

La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá

A reconstrução do território na cidade: um estudo da música de gaita da Costa Caribe colombiana em Bogotá

The reconstruction of territory in the city: a study of gaita music from the Colombian Caribbean Coast in Bogotá

Jéssica Rosalba Villamil Ruiz*

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Resumen

Los músicos migrantes provenientes de San Jacinto y Cartagena (departamento de Bolívar) asentados en Bogotá (Colombia) han generado unas formas particulares de adaptación a las dinámicas urbanas, reivindicando una identidad colectiva y generando estrategias de apropiación del nuevo contexto urbano. Estos procesos definen lo que se considera la reconstrucción de territorio, que se expresa en las relaciones que los individuos recrean entre su lugar de origen y el lugar de destino. El objetivo de esta investigación es identificar dichos procesos, a través de la caracterización y el estudio de las prácticas musicales de la población migrante mencionada. Para el desarrollo de esta investigación se utilizó una metodología cualitativa, enfocada en la descripción del origen y conformación de los grupos de gaitas —específicamente, el grupo Gaitas y Tambores—, su historia y el contexto actual en el que se desarrolla esta música. Se espera dejar sentado un estado del arte que permita un mayor y mejor acercamiento a la geografía musical de Colombia.

Palabras clave: migración, reconstrucción de territorio, música de gaita, Bogotá, geografía humanista, geografía musical.

Resumo

Os músicos migrantes provenientes de San Jacinto e Cartagena (departamento de Bolívar) assentados em Bogotá (Colômbia) geraram umas formas particulares de adaptação às dinâmicas urbanas, reivindicando uma identidade coletiva e gerando estratégias de apropriação do novo contexto urbano. Estes processos definem o que considera-se a reconstrução do território, expressado nas relações que os indivíduos recriam entre seu lugar de origem e o lugar de destino. O objetivo desta investigação é identificar ditos processos, através da caracterização e do estudo das práticas musicais da população migrante mencionada. Para o desenvolvimento desta investigação utilizou-se uma metodologia qualitativa, enfocada na descrição da origem e formação dos grupos de gaitas —especificamente, o grupo Gaitas e Tambores—, sua história e o contexto atual no qual desenvolve-se esta música. Espera-se mostrar a situação atual da arte para permitir uma maior e melhor aproximação à geografia musical da Colômbia.

Palavras chave: migração, reconstrução de território, música de gaita, Bogotá, geografía humanista, geografía musical.

Abstract

Migrant musicians from San Jacinto and Cartagena (department of Bolívar) settled in Bogotá (Colombia) have developed some particular adaptations to the urban dynamics, demanding a collective identity and generating appropriation strategies towards the new urban context. These processes define what is considered as the reconstruction of territory, which is expressed in the relations that individuals create between their original territories and their final destinations. The purpose of this research is to identify such processes, through the characterization and study of musical practices of the above mentioned migrating population. A qualitative approach was used for this investigation, focused mainly on the description of origin and conformation of the gaita groups —specifically, the Gaitas y Tambores group—, their history and the current context where this music is developing. The intention of this paper is to present a state of the art that allows a broader and better approach to the Colombian musical geography.

Keywords: migration, reconstruction of territory, gaita music, Bogotá, humanist geography, musical geography.

RECIBIDO: 30 DE AGOSTO DEL 2009. ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DEL 2009.

Artículo de investigación en geografía musical, sobre los procesos de reivindicación, adaptación y apropiación del territorio de los músicos de gaita (Cartagena y San Jacinto, Bolívar) que han migrado hacia Bogotá.

* Dirección postal: calle 2 sur n.º 71D 92.

Correo electrónico: jessicavillamil@gmail.com, jrvillamilr@unal.edu.co

Introducción

Las comunidades migrantes constituyen un factor esencial en los procesos de configuración cultural de las principales ciudades receptoras de población, ya que los individuos se adaptan al espacio urbano de manera particular, reproduciendo prácticas culturales que reivindican una identidad colectiva y consolidan formas de apropiación del contexto urbano.

La ciudad de Bogotá, como principal núcleo receptor de población migrante en Colombia, se convierte en un caso particular, ya que en ella se evidencian formas de distribución y reproducción de prácticas culturales tradicionales tan diversas como los territorios de origen de dichas comunidades. Vivir la ciudad es percibir con ojos urbanos el mosaico cultural que la música tradicional colombiana está configurando en Bogotá y cómo esta ha transformado su carácter tradicional en el contexto urbano.

A manera de respuesta a la experiencia personal de estar inmersa en los espacios bogotanos de la música tradicional, se abordará el caso específico de los músicos de *Gaitas y tambores*, provenientes de San Jacinto y Cartagena (Departamento de Bolívar), un contexto rural y urbano, respectivamente, que permite identificar el proceso de reconstrucción de territorio en la ciudad, cada uno en sus formas particulares.

Esta investigación considera la reconstrucción del territorio como un proceso fundamental que se da en situación de migración, pues en este se reconfiguran las relaciones de identidad respecto del territorio original y el territorio receptor, de tal modo que el segundo termina por convertirse en aquel espacio al que los que los hombres otorgan su afectividad, sus sentimientos, lo modelan, crean conciencia de pertenencia sobre él y a partir de él se producen comportamientos tanto individuales como colectivos (Claval 2002).

La detección y el análisis de dichas relaciones implican considerar el territorio como el escenario en donde toma forma la identidad (Franco 1997), fue necesario desde una perspectiva etnográfica, que permitió identificar tres procesos fundamentales: la reivindicación de una identidad colectiva, evidente en la reproducción de prácticas tradicionales; la adaptación de las prácticas musicales a las dinámicas de la ciudad, y los procesos de apropiación de la ciudad, que consolidan sectores de la música de gaita en Bogotá.

El artículo pretende establecer un estado del arte sobre geografía musical, campo de investigación poco

explorado por los geógrafos en Colombia, aunque con desarrollos interesantes por parte de otras disciplinas. La metodología usada se basa en una propuesta de investigación cualitativa, que se apoyará, además, en una descripción literaria del formato de gaitas y tambores, de su historia y el contexto de la música en sus territorios de origen: Cartagena y San Jacinto.

Los resultados de la investigación se desarrollaron a partir de cada uno de los temas que se tomaron como ejes para analizar el proceso de reconstrucción de territorio: la reivindicación, la adaptación y la apropiación.

Geografía musical

La proliferación de las manifestaciones musicales, los equipos culturales sobre los territorios, la importancia de las expresiones musicales identitarias e, incluso, la asociación del léxico con nociones geográficas y de elementos musicales son señales sociales que despiertan las curiosidades geográficas. (Guiu 2007)

Los avances y aplicaciones de la geografía musical se han desarrollado especialmente en Norteamérica, pues, de hecho, en la década de los setenta es donde esta emerge como un subcampo de estudio de la geografía cultural, desarrollado, especialmente, por Nash y Carney (1996). Estos autores identifican varios temas básicos de investigación: distribución mundial y clasificaciones de contenidos musicales mediante el mapeo de áreas de cultura musical y construcciones históricas; análisis de localización de actividades musicales y compositores; origen de las áreas según actividades musicales, contemplando procesos de migración y difusión; tendencias de la electrónica en relación con la radio, la televisión e instrumentos electrónicos que han transformado la música popular; impactos de la música en los paisajes; música global y relación con distintas escalas espaciales y las innovaciones tecnológicas en relación con la reproducción y distribución de la música.

En esta misma línea, el trabajo de Kong (1995) sintetiza cinco tendencias de investigación geográfica de la música popular, que se enmarcan en la tradición de la geografía cultural de la Escuela de Berkeley. La primera, la distribución espacial de actividades, formas, intérpretes y personalidades de la música, que pese a no caracterizarse por una marcada tendencia a la argumentación teórica, resulta metodológicamente estimulante. La segunda, la exploración de orígenes musicales y su difusión, en donde se usan conceptos tales como

contagio, relocalización y difusión jerárquica, que proveen valiosa información sobre dinámicas espaciales del desarrollo musical. La tercera se concentra en la delimitación de áreas con ciertos rasgos musicales, enmarcada en la tendencia de homogenizar la cultura, dejando a un lado aspectos sociopolíticos y la implicación que rasgos heterogéneos tienen en una misma región. La cuarta se relaciona con la tradición de la geografía regional, en la que el carácter e identificación de lugares se desarrolla desde las letras, melodías, la instrumentación y el impacto de la música. Por último, el análisis de las letras musicales, donde se exploran los ambientes que son expresados y descritos por música.

Leyshon, Matless y Revill (1995) muestran el rango de posibles temas y estilos para el trabajo geográfico en música, considerando temas económicos, sociales, políticos y culturales del lenguaje musical, en el contexto universal de la música clásica. Los autores resaltan puntos claves de la relación entre geografía y música, sintetizados en las ideas de Bunge, Fryer y Cornish (Leyshon *et al.* 1995, 424), como “la naturaleza de los sonidos, la definición del valor de la música y la cultura, las geografías de los diferentes géneros musicales, el lugar de la música en las culturas locales, nacionales y globales”, además de las tendencias ya exploradas tradicionalmente en la geografía musical como el mapeo de la difusión musical o el análisis de imágenes geográficas en la música.

Los geógrafos humanistas han abordado el sonido como experiencia y la música como un texto, y a partir de la década del ochenta se propone una territorialización de los objetos musicales, que se enfoca en el lugar de las elecciones, las prácticas y las representaciones musicales y en la construcción de identidades, el sentido del lugar y de lo imaginario (Guiu 2007). Para este enfoque resulta importante tener también en cuenta los contextos sociales y políticos en los que se produce la música y el reconocimiento de esta como forma de cultura que contribuye a la construcción social de identidad (Kong 1995).

La presente propuesta de investigación aborda varios temas que consolidan y aportan al desarrollo de la geografía musical en Colombia: aborda los procesos de migración y asentamiento para definir la configuración de la ciudad según prácticas musicales; la distribución espacial de actividades musicales, que permite desarrollar análisis de localización; el estudio del lenguaje musical como expresión de imágenes geográficas y relaciones territoriales; y la construcción social de identi-

dades, en relación con los territorios en los que se crea y recrea la identidad.

Metodología

Probablemente el geógrafo estará tentado a salir al espacio público para oír y entender otra cosa; podrá observar las prácticas musicales y los discursos que las mantienen. (Guiu 2007)

En esta propuesta se toma la etnografía como el método de investigación que “persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura” (Rodríguez 1998, 18) que intenta estudiar los hechos desde el punto de vista de los actores sociales, considerando al sujeto como el experto en su propio mundo.

En este sentido, se investiga cierto número de individuos que sean representativos, y a partir de los cuales se pueda interpretar símbolos, relatos y actitudes, para después expresar dichas interpretaciones por medio de descripciones literarias organizadas que den cuenta de la conceptualización analítica del investigador.

Esta propuesta etnográfica incluye, como elemento esencial, la observación participante, que tiene como objetivo detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos sociales y culturales en su compleja variedad. Esta técnica supone que la experiencia y la testificación, como medios para obtener información, son la fuente de conocimiento del etnógrafo (Guber 2001, 56). Por esta razón se hace indispensable diseñar un trabajo de campo que permita recopilar datos cualitativos: “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos observados; citas textuales de la gente sobre sus experiencias, actitudes, creencias y pensamientos” (Bonilla 1985) citado por Bonilla y Rodríguez (1997).

El trabajo de campo se propone en dos contextos: en Bogotá, como ciudad receptora de los músicos gaiteros, donde se intenta entender el proceso de reconstrucción; y en los territorios de origen, específicamente Cartagena y San Jacinto, en los cuales se busca reconocer las características generales de cada contexto y las dinámicas propias de la música de gaita en cada uno.

Es fundamental, entonces, la relación que el investigador establece con la población sujeto de estudio. Para este trabajo de campo se contó con una gran ventaja, dado que existía una relación previa entre la autora y los músicos gaiteros, pues esta, como habitante bogo-

tana, ha tenido contacto directo con ellos y ha vivido durante varios años el proceso de reconstrucción de las prácticas musicales.

Durante el trabajo de campo en los territorios de origen fue posible encontrar a los músicos en su contexto cotidiano, en sus lugares de vivienda y actividades diarias, lo que permitió un acercamiento muy interesante, pues se abordó como una visita, en la que se charlaba sobre tópicos abiertos y se inducía a los temas necesarios, de acuerdo a la generación, el conocimiento histórico y el papel del músico en el proceso de la música de gaita.

En Bogotá, el trabajo de campo se inició con los músicos gaiteros con quienes se tenía el contacto previo, dándoles a conocer la iniciativa del proyecto y el trabajo a realizar. Así, se fue haciendo un muestreo en bola de nieve (Eyles 1998), que consiste en pedir a los entrevistados el contacto con otras personas que puedan colaborar con sus relatos para la investigación. Adicionalmente, fue necesario participar en espacios de socialización de los músicos, como toques, parrandas, conciertos y ensayos, entre otros.

El trabajo de campo incluye tres métodos de recolección de información principales: la entrevista cualitativa, la transcripción de temas musicales y el ejercicio cartográfico.

La entrevista cualitativa

Las entrevistas como herramienta para obtener información verbal de uno o varios sujetos debe ser representativa de un conocimiento cultural más amplio (Bonilla y Rodríguez 1997), por lo que se recurrió a una gran cantidad de muestras y se desarrollaron dos tipos de entrevistas:

Entrevista estandarizada (Bonilla y Rodríguez 1997), en la que se establecen unos temas concretos para el análisis y, con base en esto, se estructura un formato de preguntas que se desarrolla de manera dialogada y abierta, pero guardando una estructura que sirva posteriormente para su análisis e interpretación. Este formato se aplicó a los músicos de gaita que viven, han vivido o pasan largos periodos de tiempo en Bogotá. La muestra se clasificó de acuerdo a la cantidad de años que han pasado allí, sus lugares de origen y el papel que han desempeñado en la música de gaita en la ciudad.

Entrevista estructurada con guía, en la que se definen los tópicos a ser abordados, garantizando que se recolecte la misma información con los diferentes entrevistados (Bonilla y Rodríguez 1997). Esta se aplicó a

diferentes actores históricos y actuales de la música de gaita, recolectando información sobre las características generales, culturales y musicales de cada contexto.

Transcripción de temas musicales

La música desempeña un papel de evocación en la formación de sentimientos de pertenencia, de imaginario territorial y de representaciones (Guiu 2007). Las letras de las canciones, especialmente, se convierten en un lenguaje central para el estudio geográfico, pues pueden decirnos algo sobre los aspectos de un objeto o del lugar (Tuan 1991).

De hecho, el proceso de selección de temas musicales se relaciona con la identificación de elementos textuales que puedan servir para el análisis (abordando la relación lenguaje-geografía) y la interpretación de descripciones del entorno, de relaciones de identidad, vivencias cotidianas, memoria histórica, mecanismos de adaptación y percepción de los espacios, entre otros, además de aspectos interpretativos de la música en cada contexto.

Las temáticas seleccionadas para la transcripción corresponden a ejes fundamentales de la propuesta que son abordados a lo largo del texto con fragmentos que recrean “sonoramente” las descripciones y análisis.

Ejercicio cartográfico

La dimensión territorial abordada en este trabajo para la construcción cartográfica está relacionada con la representación gráfica de espacios de apropiación en un contexto específico como la ciudad.

En primer lugar, se desarrolla un ejercicio cartográfico con los músicos que viven en Bogotá, utilizando la construcción de mapas mentales para localizar los lugares de vivienda. Se identifica, también, la ubicación específica de las viviendas, la razón por la que sus ocupantes se han establecido allí y las formas individuales de dimensionar el espacio urbano.

Adicionalmente, a partir de las entrevistas y el trabajo de campo, fue posible identificar otro tipo de lugares de la ciudad que son fundamentales para los músicos costeños. Estos lugares se sintetizaron en una tabla que contiene su descripción y la dirección exacta en el sistema de catastro de Bogotá, lo que permite su posterior especialización, con el fin de definir un sector gaitero en la ciudad a partir de los lugares representativos para los músicos.

Música de gaitas y tambores

Formato instrumental de gaitas y tambores

El formato de gaitas y tambores está compuesto por dos gaitas largas, un tambor, tambora y llamador.

Las dos gaitas se complementan en género y en papeles musicales, pues la gaita de cinco orificios —la hembra— produce en cuatro intensidades de aire sonidos diferentes que constituyen la melodía; , mientras que la otra —el macho, que tiene solo dos orificios y se complementa con el maracón en la otra mano— acompaña armónica y rítmicamente a la hembra. El otro papel melódico lo cumple la voz.

La gaita está acompañada rítmicamente por el tambor, con el que tiene una profunda comunicación, pues la improvisación de cada uno constituye un diálogo permanente. Al tambor lo acompañan dos percusiones más: el llamador, que es un tambor pequeño que marca el contratiempo, llevando así el pulso estable de los temas y manteniendo la velocidad; y la tambora o bombo, elaborada con dos parches y tocada con un par de baquetas, que es la encargada de llevar el motivo rítmico de los temas.

Este formato instrumental se ha difundido, mezclado y distribuido en su territorio, y ha llegado a conformarse en una práctica tradicional de la música en la Costa Caribe colombiana, identificada en las zonas de sabana de los departamentos de Sucre, Bolívar y Córdoba y en los Montes de María. Los municipios en donde se ha concentrado especialmente esta tradición son de Ovejas, San Jacinto y San Onofre (*Cartografía de prácticas musicales*)¹.

Historia del formato de gaitas y tambores: San Jacinto y Cartagena

El conocimiento musical migra de un lugar a otro, a través de por lo menos un músico que se desplaza y lleva consigo su conocimiento cultural, ya sea para compartirlo, exponerlo e incluso incluirlo en otras prácticas musicales.

El caso de la música tradicional de gaitas y tambores es un claro ejemplo del proceso de construcción de conocimiento cultural, en el que históricamente las migraciones han permitido la mezcla de saberes musicales

hasta conformar el formato instrumental que se conoce en la actualidad.

Las gaitas, por ejemplo, son instrumentos ancestrales que provienen de los indígenas cunas, koguis y zenúes que han habitado la costa norte colombiana. Según Manuel Huertas Vergara², el origen de la gaita o *chuana* es el caracol, instrumento ancestral que los zenúes llamaron *shua*. Por su parte, los kogui tienen unas flautas a las que llaman *kuisi*, que están hechas en pares —hembra y macho—, se tocan simultáneamente y son usadas en los rituales indígenas.

Este conocimiento indígena hace parte del legado cultural de la región Caribe colombiana, y ha venido a constituirse en una práctica musical campesina en zonas como los Montes de María, donde el centro gaitero más destacado es San Jacinto. Allí, existe una tradición gaitera que tiene sus raíces en el contexto rural, en el que los gaiteros tocaban solitarios en el monte o le enseñaban a algún joven para que acompañara con la gaita macho a su gaita hembra (Toño, entrevista: 2009). Debido a que estas prácticas se daban en el campo, en el casco urbano solo se oía la gaita cuando estos músicos bajaban al pueblo en época de fiestas.

A principios del siglo XX, la población negra de Palenque, San Cristóbal, Paraíso y el Biso, todos ellos pueblos de herencia africana ubicados a lo largo de las estribaciones de los Montes de María, empezó a migrar y, con solo cruzar los montes, se encontraba con el pueblo de San Jacinto (Nicolás, entrevista: 2009). Allí se establecieron muchas familias de raza negra, que llevaban consigo su legado musical, caracterizado por la interpretación de los tambores. Entonces empezaron los tamboreros a salir a las calles a acompañar a los gaiteros que tocaban en la plaza, dándole un nuevo sentido rítmico a la gaita, y constituyendo, así, un primer formato instrumental de tambores con gaitas.

Toño Fernández, el más reconocido cantante que le incluyó letra a la música de gaita —pues tenía una gran habilidad para improvisar letras y versos sobre la cumbia que tocaban los gaiteros— nació en San Jacinto en el año 1912. Con Toño como voz principal, el par de gaitas, un tambor y un llamador, se constituyó el primer grupo de Los Gaiteros de San Jacinto, quienes en los años cincuenta por medio de Delia y Manuel Zapata Olivella salieron por primera vez a Bogotá (Juancho, entrevista: 2009).

¹ http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/documentos/migracion/musica/zoomuno.swf.

² En *Revista VI Festival Regional de Gaitas* (1995).

Yo soy el buen heredero del negro, el indio y el blanco: del negro heredé el tambor, del indio heredé la gaita y del español su canto. (Tema musical “El heredero”)

En Soplaviento, un pueblo al norte de Bolívar, nació Catalino Parra, un humilde pescador a quien le gustaba hacer toda clase de música, tocaba el bombo, cantaba zafra, vaquería y décimas, conocimiento con el que llegó hasta Cartagena, perfilándose como un buen cantante y bombero³. Gracias a sus virtudes musicales fue contactado por Delia y Manuel Zapata Olivella, quienes le propusieron irse para Bogotá a trabajar con la música tradicional. Su mayor aporte para esta fue la música de gaita, pues como él mismo cuenta: “al doctor Manuel le gustó como yo tocaba la tambora y él sentía la gaita más sabrosa cuando yo le tocaba el bombo” (Catalino Parra, entrevista: 2009).

Así fue que Catalino Parra le incluyó la tambora a la música de gaita que hacía el grupo Los Gaiteros de San Jacinto. La tambora entonces se popularizó y ahora es parte fundamental del formato de gaitas y tambores que se conoce hasta nuestros días.

Hacia el año 1980, llegan a Cartagena el maestro Catalino Parra y José Lara, provenientes de Soplaviento y de San Jacinto respectivamente, quienes comienzan a abrir espacios de enseñanza de la música de gaita en instituciones educativas. Así fue como se inició la siembra de la música de gaita en los barrios, colegios y universidades y entre los amantes de la música folclórica en la ciudad de Cartagena (Ariel, entrevista: 2009).

San Jacinto: un pueblo de tradición gaitera

San Jacinto está ubicado en las estribaciones de los Montes de María, departamento de Bolívar, a dos horas de Cartagena, a una distancia de 92 km por la carretera Troncal de Occidente, cercanía que genera fuertes relaciones comerciales y de intercambio cultural entre los lugares.

Actualmente en San Jacinto viven unos 30.000 habitantes, un 30% en la zona rural y el resto en el casco urbano, lo cual se explica, en buena medida, por el fenómeno de migración del campo a la ciudad producido por los fuertes conflictos armados que han agobiado históricamente los Montes de María, además de la necesidad de buscar mejores oportunidades laborales.

3 Interpreta el instrumento musical llamado bombo o tambora.

Las condiciones climáticas de la zona son típicas de las antiguas sabanas de Bolívar, donde la temperatura promedio es de 27 °C, un clima cálido y agradable, que permite a la gente vestir ropa ligera y andar en abarcas por las polvorientas calles del pueblo.

Una de las formas de subsistencia más comunes en San Jacinto es la producción de artesanías, pues tras haber consolidado sus tradiciones, la población ha encontrado posibilidades para constituir microempresas, a partir de la elaboración de productos como mochilas tejidas en croché o macramé, hamacas elaboradas en telares verticales, productos de madera, abarcas e instrumentos musicales. Todas estas reconocidas artesanías se exponen a lo largo de la carretera en el sector de la variante y se venden a altos precios para los turistas, haciendo de este municipio el primer centro artesanal de la costa Caribe.

San Jacinto es cuna de la cumbia, ritmo tradicional —que ha llegado a ser en la actualidad reconocido como el ritmo nacional y madre de otros ritmos como la gaita, la chalupa y el bullerengue—. La cumbia se interpretaba con las gaitas y en época de fiestas ésta era la música con la que se bailaba. No existía radio ni pick-up⁴, por lo que durante mucho tiempo se parrandeaba al son de la gaita, se bailaba con faldas largas y con velas encendidas que dejaban la huella de la cera alrededor de los músicos que la interpretaban.

La tradición gaitera en San Jacinto es bastante fuerte y se ha hecho evidente en las continuas generaciones de músicos que han conformado grupos de gaitas y tambores, lo cual ha sido fomentado por los mismos maestros gaiteros, las escuelas de enseñanza como el SENA y las apoyadas por la alcaldía (Carmelo, entrevista: 2009), así como, por el Festival Regional de Gaitas, que genera un sentido de apropiación y reconocimiento de esta música como parte de la tradición del pueblo.

La música de gaita se ha aprendido por tradición oral, oyendo las melodías y fijándose en el movimiento de los dedos, para poder después reproducir los temas. En la actualidad, las nuevas generaciones aún aprenden la gaita *a puro oído*⁵, pero también se están dando nuevos procesos de enseñanza, en el que se usan materiales pedagógicos y técnicas enfocadas a las capacidades musicales de las nuevas generaciones (Miguel, Iván; entrevista: 2009).

4 Grandes parlantes infaltables en una casa costeña, incluso sanjacintera.

5 Se refiere a la forma de tradición oral de aprender esta música.

En la tradición musical de San Jacinto, son los mismos músicos quienes aprenden a hacer los instrumentos, por la necesidad de buscarle su propia sonoridad. Así, los tamboreros se especializan haciendo tambores y los gaiteros, sus gaitas, conocimiento que se hereda de generación en generación, manteniendo la tradición y encontrando en esto una buena forma de subsistencia familiar.

En la actualidad, los viejos gaiteros sanjacinteros que son portadores del legado cultural son Nicolás Hernández, Juan Chuchita y Toño Fernández, reconocidos con el premio Grammy que se les otorgó en el año 2007. Ellos aún viajan a Bogotá y al exterior a hacer conciertos, pero están entrando en una etapa de cansancio, en la que los aquejan las enfermedades y empiezan a establecerse más en San Jacinto que en la capital (Carmelo, Nicolás; entrevista: 2009) (figura 1).

Las siguientes generaciones de músicos se han ido a Bogotá y a otras ciudades a buscar mejores oportunidades laborales, ya que San Jacinto no ofrece las oportunidades para sobrevivir económicamente y, mucho menos, haciendo música (Walver, entrevista: 2009).

Cartagena: ciudad de diversidad musical

Cartagena es una ciudad costera ubicada en el extremo nororiental de Colombia. Tiene un clima soleado con una temperatura promedio de 30 °C y playas que limitan en su mayor parte con el sector turístico de la ciudad. La mayor parte de la población cartagenera tiene un ancestro africano que conserva la riqueza de sus relaciones socioculturales (Consejo Regional de Planificación de la Costa Atlántica 1993), lo que se evidencia en la presencia de afrodescendientes nativos de varias generaciones (Mosquera y Provansal 2000).

Cartagena es una ciudad de contrastes, pues está constituida por varias caras: una ciudad desarrollada en torno al turismo, con unas dinámicas económicas de exclusividad para los extranjeros; una ciudad de clase media, que cuenta con servicios públicos, parques y construcciones urbanas adecuadas; y una ciudad expuesta a difíciles riesgos naturales y sociales, que se acentúan permanentemente.

Es una ciudad caracterizada por su diversidad musical, pues allí confluyen expresiones culturales de diferentes lugares, tales como bailes cantados de la región del río Magdalena (tambora, chalupa, cumbia); pitos y tambores (gaita larga, gaita corta y pito atravesao) de los departamentos de Sucre, Córdoba y Bolívar; música de sexteto y bullerengue proveniente de Palenque de San

Basilio y otras poblaciones afrodescendientes; además del vallenato y la champeta, entre las más reconocidas.

Esta amplia gama de expresiones ha permitido que los jóvenes y la comunidad en general estén inmersos en un ambiente musical que les ha permitido consolidar una identidad frente a esta música, pues la sienten como su legado cultural y hay un amplio interés por aprenderla. En este sentido, las instituciones educativas y organizaciones barriales han jugado un papel importante en la enseñanza de la música folclórica, pues en la actualidad casi todas las universidades, colegios y barrios tienen grupos de música y danza tradicionales, especialmente de gaitas y tambores (Ángel, entrevista: 2009).

La música de gaita en Cartagena se ha visto influenciada por el resto de manifestaciones culturales, casi todas caracterizadas por la interpretación de los tambores que mantienen su herencia africana, en su sentido rítmico, velocidad y fuerza, elementos que se incluyen en la interpretación de la percusión de la gaita, lo que genera diferencias importantes con la gaita tradicional sanjacintera. Adicional a esto, está también la influencia de diferentes elementos melódicos procedentes de otras músicas, que se vuelven referentes para la interpretación de las gaitas (Ariel, entrevista: 2009).

La búsqueda de nuevas formas musicales también ha llevado a los músicos cartageneros a explorar en la construcción de los instrumentos, pues, por ejemplo, para fusionar la gaita con un instrumento melódico — como el piano, la guitarra, el bajo — es necesario hacer compatible la afinación de aquella con la de estos. Por esta razón se han construido gaitas en sistema estándar de afinación 440, se han desarrollado formas enroscadas que permiten que el tubo sea más largo y las gaitas tengan un mayor registro melódico, e incluso se han hecho con micrófono incorporado para que puedan estar al mismo nivel de volumen con otros instrumentos y tengan facilidades para la grabación.

En la actualidad existen muchos grupos de música de gaita en la ciudad, algunos producto de procesos educativos y otros aficionados, que se han posicionado y viajan a festivales o representan la ciudad en diferentes eventos. Sin embargo, existen muchos grupos que, sin mayor experiencia, han empezado a copar los espacios musicales en discotecas, fiestas o eventos, tomando como pago por tocar un rato el beber ron o apenas \$50.000. Esto ha desmejorado la calidad de la música y la posibilidad de posicionarla como práctica bien remunerada (Lucho, entrevista: 2009).

El surgimiento de grupos inexpertos ha afectado el trabajo musical, a tal punto que en la actualidad es muy difícil que en Cartagena la gente pague lo que vale un grupo de calidad, pues hay mucha oferta y a bajos precios. Además, la música y, en general, las manifestaciones culturales tienen poco apoyo por parte de la ciudad, razones por las que mucha gente está migrando, la mayoría, hacia Bogotá y otros, fuera del país (Crisanto, entrevista: 2009).



Figura 1. Localización de territorios de origen de migración de la música de gaita a Bogotá

Reconstrucción del territorio: la música de gaita en Bogotá

El proceso de migración de cualquier población debe considerarse en términos de los cambios socioculturales que implica desplazarse de un lugar a otro, ya que hay una asimilación de los nuevos elementos culturales de los lugares de destino, producto de las necesidades y situaciones que estos plantean (Li *et al.*, 1995).

La reconstrucción del territorio, en el caso de la música de gaita, hace referencia a unos procesos de reivindicación de identidad colectiva, a través de la reproducción de esta música en Bogotá, lo que a su vez está

mediado por procesos de adaptación a las condiciones urbanas en las que se dan estas prácticas musicales. La receptividad por parte de la población bogotana y la adaptación de los músicos al contexto urbano han generado un proceso de apropiación de ciertos sectores en la ciudad, donde se dan unas dinámicas particulares en torno a la música de gaita.

Reivindicación de identidad colectiva: la reproducción de la música de gaita en Bogotá

Uno de los primeros elementos que se evidencian en un territorio cuando una comunidad se establece es la reproducción de prácticas culturales (dentro de las cuales este trabajo considera fundamental la música). Este proceso evidencia una representación del espacio mental o imaginado, expresado a través del lenguaje musical, que constituye un puente entre el territorio de origen que se recuerda y el territorio receptor que es la ciudad en la que se recrea la identidad de un individuo o comunidad (Franco 1997).

La música tradicional como legado cultural es admitida socialmente como representante de la autenticidad y la identidad de un territorio, lo cual constituye poderosos vectores emocionales de la pertenencia ideológica (Guiu 2007), que permiten reivindicar una identidad territorial en cualquier contexto.

Reproducir estas prácticas musicales tradicionales en la ciudad genera una forma específica de relacionarse con el territorio de origen, lo cual responde al uso de la música como objeto de representación identitaria, de pertenencia y apego afectivo (Giménez 2000), cuestiones que estrechan los lazos con su territorio de origen.

Gaita, los Montes de María
trajeron este son
de gracia y alegría
que se toca con sabor
y con la hamaca grande
que vamos a lindar
del pueblo'e San Jacinto
que llegue hasta Bogotá. (Tema: "A vuelo de gaita")

En el proceso de migración de los músicos gaiteros a Bogotá se identifican tres tipos de población, que corresponden a determinadas épocas de migración y a características similares en la reproducción de prácticas musicales que evidencian procesos de reivindicación de identidad colectiva particulares.

La primera población de gaiteros que vino a Bogotá fue el grupo Los Gaiteros de San Jacinto, que desde los años cincuenta comienzan un proceso de difusión de la música tradicional de gaitas, tal y como la han aprendido en sus formas tradicionales, pues cargan consigo su identidad y su bagaje cultural hasta los lugares de destino, extendiendo así los límites de su cultura particular (Li, Jowett, Findlay y Skeldon 1995, 343). Ellos han cumplido un papel fundamental en la ciudad, ya que rompieron las fronteras de la tradición como una cuestión local y han difundido su tradición musical en diferentes ciudades, logrando el establecimiento de esta música como una cuestión de identidad nacional.

El segundo tipo de población proveniente de San Jacinto es la mayoría de alumnos de los viejos gaiteros, portadores de la tradición sanjacintera, quienes reproducen la música en sus formas tradicionales, pero fortaleciendo un lenguaje de calidad que permite copar espacios de la ciudad, a nivel nacional e internacional (Dionisio, entrevista: 2009). Ellos han establecido una identidad local como sanjacinteros, lo que se evidencia en la reproducción de la música de gaita en su forma tradicional, reivindicando formas musicales tan cercanas como sea posible a las prácticas que se dan en su territorio de origen.

Por otro lado, los músicos cartageneros de proveniencia mucho más reciente son la mayoría de los músicos que actualmente viven en la ciudad, y aunque cada uno tiene sus propias razones de migración, se caracterizan por la búsqueda de oportunidades económicas y laborales (Moncho, entrevista: 2009).

Los músicos cartageneros se caracterizan porque buscan sobrevivir a partir de la música, vinculándose a diferentes tipos de manifestaciones culturales y musicales, ya que hay una reivindicación de diferentes tradiciones musicales que no se limita a la música de gaita, sino que su legado cultural está conformado por la diversidad musical que han aprendido en su territorio de origen (Chongo, entrevista: 2008). Además, por ser músicos más jóvenes y provenientes de la ciudad, encuentran de gran interés hacer aportes urbanos a la música tradicional (Wilmer, entrevista: 2008), pues su referente musical urbano es amplio y son mucho más versátiles en la interpretación de ritmos e instrumentos, lo que los conduce a incorporar a propuestas de música fusión.

Tal vez esto evidencia un mayor nivel de adaptación por parte de los músicos migrantes cartageneros, pues hay mayor cantidad de elementos de su estilo de vida

que pueden encontrar similares a los de sus territorios de origen en el nuevo medio urbano (Franco 1997), elementos a los que los sanjacinteros deben adaptarse mediante estrategias de vida más complejas.

Adaptación: nuevas formas urbanas de la música de gaita en Bogotá

En principio, hay que resaltar que hay una buena receptividad de estas manifestaciones musicales en Bogotá, que se da gracias a que en la ciudad se han propiciado políticas de apoyo, espacios de difusión de la música tradicional y a que, desde décadas atrás, la música costeña ha penetrado en las pautas de consumo de los bogotanos (Rojas 2009), lo que ha generado un público urbano que empieza a reconocer estas tradiciones como parte de su legado, valorándolas en el sentido cultural, pero también económico.

En cuanto a la difusión de la música, esta se ha dado gracias a los procesos de enseñanza y de socialización que promueven la transmisión de la cultura (Hernández 1994, 344). En este sentido, la música tradicional se ha visto sometida a un proceso de adaptación, ya que su transmisión rompió con el esquema *de generación en generación*, en el que los viejos le enseñan a los más jóvenes, pues en la ciudad, los que saben le enseñan a los que no saben. Además, estos procesos de enseñanza se ven necesariamente alterados por las propuestas pedagógicas que requieren las instituciones y por la elaboración de materiales pedagógicos y recursos escritos que se han desarrollado para la enseñanza de la gaita y las percusiones.

Parte del proceso de adaptación de la música de gaita en la ciudad se relaciona con la adopción de esta por parte de músicos del interior, quienes la han asumido, transformado y reinterpretado desde el contexto de la música que se hace en la ciudad, “lo que resulta de un proceso en el que se toma lo ajeno, se traduce a códigos propios, se incorpora y se recrea, en función de las necesidades del propio grupo social” (Franco 1997, 45).

La amplia receptividad de los músicos bogotanos hacia la música de gaita ha generado procesos de adaptación muy particulares, en los que se unen los lenguajes tradicionales con los académicos, consolidando diversos procesos, tales como la elaboración de materiales de estudio y manuales de enseñanza, y propuestas sonoras mucho más firmes, en grupos integrados por costeños y bogotanos, que buscan la inclusión de nuevos componentes musicales, como afinación, letras urbanas y patrones rítmicos más definidos.

El interés por entender esta música tradicional desde la perspectiva académica ha llevado a dos procesos fundamentales. Por un lado, los músicos bogotanos han incursionado en el contexto tradicional de la gaita con los costeños en la ciudad, compartiendo en festivales e investigando en los territorios de origen, de manera que puedan traducir la tradición al lenguaje académico. Por el otro, algunos músicos costeños se han interesado en ingresar a escuelas de música donde adquieren conocimientos académicos que pueden aplicar a su conocimiento tradicional.

Adicionalmente, se dan procesos de rompimiento de los límites tradicionales de la música, pues los legados históricos son superpuestos mecánicamente en el territorio (Chávez 1996, 104), ya que en el contexto de Bogotá llegan a mezclarse prácticas musicales de diferentes regiones, como el caso de la gaita y la marimba —prácticas musicales del Caribe y Pacífico colombianos, respectivamente—, dotadas de características musicales y culturales tan diferentes que en ambientes tradicionales se considerarían hasta incompatibles.

Apropiación: inserción urbana de la música de gaita en un sector de Bogotá

Parte del proceso de adaptación al espacio urbano es la apropiación de lugares específicos de la ciudad, específicamente, para este caso, lugares que han permitido la inserción de la música de gaita en ciertos sectores y que, por esto mismo, han llegado a adquirir un valor simbólico para los músicos.

Estas estrategias de apropiación buscan reforzar y afianzar una cohesión social, fundamentada sobre los procesos de consolidación de identidad a partir de las relaciones sociales, lazos familiares, de parentesco, factores que resultan instrumentales para la inserción urbana (Camus 2002, 73).

Esto se evidencia en Bogotá con la escogencia de los lugares de vivienda de los costeños, quienes históricamente se han asentado, sobre todo, en las localidades de Suba, Engativá y Kennedy.

Sin embargo, la localización de los lugares de vivienda y otros hitos representativos para los músicos permiten reconocer, de manera muy evidente, que se han movido también en sectores específicos dentro de las localidades de Teusaquillo, Chapinero, Santa Fe y La Candelaria, definiendo la configuración de unos límites sobre el espacio vivido a través de la música de gaita, al que denominaré sector gaitero.

La definición de este sector gaitero resulta de la superposición de los lugares de vivienda, de trabajo, de socialización, de difusión masiva de la música y de difusión del conocimiento tradicional.

Los *lugares de vivienda* corresponden a la localización de casas o pensiones costeñas en que han vivido los músicos desde la primera generación que se asentó en Bogotá.

La figura 2 muestra la ubicación exacta de los lugares de vivienda con respecto a las vías, identificando un importante proceso de asentamiento a lo largo de la calle 34, en el sector de la calle 45 con 19, en la carrera 7.^a entre calles 50 y 53 y en la parte suroriental de La Candelaria.

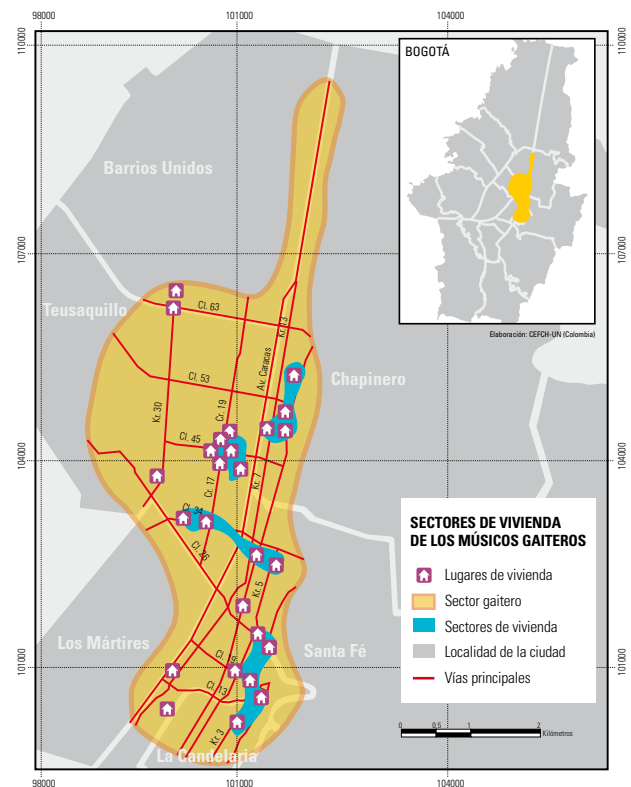


Figura 2. Sectores de vivienda de los músicos gaiteros en Bogotá. Fuente: elaboración propia.

La calle 34 se constituye en un eje musical, donde es posible encontrar diferentes manifestaciones culturales, academias musicales y lugares de ensayo, que constituyen un espacio de socialización entre los músicos costeños y la población bogotana.

El sector de la calle 45 con 19 se ha convertido en un eje de vivienda: allí se encuentran varias casas o pensio-

nes costeñas que generan atracción para la población migrante, sobre todo joven, porque les da la posibilidad de vivir en un lugar central, donde el hospedaje es económico, próximo a los sitios de trabajo y de estudio y, sobre todo, en este tipo de casas conviven con otros costeños, lo que les permite reivindicar elementos culturales que los hace sentir más cerca de su territorio de origen. Este sector resulta más atractivo para los cartageneros, pues están ubicados en un punto estratégico de la ciudad que les permite recrear su vida urbana, cerca al trabajo, los amigos, la parranda y el comercio.

Por su parte, el sector de La Candelaria se ha constituido en un sector histórico de la gaita, pues los primeros gaiteros que llegaron a Bogotá se ubicaron en la casa de Delia Zapata, quien vivía en dicho sector. Es posible encontrar en este hecho una relación entre el asentamiento de origen de los músicos sanjacinteros y su lugar de llegada, pues para ellos su referencia espacial en el lugar de origen son los cerros, así que es probable que reproduzcan estos espacios concebidos en la ubicación de sus viviendas justo en los cerros bogotanos, que corresponden a las carreras 1.º y 5.º, en el centro de la ciudad.

En cuanto a los *lugares de trabajo*, los bares son la principal fuente de ingresos para los músicos, pues allí los contratan por noches o de manera fija durante un periodo de tiempo para tocar los fines de semana. La localización de todos los bares que son fuente de trabajo sería tan diversa como los lugares de rumba en Bogotá, pero una identificación incluiría los bares en los que más les gusta tocar o aquellos en los cuales sienten aprecio por el trato, el pago, la receptividad de la gente y la facilidad de desplazamiento respecto a sus lugares de vivienda. Casa de Citas, Quebracanto y La Leyenda son algunos de los nombres más destacados.

Se evidencia entonces una distribución lineal a lo largo de las carreras que atraviesan de sur a norte Bogotá, desde el sector de La Candelaria hasta la Zona Rosa, donde se identifica un eje de rumba muy receptivo a la música de gaita y en general, a la música costeña (Chongo, entrevista: 2009).

Los teatros, como *lugares de difusión masiva* de la música, están ubicados en la parte del centro de la ciudad. Estos, si bien no condicionan tanto la definición de lugares de asentamiento para los músicos, sí constituyen referentes importantes debido a los significados históricos que conllevan desde el tiempo de los viejos gaiteros. El Teatro Colón, El Teatro al Aire

Libre la Media Torta y Teatro Jorge Eliécer Gaitán son los más representativos.

Las universidades se destacan como los principales centros de *difusión del conocimiento de la música tradicional*, están ubicadas en el sector de Chapinero y son referente fundamental para los músicos que allí trabajan y para los bogotanos que conocen los procesos de enseñanza de la música de gaita. Se destacan, especialmente, la Universidad Nacional de Colombia, la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Santo Tomás, y la Academia Luis A. Calvo.

Por último, se definen los *lugares de socialización* (figura 3), como las casas donde tienen lugar los ensayos y las casas de vivienda costeña, lugares de encuentro donde se desarrollan prácticas culturales claves, que facilitan las estrategias de adaptación de los músicos gaiteros al contexto urbano.

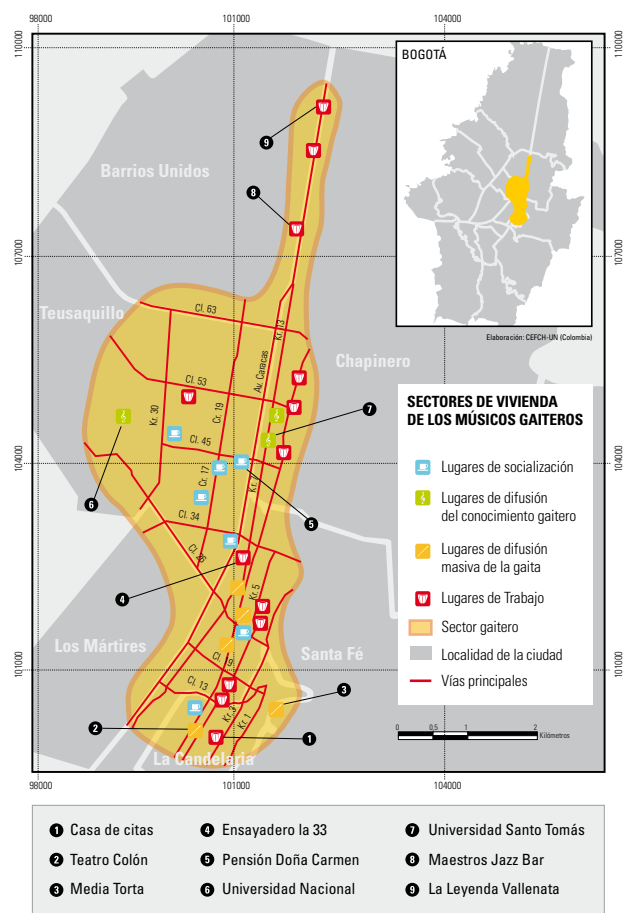


Figura 3. Lugares que constituyen la red social en el sector gaitero. Fuente: elaboración propia.

Conclusiones

Este artículo se propuso abordar la reconstrucción de territorio, a partir del análisis de la relación que los individuos construyen con un espacio definido y de la comprensión de los efectos que genera un proceso de migración. A pesar de que con la migración se rompen los lazos físicos con el territorio que se abandona, gracias a ella también se consolidan y recrean nuevas relaciones, mediante la reivindicación de un legado cultural que se reproduce en los territorios receptores y que depende, además, de las estrategias de adaptación y de apropiación generadas en ellos.

Así, el proceso de reconstrucción de territorio se analizó teniendo en cuenta al individuo como agente geográfico en el que se pueden identificar relaciones territoriales. En este sentido, se espera que este trabajo se constituya en un aporte metodológico que incentive a los geógrafos a agudizar sus sentidos, a ir más allá de la observación, pues es necesario percibir, escuchar y sentir para interpretar el espacio desde una visión más humana.

De otro lado, esta investigación se proyecta como un trabajo pionero en geografía musical puesto que Colombia considera como fuente de información primaria la música, la experiencia sonora, manifestación cultural de crucial valor para la comprensión de diversos fenómenos geográficos, en este caso, las relaciones territoriales, desde la perspectiva de los individuos.

Estas cuestiones locales también repercuten en muchas teorías en diferentes escalas, que sería interesante abordar en otra ocasión, ya que este trabajo deja insinuados elementos claves de la movilidad y transformación de las músicas tradicionales, enmarcados en los efectos generados por procesos globalizadores de la cultura, y que son consecuencia de las condiciones socioeconómicas particulares de ciertos contextos de la música tradicional en Colombia.

Este trabajo consideró la música como lenguaje para obtener información sobre dichas relaciones territoriales. No obstante, se aclara que, al abordar el análisis de la migración, es posible estudiar cualquier práctica cultural que se evidencie en los territorios receptores, pues la cultura, como manifestación de identidad, se reproduce en cualquier espacio donde un individuo o comunidad se establece y se manifiesta de diversas formas. Sin embargo, el estudio de la música tradicional, como legado cultural, es un conocimiento fundamental que migra con el individuo y genera formas particulares

de reivindicar el territorio, ya que expresa sentidos de pertenencia, añoranzas y lazos afectivos.

En Bogotá, evidenciar la distribución y reproducción de prácticas culturales tradicionales —tan diversas como los territorios de origen de comunidades migrantes— abre la perspectiva de estudio sobre estos casos. Esto permitió estudiar los procesos de adaptación y apropiación del contexto urbano, pero sobre todo, aportar a la comunidad migrante en la consolidación de su legado cultural en la ciudad y en el afianzamiento de lazos de identidad colectiva.

Entrevistas

Músicos de gaita de San Jacinto

- *Toño* García. Gaitero del grupo Los Gaiteros de San Jacinto. Entrevista, 30 de mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.
- Nicolás Hernández. Gaitero del grupo Los Gaiteros de San Jacinto. Entrevista, 30 de mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.
- *Juancho* Fernández. Cantante del grupo Los Gaiteros de San Jacinto. Entrevista, 30 de mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.
- Carmelo Torres. Acordeonero del grupo Los Gaiteros de San Jacinto. Entrevista, 30 mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.
- Walver Martínez. Tamborero de los grupos Gaitas y Tambores y Los Bajeros de la montaña. Entrevista, 7 de mayo del 2009. Bogotá.
- Dionisio Yépes. Tamborero de los grupos Gaitas y Tambores y Los Bajeros de la montaña. Entrevista, 7 mayo del 2009. Bogotá.
- Iván Salcedo. Gaitero del grupo Gaitambú. Entrevista, 29 de mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.
- Miguel Salcedo. Gaitero del grupo Gaitambú. Entrevista, 29 de mayo del 2009. San Jacinto, Bolívar.

Músicos de gaita de Cartagena

- Catalino Parra. Cantante y bombero. Entrevista, 1 de junio del 2009. Soplaviento, Bolívar.
- Ariel Ramos. Director del Comité Cultural del Barrio el Socorro. Entrevista, 28 de mayo del 2009. Cartagena, Bolívar.
- Ángel Escorcía. Director de la Escuela Comité Cultural el Socorro. Entrevista, 28 de mayo del 2009. Cartagena, Bolívar.

- Crisanto García. Músico del grupo Los de la vereda. Entrevista, 27 de mayo del 2009. Cartagena, Bolívar.
- Lucho Pérez. Músico y cantante de la música tradicional. Entrevista, 27 de mayo del 2009. Cartagena, Bolívar.
- Juan Carlos Puello *El Chongo*. Tamborero del grupo María Mulata. Entrevista, 10 de noviembre del 2008. Bogotá.
- Wilmer Guzmán. Percusionista del grupo María Mulata. Entrevista, 10 de noviembre del 2008. Bogotá.
- Ramón Moncho Paz. Gaitero del grupo Sones de Guariamaco. Entrevista, 16 de marzo del 2009. Bogotá.

Jéssica Rosalba Villamil Ruiz

Geógrafa de la Universidad Nacional de Colombia, cursó el Ciclo de Músicas Tradicionales en la Academia Luis A. Calvo de la Universidad Distrital. Actualmente es integrante del grupo de investigación Estepa (Espacio, Tecnología y Participación) del Departamento de Geografía de la Universidad Nacional de Colombia.

Referencias

- Aguirre, Ángel. 1995. *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación social*. Barcelona: Alfaomega Marcombo.
- Bonilla, Elssy y Penélope Rodríguez. 1997. *La investigación en ciencias sociales. Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Camus, Manuela. 2002. *Ser indígena en la ciudad de Guatemala*. México: Universidad de Guadalajara.
- Claval, Paul. 2002. El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio. *Boletín de la AGEN* 34: 21-39.
- Eyles, John. 1998. Los métodos cualitativos en la Geografía Humana, bases teóricas y filosóficas y aplicaciones prácticas. En *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en geografía social*. Edición de Aurora García Ballesteros, 33-44. Barcelona: Editorial Oikos Tau.
- Chávez, Gardenia. 1996. Identidad y frontera. El caso de Santa Elena y San José de Wisuyá. En *Identidades en construcción*. Edición de Juan Pablo Pezzi, Gardenia Chávez y Pablo Minda, 101-114. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Consejo Regional de Planificación de la Costa Atlántica (eds.). 1993. *Mapa cultural del Caribe colombiano*. Santa Marta: Corpes.
- Colombia, Ministerio de Cultura. "Cartografía de prácticas musicales en Colombia. Una visión desde el Plana Nacional de Música". En www.mincultura.gov.co/recursos_user/.../musica/zoomuno.swf (consultado en marzo del 2009).
- Franco, Francisco. 1997. *Cultura y espacio: los casos del barrio Lisboa en Santa Fé de Bogotá y de las localidades indígenas cordilleranas de Ortega*. Trabajo de grado. Universidad Nacional de Colombia.
- García Ballesteros, Aurora. 1998. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en geografía social*. Barcelona: Editorial Oikos Tau.
- Giménez, Gilberto. 2000. Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. En *Cultura y región*. Edición de Jesús Barbero, Fabio López y Ángela Robledo, 87-132. Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia.
- González, Adolfo. 2000. Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano. En *Cultura y región*. Edición de Jesús Barbero, Fabio López y Ángela Robledo, 152-179. Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia.
- Guber, Rosana. 2001. *Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Editorial Norma.
- Guiu, Claire. 2007. Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l'écoute. *Cafés Géographiques*. http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=1191 (Consultado en marzo del 2009).
- Hernández, Yolanda. 1994. La socialización en un medio urbano. En *Pobladores urbanos*, 343-370. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología - Ediciones Tercer Mundo.
- Kong, Lily. 1995. Popular Music in Geographical Analyses. *Progress in Human Geography* 19 (2): 183-198.
- Leyshon, Andrew, David Matless y George Revill. 1995. The Place of Music. *Institute of British Geographers* 20 (4): 423-433.
- Li, F.; A. J., Jowett; A. M., Findlay y R. Skeldon. 1995. Discourse on Migration and Ethnic Identity: Interviews with Professionals in Hong Kong. *Institute of British Geographers* 20 (3): 342-356.
- Minda, Pablo. 1996. El negro en sucumbios. Migración, cultura e identidad. En *Identidades en construcción*. Edición de Juan Pablo Pezzi, Gardenia Chávez y Pablo Minda, 179-248. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Mosquera, Claudia y Marion Provansal. 2000. Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de champeta. *Revista del Observatorio del Caribe Colombiano* 3: 98-114.
- Nash, Peter y George Carney. 1996. The Seven Themes of Music Geography. *Canadian Geographer* 40-1: 69-74.
- Rodríguez, Gregorio et al. 1998. Métodos de la investigación cualitativa. *Revista Aportes* 50: 11-38.
- Rojas, Juan. 2009. Los gaiteros de Bogotá. Una perspectiva sobre el trasplante musical de la gaita a la capital. En *Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*. Edición de Mauricio Pardo, 269-287. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Sandoval, Eduardo. 2003. *Guía para realizar prácticas de campo*. México: Universidad Autónoma de México.
- Soja, Eduard. 1996. The Trialectics of Spatiality. *Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Tuan, Yi-Fu. 1991. Language and the Making of Place: a Narrative-Descriptive Approach. *Annals of the Association of American Geographers* 81 (4): 684-696.