiano Francisco Zumaqué. Estas grabaciones incluían una base de clave cubana, bajo eléctrico y voces femeninas en los coros, elementos que se incluyeron como una forma de presentar la gaita en el panorama de las músicas de moda en ese momento, la música afroantillana, la cumbia y los porros de los corraleros de majagual que incluían en su formato acordeón, caja vallenata, guacharaca, timbales, bajo y los metales usados en las bandas de viento de la región, tuba, trombones y trompetas.

Llama la atención la nomenclatura de la mayoría de las agrupaciones bajo el sello Tropical en la década de los sesenta y los setenta: Dolcey Gutiérrez y su conjunto, Pedro Salcedo y su combo sabroso, Bovea y sus vallenatos, Aníbal Velásquez y su conjunto, Pacho Galán y su orquesta, Banda 20 de julio de Repelón, Francisco Zumaqué y sus macumberos. Todos estos nombres señalan lo que estaba en boga; en primer lugar, se convertirían en emblemas de lo tropical y lo costeño y, en segundo lugar, la sonoridad potente y llena, utilizando como etiquetas las palabras conjunto, banda, orquesta.



Imagen 3. Carátula del álbum Hacha machete y garabato y carátula del álbum Aníbal Velásquez y su conjunto Mambo Loco

La imagen usada en estos trabajos expresa un diálogo entre la tradición y la modernidad, elementos como los instrumentos ajenos a las músicas costeñas colombianas, como el contrabajo, el bajo eléctrico, los timbales las congas, junto a los tambores de la gaita y el vallenato; así mismo, se aprecia esta dualidad en la presentación de los integrantes, como en el álbum Hacha machete y garabato de Los Gaiteros de San Jacinto, donde en la carátula aparecen con traje y corbata interpretando sus gaitas y tambores, y en el respaldo de la misma se presentan con el traje del campesino, y sombrero vueltiao. En la del acordeonero Aníbal Velásquez y su conjunto Mambo loco, aparece primer plano una cámara de televisión que le está grabando y al fondo el cantante con su acordeón.

Las grabaciones de Los Gaiteros de San Jacinto eran las únicas de esta música en el mercado y se volvieron el material de estudio de muchos nuevos gaiteros, especialmente los de la ciudad de Cartagena de Indias. Una música que hasta entonces se aprendía con la instrucción personalizada de un viejo maestro gaitero y que, en los festivales de gaita, forman parte del repertorio obligado para concursar. Sus giras nacionales e internacionales, de la mano de los Olivella, sus grabaciones y el significado que tomaron para las nuevas generaciones los posicionan como la agrupación de gaita colombiana más importante.

El nombre de Los Gaiteros de San Jacinto sigue siendo explotado. En la década de los noventa, gracias a los esfuerzos de un gaitero más joven llamado Freddy Arrieta, se reúnen de nuevo algunos de sus integrantes. Actualmente los miembros más antiguos del grupo son Joaquín Nicolás Hernández, Manuel Antonio, “Toño” García y Juancho “Chuchita” Fernández, y los nuevos integrantes del grupo son Rafael Castro, Freddy Arrieta, Gabriel Torregrosa. Bajo

esta nueva conformación viajó a Nueva York en un Tour de Verano en el año 2004, presentándose en los teatros de Manhattan y Queens. Durante su estadía en Estados Unidos grabaron *Un fuego de Sangre Pura* bajo el sello Smithsonian Folkways, cuya producción estuvo a cargo de Iván Benavides, quien es reconocido por trabajar en la propuesta musical del cantante colombiano Carlos Vives. Con este álbum ganaron el premio Grammy latino 2007 al mejor álbum de folclor.

Laura Fernández Rueda (2012) en su tesis sobre el sistema de gaita y sus diálogos con la modernidad, señala que existe una paradoja entre el crédito que se da a los músicos viejos o gaiteros mayores, como símbolos de capital social representantes de un sistema antiguo, y su actual modo de vida en el que no tienen filiación a un grupo musical propio, sino que dependen de las invitaciones de los grupos de jóvenes, a la espera de los turistas, periodistas o investigadores para recordar sus sones, vender sus instrumentos o contar sus recuerdos sobre lo que fue la gaita.

### 3.2.2. LOS PROFESIONALES Y SEMIPROFESIONALES

Esta es una categoría numerosa y su actividad puede ubicarlos en los mismos eventos que los consagrados. Mantienen una agrupación musical estable, es común que grupos profesionales inviten a participar a gaiteros consagrados en sus agrupaciones. Su actividad principal como gaiteros es la participación en los festivales de gaita más importantes: el Festival de Ovejas (Sucre), el de San Jacinto (Bolívar) y en tercer lugar el del barrio el Socorro en la ciudad de Cartagena de Indias. El resto de su actividad como gaiteros es la de presentaciones en eventos privados como fiestas y en establecimientos públicos como discotecas y teatros. Son pocos los músicos que se dedican exclusivamente a la gaita como actividad laboral. Los músicos gaiteros han diversificado su oferta laboral; en la ciudad muchos de los gaiteros profesionales compaginan su actividad como músicos con carreras profesionales distintas a la música y los que estudiaron música suelen ser intérpretes de otros instrumentos de viento, lo que les permite ser parte de otras agrupaciones.

Los gaiteros profesionales aspiran participar en festivales internacionales en representación de la música colombiana y manejan un discurso donde las palabras folclore, autenticidad, tradición están presentes. Sobre estas aspiraciones, en entrevistas a gaiteros en Colombia y España y por la publicación de sus actividades musicales en las redes sociales, encontramos que Europa es el mercado internacional al que pretenden llegar y, dentro de Europa,

los países del este, los países antiguamente socialistas que continúan realizando festivales folclóricos o de músicas del mundo. En este tipo de eventos, más que alcanzar una gran remuneración, las agrupaciones quieren “dar a conocer su folclor”. Su intención es la demostración del valor de la gaita como una música única (la que resaltan por su original conformación instrumental), por esta originalidad, los gaiteros entrevistados coinciden en que la gaita es, por tanto, la música colombiana por excelencia, pues ninguna otra tiene tales elementos originales, pero con un efecto musical comprensible capaz de vincular distintas culturas a través del baile.

Algunos de los grupos profesionales son: Los de la vereda, Gaiteros de Guacamayal, Aires de los Montes De María, Los Cumbiamberos, Millosón, Grupo Tambó, Los Hermanos Ortiz, Tagamachuire, Nando Coba y su golpe seco, Bajeros del Sinú, Son de la provincia.

Los integrantes de los grupos semiprofesionales en los Montes de María se dedican a diversas actividades laborales, podemos encontrar a agricultores, a mototaxistas, profesores o estudiantes. Tanto en las ciudades como en las zonas rurales, la gaita para pocos de ellos es la fuente principal de ingresos, esos pocos además de la interpretación suelen ofrecer clases y/o fabricar o comercializar los instrumentos del conjunto de gaita, actividad en la que también se vinculan los profesionales. La diferencia entre ambos grupos la realizamos por la clasificación en la que estos grupos participan en los festivales de gaita, los grupos después de superar una categoría pueden subir a la siguiente, por lo que no es posible ubicarlos permanente en ninguna, entre los grupos que han participado como semiprofesionales podemos ubicar a Dinastía Gaitera de Ovejas, Bajeros del Sinú de Lorica, Tradición de Montería.

### 3.2.3. LOS AFICIONADOS

En esta categoría encontramos a aquellos grupos con miras a ganar concursos y que participan de las diferentes escenas gaiteras. Aunque la música de gaita es una parte importante de su vida, no es su principal proyecto; podemos encontrar en este grupo a jóvenes de las ciudades de Sincelejo, Cartagena, Bogotá, Barrancabermeja, Medellín y otras regiones a donde la gaita se extendió. Suelen participar bajo esta categoría en los festivales de gaita, pese a que es más común que cada año los ganadores en la categoría profesional provengan también de estas ciudades.

Algunos grupos de esta categoría son Cumbanchá de Sincé, Sucre, Son herederos de Cartagena, Herederos del folclor de Cartagena, Kombantú de Cartagena, Chuabalú Bayé de

Bogotá, los grupos de gaitas de las universidades como el de la Universidad de Sucre, quienes participan activamente en la categoría aficionados.

#### 3.2.4. LOS DE LA FUSIÓN

La figura del cantante Carlos Vives es importante para entender a este segmento de agrupaciones que incluyen la gaita en sus producciones. Gracias a este cantautor, no sólo el vallenato cobra un nuevo público, sino que también incluye la sonoridad de la gaita en su proyecto musical *La tierra del olvido*. Carlos Vives era un reconocido actor de la televisión colombiana, además había incursionado en la música con discos de baladas románticas con poco éxito comercial; su popularidad llegó después de filmar la telenovela Escalona, donde representaba al compositor vallenato. Este tipo de telenovelas sobre cantantes era ya una fórmula de las cadenas televisiva Caracol y RCN. Al terminar la emisión se prensaron varios discos que recopilan las canciones que Vives interpretaba en su papel de Escalona, y así Vives comenzó su carrera como cantante de vallenato hacia 1989-1990 con los discos *Escalona I* y *II*. En 1993 su disco *Clásicos de la provincia* se convirtió en el más vendido en la historia de Colombia hasta ese momento. Posteriormente lanzó *La tierra del olvido* (1995), en el que se escucharán sus propias composiciones y el sonido de la gaita hembra, interpretado por la gaitera cartagenera Mayte Montero. En 1997 lanzó *Tengo fe*, un álbum musicalmente más variado. El sonido, aunque vallenato, marcaba fuertemente un sonido de músicas de gaitas, no sólo por el timbre de la gaita hembra, sino por el uso de los tambores y sus patrones en un plano sonoro claramente diferenciable, una búsqueda hacia lo negro y lo indígena. La canción “Cumbia americana” expresa no sólo en su nombre esa pretensión de ampliar el rango de referencia musical, extendiéndose más allá de Valledupar y el “vallenato”. Este esfuerzo no logró la acogida comercial esperada, por lo que retoma el estilo anterior, más relacionado con músicas del mundo y con un sonido más lleno en *El amor de mi tierra* (1999) y *Déjame entrar* (2001).

“Con Vives se dio el segundo gran paso en el proceso expansivo del vallenato. Él hizo con toda la nación lo que Escalona con la Costa Atlántica. Se dio, definitivamente, el salto de la aceptación regional a su nacionalización” (Blanco 2005, 178). Pero también Vives masificó el sonido de la gaita, en unos trabajos más que en otros, usándolo como un sonido exótico, e inició un gusto musical por la gaita en los jóvenes de diferentes regiones de Colombia que los llevaría a aprender a tocar gaita.

Empezando por Carlos Vives varios nuevos artistas y grupos han incluido el timbre de la gaita: Curupira, Humberto Pernet con *Cumbia computer* y *Cumbia soy yo*, donde se mezcla la gaita con los sonidos electrónicos y letras que exaltan lo caribeño. La serie *Colombia Chill*, *E-Colombia* y *Colombia Chill Out* donde Fabián Quiroga mezcla entre otras músicas, la de gaita. Lo que caracteriza a los músicos barranquilleros es la fusión, como Bozá quienes proponen “la nueva gaita”. El barranquillero Tato Marengo y su banda Vía 40, fusionan la gaita con ritmos afroantillanos como la charanga, en la escena parisina. Por otra parte, están los bogotanos de la banda Mojarra eléctrica, un grupo en el que aparece el timbre de una gaita y los tambores. El grupo Tamboral, fundado por dos bogotanos radicados en Francia que combinan temas de la tradición con composiciones propias de gaita, tambores, guitarra, y las percusiones de la Costa Pacífica: marimba de chonta, marímbula y batería. En el 2014 lanzan *La semilla*, su primera producción discográfica independiente. Estrato 7 un grupo de Cartagena de Indias que además del acordeón utilizan la gaita y los tambores en una propuesta muy cercana al “tropipop”, una fórmula musical instaurada y perpetuada por Carlos Vives desde su álbum *La tierra del olvido*.

### 3.2.5. LOS CONSUMIDORES DE LA MÚSICA DE GAITA EN COLOMBIA Y EUROPA

Los consumidores de la gaita dependerán de los distintos usos o caracteres que toma el instrumento. Por un lado, estaría su uso en la tradición de la interpretación de los Montes de María, por otro, estaría la ola de fusiones musicales con el rock, el pop, la electrónica y géneros antillanos y, en último lugar, estaría el uso ritual de la gaita. Sin embargo, estas categorías son difusas pues en el espacio transnacional se toman todos los elementos y se conjugan, creando un discurso que atrae una diversidad de consumidores, desde los connacionales, para quienes la gaita revive la memoria musical de su país, los latinoamericanos o de otros continentes que valoran su carácter místico y la insertan dentro de su búsqueda por un estilo de vida “más orgánico” en conexión con la naturaleza, y que la describen con palabras como, tradición, africana, indígena, tribal, espiritual, ritual.

Otra parte de los asistentes a los eventos que valoran otros aspectos la describen como,ailable, música en vivo, alegre, viva, divertida, sonido fresco. Barry Shank (1994) considera que las escenas locales exhiben esta producción o sobreproducción de información y signos de identidad y comunidad, mucha más información de la que puede analizarse racionalmente.

Llama la atención la percepción que tiene el percusionista Arnold Aguilar, quien reside en Madrid, sobre la poca comprensión de la tradición musical por parte de los colombianos residentes en Colombia:

...yo lo que puedo concluir es que la gente ese tipo de música lo valoran más acá afuera que en el mismo Colombia, yo destaco eso, mucha gente no conoce lo que es vivir el concepto de la gaita, mucha gente no... simplemente tócame “El Coroncoro<sup>5</sup>”, algún tema que se acuerdan porque lo grabó Emilia Herrera, porque lo grabó Los Gaiteros de San Jacinto, o piensan en la música de gaita como la música del desorden, yo creo que la gente ha estigmatizado un poco el tema que la música de gaita, como música del desorden, de hora loca, es lo que piensa mucha gente ignorante, que no sabe que la música de gaita es una música muy bonita, muy extensa, que no es de desorden, que es una música de apreciación y la gaita un instrumento es ancestral, un instrumento de la naturaleza que simula el cantar de los pájaros etc... entonces yo creo eso que en Colombia, muchos de los colombianos no valoran la música, la tienen como una música de vacile, de desorden.

Como vemos, para Arnold Aguilar, uno de los encargados de promocionar el sonido de la gaita en Madrid, la música de gaita se debe presentar reivindicando su carácter ritual, sentido que se valora en esta nueva escena.

En contraste tenemos la percepción de un asistente bogotano al concierto del gaitero Paíto en Madrid, que considera que en la nueva escena se desconoce la tradición que acompaña música y que se asumen de manera banal:

Sobre la música de gaita en Madrid, hay muchas movidas, muchas ondas, tendencias, está la tendencia de que es moda, es algo como que suena, como que está guay, dicen aquí (...) el público no entendía, la gente que no era colombiana no entendía lo que significaba el concierto de gaita. Yo me unía con la gente que lleva mucho tiempo promoviendo la cultura colombiana, porque en los ocho años que llevo he estado promoviendo la cultura colombiana, la música tradicional de

---

<sup>5</sup> “Coroncoro” es el nombre de un tema musical interpretado por la cantante de bullerengue “La niña Emilia” (1932-1993) se convirtió en un gran éxito discográfico en Colombia en la década de los ochenta.

gaita, de *kuisi*, es algo muy significativo, es como un patrimonio pero aquí se convierte en moda, en algo que es más banal, pasajero y bueno, de hecho, me pareció bastante odioso que estuvieran las bancas ahí, cuando estos conciertos hay que vivirlos de pie frente a los músicos, mostrándoles ese respeto de recibir sus vibras, entonces eso fue algo que me chocó bastante, y se nota que no se valora aquí esa cultura de esa manera, yo hubiera quitado las sillas y la gente se molestaba porque yo les tapaba y yo les decía, lo siento mucho párate y búscate la vida.

Las contradicciones que notamos en la percepción de estos dos actores sobre la acogida de la música de gaita en el territorio colombiano y el europeo, las podemos entender como la lucha entre los ocupantes del espacio por el poder simbólico (Bourdieu 1995, 309). En este caso el poder simbólico se refiere a poseer el conocimiento de la tradición que acompaña la música. Las tensiones que genera esta lucha se presentan tanto en Colombia como en Europa. En Colombia, los gaiteros oriundos de la región Caribe, se consideran los auténticos herederos de la cultura gaitera, mientras que en el exterior de Colombia las diferencias regionales se pierden bajo la concepción de lo colombiano, en esta escena transnacional sucede lo que Juan Rogelio Paredes define como identidad colectiva:

A partir del discurso se crean unas redes de significados compartidos que propician un sentido de pertenencia, ciertas prácticas y un horizonte de futuro común, estas identidades públicas, además inciden en el desarrollo de las prácticas, de la autopercepción en el ámbito de la identidad de cada uno de los sujetos interpelados. Desde un punto de vista sociológico, toda identidad es construida socialmente, las identidades individuales se estarían constituyendo, en un sentido social, por los pocos o muchos papeles que el individuo cumple en distintos contextos (Paredes 2006, 248).

Para las identidades colectivas creadas alrededor de la música, Paredes propone la categoría de “identidades sociomusicales” para dar cuenta del fenómeno que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una cierta identidad. Paredes define su categoría de identidades sociomusicales de la siguiente forma:

Se refiere a la derivación de una identidad colectiva sobre la base de una preferencia musical. La música no es un accesorio de una identidad previa, sino más bien a la inversa, la música funda una identidad colectiva que se refleja en una imagen, un

consumo de tiempo y de dinero en la escucha de tal música, una expresión propia (el habla, el baile), una actitud ante las cosas, una forma de socializarse, una definición de sí, una construcción permanente de espacios de socialización, un grupo de afines, ciertos códigos comunes y un sentido de pertenencia. Todo ello es posible porque la música es una experiencia subjetiva que genera sentidos y, por lo tanto, identidades... Desde esta perspectiva, se trata de identidades colectivas que se extienden –históricamente– sobre la base de la desterritorialización, es decir, de la emigración de un fenómeno (social, cultural) de un lugar a otro y de la apropiación (Paredes 2006, 251).

Vemos que en este caso la inmigración primeramente desde la Costa Caribe de Colombia hacia la Región Andina, y más recientemente desde Colombia hacia el exterior del país ha configurado una identidad a partir de la música de gaita. Las identidades individuales configuradas socialmente a partir de la colectividad del discurso musical participan no sólo de un gusto por la música, sino de unos códigos y de un sentido de pertenencia. Los individuos se encuentran, se reconocen, se asumen, desarrollan ciertas prácticas como el uso ritual de la gaita en ceremonias Ayahuasca, las sesiones o ruedas de tambores como las que convoca el colectivo, La Rueda de Madrid, los homenajes a los ancianos gaiteros y una búsqueda constante por los elementos relacionados con la tradición, artículos del folclor material asociado a la región Caribe o a las comunidades indígenas, tengan indistintamente relación directa con la música de gaita, se genera un discurso sobre las reivindicaciones de comunidades indígenas y afrocolombianas, y se suscita el aprendizaje sobre los instrumentos en su práctica y su historia.

Es significativa también la cosmovisión de los participantes de la escena europea en tanto que en su mayoría acogen las prácticas de las religiones orientales y su misticismo, produciendo una escena cohesionada por elementos muy trascendentales para la identidad personal de cada individuo. Como dice Néstor García Canclini (1999, 39) “las nuevas nociones de ciudadanía, identidad y pertenencia no se construyen solo desde el espacio nacional sino desde la interacción de lo local, lo nacional y lo transnacional”.

Considerando que las leyes emergen a partir de la necesidad que manifiesta la población, la pluralidad de elementos que se revela en la configuración de las identidades sociomusicales en Colombia tienen sus antecedentes en la constitución de 1991 cuando cambian los paradigmas del Estado, redefiniendo la nación como multicultural y pluriétnica, no ya una nación mestiza.

En toda América Latina, con el proceso de independencia, las minorías fueron invisibilizadas y aglutinadas bajo el rotulo de mestizo y los discursos del mestizaje que servían para la cohesión de una sociedad con grandes diferencias culturales (Santamaría 2006). Esta homogeneización también incluía la música consolidando una única música mestiza como representante de lo nacional, en Colombia, primeramente, el bambuco y luego el vallenato. El nuevo discurso de lo multiétnico y pluricultural causa una ruptura del modelo de nación homogénea, lo que genera el rechazo de un único género musical nacional y la gradual disolución de los límites entre las músicas locales.

Veamos la respuesta de un joven bogotano asistente a un evento de gaita en Madrid en 2016 a la pregunta de cómo representa la música de gaita la identidad musical colombiana:

...es que Colombia es muy grande, estamos hablando de un ter... bueno aparte, no es que sea demasiado grande sino, aparte es muy... Colombia varía mucho, o sea, de pronto me representa la parte cultural de una zona del país, pero también hay Andes hay volcanes, hay paramos y en todos estos sitios se hace una música distinta, o sea que no se, eso de la identidad colombiana es muy ambiguo.

### 3.3. PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE LA MÚSICA DE GAITA

La música de gaita, como cualquier otro producto cultural, participa de la unión de varios actores sociales que permiten tanto su creación como su circulación. Las grabaciones comerciales no son muy comunes entre los grupos gaiteros; las grandes disqueras en Colombia no apuestan en las últimas décadas por la música tradicional como si sucedió en las décadas de los sesenta y setenta. En Colombia, el repertorio de música de gaita es interpretado principalmente alrededor de los festivales encargados de mantener viva la tradición musical. La música de gaita acompaña las celebraciones como cumpleaños y fiestas privadas como parte de la “hora loca”, el momento de mayor clímax de la fiesta y que cierra la noche, se escucha también en actos políticos y es un elemento de atracción a los turistas.

En el Caribe colombiano se interpreta música de gaita en tiempos de los carnavales de la ciudad de Barranquilla y los de la Fiesta de Independencia de Cartagena de Indias, aunque en las emisoras se escuchan mayormente música de bailes cantaos, cumbias en el formato de bandas de la década de los sesenta y setenta o cumbias en el formato de caña de millo, relacionadas con el departamento del Atlántico y su Carnaval de Barranquilla. En entrevistas a gaiteros aficionados, declaran que son invitados a participar en eventos en Hoteles como muestra del

folclor nacional, en fiestas (Patrias, o Cumpleaños), en desfiles o en las instituciones educativas cuando hay algún evento. En algunos lugares del departamento del atlántico suelen ofrecer su música en la playa, al igual que lo hacen músicos del vallenato.

Tanto en las capitales del país como en el exterior de Colombia la gaita tiene una naciente escena, suele estar presente en eventos y espacios culturales o de promoción del folclor. Los gaiteros también mueven una pequeña industria de fabricación o importación de los instrumentos, talleres de interpretación y de fabricación. Esta realidad ha sido estudiada por Villamil Ruíz (2009) en su trabajo *La reconstrucción del territorio en la ciudad*, donde aborda el asentamiento de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá. Villamil diferencia tres tipos de gaiteros migrantes, los primeros serían la agrupación, Los Gaiteros de San Jacinto, en la década de 1950 que difundirán a nivel nacional la gaita hasta convertirla en representante de lo colombiano; en segundo lugar, los gaiteros que aprendieron con esta generación de gaiteros provenientes de Montes de María y, por último, los gaiteros de la ciudad de Cartagena de Indias quienes por provenir de un contexto urbano tendrán más facilidades de adaptación a la vida en las grandes ciudades de Colombia. Además, por poseer Cartagena una escena musical diversa puede insertarse en diferentes agrupaciones de música tropical.

A esta última pertenece Juan Carlos Puello “El Chongo”, tamborero del grupo María Mulata. El músico cartagenero expresa en la entrevista realizada por Jessica Villamil, el 10 de noviembre del 2008 en Bogotá, el bienestar de vivir en la capital y la buena recepción de la música de gaita en esta ciudad, de la que dice “(la música de gaita) se disfruta como es, como en la tradición de los viejos, como lo disfrutaba la gente en los pueblos”, por lo que podemos interpretar que la práctica alrededor del consumo es similar al consumo de la gaita en décadas anteriores, es decir, se consume exclusivamente música folclórica durante la noche, no como se le suele presentar actualmente en los eventos en la Región Caribe, como un elemento para propiciar un mayor clímax al final de la fiesta. Puello lo expresa con la siguiente frase: “con esta música rumbaaban los viejos, con más na”.

Puello también nos revela que, en los bares de la zona rosa, como el bar Gaira Café Cumbia House, perteneciente a Carlos Vives y en los sitios ubicados en la zona de Galerías, es donde prefiere tocar por la buena recepción de los asistentes para quienes “esta música es siempre rumba”. Otro de los entrevistados por Villamil es el cartagenero Wilmer Guzmán quien también es percusionista en el grupo María Mulata, Guzmán expresa esa expectativa que

manifiestan muchos gaiteros por emigrar al territorio extranjero “En realidad no pienso irme para Cartagena, si me voy es fuera del país. Yo me voy para Cartagena el día que esté bien económicamente y tenga cosas allá para vivir tranquilamente, pero ya en la vejez” (Villamil Ruíz 2009). Así como estos músicos cartageneros, muchos otros músicos de la costa norte suelen realizar una primera migración hacia las capitales del país y luego hacia el exterior. Aunque añoran la vida en su región, la poca infraestructura para desarrollar su actividad musical dignamente y ampliar su conocimiento musical les mantiene fuera. El territorio de origen ya no es visto como una opción de vida, sino de retiro.

En cuanto a la comercialización de la música de gaita en la industria musical colombiana, se repiten las tendencias globales, las ventas físicas de música grabada disminuyeron significativamente entre 2005 y 2010:

Los ingresos constantes por la venta de estos productos pasaron de \$100.000 millones a \$81.000 millones, lo que significa una caída del 19% en cinco años. Mientras que se manifiesta un importante aumento en los ingresos por la venta de servicios de producción y presentación de espectáculos en vivo, durante el mismo período pasaron de \$432.000 millones en 2005 a \$555.000 millones en 2010, esto es, un incremento real del 28% a precios constantes. Las ventas digitales están rezagadas en el modelo de negocio, tan solo un 5% de todos los internautas paga por los contenidos musicales a los que accede. Sin embargo, las plataformas son utilizadas para la difusión del material artístico proyectado a la asistencia a los conciertos (Barrero y Machicado 2015).

La actual escena de la gaita presenta una activación acorde a esta realidad. En este panorama la música de gaita ha estado a la altura de los tiempos. La distribución es paramediática, se realiza en los festivales y presentaciones en vivo, más no es, ni ha sido la grabación un fin en sí mismo, sino el medio para alcanzar la fidelidad del público hacia su música de manera que se vea recompensada en la asistencia a los eventos en vivo.

Las plataformas y las redes sociales son utilizadas ampliamente como un espacio para la promoción de los artistas de la gaita, un ejemplo de ello es la descarga gratuita por tiempo limitado que se promociona en Soundcloud del sencillo de Los Gaiteros de San Jacinto, “Tal vez tú”, producido por Llorona Records con el cual promocionan su gira por Europa en el verano de 2016. En Facebook encontramos el fomento de la gira por Europa del gaitero Sixto Silgado, en

festivales como el Rudolstad festival-Roots folk weltmusik. Silgado es otro viejo gaitero, conocido como Paíto, representante según se anuncia, de la gaita negra, un tipo de interpretación que se le atribuye por sus raíces negras, más evidentes en su color de piel, y por provenir de las Islas del Rosario en Cartagena de Indias, fuera del epicentro gaitero. La promoción de Paíto y de Los Gaiteros de San Jacinto es muy importante para entender el valor cultural que se les adjudica a los viejos como representantes de una práctica antigua y por lo tanto más pura o auténtica. Este impulso hoy día proviene en estos casos particulares de personajes y sellos vinculados al discurso de la *world music*, donde los elementos locales son expuestos como pertenecientes a una cultura global que anhela los elementos de la tradición y los interpreta en un nuevo contexto. En el caso del gaitero Paíto este es representado por Urian Sarmiento, quien ya habíamos mencionado antes como un joven investigador y gaitero bogotano. Sarmiento ha participado en proyectos musicales como baterista del saxofonista de jazz Antonio Arnedo, Sarmiento es miembro fundador de un grupo musical llamado Curupira que experimenta con fusiones del jazz y la música tradicional. En palabras de Juan Carlos Lasso Fuentes en su descripción de la agrupación:

Curupira es quizá la agrupación donde mejor se expresa un trasegar musical originado en la música infantil de Jairo Ojeda, que siguió por la colegial música para danzas “típicas” colombianas, que luego se desvió al rock (en español de los 80’s, progresivo, alternativo, metal, punk, entre otras variedades), pasó por el jazz, migró a la música indostaní y por esa vía aterrizó de nuevo en la exploración de las tradiciones colombianas, de forma ya no tan “típica” (Lasso Fuentes 2016).

Esta descripción es importante para entender quiénes proyectan a estos gaiteros en los mercados internacionales, su bagaje musical y su familiaridad con el fenómeno de la *world music*, lo que se ve reflejado en el uso de etiquetas comerciales como gaita negra, el apodo de Paíto y la misma puesta en escena en el concierto en Madrid, donde se retrataba a un Paíto pescador y agricultor, habitante de una isla, padre de los tamboreros que los acompañaban quienes son campesinos y fabricantes de canoas. Se crean unas imágenes de un mundo lejano e idílico, el retrato de un hombre y una cultura en vía de extinción a través de los relatos que describen su actividad como agricultor en una isla del Caribe. En la entrevista a uno de los asistentes del evento en Madrid resaltan frases para describir a Paíto como: “un dinosaurio viviente”, “se nos va a ir pronto”.

La explotación de los nombres y la imagen de los viejos maestros es una constante en la promoción de la música de gaita, la relación de consanguineidad con los gaiteros que alcanzaron fama en la década de los 60 a los 80 es muy relevante en la presentación de los grupos, también la relación con el territorio imparte autoridad. Connell y Gibson (2001, 27-30) señalan que algunas concepciones sobre la autenticidad están conectadas con la idea de espacio, cultura y comunidad: “Decir que un grupo encarna características de una localidad es una forma de legitimarlo en una cultura” (Connell y Gibson 2001, 111). Mientras que los lugares en los que surgen los grupos también se pueden aprovechar de la fama de estos para promocionar la localidad turísticamente, Cohen también expone la forma en que circula la información entre diferentes escenas:

...la audiencia de una escena viaja a visitar otras escenas, otros festivales y conciertos, donde conocen a otros aficionados a la música. El contacto y la información sobre escenas es algo diseminado por los medios de comunicación, la radio, la televisión, los fanzines, los foros online... (Cohen 1999, 244).

Cohen analiza la escena musical desde su relación con el espacio y lo expresa de la siguiente manera:

...la música no se puede conectar con una ciudad como si la reflejase directamente, como si a través del sonido se reflejasen características sociales, culturales, económicas y geográficas. Más bien, la retórica de lo local indica las formas en que lo espacial y lo local se dan forma, son producidos o imaginados por las escenas y a través del discurso musical, con los músicos ubicándose a sí mismos y a su música a través de las formas en que ellos han aprendido a escuchar, interpretar y a hablar sobre música... (Cohen 1999, 247).

Esto significa que por medio de la música se expresan ideas comunes del espacio de donde emergen. Estas ideas son una construcción del discurso musical. Las etiquetas que legitiman la autenticidad por medio de la filiación a la localidad, ya sea, Caribe, Montes de María o San Jacinto, son generadas muchas veces desde la producción musical, pero son bien recibidas dentro la comunidad como valores que dan sentido a la práctica y que la dignifican, en un proceso de orgullo a la pertenencia desde los valores que se aprecia desde el exterior, pero que a la vez modifica el mismo campo que busca autorregularse bajo la visión que le da lo de fuera. Esto

explica una homogeneización de la música y la imagen de los grupos, pero también sus expectativas de éxito.

En nuestras entrevistas a gaiteros del municipio del Carmen De Bolívar en abril de 2015, todos manifestaban el anhelo de tocar en el exterior. La región no estaba dentro de su mercado potencial y comentaban la poca acogida de esta música entre los jóvenes y la subvaloración de su trabajo como músicos, expresado en el pago por los eventos en vivo. La investigación de Fernández Rueda (2012) El sistema de gaita antigua del Litoral Atlántico aborda esta contradicción entre el valor que se le otorga a la gaita como capital social que contrasta con el apoyo real a estas manifestaciones, en ella expone que los viejos gaiteros del municipio de San Jacinto, son vistos como un elemento de capital social pero esta percepción no es retribuida en su inserción en las dinámicas musicales regionales, ellos no tienen un grupo propio y participan solo cuando los invitan grupos de gaiteros más jóvenes, que interpretan la gaita de acuerdo al sistema antiguo. Según Fernández Rueda (2012) Estos gaiteros, pese al valor simbólico que tienen en su comunidad, viven a la espera de los periodistas, turistas e investigadores para hablar de su música, volver a interpretar la gaita y, si es posible, vender instrumentos

El sistema antiguo convive con un sistema moderno de interpretación que vive de la mitificación del primero para legitimarse de esa otredad que va quedando marginada. Sin embargo, cuando se exalta un sistema antiguo sobre el moderno, se margina o relega el último; éste que es el que más suma músicos, se mueve alrededor de los festivales y las presentaciones privadas. Fernández, atribuye la contradicción entre el apoyo y el valor ideal que se tiene de la práctica, a las dinámicas entre un sistema antiguo y uno moderno, que lo utiliza sólo para autenticarse o legitimarse en el mundo de la gaita.

En el trabajo de Carmona y Dean (2015) sobre los procesos comunicacionales y las representaciones sociales que tienen los jóvenes acerca de la música de gaita, atribuyen la contradicción entre el valor simbólico que tiene la gaita y la función social real que cumple actualmente. a varios factores, primeramente a la falta de apoyo institucional que perciben algunos jóvenes, que ya se han iniciado en el aprendizaje de la gaita y que dejan de asistir a las escuelas musicales debido a razones económicas, pues como hemos mencionado anteriormente, Montes de María es una zona de desarrollo rural bastante empobrecida y que concentra en sus centros urbanos las principales escuelas, que se encuentran retiradas de los lugares de residencia

de muchos de los jóvenes y, debido a la falta de dinero, vías y transporte adecuado no pueden transportarse fácilmente.

El factor económico también afecta a aquellos jóvenes que perseverando en la práctica del baile o la música de gaita, llegan al nivel de poder presentarse y no pueden asumir algunos gastos como vestuario, transporte o alimentación. Otro factor por el cual los jóvenes del municipio de San Jacinto dejan de practicar la música de gaita es por la presión social que ejerce su grupo de amigos, que tienen preferencia por otras músicas modernas y las prácticas asociadas a su consumo, como por ejemplo el reggaetón y la champeta, asociada con baile, el consumo de alcohol y el “Picó” (los grandes equipos de sonido que animan los eventos masivos de escucha). Así, la música de la gaita es vista como anticuada y, por tanto, quienes la practican pueden ser víctimas de las burlas de su círculo social. Otras de las razones que menciona este estudio por las cuales los jóvenes dejan de estudiar la gaita y su música es precisamente la que señala Fernández Rueda (2012) el poco valor que se da a los gaiteros más reconocidos de la música de gaita por parte del estado y de su comunidad. Pese a ser ganadores del Grammy, viven su ancianidad en la pobreza y el olvido, por lo que la gaita es vista por los jóvenes como un pasatiempo de su periodo juvenil pero no forma parte de su proyecto de vida, pues no es nada atractivo el panorama que aprecian.

Todo esto repercute en la conservación de la tradición en Montes de María, pero hay que tener en cuenta que muchos de estos factores no están presentes en las nuevas escenas capitalinas. Los jóvenes de la capital tienen mejores oportunidades para acceder a la enseñanza, ya sea porque se imparte en sus escuelas, como en el caso de varios de nuestros entrevistados, como Jhony Tambó, que conoció la gaita en su escuela secundaria en la ciudad de Pereira con el maestro Carlos Rendón Henao, lo que motivó posteriormente viajes hasta la costa para conocer a los gaiteros. En el caso de Jhony tuvo la oportunidad de viajar desde muy joven a representar al país en eventos internacionales. Actualmente está produciendo su segundo material discográfico y aunque la gaita no es su principal fuente de ingresos, forma parte de su proyecto musical y de su proyecto de vida.

En las ciudades a las que ha migrado la música de gaita, está de moda. En la escena capitalina son frecuentes los eventos y encuentros de gaita fuera de los espacios de la enseñanza en contraste con la zona montemariana como concluyen Borja, Carmona y Dean:

...la poca exposición a la música de gaitas repercute en los imaginarios colectivos sobre lo que se está escuchando...además es causante de que los habitantes del municipio no generen un espacio de encuentro con la gaita independiente a las escuelas musicales (Borja, Carmona y Dean 2015, 31).

Con respecto a la promoción de las agrupaciones de música de gaita, es muy común que los grupos consagrados cuenten con un representante externo al grupo, aunque mantengan en el interior un liderazgo interno dado a uno de los músicos. Por poseer diferentes generaciones en su conformación, los gaiteros mayores, esto es, los que representan un mayor capital cultural por su edad y experiencia, cumplen la función en escenario de ser la estrella, pero por su vejez su participación es más a modo de invitación y no intervienen de las decisiones administrativas del grupo.

En el caso de los grupos profesionales el liderazgo suele estar distribuido entre los músicos, quienes suelen cumplir ellos mismos las funciones de representación. En los de la fusión, por ser bastante diversos, su representación puede estar a cargo de un mánager internacional o suelen gestionarla ellos mismos. Sin embargo, es tendencia en todos los grupos la exploración de otras formas de promocionarse, como el uso de las redes sociales donde circulan videos en vivo o fotografías con figuras del mundo de la gaita. La amplia localización de la música de gaita es vinculada a través de estos medios. Plataformas como Sonidos enraizados a través de discos, conciertos, documentales y textos pretende visibilizar entre otras la música de gaita.

En el caso europeo la promoción del sonido de la gaita en Madrid, la podemos encontrar en tres tipos de actores, los primeros serían aquellos colombianos, que llevan una media de 8 a 15 años viviendo en territorio extranjero, entre ellos algunos son músicos gaiteros como Arnold Aguilar Salgado, percusionista costeño, ganador de festivales de gaita y bullerengue que, en Madrid, además de la gaita interpreta otros géneros como el vallenato y la salsa. El también músico Diego Garnica, bogotano, percusionista de La criba, un grupo de fusión de salsa y otros ritmos latinos, que organiza sesiones de gaita en la que participan otros colombianos como el tamborero Álvaro Llerena Martínez “El tamborero embrujao”, hijo de la conocida cantadora de bullerengue Petrona Martínez. El bogotano David Meza, entre otros músicos, que se reúnen a cantar y bailar la música de gaita convocando a sus asistentes por redes sociales a través de su página La Rueda de Madrid.

Este colectivo organizó en julio de 2016 el concierto del viejo gaitero Sixto Silgado “Paíto” en el café Berlín, que se encontraba en una gira por varios festivales y discotecas europeas. Los asistentes a este evento se enteraron por la página en Facebook del colectivo o la del Café Berlín, que se reconoce como un lugar para escuchar música en vivo. Entre el público pude entrevistar a muchos colombianos o amigos de colombianos, aunque también abordé a jóvenes de otros países latinoamericanos como Brasil y República Dominicana y asistentes europeos. En el caso europeo los asistentes manifestaban un interés por nuevas sonoridades y por la música en vivo. En el caso de los latinoamericanos percibían en la gaita una cercanía con la música tradicional de sus países por lo que su escucha era un acto de nostalgia, memoria e identificación a través de los patrimonios culturales con los que sienten pertenencia como americanos.

Además de los músicos mencionados, más vinculados con una manifestación más tradicional de la gaita, encontramos a otros actores como David Echeverría, bogotano, organizador de fiestas electrónicas con el dúo Guacamayo Tropical, quienes difunden la tradición musical latinoamericana en una fusión con la música electrónica. En la descripción en su página de Facebook dicen hacer “un rastreo cultural e histórico para dar con verdaderas joyas provenientes de regiones poco conocidas y lograr que su son llegue a todos los oídos”. Su objetivo es proyectar otra cara del mundo sonoro latino, sus sesiones combinan “instrumentos orgánicos junto a beats digitales”. Estas fiestas cuentan con un aforo de hasta 1000 personas, entre los que ellos identifican a los becarios del programa europeo de becas Erasmus y en menor medida a jóvenes latinoamericanos.

En la escena europea destaca el investigador de la Universidad Autónoma de Barcelona, Hernando Muñoz Sánchez, del grupo Lumbalú de Pereira, oriundo de la ciudad de Pereira en la Región Andina de Colombia, quien enseña la construcción y ejecución de las gaitas colombianas en Barcelona. Sobre la metodología de su enseñanza nos relata: “en mis clases trato de empoderar a todos de esta historia, para que sepan de donde viene, con toda su connotación y reclamos, quiero ir más allá, no tocar por tocar” (Muñoz 2016). Su escuela, Lumbalú Otún Barcelona, cuenta con catorce participantes, funciona desde 2015 en Casal de Barri Pou de la Figuera, un centro cultural comunitario.

Muñoz también utiliza la gaita como parte de los rituales de sanación de medicina botánica amazónica, ceremonias con ayahuasca, De acuerdo con el Centro Internacional para la

Educación, el Servicio y la Investigación Etnobotánica (ICEERS, por sus siglas en inglés). Pretenden “explorar el desarrollo personal a través de la naturaleza introspectiva alucinógena”. En este caso vemos una curiosa mezcla de elementos de tradiciones indígenas que en el territorio colombiano no están relacionados, la cultura amazónica de las comunidades *Inga* y *Kamsá* que practican la ingesta de yagé o ayahuasca como un canal para alcanzar experiencias místicas y la *Kogui* de la Sierra Nevada de Santa Marta en la Región Caribe, que utilizan la gaita en el contexto ritual, un reflejo de la búsqueda de una identidad a través de los elementos más antiguos de la cultura en el territorio americano.

En la entrevista a Muñoz, destaca que la gaita participa del ritual como *kuisi* (el nombre indígena entre la comunidad Kogui), lo que quiere decir que la ejecución del instrumento será “tipo mantra” explorando su carácter místico e indígena, sin relación con la música de gaita de la región montemariana o por lo menos no la comercial. Muñoz alude a que se ha perdido este carácter que manifestaban gaiteros como Encarnación Tovar, apodado “El diablo” por ser curandero. Muñoz dice lo siguiente: “Ellos rezaban la montaña para hacer el tambor, bautizaban el tambor, eran chamanes y esa conexión chamánica es la que une lo indígena con lo mestizo, aún queda uno de la dinastía de “El diablo”; Santiago Chiquillo Alcázar” (Muñoz 2016). Lo anterior manifiesta una regresión hacia los elementos indígenas, borrando los elementos de la cultura occidental, como la religión, el idioma y la música, en la búsqueda de una identidad personal, bajo una cosmovisión animista.

Estos colombianos que impulsan la música de gaita en la escena europea se proponen la divulgación de la música de gaita como un elemento único de la cultura colombiana, según ellos su pretensión no es el lucro que puedan obtener, sino el conocimiento que se trasmite a través de la música de figuras míticas o mitificadas por ellos mismos, este conocimiento va más allá del musical y lo tratan de elevar hacia el conocimiento sobre una vida más simple como diría nuestro entrevistado Diego Garnica una vida “orgánica”, donde la música es un elemento más de un modo de vida conectado con la naturaleza.

### 3.4. CONCLUSIONES A ESTE APARTADO

El impulso revitalizador de los festivales de gaita, al igual que en el caso de la música vallenata, determinó por medio de unos músicos lo que es gaita. De este modo, la agrupación Los Gaiteros de San Jacinto y su música vienen a ser parte de la historia reciente de la gaita y el municipio de San Jacinto la cuna de un género más extendido, pero que ciertamente gracias a

los festivales ha propiciado, sino una revitalización que integre la música a sus antiguos usos, una nueva escena gaitera en la que la música se circunscribe al festival, las convenciones que de él emanan y el capital social que les representa a los grupos al ser reconocidos dentro de su comunidad. Así, la música de gaita es representante de lo nacional como un género más ancestral y autóctono, frente al vallenato que por contar con toda una plataforma es vista como una música mestiza, más nueva y comercial.

La migración causada por la falta de tenencia de tierras, mínimas oportunidades de empleo y violencia es un factor importante para entender la expansión de la música de gaita. Los jóvenes músicos que acogen esta música a finales de 1990 son quienes actualmente impulsan las diferentes nuevas escenas gaiteras en Colombia y en el exterior del país. A partir del gusto por la música de gaita se crean redes de individuos que la incorporan a su proyecto de vida y cosmovisión, conformando su propia identidad individual a partir de identidades sociomusicales, es decir, expresado en el sentido de pertenencia hacia los valores y los elementos del campo de la gaita. Asumen el compromiso de la conservación de las prácticas en lo que ven una preservación de su propia identidad colombiana pluriétnica y multicultural.

La actual escena de la gaita se mueve entre los Montes de María, Bogotá y Europa. Las redes sociales son el medio para convocar a los eventos a través de plataformas como Sonidos enraizados y otros colectivos de músicos y aficionados a la música de gaita. Los asistentes a los conciertos y eventos de gaita se identifican con la música de gaita por su percepción como una música orgánica, de raíces antiguas y que expresa un estilo de vida más conectado con la naturaleza. Otra parte de la audiencia que puede igualmente tener los ideales anteriores son los colombianos que viven el exterior y los latinoamericanos para quienes la gaita y los tambores les conectan con la cultura nacional con la que perdieron contacto.

Los gaiteros que viven en Madrid al igual que los que viven en Colombia, no se dedican exclusivamente a la gaita, y complementan su actividad musical interpretando otros ritmos latinos como la salsa, en el caso de Arnold Aguilar Salgado, que espera una activación de la escena gaitera gracias a la promoción constante de la música y que ve en la fusión la forma de acercarse al público europeo.

Si bien son diversas las motivaciones de los asistentes a los eventos de música de gaita, para todos, la música de gaita es un elemento fuera del mundo occidental, ya sea como un sonido de moda o como uno ancestral y ritual.



## CONCLUSIONES

La música de gaita es parte de un complejo musical de una vasta región de la Costa Caribe de Colombia. Los ritmos de este complejo musical tienen como raíz la cumbia, lo que es evidenciable en la danza que acompaña a otros géneros como el porro, la puya o merengue y el fandango.

Podemos rastrear tres fases de migración de la música de gaita desde la Costa Caribe hasta el resto del territorio nacional. La primera sería la década de 1930, motivada por la bonanza agrícola que impulsó a muchos ganaderos y gente del campo con poder adquisitivo a ubicar su residencia en las ciudades a las cuales llevaron su gusto por la música de su zona de procedencia. Posteriormente las giras nacionales e internacionales más las grabaciones comerciales de la agrupación Los Gaiteros de San Jacinto impactaría en el gusto por la música de gaita a nivel nacional. Recientemente, la migración en busca de oportunidades que empieza desde la década de 1990 por la intensificación del conflicto armado entre la fuerza pública, las guerrillas y los paramilitares expandió geográficamente un ritmo ligado en su música y letra a la vida del campo.

La primera migración es aprovechada por la naciente industria discográfica que ve en el gusto por la música campesina una posibilidad de lucro. Discos Fuentes, la primera discográfica colombiana, se encarga de realizar las grabaciones comerciales de música de la Región Caribe, entre ellas vallenatos y música de gaitas, como las emblemáticas grabaciones de la agrupación Los Gaiteros de San Jacinto, las cuales se convirtieron en la fuente de aprendizaje de los músicos capitalinos y también en un referente de un tipo de interpretación que se perpetúa al ser parte del repertorio obligado en los festivales de música de gaita. La migración de gaiteros que empezó desde la década de los noventa es aprovechada por los jóvenes músicos capitalinos de las diferentes ciudades de Colombia, que acogen la música de gaita como la que representa mejor su ser colombiano multicultural y, en la práctica y el consumo, es acogida por encima de la música andina.

Una última migración sucede cuando muchos de estos jóvenes viajan a territorio europeo donde fomentan el gusto por la gaita y su música a través de escuelas, conciertos y talleres, generando una escena transnacional que proyecta diferentes interpretaciones de lo que es la música de gaita, en algunos casos, una música para el baile y el disfrute, otras veces asociada a lo ritual o espiritual y otras, un elemento exótico atractivo para los oídos ávidos de novedad. En todos los casos se comercializa bajo las etiquetas de “músicas del mundo”, con la cual sus

elementos africanos e indígenas son exaltados para lograr una mayor identificación con los consumidores de otras nacionalidades. Los discursos que manejan los asistentes revelan que hay una búsqueda por elementos antiguos que concentren de manera más pura la identidad nacional colombiana, esta identidad se crea a partir de la música en la escena transnacional, inicialmente colombianos residentes que crean redes con otros colombianos alrededor de la música, ellos sin distinción regional, se sienten los poseedores de la manifestación cultural y los auténticos intérpretes de su lenguaje, el cual es transmitido a los nuevos consumidores, cargado de una cosmovisión indígena, donde la música tiene un carácter sagrado y los músicos que la practican, en especial los ancianos, le significan un gran capital social. Esto contrasta con las primeras grabaciones de música de gaita que manifestaban un diálogo con la modernidad apreciable en el uso de instrumentos como el bajo eléctrico y la imagen de las caratulas de los discos. Aunque existen muchas propuestas novedosas, la versión de la interpretación tradicional en el mercado europeo, presentada por productores o músicos de la Región Andina, muestra una regresión hacia los elementos antiguos y rinde homenaje a lo indígena y africano.

Los festivales de músicas del mundo, sobre todo, los que ocurren en Europa son el mercado potencial que aspiran conquistar los gaiteros. Su motivación es la exposición de su tradición musical, en palabras de Bourdieu “conservar y conservarse conservando” (Bourdieu 1990, 138). La proyección de sus trabajos se realiza a través de redes sociales y plataformas que aglomeran propuestas de músicas tradicionales, los investigadores vinculados a la escena como gaiteros, juegan un papel importante en la divulgación, pues muchos de ellos han impulsado conciertos, giras y producciones discográficas.

En el campo de la música de gaita las jerarquías entre músicos están dadas por su trayectoria artística, su vinculación al epicentro gaitero en la Región Caribe colombiana y sus personajes. Además, se pueden apreciar otras distinciones que tienen que ver con el uso de la gaita en la música y el virtuosismo de los intérpretes de las gaitas macho y hembra y el tambor alegre.

Podemos concluir que la identidad musical colombiana desde la música costeña se ha dado gracias al impulso político bajo gobiernos de ideología liberal, cuya zona de influencia es la Región Caribe, cuna del vallenato y la gaita. La materialización de estos ideales la podemos apreciar en la creación de festivales de revitalización folclórica, en el uso de la indumentaria y de las músicas costeñas en los eventos de representación nacional e internacional y en la

promoción del actual gobierno del presidente Juan Manuel Santos para la declaración del vallenato como patrimonio de la humanidad, por parte de la UNESCO. En esta representación, el vallenato ha sido encumbrado frente a otras músicas que forman parte de un gran complejo en la región con la cumbia como raíz u origen. Sin embargo, para los colombianos residentes en el exterior, las músicas tradicionales como la gaita son un mejor representante de lo colombiano por la originalidad de los instrumentos, la antigüedad de su tradición y por una mayor pureza de sus elementos indígenas y africanos frente al vallenato, al que perciben como mestizo y que exhibe en el uso del acordeón un proceso de intercambio muy reciente.

Por tanto, la gaita les significa un capital social valorado por su antigüedad, por unas raíces más puras y auténticas de una cultura diversa en la que se quieren identificar y que quieren proyectar.



## BIBLIOGRAFÍA

- Abadía Morales, Guillermo. 1983. *Compendio general del folklore colombiano*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.
- Barrero, Juliana, y Javier Andrés Machicado. 2015. "Tendencias de la Industria musical en Colombia". *Cuadernos del Observatorio de Cultura y Economía - Serie Música* (Observatorio cultura y economía).
- Becker, Howard S. 2008. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, Howard S., y Alain Pessin. 2006. "A dialogue on the ideas of World and field." *Sociological Forum* 21, 2: 275-286.
- Bell Lemus, Gustavo. 2006. "¿Costa Atlántica? No: Costa Caribe". En *El Caribe en la nación colombiana*, compilado por Alberto Abello. Cartagena: Museo Nacional de Colombia y el Observatorio del Caribe Colombiano.
- Bennett, Andy, y Richard A Peterson. 2004. *Music scenes. Local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University press.
- Bermúdez, Egberto. 1985. *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2006. Notas al disco "Shivaldamán: Música de la Sierra Nevada de Santa Marta. Fundación Mvsica.
- . 2006. Notas al disco "Los Bajeros de la Montaña. La acabación del mundo, música de gaitas de los Montes de María". Bogotá: Fundación Mvsica.
- Blanco Arboleda, Darío. 2005. "La música de la Costa Atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica." *Revista Colombiana de Antropología* 41: 171-203.
- Borja, Wendy, Yisela Carmona y Wendy Dean. 2015. *Procesos comunicacionales y representaciones sociales que tienen los jóvenes acerca de la música de gaita, que influyen en la conservación de la tradición desde San Jacinto, Bolívar*. Tesina de grado. Universidad Tecnológica de Bolívar. <https://biblioteca.utb.edu.co/notas/tesis/0067357.pdf>.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- . 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2010. *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*: Taurus.
- Chaves Castro, María del Pilar. 2014. *Transformaciones de la radio en Colombia*. Monografía presentada como requisito parcial para optar por el título de socióloga. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- Cohen, Sara. 1999. "Scenes", en *Key terms in popular music and culture* editado por Bruce Horner y Thomas Swiss. 239-250. Oxford: Blackwell.
- Connell, John, y Chris Gibson. 2001. *Sound tracks. Popular Music, identity and place*. Londres: Routledge.
- Convers, Leonor, y Juan Sebastián Ochoa. 2007. *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Cortés, Jaime. 2000. "La polémica sobre lo nacional en la música popular colombiana." Congreso IASPM, Rama Latinoamericana. Último acceso: julio de 2016. <http://www.hist.puc.cl/historia/>.
- Costa Racines, María Paz, y Glenis María Paredes Medina. 2014. *Mecanismos discursivos de representación e identidad en el cancionero de los gaiteros de San Jacinto: un análisis discursivo*. Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura, Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena.
- Fernández Rueda, Laura. 2012. *El sistema de gaita antigua en el Litoral Atlántico desde la interpretación de los gaiteros de San Jacinto: diálogos con la modernidad*. Tesis para obtener el grado de: Maestra en música con especialidad en Etnomusicología, México DF: Universidad Autónoma de México. Último acceso: julio de 2016. [https://www.academia.edu/2061460/El\\_sistema\\_de\\_la\\_gaita\\_antigua\\_del\\_Litoral\\_Atl%C3%A1ntico\\_colombiano\\_y\\_su\\_interpretaci%C3%B3n\\_a\\_trav%C3%A9s\\_de\\_los\\_gaiteros\\_de\\_San\\_Jacinto\\_Di%C3%A1logos\\_con\\_la\\_modernidad](https://www.academia.edu/2061460/El_sistema_de_la_gaita_antigua_del_Litoral_Atl%C3%A1ntico_colombiano_y_su_interpretaci%C3%B3n_a_trav%C3%A9s_de_los_gaiteros_de_San_Jacinto_Di%C3%A1logos_con_la_modernidad)
- Fortich, William. 1994. *Con bombos y platillos. Origen del porro, aproximación al fandango sinuano y las bandas pelayeras*. Montería: Domus Libri.
- García Canclini, Néstor. 1999. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalgo.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gil Olivera, Numa Armando. 2010. "Toño Fernández: la pluma en el aire". *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* 12: 135-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5810239>.
- Hammersley, Martyn, y Paul Atkinson. 1994. *Los relatos nativos: escuchar y preguntar. Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Lasso Fuentes, Juan Carlos. 2016. "Urián Sarmiento, Un Músico Colombiano". *Radio Nacional De Colombia*. <http://www.radionacional.co/noticia/uri-n-sarmiento-unm-sico-colombiano>.
- Lewis, Sara E. 2008. "Ayahuasca and Spiritual Crisis: Liminality as Space for Personal Growth." *Anthropology of Consciousness* (American Anthropological Association) 19, 2: 109-133. doi: 10.1111/j.1556-3537.2008.00006.x.

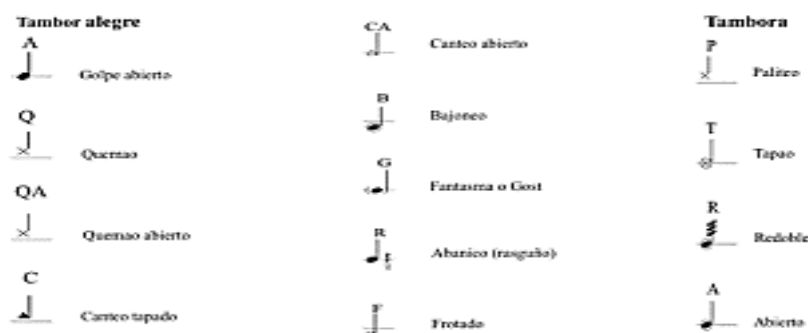
- Lizardo, Fradique. 1999-2003. *flauta*. Vol. 5, de *Diccionario de la Música Española e hispanoamericana*. Editado por Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López Calo, 155. Madrid: SGAE – ICCMU.
- López, María Adelaida. 2007. *Manuel Zapata Olivella, Abridor De Caminos*. DVD.
- Martín-Barbero, Jesús. 2009. “La investigación del consumo cultural en Colombia.” *El tiempo*, 23 de abril.
- Mejía, Hugues Sánchez. 2009. “De bundes, cumbiambas y merengues vallenatos: fusiones, cambios y permanencias en la música y danzas en el Magdalena Grande, 1750-1970.” En *Música y sociedad. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*, editado por Mauricio Pardo Rojas, 90. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Ochoa Escobar, Federico. 2013. *Manual de las gaitas largas*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Olvera Gudiño, José Juan. 2005. *Colombianos en Monterrey: origen de un gusto musical y su papel en la construcción de una identidad social*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Ospina, Sergio. 2013. “Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX. De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario.” *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*.
- Paredes, Juan Rogelio. 2006. “Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social”. *Sociológica*, año 21, 60: 248.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. 1980. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Posada Carbó, Eduardo. 1998. *El Caribe colombiano. Una historia regional (1870- 1950)*. Bogotá: El Áncora - Banco de la República.
- Raimondi, Daniel Moreno. 2015. *Consecuencias políticas, Económicas y sociales del desplazamiento forzado en Montes de María entre los años 1997 y 2003*. Monografía, México: Universidad Nacional Autónoma e independiente de México.
- Reichel Dolmatoff, Gerardo. 1985. *Los kogi*. 2a ed. 2 vols vols. Bogotá: Procultura.
- Rojas Ramírez, Jairo. 2012. *Caracterización sociodemográfica del área de desarrollo rural de Montes de María*. Incoder.
- Samper Pizano, Daniel. 2016. “El Acordeón de Gabo”. *Semana*. Último acceso: 9 Septiembre de 2016. <http://www.semana.com/especiales/gabriel-garcia-marquez/el-acordeon-de-gabo.html>
- Sánchez Vásquez, Emilio. 2014. *Personajes de la Ciudad de los Reyes, Valle de Upar y Región Caribe de Colombia*. 11 de 09. Último acceso: 2 de julio de 2016. <http://ciudaddelosreyesvalledupar.blogspot.com.es/2014/02/clemen>.

- Santamaría, Carolina. 2006. "La nueva música colombiana: la redefinición de lo nacional bajo las lógicas de la world music." *actas del VII Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/CarolinaSantamaria.pdf>> .
- Sevilla, Manuel, Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría-Delgado, y Carlos Eduardo Cataño Arango. 2014. *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Shank, Barry. 1994. *Dissonant identities: the rock "n" roll scene in Austin, Texas*. Wesleyan University press.
- Sociedad Geográfica, de Colombia. s.f. "Evolución histórica de las fronteras y las divisiones político-administrativas de Colombia: de 1509 hasta hoy." Último acceso: 04 de julio de 2016. [http://www.sogeocol.edu.co/Ova/fronteras\\_evolution/index2.html](http://www.sogeocol.edu.co/Ova/fronteras_evolution/index2.html).
- Straw, Will. 1991. "Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music." *Cultural Studies* 5, 3: 361-375.
- Vásquez, Emilio Sánchez. 2014. *Personajes de la Ciudad de los Reyes, Valle de Upar y Región Caribe de Colombia*. Último acceso: 02 de julio de 2016. <http://ciudaddelosreyesvalledupar.blogspot.com.es/2014/02/clemente-quintero-araujo-biografia.html>.
- Villamil Ruíz, Jéssica Rosalba. 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.
- Wade, Peter. 2002. *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento nacional de planeación, Programa Plan Caribe.
- Zamudio, Daniel. 1949. "El Folklore Musical en Colombia." *Revista de Indias* 14: 30.
- Zapata, Delia. 1962. «La cumbia. Síntesis musical de la nación colombiana». *Revista Colombiana de Folclor* 3, 7: 189-200.

## ANEXOS

### ANEXO 1. CONVENCIONES

Las ilustraciones de los ritmos de la música de gaita y sus convenciones usadas en el presente trabajo son extraídas de (Convers y Ochoa 2007).



**Golpe abierto:** se produce percutiendo el cuero con toda la superficie de los dedos. El resultado es un sonido lleno y con cuerpo

**Quemaos:** se produce percutiendo un golpe con el borde de la muñeca levantando los pulgares y apoyando la mano desde el dedo meñique.

**Quemaos abierto:** El procedimiento es igual al anterior pero dejando rebotar la mano y permitiendo que resuenen los armónicos más altos.

**Canteo abierto:** se produce al percudir el borde del tambor con los dedos índice y medio.

**Canteo Cerrado:** misma técnica del canteo abierto pero la mano contraria descansa sobre el cuero, apagando los armónicos.

**Bajoneo:** golpe en el centro del tambor con la mano extendida y permitiendo el rebote.

**Fantasma:** volumen mínimo de cualquiera de los golpes.

**Abanico:** se produce rasguñando suavemente el cuero.

**Frotado:** se produce deslizando la yema de un dedo sobre el cuero del tambor. **Paliteo:** sonido que se produce al percudir la madera de la tambora con las baquetas. **Tapao:** se golpea sobre el parche y la mano contraria se apoya sobre el parche contrario o sobre el mismo parche que ha sido percutado.

**Redoble:** se produce al deslizar la baqueta en posición paralela al parche.



## ANEXOS 2. IMÁGENES DE EVENTOS DE GAITA EN ESPAÑA



Imagen 4. Petrona Martínez, Los Gaiteros de San Jacinto y Tato Marengo agrupación: Mamá Cumbé. Francia 2013. Fuente: Facebook del gaitero Tato Marengo.



Imagen 5. Concierto de Paíto en Madrid 2016. Fuente: <http://laruedademadrid.com/>



Imagen 6. Clases de gaita en Barcelona impartidas por Hernando Muñoz. Fuente: Facebook de Muñoz



Imagen 7. Shango Deli, taller en Madrid organizado por La Rueda de Madrid. Enero de 2016. Fuente: Facebook de La Rueda de Madrid.



Imagen 8. Rueda de tambores organizada por La rueda de Madrid. Madrid agosto de 2015. Fuente: Facebook de La Rueda de Madrid.



## ANEXO 3. ENTREVISTAS

### **MARTES 12 DE JULIO 2016 24:00**

Concierto Sixto Silgado “ Paíto” y los gaiteros de punta brava

Anunciado de la siguiente forma: Gaita negra/leyenda viva de la música de Gaita Negra colombiana. Café Berlín Calle Costanilla de los ángeles 20 Madrid

Preguntas:

1. ¿Cuál es tu procedencia?
2. ¿Cómo has llegado al concierto hoy, cómo te has enterado?
3. ¿Cómo crees que la gaita representa la identidad colombiana?
4. ¿Qué sientes tú al escuchar esta música?

### **MARTES 12 DE JULIO 2016 24:00**

Concierto Sixto Silgado “ Paíto” y los gaiteros de punta brava

Café Berlín, Calle Costanilla de los ángeles, 20. Madrid.

Preguntas:

1. ¿Cuál es tu procedencia?
2. ¿Cómo has llegado al concierto hoy, cómo te has enterado?
3. ¿Cómo crees que la gaita representa la identidad colombiana?
4. ¿Qué sientes tú al escuchar esta música?

Entrevistados: asistentes al concierto.

### **Entrevista 1**

Sujeto: mujer entre 25 y 30 años

De Colombia, del Caribe, de Cereté.

A través de todos los amigos colombianos que siempre compartimos en las redes sociales los eventos, pues por ahí. Pues, bueno es un instrumento que viene de antiguo de las raíces africanas, indígenas, realmente viene de las raíces indígenas y se juntó con las raíces negras que llegaron

entonces es bastante tradicional, es bastante terrenal, pues el baile es sintiendo mucho la conexión con la tierra, totalmente.

4; ¿Qué sientes tú al escuchar esta música?

Muy unida a la tierra, mucha raíz, siento como si mis piernas fueran, se enraizaran hacia el interior y los siento dentro

## **Entrevista 2**

Sujeto: mujer entre 25 y 30 años

1. De Bogotá

2. Por Facebook

3. hombre la cumbia básicamente y es una cosa muy rara de ver aquí, es un regalo, esto no lo veo yo ni en Colombia. Es un regalo tenerlos acá, como lo representa pues todo, sobre todo que la gaita es muy... Colombia tiene muchos tipos de cumbia, la cumbia de gaita, yo me imagino que tú sabrás, y la gaita negra que es una cosa muy particular de la cumbia colombiana, soy melómana.

4. Tierra, porque es muy afro es muy de suelo, muy de estar descalzo.

## **Entrevista 3**

Sujeto: hombre entre 25 y 30 años

Soy de Colombia, de Bogotá

Por Diego y la Rueda de la, cómo es de cumbia, bueno se me olvida como se llama, bueno por los amigos que trajeron a Paíto, sin embargo a Paíto ya lo había visto hace tres años en Colombia y creo que cuando chico lo vi alguna vez, no sé, estaba también muy metido en los movimientos de..., no se mi familia ha sido siempre como amigos de los gaiteros o sea que seguramente lo habré visto en algún lado o de pronto no, de pronto lo vi hace tres años

Es que Colombia es muy grande, estamos hablando de un ter... bueno aparte, no es que sea demasiado grande sino, aparte es muy... Colombia varía mucho o sea, de pronto me representa la parte cultural de una zona del país, pero también hay Andes hay volcanes, hay paramos y en todos estos sitios se hace una música distinta, o sea que no se, eso de la identidad colombiana es muy ambiguo.

No sé, lo mismo que siento cuando escucho punk o metal o jazz o cualquier otro ritmo que me gusta es música y representa... a mí la música en vivo siempre me gusta, sea quien la haga me mola mucho, y bueno pues igual este señor también me gusta porque es un dinosaurio viviente de esos sonidos que se pueden ir en cualquier momento y nadie los va a volver a escuchar y que realmente hace mover el cuerpo.

#### **Entrevista 4**

Sujeto: hombre 25-30 años

De Colombia. Cali

Porque se movió mucho entre los amigos, hicieron mucho...la anunciaron bastante pues

¿Esa pregunta cómo la respondo? El sonido ya... el sonido ya pegado a eso, como el clarinete turco es inherente a esa zona a esa cultura, ese sonido ese que sale de la gente de allí, de acá del ser, pues, no está pensado.

Pues yo no tengo palabras...solamente se me ponen los pelos así, se me salen las lagrimitas y me pongo así a temblar y ya, no nada más, a lo mejor tiene que ver con esa cosa de identidad ¿sí o no? Pero muy metido acá en la mente no consciente.

#### **Entrevista 5**

Sujeto: mujer entre 25 y 30 años

De Colombia, Bogotá

Porque conozco a dos de los músicos del grupo

Bueno pues, es tradición, hace parte de la tradición musical de Colombia, hace parte de las raíces, tiene como uno de los sellos musicales tanto a nivel instrumental como a nivel rítmico, entonces siento que es una representación propia de la identidad, de la tradición.

(Risas)...No pues es que lo siento en el corazón en el cuerpo, es algo que ya tú ya llevas por dentro que lo sientes inmediatamente empieza la música ya tu cuerpo se activa, tu memoria emotiva se activa, como desde pequeño estás acostumbrado a escucharlo tanto en espacios sociales como en la casa, entonces es una cosa que la memoria emotiva de una vez se activa, esto es alegría pura.

### **Entrevista 6**

Sujeto mujer entre 27 y 30 años

De Madrid

Porque a partir de él (su acompañante) conocí a La Criba y como tocan hoy, bueno realmente el cartel es de “Paíto”, pero yo no sabía que tocaba La Criba vine más por el “Paíto”.

3. hombre yo no puedo decir mucho de eso, desde aquí a mí me encanta, es lo que te puedo decir que me encanta, pero no sé cómo la representa, porque no he estado allí nunca, había escuchado antes música de gaita.

4. Ganas de bailar y mucha mezcla de estilos, de bailes, muchas formas diferentes de bailar

### **Entrevista 7**

Sujeto: hombre entre 28 y 30

De Colombia y de España (Bogotano)

Porque yo soy productor y estoy produciendo la criba que es la gente que toca después de este concierto y ya, ellos son mi contacto directo con Diego.

Es parte de nuestra raíz, es parte de la raíz indígena de Colombia, es la mescolanza, la mezcla de los tres orígenes étnicos de la cumbia que es lo que representa a Colombia ahorita y hace mucho tiempo, pero ahorita es el reconocimiento de Colombia frente al mundo y eso es lo

importante, que ahora todo ese reconocimiento que se está dando es la reivindicación de esa gente que está ...que ha sido un pueblo oprimido, que sigue siendo oprimido todavía por el estado, es la reivindicación de esa gente que viene acá representando al país

Orgullo y reivindicación.

### **Entrevista 8**

Sujeto mujer entre 28 y 30 años

De Bogotá

Me ha contado otra amiga escritora que es colombiana, aunque ella trabaja el Caribe y yo trabajo en otras cosas, soy novelista y hago cuentos y hago crónicas.

Pues en todo lo que es la música afro, es la expresión de nuestra música caribe, como otras muchas, pero desde luego de las más tradicionales que yo conozco, y de las que más mueve gente, más atrae y más se puede bailar, en fin la gaita siempre es atractiva para oídos de la gente que conoce algo de lo caribe

Pues me siento en casa, me siento bien, me siento muy a gusto como que entiendo la tierra de donde vengo.

### **Entrevista 9**

Sujeto hombre

Cartagena, de Olaya Herrera la zona sur oriental a mucho orgullo

Porque yo soy colombiano, por la publicación que había, el boca a boca, como soy colombiano entre colombianos nos comunicamos y entre los colombianos siempre tenemos esa buena comunicación y por eso vine. Porque es que yo, afortunadamente he sido bailarín, vine como bailarín, me quedé como bailarín y tengo la oportunidad de estar viviendo como bailarín, aquí yo vivo de mi arte, de lo que yo se

Es que como soy bailarín, te lo juro que...mira, mira, que no es mentira, (la piel de gallina) es que si pudieras grabar eso, ya está, ya no tengo más que decirte, esto es mi vida , es lo único que yo sé hacer así a ojo cerrado, que viva el folclor que viva mi música colombiana

### **Entrevista 10**

Sujeto mujer

Española

Me enteré por Facebook y vine porque me gusta el folclore, me gusta la música tradicional colombiana, me gusta la gaita en particular

Cuando pienso en Colombia pienso en música tradicional, en cumbia, porro, currulao, bullerengue.

Un sonido muy fresco.

### **Entrevista 11**

Sujeto mujer

De Madrid

Realmente ha sido toda una casualidad, porque iba a otro concierto y estaban las entradas agotadas. Me apetece ir a un concierto y entré a la página del Café Berlín y lo vi.

¿Sabes lo que me pasa? Que mi madre es dominicana y me siento un poco triste porque he perdido un poco la conexión con mis raíces, entonces esto me lleva un poco a esa desconexión que tengo, entonces sí que es muy tradicional verdad, es un poco distinto a lo que se escucha normalmente

Pues de todo ¿no?, merengue, salsa el vallenato que es típico de allá, reguetón, que se yo, todo lo que se oye que es de Colombia, pero también es un poco de América Latina en general.

Primera vez que escucho gaita, pero me recuerda otros tipos de música que hay también en República Dominicana, hay un poco de mezcla, por toda Latinoamérica yo creo, porque sí que me es familiar el sonido, es como algo que oigo de nuevo.

### **Entrevista 12**

Sujeto hombre

De Madrid

Una amiga mía colombiana me dijo que viniera

Muy tribal, muy autentica

Cuando pienso en música colombiana pienso en Totó

### **Entrevista 13**

Sujeto mujer

Colombiana

Hace parte de la música tradicional como elemento clave, fundamental, es un sonido muy característico de lo que es en realidad Colombia y su música

Cuando pienso en música colombiana pienso en cumbia, mapalé, porro y por esa misma línea.

### **Entrevista 14**

Sujeto mujer

De Colombia, de Bogotá.

Me contaron del evento y busque de que se trataba y me gustó bastante.

La gaita es el alma, es típica, es folclor, e ancestros, esencia.

Cuando pienso en música colombiana pienso en cumbia.

Pues realmente es porque desde pequeña tus padres escuchan esa música, mi mejor amiga es de Barranquilla, viajas a la costa, es la música con la que creces, es tu folclore, tu esencia, ancestros

### **Entrevista 15**

Sujeto hombre

De Colombia

Me enteré por medios de comunicación, internet y todo esto, bueno y también trabajo en producción o sea que estamos cercanos a la información.

La gaita es uno de los instrumentos más importantes que hay dentro la zona norte del país

Cuando pienso en música colombiana pienso en lo que recibí en mi primera formación de la infancia. Yo soy del Pacífico, recibí currulao, música del palenque, jota, esos ritmos.

### **Entrevista 16**

Sujeto: mujer

De Canadá

Me enteré por mi amiga que se enteró por Diego.

Muy alegre y viva y divertida

Cuando pienso en música colombiana pienso en salsa, cumbia

### **Entrevista 17**

Sujeto: mujer

De Francia: muy alegre también, muy para bailar, mucha cultura.

Me enteré del concierto por Diego, el que organizaba

Cuando pienso en música colombiana pienso en salsa, cumbia, gaita conocía por un amigo.

### **Entrevista 18**

Sujeto: hombre

De Sevilla

Me parece que tiene un estilo muy tradicional y me gusta mucho la cultura colombiana y el folclore

Cuando pienso en música colombiana pienso más en salsa, en un tipo de música un poco más latina que esto, salsa, vallenato.

### **Entrevista 18**

Sujeto hombre

De Castellón, España

Llegué a través de su compañero de piso (risas)

Pues la percibo con una raíz muy africana, yo conozco bastante la música africana y veo ahí las conexiones con África, tenía una idea de esta música, vi algunos videos antes de venir y poco más.

Cuando pienso en música colombiana pienso sobre todo en salsa y en ese tipo de música más caribeña, como la cubana, pero de Colombia soy bastante ignorante de la música que hay allí.

### **Entrevista 19**

Sujeto: hombre entre 45 y 50 años

De bastantes lugares pero nací en Madrid.

Llegue por medio de un amigo que me informó que estaba tocando “Paíto” en Madrid y nos animamos a venir.

Conozco bastante la música afrocolombiana, afroecuatoriana, en general la música afro latinoamericana y Brasil donde he vivido media vida, pero la gaita no la tenía tan ubicada, así el ritmo y melodía pero me parece fantástico, en el fondo es una sorpresa, mezcla de vallenato a veces, con otro tipo de sonoridades, en el fondo es una sorpresa, a él le conozco hace algún tiempo, le sigo a Paíto.

Cuando pienso en músicas colombianas pienso en vallenato, cumbia, que es global ya (risas) y en general todo el choco; música afro y también la champeta, champeta criolla y también toda la escena de Bogotá, que es como muy ecléctica, medio, de Sidesteper para acá, pasan cosas muy locas ¿no?, toda esta salsa urbana de la 33, pero realmente yo pienso la música colombiana como bastante diferente es muy rica y hay mucha, no la pienso de una única manera

De hecho no la identificaba, no la tenía tan en el epicentro de la nacionalidad, a lo mejor el ritmo y la melodía sí, pero la gaita no lo se

## **Entrevista 20**

Sujeto mujer entre 27 y 30 años

De Brasil

La veo muy negra, muy de raíces antiguas, mezcladas con Europa y también con indígenas, veo una mezcla, de música indígena, africana principalmente y Europea.

Pues para mi representa la parte del Pacífico que es la parte musical que conozco de Colombia, lo que conozco de la música colombiana, es la música del Pacífico Choquidtown, Paíto, ese tipo de música más de raíz, canción africana negra, colombiana negra, de raíces antiguas, de una mezcla como he dicho antes y para mí sí que pertenece muchísimo a Colombia, porque en todo los países que conocí música negra de América, cada una tiene su particularidad, y Colombia tiene la suya también.

Yo no conozco mucho de las músicas colombianas, porque Brasil estuvo siempre muy cerrado a la música de América Latina, entonces conocí en Europa y en Sao Paulo que

empecé a conocer también la música colombiana y realmente la música colombiana que conozco es la música negra del Pacífico.

## **Entrevista 21**

Sujeto mujer

De Nueva York pero de raíces colombianas.

Llegué por una amiga en Facebook que como soy de raíces colombianas me dijo Adriana tienes que ver a este hombre que es la primera vez que viene a Madrid, necesitas esto (risas) me encantó

Pues para los que no son de Colombia o no entienden un poco de Colombia es algo un poco especial, pues eso es una flauta ahí, muy de los Andes, entonces toca saber un poco de la música de Latinoamérica, para alguien como vengo de New York mucha gente no entiende la diferencia entre una flauta y la gaita, es un instrumento que llega al alma de los latinoamericanos que sale de ese estándar de la música clásica pero que es algo mucho mejor y mucho más espiritual en mi opinión

La música de gaita es algo como que acabo de llegar del trabajo con mucho estrés y acabo de sacar todos mis demonios de la semana de una manera como espiritual y no soy alguien que hace yoga esas cosas, pero es algo que te llega al corazón y al espíritu de una manera que... me gusta el punk, el rap, todas las cosas, pero esto es algo que mi amiga francesa, mis otros amigos franceses, dominicana, cubana cualquier grupo aunque no son colombianos entienden sin tener que saber mucho.

Cuando pienso en músicas colombianas pienso en cumbia, la salsa, rock en español, pero claro la cumbia en su forma pura, que bailaron mis padres en los setenta, tengo familia en Cali y en Medellín, aunque nací en Nueva York pero esta música es ciento por ciento colombiana de una manera que aunque no nací en Colombia lo siento en la sangre sin nacer en Colombia, es algo que... es un nivel de música del aire del agua, no sé de donde viene, pero de los cosmos que es difícil explicar a los que no lo conocen o que estudian música occidental a la manera como clásica, muy importantísimo a toda la gente que le encanta la música conocer un poco de este

estilo, es una cosa especial de Latinoamérica y estoy orgullosa de ser colombiana por este tipo de música.

72

## **Entrevista 22**

Sujeto hombre

De Francia

Bastante tradicional, un poco ritual, algo africana, muchas sonoridades africanas

Descubriendo un poco, tenía ganas de un concierto, sé que aquí tocan grupos que pueden estar chulos y un poco desconocidos y Ana me introdujo al grupo

En poquitas cosas, salsa.

## **Entrevista 23**

Sujeto hombre

De Colombia

Yo vivo en el mundo de la música tradicional, del folclor.

Me enteré por medio de un amigo que tocó con ellos, que vive en Quito, él me dijo.

Bambuco, porque yo soy de los Andes, me viene a la mente también la carranga porque soy hijo de carranga también, de Boyacá, me viene la cumbia, el mapalé, la música del Caribe, la música del Pacífico, las músicas de la marimba son muchas músicas en Colombia

La gaita al ser un instrumento indígena, además que su verdadero nombre es kuisi, pues es como lo que más identifica, lo más original, la mezcla del negro, del indio de la india, es lo más característico, porque es un instrumento único, prácticamente que es único, los tambores vienen de África, y la kuisi nace ahí, en esa mezcla en esa fusión indígena

negra.

La música gaita en Madrid, hay muchas movidas, muchas ondas, tendencias , está la tendencia de que es moda, es algo como que suena, como que está guay dicen aquí, pero no, para mí es otra cosa, algo que viene de adentro, porque yo, estamos en el extranjero hay que tenerlo en cuenta en el extranjero se percibe como algo que ha trascendido por la moda, por el comercio y todo lo que se vende, pero en realidad esto es algo muy desconocido muy del pueblo, si ves el público la gente no entendía, la gente que no era de aquí no entendía lo que significaba el concierto de gaita, yo me unía con la gente que lleva mucho tiempo promoviendo la cultura colombiana, porque en los ocho años que llevo he estado promoviendo la cultura colombiana, pero a mí la música tradicional de gaita, de kuisi, es algo muy significativo, es como un patrimonio pero aquí se convierte en moda, en algo que es más banal, pasajero, y bueno, de hecho, me pareció bastante odioso que estuvieran las bancas ahí, cuando estos conciertos hay que viviros de pie frente a los músicos, mostrándoles ese respeto de recibir sus vibras, entonces eso fue algo que me chocó bastante, y se nota que no se valora aquí esa cultura de esa manera, yo hubiera quitado las sillas y la gente se molestaba porque yo les tapaba y yo les decía, lo siento mucho párate y búscate la vida.

#### **Entrevista 24: David. Echevarría de Guacamayo tropical**

De Bogotá, criado en Nueva York y 20 años en España

Hace cinco años yo con mi amigo Andrés Ramírez, decidimos hacer una fiesta diferente en Madrid, más con música con raíz de nuestro país, al ver cómo la gente que estaba acá renegaba de nuestra propia música y que estaba muy metida en la electrónica, entonces decidimos montar el guacamayo tropical que es un evento que hacemos una vez al mes, con Tierra Candela que es una gran impulsora de los sonidos afrodescendientes aquí en Europa, más que todo en España. Entonces nosotros empezamos poniendo música colombiana, sonido paisa y cumbia mucha, y poniendo a Petrona Martínez, hemos ayudado a traer a Totó la Momposina aquí a Madrid y organizamos su concierto y organizamos su concierto y organizamos con Álvaro Llerena que es hijo de Doña Petrona Martínez, tenemos a William Carreazo que es un gran gaitero, que él ha incluido mucho el sonido de la gaita en nuestras sesiones. Nosotros lo que hacemos es que cogemos la música de raíz colombiana y la remezclamos con sonidos electrónicos o indagamos en los nuevos estilos de música electrónica que tienen mucha remezcla con sonidos de raíz latinoamericanos, no solo la costa colombiana sino todo Iberoamérica porque si, llega hasta

México y salen sonidos de todas partes no, todo muy ritual, muy indígena, porque la gaita es un instrumento ancestral para nosotros.

La música de gaita representa a Colombia, porque es única es auténtica, o sea el sonido de la gaita colombiana, la gaita indígena, que yo sé que tiene otro nombre, pero ahora no me acuerdo el nombre, es un sonido único de una parte de los indígenas colombianos, creo que eran los...¿Cómo se llamaban...? es que leí inclusive la historia, porque dicen que la cumbia no viene de los negros sino que ya estaba en Colombia con esta tribu y ellos tocaban con otros instrumentos similares, bueno en fin me desvié, entonces yo creo que la gaita es un sonido único y representa a Colombia, colombiano que sepa de música de verdad reconoce ese sonido donde sea, porque desgraciadamente tu entras aquí a locales de colombianos y hablas de Totó la Monposina y no tienen ni idea de quién es Totó La Monposina y hablas de otros artistas que no aportan nada a la cultura y si los conocen, entonces estamos aquí luchando con eso porque hay mucha gente con mucho desconocimiento a esa música tan hermosa que tenemos

Yo pienso mucho en la andina y como trato mucho con la música costeña pienso mucho en la música costeña y más que todo como sonido de gaita es muy bonito y la guacharaca, del interior, de los llanos también el arpa llanera, me recuerda mucho Colombia, cada sonido tiene su región.

La gente en Madrid percibe la música de gaita como algo místico y exótico por eso las fiestas de Guacamayo Tropical están cogiendo tanta fuerza porque nosotros nos atrevemos a poner música de varios artistas, que ahora mismo no me acuerdo de los nombres, y esa gente a las cuatro de la mañana empieza uno a meterle ese sonido de tambora y de guacharaca y de maracones y la gente empieza a entrar en un estado como de trance, ¿no? Es música ritual, música ancestral no es como el merengue, esto es música que lleva desde el descubrimiento, desde la invasión diría yo más bien a nuestro precioso país,

Hemos llegado a tener 500 personas, 600 personas la mayoría son erasmus que son estudiantes de diferentes partes del mundo, el público colombiano se ve muy poco, se ve mucho público europeo y local, también se ven ecuatorianos, mexicanos, mucha gente de muchas partes, todos universitarios pero la verdad que el público colombiano en si se ven poco, y eso es muy triste la verdad.

### **Entrevista 25: Andrés Ramírez de Guacamayo Tropical**

Armenia, Quindío, Colombia

Por gustos personales tengo relación con la música gaita, La música tradicional es algo que me llama bastante la atención y que conozco bien y bueno la gaita un instrumento y un ritmo que es nuestro, que es histórico y que es muy mágico, por eso me siento muy identificado.

Nosotros tenemos una empresa que produce y promueve sonidos latinoamericanos por Europa, a eso nos dedicamos, tanto modernos como tradicionales.

Ese tipo de eventos son conciertos, fiestas, actividades familiares, actividades al aire libre, actividades para niños, conciertos fiestas más que todo. La música de gaita en todos los eventos porque a nosotros nos gusta promover mucho ese sonido, el sonido tradicional y ponemos música de Los Gaiteros de San Jacinto, de Paíto, de Petrona de Totó en cualquier tipo de evento, porque creemos que es música que a cualquier persona le entra muy bien, le entra muy fácil, porque tiene mucho ritmo, es muy mágica, sabemos que al compartirla la gente la disfruta.

El público recibe bien la música de gaita porque... no sé, es un sonido con historia, mágico y encanta bastante a la gente que lo desconoce al final te preguntan qué es, cómo se llama, y de dónde viene y la gente que lo conoce agradece porque promovamos ese tipo de sonido también, o sea nosotros también usamos el currulao del Pacífico y las quebraditas mexicanas y la música de Centro América, entonces cuando uno promueve algo nuevo por aquí, la gente lo agradece bastante, porque hace falta.

Veo la escena musical para la gaita aquí que está empezando, es muy interesante que se esté dando ese paso a promoverla, porque como ves, hay público, hay gente y sabemos que es un espacio, Madrid, en el que se puede dar bien si se empieza a formar a la gente musicalmente y a darle oportunidades de ver leyendas como Paíto, yo creo que si trabaja con esfuerzo, con cariño y con gente que vaya rodeando este movimiento, puede funcionar

Cuando pienso en músicas colombianas pienso en los bambucos, en el currulao, en la chirimía, en la puya, en el bullerengue, en un montón de ritmos que tenemos que pues

