

## **Nota de Salvedad de Responsabilidad Institucional**

**“La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”**



**Cuatro adaptaciones de música de gaita a la guitarra percutiva**

Oscar Daniel Yate Centeno

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

**Magister en Músicas Colombianas**

Asesora

María José Salgado

Magister en Musicología

Universidad Nacional de Colombia

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Maestría en Músicas Colombianas

## **Agradecimientos**

Primeramente a Dios por su compañía durante este tiempo, a mi esposa por su ayuda y paciencia, al apoyo de mis hijos que fue indispensable en este proceso. Agradezco a mi asesora María José Salgado por sus buenos y oportunos aportes a la investigación y creación de cada adaptación. Agradecido con cada maestro de música de gaita que alimento el proyecto con sus saberes tradicionales como el caso de José “Joche” Plata, Fredys Arrieta, Sixto Silgado “Paíto”, Daniel “Nane” Silgado, Yoanis “Corzo” Silgado y Rubén Watts. A la Universidad El Bosque por abrir la Maestría en Músicas Colombianas, espacio pertinente para reflexiones, investigaciones y creaciones. ¡Que siga sonando la gaita y no se detenga!

## Resumen

Cuatro adaptaciones de música de gaita a la guitarra percusiva, es un proyecto que está enmarcado en el modelo de investigación- creación. Tomando como partida la música de gaita de la costa caribe colombiana, profundizando en dos estilos interpretativos: el sanjacintero con los Gaiteros de San Jacinto y el estilo denominado “negro” en relación a los Gaiteros de Punta Brava, encontrando hallazgos interesantes entre estos dos estilos en su enseñanza e interpretación musical; además se abarca cuatro ritmos específicos que son: la gaita corrida, el porro de gaita, la cumbia de gaita, y por último el ritmo que caracteriza el estilo “negro” el merengue de gaita. En el proyecto se encuentra cuatro temas musicales de gaita, cada uno con un ritmo diferente con el propósito de interpretar cada tema en formato tradicional. Durante el proceso creativo de adaptación con la guitarra fue necesaria una disciplinada y reflexiva auto-etnografía, explorando las posibilidades del instrumento con experimentos sonoros y técnicas extendidas en cada tema de gaita, con importantes contribuciones en interpretación percusiva y melódica en la guitarra; la importancia de la teoría de la idiomatidad de Georges Bastin y Juan Francisco Sans, marca la ruta metodológica de las adaptaciones.

La memoria audiovisual está dividida en cuatro capítulos: el primer capítulo es una gaita corrida llamada “Mi suspiro”. El segundo capítulo es sobre un porro de gaita llamado “Campo alegre”. El tercer capítulo es una cumbia llamada “La cumbia isleña”. Y el último capítulo es un merengue de gaita llamado “El gusto de las mujeres”.

## **Palabras claves**

Adaptación, Música de gaita, Guitarra percutiva, Looper Boss RC1, Tambor alegre, Tambor llamador, Tambora, Gaita hembra, Gaita macho, Acordeón, Vallenato, Gaiteros de San Jacinto, Paíto y Los Gaiteros de Punta Brava.

## Tabla de contenido

1. Introducción
  - 1.1. Instrumentación del grupo de gaitas y tambores
  - 1.2. Objetivo
2. Metodología
  - 2.1. Observación participante
  - 2.2. Experimentación y creación
  - 2.3. Resultados
3. Aportes teóricos desde la lingüística y musicología
  - 3.1. Transcodificación
  - 3.2. Explicitación
  - 3.3. Adaptación
  - 3.4. Herramientas de adaptación
    - 3.4.1. Transcodificación directa
    - 3.4.2. Expansión
    - 3.4.3. Exotización
    - 3.4.4. Equivalencias metafóricas
4. Capítulo 1. “Mi suspiro”. Ritmo: gaita corrida, versión interpretativa de Antonio “Toño” García con los Gaiteros de San Jacinto
  - 4.1. Narración de “Mi suspiro” según Fredys Arrieta
  - 4.2. Gaita macho en la guitarra
  - 4.3. Gaita hembra en la guitarra
  - 4.4. Tambor llamador en la guitarra
  - 4.5. Tambor alegre en la guitarra
  - 4.6. Tambora
5. Capítulo 2. “Campo alegre”. Ritmo: porro de gaita, versión interpretativa de Damián Bossio con los Gaiteros de San Jacinto
  - 5.1. Los porros cantados según José “Joche” Plata
  - 5.2. Gaita hembra en la guitarra
  - 5.3. Gaita macho en la guitarra

- 5.4. Tambor llamador en la guitarra
  - 5.5. Tambor alegre en la guitarra
  - 5.6. Voz
6. Capítulo 3. “La cumbia isleña”. Ritmo: cumbia de gaita, versión interpretativa de Sixto Silgado “Paíto” y los Gaiteros de Punta Brava
- 6.1. Narración de “La cumbia isleña” según Sixto Silgado “Paíto”
  - 6.2. Gaita hembra en la guitarra
  - 6.3. Gaita macho en la guitarra
  - 6.4. Tambor llamador en la guitarra
  - 6.5. Tambor alegre en la guitarra
  - 6.6. Tambora
  - 6.7. Voz
7. Capítulo 4. “El gusto de las mujeres”. Ritmo: merengue, composición de Sixto Silgado “Paíto” y los Gaiteros de Punta Brava
- 7.1. Comentario de “El gusto de las mujeres” según Sixto Silgado “Paíto”
  - 7.2. Gaita hembra en la guitarra
  - 7.3. Tambora
  - 7.4. Tambor alegre en la guitarra
8. Conclusiones

## 1. Introducción

Mi nombre es Oscar Daniel Yate Centeno, soy músico profesional e intérprete de guitarra. En esta oportunidad quiero presentar mi proyecto de tesis de Maestría en Músicas Colombianas, que nació del interés por las músicas del Caribe colombiano, en especial por la música de gaita, la cual se ha venido desarrollando por todo el Caribe colombiano, con un mayor énfasis en Sucre y Bolívar.

En esta investigación-creación tomaré como punto de partida dos estilos interpretativos de la música de gaita y cuatro de sus ritmos: el del municipio de San Jacinto, que está ubicado al sureste de Cartagena de Indias en los Montes de María, a través de dos interpretaciones de los Gaiteros de San Jacinto, una gaita corrida llamada “Mi suspiro” (Amplificado.tv, 2012) y el porro de gaita “Campo alegre” (Montaño, 2012, canción 2). El segundo referente es el de Isla grande, isla del archipiélago de Corales del Rosario, con un estilo denominado “negro” en relación a los Gaiteros de Punta Brava, con una cumbia llamada “La cumbia isleña” (Tradicional, 2017, canción 2) y el merengue de gaita “El gusto de las mujeres” (Silgado, 2007, canción 1).

La instrumentación de la música de gaita está conformada en la actualidad por seis instrumentos: en la parte melódica, las gaitas hembra y macho que se interpretan simultáneamente; la hembra lleva la melodía, la gaita macho cumple el papel de acompañante junto con la maraca cuya función es marcar el tiempo y acentuar el contratiempo; estos dos últimos instrumentos son interpretados por la misma persona.

En la percusión se utiliza el tambor alegre, que marca la diferencia rítmica entre un género musical y otro, siempre en constante conversación con la gaita hembra. Otro instrumento indispensable es el tambor llamador, este marca el contratiempo y garantiza el amarre de todo el ensamble. Por último, un instrumento que fue agregado en la década de los 60 al conjunto de gaitas fue la tambora, la cual crea una base rítmica que apoya el fraseo de la gaita hembra, ampliando el registro grave (Convers y Ochoa, 2007).

Ahora que ya conocemos los instrumentos que intervienen en el ensamble de gaitas y tambores, pasaré a explicar el objetivo del trabajo.



A partir del aprendizaje de la música de gaita, mi proyecto busca adaptar el lenguaje musical de cinco de sus instrumentos (gaita hembra y macho, llamador, alegre y tambora) a la guitarra electro-acústica percutiva y a un Looper Boss RC1, esta herramienta permite la interacción de varios instrumentos sobre un loop o repetición. Se busca encontrar e integrar las funciones de cada instrumento con estos dos elementos y con un solo intérprete, de esta manera se exploran las posibilidades del instrumento para encontrar similitudes y descubrir cómo se enriquece el lenguaje musical hasta producir una estructura, clara y completa.

## **2. Metodología**

Este proyecto se ha desarrollado con el modelo de Investigación-creación, (López y San Cristóbal, 2014) el cual busca generar conocimiento artístico, con un sustento académico que valide la creación o composición (Ballesteros y Beltrán, 2018). La ruta que seguí fue deductiva ubicándome en el enfoque cualitativo (Patton, 2001).

**Observación participante:** desde la Maestría en Músicas Colombianas, se evidenció con el ensamble Caribe conformado en primer, segundo y tercer semestre, cumpliendo la función de conocer e interpretar repertorio tradicional de gaita, además del acercamiento a cada instrumento del formato.

Otra fase de observación participante consistió en clases con músicos de tradición oral, luego de seleccionar los cuatro temas a trabajar del estilo interpretativo sanjacintero, organicé encuentros con José “Joche” Plata y Fredys Arrieta con el fin de aprender bases y variaciones del tambor alegre y las melodías de las gaitas de los temas que se iban a adaptar a la guitarra.

La última fase consistió en la pasantía de inmersión de la Maestría de Músicas Colombianas de la Universidad El Bosque a Isla Grande, lugar donde vive Sixto Silgado conocido como “Paíto”, se desarrollaron allí diferentes actividades grupales y clases particulares con Sixto Silgado “Paíto” y sus hijos Yoanis “Corzo” y Daniel “Nane” Silgado, quienes hacen parte de los Gaiteros de Punta Brava. Esta experiencia modificó mis puntos de referencia, y decidí incluir dos melodías del estilo interpretativo “negro” en mi trabajo de investigación- creación.

Además, durante el proceso de observación participativa se realizaron preguntas a los maestros, para ahondar en el surgimiento de cada composición y la percepción de cada tema que escogí, los cuales se seleccionaron a propósito con un ritmo diferente cada uno. Este paso era necesario para conocer una visión del contexto del tema y lograr una adaptación lo más completa posible.

**Experimentación y creación:** teniendo en cuenta que ya interpretaba los temas escogidos para el proyecto en formato tradicional de gaita, inicié la re expresión de cada tema en la guitarra, a través de prueba y error hasta conseguir similitud entre los timbres de los instrumentos del formato de gaita. Hice experimentos sonoros en diferentes partes de la guitarra, los cuales registré semanalmente a través de una auto-etnografía en videos, audios y reflexiones que se fueron retro-alimentando y que evidenciaron los avances de cada adaptación.

Esta fue la etapa más larga y con más dedicación, ya que necesité explorar mi instrumento de todas las formas posibles y con herramientas externas hasta lograr esa similitud en el sonido, la coordinación, agilidad y comodidad en la ejecución de cada instrumento.

Aquí tuve que adquirir una guitarra con especificaciones muy claras, probar varios tipos de cuerdas y de técnicas percutivas en el mástil, para la parte melódica. Ya en la parte rítmica o de percusión, el pedal Looper Boss RC1 fue clave en el proceso, específicamente para las bases de cada ritmo en la tambora y el tambor alegre.

**Resultados:** a partir de esa experimentación empezó a salir cada tema, comenzando con “Mi suspiro”, luego “Campo alegre” seguido de “La cumbia isleña” y terminando con “El gusto de las mujeres”.

Voy a explicar el proceso con cada tema a través de cuatro capítulos. El primer capítulo es una gaita corrida llamada “Mi suspiro” interpretada por los Gaiteros de San Jacinto, (Amplificado.tv, 2012). El segundo capítulo es sobre un porro de gaita llamado “Campo alegre” que interpreta una segunda generación de los Gaiteros de San Jacinto (Montaño, 2012, canción 2). El tercer capítulo es una cumbia llamada “La cumbia isleña”, versión de Sixto Silgado más conocido como “Paíto” y los Gaiteros de Punta Brava (Tradicional, 2017, canción 2). Y el último capítulo que

caracteriza al estilo “negro”, es un merengue de gaita llamado “El gusto de las mujeres” de Sixto Silgado “Paíto” y los Gaiteros de Punta Brava (Silgado, 2007, canción 1).

### **3. Aportes teóricos desde la lingüística y la musicología**

¿Cuáles fueron los soportes conceptuales para desarrollar este proceso de adaptación?

Durante la adaptación de cada tema de gaita a la guitarra, encontré que lo que realizaba experimentalmente, era similar al proceso de traducir un texto o discurso a otro idioma y para entender esto, era necesario ahondar en la teoría de la adaptación de la idiomática de Georges Bastin, lingüista- traductor (1998). Asimismo Juan Francisco Sans aporta a esta teoría desde la musicología y aterriza los conceptos en un lenguaje netamente musical (2002).

Según Bastin (1998), la traslación o traducción idiomática se puede hacer de tres formas:

#### **1. Transcodificación**

#### **2. Explicitación**

#### **3. Adaptación**

**1. La transcodificación** consiste en la correspondencia de datos y contenidos, en este caso las alturas, los registros, las duraciones y las dinámicas de un instrumento a otro con registros similares (Sans, 2002).

En este proyecto para la transcodificación, utilicé la transcripción de las gaitas de los cuatro temas tradicionales, cabe precisar que con la transcripción de músicas tradicionales se logra una aproximación a lo que suena, es una herramienta, un medio de acercamiento y de apropiación personal. No es mi objetivo minimizar la expresividad y libertad de las dinámicas de las gaitas, enmarcándolas en una partitura, ya que son instrumentos artesanales y no usan la afinación occidental.

#### **2. Explicitación**

Es la equivalencia del enunciado, sin embargo esta, a veces no traduce con precisión el discurso completo.

#### **3. Adaptación**

Es la re interpretación del discurso, teniendo en cuenta que es el tema completo, no fragmentado por unidades musicales y con la transferencia de sentido, lo cual implica procesos cognitivos como: comprensión de cada instrumento del formato de gaita, además de la contextualización para entender las dinámicas musicales que están en este formato instrumental, como ejemplo la conversación de la gaita hembra con el tambor alegre. Así pues, nace la adaptación, que es la re expresión de esos temas de música de gaita con su lenguaje en la guitarra.

Como se puede evidenciar aquí, “la adaptación es una operación de expresión profundamente transformadora y creadora” (Bastin, 1998, p. 109).

También se toman herramientas que Bastin (1998), denomina herramientas del adaptador y Sans (2002) las materializa musicalmente:

- **Transcodificación directa:** transcripción signo a signo. Se usa al inicio para la elaboración de partituras inexistentes de gaita.
- **Eliminación o condensación:** eliminar elementos del original o alienarlo con otros. Esta herramienta se utilizó en “Campo alegre” y “La cumbia isleña” cambiando los registros de la voz.
- **Expansión:** alargar elementos musicales del original para aclarar algún sentido. Las formas musicales de las adaptaciones son diferentes a las fuentes sonoras, se pretende destacar algún instrumento en algún momento del tema.
- **Exotización:** “proceso de sustitución de un gesto o pasaje característicamente idiomático de un instrumento a un medio donde no es natural” (Sans, 2002, p. 42). Esta herramienta se utilizó con técnicas percutivas en la guitarra, la experimentación de afinaciones y la búsqueda de timbres percutivos como elementos importantes en la traslación de la idiomática.
- **Equivalencias metafóricas:** estrategias creativas que vienen de un contexto pre existente a otro. Se utilizan en el proyecto al emular el sonido de una tambora o un alegre en el cuerpo de la guitarra.

El trabajo de grado se inició experimentando con una guitarra electro-acústica, el fin era adaptar tres instrumentos del formato de gaita en simultáneo, estos eran la gaita hembra, el macho y el llamador, con una melodía tradicional que ya me sabía anteriormente y habíamos tocado en el ensamble Caribe llamada “La muerte”.

Inicié con la melodía de la gaita hembra, luego le añadí el acompañamiento melódico del macho, para lo cual tuve que explorar nuevas afinaciones en algunas cuerdas de la guitarra, que me dieran la comodidad en la interpretación, ya que la posición que uso, no es la convencional para tocar guitarra. Observé que sería más conveniente afinar la guitarra en afinaciones abiertas, las cuales pueden variar dependiendo del acorde o modo que quiera proponer, y finalmente conjugué estos dos instrumentos con el golpe del llamador.

En este punto me di cuenta que me gustaba la idea de realizar adaptaciones de música de gaita a la guitarra, pensando como principio en la parte melódica y acentuando el contratiempo del llamador.

## **Capítulo 1**

### **“Mi suspiro”, gaita corrida**

Según Fredys Arrieta gaitero nacido en San Juan de Nepomuceno y referente importante en la música de gaita, “Mi suspiro” es un son muy viejo, los gaiteros mayores o viejos como él lo llama, lo tocaban a principios del siglo XX y con el pasar del tiempo se modificó y transformó con las versiones de cada intérprete de gaita.

Originalmente su nombre era “El perro” y cambió a “Mi suspiro” a raíz de la grabación de los Gaiteros de San Jacinto, el cambio se dio porque necesitaban un nombre más llamativo para los oyentes (F. Arrieta, comunicación personal, 1 de septiembre de 2018).

“Mi suspiro” llegó a mí, escuchando los Gaiteros de San Jacinto, cuando escuché la melodía de la gaita hembra inmediatamente me cautivó su fraseo y sencillez, interpretada por el maestro Antonio “Toño” García, entonces decidí aprendérmela y proponerla para el ensamble Caribe de tercer semestre. Y así comenzó mi historia con “Mi suspiro”.

El proceso de la transcodificación y adaptación a la guitarra de “Mi suspiro” fue uno de los más largos, ya que me tomó dos meses: inicié con la interpretación de la gaita macho y el llamador, pasé por varias afinaciones en las cuerdas y posiciones de las manos, buscando comodidad en la interpretación e imitación tímbrica. Cambié la afinación clásica de las cuerdas mi, si, sol, re, la, mi, por re, si, sol, re, sol, re, dando una afinación abierta de sol mayor y de esta manera pude tocar la melodía de la gaita hembra, el macho y el llamador simultáneamente.

### **Gaita macho**

[Esta es la línea melódica de la gaita macho. Interpretación de la gaita macho de “Mi suspiro”]

Transcribiendo la línea de la gaita macho de la versión de los Gaiteros de San Jacinto, se evidencia que el patrón rítmico que hace la gaita tiene un desplazamiento al inicio del tema, pero más adelante retorna a la normalidad. Compas 1 al 6.

Este hecho muestra que la música de gaita tiene puntos de inflexión por sus dinámicas, y que no son erráticos ni equívocos.

Para la línea melódica del macho, utilicé la posición invertida en la mano izquierda, ya que con solo una mano puedo hacer vibrar la cuerda, ataco sobre el mástil las cuerdas desde arriba y empleo el registro grave de la guitarra.

La interpretación debe ser cuidadosa ya que al golpear la cuerda puede ser que se escuche el sonido del traste con la cuerda y no la nota específica. Por lo tanto las cuerdas deben ser de un material específico como nickel- bronze que no resalte el sonido metálico.

[Esta es la línea melódica de la gaita macho en la guitarra]

### **Gaita hembra**

[La línea melódica de la gaita hembra es la siguiente. Interpretación de la gaita hembra de “Mi suspiro”]

En la gaita hembra al tomar clases con Fredys Arrieta, me di cuenta que existen posiciones particulares que utilizan los maestros de tradición oral y se van perpetuando en las generaciones de sus estudiantes, es el caso de la segunda posición con una intensidad fuerte en el soplo que da una nota aproximada de si, Antonio “Toño” García y Fredys Arrieta no la utilizan en “Mi

suspiro”, utilizan la posición tapando todos los huecos menos el índice de la mano izquierda con la misma intensidad de aire.

En el momento de la transcripción o transcodificación, se hizo un acercamiento a lo que suena, ya que la gaita que toca Antonio “Toño” García en la grabación del video es tradicional y no está temperada.

Desde una óptica musical de occidente, la gaita de Antonio “Toño” García se aproximaría a una escala de la bemol dórico, en comparación con mi gaita medio tono abajo, ya que la mía da una aproximación a una escala de la dórico.

Al momento de interpretar la gaita hembra, solo pienso en las posiciones de los dedos, sin importar la escala aproximada que suene, pero al transcribir, debí transportar la melodía de “Mi suspiro”, que se mueve en una escala aproximada de la bemol dórico a la adaptación de guitarra en la dórico con el fa# que lo caracteriza.

Para hacer la línea melódica en la guitarra de la gaita hembra, utilicé técnicas de *slide*, *pull off* y *hammer on*, las digitaciones las realizo con la mano derecha sobre el mástil de la guitarra.

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra en la guitarra]

### **Llamador**

El llamador en la guitarra lo realizo con la mano izquierda en la parte de arriba de la caja de resonancia, anteriormente hacía el golpe del llamador en la parte lateral de la guitarra, lo cambié por comodidad, ya que el último movimiento es más natural para mi mano. [Muestro el lugar donde tocó el llamador] Intercalo macho y llamador simultáneamente.

[Esto es el llamador con la línea del macho]

### **Tambor alegre**

Esta es una de las bases de la gaita corrida [Se muestra el tambor de José “Joche” Plata tamborero importante en la difusión de música de gaitas en Bogotá]

Para el tambor alegre y su adaptación, la intención era imitar los golpes del alegre en la guitarra. Después de varios intentos registrados en video en diferentes partes de la guitarra, utilicé la caja de resonancia en la parte posterior de ésta, ya que su sonido tímbrico es similar al del tambor en la gaita corrida, también conservo la misma digitación de las manos de la base y los repiques del

alegre en “Mi suspiro”. En la adaptación se interpreta al inicio la base de la gaita corrida en la guitarra, con algunas variaciones, activando el Looper Boss RC1, para crear una repetición que dure todo el tema y sea una ayuda rítmica.

[Esta es la base de la gaita corrida y algunos repiques del tambor alegre en la guitarra y loop]

Varios detalles de la interpretación de José “Joche” Plata: él comenta que la gaita corrida es “rasguñada”, utilizando las yemas de los dedos de ambas manos. Otra particularidad de su base está en el golpe donde coincide el llamador y el alegre, es un golpe de bajoneo, diferente a otros tamboreros que lo tocan en un golpe abierto.

### **Tambora**

Este instrumento fue el último en incluirse en la adaptación, aunque existe una versión sin tambora, después de muchos ensayos, se optó por incorporarla, ya que da una estabilidad rítmica a la adaptación a través del Looper Boss RC1 con un bucle de la base rítmica de la gaita corrida. Para imitar la ejecución de la tambora que se realiza con baquetas, fue necesario utilizar en la adaptación, una baqueta plástica, golpeando el borde frontal inferior de la guitarra, así mismo para emular el parche se golpea en la boca de la guitarra. [Este es el patrón rítmico de la tambora de la gaita corrida en la guitarra y loop]

## **Capítulo 2**

### **“Campo alegre”, porro de gaita**

Los porros de gaita por lo general son temas cantados, aunque existen excepciones y según el maestro José “Joche” Plata tamborero importante en la difusión de la música de gaita en Bogotá, asegura que a partir de Antonio “Toño” Fernández se empezó a cantar en el porro de gaita debido a su talento de crear versos cantados, (J. Plata, comunicación personal, 8 de septiembre de 2018), sin embargo existen grabaciones anteriores que refutan esta teoría (Ochoa, 2007).

“Campo alegre” es una composición de Esteban Montaña, músico y compositor llamado el rey de la cumbia cienaguera, asociado al vallenato y a la música de acordeón. Existe una grabación de “Campo alegre” antes de los Gaiteros de San Jacinto en otro formato instrumental, (Montaña,



1968, canción 11) y según Freja de la Hoz (2014), Antonio “Toño” Fernández fue el primero en grabar “Campo alegre” en formato de gaita, para unas décadas después, ser grabada por una nueva generación de los Gaiteros de San Jacinto con un tiempo más lento en el álbum *Así Tocan Los Indios* (2012). Este es un ejemplo de las conexiones que existen entre la música de acordeón y gaita.

La transcodificación de “Campo alegre” se realizó con la transcripción de la parte melódica de la versión de los Gaiteros de San Jacinto (Montaño, 2012, canción 2), donde canta Juan “Chuchita” Fernández, cantador de tradición oral de San Jacinto, el cual tiene un registro vocal amplio y exigente; por esta razón al adaptar “Campo alegre” a la guitarra se parte desde lo vocal, pensando que mi registro no es igual de extenso al de Juan “Chuchita” Fernández, por lo tanto realizo una segunda versión para la adaptación a la guitarra percutiva.

Dicho esto, la afinación en la guitarra más adecuada para cantar “Campo alegre” es la siguiente: re, la, fa#, re, la, re, produciendo una afinación abierta en re. Esta adaptación se desarrolló durante tres meses, con elementos que se siguen perfeccionando por el grado de dificultad interpretativa, ya que el tema exige tocar y cantar una línea melódica diferente en algunas partes.

### **Gaita hembra**

[La línea melódica de la gaita hembra es la siguiente. Interpretación de la gaita hembra de “Campo alegre”]

“Campo alegre” es interpretada en la gaita hembra por Damián Bossio, miembro activo de los Gaiteros de San Jacinto, su estilo hace que el tema adquiera un nivel diferente de interpretación en la gaita, ya que cuenta con adornos, trinos y desplazamientos del acento en la melodía, (compas 1 y 2 vs. compas 9 y 10) muy diferente al estilo pausado del maestro Antonio “Toño” García. Además de esto, hace posiciones en la gaita hembra contradiciendo mitos de interpretación, por ejemplo, tocar con todos los orificios destapados (compas 26, posición 5). (D. Bossio, comunicación personal, 16 de octubre, 2018).

La interpretación de la melodía es exigente por varios factores: la gaita hembra está presente en todo el tema, aún en las cuatro estrofas cuando el cantador interviene, la melodía continúa sin

descanso; la resistencia es clave en la interpretación. Para identificar los trinos, adornos y desplazamientos, fue necesario el proceso de transcripción de la parte melódica y a partir de allí interiorizar e implementar cada recurso en la gaita.

En esta adaptación, se evoca el sentimiento del campo con una imagen mental de su significado para los maestros de música de gaita, ya que son ellos los que siembran, cuidan la cosecha, recogen del fruto y generan una identidad con su tierra. Esta imagen debía ser traducida a la guitarra y es allí, que la melodía de la gaita evoca este sentimiento y produce un recuerdo de aquellos lugares mágicos como San Jacinto o Isla Grande. Transcribir la línea melódica de la gaita y adaptarla a la guitarra no era suficiente, debía buscar la imagen del campo, a través de una técnica de interpretación guitarrística que fuera capaz de emular un recuerdo, para lo cual los armónicos naturales que producen las cuerdas de la guitarra son perfectos. Según Bastin (1998) y Sans (2002), la herramienta de la adaptación que utilicé sobre la línea melódica de la gaita hembra, con el uso de los armónicos se le conoce como exotización, término explicado anteriormente. Además del uso de técnicas como el *slide* y el *hammer on* en algunos pasajes del tema.

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra en la guitarra]

### **Gaita Macho**

[Esta es la línea melódica de la gaita macho. Interpretación de la gaita macho de “Campo alegre”]

Se utiliza la misma técnica interpretativa expuesta en el primer capítulo.

[Esta es la línea melódica de la gaita macho en la guitarra]

### **Llamador**

Se utiliza la misma técnica interpretativa expuesta en el primer capítulo.

[Posteriormente se muestra en vídeo la interpretación con la guitarra, la línea melódica de la gaita macho acompañado con el llamador]

### **Tambor alegre**

Esta es una de las posibles bases del porro de gaita [Se muestra el tambor de José “Joche” Plata]

En comparación con otras interpretaciones de porro de gaita, José “Joche” Plata utiliza la mano izquierda haciendo presión sobre el parche con todos los dedos, diferente a Daniel Silgado quién utiliza solo el dedo corazón para hacer presión, muy usado en el bullerengue. Una última diferencia de estos dos estilos es el uso de las dos manos en el bajoneo, José “Joche” Plata utiliza solo la mano derecha mientras Daniel Silgado utiliza las dos.

Para la adaptación del tambor alegre en el cuerpo de la guitarra, fueron necesarios varios experimentos sonoros en diferentes partes, se necesitaba imitar lo más aproximado la tímbrica de los golpes del alegre. Encontré que la caja de resonancia en la parte frontal de la guitarra, es el lugar donde se asemeja al sonido de los golpes de la base del porro de gaita.

En el porro existe un golpe conocido como canteo, que se realiza al borde del alegre con las primeras falanges de uno o dos dedos de la mano derecha; para imitar dicho sonido, realizo el canteo al borde de la guitarra, así mismo el bajoneo que son los golpes en la parte de la mitad del alegre, que se ejecuta con la palma de la mano, se imita en la boca de la guitarra. Conservé la digitación de las manos de la base del porro de gaita y los repiques del alegre de José “Joche” Plata en “Campo alegre”.

En la adaptación se interpreta al inicio la base del porro en la guitarra, con algunas variaciones, activando el Looper Boss RC1, para crear una repetición que dure todo el tema y sea una ayuda rítmica.

[Esta es la base del porro de gaita y algunos repiques del tambor alegre en la guitarra y loop]

## **Voz**

Para cantar este porro de gaita fue necesario realizar diversos ejercicios de coordinación entre el tambor alegre y la voz. Un primer ejercicio fue tocar la base, cantar las estrofas y el coro sin perder la base rítmica; un segundo ejercicio fue incluir el llamador realizando lo anterior, y lo último fue aprender variaciones del porro para tener una conversación más fluida con la voz.

En la parte de la voz y la gaita hembra el proceso fue extenso, con bastante práctica, ya que se canta una línea melódica y se interpreta otra con la mano derecha y la mano izquierda realiza el macho con el llamador. Se logró coordinar hasta interiorizar cada instrumento individualmente,

para interpretar en conjunto los cambios melódicos y rítmicos fue necesario identificar sus respectivas coincidencias en pro de la interpretación de la voz.

[Esta es una estrofa acompañada con gaita hembra, macho y llamador]

Nota: este tema se interpreta solo con la base de porro del tambor alegre, la tambora se prescinde por temas de sonoridad, ya que al incluir un instrumento más, los armónicos pueden ser opacados.

### **Capítulo 3**

#### **“La cumbia isleña”, cumbia de gaita**

Una de las características de Sixto Silgado “Paíto”, es su destreza, genialidad y capacidad de trasladar melodías de música de acordeón a la gaita. Posiblemente, se debe a que cuando era joven Sixto Silgado “Paíto” conoció a Andrés Landero, intérprete de acordeón nacido en San Jacinto en 1933, y reconocido como el rey de la cumbia. El grupo de Landero se encontraba de parranda en una hacienda y Sixto Silgado “Paíto” lo acompañó en la guáchara tocando vallenatos y cumbias de acordeón. Landero es para “Paíto” un referente y una influencia de la cumbia en un formato diferente al de gaita, y debido a este encuentro musical Sixto Silgado “Paíto”, quiso tener una cumbia en gaita (S. Silgado, comunicación personal, 17 de febrero, 2019).

La melodía de “La cumbia isleña”, según Sixto Silgado “Paíto” ya era una canción compuesta anteriormente, él la escucho cuando era joven, le quedó grabada, la trasladó a la gaita y le añadió letra. Solo hasta el 2017 fue posible grabar su versión con un formato instrumental atípico al de gaita, como es el caso del contrabajo, batería y guitarra eléctrica. Existe una canción de Juan Tuirán que tiene una melodía similar a “La cumbia isleña”, llamada “Bailando con la negra” grabada en 1979 en el álbum *Cumbia del pescador* de los hermanos Tuirán (Tuirán, 1979, canción 6), con una transcripción en El libro de las Cumbias Colombianas, en la sección de cumbias de acordeón (Ochoa, Pérez y Ochoa, 2017, p. 61- 63).

Después de la pasantía de la Maestría en Músicas Colombianas a Isla Grande, el repertorio de adaptación a la guitarra se transformó, cambió mi visión de la música de gaita y no podía dejar de lado el estilo interpretativo denominado “negro”, cuyo mayor representante actualmente es Sixto Silgado “Paíto”.

### **Gaita hembra**

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra. Interpretación de la gaita hembra de “La cumbia isleña”]

Para adaptar la parte melódica en la guitarra de “La cumbia isleña”, era indispensable primero interpretarla en la gaita, pero no conocía las posiciones en la gaita de Sixto Silgado “Paíto”, solo algunas sanjacinteras, así que busqué un video donde “Paíto” tocara y se le vieran los dedos, (Gaitero, 2017) al encontrarlo empecé a corregir algunas posiciones que estaba realizando diferente, reafirmando que existen posiciones distintas en cada gaitero, y las particularidades de cada uno en cuanto a su técnica y su sello interpretativo. Durante este ejercicio se llegaron a conclusiones como: el estilo de Sixto Silgado “Paíto” en la gaita es enérgico y robusto en su sonido, el manejo de ciertos trinos y adornos hace que su interpretación sea única, por ejemplo el trino que realiza en la segunda posición levantando el dedo anular de la mano izquierda, es muy típico de él, además nunca levanta el dedo índice de la mano izquierda en sus interpretaciones. Las posiciones cambian con respecto al estilo sanjacintero.

En el proceso de comprensión de la melodía en la gaita, salieron algunas frases que no entendía y no eran claras, por eso fue necesario interiorizar antes cada motivo melódico con ayuda de la transcripción, herramienta que despejó dudas de estas frases, basado en la grabación del sencillo *Mejor que me mate dios* que contiene dos canciones y una de ellas es “La cumbia isleña” producida por Sonidos Enraizados (Tradicional, 2017, canción 2).

La línea melódica de la gaita hembra y la voz de “La cumbia isleña” de “Paíto” se mueve en una escala de la dórico. Escala demasiado aguda para mi registro de voz, por lo tanto en la adaptación tuve que buscar la afinación indicada en la guitarra. Después de varios intentos con afinaciones abiertas como do dórico, re dórico y mi dórico, siempre en pro de la voz, decidí dejar la afinación abierta de re dórico, ya que no solo me ayuda para cantarla, sino que esta afinación

da la sensación de energía y fuerza. La afinación en la guitarra quedó así: re, la, fa, re, la, re, produciendo un acorde menor de re.

En esta melodía integro en la guitarra elementos como: armónicos, *hammer on*, *slide* y *pull off*. La parte más difícil, es el pasaje donde se realiza un fraseo rápido ascendente; en la grabación se repite tres veces, pero cuando se toca tradicionalmente se debe hacer dos veces para no perder la forma con la tambora.

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra en la guitarra]

### **Gaita macho**

[Esta es la línea melódica de la gaita macho. Interpretación de la gaita macho de “La cumbia isleña”]

Luego de transcribir la hembra continué con la gaita macho, sin presentar mayor dificultad. Ya en la adaptación de “La cumbia isleña”, utilicé dos formas de interpretar el macho: la primera, se realiza con la posición invertida de la mano izquierda, la segunda, consiste en interpretar el macho con el dedo pulgar de la mano derecha, de esta manera adquiero velocidad y más claridad en la ejecución. En la frase ascendente de la adaptación, no se toca el macho con el fin de darle protagonismo a la melodía.

[Esta es la línea melódica de la gaita macho en la guitarra]

### **Llamador**

El llamador se realiza como las dos anteriores adaptaciones en la parte frontal de la guitarra, intercalando el macho con el llamador. En la parte que va cantada, el llamador es continuo y se fortalece con la ayuda del golpe seco en las cuerdas por la mano derecha.

[Esto es el llamador con la línea del macho]

### **Tambor alegre**

Esta es la base de cumbia de gaita que utiliza Daniel Silgado. [Se muestra el tambor de Daniel Silgado]

En la pasantía de la Maestría en Músicas Colombianas a Isla Grande, tuve la fortuna de tener clase con Daniel Silgado, tamborero de los Gaiteros de Punta Brava, el cual nos mostró la base

de la cumbia del estilo “negro”, al preguntarle cuál era la diferencia entre la gaita corrida y la cumbia, su observación radicó en que la cumbia usa más golpes quemados.

Por su parte José “Joche” Plata, diferencia la cumbia de gaita con la cumbia de millo, para él son dos ritmos diferentes. Por su parte Daniel Silgado interpreta la cumbia de gaita, lo que para José “Joche” Plata sería una cumbia de millo pero concuerdan estos dos estilos interpretativos en que la cumbia usa más golpes quemados. Una diferencia de estos dos tamboreros radica en la mano derecha que coincide con el llamador, Daniel realiza un golpe abierto, mientras Joche realiza un bajo siempre acentuando los quemados.

Para la adaptación del patrón rítmico de la cumbia del estilo “negro”, usé la parte posterior de la guitarra en donde encontré la sonoridad que buscaba, además; durante toda la adaptación interpreto la parte melódica sobre un bucle rítmico de la base de la cumbia, activado por el Looper Boss RC1.

[Esta es la base de la cumbia de gaita en la guitarra y loop]

## **Tambora**

En este tema la tambora se toca igual que en “Mi suspiro”.

## **Voz**

Una dificultad que se presentó en la transcripción de la voz, era la pronunciación y la vocalización de “Paíto”, no se entendía muy bien lo que decían las dos estrofas, para esto tuve que acudir a la fuente primaria que era él mismo Sixto Silgado “Paíto”. En la clase realizada el 17 de febrero de 2019, se despejaron las dudas de la primera estrofa, sin embargo la segunda estrofa no era muy clara, solo recordaba algunas frases. Preguntándole sobre esta estrofa me contó que su hijo Yoanis Silgado más conocido como “Corzo”, le había añadido unas frases a la segunda estrofa, al llamar a Yoanis me aclaró la letra de las dos estrofas de “La cumbia isleña”, ya que era diferente a la que se grabó en el sencillo.

En la adaptación a la guitarra, canto acompañado del loop de la tambora, el loop del alegre y la interpretación de la gaita macho con el llamador en simultáneo. [Esta es una estrofa con macho, llamador y loop de tambora y alegre]

## Capítulo 4

### “El gusto de las mujeres”, merengue de gaita.

Al preguntarle en Isla Grande a Sixto Silgado “Paíto” sobre ¿cuál era el gusto de las mujeres? respondió de forma directa, “el sabor es lo que les gusta a las mujeres” “El gusto de las mujeres” es una composición de su autoría, un merengue bien templado y sabroso como lo llama él, donde el tamborero puede dejar ver lo que sabe.

#### **Gaita hembra**

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra. Interpretación de la gaita hembra de “El gusto de las mujeres”]

Para la pasantía a Isla grande, me aprendí un merengue de gaita de Sixto Silgado “Paíto”, llamado “El gusto de las mujeres”, en la clase particular que tuve con él, me enseñó las posturas de digitación en la gaita. Había creado un imaginario que todos los gaiteros realizaban las posturas sanjacinteras, ¡pero cuan equivocado estaba!, existen gaiteros que han aprendido sin enseñanza alguna de un maestro de tradición oral y también es válido, aportando más lenguaje a la gaita.

Una clave que me dio “Paíto”, es que “El gusto de las mujeres” tiene dos notas finales en cada frase, el primer final de la primera frase es una nota que cae en la primera posición y la segunda frase termina en la segunda posición y todo el tema tiene esa lógica. A partir de esto se desarrollan las frases siempre intercalando las notas finales. Hablando de notas aproximadas, la primera posición es un la y la segunda es un si, entender esto me hizo más fácil la interpretación porque siempre se están intercambiando los finales de cada frase.

Transcribir la gaita hembra adquirió importancia para interpretar las siete frases que tiene el tema, sin embargo, hacían falta los adornos en la partitura y su ejecución en la gaita no era fácil. Por lo tanto, primero me aprendí la melodía sin adornos, ya que sus posiciones eran nuevas para mi y necesitaban una mayor destreza, que se fue reflejando con el tiempo.



Ya interpretando la gaita hembra, en la adaptación a la guitarra fue bastante difícil por el hecho de la rapidez y registro, necesitaba una afinación que fuera cómoda pero que también tuviera la intención de la gaita y el registro agudo. En un primer experimento probé la guitarra con una afinación abierta en sol, la misma afinación de “Mi suspiro”, pero al interpretar las primeras frases no me daba el registro agudo que necesitaba, intenté octavar estas frases, pero las posiciones en la mano derecha ya no eran cómodas y se perdían las frases que son ligadas.

En un segundo experimento probé con la misma afinación, pero con un capo en el séptimo traste, dando una afinación en las cuerdas así: la, fa#, re, la, re, la, esto se hizo para que la afinación y las posiciones que ya tenía en la afinación abierta en sol se transportaran y fueran más agudas. Con esta afinación interpreto “El gusto de las mujeres”, utilizo herramientas como *pull off*, *slide* y *hammer on*.

En esta adaptación la gaita macho se realiza solo en una parte, debido a que la velocidad no deja que mi interpretación sea totalmente limpia.

[Esta es la línea melódica de la gaita hembra en la guitarra]

## **Tambora**

En la adaptación se interpreta la tambora en el mismo lugar de la guitarra de “Mi suspiro” y “La cumbia isleña”.

[Esta es la base del merengue en la guitarra y loop]

## **Alegre**

Esta es la base del merengue de gaita por Daniel Silgado. [Se muestra el video de la base de Daniel Silgado]

El merengue de gaita es un ritmo muy exigente, ya que se necesita agilidad y técnica para que suene bien, debido a la rapidez que lo caracteriza. Para “El gusto de las mujeres” tuve que hacer varios ejercicios con el tambor alegre como: tocar la base del merengue sobre el loop de la tambora, luego desarrollar sobre ese mismo loop variaciones del alegre.

Ya en la adaptación de la base del merengue, utilicé la parte posterior de la guitarra, lo cual permite una mayor comodidad en la interpretación y genera los golpes abiertos y quemados que son particulares del tambor alegre.

[Esta es la base de la cumbia de gaita del tambor alegre en la guitarra y loop]

## Conclusiones

### En cuanto al término tradicional

Al principio de este trabajo de investigación- creación tomé cuatro temas “tradicionales” de gaita, pero con el paso de la investigación, me di cuenta que la palabra tradicional tiene sus variables. Por ser cada uno de estos temas de tradición oral, que se trasmite de generación en generación tiene la flexibilidad a cambios, esto se da en dos vías: el que la enseña y el que la aprende; son dos personas diferentes con contextos diferentes, que pueden afectar a la fidelidad original del tema, ya sea en la interpretación, formato instrumental o en las narrativas de dichos temas.

La industria discográfica ha contribuido para la creación de imaginarios en los oyentes, en cuanto a lo tradicional se refiere, como en el caso del tema “Campo alegre”, que se conoce más como un porro de gaita grabado por los Gaiteros de San Jacinto que como un vallenato de Esteban Montaña, siendo este el compositor.

Por otro lado, una gaita corrida conocida como “El perro” compuesta por Manuel “Mañe” Mendoza según Lucía Garzón (1987), se vio afectada también por la industria discográfica, y el resultado fue el cambio de su nombre por “Mi suspiro” según Arrieta. Sin contar con los posibles cambios de fraseo musical en la transmisión de dicho tema, Manuel “Mañe” Mendoza se lo enseñó a Antonio “Toño” García y “Toño” se lo enseñó a Fredys Arrieta, cada uno imprimiendo en esta gaita corrida su toque personal.

Así mismo, la industria discográfica ayuda a establecer los formatos instrumentales, como el caso de la tambora. En un principio quería que las adaptaciones fueran sin tambora, ya que esta, fue la última en ser incluida al formato instrumental de gaita, pero al realizar varias grabaciones sentía un vacío en la interpretación y decidí grabar un loop con la base de la tambora en el caso de “Mi suspiro”, “La cumbia isleña” y “El gusto de las mujeres”. Esta sensación de vacío se debe a que siempre he escuchado música de gaita con tambora y mi oído se acostumbró a dicho instrumento.

El mito fundacional de la música de gaita se relaciona íntimamente con lo tradicional, y bien se sabe que muchos músicos sostienen que el epicentro o cuna de nacimiento fue en San Jacinto,

pero al viajar a Isla Grande esta postura se convirtió en un mito más, ya que existían gaiteros por toda la región de Sucre y Bolívar según Sixto Silgado “Paíto” y viajaban de lugar en lugar. Esto me obligó a cambiar la mitad del repertorio y darle importancia al estilo interpretativo denominado “negro”, el cual es diferente en técnica y fraseo de la gaita hembra y tambor alegre.

### **Correlaciones de la música de gaitas con música de acordeón**

En el caso de “La cumbia isleña” y “Campo alegre”, encontré conexiones interesantes entre la gaita y el acordeón, relaciones que están en permanente conversación. Por un lado Sixto Silgado “Paíto” es influenciado por Andrés Landero el rey de la cumbia en acordeón, para interpretar una cumbia en gaita; y los Gaiteros de San Jacinto son influenciados por Esteban Montaña y su vallenato “Campo alegre”. Estas conexiones hacen que las músicas de tradición oral cambien de formato instrumental y el concepto de originalidad y fidelidad sea quebrado.

### **Formas de interpretación, posiciones tradicionales en la gaita y técnicas de interpretación en el tambor**

Tomar clases de gaita con Fredys Arrieta y Sixto Silgado “Paíto” me mostró dos estilos de interpretación, el estilo sanjacintero y el estilo negro. El estilo de Fredys Arrieta me enseñó que existen posiciones de maestros de tradición oral como el caso del si alto, que se hace tapando todos los orificios menos el dedo índice de la mano izquierda, esta misma posición la utiliza Antonio “Toño” García en “Mi suspiro”, también la quinta posición de la gaita con todos los orificios destapados se utiliza muy poco.

Por su parte Sixto Silgado “Paíto” nunca destapa el orificio de arriba, todas sus posiciones son con el dedo índice de la mano izquierda puesto en el orificio; una de sus características es el trino que hace con el dedo anular de la mano izquierda, la utiliza bastante en “El gusto de las mujeres”.

En el tambor alegre, la comparación entre José “Joche” Plata y Daniel “Nane” Silgado, me hace ver dos estilos totalmente diferentes, cada uno influenciado por fuentes distintas y como resultado una mezcla de saberes en el tambor alegre. Por esta razón, se rompe el paradigma del concepto de lo tradicional, ya que la música de gaita está permeada por diferentes músicas de la región y lo original o autóctono se invalida. Por el lado de Joche Plata, desarrolla un discurso en

la música de gaita sanjacintera con la influencia de la música de acordeón, vallenato y las músicas de carnaval como la música de millo; creando unas diferencias claras sobre cada uno de los ritmos. Y por su parte Daniel Silgado adquiere su estilo en la música de gaita, gracias a la influencia de Encarnación Tovar conocido como “El Diablo” tamborero de descendencia negra e influenciado por la música de acordeón, con una técnica virtuosa al punto de crear sus propias bases en la música de gaita.

### **Mapa percutivo en la guitarra**

Un resultado importante que surgió al finalizar este trabajo, fue la creación de un mapa percutivo en la guitarra, específicamente del tambor llamador, tambor alegre y tambora. Escoger las partes de la guitarra donde debía tocarse cada instrumento y cada golpe, dependió de: comodidad en la interpretación, como el ejemplo del llamador que se toca con la mano izquierda e intercala la línea melódica del macho. Además el reto era imitar los golpes del tambor alegre en la guitarra, respetando siempre la técnica de interpretación de los referentes trabajados. El uso de elementos externos sobre la guitarra afecta su sonoridad, como el caso de la baqueta que se utiliza para producir el sonido de la madera de una tambora. El capo que se utiliza en “El gusto de las mujeres”, para afectar la afinación con un el registro más agudo. El pedal Looper Boss RC1, importante herramienta en cada adaptación al generar las bases rítmicas respectivas de la tambora y el tambora alegre, dando una sensación de estabilidad sobre cada tema.

Tambor llamador en todas las adaptaciones



Tambora en todas las adaptaciones



Tambor alegre en “Mi suspiro”, “La cumbia isleña” y “El gusto de las mujeres”



Tambor alegre en “Campo alegre”



## Golpes del tambor alegre en la guitarra



A: abierto

Q: quemado

B: bajo

C: canteo

### **Gaita hembra y macho en la guitarra.**

En la guitarra la gaita macho se adaptó en las cuerdas de registro grave como: la cuarta, quinta y sexta cuerda, para dar la sensación de apoyo a la melodía como un bajo. La gaita hembra por su parte se adaptó en las cuerdas de un registro agudo como la tercera, segunda y primera cuerda. Con el fin de aprovechar la sonoridad de las cuerdas se buscó técnicas percutivas en el mástil de la guitarra, similar a un martillo que golpea, por eso el uso de: *hammer on*, *pull off*, *slide* y armónicos.



## Lista de referencias

- Amplificado.tv. (24 de octubre de 2012). (HD) GAITEROS DE SAN JACINTO / MI SUSPIRO: AMPLIFICADO (COLOMBIA) [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0CTZRTl6Aio>
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Universidad El Bosque, Facultad de Creación y Comunicación.
- Bastin, G. (1998). *¿Traducir o adaptar?: Estudio de la adaptación puntual y global de obras didácticas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. Facultad de Humanidades y Educación.
- Convers, L. E. y Ochoa, J. S. (2007). *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Customizadas, G. [Gaitas Customizadas]. (16 de octubre de 2018). Campo Alegre explicado por el maestro Damián Bossio [Actualización de estatus de Facebook]. Recuperado de [https://www.facebook.com/search/str/campo+alegre/keywords\\_search?epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/search/str/campo+alegre/keywords_search?epa=SEARCH_BOX)
- Freja de la Hoz, A, F. (2014). *Juan Chuchita Fernández*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Programa Nacional de Estímulos. Premio de vida y obra 2012.
- Gaitero, Y. [Yamir Gaitero]. (27 de enero de 2017). Cumbia isleña. Autor: Maestro Paito [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CwNM32fukTo>
- Garzón, L. E. (1987). Mañe Mendoza, gaitero. *A Contratiempo: Música y danza 1*, 85-89.



- López, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.
- Montaño, E. (1968). Campo alegre. [Grabada por los Gaiteros de San Jacinto]. En *Así tocan los indios* [CD]. Colombia: Llorona Records. (25 de octubre de 2012).
- Ochoa, F. (2013). *El libro de las gaitas largas: tradición de los Montes de María*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ochoa, J. S. Pérez, C. J y Ochoa, F. (2017). *El libro de las Cumbias Colombianas*. Medellín: Universidad de Antioquia, Departamento de Música, Grupo de investigación Musical Regionales.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3a edición). Estados Unidos: Sage Publications.
- Sans, J. F. (2002). *La traducción de la música*. Unpublished.
- Silgado, S. (2007). El gusto de las mujeres. En *Gaita negra* [CD]. Colombia: Sonidos Enraizados.
- Tradicional. (2017). La cumbia isleña. [Grabada por Sixto Silgado "Paíto"]. En *Mejor que me mate dios* [CD]. Colombia: Sonidos Enraizados.
- Tuirán, J. (1979). Bailando con la negra. [Grabada por Los Hermanos Tuirán]. En *Cumbia del pescador* [LP]. Medellín: Discos Fuentes.