

**ALGUNAS CONSIDERACIONES
SOBRE CARACTERIZACION
DE LOS CONJUNTOS DE GAITA
DE LA COSTA ATLANTICA DE COLOMBIA**

JORGE MORALES GOMEZ*

* Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
Departamento de Antropología, Universidad de
Los Andes. Bogotá.

Entre el 14 y el 16 de Octubre de 1988 se celebró en Ovejas, departamento de Sucre, el IV Festival de Gaitas, el cual constituye uno de los encuentros más autóctonos de cuantos, con carácter musical ocurren en el país.

La afirmación precedente se basa en varios hechos como el origen campesino de muchos de los participantes, el carácter tradicional de los elementos organológicos y de los textos, así como por el papel que los músicos viejos desempeñan como maestros de cada uno de los instrumentos que conforman un conjunto de gaitas.

Estos son: Una gaita hembra (vertical de 5 orificios), una gaita macho (vertical de 1 orificio), un tambor mayor o alegre, un tambor llamador, una maraca y la voz humana. A dicha constitución básica se le agregan muchas veces la tambora y el guache, artefacto metálico tubular con múltiples orificios que contiene semillas de achuira (variedad pequeña), las cuales al agitarse producen el sonido rítmico.

Varios maestros tradicionales insisten en que tambora y guache son instrumentos que sólo tienen cabida cuando acompañan a gaitas cortas. Para gaitas largas, la doctrina o norma floclórica rechaza esos instrumentos porque opacan la melodía. Sin embargo, algunos conjuntos los usan independientemente del tipo de gaita que toquen. Para los jóvenes intérpretes, en muchos casos, esa innovación aumenta el ritmoailable, lo cual contradicen los maestros viejos y quienes han sido educandos suyos; incluso, algún gaitero de Guacamayal manifestó que en estos aires era más importante la música que el baile. Tradicionalmente, pues, tambora y guache sólo deben utilizarse con gaitas cortas.

Al IV festival, como a los anteriores, asistieron conjuntos y visitantes de diversas poblaciones de la Costa. Hubo gaiteros de Ovejas, Montería, Sincelejo, San Onofre, Tubará (Atlántico), Guacamayal (Magdalena), Magangué, San Marcos y otros lugares.

Los músicos y los asistentes están de acuerdo en afirmar que los conjuntos de gaita son una síntesis del encuentro entre la tradición indígena anterior a la Conquista, representada por los dos aerófonos fundamentales, y la aportada por los negros, expresada en los tambores.

Género, edad, estatus social y temática vocal son elementos que están vinculados a la ideología local sobre los gaiteros. Esto se ha podido averiguar a través de los dos últimos encuentros (1987 y 1988).

Género:

Los conjuntos de gaitas están compuestos exclusivamente por hombres; las mujeres desempeñan un rol no protagonista, pues no tocan ni beben sino que observan. En este sentido aparecen las bebidas alcohólicas (ron, aguardiente y cerveza) como identificadoras del género masculino. Los músicos y los asistentes del mismo sexo de ellos, tienen que beber. Nadie concibe a un gaitero (en el sentido de músico integrante de un conjunto de gaitas) que no bebe, tanto dentro de las presentaciones como en su vida cotidiana. Aún en los ensayos previos a las actuaciones ante el jurado, los gaiteros toman aguardiente. Ellos manifiestan que con el alcohol, cada parte del cuerpo se estimula y aumenta su sensibilidad, especialmente las manos y la boca que son las que más directamente tienen que ver con la música. Eso significa que un músico aumenta su calidad en la medida en que haya tomado licor, siempre y cuando no se duerma. Existen maestros que pueden tocar con gran destreza y experiencia en condiciones de abstinencia, pero con alcohol, especialmente aguardiente o ron, "logramos más recursos que se nos ocurren en el mismo momento en que tocamos".

Así mismo, gaiteros y muchos asistentes consideran que a las mujeres el licor les quita su condición genérica de complemento del hombre pues se vuelven como hombres y no cumplen con su papel de espectadoras y animadoras de los músicos. Una mujer puede tomarse una cerveza o un ron, siempre y cuando se lo ofrezcan; en cambio el hombre toma más de un trago, y puede llevar la iniciativa de pedir y exigir bebida especialmente si es músico y sobretodo maestro o músico viejo. Además sólo en estado sobrio una mujer puede dedicarse a cuidar de los hijos pequeños que muchas veces acompañan a los gaiteros o a atender los negocios de venta de comida.

En realidad, las anteriores son razones que confirman el rol complementario y opuesto de la mujer con respecto al del hombre. Ese valor dado a las relaciones de género queda muy bien resumido en lo dicho por un gaitero de Ovejas: "Las mujeres no beben ni tocan gaita. La que lo hiciera no tendría marido ni hogar. Si yo bebo y mi mujer quién también va a trabajar y a ver los pelaos. Si yo toco y me jumo ella no puede hacer lo mismo porque es mal visto. Ella puede traer unas hamacas o unos bollos para vender porque ella no viene a tocar. Eso pasará en otras partes, pero no por aquí".

Edad:

Aunque en los festivales de gaita participan para concursar y para aprender grupos infantiles y juveniles, hay un reconocimiento colectivo, especialmente evidente entre los mismos músicos, en el sentido de que sólo la larga experiencia hace a un verdadero gaitero, o tamborero o cantante o maraquero. Sólo se puede llegar a ser maestro después de los 50 años y generalmente a estas personas, quienes a su vez conforman un grupo de edad, se les va a tener en cuenta

como a los mejores. La condición de maestro está indisolublemente unida a la de edad avanzada. Se ven muchos músicos que superan los 70 años y hacia ellos se dirigen muchas expectativas, tanto de asistentes como de otros gaiteros que consideran que ellos son los verdaderos depositarios del arte y sus grandes animadores. Muchos jóvenes aseguran con cierto orgullo que ellos han aprendido de tal o cual viejo, y si es de los más ancianos, mayor prestigio para el aprendiz. Cuando se anunció la llegada de Victorio Cassiani, gaitero de 88 años, procedente de Guacamayal, pero oriundo de San Basilio de Palenque, se produjo un gran tumulto para recibirlo y oírle y para ofrecerle aguardiente. Otros querían saber sus opiniones sobre tal o cual participante y sus capacidades interpretativas. Aquí vale la pena anotar que aunque haya un maestro en gaita, éste no tiene un carácter especializado para dicho instrumento sino que se le considera experto en todos y cada uno de los elementos organológicos integrantes del conjunto. Eso afirma el carácter preindustrial y folclórico de los músicos.

Piensen los gaiteros tradicionales, o sea quienes no han tenido estudios musicales, que los buenos maestros tienen cierta inspiración transmitida espiritualmente por otros maestros antepasados a quienes ellos conocieron. Por ahora no es clara la forma como se concibe esa unión con los músicos muertos. De todos modos, de ella están excluidos los jóvenes. Algunos conjuntos organizados en centros educativos o en instituciones del gobierno son dirigidos por jóvenes o adultos que han recibido clases de música formal, y quienes por más argumentos y conocimientos que tengan respecto a la gaita, no gozan del respeto ni el prestigio que poseen los maestros viejos, algunos de ellos analfabetos.

Estatus social:

Mientras los asistentes a los festivales de la gaita son de diversos sectores socioeconómicos, los gaiteros considerados como más auténticos, según el concepto de la gente que asiste y participa en el festival y de los propios músicos, generalmente son de condición campesina y categorizados como pobres dentro de la estructura socioeconómica regional. Los conjuntos de gaita de carácter urbano son vistos como menos auténticos, tanto por los jurados como por los propios gaiteros viejos. Puede ser que algunos maestros estén residiendo en alguna población intermedia o en una ciudad como Montería o Barranquilla, pero si su origen es rural, se les considera muy ligados a las fuentes tradicionales de la tradición gaitera. Y no solo por el carácter territorial opuesto a lo urbano sino por su vinculación económica directa con la agricultura, la ganadería o la pesca, así sea como propietarios o como asalariados.

Los músicos "de ciudad" no están de ninguna manera estigmatizados por los rurales. Sólo se les considera como aprendices de la tradición campesina y como un soporte muy importante para la divulgación y perpetuación de los aires de gaita (gaita, puya, porro y cumbia) y su parafernalia organológica.

Los estudios musicales institucionalizados son objeto de diversas opiniones por parte de los gaiteros tradicionales. Algunos, como el maestro sanjacintero Jorge Eliécer Meléndez, autor del famoso "Mi cutarrito", piensan que estos músicos "cultos", si bien se han formado en las ciudades, lejos del contacto con

la vida del campo, descienden en muchos casos de gaiteros campesinos y tienen por lo tanto, mérito para unirse con maestros viejos en un determinado conjunto musical. Otros afirman que la gaita “no se aprende”. Con esta expresión quieren significar que hay personas que nacen con la predisposición a tocar gaita, o maraca o tambor, o todos juntos, o a componer y que sólo necesitan mirar o recibir instrucciones de un maestro local. Afirman además que quienes reciben estudios musicales pueden ser buenos ejecutantes para grabar, pero que nunca pueden competir en festivales con los mismos méritos de quienes se han formado en los pueblos o en el campo oyendo gaiteros y “bebiendo ron”.

Temática vocal:

A pesar de existir composiciones que tienen un texto de índole amorosa como la célebre “Candelaria”, y que son las que aparentemente tienen más difusión comercial, la gran mayoría de los aires de gaita presentes en los festivales (al menos en los dos últimos a los cuales asistimos), en las fiestas familiares y en los sitios de reunión de gaiteros (tiendas, posadas, etc.) se refieren a fenómenos del hábitat, a artefactos y situaciones de la vida cotidiana, ya sea doméstica (*Mi cutarrito*, *Chispa de candela*) o agraria (*La caña*, *La cepa*, *La vaca tuerta*, *La sequía*). Hay otros, mas no parecen ser la mayoría, que hacen referencia a fiestas y otros contextos rituales (*Tómame el trago*, *Silvestre*, *Qué matrimonio*). Las temáticas que aluden a la vida cotidiana, incluyendo disgustos o preocupaciones (*La pobre Juana*) son muy recurridas por los compositores tradicionales, que no han tenido estudios musicales de tipo moderno. El contraste aparece fácilmente cuando se comparan sus títulos con los de composiciones que corresponden a músicos “cultos”, o mejor, más urbanizados musicalmente. Por ejemplo, *Candelaria*, *La Marquesita*, *La Macondera*, *Carnaval*, *Sonrisas de amor*, etc.

La importancia de los actos de la vida cotidiana en la génesis de la temática de gaita, puede ser ilustrada ahora con la versión del músico tradicional Eliécer Meléndez, integrante de los Gaiteros de San Jacinto, acerca de cómo surgió el texto de “Mi cutarrito”. Dice el Maestro:

“Esa composición surgió así: Una niña que yo tengo se acostó muy tarde una noche viendo una novela en televisión y al día siguiente se levantó tarde para ir al colegio allá en San Jacinto. Yo me desperté antes que ella y le decía: Mary, levántate que vas a llegar tarde y en el colegio no te dejan entrar si no llegas a las 7. Ella solo se levantó cuando yo estaba en el baño y me dijo, Papi, salte rápido que me voy a bañar. Cuando ella entró me llamó: papí, alcánzame un cutarro.

- Cutarro! Qué es eso?

- Rápido, alcánzame un cutarro pa'echarme agua, rápido!

- Otra vez! Cutarro, qué es eso. Tu me estás hablando inglés o alemán? Dime un tarro o un pote o una totumita!

Ella por el afán dijo una palabra cualquiera que se le vino a la cabeza y dijo cutarro. A mi me quedó sonando el término y lo fui repitiendo y formando frases: Mi cutarro, mi cutarrito y al final del día ya tenía medio armada la canción”.

Aparte de los anteriores elementos presentes como característicos en los conjuntos tradicionales de gaitas de la Costa Atlántica, aparece toda una ideo-

logía, la cual por ahora desconocemos en gran parte; sin embargo, podemos hacer algunos planteamientos generales que se derivan de la asistencia a los dos últimos festivales de gaita y de las conversaciones con varios gaiteros y aficionados locales.

El ancestro indígena: Los gaiteros, a pesar de reconocer que los actuales conjuntos de gaita combinan instrumentos de origen prehispánico esenciales, como la gaita hembra y la macho que producen la melodía, con los tambores de tradición africana, que aportan el ritmo, junto a la maraca, también de carácter indígena, precisan con énfasis que la base de la música de gaita es producto de los indios que habitaban buena parte del territorio de la Costa Atlántica (Bolívar, Atlántico, Sucre, Córdoba y parte de Magdalena actuales), antes de llegar los españoles. Afirman que los Mocaná y los Sinúes tenían la gaita hembra (de 5 orificios), la gaita macho (de un orificio) y la maraca, y tocaban dichos instrumentos tal como se hace ahora: El gaitero que interpreta la macho, toca con una mano y con la otra mueve rítmicamente la maraca. Sobre ese conjunto básico llegó como una sobreposición el componente de instrumentos de percusión formado por el tambor mayor (o alegre), el llamador y la tambora, aportados por los negros.

Los indios—según versión de muchos gaiteros— tocaban esos tres instrumentos (gaita macho, gaita hembra y maraca) cuando un cacique de algún pueblo sucedía a otro en el cargo. Los gaiteros y muchas personas que saben de la música de gaitas en la región del Sinú, aseveran que los negros utilizaron los instrumentos conocidos por los nativos para acompañar ceremonias del ciclo vital como bautizos, matrimonios y entierros. Hoy se usan gaitas para fiestas no religiosas porque la iglesia considera irrespetuosa la presencia de los gaiteros en los templos, pues muchos llegarían borrachos¹. Más bien, las gaitas suenan en las plazas públicas, en las tiendas o en las casas de familia, ya sea en contextos ceremoniales como la celebración de un matrimonio o en un festival, o cuando un conjunto está practicando o un maestro gaitero da instrucciones a un aprendiz.

Fueron los indígenas de la Costa-cuentan las versiones populares de los gaiteros—quienes descubrieron los fundamentos técnicos para la elaboración de las gaitas. Ellos conocieron las materias primas como el corazón del cardón, la cera de abejas y la pluma de aves silvestres. También ellos ensamblaron las primeras gaitas, las cuales muy poco, casi nada han cambiado hasta el momento. En general, las descripciones locales sobre una gaita no varían de la ofrecida por el profesor Abadía, quien dice:

“...La gaita costeña exclusiva de nuestro litoral Atlántico, es de dos clases: la gaita macho y la gaita hembra. Está compuesta por un tubo de caña que lleva en su extremo superior un cono o fotuto fabricado con carbón vegetal molido y cera de abejas o con el corazón del cactus llamado cordón. Este fotuto está atravesado por una pluma de pava montés, de

1. Durante la colonia, la Iglesia prohibió que en los templos se tocara música de negros o de indios durante ritos de bautizo, matrimonio o sepelio de tales gentes. Se impuso la música cristiana. (Haring, 1958).

guaco o guacharaca. Estas gaitas miden unos 60 centímetros de largo y el tubo tiene un diámetro de 2 a 3 centímetros..." (Abadía 1970: 131-132).

El citado folclorista no hace referencia a las variedades larga y corta que son importantes dentro de las clasificaciones propias de los gaiteros. La gaita corta es más sonora que la larga y tradicionalmente se le considera más apropiada para tener acompañamiento de guache y tambora. Así mismo, entre los gaiteros actuales, la mejor pluma para soplar la gaita es la de pato y en ese sentido, habría una discrepancia con la referencia dada.

La identidad y jerarquía locales: Muchas poblaciones representadas en los festivales reclaman por intermedio de sus gaiteros, atributos de autenticidad, mejor calidad musical o mejor manufactura instrumental. San Jacinto, por ejemplo es considerada, no solo por sus músicos y habitantes en general, como la localidad donde han nacido los mejores gaiteros, tanto intérpretes como compositores; también dicen que ellos son los que más saben la historia de esta música.

Eliécer Meléndez asegura que él no tiene rival en la interpretación de la maraca: "No ha nacido el que toque la maraca como yo", es frase textual suya, y agrega que si lo llega a haber después de su muerte, será otro Sanjacintero.

La fama que han logrado precisamente los integrantes del conjunto denominado "Los Gaiteros de San Jacinto" ha servido para apoyar en parte el prestigio y la jerarquía de este municipio en materia de puyas, porros y gaitas, tanto en composiciones propias como en versiones tradicionales de interpretación.

Otra localidad cotizada regionalmente como cuna de magníficos intérpretes y compositores de música de gaita es San Onofre. De allí surgen muy reconocidos gaiteros y maraqueros. En este último festival, había mucha expectativa precisamente por ver a los tocadores de maraca venidos de allí; muchos de estos rivalizan con Meléndez y alegan que sus autoelogios son exagerados.

Varios músicos de San Onofre manifiestan que autores populares y tradicionales de San Jacinto como Juan Lara tuvieron la oportunidad de visitar aquel pueblo y de allí tomaron algunos elementos técnicos. Que no lo hayan expresado abiertamente es otra cosa. Pero, por ejemplo, San Onofre es considerado por sus gentes como el sitio donde se ensamblan las mejores gaitas, tanto largas como cortas.

Es muy probable que la organización de festivales haya incentivado la competencia a nivel local, la cual de hecho existe y pensamos que eso es positivo pues representa una vía autóctona de expresión que a la postre puede asegurar la perpetuidad de la música tradicional de la Costa Atlántica.

El conjunto "Los Gaiteros de Guacamayal" ha ocupado lugares muy destacados en los pasados festivales, tales como el de ganador en los dos últimos. Sin embargo, la población de origen no ocupa dentro de los pareceres regionales un lugar destacado. Por qué? Resulta que Victorio Cassini, el gaitero más vete-

rano del conjunto no es nativo de ella, sino de San Basilio de Palenque y dos integrantes más han hecho estudios musicales institucionalizados. De otra parte, parece ser que a diferencia de San Jacinto o San Onofre, Guacamayal, Magdalena, no acude con muchos participantes en los encuentros regionales. Esto conduce a afirmar que dentro de las nociones populares vinculadas a la música tradicional de la Costa, el hecho de que un conjunto sea excelente, y no solo porque así lo juzga el jurado, sino porque el pueblo lo confirma, no asegura que la población de la cual proviene, ocupe una alta jerarquía como centro gaitero.

En ese sentido, parece ser que San Jacinto y San Onofre gozan no solo de gran prestigio, al igual que el mismo Ovejas, sino que dentro de las características que pueden mostrar los oriundos de dichas localidades, está la de ser "pueblo de gaiteros". Naturalmente, eso hace parte de la identidad local, dentro de un panorama regional.

Así mismo, también parece ser que tal identidad local expresada con relación a la música tradicional es exclusiva con respecto a una departamental y/o regional. Me explico: No se considera tanto que los gaiteros de los departamentos de la banda izquierda o derecha del río sean mejores, o que tal o cual sección sea más gaitera que otra. Más bien se identifican esas calidades a nivel local.

La noción de los festivales: Mientras que para los organizadores del Festival de la Gaita "Francisco Lliré", éste significa ante todo una oportunidad para lograr el fomento de la música de gaitas y de reconocer los esfuerzos de gente dedicada a su cultivo, los gaiteros tradicionales piensan que el festival es una oportunidad para representar a su pueblo, una ocasión de beber ron y aguardiente y hasta de pronto, llevarse unos cuantos pesos. Sin embargo, parece haber un consenso entre estos maestros en el sentido de que el festival no sirve para lograr ganancias económicas. Sólo recibirán algún premio los ganadores. También hay una opinión bastante extendida entre ellos cual es la de que las gaitas no son rentables. Incluso, los Gaiteros de San Jacinto, uno de los pocos grupos que han llegado a grabar discos comerciales, se quejan de la explotación económica de la cual son objeto por parte de las casas disqueras. Si no es propicia esa actividad para obtener beneficios económicos, menos lo irá a ser el Festival para tales músicos.

En 1987 el maestro Miguel Zúñiga, de Guacamayal, Magdalena decía:

"Nosotros tocamos con frecuencia en algunas fiestas pero no se nos paga lo que valemos. Los aparatos modernos y el acordeón nos tienen relegados y por eso participamos en el Festival de Ovejas ya que a través de él (subrayado nuestro) podemos alcanzar el valor que tenemos como auténticos ejecutores de la música costeña" (Movilla 1987: 10A).

Precisamente este testimonio confirma que el Festival por sí mismo no patrocina el lucro, pero que sí puede servir para lograrlo en un plazo más largo. Pero de todos modos, la idea de ganancia no aparece como un motivo de la gente para participar.

Más bien, podríamos decir de manera hipotética, que tiene más vigor motivante la idea de "tomar ron" con todas las significaciones adyacentes que eso conlleva.

Tuve la oportunidad de hacer un seguimiento en el último de estos encuentros sobre la frecuencia de alimentación de los gaiteros de dos conjuntos. Desayunaron a las 7 a.m. del primer día de presentaciones y almorzaron rápidamente entre la 1 p.m. y la 1:20 p.m. De ahí en adelante sólo volvieron a comer hasta el desayuno del día siguiente. En esa segunda jornada no comieron más, a excepción de algunos chicharrones que compraban o que algún acompañante (mujer, hijo, sobrino) les llevaba. Aparentemente no tenían mayor preocupación por comer.

Sin embargo, después de cada pieza que tocaban o en período de descanso entre tanda y tanda musical, los gaiteros mantenían expectativas para conseguir tragos de ron o aguardiente. Muchos asistentes compraban botellas y las compartían con estos músicos en casas y tiendas. El compromiso era: Mientras haya trago, habrá gaitas. Tal norma de conducta no explícita verbalmente era conocida y practicada tanto por unos como por otros.

Tomar trago y emborracharse son valores presentes en los festivales y partidos tanto por los músicos como por el público masculino. La comida para los gaiteros pasa a un segundo plano. Los sitios de venta de fritanga y de dulces son frecuentados ante todo por niños y mujeres, también van hombres del público, pero muy poco los gaiteros. Es posible que haya una inversión de valores entre comer y beber con respecto a la vida cotidiana; pues si el Festival constituye un rompimiento de ésta para dar lugar a una circunstancia ritual, se hace necesaria una confirmación de esta separación del tiempo.

El planteamiento anterior necesita más elaboración en la medida en que se averigüe sistemáticamente cómo funcionan tales actividades en la vida diaria, fuera de los festivales.

COMENTARIOS

Dentro de una mirada preliminar a los festivales de gaita celebrados en Ovejas, departamento de Sucre, aparecen algunos elementos constitutivos de los conjuntos musicales y otros, presentes en las concepciones que los gaiteros tienen sobre su música. Aquí solo hemos hecho algunas referencias a ciertos de ellos que hemos podido identificar a través de la asistencia a los dos últimos Festivales de la Gaita "Francisco Lirene" (1987-88).

Esa identificación que sometemos al juicio de los lectores se ha hecho sobre la base de observaciones y entrevistas a músicos y asistentes a los festivales. Pretendemos iniciar así, un proceso de descripción de los conjuntos de gaita que vaya un poco más allá de la organología propia de ellos y los conecte con otros conceptos que hacen parte de la realidad dentro de la cual están insertos. Pero, repito, esto es solo un paso muy inicial e incipiente. No sabemos todavía nada sobre la relación existente entre conjuntos gaiteros y estructura de parentesco o de tenencia de la tierra, por citar unos ejemplos.

Enrique Mendoza (1986:90) afirma lo siguiente, respecto a la música criolla peruana:

"...hemos dicho que el floklore puede expresar tensiones y conflictos sociales; además consideramos que estas tensiones podían aparecer en las canciones. Ahora tenemos que admitir que esa suposición es solo *parcialmente* cierta debido a que la mayoría de las canciones en que encontramos contenido sociológico, se refieren a las condiciones socio-económicas de las gentes. Por otro lado, en aquellas canciones en las que el compositor usaba categorías bio-étnicas (chino, cholo, negro, etc.) los términos tienen principalmente una connotación afectiva".

Aunque no tenemos conocimiento detallado de las letras de canciones de gaita y por lo tanto no podemos aventurarnos a hablar de estructura social reflejada a través de ellas, sí se puede anotar, sin embargo, que no son representativas cuantitativa ni cualitativamente las expresiones textuales que se refieren a estereotipos bio-étnicos en conflicto, o sea que aparentemente, la etnicidad, debe tener otros canales de exteriorización más representativos que las canciones de gaita. En cambio, abundan las alocuciones relativas a lo cotidiano. Y claro que sí hay grupos bio-étnicos identificados émicamente (negro, blanco, indio), pero los tres se hallan vinculados a la música de gaita. No parece existir una jerarquía de tipo racial discriminatoria vinculada directamente a la concepción musical, como sería por ejemplo la creencia de que los negros son los mejores gaiteros. Lo que sí se piensa es que la gaita tiene un ancestro indígena, tal como quedó dicho anteriormente, pero incluso los gaiteros de Tubará que se sienten directos descendientes de los Mocaná, no componen letras peyorativas hacia otros grupos clasificados racialmente.

La actitud mostrada por los gaiteros respecto al alcohol y el relegamiento de la comida a un segundo plano, durante el festival, no solo tiende a invertir lo ocurrido cotidianamente, sino que también parece contrastar fuertemente con lo observado por mí en fiestas locales celebradas en Velez y en Villa de Leiva, donde asistentes y músicos beben cerveza y aguardiente, pero la fiesta significa una ocasión para comer bastante y comer algo diferente. Ir a fiestas no es ir a beber aguardiente como propósito primordial y descuidar la comida. Lo anterior no implica, de ninguna manera, que los músicos de torbellino y guabina y los asistentes no beban o no se lleguen a emborrachar; sino que la alimentación no se desplaza, hace parte de los intereses rituales que significan la fiesta. (Morales 1988).

Los conjuntos y los festivales de gaita, están prácticamente por estudiarse en su dimensión profunda. Lo que acabamos de mostrar solo representa un paso muy preliminar hacia la comprensión de tal fenómeno etno-musical.

BIBLIOGRAFIA

- ABADIA, Guillermo.
1970 *Compendio del folclor colombiano*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología.
- MENDOZA, Enrique.
1986 Etnicidad en la música criolla peruana. 1930- 1945. *Revista de Antropología*. 2(1-2): 73- 96. Bogotá.
- MORALES, Jorge.
1988 *El diminutivo y la noción de enfermedad*. Bogotá (inédito).
- MOVILLA, Luis Enrique.
1987 Festival de Gaitas: Pura esencia costeña. *El Espectador*. 9 de Octubre: 10A.