

El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclor en la Depresión Momposina

María José Suárez Castro

Director

Mg. Luis Miguel Delgado Grande

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

Este trabajo va dedicado a mi adorada madre y mi querido hermano, y mis amados abuelos, quienes han sido pilares fundamentales en este lindo pero a su vez complejo, camino.

Agradecimientos

A mi familia, que con su amor y enseñanzas me alentaron a seguir mis sueños.

A mis grandes e invaluable amistades, Mary, mi mejor amiga, por cada consejo, enseñanza, por apoyarme siempre y seguir siendo mi guía. Alejandra, por su templanza, carisma, apoyo incondicional y por acompañarme a cada lugar para la realización de este trabajo. Cristián, por creer en mis proyectos, seguirme la corriente y acompañarme en el desarrollo de ellos.

A las personas que la vida me puso en el camino y me ayudaron a seguir creciendo, compañeros de carrera, de universidad, de la vida, a todos, ¡gracias!

Tabla de contenido

Introducción	13
1. Problematicación	15
1.1. Contexto del problema.....	15
1.2. Pregunta de investigación	16
1.3. Objetivos.....	17
1.3.1. Objetivo general.....	17
1.3.2. Objetivos específicos	17
1.4. Justificación	17
2. Marco Teórico.....	20
2.1. Antecedentes investigativos.....	20
2.2. Bases teóricas.....	23
2.3. Marco contextual	29
2.4. Marco histórico	33
3. Metodología.....	35
3.1. Convenciones para Tambor alegre	39
3.2. Convenciones para tambora (instrumento).....	40
4. Conclusiones.....	64

Referencias.....67

Apéndices.....69

Lista de figuras

Figura 1 Ubicación de la Depresión Momposina.....	29
Figura 2 Ubicación de los municipios de la Depresión Momposina.....	391
Figura 3 Quemao.....	38
Figura 4 Abierto.....	38
Figura 5 Fondeo o bajoneo.....	39
Figura 6 Dedos o canteo.....	409
Figura 7 Madera.....	419
Figura 8 Aro.....	40
Figura 9 Parche cerrado.....	40
Figura 10 Parche rebote.....	430
Figura 11 Chandé corrido – Tambora: Gilberto Márquez.....	42
Figura 12 Chandé corrido Tambor alegre: Gilberto Márquez.....	43
Figura 13 Tambora tambora – Berroche. Tambora: Edwin Durán.....	552
Figura 14 Chandé brincao Tierra firme. Tambora: Gilberto Márquez.....	554
Figura 15 Chandé brincao Tierra firme. Tambor alegre: Gilberto Márquez.....	564
Figura 16 Chandé brincao Talaigua nuevo. Tambora: Edwin Durán López.....	565
Figura 17 Chandé brincao Talaigua nuevo. Tambor alegre: Edwin Durán Llópez.....	605
Figura 18 Chandé brincao San Sebastián. Tambor alegre: Pedro Castrillo.....	605
Figura 19 Chandé brincao San Sebastián. Tambora: Pedro Castrillo.....	606
Figura 20 Chandé paseo Tierra Firme Tambora: Gilberto Márquez.....	619
Figura 21 Chandé paseo Tierra firme. Tambor alegre: Gilberto Márquez.....	619
Figura 22 Chandé paseo Talaigua nuevo. Tambora: Edwin Durán López.....	619

Figura 23 Chandé paseo Talaigua nuevo. Tambor alegre: Edwin Durán López.....60

Figura 24 Chandé paseo San Sebastián. Tambora: Pedro Castrillo.....60

Figura 25 Chandé paseo San Sebastián Tambor alegre: Pedro Castrillo.....60

Glosario

AERÓFONOS: Instrumento musical que produce su sonido a través de las vibraciones producidas por una columna de aire.

BAMBUQUITO: Instrumento cilíndrico corto de un parche percutido.

BERROCHE: Sustantivo del verbo “berrochar”, que significa jolgorio. Vertiente del ritmo de la tambora.

BOGAS: Negros de contextura corpulenta, encargados de navegar las embarcaciones llamadas champanes en épocas de la colonia.

CÁNTARA: Recipiente grande de vidrio con una oreja, donde se servía el licor.

CHANDÉ: Es un subgénero del aire de tambora, siendo este popularmente conocido por el trabajo de difusión de intérpretes como Totó la Momposina.

CIMARRÓN: Dícese del esclavo americano que huía al campo.

CIMARRONAJE: Gran movimiento cimarrón, que dio el surgimiento a los palenques.

CULTURA: Conjunto de manifestaciones artísticas, sociales, religiosas que caracterizan una sociedad.

CULTURA ANFIBIA: Dícese del conjunto de tradiciones y expresiones artísticas que caracterizan al hombre que sobrevive en un contexto cercano al río.

DANZAS: Sucesión de ejecuciones y pasos ejecutados según un ritmo musical.

FOLCLORE: Conjunto de creencias, costumbres y tradiciones de un pueblo.

Guache: Idiófono de sacudimiento, con 30 cm aproximadamente, hecho en latón y semillas de capacho.

Hombre anfibio: término utilizado para definir a una persona que utiliza los recursos hídricos y terrestres del entorno en el que habita.

Malibúes: Indígenas que habitaban la zona de la Depresión Momposina antes de la llegada de los españoles.

Maracas: Idiófono de sacudimiento hecho con totumo y semillas de capacho.

Ñeque: Bebida alcohólica artesanal hecha a base de caña.

Rabo: Expresión coloquial para referirse a la parte trasera de un individuo o un animal. También se usa para referirse a la pretina del pantalón.

Tambora: Instrumento cilíndrico percutido de dos parches. Aire musical más reconocido en la Depresión Momposina.

Tambor alegre: Instrumento percutido de un parche.

Tradición: transmisiones hechas de generación en generación, de hechos históricos, doctrinas, leyes, costumbres etc.

Tostenemos: Pañuelo utilizado por las bailadoras de chandé para guardar premios que se ganaban a la hora de ejecutar la danza.

Zambaje: Resultado la mezcla de razas, en especial la que surgía entre negros e indios.

Zambapalo: este término remite a trifulca a desorden donde participan varias personas.

Resumen

Título: El ritmo tambora: origen y evolución del folclore en la Depresión Momposina.*

Autor: María José Suárez Castro.**

Palabras clave: Tambora, folclor, salvaguarda, preservación, ritmo, pandemia, investigación.

Descripción: Reconociendo que todo lo que sucede a nuestro alrededor, evoluciona y se transforma con el pasar de los años, se realiza esta investigación sobre la historia, el desarrollo y el estado actual del ritmo más representativo de la Depresión Momposina: La tambora. El trabajo refleja el enfoque determinado en las nuevas generaciones que profesan y ejecutan de manera practica este ritmo en su cotidianidad; el estado, transformación y cómo los hacedores y aprendices culturales interiorizan y exteriorizan los conocimientos sobre este para su preservación. Para la investigación se desarrollaron estrategias metodológicas que permitieron recolectar la información necesaria para el análisis y las comparaciones en los patrones de interpretación musical que los municipios de Mompós, Talaigua y San Sebastián han adaptado de acuerdo a sus formas de vida. Con el proceso se realizaron las transcripciones en donde se diferencias entre si la forma de ejecución rítmica de La tambora y sus aires de acuerdo a cada lugar, determinando que el folclor es amplio y está expuesto al cambio, a la transformación y a la evolución por las diferentes situaciones y fenómenos socioculturales que afectan el desarrollo de cada territorio en donde el ser

* Trabajo de Grado

** Facultad de Artes. Escuela de Música. Director: Luis Miguel Delgado Grande. Magíster en Enseñanzas Artísticas de Composición Instrumental.

humano se ha adaptado a recursos como la virtualidad, que se evidencia como una forma de renacimiento del folclore, debido al impacto de la pandemia del COVID 19.

Abstract

Title: THE TAMBORA RHYTHM: ORIGIN AND EVOLUTION OF FOLKLORE IN THE MOMPOSINE DEPRESSION.

Author: María José Suárez Castro.

Key Words: Tambora, folklore, safeguard, preservation, rhythm, pandemic, research.

Description:

Recognizing that everything that happens around us evolves and transforms over the years, this research is carried out on the history, development and current state of the most representative rhythm of the Momposina Depression: La tambora. The work reflects the determined approach in the new generations that profess and execute this rhythm in a practical way in their daily life; the state, transformation and how cultural doers and learners internalize and externalize knowledge about it for their own. For the investigation, methodological strategies were developed that allowed collecting the necessary information for the analysis and comparisons in the patterns of musical interpretation that the municipalities of Mompós, Talaigua and San Sebastián have adapted according to their ways of life. With the process, the transcriptions were made where the form of rhythmic execution of the tambora and its airs are differentiated according to each place, determining that the folklore is wide and exposed to change, transformation and evolution by the different and sociocultural situations that arise from the development of each territory where the

human being has adapted to resources such as virtuality, which is evidenced as a form of revival of folklore, due to the impact of the COVID 19 pandemic.

Introducción

Hablar de folclor es embarcarse en un viaje de apropiación socio cultural que refleja un conglomerado de expresiones de tipo generacional, en donde se interpreta el sentimiento de territorios que a través de sus tradiciones cuentan historias por medio del arte; donde la música y la danza son una forma de comunicación que trasciende frente a los cambios contextuales que se han generado individual y colectivamente a lo largo del tiempo.

La multiculturalidad del territorio colombiano es una muestra de lo amplio y polifacético que es el folclor, por lo que es necesaria la investigación de todas las fuentes que respaldan las definiciones de la cultura y la tradición en contextos donde estas expresiones son parte de la convivencia ciudadana.

Con todas estas definiciones consecuentes, la cultura abre un espacio y se reparte en cada entorno, adaptándose a la forma de vida, procesos de enseñanza/ aprendizaje y medios de comunicación y promoción de la información.

Por medio de esta investigación “El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclor en la Depresión Momposina” se busca en primer lugar, el conocimiento sobre el origen de La tambora, uno de los ritmos más importantes de la Región Caribe y el cual presenta una complejidad que le permite diversificarse en vertientes rítmicas, sirviendo como medio de prolongación en el tiempo y el espacio.

Paso a seguir, es importante comparar a través de una línea de tiempo los cambios evolutivos, transformaciones teóricas y prácticas que ha recibido el folclor, la cultura y las tradiciones, específicamente del ritmo tambora y sus vertientes.

Este ritmo que ha presentado cambios gracias a la diferencia de pensamientos, situaciones y fenómenos sociales, plasma resultados autóctonos que, argumentados desde distintas perspectivas, refleja las características propias de donde se interpreta.

Muchas de las vertientes del ritmo tambora presentan variaciones en los patrones de sonido y marcaciones rítmicas, punto de comparación en las conceptualizaciones teóricas, pues algunos de los ritmos se constituyen en otros y dependiendo del contexto en el cual son ejecutados, reciben un nombre determinado que probablemente en otra jurisdicción es diferente.

Estas situaciones son una muestra de la complejidad que enmarca al ritmo y lo que no ha permitido la unificación de criterios para encerrar en una sola definición como se ejecuta el ritmo tambora o cada una de sus vertientes.

La búsqueda de la originalidad en cada contexto moldea la relación entre las características geográficas, etnográficas e históricas frente a la definición de folclor. La etnografía y el folclor han desempeñado una importante tarea en la fundamentación de un estudio musical que se nutre y se desarrolla desde diferentes fuentes en la formación de ritmos y aires de la cultura híbrida del Caribe colombiano, entre ellos, los bailes cantaos. (Daza & Muñoz, 2008)

Como propósito de esta investigación se enfoca una comparación temporal en espacios donde se ejecute el ritmo tambora; la línea comparativa es establecida desde el año 2001 cuando se desarrolló una propuesta para conocer patrones musicales y rítmicos del ritmo y sus vertientes; desde ese punto de partida hasta la actualidad se han visibilizado cambios evolutivos y transformaciones generadas gracias al tiempo y a las características contextuales, como la reciente Pandemia del COVID 19 que ha creado nuevos espacios de socialización y concepción de conocimiento, encargándose de combinar y crear nuevas formas de interpretación musical.

1. Problematización

1.1.Contexto del problema

El contexto que determina la Zona de la Depresión Momposina arraiga información que con el transcurrir del tiempo se convierte en materia de búsqueda investigativa.

Los sonidos y ritmos propios del Caribe, aquellos que nacen en conjunto y a las estribaciones del río Magdalena para luego multiplicarse y extenderse gracias al Mar, son fuentes de historias que se convierten en expresiones culturales.

Los ritmos son tan derivados y reflejan la magnificencia del folclor que para conocerlos uno a uno es necesario invertir cantidad de tiempo y espacio. Sin embargo, esta investigación se enfoca en el origen, características e información sobre La tambora y sus vertientes, debido a que es uno de los ritmos más importantes de la Región Caribe Colombiana, que mezcla instrumentación autóctona y tradición oral, elegido como objeto de estudio debido a que a través del tiempo y de la diferencia de espacios, se ha adaptado a las características propias del entorno natural y al contexto social.

Es importante conocer el origen, la evolución y transformación que ha tenido el ritmo de tambora en la región, específicamente en 3 municipios de la Depresión Momposina, que son: Mompox, Talagua y San Sebastián. Su comparación es necesaria por la diversidad de términos y expresiones teórico-prácticos que se manejan en cada uno de estos lugares, lo cual impide la unificación en ciertos de sus conceptos. Además, siguiendo la línea temporal, compete una comparación del ritmo y sus vertientes, pues la cultura con el transcurrir del tiempo presenta

cambios, algunos más notorios que otros, dependiendo del contexto y la relevancia que esta transformación presente de acuerdo a la originalidad del folclor.

Con las nuevas generaciones se han implementado técnicas de ejecución musical, permitiéndoles a los intérpretes y artistas adaptar nombres y patrones rítmicos en cada uno de los lugares en donde se ejecuta. Así es como se determina que el folclor además de ser universal es propiamente cambiante, debido a que las personas anexan sus permutas de acuerdo a su forma de vida, expresiones o pensamientos y situaciones sociales que vinculan el desarrollo colectivo y el cual inmiscuye a la cultura por los procesos de formación pedagógica inmersas dentro de ella, la cual siempre está en pro de prolongar su existencia.

En el caso de estas situaciones sociales, una de las más notables en los últimos tiempos es la Pandemia del COVID 19, que generó cantidades de espacios de socialización y nuevas estrategias para proyectar socialmente el folclor, permitiendo la inclusión de la virtualidad en remplazo de correrías presenciales a la que los artistas y hacedores culturales estaban acostumbrados; después de esto es evidente una transformación, pues el folclor actualmente tiene una visión diferente a la que existía hace 20 años pero siempre siguiendo la línea de salvaguardar la tradición.

1.2.Pregunta de investigación

En consecuencia, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera se evidencian variaciones en los patrones musicales del ritmo tambora en tres municipios de la Depresión Momposina desde el año 2001 hasta el año 2022 y en tiempos de pandemia?

1.3.Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Identificar diferencias y relaciones musicales en el ritmo de tambora en tres municipios de la Depresión Momposina en donde se interpreta desde el año 2001 hasta el año 2022 y en tiempos de pandemia.

1.3.2. Objetivos específicos

- Caracterizar el producto de las diferentes vertientes del ritmo tambora.
- Comparar la ejecución teórico- práctica del ritmo Tambora de acuerdo a la influencia de los contextos en donde se ejecuta.
- Contrastar la evolución y/o transformación del ritmo tambora y sus vertientes por medio de sus métodos de enseñanza, de acuerdo a situaciones y fenómenos sociales.
- Establecer el recorrido cultural del ritmo tambora, mediante la observación de eventos de proyección social.

1.4. Justificación

La música es un arte por excelencia que brinda la capacidad al ser humano de vislumbrar las situaciones que el mundo plantea, de una manera distinta y comprensiva. Es un hilo conductor y emotivo que permite a los individuos entender la complejidad de las circunstancias, teniendo en cuenta el contexto en que se desarrolle cada una de ellas.

En la Región Caribe Colombiana existen innumerables ritmos propiamente tradicionales y expresiones folclóricas que pernoctan generacionalmente, siendo una fuente de proyección artística que ha perdurado a través del tiempo.

Uno de estos el denominado ritmo tambora, definido por el columnista Bernardo Ciro Gómez como “una manifestación de tradición oral que celebran los habitantes de los municipios ubicados en las Riberas del río Magdalena, principalmente al sur de los departamentos de Bolívar, Cesar y Magdalena” (2016, págs. 25-30). Toda esta recopilación de divisiones geográficas de los departamentos nombrados por el columnista, estructura la denominada Depresión Momposina, el cual ha sido un contexto bastante influyente en el desarrollo de las tradiciones anfibias en relación con las características históricas, artísticas y contextualmente culturales.

En palabras de Guillermo Carbó, describe a la tambora en la depresión Momposina (específicamente en la subregión de Loba) como la celebración conmemorativa en relación a los festejos religiosos en navidades y el mes de diciembre; también es la música y danza que se ejecuta en dichas festividades y además, el instrumento percusivo que acompañan los diferentes ritmos de bailes y cantos.

En palabras de Guillermo Carbó (2001):

Debido a la importancia e influencia de este ritmo dentro del Caribe Colombiano, nace la iniciativa de plantear esta propuesta, justificada con el propósito de investigar los orígenes históricos del ritmo tambora, la derivación de sus variantes, del cual se conocen cuatro modalidades La tambora-tambora, la guacherna, el berroche y el chandé.

A lo nombrado se incluye la inmersión del ritmo dentro de las características evolutivas y transformativas de la sociedad realizada mediante una comparación histórico- temporal en la

interpretación original y empírica del ritmo y sus vertientes, en referencia a la influencia de los procesos evolutivos y las transiciones ocurridas en Colombia y en el mundo en el lapso del año 2001 hasta la actualidad, en relevancia con los fenómenos y situaciones como la reciente Pandemia del COVID 19, que generan como resultado transformaciones sociales, culturales y/o gubernamentales en los distintos contextos donde se ejecuta.

Además del seguimiento pedagógico y formativo de los hacedores del folclor y las estrategias utilizadas por estos, para la promoción y preservación de la cultura tradicional por medio de procesos teórico-prácticos en su enseñanza.

El trabajo proyecta un análisis de la trascendencia del ritmo Tambora y sus aires nacientes, resaltando el devenir del tiempo, las circunstancias y la evolución efectuada por intermedio de las costumbres de las comunidades socioculturales donde se interpreta.

Sobre el ritmo tambora y sus vertientes, gracias a la transformación en las técnicas de interpretación a través de la apropiación de los conceptos y conocimientos, es importante analizar las bases de la tradición de acuerdo a la evolución secuencial que ha presentado. Conjuntamente, esta investigación permite a la cultura trascender no solo en el ámbito social sino también en el artístico, siendo importante la preservación del ritmo y la proyección de este, para evitar una posible “extinción” dentro de cada contexto y se reafirme la promoción y divulgación del ritmo de manera oral y técnicamente escrita.

Objetivamente es necesaria una comprensión de la línea temporal a la que el ritmo está expuesto por los respectivos cambios generados colectivamente dentro de las comunidades que comparten el flujo social del ritmo como tradición y la técnica de su ejecución como medio de

enseñanza, partiendo de aspectos etnográficos y la recopilación de información sobre el tema, en medio de un recorrido cultural y musical en la Depresión Momposina.

2. Marco Teórico

2.1. Antecedentes investigativos

Las tradiciones, costumbres y folclor musical propio del contexto Caribe son un cúmulo relevante de información que constantemente se convierte en materia de investigación, permitiendo que trabajos y propuestas aborden de manera teórico-práctica la música, sonidos, y ritmos nacidos empíricamente en lugares que plasman historias.

En el trabajo de grado “Transcripción y análisis morfológico de las variantes rítmicas de los cantos de tambora” de los autores Gerson Urbina y Jorge Ardila (2001) egresados de la Universidad Industrial de Santander, se transcriben diversos cantos del ritmo tambora descritas de manera oral hasta ese entonces. El resultado es obtenido por medio de una comprensión del ritmo y la conformación de sus vertientes de acuerdo con la interpretación propia y enmarcada en contextos de la Depresión Momposina. Dicha producción, según mencionan sus autores, fue producto de un extenso proceso y se convierte en un excelente referente para analizar la evolución del ritmo tambora debido al lapso temporal consecutivo al que se enfrenta este y a las situaciones que han generado resultados sociales y culturales en el transcurso de los 20 años desde su realización, entre ellas la Pandemia del COVID 19, del cual se han generado otros espacios de socialización cultural.

La amplitud de la investigación analiza las influencias del ritmo tambora desde su origen, visualizando las formas de interpretación vocal- musical y estableciendo un punto de partida para el análisis planteado en la presente investigación, determinando como el tiempo genera evolución y/o transformación en el folclor.

En la misma línea se encuentra el trabajo “La Tambora: El sentir de la cultura ribereña de la Depresión Momposina”, tesis de pregrado presentado por Juan Carlos Escobar (2015) de la escuela de sociología de la Pontificia Universidad Javeriana, el cual enfoca la transición socio cultural del ritmo tambora como eje fundamental del desarrollo contextual de las comunidades propias de la Depresión Momposina. Se estructura desde el punto de vista sociológico, observando la evolución del ritmo y sus vertientes gracias a los comportamientos individuales y colectivos de los habitantes del contexto nombrado, además de la influencia de la tradición y las prácticas culturales del género musical en el ámbito de eventos de proyección social para promover la ejecución de este, prolongando la ejecución de encuentros culturales como una manera de consolidar las expresiones artísticas y tradicionales.

Socialmente, estos contextos en donde se diversifica la cultura identifican espacios formativos en donde se promueve la importancia y la preservación de los ritmos tradicionales. Entendiendo que por tal motivo se vincula a la comunidad de artistas a la participación en concursos y festivales que establecen reglas y características para institucionalizar la forma de ejecutar los ritmos de acuerdo a sus costumbres.

Lo anterior consolida la presente investigación, al conocer como el ritmo tambora y sus variantes han “sobrevivido” a las formas de adaptación que reglamenta cada contexto y los resultados que se generan luego de la libre concepción práctica.

Artículos como “La tambora lobana: acercamiento a un proceso de investigación de campo, divulgación y apropiación con fines pedagógicos” de Bernardo A. Ciro y Maritza Serna (2015) y “Etnográfica musical en el Río Magdalena, El son de berroche de la subregión de Loba” de los autores Bernardo Ciro y Jhon Ciro (2016), visualizados desde un enfoque educativo y etnográfico.

El primero plantea la importancia de las representaciones artísticas y culturales bajo la interiorización pedagógica de la enseñanza musical del ritmo, todo a través de la socialización de las estructuras rítmicas encontradas dentro del contexto de Las Lobas con el fin de incentivar a la realización de procesos investigativos por medio de prácticas colaborativas de análisis, siempre proyectando al intérprete y/o aprendiz del ritmo a interiorizar el conocimiento empírico, perceptivo y educativo de manera técnica, para la unificación de creaciones individuales convirtiéndolas en colectivas, por medio de un seguimiento pedagógico.

Esta línea de investigación es importante por la relevancia que posee el proceso de enseñanza aprendizaje en el desarrollo social de las comunidades; con la vinculación de niños y jóvenes dentro de las dimensiones culturales en donde se ejecuta una prolongación generacional y una posible evolución y/o transformación que introduce conocimientos y concepciones actuales para complementar las bases teóricas originales. Un ejemplo claro de lo anterior es la reciente Pandemia del COVID 19 que introdujo la virtualidad a los espacios sociales y permitió conocer otras formas de proyección y socialización, en donde los artistas se adaptaron a los medios y recursos generando nuevos conocimientos.

El segundo, demuestra a través de hallazgos etnográficos tradicionales, la categorización de los aires de la Tambora, en especial el berroche, visibilizando las especificaciones que requiere la interpretación de esta vertiente rítmica en los municipios de Barranco de Loba, Hatillo de Loba y San Martín de Loba, concluyendo que este ha variado gracias al devenir temporal, a las estrategias

y metodologías empleadas en su enseñanza y a la ejecución del ritmo con inclusiones de técnicas rítmicas en los patrones originales.

2.2. Bases teóricas

El folclor ofrece un recorrido que inicia de manera individual y luego se posesiona colectivamente gracias a las incidencias de la tradición oral, enriquecido secuencialmente por hacedores que, por medio de saberes y conocimientos, prolongan la idiosincrasia empírica, convirtiéndola en un estudio progresivo y armónico.

El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclor en la Depresión Momposina, enfocado en el conocimiento conceptual y el énfasis teórico contextual que las comunidades socio culturales de la Depresión Momposina reflejan en la ejecución y promoción del ritmo tambora y sus variantes, se basa en una línea temporal secuencialmente estructurada que ofrece el estudio descriptivo de las definiciones originalmente plasmadas en las comunidades y las transformaciones significativas que conciben el folclor como identidad cultural de estas.

Debido a la variada gama poblacional del Caribe Colombiano y la multiculturalidad propiamente acentuada en las regiones que la estructuran, las terminologías folclóricas irradian la apropiación en el tejido social que influyen la cultura musical de cada contexto, reflejando la variedad forjada por la mezcla de etnias en la consolidación del predominio rítmico y los contrastes utilizados por españoles, negros e indios, relacionando inmersamente el conocimiento folclórico con la realidad antropológica cultural, pues la cultura es un modo de vida y el hombre se adapta a la naturaleza y a los espacios de esta, lo que se conoce como “cultura anfibia”.

La Licenciada Emma Matilde Castro Abuabara, docente de educación artística de la Institución Educativa Normal Superior de Mompox, encargada de promover expresiones culturales de la idiosincrasia regional a través de proyectos institucionales como la “Recuperación y promoción del patrimonio intangible del Carnaval desde la Escuela Normal”, define como nace la terminología de “cultura anfibia”

La denominada cultura anfibia, hace referencia a la acentuación pactada por el hombre en la zona ribereña del Magdalena que inicia desde el Sur del departamento de Bolívar en la ciénaga de Zapatosa hasta llegar al canal del Dique y desde la Serranía de Perijá donde inicia la Depresión Momposina, hasta las Sabanas de los departamentos Sucre y Córdoba, en donde a las personas que habitan en la región nombrada, para poder sobrevivir utilizan los recursos de la tierra y del agua, permitiendo que estas características históricas complementen la cultura y las tradiciones del territorio extendido a orillas del Magdalena y del cual próximamente se derivarían danzas, ritmos y expresiones culturales. El termino de “hombre anfibio” se comenta desde la etapa prehispánica y se plasma artísticamente en vasijas zoomorfas (figuras que combinan la apariencia humana y animal) encontradas en yacimientos de estos territorios. (Abuabara, 2022)

Así mismo, se precisa que “la música como practica humana es histórica y los estudios culturales y el acervo folclórico entretejen realidades favoreciendo campos interdisciplinarios en la construcción de una sociología de arte” (Rosales, 2008, pág. 15).

Se da entonces en la región la fusión étnica, donde los protagonistas estaban en similares condiciones de vida, asimilándose y conjugándose, sus bailes y ritmos, aportando cada uno su parte y tomando fuerza esta música en los puntos extremos de la ciudad y luego en las regiones aledañas al casco urbano de Mompox, punto de referencia en la Depresión Momposina. Así mismo, en la

zona del Brazo de Loba, donde tuvieron sus asentamientos las comunidades zambas, en Talaigua Nuevo, Talaigua Viejo, Menchiquejo en el departamento de Bolívar; San Sebastián en el Magdalena, Tamalameque en el Cesar y otras ciudades ribereñas en donde esta música ha perdurado y se le da el carácter que merece, como lo especifica Obregón (1993, págs. 39-40).

La amplitud del folclor precisa las características que lo conceptualizan, en el caso de la denominación de “Bailes cantaos” al que pertenece el ritmo tambora, la popularización del término inicia en la segunda mitad de la década de 1980 remontada como una expresión folclórica de tipo tradicional.

Para el musicólogo colombiano Guillermo Carbó (2001, págs. 2-14), tiene diferentes sentidos que pueden crear ciertas confusiones. Haciendo referencia a la concepción del nombre del ritmo, el cual, probablemente nace en medio de la interpretación musical de los sonidos caribes emitidos por instrumentos como el tambor, tambora y maracas.

En Tamalameque, departamento del Cesar, predomina la tambora, que es la danza y música más representativa de dicho sitio, la cual llega por medio del Río Magdalena y ha sido realizada y extendida por más de un siglo, concretamente en la zona de la Depresión Momposina, convirtiéndose en la identidad cultural de los pueblos de este vasto, menciona Ávila (2008, pág. 103). El mismo autor en apuntes tomadas en el libro “La memoria del agua: bailes cantaos navegan por la Magdalena” define las variantes del ritmo tambora clasificándolas de la siguiente manera:

- **La tambora-tambora:** se caracteriza por el ritmo del canto y la ejecución instrumental, donde las baquetas percuten en el parche del membranófono

(tambora) y luego procede cada tanto a golpear en la parte cilíndrica forrada en cuero.

- **La guacherna:** esta vertiente se distingue de la anterior puesto que se interpreta con mayor velocidad; primero las baquetas chocan en el cuero y posteriormente en la madera, subiendo ambos palos a golpear cuero en el instrumento.
- **El berroche:** en este aire se alternan los golpes. Mientras un palo choca el cuero, el otro, va chocando la madera dando como resultado una sonoridad propia.
- **El Chandé:** Es el aire de mayor aceptación, difusión y transformación en cuanto a su interpretación, principalmente en los pueblos ribereños de la depresión Momposina. (Ávila, 2008, pág. 103)

Así se especifica entonces que:

Una de las manifestaciones del zambaje cultural se da en la música; caso típico del chandé, común en las poblaciones ribeñas del Magdalena, donde el palmoteo de las manos, la base rítmica de los tambores y la cadencia del canto muestran claramente su origen negroide e indígena. (Abadía-Morales, 1983)

Muchas son las definiciones orientadas a la estructuración del ritmo tambora frente a sus técnicas de ejecución instrumental, el cual es el puente para una correcta ejecución dancística debido a la delgada línea entre ambos campos frente a la complejidad del término. Lo que sí se puede afirmar concretamente es que la tambora es un ritmo de baile ‘cantao’ y como tal es una mezcla inseparable de canto y baile. El baile es quizá uno de los elementos más importantes de la tambora (Campos, 2015). Es un derroche donde lo cadencioso y lo sensual quedan al descubierto por su contacto directo a los ojos de la pareja, el uso de las faldas y sombreros, la serenidad que poseen los bailadores al dar vueltas y vueltas al son de los tambores.

A pesar de las definiciones y conceptualizaciones no existe una unificación en las características de interpretación del ritmo tambora y sus variantes, pues en los distintos municipios donde se practica su ejecución se adaptan a las formas de comunicación y enseñanza empírica.

Un ejemplo claro es la apuntación expresada por Gilberto Márquez (2022) hacedor folclórico de la Zona de la Depresión Momposina quién en parte de una entrevista para el desarrollo de esta investigación comunicó como desde su experiencia personal ha visto el cambio notorio que el chandé, variante rítmica de la tambora de acuerdo al contexto al que pertenece:

Ha sido un cambio notorio el ritmo de Chandé paseo, porque era muy lento. Con la cuestión de lo comercial, hemos tratado de introducir ritmos más agradables para el baile, las canciones no tenían letras definidas, tenían un estribillo o coro pero cada cantadora/or tenían sus versos hechos, o tenían sus repentismos, cada uno improvisaba, y como no era un solo cantador sino que habían 5 o 7, ellos se reunían todos, los tamboreros, los maraqueros y bambuqueros, (era un sin número de personas que tocaban instrumentos), entonces cada uno cantaba lo suyo... Cambios como el Chandé paseo, que como hemos ido a festivales de tambora, lo tocamos más alegre, lo tocamos como berroche, pero intentamos mantener la tradición de tocar el alegre, la tambora, el bambuco de la misma forma. (Marquez, 2022)

Por medio de otras fuentes de investigación, enfilados en procesos de apropiación del ritmo tambora y sus variantes, los bailes cantos engloban objetivamente la capacidad de recrear historias revestidas de ingenio y apropiación cultural, “Seis paisajes sonoros de la costa colombiana: Un viaje por la literatura de Gabriel García Márquez”, elaborado por Vanessa Suárez Pinto, es una muestra de la necesidad de rescatar y fortalecer la música tradicional del Caribe Colombiano a través de la adecuación técnica y musical de piezas literarias, en este caso del escritor Gabriel

García Márquez. Construyendo memorias históricas y literarias que no solo se transmitirán de manera oral sino también escritas, como un sello de persistencia en las tradiciones. El proyecto, enfocado precisamente en ritmos caribeños como la cumbia, bullerengue, porro, berroche, tambora y paseo vallenato, y direccionándolo a la interpretación de la tradición oral y escrita por medio de la ejecución instrumental y folclórica es un puente para el análisis teórico práctico del folclor de manera general.

En el trabajo de grado “Berroche, propuesta interpretativa para bajo eléctrico basada en la música de tambores de la costa caribe”, elaborado por José Antonio Burgos (2017) propone creativamente abordar el estudio del bajo eléctrico con la vinculación de las músicas tradicionales, autóctonas y nativas del Caribe Colombiano, como el bullerengue chalupiao, cumbia, tambora, puya o jalao vislumbrando una perspectiva diferente en la formación cultural y tradicional, es una muestra de las prácticas evolutivas y transformativas que se le ofrecen al folclor sin desmeritar la originalidad de las expresiones tradicionales.

Esta propuesta es consecuente con la presente investigación debido a las implantaciones teóricas que se han nombrado, pues proyecta el avance, evolución y transformación del ritmo, siguiendo consecuentemente una línea de tiempo establecida desde el año 2001 hasta la actualidad y que permite establecer comparaciones generales que definen el impacto socio cultural del ritmo en distintas generaciones y el entendimiento o aceptación de cada uno de sus aires en contextos donde el tiempo y las situaciones que vinculan a la sociedad, como la reciente pandemia por COVID 19 que ha generado otros espacios de socialización y concepción de conocimiento y se han encargado de combinar y crear nuevas formas de interpretación musical.

2.3. Marco contextual

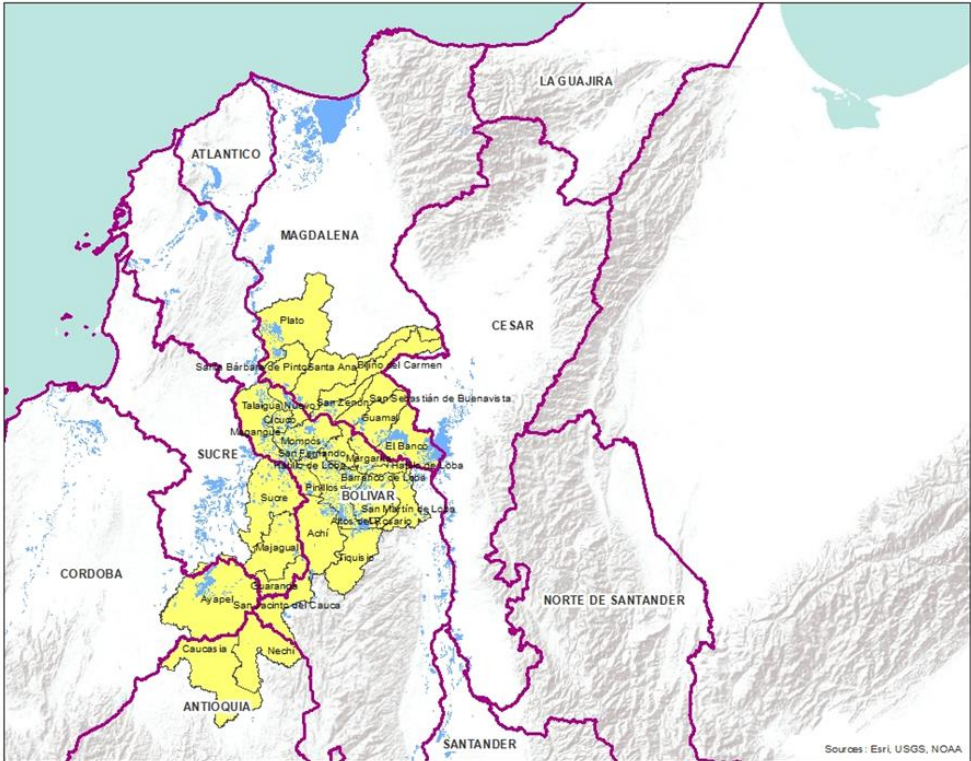
La presente investigación tuvo su lugar de desarrollo en la Depresión Momposina, la cual es una zona ubicada en el caribe colombiano, específicamente sobre los departamentos de Cesar, Magdalena, Córdoba, Sucre y Bolívar. Tiene la particularidad de poseer un complejo cenagoso (aproximadamente un 80% de las ciénagas de la región) y está rodeada por los ríos: Magdalena, Ariguaní, Cauca y San Jorge. Según la Corporación Autónoma Regional del Sur de Bolívar; Corporación para el Desarrollo Sostenible de la Mojana; Corporación Autónoma Regional de los Valles del Sinú y del San Jorge; Corpomojana; Ministerio del Medio Ambiente y el Banco Interamericano de Desarrollo:

La subregión de la Depresión Momposina estima ser el área cenagosa de mayor longitud en Colombia, está situada en el interior de las llanuras del Caribe del país en la cual confluyen las aguas de los ríos Magdalena, Cauca y San Jorge, las cuales son valoradas como las principales arterias fluviales del país. El área de estudio que comprende gran parte de la subregión Momposina equivale a 1.291.819 ha. Las coordenadas geográficas que enmarcan las subregiones son: Depresión Momposina entre 7° 56' N y 9° 52' N, y entre los 73° 52' W y 75° 32' W. Por su parte la cuenca del Sinú se enmarca entre los paralelos 8° 20' N y 9° 21' N y entre los 75° 32' W y 76° 06' W. El área de la subregión Sinú se determinó en 308.888 ha, siendo el área total del Plan de manejo equivalente a 1.600.707 ha. (2002)*

* Corporación Autónoma Regional del Sur de Bolívar, CSB, Corporación para el Desarrollo Sostenible de la Mojana y el San Jorge, CORPOMOJANA, Corporación Autónoma Regional de los Valles del Sinú y del San Jorge, CVS, Corporación Autónoma Regional del Magdalena, CORPAMAG, Ministerio del Medio Ambiente, y Banco Interamericano de Desarrollo, BID (Eds.). (2002). Plan de manejo integral de los humedales, subregión de la Depresión Momposina, parte baja de los ríos Cauca, Magdalena y San Jorge y cuenca del río Sinú en el área de la jurisdicción de la CSB, CVS, CORPOMOJANA, CORPAMAG y CORANTIOQUIA. CSB.

Figura 1

Ubicación de la depresión Momposina en la región caribe colombiana



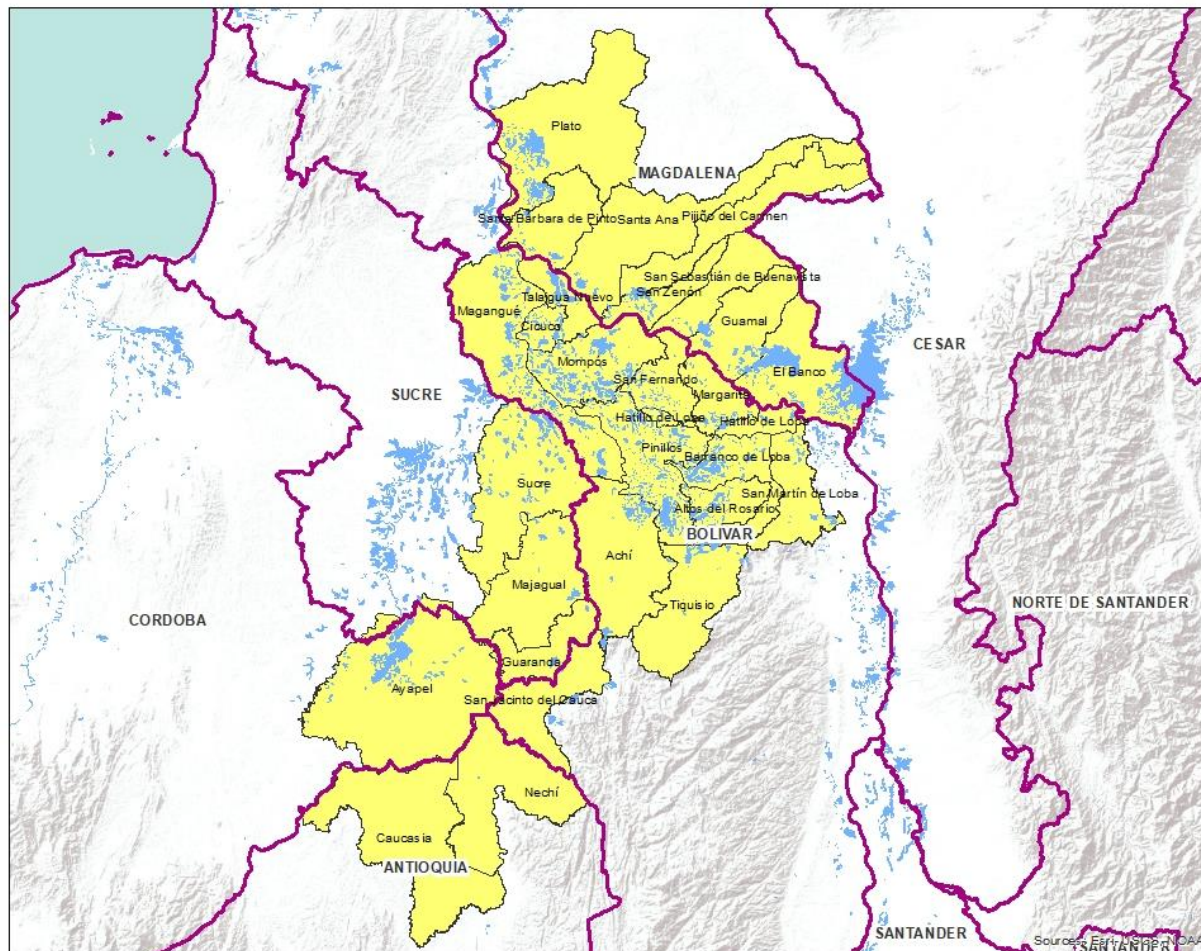
Fuente: elaboración propia, 2021

Administrativa y políticamente la depresión ocupa zonas de los Departamentos de Bolívar, Magdalena, Sucre, Antioquia y Córdoba. Más de 20 municipios son los que constituyen la gran subregión de la Depresión. Por el Departamento del Magdalena: Pinto, Plato, Pijiño, Santa Ana, Guamal, San Zenón, El Banco, San Sebastián; en Bolívar Las tierras de Loba (San Martín, Barranco, Hatillo), Mompox, Talaigua Nuevo, San Fernando, Magangué, Margarita, Cicuco, Achí, Pinillos, Montecristo, Tiquisio, San Jacinto del Cauca; en Sucre los municipios Guaranda, Sucre y Majagual; en el nororiente antioqueño se localizan los municipios de Caucasia y Nechí; al sureste del Departamento de Córdoba, los municipios de Ayapel, Buenavista y Pueblo Nuevo, correspondiente al medio San Jorge.

Desde otra perspectiva, la hoya hidrográfica del río Sinú reparte su área jurisdiccional con los Departamentos de Antioquia y Córdoba. Entre los municipios de la cuenca del río Sinú, incluidos en el Plan se encuentran: Tierralta, Montería, Cereté, San Pelayo, Cotorra, Ciénaga de Oro, Chimá, Momil, Purísima, Lórica y San Bernardo del Viento. Al este de la cuenca se encuentran los municipios de Pueblo Nuevo y Buenavista. El canal primario o río Sinú posee 415 km de longitud y discurre en dirección sur-norte, drenando la totalidad de la cuenca (Santana, 1999) y cuyos principales tributarios son los ríos Verde, Manso y Tigre, ubicados en la parte superior de la hoya o Alto Sinú.

Figura 2

Municipios pertenecientes a la Depresión Momposina.



Fuente: elaboración propia, 2021

2.4. Marco histórico

La música folclórica de la región caribe es producto de la mezcla de las tres culturas: la africana, la indígena y la española. Sin embargo, es importante abordarlo y dejar claridad algunos puntos de este apartado. De acuerdo con Ramírez Román (1991) en la isla de Mompox habitaban los indígenas que los españoles llamaron “Malibúes”, moradores reunidos en numerosas agrupaciones; sus principales actividades se repartían entre la caza, la pesca, el trueque y una agricultura a base de maíz, yuca y cultivos frutales. Los indígenas sacaban provecho a las fértiles tierras que habitaban, se tiene conocimiento que tenían sus propios aerófonos de soplo directo, pero no se conserva mucha información al respecto de su música debido al rápido exterminio durante el periodo de conquista.

Con el pasar de los años y gracias a las actividades arqueológicas, se ha ido encontrando información fragmentada sobre esta tribu, los vestigios que le pertenecían (en sus ajuares funerarios eran herramientas como hachas, dientes de animales, cuentas de collar y artículos en oro), se reafirma la idea que se dedicaban al trueque, la caza, agricultura y pesca.

A medida que fue diezmando la población indígena, los españoles comenzaron a importar esclavos negros, para sustituir la mano de obra local. Los negros de cierta forma se resistieron a acoger la influencia española, exceptuando la religión, pues la evangelización y la lengua eran una necesidad al comunicarse.

Ante el aniquilamiento de indígenas varones, las indias carentes de esposos, aceptaban con buen agrado a los negros ante los escasos de negras. Esta mezcla estaba prohibida por la corona, pero las autoridades en la depresión Momposina se hacían los de la vista gorda, por conveniencia,

ya que la esclavitud estaba determinada por el vientre, de tal forma que el hijo de negro e india nacía libre, lo cual garantizaba a los españoles mano de obra libre pero tributaria y se obviaba el problema del cimarronaje de las bogas esclavas (Peñas Galindo, 1998). Naciendo así el Zambaje en esta región, de cual la música es resultado cultural, y una ejemplificación de esto es el chandé (una vertiente de los aires de tambora, pero que es más popular en esta zona de la Depresión Momposina), donde existe una base rítmica con tambores y palmas y es complementado con el canto y los coros.

La gaita y la caña de millo son instrumentos de origen indígena y en complemento con la percusión negra sigue siendo zambaje. Lo interesante de este punto viene con el aporte español. Mucho se ha dicho y se ha afirmado con que su aporte tiene que ver con la vestimenta que se usa a la hora de bailar este tipo de música, sin embargo, los atuendos utilizados hoy día, no tienen mucho que ver con lo que anteriormente se usaba. Los trajes ostentosos y llenos de encajes y arandelas, no son más que consecuencias de la evolución y estandarización que han ocurrido durante años. El aporte europeo, primeramente, es a través de la religión católica, ya que permitía la realización de fiestas en fechas religiosas cristianas, según Triana (1987), puesto que se bailaba cumbia en las novenas navideñas y chandés en pascuas decembrinas. Además, dejaron ciertas estructuras de cantos que en la actualidad se preservan, como las “zafras”, el canto por décimas, cantos de vaquerías, letanías, entre otras:

Inicié desde muy pequeño a cantar, nací en el campo, aprendí a tocar violina, pero a mi papá no le gustaba, porque quería que trabajara. Había bastantes trabajadores en las fincas y la guapirreaba y cantaba zafras y décimas. Las zafaras son lamentos que las personas hacían refiriéndose a algo en particular, es algo que nace de adentro, mientras la persona va trabajando va entonándolas, como la siguiente que era cantada de mi papá:

“Ehhhhhhhhhhhhhhhhhhhh,

Conocí a la Pacha Pérez

en el camino e´ Zambrano

Yo no la he visto morí

pero le vi lo´ gusano´

Ey ehhhhhhhhhhhhhh”

Todo eso hace parte de nuestro folclor. (Morales P. M., 2002)

Todo esto demuestra las habilidades literarias y artísticas que envuelven a la historia en donde la tradición oral es un puente de transmisión generacional y folclórico.

3. Metodología

Esta investigación se realizó a través de una recopilación de experiencias vividas dentro de las comunidades y contextos socioculturales donde se interpreta el ritmo tambora, específicamente en 3 municipios de la Depresión Momposina: Mompox y Talagua, en el departamento de Bolívar y San Sebastián en el Departamento del Magdalena.

Se realizó un análisis de los criterios predominantes sobre el ritmo tambora y sus vertientes en cada población de acuerdo a las costumbres y características propias del contexto, comparando su ejecución y plasmando técnicamente sus patrones musicales.

La investigación se basa en un análisis sobre cada uno de los aires y vertientes de la tambora, con el propósito de encaminar y establecer una relación musical en las poblaciones de la Depresión Momposina en donde se interpreta, de acuerdo con los elementos contextuales, características de la población, relaciones etnográficas, espaciales y temporales y el desarrollo de los procesos de enseñanza/aprendizaje a los que está expuesto el ritmo gracias a los cambios y transformaciones sociales.

El análisis direcciona al conocimiento, aceptación y proyección de las expresiones determinantes del ritmo y sus aires correspondientes, resaltando la importancia del valor empírico de cada interpretación, pero incluyendo dentro de su ejecución técnica y consideraciones que unifiquen conceptos, sin perder las características establecidas en cada contexto.

Se utilizaron técnicas de recolección de información cómo:

- Observaciones

Para iniciar la investigación primero se realizó un proceso de observación en los lugares objeto. A través de esta se determinaron las características naturales del entorno, como viven las personas y cuales son sus principales actividades económicas y socioculturales.

- Conversaciones

Estas conversaciones se realizaron a cultores y hacedores del folclor tradicional, personas que han dedicado su vida a los procesos artísticos y culturales. Con toda la información recolectada por medio de grabaciones que posteriormente fueron transcritas, se realizó un análisis que definió conceptualizaciones, apreciaciones y conclusiones sobre el tema desarrollado.

- Entrevistas de campo

Por medio de estas entrevistas a músicos, cultores y artistas de los municipios de Mompós, Talaigua y San Sebastián relataron su tiempo en los procesos culturales, expresaron sus opiniones y comentaron las estrategias que utilizan para promover y extender el folclor a muchos escenarios.

La información recolectada por medio de recursos tecnológicos es una base para la investigación. Por medio del registro de entrevistas y conversaciones con hacedores del folclor en donde se reafirman las teorías y conceptos sobre el ritmo tambora y sus vertientes, además de las incidencias del folclor. En la Depresión Momposina son muchas las personas que han dedicado su vida a la cultura y a proyectarla en Colombia y ante el mundo.

La investigación fue propiamente desarrollada en los municipios de Mompox, Tierra Firme jurisdicción del mencionado anteriormente, Talaigua incluyendo el corregimiento el Vesubio; en el departamento de Bolívar y San Sebastián de Buenavista en el departamento del Magdalena. En cada uno de estos lugares se registró información conceptual, teórica y práctica que permitió realizar el análisis y las comparaciones sobre cómo se ejecuta el ritmo tambora y cada una de sus vertientes de acuerdo al contexto.

En conversación con un pilar importante de la cultura Momposina, el maestro Samuel Mármol Villa, conocido popularmente como “Abundio”, director y fundador del grupo folclórico “Abundio y sus traviesos”, es uno de los precursores de colectivos folclóricos en los carnavales de Mompox, en sus palabras expresa lo importante que es la cultura para él y como se vinculó a esta hermosa tradición.

Sentí que tenía una voz de liderazgo, que lo que yo planificaba los demás captaban, lo hacían, entonces inicié un trabajo con muchachos en donde tratamos de hacer lo mejor

posible con la danza, el folclor, los bailes cantaos. Fíjate, en el año 69 hasta los años 86 cuando todavía no habías nacido, en Mompo no había ningún grupo instituido, nosotros éramos los únicos que salíamos junto a Miguel Gutiérrez Benítez, el poeta “Gutiérrez” otro hacedor cultural. Yo salía en la mañana con el sol caliente y el salía a partir de las 4 de la tarde para evitar el sol. El que inició haciendo presentaciones en los colegios y en otros pueblos fui yo, Samuel Mármol “Abundio”. He tratado de mantener la cultura y me siento orgulloso de representar a Mompo en eventos nacionales e internacionales. El primero que trajo los bailes cantaos, el chandé, el berroche, fue mi grupo, que participábamos en la zona de diferentes partes, Arenal, Chimichagua, San Pablo, Río Viejo, Canta Gallo muchas veces hacíamos todo hasta a pie y sin recursos (...). Estoy de acuerdo con que la tradición evolucione sin perder sus raíces, y mientras yo viva seguiré perseverando para que no muera la tradición (...). Mi equipo es grande, esto es familiar, conocen de la música, el golpe del tambor y también tengo muchachos que han aprendido y niñas que están cantando y bailando tambora, chandé porque yo se los he enseñado. El mejor incentivo que se le da al artista son los aplausos (Marmol, 2022).

Como la información recolectada en la investigación es amplia y algunas apreciaciones varían en los distintos puntos de referencia visitados, se presentan las siguientes convenciones realizadas de acuerdo a la transcripción como medio para la comprensión de los patrones musicales expresados en los instrumentos como el Tambor Alegre y Tambora, en La tambora (ritmo) y sus aires Tambora-tambora, Berroche, Guacherna y Chandé.

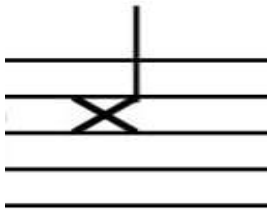
Dentro de estas convenciones se observan las similitudes musicales en los aires de la tambora, especialmente en el Chandé, el cual en los municipios de Tierra Firme, Talaigua y San Sebastián, tiene sub géneros denominados: Chandé paseo, Chandé corrido y Chandé brincao.

que presentan mayoritaria relación y parecido con las vertientes rítmicas de Tambora-tambora, Berroche y Guacherna de otros territorios, lo que más adelante se describe detalladamente para evitar confusiones en materia conceptual.

3.1. Convenciones para Tambor alegre

Figura 3

Quemao.



Sonido producido por el golpe seco emitido por el dedo meñique y apoyado por el resto de la mano semicerrada.

Figura 4

Abierto.



Sonido producido por el golpe de las falanges, permitiendo el rebote de la mano sobre la membrana.

Figura 5

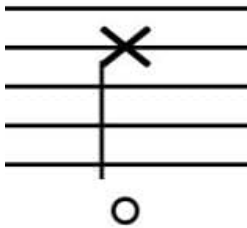
Fondeo o bajoneo.



Sonido producido por la palma en el centro del tambor permitiendo la vibración de la membrana.

Figura 6

Dedos o canteo.

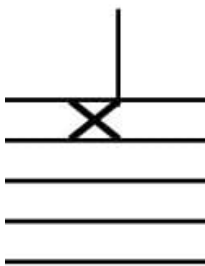


Golpe producido por las yemas de los dedos sobre el borde del tambor.

3.2. Convenciones para tambora (instrumento)

Figura 7

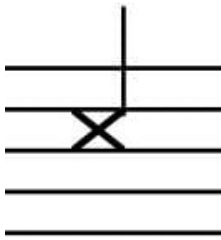
Madera.



Sonido producido por el golpe de la baqueta sobre la parte superior del tambor

Figura 8

Aro.



Sonido producido por el golpe en el borde superior del instrumento.

Figura 9

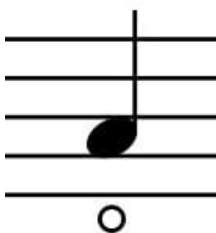
Parche cerrado



Sonido producido por el golpe seco en el centro de la membrana sin permitir la vibración de esta.

Figura 10

Parche rebote.



Sonido producido por el golpe en el centro de la membrana permitiendo la vibración.

Ya en un viaje a Tierra Firme, corregimiento de Mompo, la información recolectada sobre el ritmo tambora fue consecuente y extensa, además se pudo determinar que practican mayoritariamente el Chandé, aire o vertiente del ritmo tambora y el cual, presenta variaciones en su interpretación instrumental.

En la entrevista con el maestro Gilberto Márquez Martínez, artesano del corregimiento de Tierra Firme en Mompo Bolívar quien tiene 55 años y lleva 40 de estar en la música, se dimensiona la importancia del folclor y la cultura a nivel familiar, debido a que este hacedor ha transmitido sus conocimientos de generación en generación. En su grupo Chandé Nuestra Identidad interpretan los instrumentos, bailan y cantan su esposa Edilma Morales Corrales de 49 años, sus hijos y nietos son miembros de esta tradición cultural. Con ellos también se tuvo una amena conversación que dejó conclusiones interesantes:

-MJ ¿Maestro, para usted, ¿qué es el folclor, que es la tambora, los bailes cantados?

-GM El folclor es una forma de expresión, a través de la música decimos lo que sentimos, lo que queremos hacer; la música es una proyección, la forma de expresión, de divulgar, de divulgar la raza, lo que es uno, lo que se lleva por dentro, divulgar las costumbres. Forma de expresión, donde se oye un tambor, donde se oye una voz, uno para los oídos, así no se entienda lo que está cantando, hay una expresión.

-MJ ¿profe, como fueron sus inicios en la música? ¿cómo fue su proceso de vinculación al folclor?

-GM Tendría unos 10 o 12 años, vivía cerca de un señor que era el mejor tamborero de la época, y como los patios de las casas, bueno, el toca allá, yo escucho aquí, la cercanía,

me fui afinando el oído con el tambor; en épocas del chandé (porque los chandés no eran todo el año, eran desde el 11 de noviembre hasta el 6 de enero, eran por temporada) entonces en esa época, cuando ellos querían hacer la promoción (no había emisora, no habían los medios de comunicación que hoy existen) y el pueblo era pequeño, no había contaminación auditiva, entonces el tocaba el tambor aquí y se escuchaba en toda la comunidad, incluso en pueblos vecinos, entonces cuando se iba a tocar chandé en la noche, él (tamborero) se la pasaba todo el día tocando, era como la alarma, que había chandé. Entonces yo llegaba y tocaba la cajita, (en esa época se tocaba con bambuco), bambuco es una caja pequeña, me ponía a tocar el bambuco para hacer los titulares y ahí me fui afinando el oído porque nunca tuve un profesor que me enseñara los ritmos, viendo fue que me aprendí los tres ritmos del chandé. (paseao, corrido brincao) los cantos se me fueron grabando y la forma de ejecución.

Figura 11

Chandé corrido – Tambora: Gilberto Márquez.

Chandé Corrido
Tierra Firme

11 ♩ = 120

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It begins with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The second measure contains a quarter note followed by a quarter note. The third measure contains a quarter note followed by a quarter note. The fourth measure contains a quarter note followed by a quarter note. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

donde los demás no tiene cabidas. Sin embargo, ahora se tiene más en cuenta la tradición, en el festival premiaron a los grupos más tradicionales. Y creo que con los festivales se beneficia más la localidad donde se hace, más que todo lo hacen por proyección propia. Entonces yo considero que los festivales no son una ventana para salvaguardar sino más bien proyectar la ciudad, el lugar donde se hacen y que queden ciertos recursos para el sitio donde se realizan los festivales.

-MJ usted cree que en tierra firme se hacen actividades o mantienen estrategias para que no se pierdan los bailes cantaos?

-GB Yo creo que aquí, en tierra firme no se hace nada para salvaguardar esta tradición, a veces no tenemos ayuda del municipio, ni si quiera en dotación de uniformes, o instrumentos. Nosotros somos los que intentamos mantener la cultura. Únicamente, hace como dos años, el alcalde que está promovió un taller de 40 horas y nos regaló unos instrumentos, en toda la vida institucional que ha estado en Mompox, creo que es la primera vez que se hace. En colegios, juntas de acción comunal, no se promueve ni se difunde. Haciendo un análisis, en tierra firme no llegamos ni al 1% de habitantes que nos guste el chandé.

-MJ Profe, y a nivel personal, ¿cuáles son las actividades o estrategias que usted implementa con el grupo para continuar la tradición de bailes cantaos?

-GB Cuando llega la época de fin de año, buscamos un sitio para hacer chandé, si la gente quiere, va a bailar, sin embargo nos recogemos como a la 1 o 2 horas, porque la gente no se motiva a bailar, llegarán por ahí uno, o tres bailadores y ya, pero esa es una de las formas que hemos buscado para continuar, que los niños se interesen y lo hacemos una o

dos veces en la época de chandé (...) por lo menos el año pasado hicimos el 28, de diciembre, el 26 hicimos una noche de tambó (...). También me buscan para dictar talleres en diferentes sitios, nacional, en ese trabajo de difusión se continúa con la preservación (...). En las fiestas patronales, serenatas, en quinceañeros y demás, lo celebramos con chandé, hoy en día se volvió muy comercial y también es una forma que se escuchen los tambores.

El maestro Gilberto, a través de su opinión sobre los procesos de evolución y transformación refleja su énfasis en la preservación del folclor autóctono y tradicional.

MJ Para usted es importante la evolución o la tradición? ¿Está de acuerdo con qué los bailes cantados sigan evolucionando o prefiere que sigan de forma tradicional?

-GM Bueno yo soy muy tradicionalista, el Ministerio de Cultura está haciendo énfasis en la salvaguarda de los aires, y nosotros somos muy tradicionalistas, intentamos tocar los ritmos cómo era anteriormente. Y en los últimos años hemos tenido muchas visitas Gracias a que nos hemos mantenido como grupo tradicional. (...). Es un grupo que se ha mantenido por su tiempo por su tradición el grupo tiene 14 años de conformado. Anteriormente se bailaba sin uniforme las mujeres se colocaba las faldas más largas que encontrarán y se las iban rotando. Cuando nosotros conformamos el grupo si establecimos la utilización del uniforme y exigimos que cada uno usara sus abarcas tres puntadas que cada quien tuviera pantalón negro y camisa blanca, y Fuimos intentando crear nuestros uniformes con lo que teníamos Tratando de salvaguardar la tradición. Intentamos que los uniformes no fueran tan largos como los que se usan en la cumbia, sino que las faldas fueran más cortas para que se vieran los pies y percibir el movimiento. Hemos intentado que los uniformes de chandé no sean tan extravagantes ni con tantas arandelas porque

tradicionalmente no se usaba. Sí hemos intentado que sea lo más sencillo y tradicional. Que sea muy vistoso por los colores pero que sean humildes, sencillos sin tanta decoración.

En la línea temporal siempre es importante proyectar la necesidad de prolongar la existencia del folclor por lo que la mejor manera es incentivar el amor al arte desde los primeros años de vida, generando un camino individual que después se convertirá en colectivo.

G-Sí hay una forma de hacer que los jóvenes sigan preservando las tradiciones por ejemplo mi nieto Matías tiene 5 años yo tengo 55 hay garantía que hay Chandé por 50 años más pensé que sí vendrán allá muy buenos y de sus generaciones espero que también.

En palabras de Edilma, esposa del maestro y quién ha acompañado el proceso de promoción de los bailes cantaos en Tierra Firme, expresa lo que le genera pertenecer al folclor y los cambios observables en las actividades culturales. Comenta también

MJ- ¿Hace cuántos años está en la música? ¿Desde cuándo es cantadora?

EM -Yo como tal canto cuando se conformó el grupo hace 14 años. Mi compañero (refiriéndose a su esposo, el profe Gilberto) venía trabajando anteriormente en el Chandé, pero trabajaba así con grupos que se disolvían y luego se reunían cuando tenían alguna presentación. A raíz que las cantadoras se fueron muriendo y la última que quedaba era hija de una de las cantadoras decidieron migrar por cuestiones de trabajo a la ciudad el grupo quedó sin cantadora y decidimos conformar nuestro grupo. Al principio inicié como bailadora, pero al ver la necesidad que no había quién cantará decidí hacer el casting y fui escogida para cantante del grupo. Desde que comenzó el grupo sido la única cantaora hasta la actualidad.

MJ- Con respecto a cuando era niña Cuáles han sido esos grandes cambios que ha visto a lo largo de los años en cuanto la diferencia del baile o en ejecución de la música, las verbenas, festivales; ¿Cuáles han sido los cambios que se han dado?

EM- Cuando yo abrí los ojos los ruedos de chandé que se hacían empezaban en el día cuando el señor el que se encargaba del tambor empezaba a tocarlo durante todo el día a afinarlo y ahí uno deducía que esa noche había rueda, cuando llegaba la noche, iba llegando el tamborero, luego llegaba el maraquero y se iban reuniendo hasta que llegaba el grupo, y esperaban un poco a que llegara la gente. Llegaban ahí y se reunían las cantaoras (porque en esa época había varios cantadores en un grupo) y esas ruedas duraban toda la noche si era posible, ahora como tal Salimos a poner el chandé la gente solamente baila poco, demora una o dos horas (...), las voces de las cantadoras eran muy potentes porque anteriormente no había luz, no había amplificación y cuando cantaba, eso se escuchaba en la Loma, En la rinconada, y decían “ahí en Tierra Firme hay chandé”. Se oía, era hermoso (...). Yo como contadora no me considero con voz muy potente, a capela me queda un poco difícil porque a veces se me enferma poco la garganta, mientras que con micrófono se facilita todo, ahora para hacer chandé a capela es demasiado duro y más cuando hay un cantante, ahorita nada más recibo la ayuda del compañero y de algunas de las niñas de la escuela, porque sola, se me maltrata mucho la voz (...)

En la forma de baile, no es nada similar a cómo lo bailaba las matronas, Esas mujeres anteriormente bailaban muy serenas y con mechones en la cabeza, parecía como si estuvieran patinando sobre hielo, con una serenidad y ahora por lo menos muchas de las bailadoras que tratan de hacer otros movimientos, sin embargo, esa es como su forma de bailar, van buscando el ritmo que hace el tambor (...). En los ritmos sigue siendo muy similar a cómo se hacía antes

pero en las letras ha cambiado algo porque ahorita utilizamos letras definidas, que el compañero compone y yo me aprendo la canción, la de la tradición lleva la música pero uno mete cualquier verso, cualquier verso de los que antes se usaban en los diferentes pueblos dónde hay chandé, hasta Los de Tambora. En otros pueblos donde se utiliza el son de Tambora muchas veces nos encontramos los mismos versos.

MJ ¿Las canciones que ustedes componen tienen un tema en específico, son temas de la cotidianidad? ¿Cuáles son los temas de inspiración al momento de componer una canción?

EM - Las canciones van de acuerdo a lo que él se inspire, por ejemplo, el río Magdalena, el morrocoy, algún animal que está en vía de extinción, el Chavarri (es un pájaro similar al pavo), Pajaritos al amanecer, la candela los palos de cañahuate cuándo florecen, a diciembre como navidad y enero ya le sacó una canción o cuándo es Carnaval.

Para el profesor Gilberto y su familia es importante la preservación de las tradiciones en la línea original. Sus nietos, desde muy pequeños aprendieron a interpretar instrumentos como el tambor alegre, llamador, maracas, guache y tambora llevando en sus manos un legado que perdurará por muchísimo tiempo más, gracias a que estos niños reflejan el amor al arte.

Matías Márquez tiene 5 años; es nieto del maestro Gilberto Márquez y Edilma, e interpreta las maracas en la agrupación dirigida por su abuelo:

MJ- ¿A cuántos años empezaste a tocar?

MM. Comencé a los 2 años

MJ- ¿Qué instrumento sabes tocar?

MM - Las maracas, el guache, el tambor, la guacharaca. Me gusta mucho tocar la música tradicional.

MJ- Tienes Compañeritos que toquen esta música?

MM- Solo yo solito

MJ- Has ido a algún festival con tu abuelito?

MM- Si, hemos ido a San Sebastián, Bogotá, Cicuco, Talaigua, en toa' esa región.

MJ-Qué le dirías a otros niños como tú acerca de lo que haces? ¿Alguna invitación para que continúen?

MM-Mucho a tocar tambores, porque ayuda a preservar está tradición.

MJ- Para ti es importante esta música?

MM Sí, porque me gusta bailar, cantar, y tocar, porque me gusta la sabrosura.

Jeison Stiven Betancourt Márquez tiene 12 años, es otro de los nietos de Gilberto y Edilma. Interpreta el tambor alegre en la agrupación e inicio desde muy pequeño con el instrumento.

MJ- Y hace cuánto tiempo estás tocando?

JB- Llevo 10 años de estar con el grupo de mi abuelo, prácticamente nació Ahí. Primero estaba bailando y luego aprendí a tocar instrumentos a los 7 años. - Que instrumentos aprendiste? - Todos, El tambor, la tambora, llamador, el guache, las maracas.

MJ- ¿por qué lo haces? ¿te gusta? te apasiona? ¿Consideras que es importante hacerlo?

JB- Sí me gusta salir con ellos, con conocer, aprender Más de lo que ya sé, viajar y conocer personas

MJ ¿Tienes más amigos que hagan música contigo?

JB- Si tengo otros amigos que lo hacen en el colegio, pero les da pena.

MJ- Qué le dirías a los niños de tu edad con respecto a estas tradiciones?

JB- Qué me siguieran y aprendieran más de lo que sé yo, es importante mantener esto vivo por qué es lo que nos identifica.

MJ- Imagino que tu abuelito fue quién te enseñó a tocar o estoy equivocada?

JB - Realmente no tuvo mucha influencia porque aprendí viendo, nací en esta casa y prácticamente nuestros juguetes eran tambores, abuelo no tuvo la necesidad de sentarnos a enseñarnos porque solo con verlo íbamos aprendiendo. Lo mismo que el baile, viendo.

Carmen María Márquez Morales es también nieta de los maestros, tiene 15 años y se encuentra vinculada desde sus primeros años de vida a las tradiciones. Es corista, acompaña a su abuela en el grupo dirigido por su abuelo.

MJ- ¿para ti que es el folclore, que es el chandé, como lo defines?

CM- Para mí el chandé en sí es algo que me mueve bastante, me gusta porque me hace sentir tranquila, y me distrae de los problemas

MJ- Cuál es tu función en el grupo?

CM- Disfunción en el grupo era bailar, pero en este momento estoy haciendo coros

MJ- también sabes tocar instrumentos?

CM Si yo toco las maracas y la tambora.

MJ- Qué edad aprendiste a bailar y a tocar?

CM- aprendí a bailar a los 5 años, no estuve en el grupo desde antes porque me daba pena, pero la pena se me fue quitando y comencé a salir con el grupo.

MJ- ¿Porque lo haces? ¿solo es momentáneo? ¿una moda?

CM- Algo realmente porque me apasiona, me gusta mucho.

“No dejen perder la tradición y únense al grupo (...) porque soy una de las que no quiere dejar que está tradición se pierda se muera, quiero continuar muchos años más en esto y ser una salvaguarda del chandé”.

Con esta apropiada frase, se concluye uno de los viajes enmarcados en esta investigación, para posteriormente direccionar el municipio de Talaiqua Nuevo, en donde se entrevistó a Edwin Durán Núñez y su hijo Edwin Durán López.

Edwin Durán López tiene 22 años, se encuentra vinculado hace 10 años a la cultura.

MJ- ¿Cómo fue tu proceso de vinculación al mundo del folclor? ¿tienes antecesores que te enseñaron o cómo fue tu proceso de aprendizaje?

ED- Bueno si hablamos de antecesores, el inmediato fue mi papá, toda la vida ha sido precursor de cultura, gestor de cultura, es decir, de hecho. Entonces siempre he estado inmerso, desde pequeño estaba en el cuento de la cultura anfibia (...). Afortunadamente los procesos no faltaron cuando era pequeño y fueron los que me hicieron interesar y obviamente querer practicar, querer aprender y de ahí para adelante seguir perfeccionando el arte como tal.

MJ- Cabe aclarar que en esta zona se asentaron mucho más las Farotas y el chandé, pero sé que ustedes tienen conocimientos sobre los otros Aires de Tambora, berroche guacherna y tambora tambora. ¿Cómo llegan esos aires a ustedes, cómo fue su método de aprendizaje con estos Aires? ¿aprendieron mediante videos? ¿talleres?

ED- Desde muy pequeño con los talleres de formación que ha habido, he estado en distintos procesos en las casas de la cultura, alcaldías, y pude rodearme de eso (...), estuve pendiente a querer aprender y a lo que se abrían los procesos inmediatamente ingresaba, con ello aprendimos no solo los aires de la tambora, sino los demás aires de la costa (gaitas, millos y demás).

Figura 13

Tambora tambora- berroche. Tambora: Edwin Durán

Tambora tambora
Talaigua

Se acentúa el último golpe
para cambiar al ritmo
de Berroche

Berroche
Talaigua

23 ♩ = 120

The musical notation is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It begins with a quarter rest, followed by a quarter note, two eighth notes, and another quarter note. A double bar line with repeat dots follows. The second measure contains a quarter note with an accent (>), a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with an accent (>), and a quarter note with an 'x' above it. The third measure has a quarter note with an accent (>), a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with an accent (>), and a quarter note with an 'x' above it. A double bar line with repeat dots follows. The fourth measure has a quarter note with an accent (>), a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with an accent (>), and a quarter note with an 'x' above it. The fifth measure has a quarter note with an accent (>), a quarter note with an 'x' above it, a quarter note with an accent (>), and a quarter note with an 'x' above it. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

El gráfico anterior muestra la estructura rítmica del aire tambora – tambora y berroche utilizados en Talaigua nuevo, Bolívar. Siendo particularmente similar al que se interpreta en el brazo de las Lobas.

MJ – Cómo ha sido tu proceso pedagógico con los muchachos?

ED- Es curioso porque todos son jóvenes, pero hay unos que son un poco más experimentados (...). De cierta forma como hemos estado en procesos desde que estamos niños, eso ha hecho que nosotros también ayudemos a los demás a transmitirle un poco más de “cancha” (refiriéndose a la seguridad y experiencia), que ellos no tienen (...) y aun así estamos tratando de enseñarles todos los días que se debe y que no se debe hacer. Además, aportan lo que deben aportar, estar a la vanguardia de nuevos géneros, puesto que son músicos muy talentosos y eso facilita de cierta medida el hecho de enseñarles ciertas cosas y retroalimentar el grupo.

MJ- Respecto a los ritmos has escuchado alguna variación? ¿En Talaigua siempre ha existido el mismo formato de instrumentos, o se han implementado nuevos?

ED- De hecho, el último instrumento que se introdujo al mundo al folclor fue la tambora, antes se tocaba con el bambuco, el tambor alegre y nada más, obviamente acompañado de los coros, las cantadoras que no podía faltar porque así mismo lo que es La gaita y el pito atravesado también vinieron después. Quizá en otras zonas sea un poco distinto, pero hablando puntualmente de la depresión Momposina los bailes cantados predominaban primero que las gaitas y que la flauta de millo entonces es por eso que la tambora se introdujo después. Antes tampoco importaba mucho que no hubiese instrumentos porque solo con la cantaora y el coro y disposición se lograba hacer una rueda

de chande tranquilamente (...). Lo mismo las maracas que son bastante importantes también se incluyeron luego; hoy día en Talaigua viejo se toca sin maracas (...). El formato sigue siendo el mismo: el alegre, el bambuquito (que es muy similar al llamador, solo que es más pequeño y un poco más ancho), la tambora y las maracas.

El ritmo predominante de esta zona es el chandé, pero si tú miras un chandé las lobas no es lo mismo que un Chandé en Talaigua, no es lo mismo en Talaigua que uno en Tierra Firme, tienen un concepto parecido, pero no es igual, pueden llegar a tener similitudes.

A continuación, en las siguientes figuras, se plasma la estructura rítmica base del chandé brincao en Tierra firme, Talaigua nuevo y San Sebastián.

Figura 14

Chandé brincao Tierra firme. Tambora: Gilberto Márquez

Chandé *Brincao*

♩. = 150



Figura 15

Chandé brincao Tierra firme. Tambor alegre: Gilberto Márquez.

Chandé *Brincao*

♩. = 150



Figura 19

Chandé brincao San Sebastián. Tambora: Pedro Castrillo

Chandé *Brincao*
San Sebastián

34 ♩. = 160

Variación rítmica

El profesor Edwin Durán Núñez de 51 años es el padre del entrevistado anterior. Este salvaguardia se ha encargado de la promoción oral y técnica de la tradiciones y costumbres propias de ritmos tradicionales como la tambora.

MJ- ¿A qué edad se involucró en el folclore?

EN- yo inicialmente desde que estaba en la casa, por ahí a eso de los 8 años comencé a ver en el Vesubio (Jurisdicción de Talaigua y de donde es oriundo el entrevistado) lo de los bailes cantados tradicionales y a usar los disfraces porque tuve la fortuna de vivir al lado de una familia (mi tía, familia castrillo) que se encargó de promover el folclor, el chande netamente y lo que eran los disfraces que sacaban en época de carnavales. Entonces crecí ahí, pero nada de participación porque estaba pequeño, y por allá como a los 15 o 16 años comenzamos nosotros a organizar un grupo de chandé tradicional como veíamos nosotros a los ancestros, a los mayores.

MJ- ¿Cuál ha sido su postura frente a la innegable evolución que han tenido estos cantos?

EN- Bueno que evolucione sin perder la raíz me parece interesante pero el problema está en qué evoluciona y se pierden las raíces, porque ahí es donde considero que está la esencia de chandé, por ejemplo, hoy día me gustaría mucho ver a unas tías que ya está bastante ancianas y que eran muy “juyeras” (como les decía yo) para bailar el chandé. Para bailar por ejemplo recoger verdolaga, o cógele el rabo a la iguana que era un baile donde se decía “ten ten ten cógele el rabo a la iguana”, “la Iguana por ser tan flaca se puso un traje de Estaca”, esos versos y el baile eran combinados y tenían una gracia, una esencia donde el bailarín tenía que defenderse porque como la pareja le cogiera “el rabo”, (que era la pretina del pantalón), y lo tumbaba, lo sentaba de nalgas al suelo y ahí el parejo perdía. Entonces eso tenía unos pagos cuando el parejo perdía, (cuando estaba pequeño se logre ver algunas premiaciones todavía). las parejas cargaban un pañuelo grande de color rojo o anaranjado, y ese pañuelo tenía un nombre peculiar “tostenemos” es lo que sería el equivalente hoy día a la pañoleta, pero allá lo utilizaban amarrado al cuello. Ese pañuelo lo utilizaban cuando ellas se ganaban los premios y ganaban por bailar, parejo que las cogiera a bailar tenían que pagar y el pago era en golosinas, alrededor de la rueda de chandé se colocaban vendedores de golosinas, galletas confites panochas, entonces el parejo que perdía debía hacerle un pago a su pareja y todo eso lo envolvían en los pañuelos tostenemos, y ya por lo general ellas cargaban un ayudante y los premios que iba recibiendo los ayudantes los guardaban (...)

MJ- Usted piensa qué existe futuro con los bailes cantados o que paulatinamente dejará de existir?

ED- Yo creo que está en decadencia. Esta decadencia que sufre la música folklórica a nivel de pueblos de comunidades es que no es bien remunerada económicamente, a unos

cantadores, músicos del folclor de la zona por una noche le quieren pagar precios irrisorios, eso hace que de pronto (hay quienes les gusta), otros que han pensado en retirarse tanto las cantadoras como los músicos, incluso gestores, les da como pereza porque no son bien remunerados (...). A nivel nacional algunos personajes como Pedro Ramayá (qué son cantautores de reconocimiento) ha logrado los lugares privilegiados, pero a nivel regional y del pueblo, la música folklórica (algunos no la dejamos morir) estamos tratando que no se muera, porque esta nace en estos pueblos pequeños de la Depresión Momposina (...)

Ariel de la Peña Bolívar de 28 años de edad, es otro cultor de Talaigua que nos expresa su opinión sobre las características del aire del Chandé, el cual es mayoritariamente ejecutado en Talaigua al igual que en Tierra firme, pero con variaciones en los patrones rítmicos que los diferencia entre sí.

El Chandé no es lo mismo en todos los pueblos, en Talaigua se trabaja el chandé paseo y brincao, mientras que en Tierra Firme se trabajan 3 aires el paseo, que no es igual al que se trabaja en Talaigua, el brincao y el corrido; el chandé brincao que se toca en San Sebastián tampoco es igual al de Tierra firme. Entonces esto se plasma en los reglamentos de los festivales y concursos y contra eso o pelea nadie.

En los siguientes gráficos se expone el ritmo chandé paseo en Tierra Firme, Talaigua Nuevo y San Sebastián.

Figura 20

Chandé paseo Tierra firme. Tambora: Gilberto Márquez.

Chandé *Paseo*

♩ = 130-140

Figura 21

Chandé paseo Tierra firme. Tambor alegre: Gilberto Márquez

Chandé *Paseo*

♩ = 130-140

Figura 22

Chandé paseo Talaigua Nuevo. Tambora: Edwin Durán López.

Chandé *Paseo*
Talaigua

11 ♩ = 140

Figura 23

Chandé paseo Talaigua Nuevo. Tambor alegre: Edwin Durán López.

Chandé *Paseo*
Talaigua



Figura 24

Chandé paseo San Sebastián de Buenavista. Tambora: Pedro Castrillo

Chandé *Paseo*
San Sebastián

$\text{♩} = 120$



Figura 25

Chandé paseo San Sebastián de Buenavista. Tambor alegre: Pedro Castrillo.

Chandé *Paseo*
San Sebastián

42 $\text{♩} = 120$

Variación rítmica



Ya no me encuentro en Talaigua, pero en donde vivo actualmente, Repelón, estoy trabajando desde mi Corporación Caribe Tambó con procesos formativos por medio de la formulación de proyectos culturales promocionando las expresiones y tradiciones culturales. Por la Pandemia del COVID 19 se prosiguió con el rescate y la prolongación de

la tradición a través de la formación de niños y jóvenes a través de la virtualidad, por medio de grupos de WhatsApp, notas de voz, vídeos.

Realizamos festivales virtuales para que los artistas no perdieran la costumbre y conocieran otros espacios de socialización. (De La Peña, 2022)

Por su parte Johana Ospino Chávez de 41 años, directora de la Fundación Yoch Soy Cultura, semillero de canto ancestral. Docente de danza hace 25 años y vinculada al folclor hace 35 años, expresaba como los aires de tambora en San Sebastián son autóctonos y como el proceso virtual fue un puente para generar nuevas perspectivas y espacios en la enseñanza de las danzas tradicionales.

En San Sebastián Magdalena los patrones rítmicos cambian, probablemente las personas que han viajado han llevado lo nuestro a otro lugar y han traído un poco de aquello. Sabemos que un Chandé en San Sebastián no se canta, se toca o se baila igual en Tierra firme, Talaigua, Arenal o Cantagallo, sin embargo, el folclor es eso, cada quién expresa de acuerdo a lo que sabe y lo que el medio le ha enseñado.

Con la Pandemia nos tocó acostumbrarnos a los recursos. Me tocó enseñar y formar a niños y jóvenes inquietos por medio de la virtualidad, realizar talleres con grupos de 5 niños y manteniendo los protocolos de bioseguridad. Sin embargo, se aprovecharon las clases, los conocimientos y estas nuevas formas de comunicar y preservar el folclor. Una imagen grabada hace mucho y esos videos quedan para la posteridad. (Chávez, 2022)

Todas estas apreciaciones dadas por culturas que a través de sus medios, recursos y continuas estrategias se esmeran por preservar lo que les pertenece, adecuándose a las características que el tiempo y las situaciones les ofrecen, infundiendo a las nuevas generaciones,

métodos de enseñanza y/o aprendizaje sobre las expresiones folclóricas que prevalecen en la idiosincrasia no solo del corregimiento, municipio o región, sino de todo un país que es diverso pluricultural y multiculturalmente y que en medio de un viaje analítico ha aprendido a comprender pensamientos y argumentos de los demás.

4. Conclusiones

Teniendo en cuenta el recorrido en los tres municipios de la Depresión Momposina (Mompox, Talaigua Nuevo en el departamento de Bolívar y San Sebastián en el Magdalena) y de acuerdo a las determinaciones, el ritmo tambora presenta diversas variaciones en los patrones rítmicos al momento de ser ejecutados en cada uno de los territorios mencionados, por lo que no se genera una estandarización en la ejecución debido a que los intérpretes intentan salvaguardar lo aprendido por parte de sus ancestros.

Sin embargo, existen excepciones en el que los ritmos son ligeramente modificados por un fin comercial, los sonidos y conteos rítmicos realizados en algunos lugares son los mismos en el ritmo base de la tambora y las similitudes mayormente encontradas se visualizan en la ejecución instrumental de sus vertientes o aires, Tambora-tambora, Guacherna, Berroche y Chandé, siendo este último el mayoritariamente ejecutado en los municipios de Tierra Firme, Talaigua y San Sebastián, y del cual se desglosan sub géneros denominados: Chandé paseo, Chandé corrido (solo interpretado en Tierra Firme) y Chandé brincao presentando un parecido significativo con las vertientes directas del ritmo tambora en otros territorios y a los que cada uno de estos contextos determinó con un nombre distintivo.

Lo que quiere decir que en algunos lugares denota un ritmo debido a sus patrones de interpretación, para otros se nombra de diferente manera, por ejemplo, en Tierra Firme (jurisdicción de Mompox), se modificó el sub aire del chandé paseo que manejaban, pues consideraban que era muy lento para el público bailador. Hoy día este es interpretado como lo que sería un equivalente en las lobas al “Berroche”.

Este tipo de influencias se debe a que al pasar de los años, van emergiendo otro tipo de necesidades del público, también se van adquiriendo más técnicas de estudio que “facilitan” la ejecución de ciertos instrumentos de percusión, y que muchos cultores han viajado con sus conocimiento a otros lugares para luego acentuarlos como propios con adecuaciones “autóctonas”, lo que refleja un notable cambio que los individuos implementan de acuerdo a su forma de vida y a sus procesos de enseñanza/ aprendizaje.

Está claro que el folclor debe mantenerse así existan alteraciones en el tiempo/espacio y que el devenir constante permitirá evoluciones y transformaciones que serán relevantes para los procesos culturales, siempre partiendo del origen de todo lo que se profesa.

El análisis de los productos de las diferentes vertientes del ritmo tambora por medio de la comparación en la ejecución teórico- práctica es una manera de contrastar la evolución y/o transformación del ritmo, sus vertientes y también se evidencia el instinto de conservación que poseen las nuevas generaciones que respetando sus raíces, se atreven a incursionar e investigar el origen, ya que cada vez son más las personas de todo el territorio nacional que se interesan por conocer a fondo éstas expresiones autóctonas.

La implementación de nuevos métodos de enseñanza es una misión a largo plazo para el folclor, pues le permitirá sobrevivir a situaciones y fenómenos sociales por medio de la mayor fuente de desarrollo: la educación.

Por situaciones cómo la Pandemia del COVID 19, está claro que las estrategias y metodologías utilizadas en la pedagogía y la formación académica han variado; la implementación de la virtualidad permite acercar a muchos niños y jóvenes al mundo del folclor, pues tienen la posibilidad de investigar de manera individual.

Se logra exaltar el renacer y la preservación de los bailes cantaos en tiempos de pandemia, puesto que hay una reformulación y dirección de los procesos pedagógicos que estaban implementando los cultores encargados de impartir estos conocimientos, ejecutando el uso responsable de las redes sociales, para mantener el proceso en constante evolución.

Todas estas nuevas estrategias son una ayuda en el recorrido cultural lo que permite crear espacios de extensión a la comunidad y eventos de proyección social que llegaran a más público.

La formulación de los festivales a nivel virtual, permitió en la pandemia, que diversas agrupaciones aprovecharan para promocionar su trabajo y a su vez llevar estos cantos míticos por todos los rincones a escenarios nacionales e internacionales, posibilitando que cualquier persona pueda tener acceso a estos.

El folclor, los ritmos musicales, la cultura y la tradición siempre serán conceptos universales, en las manos de quienes lo moldean está la viralización y la pernoctación de estos a las nuevas generaciones que, desde ya, son la pieza más importante de la sociedad y quienes llevarán la batuta colectiva por mucho más tiempo y muchos otros lugares.

Referencias

- Abadía-Morales, G. (1983). *Compendio general del folclor colombiano*. Bogotá.
- Abuabara, E. M. (01 de 02 de 2022). Definición de cultura anfibia . (M. J. Castro, Entrevistador)
- Ávila, D. A. (2008). Bailes Cantaos y sus variantes. En S. F. Velez, *La memoria del agua: bailes cantaos navegan por la Magdalena* (pág. 103). Barrancabermeja: Litodigital.
- Burgos, J. (2017). *Berroche: Propuesta interpretativa para bajo eléctrico basada en la música de tambores de la costa caribe*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Campos, J. C. (2015). *LA TAMBORA: El sentir de la cultura ribereña* . Bogotá .
- Carbó, G. (1993). *A ritmo de... Tambora- tambora.* .
- Carbó, G. (2001). Tambora y Festival, Influencias del festival regional en las prácticas de la música tradicional. *Revista Huellas*, 2-14.
- Chávez, J. O. (07 de 02 de 2022). Origen de los bailes cantaos . (M. J. Castro, Entrevistador)
- Ciro Gómez, B. A., & Giro Gómez, J. E. (2015). *Etnografía musical en el río Magdalena. El son de Berroche en la subregión de Loba*.
- Ciro, B. A. (2016). La tambora lobana: acercamiento a un proceso de investigación de campo, divulgación y apropiación con fines pedagógicos. *Pensamiento, palabra y obra...*, 25.
- Corporación Autónoma Regional del Sur de Bolívar; Corporación para el Desarrollo Sostenible de la Mojana; Corporación Autónoma Regional de los Valles del Sinú y del San Jorge; Corpomojana; Ministerio del Medio Ambiente; Banco Interamericano de Desarrollo.

(2002). *Plan de manejo integral de los humedales, subregión de la Depresión Momposina, parte baja de los ríos.*

Daza, S., & Muñoz, E. (2008). *La memoria del agua: bailes cantos navegan por la Magdalena.* Barrancabermeja: Litodigital.

De La Peña, A. (7 de 02 de 2022). Origen de los Bailes Cantaos. (M. J. Castro, Entrevistador)

FalsBorda, O. (2002). *Historias de la Costa, El presidente Nieto* . Bogotá: El Áncora.

Marmol, S. (6 de 02 de 2022). Origen de los bailes cantaos. (M. J. Castro, Entrevistador)

Marquez, G. (06 de 02 de 2022). La tambora en la Depresión Momposina. (M. J. Castro, Entrevistador)

Morales, P. M. (06 de 02 de 2002). Origen de los Bailes Cantaos . (M. J. Castro, Entrevistador)

Obregon, J. Z. (1993). *Mompox y su cultura musical (una visión histórica y social 1540-1993.* Mompox : La iguana ciega .

Pardo, M. (2009). *Localidad y cosmopolitanismo en la “tambora” de Santa Marta, Colombia.*

Peñas, D. (1988). *Los bogas de Mompox. Historia del zambaje* .

Rosales, E. L. (2008). *La memoria del agua: bailes cantos navegan por el Magdalena* . Barrancabermeja : Litodigital.

Suárez, V. (2016). *Seis paisajes sonoros de la costa colombiana: Un viaje por la literatura de Gabriel García Márquez.* Bucaramanga: [tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander].

Triana, G. (1989). *Nueva historia de Colombia, literatura y pensamiento, artes y recreación.*

Apéndices

Apéndice A. Evidencias fotográficas de trabajo de campo.



Gilberto Márquez y su nieto Matías. Tierra Firme, Bolívar 2022.



Matías Márquez, Tierra firme 2022



Edilma Corrales (Izquierda) María José Suárez (Derecha). Tierra Firme, 2022



María José Suárez (Izquierda) Gilberto Márquez (Derecha) Tierra Firme 2022





Grupo Chandé nuestra tradición y María José Suárez, Tierra firme 2022



Edwin Durán López (Hijo) Talaigua Nuevo, 2022.



Edwin Durán Núñez (Padre) Talaiagua Nuevo, 2022



María Suárez (Izquierda) Johana Chávez (Derecha) San Sebastián de Buenavista 2022



Entrevista, Pedro Manuel Castrillo, San Sebastián de Buenavista 2022



Pedro Manuel Castrillo, San Sebastián de Buenavista 2022

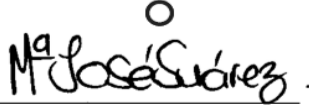
Apéndice B: Permiso consensuado de uso de imagen.

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

YO, Edwin Durán Núñez, identificado con C.C número 19773137 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en “El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina” para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

Talaigua Nuevo, Bolívar, febrero 5 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093




Edwin Durán Núñez
19.773.137

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

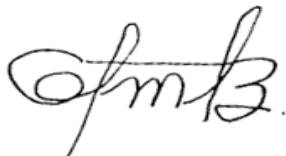
YO, Gilberto Márquez Martínez, identificado con C.C número 9268674 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en “El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina” para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

Tierra firme Bolívar, febrero 5 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093



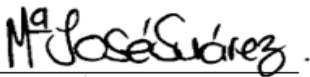
Gilberto Márquez Martínez
9268674

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

YO, Ariel de la Peña Bolívar, identificado con C.C número 1.048.216.740 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en "El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina" para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

Febrero 9 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093




Ariel de la Peña
1.048.216.740

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

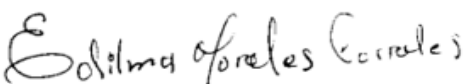
YO, Edilma Morales Corrales, identificada con C.C número 33216607 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en "El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina" para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

Tierra firme Bolívar, febrero 5 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093



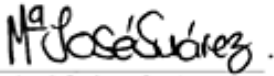
Edilma Morales Corrales
33.216.607

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

YO, Pedro Manuel Castrillo Morales, identificado con C.C número 12600330 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en "El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina" para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

San Sebastián de Buenavista, febrero 5 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093



Pedro Manuel Castrillo Morales
12600330

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

YO, Edwin Durán López, identificado con C.C número 1052704250 obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en "El ritmo tambora: Origen, evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina" para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en el mencionado proyecto de investigación, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por María José Suárez

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto **El ritmo tambora: origen evolución y transformación del folclore en la depresión Momposina.**

Talaigua Nuevo, Bolívar, febrero 5 de 2022



María José Suárez Castro
1.002.422.093



Edwin Durán López
1.052.704.250