

Capítulo 3.

LOS AIRES DE TAMBORA COMO MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA ANFIBIA

Iván de Jesús Cisneros Cano

Director del Grupo de Danzas Folclóricas
de la Universidad del Atlántico – Danzatlantico
icisca.19.60@gmail.com

Jaider Hermosilla Peñate

Director del Grupo de Música Folclórica –
Sección de Cultura de Bienestar Universitario
jaiderhermosilla@mail.uniatlantico.edu.co

Ledis Roncallo Sarmiento

Coordinadora de la Sección de Cultura
ledisroncallo@mail.uniatlantico.edu.co

INTRODUCCIÓN

El presente documento tiene como propósito describir el ritmo de la Tambora y sus aires, conocer su historia, características, variantes, etc. Para esto, se reúnen los hechos, las experiencias y las vivencias de distintos conocedores de dichas manifestaciones dancísticas y culturales.

En cuanto al contenido y su pertinencia, partiendo de la importancia del estudio de nuestras manifestaciones culturales y folclóricas, se ahonda en el origen, historia, ubicación geográfica, composición dancística y musical, transcendencia y situación actual de la misma a través de la aplicación de diferentes técnicas de investigación. Tales como, entrevistas a profundidad, historias de vida, observación participante e indagación documental.

Haciendo referencia a la justificación, se exponen las razones y causas por las que se elige dicha manifestación cultural. De otra parte, se pone de manifiesto su contribución en la formación integral y de la sensibilidad artística de los estudiantes y demás actores involucrados.

Por último, en cuanto al componente metodológico, se pone de relieve el proceso creativo utilizado por el grupo para el diseño del esquema coreográfico y puesta

en escena que reúne los aires de Tambora como manifestación relevante en los pueblos de la Depresión Momposina.

1. FUNDAMENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

Los aires de Tambora como expresión folclórica de la región Caribe colombiana son un foco que despierta la curiosidad de los bailarines del grupo de danza y música de la Universidad del Atlántico que, con distintas formas de pensar, sentir y expresar los hechos folclóricos, se ven en la necesidad de abordar más sobre esas danzas o bailes que despiertan su curiosidad; por el simple hecho de saber que existen y de que hay un más allá.

Por otra parte, en cuanto a los aspectos socioculturales e históricos, se evidencian las razones por las cuales la Tambora como baile cantao contribuye al patrimonio cultural de la región Caribe colombiana por medio de la difusión de expresiones artísticas, sociales y/o culturales dentro de los municipios en donde se desarrolla dado el proceso de colonización y posterior transculturación entre la población indígena, africana y europea. Además, haciendo alusión a su importancia a nivel coreográfico, se incentiva a la participación de los actores implicados en el diseño, creación y ejecución de una puesta en escena que plasme la multiculturalidad y las expresiones artísticas de las danzas.

1.2. METODOLOGÍA

Este documento explora y reconoce los aspectos del baile cantao de la Tambora junto con sus aires, objeto de estudio, a partir de una investigación cualitativa exploratorio-descriptiva, para la cual se empleó como técnica e instrumentos de recolección de datos entrevistas a profundidad a personajes destacados en la materia como autoridad artística, entre los que se encuentran Cristian Pacheco, docente e investigador folclórico; Carlos Vásquez, docente, investigador y gestor cultural de Barrancabermeja, Santander; Martina Camargo, cantautora de bailes cantaos y gestora cultural; Mildred Paso, directora del grupo El Chandé de Gamarra, Cesar; Otilia, cantadora principal del grupo El Chandé de Gamarra, Cesar; los cuales se han encargado de la difusión y salvaguarda de esta manifestación cultural. A partir de las anteriores recopilaciones de información por parte de los personajes entrevistados se fundamenta parte de la construcción del presente material teórico que sirve para la construcción de un fundamento a la creación artística que precede la

investigación. Como complemento de la información obtenida por medio de las entrevistas, se llevó a cabo la recopilación de material bibliográfico de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, entre otros textos que nutrieron las teorías expuestas en el presente documento sobre la danza de la Tambora y sus diferentes aires como parte de una herencia cultural de los bailes cantaos.

1.3. FASES DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

Como parte de un proceso de investigación-creación, la recopilación de los datos encontrados por los medios de las entrevistas y la consulta de antecedentes en diferentes textos que enriquecen el soporte teórico tuvieron como finalidad servir de sustento al proceso artístico dentro de la creación de la puesta en escena del Grupo de Danzas de la Universidad del Atlántico en su propuesta *LOS AIRES DE TAMBORA COMO MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA ANFIBIA*.

Para lograr el objetivo de creación artística propuesto, se inició con la fase investigativa, para lo cual se propiciaron los encuentros con los invitados para las diferentes entrevistas en los que se contó con la participación de las personas previamente mencionadas en este capítulo, abordadas desde espacios de talleres, traslados a la ciudad de Cartagena para vivencias con la cantadora Martina Camargo y reuniones virtuales. Desarrollado este proceso, se organizó la información recopilada de las vivencias propias y transmitidas por el folclor y su oralidad por medio de los entrevistados, dando como resultado un primer documento que luego fue enriquecido con las consultas de los antecedentes de textos en los que se encontró información relevante que nutrió el presente trabajo de sustento teórico.

Como segunda fase del proceso se dio un espacio práctico de aprendizaje en el que se propiciaron talleres con el fin de enriquecer y abstraer el aprendizaje de la movilidad más acercada a la autenticidad en los aires de la tambora, en la que los bailarines fueron guiados por el proceso creativo hasta obtener la propuesta artística llevada a la escena. Para este proceso se abordó desde lo musical la enseñanza de parte de representantes de la tradición de los bailes cantaos quienes preservan su cultura y transmiten su folclor de la manera más auténtica posible; fue allí donde entre compartir de saberes se fue aprendiendo además de la interpretación de la danza también las rítmicas y secuencias musicales que acompañan la puesta en escena de la tradición de los bailes cantaos, de los aires de Tambora. Dentro de esta fase creativa se complementó lo dancístico y musical teniendo como base la

investigación realizada previamente y a partir de ahí se sumó la creación del vestuario siguiendo los patrones establecidos para este tipo de danzas, la cual conserva unas formas específicas que la distinguen al ojo de los entendidos de este tema del folclor.



Fotografía 1. Registro fotográfico de los talleres

Fuente: Grupo de Danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico – Danzatlántico (2019).
Mildred Pasos de la Fundación el Chandé, durante el taller de aires de tambora.



Fotografía 2. Registro fotográfico de los talleres

Fuente: Grupo de Danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico – Danzatlántico (2019).
Mildred Pasos y Otilia Ramos, integrantes de la Fundación el Chandé (Gamarra – Cesar).



Fotografía 3. Registro fotográfico de los talleres

Fuente: Grupo de Danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico – Danzatlántico (2019).
Otilia Ramos con el estudiante Didier Rivera durante el taller de ejecución de la danza.

2. LOS AIRES DE TAMBORA COMO MANIFESTACIÓN DE LA CULTURA ANFIBIA

2.1. Contexto geográfico y social

La región Caribe colombiana posee una amalgama cultural invaluable, caracterizada por la influencia multicultural de negros, blancos e indígenas que desde la época de la Colonia han manifestado sus costumbres y vivencias a través de la música y la danza. Siendo el río Magdalena el canal fluvial por el cual han viajado generaciones de este gran legado folclórico constituyendo características significativas que crean la denominada cultura anfibia –llamado así por Orlando Fals Borda– y aportando, además, riquezas tradicionales en esta parte del país.

La depresión Momposina, con una extensión de 24.000 kilómetros cuadrados aproximadamente, forma parte de esta inmensa y rica región del Caribe colombiano; posee numerosos playones, islas, islotes, ciénagas, pantanos, caños, arroyos y barrancos que cubren parte de las desembocaduras y cursos bajos y medios de los ríos Cauca, San Jorge y Magdalena en los confines de los departamentos de Cesar, Sucre, Magdalena, Santander y Bolívar. A lo largo del Brazo de Loba –una de las vertientes del río Magdalena que con el brazo de Mompox conforma la isla de Mompox– se han erguido hace cientos de años tres poblados que portan el nombre de «Loba» en honor al gran

cacique Malibú: Barranco, Hatillo y San Martín. Por muchos años esta cultura Malibú, además de la Chimila, poblaron buena parte de la subregión meridional de la Depresión Momposina, dejando un importante legado en futuras generaciones. Una zona rural de Colombia donde, sumadas a la precariedad económica, las condiciones geográficas mantienen el área en una situación de relativo aislamiento frente al resto del país.

La Tambora –como ritmo representativo de los pueblos de la Depresión Momposina– es una representación musical y danzaria que se presenta en diversos departamentos de la región Caribe colombiana. Se puede ubicar desde la época de la colonia con el cruce de diferentes genotipos de personas, negras blancas e indígenas. Asimismo, la tambora se constituye a partir de las vivencias, experiencias y cosmovisiones de las personas habitantes de estas zonas específicas; los bailes y ritmos cantados hacen parte de la cultura anfibia, según Orlando Fals Borda (2002), por ser propia de hombres campesinos y pescadores, pero de mujeres madres, lavanderas y cocineras también; además de la particularidad de ser bañada por el río Magdalena.

Para el maestro Carlos Vásquez (2019), *«el baile cantao de la Tambora es una manifestación cultural que se mantiene viva a lo largo de la región del río Magdalena, con su mayor relevancia en la Depresión Momposina y otros municipios que tienen contacto con esta corriente fluvial»*.

La música es esencialmente vocal, de estructura cíclica y revestida de forma responsorial: cantador o cantadora solista, quien anuncia el antecedente melódico, y el coro responde de acuerdo a la estrofa enunciada. Los cantos de tambora narran las situaciones cotidianas de ese mundo mágico del hombre de la ribera, cuyas experiencias le sirven de inspiración a esta expresión poética construida en [...] un lenguaje sencillo, de estrofas, versos sin medida, de rima. (Ávila, pág. 30).

La tambora posee características festivas según las cuales la música y el baile se configuran en un ritual de celebración. Tradicionalmente, los habitantes de la Depresión Momposina formaban en sus calles ruedas en las que las cantadoras entonaban canciones, los tamboreros repicaban sus tambores, y parejas entraban y salían a bailar a ritmo de la tambora. En este orden de ideas, una rueda de tambora callejera estaba conformada por los siguientes personajes: cantadores y cantadoras, coros, músicos, parejas bailadoras, público en general. Añadiendo elementos como el licor, sombreros campesinos y polleras, permitían una comunicación fluida entre los actores y el hecho, llevándolo a un momento de éxtasis (Escobar C., 2015).

En este sentido, se construye un universo simbólico puesto que los habitantes de estos pueblos nacen y se desarrollan en el mismo contexto histórico, social, económico y geográfico. Asimismo, los versos, el baile, la música, el canto, entre otros, constituyen medios simbólicos que se transmiten de generación en generación por medio de la oralidad. Por ejemplo, muchas de las canciones entonadas por las cantadoras han trascendido por años con alguna pequeña modificación; no obstante, nacen otros temas de la genialidad y la creatividad de los mismos pobladores.

2.2. ESPACIOS DE VISIBILIZACIÓN

Con el transcurrir del tiempo, a estos lugares llegó el conflicto armado interno provocando muertes y desplazamientos forzados de campesinos; sin embargo, esta manifestación artística y cultural se expresa como medio y forma de resistencia, rescatando el sentir de la esperanza y la construcción de la resiliencia como parte del proceso de vida de los habitantes de esta zona. Por otro lado, con la llegada de nuevos sonidos a la región Caribe colombiana, la Tambora comenzó a sufrir una serie de transformaciones y, en consecuencia, el reemplazo por estos nuevos ritmos. Por tal razón, algunos municipios con sus gestores culturales conformaron espacios en los que la Tambora tuviera un lugar privilegiado y con esto la preservación de la misma.

En este orden de ideas, los festivales de Tambora han sido los escenarios para visibilizar sus manifestaciones. Según el maestro Cristian Pacheco, estos eventos lo que consiguen es que cada pueblo logre institucionalizar su forma de concebir el baile cantao de la Tambora. Además, este investigador considera que las diferencias que puedan existir entre los aires de Tambora se desdibujan con el sentir y la interpretación de músicos y bailadores.

Sin embargo, el surgimiento de los festivales de Tambora provocó transformaciones en esta manifestación que Escobar (2015) describe así:

- La aparición de jurados especializados en la calificación de la ejecución de la tambora.
- La diferenciación entre artistas y público, que antes eran uno solo en la rueda.
- El surgimiento de vestidos especiales para la puesta en escena de la tambora.
- La creación de unas reglas estéticas para la ejecución del baile de la tambora en escena.

- La estandarización de ritmos y parámetros para la ejecución musical de los instrumentos.
- La tendencia hacia la afinación de los coros, que antes cantaban una línea melódica de manera heterofónica.
- La aparición de voces educadas según los parámetros del canto occidental.

A continuación, un listado de algunos festivales de Tambora realizados en algunos municipios donde se desarrolla esta expresión:

- Festival nacional de la Tambora en San Martín de Loba. Veintinueve versiones.
- Festival de la Tambora y Guacherna en Tamalameque. Nace en 1978, hace 51 años, pero solo lleva veintisiete versiones.
- Festival de la Tambora tradicional en Gamarra, Cesar. tres versiones y se realiza en el mes de noviembre.
- Festival de la Tambora en Barrancabermeja, creado en 1995. Fue postergado por 13 años y se retomó en el 2016.
- Festival nacional de danzas y tamboras en Chimichagua, Cesar; se realiza en el mes de julio con veintidós versiones.
- Festival nacional de Tambora- Tambora en Cantagallo, Bolívar; se realiza en el mes de mayo desde 2016.
- Festival nacional de Tambora y danzas en El Peñón, Bolívar. Nueve versiones.
- Festival de la Tambora y la feria de la pesca con atarraya en Río Viejo, Bolívar. Se realiza hace seis años a finales de febrero en el marco de las fiestas patronales.
- Festival de la Tambora y bailes cantaos en Hatillo de Loba; lleva veinte versiones y se realiza en el mes de julio en el marco de las fiestas patronales de San Joaquín y Santa Ana.

2.3. AIRES DE TAMBORA

Teniendo en cuenta que los festivales han creado un patrón con relación a la ejecución musical y dancística, los ritmos establecidos para poder participar en estos eventos son la tambora-tambora, la Guacherna, el Berroche y el Chandé.

En consecuencia, se intentará dar una definición lo más cercana posible de los aires de Tambora.

- **La Tambora-tambora** es una danza cadenciosa y sensual, donde los pies no se levantan del suelo, las caderas van serenas sin movimientos exagerados; en este rasca-pie de la danza, el parejo invita y persigue a la mujer, mientras ella lo esquivaba. Ella coquetea, pero se rehúsa a la galantería del parejo.
- **La Guacherna** se considera el aire más alegre, un poco más rápido que el anterior, donde las baquetas golpean primero el cuero y después la madera, subiendo ambos palos a golpear cuero y madera en el instrumento.
- **El Berroche.** En este aire de la Tambora una de las baquetas golpea el cuero y otra la madera, dando unas resonancias características que invitan al baile. Tiene similitud al goza'o que se presenta en un momento de la tambora-tambora.
- **El Chandé** es tal vez la modalidad más difundida, con el agravante de ser en muchas partes distorsionado en el aspecto de la danza; esto por cuanto en la observación de los diferentes grupos alojados a orillas del río Magdalena, se evidencian grandes diferencias en cuanto al baile; en muchos pueblos desapareció el Chandé y en otros, pocos ancianos lo bailan, por lo cual ha sido difícil recabar material auténtico sobre este aire constitutivo de la Tambora.

2.3.1. Estructura del baile

En párrafos anteriores, se explicó cómo la creación de festivales desplazó la espontaneidad de la tambora callejera hacia la construcción de un universo estético en el que muchos factores han de influir a la hora de la participación de un grupo de Tambora en alguno de estos eventos. Por tal razón, surgieron algunas figuras que se mantienen vigentes como patrón al momento de la interpretación de los aires de Tambora, ya sea desde el cuadro tradicional o para trabajos coreográficos de proyección folclórica.

Teniendo en cuenta lo anterior, las figuras más usadas son la invitación al baile, en la que el hombre con su sombrero y estrategias de conquista busca la aceptación de la mujer a bailar; los encuentros o cuatros, una figura en la que la pareja al ritmo de la música se encuentra y se aleja haciendo el movimiento en forma de espejo; los espaldeados o careos, se utilizan mucho y demuestran la conexión que existe entre la pareja bailadora, y los ochos, que son quizá la figura clave para las parejas bailadoras de los festivales de Tambora y para quienes estructuran esquemas coreográficos proyectivos.

2.3.2. Personajes

Para algunos conocedores del tema, como el maestro Carlos Vázquez, la Tambora como baile cantao tiene unos personajes importantes e imprescindibles para la configuración de un cuadro tradicional; no obstante, para las estructuraciones propuestas salidas de la tradición debe haber pleno conocimiento de estas figuras que son indispensables para que pueda existir la Tambora: en primera instancia, la cantadora; luego, el coro y los músicos, y por último la pareja bailadora. Sin los anteriores, es imposible el construir un cuadro coreográfico desde cualquier perspectiva estética a la que se le pueda llamar Tambora.

2.3.3. Vestuario

Existen distintas versiones con relación al origen del vestuario característico de hombres y mujeres que interpretan los bailes cantaos. Sin embargo, el transcurrir del tiempo y la consolidación de los festivales de Tambora han establecido un patrón de moda para los vestuarios de la pareja bailadora.

En el caso de la mujer, el atuendo más usado es la blusa cuello bandeja o blusa campesina, y la falda larga de tres sayas con estampados de flores. Además, una pañoleta amarrada al cuello, que en la actualidad cumple la función de accesorio embellecedor del vestuario; haciendo claridad de que en la época de las ruedas callejeras de Tambora, las cantadoras cubrían su cuello del sereno de la noche, manteniendo sus cuerdas vocales calientes mientras cantaban por horas.

También, la influencia occidental heredó un estilo que fue adaptado por las mujeres de esta población y fue la blusa de corte español, con mangas tres cuartas, algunas con los botones adelante y otras con los botones detrás; al igual que el atuendo anterior, una falda estampada de flores. Para ambos casos, la cabeza de las mujeres adornada con flores para resaltar la feminidad.

Por su parte, los hombres vestidos de blanco, con sombrero campesino, raspa frente o concha e jobo –dependiendo del lugar– y en algunos lugares con pañoleta amarrada al cuello, se montaban en escenarios a demostrar su destreza en el baile cantao de la Tambora y, hasta el día de hoy, es el vestuario que los caracteriza.

El siguiente registro fotográfico permite visualizar los diseños de vestuarios que se realizaron con base en los elementos arrojados por la investigación, para la puesta en escena:



Fotografía 4. Diseño de vestuario de mujer. Fuente: Propia (2019). Julia Cadena, estudiante de la Universidad del Atlántico e integrante del Grupo de Danzas Folclóricas Danzatlántico, presenta el vestuario de mujer.

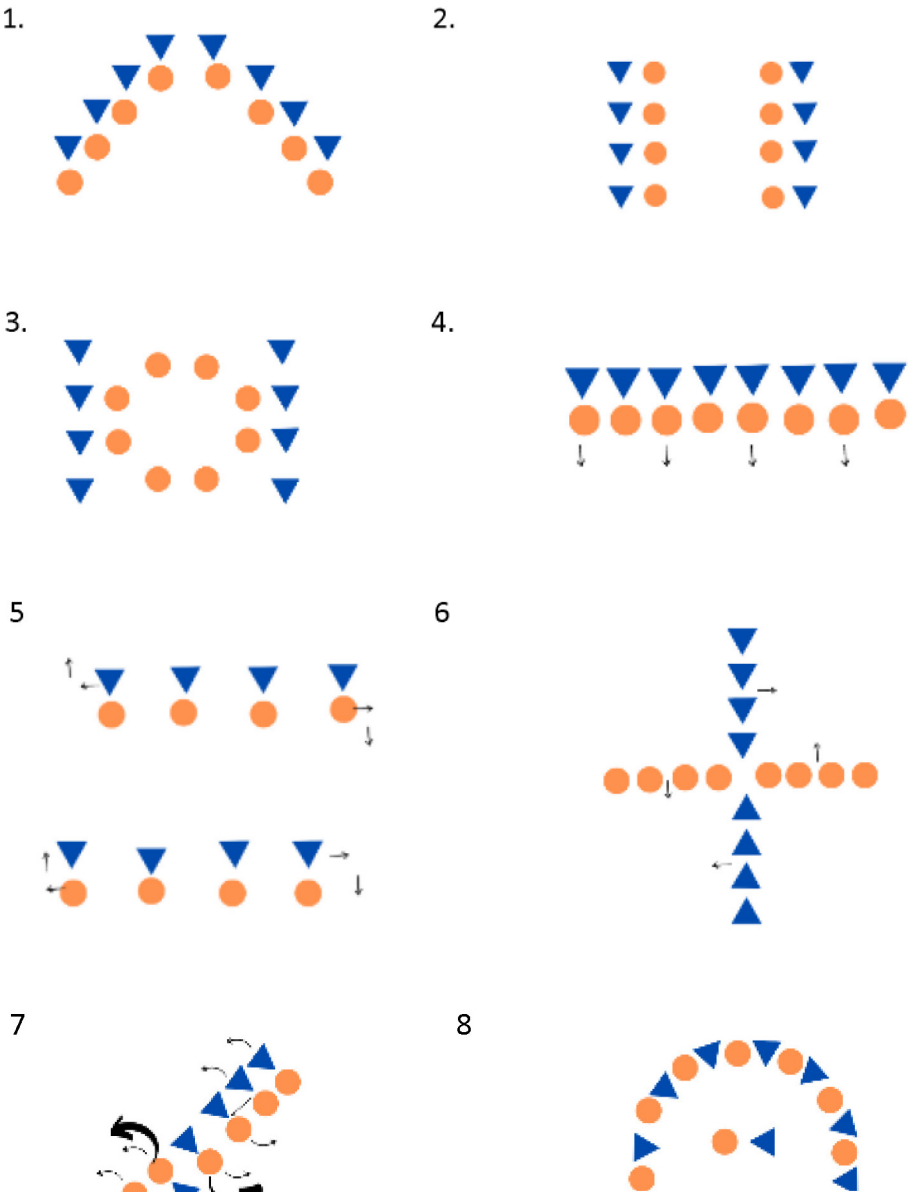


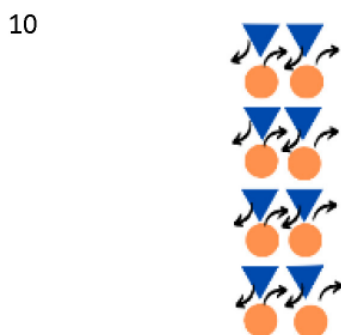
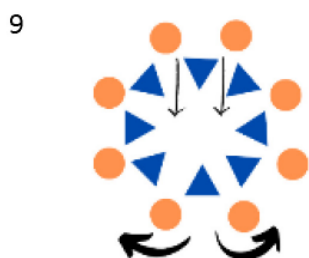
Fotografía 5. Diseño de vestuario de hombre. Fuente: Propia (2019). Jeinner Chavarro, estudiante de la Universidad del Atlántico e integrante del grupo de Danzas Folclóricas Danzatlántico, presenta el vestuario masculino.

2.3.4. Planimetría

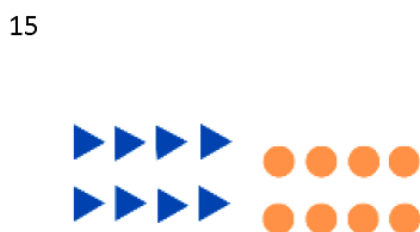
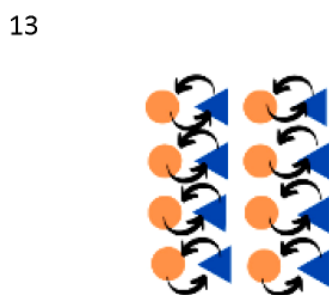
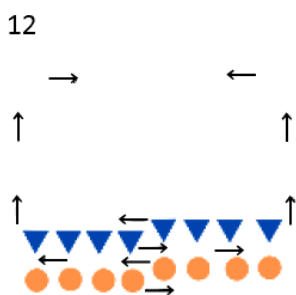
A continuación, se presentan los diferentes momentos y figuras principales de la danza:

TAMBORA – TAMBORA

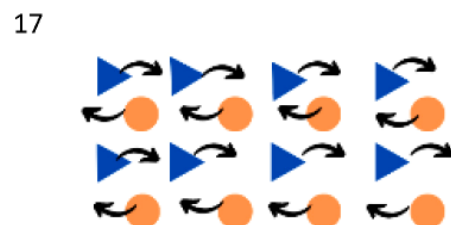
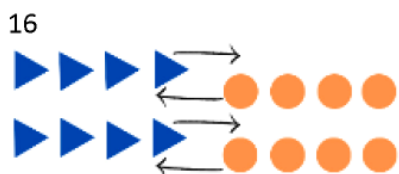




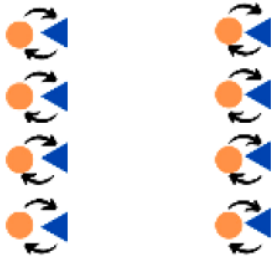
BERROCHE



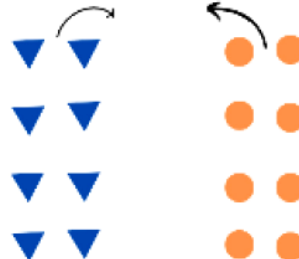
GUACHERNA



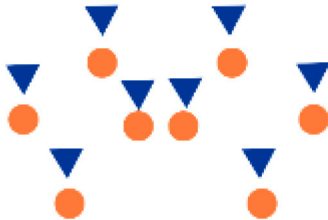
18



19

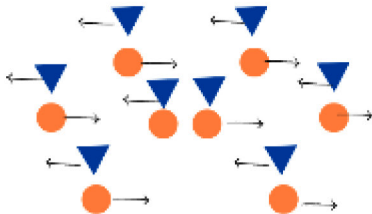


20

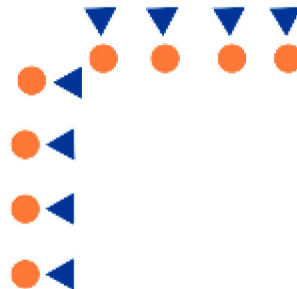


CHANDÉ

21



22



2.4. CONSIDERACIONES MUSICALES DE LOS AIRES DE TAMBORA

La Tambora es una música que invita a la danza. Es un valioso testimonio de la inmensa riqueza cultural momposina. A través de la música y la danza provenientes del corazón mismo de Loba, cuna de esta tradición ancestral (Altos del Rosario, Hatillo de Loba, San Martín de Loba y Tamalameque), es posible penetrar en lo más profundo del sentimiento de los pueblos ribereños del río Magdalena, portadores de aquella cultura anfibia descrita por Fals Borda

(2002), en aquel universo mágico evocado por el poeta tamalamequense Diógenes Armando Pino Ávila.

En este sentido, gran parte de la información aquí consignada se obtuvo *in situ*, entre los años 1990 y 1996, manifiesta el etnomusicólogo Guillermo Carbó en un contexto muy próximo a cómo se ha venido practicando la Tambora desde cientos de años y generación tras generación.

Las transcripciones de las estructuras rítmicas de los cuatro sonos, ritmos o aires, como le denominan en los municipios, Tambora - Tambora, Berroche, Guacherna y Chande, se efectuaron con el interés de evidenciar las especificidades y por qué ejecutar unos ritmos determinados en la tambora y el currulao puede conducir a la transgresión –en términos identitarios– de la tradición musical oral propia de cada territorio.

Lo anterior se refleja en la forma en que los referentes musicales, representantes culturales e investigadores autóctonos defienden sus prácticas refugiándose de manera recurrente en discursos como estos: *no es la tambora de nosotros; así no tocamos aquí; ese son es de allá, el de nosotros es este; eso es respetable, cada municipio tiene sus tradiciones; nuestra Tambora es más pura; cada uno se identifica con los ritmos que aprendieron de sus abuelos, etc.*

Después de indagar sobre las posibles especificidades en el canto, el baile y la interpretación de los tambores, el cantador Ángel María Villafañe, el cantador Grilbin Sáenz y el musicólogo Guillermo Carbó –quien realizó sus estudios de doctorado sobre la Tambora lobana en 1996– coinciden desde su acercamiento particular a la Tambora en que las diferencias se encuentran en el ritmo y en la forma de tocar los instrumentos.

Otros fragmentos del trabajo que se quiere presentar se encuentran en la investigación *Etnografía Musical: en busca de los relatos y cantos del Río Magdalena* del profesor Bernardo Ciro Gómez de la Universidad de Antioquia, en el año 2015. En esta misma producción encontramos una transcripción de una entrevista al cantador Ángel María Villafañe del 16 de febrero de 2013, donde manifiesta: «los bailes y los cantos entre Loba, Hatillo y Barranco son los mismos, el ritmo y modo de tocar los instrumentos sí cambian».

A pesar de estar tan cerca, los tres municipios de Loba presentan diferenciaciones en lo musical y tienen distintas fechas de celebración a una patrona o patrón. Por ejemplo, Barranco de Loba a la Virgen de la Candelaria, Hatillo de Loba a

la Virgen de Santa Ana y San Martín de Loba a San Martín. De esta forma, se puede concluir que la música de Tambora está ligada a lo religioso, a las labores del campo, al tema ambiental, a lo social y a todo lo que envuelve el río. La tambora hace entonces parte de la historia de la Depresión Momposina, de la región Caribe, como también ella es parte y testimonio del presente y pasado de Colombia.

2.4.1. Apreciaciones y percepciones rítmicas: la Tambora–tambora

Como se ha indicado en este trabajo, el musicólogo Guillermo Carbó (1996) definió la diferenciación entre:

Tambora con mayúscula: que engloba los 4 sones: Tambora- tambora, Berroche, Guacherna y Chandé.

Tambora con minúscula: para distinguir el instrumento.

Tambora-tambora: así se le nombra al ritmo.

En los siguientes gráficos se exponen las tres acentuaciones rítmicas que definen y caracterizan el ritmo de la Tambora-tambora, diferenciándola de los demás sones o aires en la subregión de Loba y en la práctica de los bailes cantaos.

2.4.2. Partituras

Tambora tambora de Hatillo de Loba

Tambora: Elvis Noya

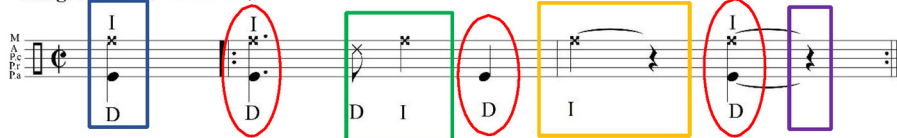
Moderato (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 110-114$)



Tambora tambora de San Martín de Loba

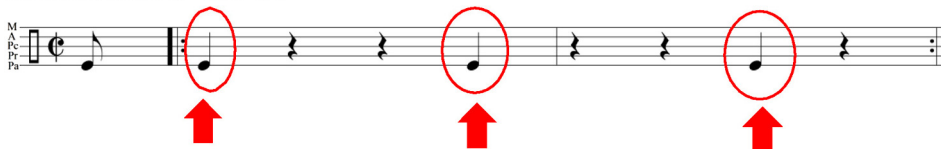
Tambora: Toribio Rojas

Allegro (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 138-142$)



Tambora tambora

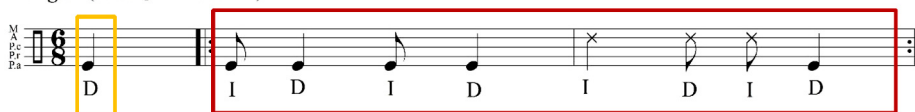
Moderato M.M. (♩ = c. 110-114)



Guacherna de Hatillo de Loba

Tambora: Elvis Noya

Allegro (M.M. ♩. = c. 152-156)



Tambora-tambora de Barranco de Loba

Tambora: Samir Esparragoza

Moderato (M.M.  = c. 110-114)



Chandé de San Martín de Loba

Tambora: Toribio Rojas

Allegro (M.M. ♩. = c. 160-164)



Berroche de San Martín de Loba

Tambora: Toribio Rojas

Allegro (M.M. ♩. = c. 138-142)



2.4.3. Recomendaciones a nivel musical

En este trabajo se realizó un análisis musical y etnográfico sobre la tambora en las poblaciones ribereñas de los departamentos de Bolívar, Cesar y Magdalena con enfoque en tres municipios de Loba: Hatillo, Barranco y San Martín y su

vínculo a muchos temas del entorno, entre ellos el religioso, labores del río, del campo, el tema ambiental, lo social y todo lo que envuelve, y el río y su cultura anfibia. Asimismo, cómo la tambora hace parte de la historia de la Depresión Momposina, de la región Caribe, del testimonio del presente y pasado de Colombia.

Como recomendación se hace un llamado a las entidades municipales, departamentales y nacionales de Cultura –apelando al Plan Nacional de Música para la Convivencia– para que se tenga en cuenta dentro de los proyectos editoriales (cartillas) la elaboración de materiales pedagógicos y musicales que recojan toda la diversidad del amplio y complejo mundo de la música de Tambora, con el fin de preservar esta tradición musical en toda la región, a través de semilleros que se desarrollen desde las escuelas municipales de música, fundaciones, grupos independientes, etc.

Lo anterior, debido a que el Ministerio de Cultura presentó una cartilla llamada *Pitos y Tambores*, la cual recoge las particularidades de las músicas tradicionales de cada región, en una propuesta de ejes de músicas tradicionales que corresponde al eje de pitos y tambores pero que no profundiza en el compendio de la música de tamboras.

3. CONCLUSIONES

En términos generales, se puede concluir que la Tambora como baile cantao es un universo con relación a su origen e incidencia en los pueblos donde se desarrolla. Por esa razón, este escrito solo hace una compilación de información que agrupa cierta parte de todo lo que este ritmo trae consigo. Asimismo, se reconoce la importancia de esta manifestación para cada uno de los municipios que bailan y tocan Tambora. En ese sentido, no se puede aseverar que alguna población en específico es la dueña de este legado folclórico; por lo contrario, se considera que cada uno de estos asentamientos ribereños posee una riqueza cultural única.

Consecuente con lo anterior, los grupos de danza y música folclórica de la Universidad del Atlántico tienen como objetivo preservar y difundir las manifestaciones músico-dancísticas de la región Caribe colombiana, teniendo en cuenta que dichas expresiones artísticas promueven el patrimonio cultural de dicha región. También, la significancia que genera el conocimiento de las tradiciones para la reconstrucción de la memoria de histórica y cultural de los pueblos de Colombia y, por ende, el despertar en jóvenes el sentido de pertenencia por lo tradicional, el despertar de la sensibilidad hacia el arte y así finalmente ir construyendo país en paz.

REFERENCIAS

- Ávila, D. La tambora universo mágico. Identidad cultural del hombre de la ribera del río Magdalena. Tamalameque, Cesar.
- Gómez, C. (2014). Etnografía musical: en busca de los relatos y cantos del río Magdalena. Universidad de Antioquia. 2014.
- González, D. & Carbó, G. (2015). Las artes desde el caribe: sonidos, miradas, movimientos. Universidad del Atlántico.
- Valencia, V. (2004). Cartilla Pitos y Tambores. Ministerio de Cultura de Colombia, Plan Nacional de Música para la Convivencia.
- Escobar, C. (2015). Los festivales y el refuerzo de la tambora como forma de producción cultural en la Depresión Momposina. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia.

Entrevistas:

- Camargo, M. (2019). Cantadora de tambores y gestora cultural.
- Vásquez, C. (2019). Docente, investigador y gestor cultural.
- Pacheco, C. (2019). Docente e investigador.
- Pasos, M. (2019). Cantadora y gestora cultural.
- Ramos, O. (2019). Cantadora y gestora Cultural.

