



Un Fuego de Sangre Pura: Los Gaiteros de San Jacinto from Colombia
 SFW CD 40531 ©© 2006 Smithsonian Folkways Recordings

01. FUEGO DE CUMBIA (CUMBIA FIRE)

CUMBIA 5:24 (Rafael Pérez García)

02. SIGAN BAILANDO (KEEP ON DANCING)

PUYA 2:23
 (Manuel Antonio García Caro)

03. EL MANOLO *BULLERENGUE* 4:37

(Juan Alberto Fernández Polo)

04. EL MILLO SE MODERNIZÓ (THE MILLO GOT MODERNIZED) *CUMBIA* 3:51

(Aurelio Fernández)

05. CANTO DE ZAFRA (WORKSONG) 5:09

(Juan Alberto Fernández Polo)

06. EL CORCOVADO (THE WOOD-QUAIL)

GAITA CORRIDA 3:52

07. MI REGRESO (MY RETURN) *PORRO* 3:47

(Manuel Antonio García Caro)

08. PUYALOHÍ *PUYA* 2:45

(Pedro "Ramayá" Beltrán)

09. LA CELESTINA (CELESTINA)

PORRO 4:59 (Juan Alberto Fernández Polo)

10. LA BAJERA *PUYA* 3:30

(Fredys Arrieta Rodríguez)

11. ASÍ LO GRITA TOTÓ (THAT'S HOW TOTÓ SHOUTS IT) *CUMBIA* 4:17

(Nicolás Hernández Pacheco)

12. LA CORNIZ (THE CORNISH HEN)

GAITA CORRIDA 4:09 (Fredys Arrieta)

13. DÉCIMA LA MISERIA HUMANA (DÉCIMA "THE HUMAN MISERY") *DECIMA* 0:35

(Gabriel Escorcia Gravini)

14. LA ACABACIÓN (THE ENDING)

ACABACIÓN 2:48
 (Manuel Antonio García Caro)

* This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Latino Center

* Este proyecto ha recibido apoyo del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian



INTRODUCTION

Ana María Ochoa

Colombia's music reflects its geography, which ranges from river-plain *llanos* in the east, across the looming Andean mountain range marking its central spine, to the band of tropical Pacific coastland running from Panamá to Ecuador in the west. In the south, Colombia reaches into the Amazon basin; in the north, it borders the Caribbean Sea. Geographic, economic, and cultural unity of distinctive regions shaped the panorama of Colombia's music, and in turn, local and regional musical traditions served as the point of departure for national and international urban popular music that arose in the 20th century. The *cumbia* is a perfect example of this. It emerged in small communities of coastal people (*costeños*) along Colombia's Caribbean perimeter. Those who created it were inheritors of the mix of Spanish, African, and indigenous peoples who had intermingled there since the 16th century. The *cumbia* was taken up by urban dance-hall orchestras in the 1940s, was spread far beyond Colombian borders by the record and electronic media industries, and for decades has reigned as one of the most popular social dance forms in the Americas. During this time, the source of the *cumbia* dance fashion continued as a community tradition, played as a part of local gatherings by musicians such as the members of Los Gaiteros de San Jacinto, from the town of San Jacinto in Colombia's department of Bolívar.

The *cumbia* is only one of several kinds of music played by the *gaita* ensemble (the livelier *puya* and *porro* and the more cadential *gaita corrida* are at least as favored), but the *cumbia*'s

popularity has given it a status emblematic of its community of origin. Singer and poet Rafael Pérez García makes this clear in the opening stanzas of “Fuego de Cumbia” (track 1), whose closing line, *un fuego de sangre pura*, serves as the title of this recording:

Es encienden noches oscuras
Como un jolgorio que encanta.
Los repiques de tambores,
La raza negra levanta,
Y el indio pasivamente
Con su melódica gaita,
Interrumpen el silencio
Cuando una fogata baila,
Y yo siento por mi venas
Un fuego que no se apaga.

Es el fuego de mi cumbia;
Es el fuego de mi raza:
Un fuego de sangre pura,
Que con lamentos se canta.

Dark nights light up in fire
like a feast that enchants.
The beating of the drums,
the black race rises up,
and the Indian, passively
with his melodic *gaita*,
interrupt the silence
when a bonfire dances,
and I feel through my veins
a fire that goes unquenched.

It is the fire of my *cumbia*;
It is the fire of my race:
A fire of pure blood,
Sung in laments.

For Colombians, the sounds of the *gaita* ensemble, frequently associated with the *cumbia*, evoke similar imagery—of the proud heritage of *costeño* culture and Colombian nationhood. The lyrics of the opening song of this CD place us squarely in the midst of mythical imagery often evoked by the sound of the *gaita* ensemble. Since the mid 1950s, when this music began to be commercialized in the sound of Colombian dance-hall orchestras, the *gaita* ensemble came to represent one of the most emblematic folk sounds of *costeño* music. What is today considered the traditional *cumbia*, as this song states, often evokes the myth of racial intermixing represented by African drums, the indigenous *gaita*, and Hispanic verbal poetics—a myth often articulated by the performers themselves. Particularly in the hands of Los Gaiteros de San Jacinto, the sound of the *gaita* ensemble has become a widespread and iconic sonority of *costeño* music, one that invites in the listener the desire to dance and, as referenced by Peter Wade, an association with the idea of *alegría*, or happiness.

Los Gaiteros de San Jacinto has been the most important *gaita* ensemble (*conjunto de gaitas*) in Colombia since the mid 1950s. *Gaita* is a term used to name a Colombian musical instrument, various musical genres, and an ensemble (the *conjunto de gaitas*), all from the Caribbean region of Colombia, from where much commercially available Colombian traditional and popular music comes. Today, *gaita* is primarily performed in the Serranía de San Jacinto, the hilly region that embraces the municipalities of San Jacinto, Ovejas, El Carmen de Bolívar, San Juan Nepomuceno, San Onofre, and María la Baja in the departments of Bolívar and Sucre, all in the region known as Montes de María.

Before the 1940s, *conjuntos de gaita* performed in what the elder musicians refer to as *rondas de gaita*—nightlong feasts, at which the musicians would sit at the center of a circle, taking turns playing and surrounded by dancers. They also used to be performed at funerals—which is why some of this music is associated with laments. These *rondas* no longer occur in community life; today, the music is performed primarily in folk-music festivals, theaters, and discotheques, especially in Cartagena, Barranquilla and Bogotá, and in Colombia’s Caribbean region. The most important festivals are the Festival de San Jacinto, in the department of Bolívar, and the Festival de Ovejas, in the department of Sucre. Membership in *gaita* ensembles is highly dynamic: a group may be formed to play at a feast or a festival, only to dissolve after the event. This dynamism persists, even though the music is increasingly played in theaters and public venues. The stability of Los Gaiteros de San Jacinto as a group is exceptional.

Los Gaiteros de San Jacinto today move back and forth between the Colombian capital, Bogotá, and their San Jacinto home, teaching their music, building instruments, and performing in theaters, universities, festivals, discotheques, and other public venues. Although *gaita* music was not performed widely in the 1960s and 1970s, several factors since then have stirred widespread interest in the music: the emergence of *gaita* music festivals in the 1980s;



the teaching efforts of various musicians and cultural institutions; the inclusion of the *gaita* in other music, such as contemporary *vallenato* and experimental music groups; and the persistence of Los Gaiteros de San Jacinto over a half century.

The title of this recording, *Un Fuego de Sangre Pura*, evokes the current difficult and painful times in the region of Montes de María, the home of many of the musicians on this recording. This region has been one of the most affected by Colombia's armed conflict, which has resulted in mined fields and displaced populations. Violence, economic hardship, and the impossibility of doing agricultural work on mined land make it increasingly difficult for this music to be played in the region. Similarly, it is difficult to make the *gaitas*, since the plant from which they are made, *cardón*, grows close to the forest areas, some of the most remote and dangerous. This recording, then, is a tribute to the courage of the people of Montes de María and to the endurance of their music in the midst of forced displacement and war.

THE GAITA ENSEMBLE

The *gaita* ensemble consists of two duct-flutes called *gaitas*, a maraca (a gourd rattle), and three drums: *tambor alegre* (lively drum), *tambor llamador* (caller drum), and *tambora* (bass drum). A singer is part of the ensemble, although probably a more recent addition, and much *gaita* music remains instrumental. The *gaitas* primarily used by Los Gaiteros de San Jacinto are known as *gaitas largas* (long *gaitas*), and they are between 75 and 85 centimeters long. The tube of the instruments is made of a type of plant wood called *cardón*, and the head and embouchure are made of a mixture of beeswax and ground coal, into which a duck or turkey feather is inserted. The feather rests against the top front part of the tube, and is held to it by the beeswax and coal mixture. The long *gaitas* are played in pairs, called female (*hembra*) and male (*macho*). The female *gaita* has six holes; the male *gaita* has two, and these instruments engage in a dialogue by reiterating short, repetitive motives. Play with harmonics, ornamentation, and motivic repetition and improvisation is the key to *gaita* interpretation, especially in the instrumental genres, where *gaitas* are the carriers of the melody. The *gaitas* are prehispanic and indigenous in origin. The performer of the female *gaita* is known as *hembraero*, and the performer of the male *gaita* is known as *machero*. The preferred timbre is a

breathy, “dirty” sound, which gives the *gaita* much of its allure.

The maraca is made of a *totumo* (a type of calabash), filled with seeds of *achuira*. The calabash usually has small holes. *Gaita larga* ensembles have a single maraca played by the *maraquero* in his left hand. Its main function is to mark the offbeats, but it is sometimes used for brief improvisations.

The *tambor alegre* is a conical, single-headed frame drum between 60 and 75 centimeters long. It is a highly melodic drum, with a wide register. It is the instrument most used to mark the difference between genres, and is important in improvisation. It establishes a dialogue with the female *gaita*—a dialogue that is one of the crucial elements of the *gaita* ensemble.

The *tambor llamador* ‘caller drum’ is a smaller, conical, single-headed frame drum between 30 and 50 centimeters long. As indicated by its name, its role is to keep the beat and the ensemble together, serving as the timeline, which allows others to improvise. Both the *alegre* and *llamador* are played with the hands.

The *tambora* is a cylindrical drum with membranes on both ends. It is played with drumsticks and is the lower-voiced instrument, fulfilling the function of a bass drum. It is the most recent addition to the *gaita* ensemble. It is unclear when the *tambora* was added. According to Federico Ochoa, some *gaiteros* say that an earlier performer of Los Gaiteros de San Jacinto, Catalino Parra, introduced it because it provided a denser and deeper texture to the ensemble, something required by the entry of the ensemble into urban sectors and the recording industry; however, this drum did not become a standard feature of the *gaita* ensemble until the end of the 1980s. Today, it is widely used and recognized as a featured drum of the ensemble. It is performed by alternatively hitting the membranes and the wooden body of the drum.

In this recording, Gabriel Torregrosa performs *gaita corta* (short *gaita*) and *pito atravesao* (transverse flute), wind instruments also performed throughout this region.

The main genres performed by *gaita* ensembles are *gaita corrida*, *porro*, *cumbia*, and *puya*. The names of these genres and what they mean can change from one region to another and from one type of musical ensemble to another. In this recording, the names of the genres are those used by the musicians themselves.

ORIGINS OF LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

There are different oral and written versions of when Los Gaiteros de San Jacinto was formed, but most agree that the group, as it is recognized today, had come into existence by the 1930s. In the mid 1950s, they undertook their first tour throughout Colombia, under the leadership of folklorists Manuel and Delia Zapata Olivella. In 1958, they toured internationally to China and Japan, and to Russia, Germany, France, Italy, Spain, and other European countries. In 1968, they won the Olympic Cultural Medal in Mexico. Their touring, the exceptional quality of their musicians across generations, and the fact that they are one of the few *gaita* ensembles whose music has been commercially produced have made them the most important *conjunto de gaitas* in Colombia.

The founder and initial leader of the Gaiteros de San Jacinto was Miguel Antonio “Toño” Fernández (1912–1988). Today, the elders of the group are Joaquín Nicolás Hernández (male long *gaita* and maraca), Manuel Antonio “Toño” García (female long *gaita*), and Juancho “Chuchita” Fernández (voice), who trace their direct lineage and heritage to the founding members. The other members of the group are Rafael Castro (voice), Fredys Arrieta (female long *gaita*), Gabriel Torregrosa (short *gaita* and *pito atravesao*, percussion), Joche Plata (percussion), Gualber José Rodríguez (percussion), and Adolfo Rodríguez (percussion).

The fact that the group has persisted and includes several generations of musicians speaks to the vitality of this tradition. Los Gaiteros de San Jacinto are a musical icon in San Jacinto and Bogotá and a reference point for other *gaita* musicians throughout Colombia. Through their own new compositions and through teaching young musicians, they are a crucial link between traditional *gaita* music and its contemporary renewal. Thanks in great part to them, *gaita* music has become one of the most influential traditional musics in contemporary Colombian popular music today.



THE MUSIC

01. FUEGO DE CUMBIA (CUMBIA FIRE) CUMBIA

Fredys Arrieta, *gaita hembra*; Joaquín Nicolás Hernández, *gaita macho*; Rafael Castro, *voice*; Gabriel Torregrosa, *tambor alegre*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Joche Plata, *tambora (drum)*; Rafael Castro, Adolfo Rodríguez, Rafael Rodríguez, Gabriel Torregrosa, Joche Plata, *choir*

This *cumbia*, typical in its paused, poetic cadence, is about the mythological heritage of the *cumbia*: a melancholic feeling in the midst of festivity, which celebrates the indigenous, Afro-Colombian, and Hispanic origins of the genre. Here, the singing of the verses alternates with improvisations on the *gaitas*.

02. SIGAN BAILANDO (KEEP ON DANCING) PUYA

Toño García, *gaita hembra*; Nicolás Hernández Pacheco, *gaita macho*; Adolfo Rodríguez, *tambor alegre*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Joche Plata, *tambora*

The *puya* is typically the fastest genre performed by the *conjunto de gaitas* and one that is used to explore the musicians' virtuosity. It is an instrumental genre. *Puyas* are rapidly becoming the favored genre, since they are the ones more demanded by dancers in discotheques.

03. EL MANOLO *BULLERENGUE*

Juan Alberto Fernández Polo, voice; Gualber José Rodríguez, *tambor alegre*; Gabriel Torregrosa, *tambora*; Sergio Rodríguez, *tambor llamador*; Nicolás Hernández Pacheco, maracas; Iván Benavides, Einer Skaff, Alexandra Posada, choir

The *bullerengue* is a danced genre that alternates the singing of verses with call-and-response sections and in which the singer dialogues with improvisation in the percussion, particularly that of the *tambor alegre* drum. The *bullerengue* is part of a group of genres from the Caribbean called *bailes cantaos* (sung dances).

04. EL MILLO SE MODERNIZÓ (THE MILLO GOT MODERNIZED) *CUMBIA*

Gabriel Torregrosa, *caña de millo*; Ihan Betancur Zapata, *tambor alegre*; Adolfo Rodríguez, *tambor llamador*; Joche Plata, *tambora*; Fredys Arrieta, maracas

This is the only example in this recording using the *caña de millo*, here performed masterfully by Gabriel Torregrosa. The *caña de millo* (or *pito atravesao*) is fashioned from a short length of millet reed. At one end, a piece of the reed tube (*lengüeta*) is sliced loose but left attached to the main tube, and thread is inserted to hold it open slightly so that it is free to vibrate. The player holds the loose section between his lips and causes the reed to vibrate by both blowing and inhaling.



05. CANTO DE ZAFRA (WORKSONG) *WORKSONG*

Juan Alberto Fernández Polo, vocals

This is an exceptional recording of a *canto de zafra* (worksong), an unaccompanied poetic form. Says Juancho: “This is only sung by people like us, elders. Before, we used to enjoy

ourselves cutting the cane with machetes. I used to have an uncle, Pedro Zara, who sang *zafras*, so I learned them and used to perform them alone, in the countryside. There are two types of *zafra*: one that is sung for work, and one that used to be sung at burials.”

06. EL CORGOVADO (THE WOOD-QUAIL) *GAITA CORRIDA*

Toño García, Fredys Arrieta, Gabriel Torregrosa, *gaita hembra*; Nicolás Hernández, Joche Plata, *gaita macho*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Adolfo Rodríguez, *tambor alegre*

This is an old composition, in which the *gaitas* imitate the voice of any of several species of wood-quail, all commonly called *corcovado*. The *gaitas* answering each other are like the calls of the birds to each other. It is played at a slower tempo than contemporary *gaita* music. It is usually played with two *gaitas*, but here it is performed with five.

07. MI REGRESO (MY RETURN) *PORRO*

Rafael Castro Fernández, vocal; Toño García, *gaita hembra*; Nicolás Hernández, *gaita macho*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Adolfo Rodríguez, *alegre*; Joche Plata, *tambora*

Says Toño, the composer of the piece: “This is a *porro*. The motive of this song was the distancing that I had from music for twenty years. When Mañe Mendoza (a famous *gaitero*) died, I was called to accompany Los Gaiteros de San Jacinto because there was no one to play the *gaita hembra*. That is when the piece ‘My Return’ was born. Because of all the time I had been away, that is why it is called ‘My Return.’”

08. PUYALOHÍ *PUYA*

Gabriel Torregrosa, *gaita corta* or *machihembriá*; Joche Plata, *tambor alegre*; Martín Bejarano, *tambora*; Adolfo Rodríguez, *tambor llamador*; Fredys Arrieta, maracas

This is the only track in which the music uses the short *gaita*. In contrast to the long *gaita*, the short *gaita* is played solo (without another *gaita*), and is accompanied by two maracas instead of one. The fast, virtuosic tempo is characteristic of the *puya*.

09. LA CELESTINA (CELESTINA) PORRO

Toño García, *gaita hembra*; Nicolás Hernández Pacheco, *gaita macho*; Walber Rodríguez, *tambor alegre*; Sergio Rodríguez, *tambor llamador*; Gabriel Torregrosa, *tambora*; Juan Fernández Polo, Walber Rodríguez, Sergio Rodríguez, Gabriel Torregrosa, Rafael Castro, *coros*

This is a classical piece of the *gaita* repertoire. Says Juanchito: “I composed this piece in Bogotá. Celestina was a woman who took care of us and cooked for us in Bogotá when we came here to perform. And she arrived once with some bottles of rum to spend some time with us, but we had to work performing at La Teja Corrida and could not spend much time with her. So next day, as a way of thanking her kindness with us, I composed this song.”

10. LA BAJERA PUYA

Fredys Arrieta, *gaita hembra*; Fredys Arrieta, *gaita macho*; Joche Plata, *tambor alegre*; Adolfo Rodríguez, *tambor llamador*; Gabriel Torregrosa, *tambora*; Martín Vejarano, *maracas*

This *puya* exemplifies Fredys Arrieta’s performing style on the *gaita*: a highly virtuosic, fast style, for which he has become increasingly recognized throughout Colombia.

11. ASÍ LO GRITA TOTÓ (THAT’S HOW TOTÓ SHOUTS IT) CUMBIA

Toño García, *gaita hembra*; Nicolás Hernández Pacheco, *gaita macho*; Rafael Castro Fernández, *vocal*; Adolfo Rodríguez, *tambor alegre*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Joche Plata, *tambora*

Says Nicolás, the composer of this song: “I composed this *cumbia* for a *cumbia* festival in El Banco, Magdalena. One of the main invited singers was Totó la Momposina, and she came to invite us. Toño said that we would go with her, so she shouted ‘*Uepa!* I am going to El Banco with Toño!’ So I did that song.” *Uepa* is a way Colombians shout approval, like “yeah.”

12. LA CORNIZ (THE CORNISH HEN) GAITA CORRIDA

Fredys Arrieta, *gaita hembra*; Nicolás Hernández Pacheco, *gaita macho*; Joche Plata, *tambor alegre*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Gabriel Torregrosa, *tambora*

The *gaita corrida* is an instrumental genre. This is a newly composed piece that follows an old tradition in *gaita* music: that of imitating the sounds of birds, in this case, the cornish hen.

13. DÉCIMA LA MISERIA HUMANA (DÉCIMA “THE HUMAN MISERY”) DÉCIMA

Toño García

This is only one *décima* (ten-line verse stanza) of a long poem composed of *décimas* by Gabriel Escorcía Gravini.

14. LA ACABACIÓN (THE ENDING) ACABACIÓN

Toño García, *gaita hembra*; Nicolás Hernández, *gaita macho*; Rafael Rodríguez, *tambor llamador*; Adolfo Rodríguez, *tambor alegre*; Joche Plata, *tambora*

The *acabación* is a type of *gaita corrida*. Says Toño: “Mañe Mendoza used to have two *acabaciones*, so I composed my own *acabación*. This is a *gaita corrida* that is like a happy lament. It used to be played in religious processions, on the street, when the procession was ending. That is why it is called *acabación* [The Ending].”





INTRODUCCIÓN

Por Ana María Ochoa

La música de Colombia está anclada en su variada geografía desde las planicies ribereñas de los llanos del este, a través de la imponente cordillera de los Andes que marca su columna central, hasta la franja costera que recorre el oeste de Panamá al Ecuador. En el sur, Colombia llega hasta la cuenca del Amazonas; hacia el norte, bordea el Mar Caribe. La diversidad geográfica, económica y cultural de las regiones ha dado forma al panorama de la música de Colombia, y a la vez, las tradiciones musicales locales y regionales sirvieron de punto de partida para la música popular urbana, nacional e internacional, que surgió a lo largo del Siglo XX. La cumbia ejemplifica este proceso. Se originó en pequeñas comunidades de costeños ubicadas a lo largo del Caribe colombiano. Sus creadores eran herederos del mestizaje y confrontación de los pueblos español, africano e indígenas que había tenido lugar en la región desde el Siglo XVI. La cumbia fue incorporada por las orquestas de los salones de baile urbanos durante la década de 1940, siendo diseminada más allá de las fronteras de Colombia gracias a la industria discográfica y a los medios electrónicos, y por décadas ha reinado como uno de los géneros de baile social más populares en las Américas. Durante ese tiempo, la fuente de la moda de la cumbiaailable continuó siendo la tradición comunitaria, interpretada por músicos como los miembros de Los Gaiteros de San Jacinto, como parte de las reuniones locales. Los Gaiteros de San Jacinto provienen del pueblo de San Jacinto en el departamento colombiano de Bolívar.

La cumbia es sólo uno de los muchos tipos de música interpretados por el conjunto de gaita (la vivaz *puya* y el *porro*, así como la más cadenciosa *gaita corrida* son incluso muchas veces más favorecidos), aunque la popularidad de la cumbia la ha convertido en emblema de su comunidad de origen. El cantante y poeta Rafael Pérez García lo establece claramente en las estrofas iniciales de “Fuego de Cumbia” (pista 1), cuya frase final, “un fuego de sangre pura”, constituye el título de la presente grabación:

Se encienden noches oscuras
como un jolgorio que encanta.
Los repiques de tambores,
la raza negra levanta,
y el indio pasivamente
con su melódica gaita,
interrumpen el silencio
cuando una fogata baila,
y yo siento por mis venas
un fuego que no se apaga.

Es el fuego de mi cumbia;
es el fuego de mi raza:
un fuego de sangre pura,
que con lamentos se canta.

Para los colombianos, el sonido del conjunto de gaita, asociado frecuentemente con la cumbia, evoca imágenes similares—la orgullosa herencia de la cultura costeña y la nacionalidad colombiana. La letra de la canción inicial del presente CD nos coloca en el centro de la imagen mítica que evoca el sonido del conjunto de gaitas. Desde la mitad de la década de 1940, cuando esta música comenzó a ser comercializada por las orquestas de los salones de baile colombianos, el conjunto de gaita se volvió representante de uno de los sonidos folclóricos más emblemáticos de la música costeña. La que hoy es considerada cumbia tradicional, como lo dice esta canción, a menudo evoca el mito del mestizaje racial representado por los tambores africanos, la gaita indígena, y las formas poéticas españolas—un mito muchas veces

articulado por los mismos intérpretes. Particularmente en las manos de Los Gaiteros de San Jacinto, el sonido del conjunto de gaitas se transforma en la vasta y característica sonoridad de la música costeña, que, como lo indica Peter Wade, invoca en los que la escuchan asociaciones de alegría y celebración.

Los Gaiteros de San Jacinto ha sido el conjunto de gaitas más importante de Colombia desde mediados de la década de 1950. *Gaita* es el término utilizado para designar tanto un instrumento musical colombiano, como varios géneros musicales y una agrupación (el conjunto de gaitas), todos provenientes de la región del Caribe colombiano, donde se origina mucha de la música popular y tradicional disponible en el mercado. Hoy en día, la gaita es interpretada principalmente en la Serranía de San Jacinto, región montañosa que abarca las municipalidades de San Jacinto, Ovejas, El Carmen de Bolívar, San Juan Nepomuceno, San Onofre, y María la Baja en los departamentos de Bolívar y Sucre, en la zona conocida como Montes de María.

Antes de la década de 1940, esta música se interpretaba en lo que los músicos mayores llaman *rondas de gaita*—fiestas que duraban toda la noche, en las cuales los ejecutantes se sentaban en el centro de un círculo, turnándose para tocar y rodeados por los danzantes. También se interpretaba en funerales y por ello a veces esta música se la asocia con el lamento. Estas rondas ya no se dan en la vida de las comunidades; hoy en día, se interpretan principalmente en festivales de música folclórica, teatros y discotecas, especialmente en Cartagena, Barranquilla y Bogotá, y en la región del Caribe colombiano. Los festivales más importantes son el Festival de San Jacinto, en el departamento de Bolívar, y el Festival de Ovejas, en el de Sucre. La pertenencia a un conjunto de gaita es muy dinámica: un grupo puede ser integrado para tocar en una fiesta o en un festival, disolviéndose nuevamente luego del evento. Este dinamismo persiste, aún cuando la música es interpretada cada vez



más en teatros y otros espacios públicos. Por tanto, la estabilidad y perdurabilidad de Los Gaiteros de San Jacinto como grupo es excepcional.

Hoy en día, Los Gaiteros de San Jacinto se mueven entre la capital colombiana, Bogotá, y su hogar en San Jacinto, enseñando su música, construyendo instrumentos y presentándose en teatros, universidades, festivales, discotecas, y otros locales públicos. Aún cuando la música de gaita no era interpretada ampliamente en las décadas posteriores a 1970, a partir de entonces diversos factores han despertado un creciente interés en este género: el surgimiento de los festivales de gaita en la década de 1980; los esfuerzos de enseñanza de varios músicos e instituciones culturales; la inclusión de la gaita en otras músicas, tales como el vallenato contemporáneo y grupos experimentales; y la persistencia de Los Gaiteros de San Jacinto durante más de medio siglo.

El nombre de la presente grabación, *Un Fuego de Sangre Pura*, hace referencia a los tiempos difíciles y dolorosos que hoy atraviesa la región de Montes de María, hogar de muchos de los intérpretes de este disco. Esta región ha sido una de las más afectadas por el conflicto armado colombiano, lo cual ha resultado en campos minados y poblaciones desplazadas. La violencia, las dificultades económicas, y la imposibilidad de realizar labores de agricultura en la tierra sembrada de minas han hecho cada vez más difícil que los gaiteros vivan de sus labores agrícolas y que esta música sea interpretada en la región. De manera similar, los músicos dan testimonio de que a veces se hace difícil fabricar los instrumentos, ya que el material del cual están hechos, el cardón, crece cerca del monte lo cual hace su recolección peligrosa. Esta grabación, entonces, es un tributo a la valentía de la gente de Montes de María y a la pervivencia de su música en medio del desplazamiento forzoso y la guerra.

EL CONJUNTO DE GAITA

El conjunto de gaita consiste de dos flautas de pico llamadas gaitas, una maraca, y tres tambores: *tambor alegre*, *tambor llamador*, y *tambora* (tambor bajo o bombo). Hoy en día el conjunto de gaitas incluye un cantante y coros acompañantes, pero la adición de la voz es algo reciente, pues gran parte de la música del conjunto de gaitas es instrumental. Las gaitas utilizadas principalmente por Los Gaiteros de San Jacinto son *gaitas largas*, y tienen entre 75 y 85 centímetros de largo. El cuerpo de los instrumentos está hecho de un tipo de cacto llamado

cardón. La cabeza y la embocadura están hechas de una mezcla de cera de abeja y carbón molido, en la cual se inserta una pluma de pato o pavo. Las gaitas largas son interpretadas en pareja: gaita hembra y gaita macho. La gaita hembra tiene seis agujeros; la gaita macho tiene dos, y ambos instrumentos dialogan a través de motivos musicales que son la base de



la improvisación. El juego improvisatorio a través de la ornamentación, la reiteración motívica, la variación y el diálogo entre las gaitas es la clave de la interpretación de la gaita, especialmente en los géneros instrumentales, donde las gaitas son las que llevan la melodía. Las gaitas son de origen prehispánico e indígena. El ejecutante de la gaita hembra es conocido como *hembraero*, y al que ejecuta la gaita macho se le denomina *machero*. El timbre

favorecido es un sonido en el que se escucha el aire, llamado “sucio” por los músicos, y que hace parte de la riqueza tímbrica, apreciada como una de las características más seductoras de esta música.

La maraca se fabrica de un *totumo* (un tipo de calabaza), lleno con semillas de *achuira*. La calabaza típicamente tiene pequeños hoyos. Los conjuntos de gaita larga tienen una única maraca ejecutada por el maraquero, con su mano izquierda. Su función principal es marcar las síncopas, aunque a veces es utilizada para improvisar brevemente.

El tambor alegre es un tambor cónico, de un solo parche, de entre 60 y 75 centímetros de largo. Es altamente melódico, con un amplio registro. Es el instrumento más utilizado para marcar la diferencia entre los géneros, e importante para la improvisación. El diálogo improvisatorio que se establece con la gaita hembra es una de las características fundamentales de este ensamble.

El tambor llamador es un tambor más pequeño, cónico, de un solo parche, de 30 a 50 centímetros de largo. Como lo indica su nombre, su papel es marcar el tiempo y mantener unido al conjunto, proveyendo la línea cíclica (*timeline*) que permite que improvisen los demás. Tanto el alegre como el llamador son ejecutados con las manos.



La tambora es un tambor cilíndrico con membranas en los dos extremos. Se ejecuta con baquetas. Es el instrumento más grave, y por tanto hace de tambor bajo. Es la adición más reciente al conjunto de gaita. No está claro cuándo se añadió la tambora. Según Federico Ochoa, algunos gaiteros dicen que un antiguo integrante de Los Gaiteros de San Jacinto, Catalino Parra, la introdujo, porque proveía una textura más densa y profunda al sonido del grupo, requerimiento que era importante

para que el conjunto lograra el ingreso en los sectores urbanos y en la industria discográfica. Sin embargo, este tambor no se convertiría en miembro regular del conjunto de gaitas sino hasta finales de la década de 1980. Hoy en día es ampliamente utilizado y reconocido como un tambor característico del conjunto. Es interpretado golpeando de forma alternada las membranas y el cuerpo de madera del tambor.

En la presente grabación, Gabriel Torregrosa interpreta la *gaita corta* y el *pito atravesao* (un tipo de flauta transversa), instrumentos de viento que también son utilizados en esta región.

Los ritmos más importantes que ejecutan los conjuntos de gaita son la gaita corrida, el porro, la cumbia y la puya. Los nombres y lo que éstos significan pueden cambiar de una región a otra y de un tipo de conjunto musical al otro. En la presente grabación, las denominaciones de los diferentes ritmos son los que utilizan los mismos músicos.

ORÍGENES DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

Existen diferentes versiones orales y escritas sobre cuándo se integraron Los Gaiteros de San Jacinto, aunque la mayoría coincide en que el grupo, tal como se le conoce en la actualidad, comenzó a existir en la década de 1930. A mediados de la década de 1950, emprendieron su primera gira por Colombia, bajo la guía de los folcloristas Manuel y Delia Zapata Olivella. En 1958, realizaron giras internacionales a China y Japón, así como a Rusia, Alemania, Francia, Italia, España y otros países europeos. En 1968, ganan la Medalla Cultural Olímpica en México. Sus giras, la excepcional calidad de sus músicos a través de varias generaciones, y el hecho de que es uno de los pocos conjuntos de gaitas cuya música ha sido producida comercialmente lo ha convertido en el más importante de Colombia.

El fundador y líder inicial de Los Gaiteros de San Jacinto fue Miguel Antonio “Toño” Fernández (1912–1988). Actualmente, los miembros más antiguos del grupo son Joaquín Nicolás Hernández (gaita macho larga y maraca), Manuel Antonio “Toño” García (gaita hembra larga), y Juancho “Chuchita” Fernández (voz), todos herederos directos de los integrantes fundadores. Los otros integrantes del grupo son Rafael Castro (voz), Fredys Arrieta (gaita hembra larga), Gabriel Torregrosa (gaita corta y pito atravesao, percusión), Joche Plata (percusión), Gualber José Rodríguez (percusión), y Adolfo Rodríguez (percusión).

El hecho de que el grupo haya perdurado y que incluya a varias generaciones de músicos habla de la vitalidad de esta tradición. Los Gaiteros de San Jacinto son un símbolo musical en San Jacinto y Bogotá y un punto de referencia para los demás músicos de gaita de toda Colombia. A través de sus nuevas composiciones y gracias a su enseñanza a jóvenes músicos, se constituyen en un eslabón crucial entre la música de gaita tradicional y su renovación contemporánea. Es en gran parte gracias a ellos, que la música de gaita se ha transformado en una de las expresiones tradicionales más influyentes en la música popular contemporánea de la Colombia actual.

LA MÚSICA

01. FUEGO DE CUMBIA *CUMBIA*

Fredys Arrieta, gaita hembra; Joaquín Nicolás Hernández, gaita macho; Rafael Castro, voz; Gabriel Torregrosa, tambor alegre; Rafael Rodríguez, tambor llamador; Joche Plata, tambora; Rafael Castro, Adolfo Rodríguez, Rafael Rodríguez, Gabriel Torregrosa, Joche Plata, coros

Esta cumbia, con su cadencia pausada y poética, trata de la herencia mítica de la cumbia: un sentimiento de melancolía en medio de las festividades, que celebra los orígenes indígenas, afro-colombianos e hispanos del género. Aquí, el canto de los versos alterna con la improvisación de las gaitas.

02. SIGAN BAILANDO *PUYA*

Toño García, gaita hembra; Nicolás Hernández Pacheco, gaita macho; Adolfo Rodríguez, tambor alegre; Rafael Rodríguez, tambor llamador; Joche Plata, tambora

La puya es típicamente el género más rápido interpretado por el conjunto de gaitas y es el que se utiliza para explorar el virtuosismo de los músicos. Es un género instrumental. Las puyas se están en el género favorito en los centros urbanos, ya que son las más pedidas para bailar en las discotecas.

03. EL MANOLO *BULLERENGUE*

Juan Alberto Fernández Polo, voz; Gualber José Rodríguez, tambor alegre; Gabriel Torregrosa, tambora; Sergio Rodríguez, tambor llamador; Nicolás Hernández Pacheco, maracas; Iván Benavides, Einer Skaff, Alexandra Posada, coros

El *bullerengue* es un baile cantado que alterna el canto de versos con secciones responsoriales, en el cual el cantante dialoga con improvisaciones en la percusión, particularmente aquellas realizadas en el tambor alegre. El *bullerengue* forma parte de un grupo de ritmos del Caribe llamados *bailes cantaos*.

04. EL MILLO SE MODERNIZÓ *CUMBIA*

Gabriel Torregrosa, caña de millo; Ian Betancur Zapata, tambor alegre; Adolfo Rodríguez, llamador; Joche Plata, tambora; Fredys Arrieta, maracas

El presente es el único ejemplo en esta grabación donde se utiliza la *caña de millo*, ejecutada magistralmente por Gabriel Torregrosa. La caña de millo (o pito atravesao) es fabricada, como su nombre lo indica, de un trozo de caña. En un extremo, una parte de la caña (lengüeta) se recorta pero se mantiene pegada al tubo principal, y se le inserta un hilo para mantenerla abierta y permitirle vibrar. El ejecutante forma su embocadura alrededor de la lengüeta y hace que vibre soplando e inhalando.

05. CANTO DE ZAFRA

Juan Alberto Fernández Polo, vocals

Esta es una grabación excepcional de un *canto de zafra* (canción de trabajo), una forma poética sin acompañamiento. Dice Juancho: “Esta sólo la canta la gente como nosotros, los mayores. Antes, nos gustaba ir a cortar caña con machete. Yo tenía un tío, Pedro Zara, que cantaba *zafras*, así que las aprendí para cantarlas solo, en el campo. Hay dos clases de *zafra*: una que se canta para trabajar, y otra que se cantaba en los entierros.”

06. EL CORCOVADO *GAITA CORRIDA*

Toño García, Fredys Arrieta, Gabriel Torregrosa, gaita hembra; Nicolás Hernández, Joche Plata, gaita macho; Rafael Rodríguez, llamador; Adolfo Rodríguez, tambor alegre

Esta es una antigua composición, en la cual las gaitas imitan la voz del ave llamada corcovado. Las gaitas se responden una a otra y así imitan el canto de los pájaros. Se toca a un ritmo más lento que la música de gaita contemporánea. Comúnmente se utilizan dos gaitas, aunque aquí intervienen cinco.

07. MI REGRESO *PORRO*

Rafael Castro Fernández, voz; Toño García, gaita hembra; Nicolás Hernández, gaita macho; Rafael Rodríguez, llamador; Adolfo Rodríguez, tambor alegre; Joche Plata, tambora

Dice Toño, el compositor de esta pieza: “Este es un porro. El motivo de esta canción fue el distanciamiento que tuve de la música por veinte años. Cuando Mañe Mendoza (un famoso gaitero) falleció, me llamaron para acompañar a Los Gaiteros de San Jacinto porque no había nadie que tocara la gaita hembra. Allí nació la pieza “Mi regreso” Porque todo ese tiempo yo había estado lejos, por eso se llama “Mi regreso”.



08. PUYALOAHÍ *PUYA*

Gabriel Torregrosa, gaita corta o machihembra; Joche Plata, tambor alegre; Martín Bejarano, tambora; Adolfo Rodríguez, llamador; Fredys Arrieta, maracas

Este es el único corte en el cual se utiliza la gaita corta. En contraste con la gaita larga, la gaita corta se toca sola (sin otra gaita) y es acompañada por dos maracas en vez de una. El ritmo rápido y virtuosístico es típico de la puya.

09. LA CELESTINA *PORRO*

Toño García, gaita hembra; Nicolás Hernández Pacheco, gaita macho; Walber Rodríguez, tambor alegre; Sergio Rodríguez, llamador; Gabriel Torregrosa, tambora; Juan Fernández Polo, Walber Rodríguez, Sergio Rodríguez, Gabriel Torregrosa, Rafael Castro, coros

La presente es una pieza clásica del repertorio de gaita. Dice Juancho: “Yo compuse esta pieza aquí en Bogotá. Celestina era una mujer que nos cuidaba y cocinaba para nosotros aquí en Bogotá, cuando veníamos a tocar. Y ella llegó una vez con varias botellas de ron para pasar un rato con nosotros, pero teníamos que ir a trabajar, a tocar en La Teja Corrida y no pudimos pasar mucho tiempo con ella. Así que al otro día, en agradecimiento, le compuse esta canción.”

10. LA BAJERA *PUYA*

Fredys Arrieta, gaita hembra; Fredys Arrieta, gaita macho; Joche Plata, tambor alegre; Adolfo Rodríguez, llamador; Gabriel Torregrosa, tambora; Martín Vejarano, maracas

Esta puya ejemplifica el estilo de ejecución de la gaita de Fredys Arrieta: una manera altamente virtuosa y rápida, la cual lo ha hecho cada vez más reconocido en toda Colombia.

11. ASÍ LO GRITA TOTÓ *CUMBIA*

Toño García, gaita hembra; Nicolás Hernández Pacheco, gaita macho; Rafael Castro Fernández, voz; Adolfo Rodríguez, tambor alegre; Rafael Rodríguez, llamador; Joche Plata, tambora

Dice Nicolás, el compositor de esta canción: “Yo compuse esta cumbia para un festival de cumbia en El Banco, Magdalena. Una de las principales cantantes invitadas era Totó la Momposina, y ella vino a invitarnos. Toño dijo que iríamos con ella, así que ella gritó ‘Uepa! Me voy a El Banco con Toño!’ Así que compuse la canción”.

12. LA CODORNIZ *GAITA CORRIDA*

Fredys Arrieta, gaita hembra; Nicolás Hernández Pacheco, gaita macho; Joche Plata, tambor alegre; Rafael Rodríguez, llamador; Gabriel Torregrosa, tambora

La gaita corrida es un género instrumental. La presente es una pieza compuesta recientemente que continúa la antigua tradición de la música de gaita: aquella que imita los sonidos de las aves, en este caso la codorniz.

13. DÉCIMA LA MISERIA HUMANA *DÉCIMA*

Toño García

Esta es una décima (estrofa en verso de diez líneas) de un largo poema que incluye otras décimas compuestas por Gabriel Escorcía Gravini.

14. LA ACABACIÓN *ACABACIÓN*

Toño García, gaita hembra; Nicolás Hernández, gaita macho; Rafael Rodríguez, llamador; Adolfo Rodríguez, tambor alegre; Joche Plata, tambora

La *acabación* es un tipo de gaita corrida. Dice Toño: “Mañe Mendoza tenía dos acabaciones, así que yo compuse mi propia acabación. Es una a gaita corrida que es como un lamento feliz. Se tocaba en procesiones religiosas, en la calle, cuando acababa la procesión. Por eso se llama acabación”.



BIBLIOGRAPHY

Gil Olivera, Numa Armando. 2005. *Toño Fernández, la Pluma en el Aire*. Colombia: Editorial Kimpres.

Hinestrosa Llanos, Alberto. 1989. *Los Gaiteros de San Jacinto, Embajadores de la Gaita*. Cartagena: San Jacinto Editores.

Interviews by the author with the members of Los Gaiteros de San Jacinto.

List, George. 1991. “Two Flutes and a Rattle: The Evolution of an Ensemble.” *Musical Quarterly* 75(1):50–58.

Ochoa Escobar, Federico. 2003. “El Libro de la Gaita Larga.” Unpublished manuscript.

Wade, Peter. 2000. *Music, Race, & Nation: Música Tropical in Colombia*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

CREDITS

Produced by Iván Benavides

Executive producers: Alexandra Posada e Iván Benavides

Coordination in Colombia by Fabio Forero

Coordination between Colombia and the United States by Ana María Ochoa

Photography by Jorge Mario Múnera

Annotated by Ana María Ochoa

Tracks 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, and 14 were recorded at Blackpocket Studios, New York City, in September 2003; engineered by Leonard Hospitor

Production coordinated in New York City by José Gallegos

Mixed by Camilo Silva e Iván Benavides at Audiovisión, Bogotá

Tracks 3, 5, and 9 were recorded at Einer Skaff Producciones, Barranquilla, in February 2005;
engineered by Leonardo Pupo

Mixed by Ernesto Santos, at Plastik 5, Bogotá

Sound supervision and mastering by Pete Reiniger

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Smithsonian Folkways production managed by Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Spanish translations by Cristina Altamira

Design and layout by Communication Visual, Washington, DC

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing and radio promotions; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, manufacturing coordinator; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio specialist.

In memory of Toño Fernández, Mañe Mendoza, Gabriel Torregrosa, Antonio Rodríguez Marimón, Juan y José Lara.

Los Gaiteros de San Jacinto wish to thank: Carlos Adolfo González, the people of Tabio, Martín Vejarano, Sergio Borrero, Ihan Betancourt, Alejandra Guarín, Lucía Pulido, Numas Armando Gil, Alicia Vásquez, Einer Skaff, José Leonardo Pupo, Ernesto Santos, Jorge Mario Múnera, Ana María Ochoa, Fabio Forero, el pueblo san jacintero, and el pueblo san juanero.

ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

750 9th Street, NW, Suite 4100

Washington, DC 20560-0953

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only); 202-275-1143

Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions, and catalogue requests to mailorders@si.edu.