



Ochoa Escobar, Federico. (2013). El libro de las gaitas largas. Tradición de los Montes de María. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (Colección culturas musicales de Colombia).

Judith Andrea Forero Vargas

2014-06-17

El libro de las gaitas largas. Tradición de los Montes de María, cuya primera edición aparece a mediados del año 2013, representa ciertamente un esfuerzo pionero por escribir una obra completamente dedicada a la investigación y descripción, desde una perspectiva etnomusicológica, de la “gaita larga”. Un ejemplo de la forma como actualmente se interpretan las gaitas largas, realizado el día del lanzamiento del libro reseñado en la ciudad de Bogotá, el 12 de febrero de 2014: <http://www.youtube.com/embed/Sf7WtTnfTtE>; ¹, instrumento de viento considerado de origen indígena. Si bien es cierto que este es un instrumento de origen indígena y prehispánico, no se sabe con certeza su lugar originario. Como se dijo arriba, los indígenas Kögui, habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta, todavía lo utilizan, aunque con algunas diferencias respecto del tamaño y estructura y lo denominan en su lengua: Kuisi. Igualmente, según lo refiere el autor del libro, este instrumento también hizo o hace parte –no sabe con certeza– de “la cultura de los huastecas, los zenúes y los cunas”, y “otros instrumentos de viento muy similares (de madera, con cabeza de cera y cañon de pluma de ave como canal de insuflación) se encuentran también en las comunidades indígenas Pame (autodenominados Xi’úi) y Tenek (o Teenek), del centro-norte de México (flautas pame, nipijiji y tenek o pakaab chul, respectivamente) y entre los Yukpas (flautas jutka), que habitan la serranía del Perijá entre límites entre Colombia (Cesar) y Venezuela (Zulia)”. Estos instrumentos actualmente están en desuso; ², el cual es actualmente de uso común entre la población campesina que habita principalmente los departamentos de Sucre y Bolívar en el Caribe colombiano. Según refiere el autor del libro, “actualmente el centro cultural de la gaita” se encuentra en “la serranía de San Jacinto (conocida como Montes de María), donde se destacan los municipios de Carmen de Bolívar, San Juan Nepomuceno, Ovejas y San Jacinto”; ³. Es sobre el instrumento que allí se usa, y la música específica que se produce en la región mencionada, sobre lo que se centra la obra, sin que se considere el tema de la forma y ejecución de un instrumento de similares características, que aun hoy es interpretado por los indígenas Kögui, habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta, también ubicada en el Caribe colombiano.



[Imagen 1](#)

Aunque destacados investigadores interesados en la música del Caribe colombiano como Peter Wade (Wade, 2002), Egberto Bermúdez (Bermúdez 1985), Javier Ocampo López (Ocampo, 1976) o Guillermo Abadía Morales (Abadía, 1983), ya se habían referido en algunos de sus textos a las gaitas largas y a la denominada “música de gaitas y tambores”, género musical propiamente colombiano y cuyos exponentes más reconocidos son hoy por hoy los “Gaiteros de San Jacinto”, son desconocidos los ejemplos de libros que de principio a fin, analicen los aspectos técnicos, tímbricos, musicológicos e interpretativos, de estas gaitas, instrumentos insignia de esa música, la cual solo hace unos pocos años empezó a tener un mayor reconocimiento dentro del entorno colombiano.

Y es precisamente debido a ese desconocimiento y a la poca divulgación que tiene esta música y el instrumento sobre el que versa la obra, que su autor, Federico Ochoa, músico saxofonista, intérprete de Jazz y de músicas “tradicionales” de Colombia, además investigador de ellas, pretende con este escrito dejar un referente para que instrumento. Según la descripción del autor, las gaitas largas son “(...) un tipo de flauta dulce o de pico (...) [cuyo sonido] se obtiene por el corte de una columna de aire contra un borde, como es el caso de las famosas quenás y de los capadores o zamponas (...) sin embargo, en la gaita el aire soplado pasa a través del cañón de una pluma –a manera de canal de insuflación- sujetado por una bola de un material semiduro, lo cual (...) facilita su ejecución. (...) En la organología musical se clasifica como un aerófono de boquilla. La gaita larga mide entre 75 y 85 centímetros (sin incluir la boquilla) (...). Existen dos tipos de gaitas: macho (de uno o dos agujeros) y hembra (de cinco agujeros) que se tocan simultáneamente y se complementan.”);' onmouseout="tooltip.hide();">4 y música, no queden reducidos al olvido, sino más bien para que su práctica y conocimiento, se transmita inclusive más allá de las regiones consideradas el centro cultural de su difusión.

Imagen 2

En tal sentido, bien podría decirse que esta obra está inscrita dentro de la preocupación que actualmente manifiestan tanto algunos músicos urbanos como varios académicos colombianos, por estudiar, investigar y dar a conocer, diversos fenómenos musicales como los bailes cantados (bullerengues, chalupas y fandangos); la música de marimbas y cantos tradicionales del Pacífico; o la música de gaitas y tambores, las cuales podrían estar en riesgo de desaparecer, debido al avance de la globalización “cultural”, aunque también como consecuencia de la violencia que, como es bien sabido, azota sin piedad diversas regiones del país.

Precisamente sobre este último asunto, el autor de la obra señala que esa violencia ha afectado considerablemente el desenvolvimiento de la música de gaita, particularmente en las regiones donde esta música es originaria, pues los diversos conflictos armados que tienen lugar en los Montes de María y las Sabanas de Bolívar, han mellado la práctica musical, esencialmente porque los músicos han sufrido un desplazamiento forzado que los ha conducido a abandonar sus tierras y por tanto, sus actividades musicales en el entorno en que ellas se producen. Inclusive, según lo ha señalado Ochoa, la misma investigación sobre esta música en dichas regiones puede llegar a convertirse en un riesgo para la supervivencia del investigador.

Ahora bien, pasando al contenido y objetivos específicos de la obra, podríamos decir que esta se centra en la exposición de los aspectos prácticos de la ejecución de las “gaitas largas” y en la sistematización de su “organología, patrones rítmicos, estructuras musicales, formas de interpretación y repertorio”. Información dirigida principal, aunque no exclusivamente, a quienes poseen conocimientos básicos sobre los rudimentos de la música erudita u occidental. Ciertamente, el texto no trata de una investigación de carácter sociológico, antropológico o histórico en relación con la música de gaita, aun cuando contiene alguna información al respecto, y aunque para su elaboración, el autor realizó un trabajo de campo que lo llevó a visitar las regiones donde residen los músicos más representativos del citado género musical, para entrevistarse con ellos. Más bien, el libro versa sobre los aspectos musicales, estéticos y pedagógicos que rodean la ejecución de la gaita, principalmente con el fin de dar a conocer esos aspectos a personas más interesadas en general por la práctica musical, que a aquellas que se interesen por el entorno social en el que ha surgido esa experiencia artística específica.

En la primera parte de la obra, el autor se dedica a hacer una descripción del instrumento y de la música que a partir de él se interpreta; del conjunto instrumental que tradicionalmente lo acompaña, como el “tambor alegre” y el “tambor llamador” de origen africano, la maraca de origen indígena y la tambora, al parecer de origen afrodescendiente. También se habla allí de los ritmos o aires que se interpretan con el conjunto de gaitas y tambores, como son el porro, el merengue y la puya; igualmente, se hace una breve referencia a la discografía que existe sobre esta música, al menos hasta el momento de escritura del libro.

La segunda parte del texto trata aspectos de lo que Aaron Copland (Copland, 1976) denomina en su libro: *Cómo escuchar la música*, los cuatro elementos esenciales de ella: el ritmo, la melodía, el timbre y la armonía, pero analizados en lo referente a la música de las gaitas largas. También se abordan la afinación del instrumento; sus estilos de interpretación, y los “adornos” o florituras que son más comúnmente utilizadas por los ejecutantes, tales como el mordente, el vibrato y la apoyatura.

La tercera parte de la obra se enfoca en la técnica de ejecución de las gaitas largas; en la correcta postura del cuerpo y los dedos para su interpretación, y en los mecanismos que resultan más efectivos para la respiración y emisión del aire a la hora de ejecutar dicho instrumento.

Finalmente, la cuarta parte de la obra -aunque en el libro se llame realmente el segundo capítulo- corresponde a un cancionero, en el cual se transcriben las principales letras de las canciones de la música de gaitas, que van acompañadas por la voz humana. Valga decir sin embargo, que se echa de menos un análisis concienzudo de las letras, ricas en información sobre el entorno cultural que rodea esta música, información a la cual sólo se le dedican unas breves líneas en la primera parte del texto.

Ahora bien, al abordar cuidadosamente el contenido general del libro, quizá lo más interesante sea precisamente la segunda y tercera parte del mismo, en las cuales varios aspectos musicales y estéticos que se encuentran alrededor de las “gaitas largas”, y del conjunto instrumental de gaitas y tambores, se analizan desde perspectivas propias de la música erudita occidental, a pesar de tratarse de un instrumento y de una música, que se alejan considerablemente de las estructuras, esquemas y formas interpretativas propiamente europeas. Allí, el autor intenta encontrar coincidencias o más bien aspectos comunes, respecto de los sonidos emitidos por la gaita y de las melodías que a través de ella se ejecutan, con notas, armónicos y escalas temperadas que sean homólogas a las reconocidas por la tradición de la música erudita, aunque este instrumento no sea temperado bajo relaciones de frecuencias vibratorias medidas a partir de *hertzios*. *En tal sentido, el autor llega a la conclusión de que* “todas las gaitas varían en su afinación por varias razones”, entre las cuales se encuentra la elaboración artesanal y poco estandarizada del instrumento, mostrando que para lograr una afinación acorde con el modelo occidental, se tendrían que hacer bastantes cambios a la hora de construirlos, cambios que “necesariamente influirían en el timbre”. Al intentar encontrar estas aproximaciones, el autor igualmente concluye que la gaita esta cercanamente afinada a un do del piano, aunque hay gaitas que llegan a estar medio tono abajo o arriba de aquel; así mismo, expone que lo más próximo al modelo occidental, en cuanto a series interválicas y escalas se refiere, son las “escalas dóricas, concretamente un la dórico”. Respecto a las melodías que con dicho instrumento se emiten, Ochoa dice que “su principal característica es el empleo de intervalos de tercera que al sucederse generan arpeggios (...) [casi siempre] de terceras y de cuartas”, “[existiendo] una escasa presencia de melodías de tipo escalístico”, puesto que sorpresivamente los grados consecutivos son poco frecuentes en la melodías de gaita.

Para el autor, esa “afinación aproximada” de la gaita, está relacionada con el que esta música no “exija” una afinación exacta, ni que sus intérpretes estén acostumbrados a percibir la diferencias del “color musical”, expresado a través de recursos como el uso de triadas y escalas mayores y menores, pues “los gaiteros no se percatan de esta diferencia”, ni la tienen en cuenta en su composiciones. Bien podemos decir al respecto, que estas afirmaciones sin duda pueden ser cuestionables, si pensamos que los estándares de la afinación occidental, no son asuntos de orden objetivo, y que en la música, muchas veces sería mejor hablar no tanto de “afinación exacta”, “afinación aproximada” o desafinación”, sino mejor de lógicas de temperancia, dependiendo del tipo de música que vayamos a analizar. No obstante, el autor del libro recalca que su interés a través del texto, no es ni mucho menos intentar “occidentalizar la gaita”, ni que su visión de la música sea “europeizante”, sino que su interés radica en generar un puente que permita una comunicación entre la experiencia sonora de la música y de los músicos de gaita, y la de otros músicos y otras experiencias musicales. Igualmente menciona allí, que su afán y objetivo principal, es crear “un método eficaz para conservar [esta música], para analizarla, difundirla y entenderla mejor”, puesto que debido a los diversos conflictos sociales que actualmente la rodean, puede perderse si no se deja un registro de las melodías y canciones que respecto a ella se han producido.

Es precisamente debido a esa urgencia que siente Ochoa por conservar la música de gaita, que se interesa por encontrar en ella sistemas homologables a las escalas diatónicas occidentales, y por hallar patrones de digitación acordes a los sistemas de afinación por notas temperadas, puesto que gracias a este ejercicio, él mismo emprendió una tarea sumamente interesante e insospechada, la cual hasta ahora no se había adelantado, o al menos no se había difundido académicamente, y es el hecho de traducir las melodías más representativas de la música de gaitas y tambores, al sistema de pentagrama, lo cual según él: “permitiría que esta música pudiera ser leída, interpretada y estudiada por cualquier persona con conocimientos de lectura musical interesada en la gaita, sin importar el lugar donde se encuentre”. Valga decir que hasta la elaboración de ese ejercicio de transcripción, esta música había sido transmitida solo a través de tradición oral y aprendida a partir de la repetición, gracias a la extraordinaria memoria auditiva de los intérpretes y aprendices, quienes hasta el momento no habían necesitado de un registro escrito para interpretarla.

Así bien, el libro que se presenta en esta reseña, viene acompañado precisamente de un manual que contiene las partituras de las melodías de más de una treintena de canciones popularmente conocidas en el ámbito de los “gaiteros” (‘Gaiteros se le llama en general en Colombia y en las regiones donde esta música es originaria, a los músicos que interpretan el instrumento.’); onmouseout='tooltip.hide();'>5. Evaluar qué tan efectivo y sustancial resulta este ejercicio para los fines de conservación y difusión de esta música, los cuales interesan poderosamente al autor del texto, es un asunto que por ahora no se puede medir, así como tampoco puede calcularse el impacto o influencia que pueda sufrir una música que hasta ahora no se había intentado ajustar a un sistema escritural a través de partituras.

Por su parte, el texto también se encuentra acompañado de un CD que contiene grabaciones de canciones poco conocidas, correspondientes al repertorio del formato instrumental de gaitas y tambores; canciones que fueron interpretadas por reconocidos exponentes, quienes se dieron a la tarea de grabar en “un estudio improvisado”. Dicha grabación surgió de una iniciativa personal de Federico Ochoa, quien vio la necesidad de dejar un registro sonoro de esta música, la cual como se ha dicho, cuenta con pocas grabaciones realizadas en estudio. En tal sentido, la grabación del CD resulta un ejercicio loable y enriquecedor para la recopilación de esta música, más aun cuando como lo dice Ochoa, con él “intentamos reproducir en lo posible el ambiente de una parranda, la atmosfera de la interpretación de esta música en su contexto cotidiano”, lo cual hace que esta grabación se torne más interesante aún para el oyente aficionado y conocedor de esta expresión musical.

Para finalizar, parece importante decir que el texto reseñado presenta varios aciertos, así como ciertos aspectos sobre los que bien puede hacerse una referencia crítica. El interés del autor por difundir diversos aspectos musicales, interpretativos y técnicos de las “gaitas largas”, sobre los cuales hasta ahora no se había profundizado, basado en un trabajo de campo en el cual se tuvo contacto directo con los maestros de esta música, es sin duda alguna meritorio. La transcripción de las melodías más representativas de ese instrumento al sistema de partituras, es ciertamente original, y puede tener una incidencia interesante en el ámbito musical del país; igualmente lo es el hecho de buscar trazar un puente que permita una comunicación entre otras prácticas musicales y la música de gaita, lo cual puede conducir a ejercicios interesantes de comunicación entre músicas diversas. Sin embargo, se habría podido considerar intentar crear esos puentes de diálogo, no solamente partiendo de los parámetros de la música erudita, sino al contrario, usando por ejemplo los aspectos estéticos y técnicos provenientes de la música de las “gaitas largas”, o cuando menos, intentando combinar ambas estéticas, técnicas y sistemas, en el desarrollo de la investigación.

Igualmente, se echa de menos un análisis más profundo de la música de las gaitas largas, no tanto respecto de los patrones de afinación, temperancia y armonía de esta música (Aspectos que por lo general se suelen privilegiar por ser “históricamente relevantes en occidente” (Carvalho, 2002).); onmouseout='tooltip.hide();'>6, en comparación con el sistema europeo, sino al contrario, desde sus propios patrones o “núcleos de experiencia estética”; desde el sentido de sus sonoridades características, y desde sus propias lógicas musicales, lo cual, en palabras del antropólogo e investigador en etnomusicología José Carvalho, se llevaría a cabo “seleccionando los parámetros analíticos sugeridos por la misma sociedad cuya tradición musical [se estudia]” (Carvalho, 2002).

También parece necesario profundizar en la relación de esos patrones, sonoridades y lógicas, respecto de los procesos socio-históricos que han originado esta música, pues como es claro, cualquier expresión musical está inmersa en una dimensión social y política, que es preciso tener en cuenta para entender por qué diferentes tipos de música, responden a diversas formas, estilos, o estéticas específicas, y cuál es la relación entre esas estéticas con asuntos como la identidad, la subjetividad y la ideología, entre otros factores (Quintero, 1998). Así bien, tras la lectura del libro quedan abiertas diversas preguntas, como por ejemplo, cómo la música de gaitas ha ayudado a “moldear la identidad” de público y ejecutantes (Frith, 2001).

Finalmente, respecto de lo propiamente musicológico, también haría falta en el libro un análisis más exhaustivo respecto de lo que Philip Tagg denomina la semiótica musical y el análisis musemático; ello, para encontrar por ejemplo, cuál es la carga semántica de la sonoridad de la música de gaita y qué tipo de sensaciones y sensibilidades son generados por ella; igualmente, para indagar sobre los efectos sociales, los hábitos, las formas de sentir y experimentar la vida, que están asociados a su sonido específico, o para reflexionar acerca de las tensiones sociales que se pueden develar al analizar las letras de las canciones (Tagg, 2005).

Esperemos no obstante, que a través de la lectura de este texto, se cumpla lo que sugiere su autor, sobre el hecho de que ese trabajo:

“[contribuya] a la consecución de la paz en Colombia” [puesto que] “el reconocimiento de una música diferente y de sus cultores y su valoración, así como la apreciación de su mestizaje e hibridez y la forma como representa herencias ancestrales, nos lleve –ojalá- a reconocer nuestras diferencias, a aceptarlas y a admirarlas, o cuando menos a tolerarlas, un pequeño paso para un futuro mejor”

Pues lo anterior, realmente resulta sumamente necesario hoy por hoy en Colombia.

BIBLIOGRAFÍA:

- Abadía, Guillermo. (1983). *Compendio general del folklore colombiano*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Copland, A. (1976). *Cómo escuchar la música*, México: Fondo de Cultura Económica.
- De Carvalho, J. (2002). Estéticas de la opacidad y la transparencia. Música, mito y ritual en el culto shangó y en la tradición erudita occidental. En: *Revista Transcultural de Música*, 6, 1-36.
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En F. Cruces (coord.) *Las culturas musicales: Lecturas de etnomusicología*, p. 413 – 435. Madrid: Trotta.
- Ocampo, P. (1976). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Quintero, Á. (1998). *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”*, México: Siglo XXI.
- Tagg, P. (2005). ¿Para qué sirve un musema?. En M. Ulhoa y M. Ochoa (eds). *Música popular na América Latina. Pontos de Escuta*, p 22 – 51. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Wade, P. (2002) *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República.

VIDEOS E IMÁGENES:

Imagen 1: Gaitas largas macho y hembra y maraca. Bogotá, marzo de 2014. Foto: Judith Forero.

Imagen 2: Detalle de la boquilla de las gaitas largas macho y hembra. Bogotá, marzo de 2014. Foto: Judith Forero.

Video 1: Muestra interpretativa de las gaitas macho y hembra, durante la velada de lanzamiento del libro reseñado. [Videograbación] Bogotá, Librería del FCE, Centro Cultural Gabriel García Márquez, 12 de febrero de 2014, recopilado por Judith Forero. Intérpretes: Sixto Salgado (Paító) y Urián Sarmiento.

1. Un ejemplo de la forma como actualmente se interpretan las gaitas largas, realizado el día del lanzamiento del libro reseñado en la ciudad de Bogotá, el 12 de febrero de 2014:

<http://www.youtube.com/embed/Sf7WtTnfTtE>

2. Si bien es cierto que este es un instrumento de origen indígena y prehispánico, no se sabe con certeza su lugar originario. Como se dijo arriba, los indígenas Kögüi, habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta, todavía lo utilizan, aunque con algunas diferencias respecto del tamaño y estructura y lo denominan en su lengua: Kuisi. Igualmente, según lo refiere el autor del libro, este instrumento también hizo o hace parte –no sabe con certeza- de “la cultura de los huastecas, los zenúes y los cunas”, y “otros instrumentos de viento muy similares (de madera, con cabeza de cera y cañon de pluma de ave como canal de insuflación) se

encuentran también en las comunidades indígenas Pame (autodenominados Xi'úi) y Tenek (o Teenek), del centro-norte de México (flautas pame, nipijiji y tenek o pakaab chul, respectivamente) y entre los Yukpas (flautas jutka), que habitan la serranía del Perijá entre límites entre Colombia (Cesar) y Venezuela (Zulia)". Estos instrumentos actualmente están en desuso.

3. Según refiere el autor del libro, "actualmente el centro cultural de la gaita" se encuentra en "la serranía de San Jacinto (conocida como Montes de María), donde se destacan los municipios de Carmen de Bolívar, San Juan Nepomuceno, Ovejas y San Jacinto".

4. Según la descripción del autor, las gaitas largas son "(...) un tipo de flauta dulce o de pico (...) [cuyo sonido] se obtiene por el corte de una columna de aire contra un borde, como es el caso de las famosas quenás y de los capadores o zampoñas (...) sin embargo, en la gaita el aire soplado pasa a través del cañón de una pluma –a manera de canal de insuflación- sujetado por una bola de un material semiduro, lo cual (...) facilita su ejecución. (...) En la organología musical se clasifica como un aerófono de boquilla. La gaita larga mide entre 75 y 85 centímetros (sin incluir la boquilla) (...). Existen dos tipos de gaitas: macho (de uno o dos agujeros) y hembra (de cinco agujeros) que se tocan simultáneamente y se complementan."

5. Gaiteros se le llama en general en Colombia y en las regiones donde esta música es originaria, a los músicos que interpretan el instrumento.

6. Aspectos que por lo general se suelen privilegiar por ser "históricamente relevantes en occidente" (Carvalho, 2002).

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958