

**TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA
MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL**

AUTORA

Daniela Rebeca Pinilla Díaz

dpinillad@unicolmayor.edu.co



UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE CUNDINAMARCA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE TRABAJO SOCIAL

BOGOTÁ, D.C.

2022-I

**TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA
MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL**

Autora:

Pinilla Díaz Daniela Rebeca

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Trabajador Social

Docente asesor:

Estefan Baleta López



Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de trabajo social.

Bogotá D.C.

2022 – I

Dedicato

Al tambor, por llegar y parrandiar mi existencia.

A Dios, porque nunca hemos sido enemigos.

Daniela Rebeca Pinilla Díaz

Agradecimien

A mi padre y a mi madre por llenarme de segundas oportunidades.

A Sofía por ser mi red de cuidado favorita.

A Josué por reír conmigo.

A mis parceras por parrandiar a mi lado y enseñarme sobre el cuidado.

Daniela Rebeca Pinilla Díaz

Resu

El presente documento da cuenta del proceso de investigación llamado *Tambor Hembra: Producción musical del bullerengue. Una mirada desde la hibridación cultural*. El cual se llevó a cabo durante el año 2021 hasta el 2022-I tras una serie de encuentros y entrevistas virtuales con esta agrupación que desarrolla su labor en la ciudad de Manizales en el departamento de Caldas. Dicho proceso responde a la pregunta: ¿Cómo la agrupación Tambor Hembra genera procesos de hibridación cultural en el marco de la producción musical del bullerengue desde el año 2021 al 2022 para la conformación de espacios para las mujeres en la ciudad de Manizales? De manera que se retoma la metodología de Bonilla y Rodríguez (2005) para responder desde la investigación cualitativa este vacío en el conocimiento, tal y como se muestra a continuación.

Palabras clave: Bullarengue, dinámica grupal, hibridación cultural, producción musical, industrias culturales.

Abstr

This document gives an account of the research process called Female drum: Musical production of the bullerengue. A look from cultural hybridization. Which was carried out during 2021 until 2022-I after a series of meetings and virtual interviews with this group that develops its work in the city of Manizales in the department of Caldas. This process answers the question: How does the Tambor Hembra group generate processes of cultural hybridization within the framework of bullerengue musical production in the city of Manizales from 2021 to 2022? So, it takes the methodology of Bonilla and Rodriguez (2005) to respond from qualitative research to this gap in knowledge, as shown below.

Keywords: Bullerengue, group dynamics, cultural hybridization, musical production, cultural industries.

Tabla de

| | |
|--|----|
| Introducción | 15 |
| 1. CAPÍTULO I: Definición de la situación problema | 17 |
| 1.1 Exploración de la situación | 17 |
| 1.1.1 Marcos de Referencia | 17 |
| 1.1.1.1 Marco normativo | 18 |
| Tabla 1. Marco Normativo | 18 |
| 1.1.1.2 Marco institucional | 0 |
| 1.1.1.3 Marco Geográfico | 1 |
| Figura 1. Mapa geográfico del departamento de Caldas. | 2 |
| 1.1.2 Antecedentes Teóricos | 2 |
| 1.1.2.2 Hibridación cultural y músicas tradicionales | 4 |
| 1.2 Formulación del Problema de investigación | 9 |
| 1.2.1 Antecedentes del Problema | 9 |
| 1.2.1.1 El bullerengue: Música de ancestras | 9 |
| 1.2.1.2 Hibridación cultural: De lo cotidiano y marginal a la industria cultural en el bullerengue | 11 |
| 1.2.1.3 Construir en sentido opuesto: Grupos, colectividades e individualismo. | 17 |
| 1.2.1.4 Tambor Hembra: Otras alternativas de producción y difusión musical | 19 |
| 1.2.2 Descripción del problema | 21 |
| 1.2.3 Pregunta General | 21 |
| 1.3 Objetivos | 21 |
| 1.3.1 Objetivo general | 21 |
| 1.3.2 Objetivos específicos | 22 |
| 1.3.3 Justificación | 22 |
| 1.4 Aproximación Teórica Conceptual | 25 |
| 1.4.1 Hibridación cultural | 25 |
| 1.4.2 Industria Cultural | 29 |
| 1.4.3 Producción musical de las músicas locales | 31 |

| | | |
|---|----------|----|
| 1.4.4. Dinámica grupal | Tabla de | 34 |
| 2. CAPÍTULO II: Diseño metodológico | | 39 |
| Figura 2. Entradas múltiples | | 40 |
| 2.1.1 Paradigma de investigación | | 42 |
| 2.4 Selección de los participantes | | 44 |
| Tabla 2. Caracterización de las mujeres de Tambor Hembra | | 45 |
| 2.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información | | 45 |
| Tabla 3. Batería de preguntas | | 47 |
| 3. CAPÍTULO III: Trabajo de campo | | 48 |
| 3.1 Preparación del trabajo de campo | | 48 |
| Tabla 4. Encuentros acordados para la recolección de datos cualitativos | | 51 |
| 3.3 Organización de la información | | 51 |
| 3.3.1 Categorización | | 52 |
| Tabla 5. Categorías y subcategorías deductivas | | 52 |
| Tabla 6. Categorías de análisis inductivo de Producción musical | | 54 |
| Tabla 7. Categorías de análisis inductivo de Hibridación cultural | | 55 |
| Capítulo IV: Identificación de patrones culturales | | 55 |
| Figura 3. Taxonomía de la categoría Producción musical | | 57 |
| 4.1.1 Redes y alianzas significativas para el grupo | | 57 |
| 4.1.1.2 Procesos de autogestión | | 58 |
| 4.1.1.3 La familia como red de apoyo | | 61 |
| 4.1.1.4 Alianzas con Maestros y maestras | | 63 |
| 4.1.2 Estrategias de sostenibilidad colectiva | | 66 |
| 4.1.2.1 La sororidad y el cuidado como norma colectiva. | | 67 |
| 4.1.2.2 Reconocimiento de las músicas tradicionales | | 72 |
| 4.1.2.3 Poder vivir del Tambor | | 75 |
| 4.1.2.4 Procesos de agencia | | 77 |
| Figura 4. Taxonomía de la segunda categoría Hibridación Cultural | | 79 |
| 4.1.3 Mujeres en el Tambor | | 79 |
| 4.1.3.1. Movimiento de mujeres tamboreras: Construcción de referentes | | 80 |
| 4.1.3.2 Mujeres del interior tocando música del Caribe colombiano | | 82 |

| | |
|--|-----|
| 4.1.3.3 Profesionalización del bullerengue | 84 |
| 4.2.3.4 Otros formatos instrumentales | 85 |
| 4.1.3.5 Espacios seguros para las mujeres | 86 |
| 4.2 Discusión final: | 89 |
| Capítulo V: Conclusiones | 93 |
| 5.1 Conclusión | 93 |
| 5.3 Recomendaciones: | 95 |
| 5.3.1 A la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y al Trabajo Social | 95 |
| Glosario | 97 |
| 6. Referencias | 99 |
| 7. Anexos | 106 |
| Anexo A. Entrevista 11 de abril del 2021 | 106 |
| Anexo B. Entrevista de 29 de marzo del 2021 | 113 |
| Anexo C. Entrevista 31 de marzo del 2021 | 123 |
| Anexo D. Entrevista 24 de marzo del 2021 | 130 |
| Anexo E. Entrevista 22 de abril del 2021 | 135 |
| Anexo F. Entrevista 22 de abril del 2021 | 143 |
| Anexo G. Entrevista 21 de Abril del 2021 | 150 |

Listado de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Mapa geográfico del departamento de Caldas. | 2 |
| Figura 2. Entradas múltiples | 40 |
| Figura 3. Taxonomía de la categoría Producción musical | 57 |
| Figura 4. Taxonomía de la segunda categoría Hibridación Cultural | 79 |

Listado de tablas

| | |
|---|----|
| Tabla 1. Marco Normativo | 18 |
| Tabla 2. Caracterización de las mujeres de Tambor Hembra | 45 |
| Tabla 3. Batería de preguntas | 47 |
| Tabla 4. Encuentros acordados para la recolección de datos cualitativos | 51 |
| Tabla 5. Categorías y subcategorías deductivas | 52 |
| Tabla 6. Categorías de análisis inductivo de Producción musical | 54 |
| Tabla 7. Categorías de análisis inductivo de Hibridación cultural | 55 |

Introducción

En la actualidad, las lógicas de la globalización han permitido la movilización de las músicas tradicionales caribeñas a lugares distintos de su origen, modificando y generando nuevas formas de interpretación que responden a las dinámicas particulares de los contextos fuera del Caribe colombiano. Estas músicas locales no solo se han incorporado a la industria cultural que ha llevado a la difusión global, sino que también ha permitido que se desarrollen procedimientos híbridos que resultan de encuentros entre manifestaciones culturales y conocimientos académicos, revelando las implicaciones de ejecutar sonoridades de origen rural por personas de la ciudad. Estas sonoridades dado por su carga histórica de los pueblos caribeños, son procesos sociales y prácticas culturales que van más allá de sus formatos musicales. Es por eso que al interior del país se encuentra una gran diversidad de grupos y colectivos que interpretan géneros como la gaita y los bailes cantaos, desarrollando procesos de investigación, gestión cultural y producción musical.

Por consiguiente, este ejercicio de investigación desde el Trabajo social intercultural surge en colaboración con la agrupación musical Tambor Hembra, situada en la ciudad de Manizales. Este grupo compuesto por mujeres estudiantes de música, plantea como objetivo difundir el Bullerengue en la región cafetera a través de procesos de producción musical, en el cual, la dinámica grupal se convierte en una estrategia para alcanzar los fines musicales que se proponen. En ese sentido, la presente investigación busca comprender los procesos de hibridación cultural en el marco de la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor bajo el análisis de la dinámica grupal.

El siguiente documento se desarrolla en cinco capítulos entendidos de la esta manera: El primer capítulo denominado la definición de la situación problema, está constituido por los

marcos de referencia, aproximación a la realidad a estudiar, antecedentes, y se define por qué y el para qué del estudio. Así mismo se plantea los objetivos que guiaran la investigación.

El segundo capítulo está constituido por el diseño metodológico de investigación planteado por Bonilla y Rodríguez (2005) en el libro ‘Más allá del dilema de los métodos’, allí se explica el proceso que se realizó para alcanzar los objetivos planteados, se define parámetros como la línea, tipo y paradigma de investigación, para luego describir la selección de participantes y las técnicas de recolección de información. El tercer capítulo comprende el trabajo de campo donde se realiza la recolección de información, la organización respectiva de los datos y la elaboración de las categorías para el análisis de la información.

Posteriormente, se encuentra el cuarto capítulo que muestra la identificación de patrones culturales, que revela los hallazgos y los resultados de la investigación, dado que describe los procesos de hibridación cultural y producción musical del bullerengue ejercido por la agrupación Tambor Hembra. Finalmente, se establecen las conclusiones y recomendaciones que surgieron de la investigación.

1. CAPÍTULO I: Definición de la situación problema

Durante el primer capítulo de la investigación “Tambor Hembra: Producción musical del Bullerengue. Una mirada desde la hibridación cultural” se configuró el problema de investigación siguiendo la metodología de Bonilla y Rodríguez (2005), de manera que en este y en los siguientes capítulos se desarrollan los periodos y etapas de la investigación explicados a continuación.

1.1 Exploración de la situación

El desarrollo de la presente investigación se realiza de acuerdo con los tres periodos de la investigación propuesta por Bonilla y Rodríguez (2005), apareciendo en primer lugar la definición de la situación a investigar, cuyas etapas son: la exploración de la situación, la formulación de problemas y el diseño del proyecto. En un segundo momento aparece el trabajo de campo, las etapas de este periodo son la recolección de datos cualitativos y la organización de estos.

Por último, las autoras metodológicas proponen la identificación de patrones culturales, cuyas etapas son, el análisis, la interpretación y la conceptualización inductiva. Por ende, el presente capítulo inicia con las etapas del primer periodo de la investigación, se expondrá la exploración de la situación como requisito fundamental para generar la formulación del problema, la identificación de estrategias, técnicas e instrumentos y la planeación para el trabajo de campo Bonilla y Rodríguez (2005). En ese sentido se describen los antecedentes institucionales, normativos y teóricos encontrados por la investigadora.

1.1.1 Marcos de Referencia

Continuando con las autoras metodológicas, se desarrollan tres marcos referenciales, iniciando con el marco normativo, institucional y, por último, el marco geográfico los cuales permiten explorar la situación a investigar.

1.1.1.1 Marco normativo

En el siguiente apartado se hará mención del marco normativo que respalda la presente investigación. Se encuentran leyes nacionales e internacionales con relación a salvaguardar y garantizar las expresiones culturales como factor fundamental del desarrollo social (véase la tabla 1).

Esta normativa establece lineamientos de acción para la protección y promoción de la cultura. Es por ello que el Estado y las entidades internacionales están en la obligación de garantizar la difusión de dichas expresiones culturales y brindar los recursos y las condiciones para su gestión. La normativa expuesta en la tabla es fundamental dado que retoma un marco legislativo que soporta el proceso de la presente investigación que fortalece el sector cultural y económico al que pertenece la agrupación Tambor Hembra. Además, es necesario que el Trabajo Social se vincule con los objetivos y planes de estas políticas relacionadas, para que los profesionales participen en la planeación y ejecución de programas, y garanticen la promoción y el cumplimiento por medio de la gestión cultural.

Tabla 1. Marco Normativo

| Norma | Descripción | Relación con la investigación |
|--|--|---|
| Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948, Asamblea General de las | Artículo 19: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin | Los derechos humanos es una condición que acompaña a todas las personas y que les permite vivir en dignidad. Es por eso que la presente investigación se desarrolla en el |

| | | |
|--|---|---|
| <p>Naciones Unidas y ONU</p> | <p>limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”.</p> <p>Artículo 27: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”.</p> | <p>marco de las libertades del grupo musical Tambor Hembra, el cual por medio de la producción musical del bullerengue, las mujeres integrantes ejercen y desarrollan su derecho a gozar del arte y el derecho a la libertad de expresión, gestionando las maneras de difusión y promoción, aportando así a la vida digna de las integrantes del Tambor Hembra.</p> |
| <p>Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural del 2001</p> | <p>Artículo 3: “La diversidad cultural, factor de desarrollo. La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactorio”.</p> <p>Artículo 6: “Hacia una diversidad cultural accesible a todos. Al tiempo que se garantiza la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen, hay que velar por que todas las culturas puedan expresarse y darse a conocer. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación, el plurilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico - comprendida su presentación en forma electrónica- y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural”.</p> | <p>La gestión cultural y la interpretación de la música tradicional del Caribe colombiano, ha posibilitado que las mujeres de la agrupación Tambor Hembra accedan a una serie de beneficios que les ha permitido el desarrollo de su personalidad y el crecimiento personal, en donde se genera bienestar y calidad de vida.</p> <p>De igual manera, la agrupación Tambor Hembra, tiene como objetivo difundir y promocionar las músicas tradicionales del Caribe colombiano en la zona cafetera. Es por eso que las participantes del grupo han gestionado maneras de divulgación de estas prácticas culturales.</p> |
| <p>Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del 2005</p> | <p>Artículo 1. Que establece los objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. ● Crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa. ● Fomentar el diálogo entre culturas a fin de garantizar intercambios culturales más amplios y equilibrados en el mundo en pro del respeto intercultural y una cultura de paz. | <p>Esta normativa se relaciona con la presente investigación ya que las integrantes de la agrupación Tambor Hembra en el desarrollo de sus prácticas culturales han generado diferentes encuentros con referentes y artistas intérpretes de la música tradicional colombiana, generando</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> ● Fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos. Reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo. | <p>así intercambio de saberes y diálogos entre cosmovisiones.</p> <p>Estos ejercicios han posibilitado construir redes entre grupos artísticos, y establecer objetivos en la agrupación Tambor Hembra, como el reconocer las músicas tradicionales del Caribe colombiano, y comprender su importancia en la construcción de memoria y desarrollo del país.</p> |
| Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, 2003 | Artículo 1: Finalidades de la Convención, “la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; la cooperación y asistencia internacionales”. | La práctica cultural que desarrolla la agrupación Tambor Hembra es la interpretación de la música tradicional del Caribe, específicamente el bullerengue y la tambora. Estos ritmos y manifestaciones artístico-culturales se reconocen dentro del patrimonio cultural inmaterial. |
| La Constitución política de Colombia de 1991 | <p>Artículo 70: “El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional”.</p> <p>Artículo 72: “El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles”.</p> | La constitución al ser una carta que contiene los lineamientos que orientan las políticas públicas en Colombia y la toma de decisiones del Estado y los gobiernos, debe garantizar la protección de manifestaciones culturales y ancestrales de las comunidades. La agrupación Tambor Hembra al ejercer músicas tradicionales del Caribe colombiano, el Estado debe promover su acceso y las condiciones para ejercer dichas prácticas. |
| Ley 397 de 1997: Se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el | Artículo 1: Definición, “El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos” | Esta norma plantea los lineamientos y objetivos del Ministerio de Cultura en cuanto al patrimonio cultural. Se relaciona con la presente investigación dado que el bullerengue, se considera patrimonio cultural inmaterial. |

| | | |
|---|--|--|
| <p>Ministerio de la Cultura</p> | <p>Artículo 17: Del fomento, “El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica”.</p> <p>Artículo 20: Difusión y promoción: “Según el caso, el Ministerio de Cultura organizará y promoverá sin distinciones de ninguna índole la difusión y promoción nacional de las expresiones culturales de los colombianos, la participación en festivales internacionales y otros eventos de carácter cultural”.</p> <p>Artículo 28: El gestor cultural, “Impulsa los procesos culturales al interior de las comunidades y organizaciones e instituciones, de la participación, democratización y descentralización del fomento de la actividad cultural”.</p> | <p>La agrupación Tambor Hembra se enmarca en la gestión cultural para la ejecución de sus prácticas culturales. Es por eso que el Ministerio de Cultura es un ente que debe brindarles las posibilidades y las condiciones para el desarrollo e interpretación del bullerengue.</p> <p>Las integrantes de la agrupación Tambor Hembra son gestoras culturales dado que impulsan procesos de interpretación y divulgación de las músicas tradicionales del Caribe colombiano, generando participación, acceso, democratización y fomento de prácticas culturales.</p> |
| <p>Ley 1037 de 2006: Por medio de la cual se aprueba la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.</p> | <p>Artículo 2: “Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”.</p> | <p>La presente investigación se relaciona con esta ley dado que el bullerengue, interpretado por Tambor Hembra, se considera patrimonio cultural inmaterial. Por consiguiente, los ejercicios de gestión cultural realizada por la agrupación se enmarcan en salvaguardar las músicas tradicionales del Caribe.</p> |
| <p>Plan nacional de música para la convivencia, 2002</p> | <p>“Pretende establecer una política de Estado hacia la música, que contribuya a fortalecer la expresión musical individual y colectiva como factor de construcción de ciudadanía, y a favorecer la sostenibilidad del campo musical a través de la inversión pública continuada y de la articulación de actores, en condiciones de equidad”</p> | <p>Esta norma establece los lineamientos que orientan las decisiones del Estado frente al sector musical. Por tanto, los gobiernos deben contribuir a la sostenibilidad de los grupos musicales.</p> <p>El bullerengue, nace en el Caribe colombiano y es un ritmo que hace parte de los bailes cantaos. Esta es</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | la expresión musical que desarrolla la agrupación Tambor Hembra. |
|--|--|--|

Nota. Normatividad nacional e internacional sobre las expresiones culturales. (2022)

Fuente. Elaboración propia

1.1.1.2 Marco institucional

Tambor Hembra se constituyó en el año 2016 en la ciudad de Manizales. Esta escuela de percusión y agrupación musical, nació con el fin de crear espacios al interior del país, donde se cuestiona el papel de la mujer andina en las músicas tradicionales del Caribe Colombiano. La escuela está dirigida por Juan Manuel Ocampo, docente y percusionista, que, al realizar un recorrido por las costas colombianas e investigaciones sobre ritmos folclóricos, decidió llegar al interior del país para crear un proceso orientado a solo mujeres con el propósito de generar empoderamiento femenino por medio del tambor rescatando y preservando estas músicas del Caribe.

Este proceso educativo de enseñanza y aprendizaje, surgió, tomando la referencia de grupos femeninos en los territorios del Atlántico como la Red de Tamboreras de Colombia, dirigido por Jenn del Tambó y Orito Cantora, que así mismo, comparten la idea del vínculo de la mujer con el tambor como equilibrio de igualdad y participación de género. En la actualidad la escuela cuenta con la asistencia de 110 mujeres de todos los rangos de edad. Después de varios ensayos, se fue consolidando una agrupación musical de 8 mujeres con un formato musical, que cuenta con coros, maracas, tambor alegre y tambora, instrumentos elaborados artesanalmente y originados en el Caribe Colombiano. Dentro de los ritmos que interpretan se encuentran *los bailes cantados* (Bullerengue, tambora, chalupa, mapalé), gaita colombiana y cumbia. En su recorrido musical, han participado en festivales tradicionales como el Festival nacional de bullerengue de María la Baja (Bolívar) en el 2020, y el Festival de bullerengue de Necoclí (Urabá Antioqueño) en el año 2021.

Por medio de la autogestión, cuentan con un álbum CD, que recopila sus lanzamientos musicales como: *Caminos de libertad, las flores, tus ojos negros, Agua bendita*, entre otros. Algunas de estas producciones musicales que abarcan temas relacionados al género y medio

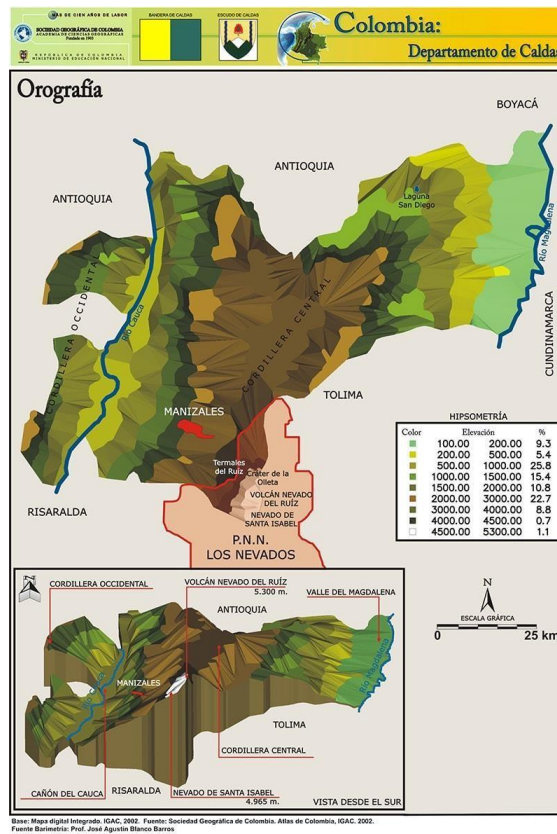
ambiente, son interpretadas en compañía de referentes de música tradicional del Caribe, como los Gaiteros de Ovejas, Martina Camargo, cantadora del sur de Bolívar, La Perla, agrupación de mujeres bogotanas, y otros grupos de ritmos folclóricos.

1.1.1.3 Marco Geográfico

Mencionar la ubicación espacial en la cual habita la agrupación Tambor Hembra es fundamental para la investigación, dado que brinda elementos a considerar en el análisis y permite evidenciar los resultados a la pregunta planteada en la investigación. Tambor Hembra ejerce su ejercicio musical en la ciudad de Manizales del departamento de Caldas. Allí realizan los ensayos y la mayoría de presentaciones musicales. Es así como su ubicación geográfica determina los objetivos planteados al interior del grupo, el cual se trata de difundir las músicas tradicionales del Caribe en las montañas de la zona cafetera, o como ellas lo mencionan: *“El Folclor colombiano en las tierras cafeteras”*. Esto también ha permitido que sus canciones giren en torno a la zona montañosa que caracteriza este territorio. De ahí que es importante reconocer las características geográficas y territoriales de la ciudad de Manizales.

Manizales siendo la capital del departamento de Caldas pertenece al denominado triángulo dorado, que se ubica en la región Andina de Colombia, cerca del Nevado del Ruiz y exactamente ubicado hacia el flanco izquierdo de la cordillera central. Tiene una población total de 398.830 habitantes y cuenta con una temperatura promedio de 18°C (Gobernación de Caldas, 2016). La geografía de esta ciudad se caracteriza por ser montañosa y con varias reservas naturales, en las que se encuentran bosques andinos y la topografía escarpada del parque Los Nevados del Oriente. Las corrientes híbridas de Manizales vienen de la cuenca del río Cauca en la vertiente occidental de la cordillera central, estableciendo el río Chinchiná como el río más importante de la ciudad. El terreno rural de Manizales está compuesto de laderas boscosas y despejadas que se emplean para la producción agrícola de plátanos, café y pastizales.

Figura 1. Mapa geográfico del departamento de Caldas.



Nota. El mapa muestra la ubicación de Manizales en medio de la cordillera central, caracterizada por ser una zona montañosa. Fuente: Gobernación de Caldas.

1.1.2 Antecedentes Teóricos

En el siguiente apartado se consolida la revisión documental que brinda conocimientos existentes frente a las temáticas de la presente investigación, la información recopilada da una contextualización sobre las músicas tradicionales del Caribe Colombiano, evidenciando los estudios encontrados sobre la hibridación cultural y la producción musical en el bullerengue.

1.1.2.1 Músicas tradicionales del Caribe Colombiano: El bullerengue

En las diferentes regiones del Caribe colombiano existe diversidad musical de origen afro e indígena, donde las percusiones son la base instrumental, y los festivales tradicionales son los modos de producción y difusión de dichas músicas locales. Es por eso que en el texto de Bermúdez (2005) llamado *La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música*

afrocolombiana del Norte de Bolívar, se realiza un recuento histórico de las investigaciones y análisis de estudio que se han hecho frente al tambor en el contexto afrocolombiano; el autor hace énfasis en el instrumento dado que este es la base del formato musical y el origen de las músicas tradicionales del Caribe colombiano. Según el musicólogo los principios investigativos sobre el tambor parten de una mirada desde el exterior, es decir, personas que no hacen parte de comunidades negras e indígenas, y que noviven una experiencia cercana con el tambor.

Dentro de esas múltiples sonoridades, el presente trabajo se enfocará en el bullerengue, ritmo perteneciente a los bailes cantados, por ello se toma el artículo de *Bullerengue, baile cantao del norte de Bolívar. Dinámica de transformación de las músicas tradicionales en el Caribe colombiano* del autor Fuentes (2009) donde explica que estos ritmos han acompañado a las comunidades negras en el Caribe colombiano y se caracterizan por ser ritmos interpretados por grupos de más de 12 integrantes, donde una persona canta, (por lo general son mujeres mayores de 50 años), mientras que los demás integrantes hacen coros, palmas, y bailan, la mayoría de canciones empiezan con un llamado de la cantadora que se convierte en el coro durante toda la canción, los cantos van acompañados de un tambor llamado alegre que es la base rítmica.

En este tipo de música no hay intervención de instrumentos melódicos o de viento, ya que el Bullerengue es definido por Fuentes (2009) como “un conjunto de ritmos y bailes festivos propio de las comunidades afrodescendientes ubicadas cerca del litoral, y que se distinguen por tener una historia asociada a la resistencia cimarrona” (p. 80), por este motivo se tiene en cuenta la investigación de Pérez (2014) llamada *El Bullerenguela génesis de la música de la Costa Caribe colombiana*, donde se evidencia que el Bullerengue es la génesis de la música del Caribe colombiano. Allí, el sustenta que este ritmo, entre cantosy danzas, fue interpretada por negros cimarrones ubicados en los palenques del área del Canal de Dique, el bajo Magdalena

extendiéndose hasta el Darién, donde “los cantos, bailes y rondas, se organizan de manera circular y la voz prima está a cargo de la mujer como la mayor dignataria este baile canta’o” (Pérez, 2014. p. 30).

Este baile cantado con una carga histórica ancestral y africana, totalmente caribeño, ha sido materia de estudios por las ciencias sociales dado por su relación con la esclavitud, su memoria histórica y tradición oral. De igual manera, el autor establece que es difícil definir con certeza el origen del Bullerengue, ya que los primeros juglares e intérpretes no se preocuparon por escribir y documentar sus registros sonoros, sino solo por producirlos. Sin embargo, lo que se confirma es que las comunidades ancestrales al tiempo que realizaban sus labores cotidianas, armonizaban “sus tareas con la activación del cuerpo como instrumento natural de la música, el cual está poseído de la expresión, del movimiento, la coordinación, de la sensibilidad auditiva y audio perceptiva” (Pérez, 2014. p 31).

De tal forma que el Bullerengue es un conjunto de ritmos entre los que se encuentra el Bullerengue Sentao, la Chalupa y el Fandango. Lo que diferencia estos ritmos es la forma de ejecución de los tambores, la melodía de las canciones y la forma de bailar. Según Fuentes (2000), en su investigación *Huellas de africanía en el bullerengue: la música como resistencia* esta música es un juego entre el canto y los coros recurrentes, en compañía de palmas que llevan el tiempo de las canciones. Estos coros los realizan mujeres mayores que se caracterizan por voces fuertes y sonoras. La base instrumental se compone del tambor alegre, el tambor llamador, un par de palos, las palmas y una totuma con loza quebrada. El grupo se compone aproximadamente de 15 personas entre tamboreros, cantadoras y bailadoras.

1.1.2.2 Hibridación cultural y músicas tradicionales

En relación al estudio de la hibridación cultural y prácticas tradicionales se encuentran una serie de investigaciones que ponen en discusión los procesos de hibridación en el cual se ven

sometidos los sujetos en medio de sus contextos y prácticas culturales, demostrando la pertinencia de este concepto en las sociedades actuales.

En el artículo de Blanco (2013) llamado *El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad* se discute y se evidencia cómo se han solucionado los conflictos entre tradición-folclor-patrimonio y modernidad-hibridaciones- globalización, en escenarios musicales colombianos. Estos conceptos tienen implicaciones en la construcción de la identidad de las personas y de las comunidades.

Estas relaciones complejas, entre mezclas de poder y prácticas culturales, generan disputas, contradicciones y negociaciones en los contextos en los que se ven sumergidos los grupos y los sujetos. El autor plantea que estudiar los binarismos en tensión ya mencionados, como un movimiento en conjunto y continuo, no consiste en esconder las dinámicas de dominación y hegemonización que trae consigo la globalización, sino de comprender que las culturas son entes vivos donde se transforman, se eligen y se rechazan elementos, y en donde las comunidades se inventan, se apropian y hacen uso de su historia.

En el trabajo de grado de Benítez et.al. (2018) titulada *Procesos de Hibridación Cultural (descoleccionamiento, desterritorialización y reconversión) en la interacción de estudiantes afrocolombianos y no-afrocolombianos del ced jackeline* se realizó un análisis de los procesos de hibridación en la interacción de estudiantes afrocolombianos y no- afrocolombianos en escenarios escolares y educativos. Para esto se basaron en las expresiones culturales, como bienes que acompañan a los sujetos de manera consciente o inconsciente, permitiendo entrever cómo se entrecruzan la desterritorialización, el descoleccionamiento y la reconversión, categorías empleadas para la investigación de las anteriores autoras, de manera que las expresiones culturales que surgieron de ese ejercicio fueron lo musical, lo corporal y lo verbal, mencionadas en las narrativas de los estudiantes.

Estas expresiones permiten visibilizar los procesos de hibridación cultural en los cuales se encuentran de manera transversal los factores que influyen los marcos de interpretación de los estudiantes, que son prácticas culturales que migran de otros territorios y pueden ser adoptadas por los grupos sociales como estrategias que les permiten configurar nuevas simbólicas sin dejar de lado las suyas.

Así mismo, la investigación de Piraquive (2019) titulada *Relaciones Híbridas: El conflicto entre cultura y mercado en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2008-2018*, revela las relaciones híbridas entre cultura y mercado en este festival planteando dicho relacionamiento dentro del festival, no como una lucha en contra del mercado, sino como una alterna estrategia, que propicia un escenario que constituye un conflicto entre cultura y mercado, allí la autora muestra el conflicto y los relacionamientos que se tejen entre estructuras locales de Estado-nación y las dinámicas globales, desde la visión híbrida. Este relacionamiento dentro del festival pone en evidencia las relaciones antagónicas y las fuerzas que han construido las comunidades afrodescendientes en los procesos de globalización musical, de la cual las sonoridades del Pacífico ya son parte. Esta investigación muestra cómo estas prácticas culturales y locales, se difunden masivamente en los medios de comunicación y generan transformaciones al interior de dichas prácticas. Lo que plantea Piraquive (2019) es “que la cultura no es una entidad estática, sino que, por el contrario, se nutre y se adapta a los diversos contextos en donde se desarrolla. Las relaciones que surgen en un escenario multicultural y globalizado dan espacio a que se establezcan relaciones de carácter híbrido” (p. 27).

En la investigación realizada por Nieves (2003) llamada *Entre los sonidos del patio y la cultura mundo. Semiosis Nómadas En La Música Del Caribe*, el autor establece la relación entre lo que él llama *los sonidos del patio y la cultura mundo* mencionando la complejidad en la que se desarrollan las músicas del Caribe colombiano dado por su relación conflictiva con el mercado, la ancestralidad, la visión folclorista y las propias necesidades de los músicos y

compositores, permitiendo que las músicas locales convertidas en bienes de consumo y circuladas por las industrias culturales, se muestren como dinámicas desiguales cuando estas han buscado sobrevivir en medio de la globalización, además de eso se encuentran las nociones puristas de los folkloristas, en las que las músicas tradicionales son elementos inmodificables, también se encuentran las transformaciones experimentales que responden al mercado global exigiendo cambios para poder comercializar las músicas locales, por esta razón el autor ya mencionado considera que el estudio desde la hibridación cultural permite medir y comprender los actores, los tejidos y los conflictos que se dan entre lo local y lo global.

1.1.2.3 Producción musical de las músicas tradicionales colombianas

Los estudios que se encuentran de este tema se relacionan específicamente con la música de Gaita y el Bullerengue, ritmos que pertenecen a prácticas de tradición oral y de origen campesino, la construcción de productos comerciales de las músicas tradicionales colombianas ha sido desarrollada por la industria fonográfica desde los años sesenta de acuerdo con Sarmiento (2019) en su tesis titulada, *Los Gaiteros de San Jacinto y la industria fonográfica, 1951-1980*, en donde los centros urbanos como Medellín, Bogotá y Barranquilla han sido los centros de grabación y producción de estas músicas de tradición oral, Sarmiento (2019) en su investigación muestra los procesos fonográficos que conforman las grabaciones documentales y comerciales producidas por los Gaiteros de San Jacinto durante 1950 hasta 1980, este autor realiza una comparación entre las versiones grabadas por el etnomusicólogo George List en 1964-1965 y los temas producidos por Discos CBS entre 1968 y 1980, haciendo énfasis en su intervención como músico en las grabaciones en el proceso de postproducción, mencionando que era iniciativa de los productores musicales con el fin de facilitar su comercialización, este autor realizó una revisión crítica sobre estas grabaciones mostrando la manera como la música de gaita fue presentada por sectores académicos y por las compañías fonográficas, abordando

esta música con la intención de construir un producto comercial. de tal forma que Sarmiento (2019) afirma que “El resultado de esta investigación evidencia el impacto que generaron los folcloristas y académicos en la configuración de una práctica musical rural, y la construcción de un producto musical por la industria fonográfica con base en la música de Los Gaiteros de San Jacinto”. (p. 1)

En esa misma línea la investigación *Modos de producción y circulación del bullerengue desde cantadoras mayores e intérpretes jóvenes* de la autora Silva (2016) recoge la experiencia de varias cantadoras que describen la forma en que el Bullerengue se desarrolla en los espacios urbanos, planteando que la producción musical es una estrategia global que inicia desde el proceso de creación hasta convertirse en un bien o un servicio. Para ello se basa en los procesos de producción y circulación que empleó cada una de las cantadoras más influyentes como Petrona Martínez, María Mulata, Orito Cantora y Victora Laverde. Estos procesos que la autora menciona, van desde estímulos del gobierno, autoproducción y autofinanciamiento como el caso de Orito, hasta el apoyo de compañías independientes.

Silva (2016) recalca que los modos de producción y circulación del bullerengue son diversos y se dan “de los medios de comunicación a la tarima de un festival, hacen sus presentaciones a nivel nacional e internacional, y sus carreras son exitosas en un mercado que le cuesta valorar este tipo de música, aun así, sobreviven y son reconocidas” (p. 162). Sin embargo, se reconoce que cada proceso de producción y circulación logra un diferente alcance, como es el caso de Toto la Momposina y Petrona Martínez que llegaron a estar en festivales de nivel internacional, por el hecho de ser cooptadas por las grandes industrias discográficas.

1.2 Formulación del Problema de investigación

1.2.1 Antecedentes del Problema

El Caribe colombiano se ha caracterizado por su sonoridad y por las prácticas socio- culturales que giran en torno a ella, de estos territorios surge una gran diversidad musical tradicional y popular a causa de su herencia afro, indígena y colonizadora, de allí nacieron melodías locales, en formatos callejeros, donde el acordeón, los pitos, los tambores y los cantos, como legado africano, cimarrón e indígena, es la base instrumental de estas músicas, construyendo la identidad de los territorios, organización comunitaria, procesos de memoria y resistencia, estas sonoridades han buscado la manera de permanecer y seguir vigentes en la actualidad, que dan cuenta de la gran interculturalidad identitaria en la que se ve envuelto el Caribe colombiano.

Según Fuentes (2009) esta riqueza musical se encuentran los *bailes cantaos*, un conjunto de ritmos, bailes festivos y expresiones culturales propias de las comunidades negras del Caribe Colombiano, que con el tiempo se han institucionalizado por medio de los festivales tradicionales, y que junto con la captación de industrias culturales, ha permitido la difusión a otras partes del país y la transformación interpretativa de estas músicas.

1.2.1.1 El bullerengue: Música de ancestros

Dentro de los *bailes cantaos* se encuentra el Bullerengue, que, de acuerdo con Pérez (2014) este ha sido interpretado históricamente por mujeres mayores e instrumentado por tambores artesanales, este ritmo es una expresión de tradición oral propia de comunidades afrodescendientes, dicha tradición Muñoz (2015) la plantea como “Una conversación que se baila. Una conversación entre voz y tambor que vincula toda la corporalidad” (p. 206). De manera que el Bullerengue es una manifestación artístico-cultural que involucra la oralidad, la

musicalidad y la corporalidad, es la palabra musicalizada y en palabras de Pérez (2014) es “la génesis folclórica de la música de las Costas colombianas” (p, 30).

El origen del bullerengue se referencia en Cartagena, y anualmente se realizan Festivales Nacionales de Bullerengue en Puerto Escondido (Córdoba), Necoclí (Urabá) y María La Baja (Bolívar), espacios institucionales que permiten el desarrollo de las músicas tradicionales del Caribe. Además, dado por la movilización de las músicas y a su carácter itinerante, el bullerengue se extiende, no solo a los municipios de los departamentos de Bolívar, Córdoba y Antioquia, sino que actualmente se difunde en varios lugares del país como Sucre, Barranquilla, Bogotá, Manizales e incluso, fuera de Colombia.

El origen del Bullerengue tiene varias versiones dado por su interpretación en distintos lugares de la zona del Caribe, debido a su carácter histórico de tradición oral, lógica itinerante y lugar indeterminado de origen, lo que se concuerda es que comienza con la masiva migración de esclavos africanos al territorio colombiano. Específicamente, su nacimiento se refiere a lugares donde se asentaban los cimarrones y esclavos fugitivos, como Barú (Cartagena) y Palenque, siguiendo a Zapata, (2017), a pesar de las versiones que exponen sus comienzos en el puerto de Cartagena con las concentraciones de pescadores para bailar y cantar en el bullerengue cuenta con una gran carga histórica femenina con alusión a la maternidad.

Entre esas versiones, se menciona que el bullerengue inició como un ritual de fertilidad para mujeres adolescentes. También se formula que, entre mujeres gestantes según Zapata (2017), “se aislaban de las celebraciones para cuidarse antes del parto, y en ronda entonaban cantos para calmar las contracciones o el agotamiento propio de los últimos meses de preñez” (p, 57). En las palabras de García (2015):

El bullerengue es uno de los únicos cantos exclusivamente femeninos que existen en Colombia. Su gestual es un himno a la fecundidad. En el lento crescendo del bullerengue sentao, la cantadora se masajea el bajo vientre y se hace sobijos

provocadores en los senos mientras que las coristas sostienen el ritmo lancinante con el golpear de las palmas. (p. 15).

Según investigaciones de García (2015), los orígenes del Bullerengue se conocen gracias a testimonios orales y se deduce que sus inicios se dieron a partir de rituales ala maternidad proveniente de África Occidental, pero que con el tiempo se volvieron espacios de celebración. Además, sus principales intérpretes son mujeres, como el caso de Petrona Martínez, cantadora de San Cayetano (Bolívar), que siguió el camino de su bisabuela Carmen Silva, su abuela Orfelina Martínez, su tía Tomasita Martínez, además de Nemecita Cañates, LaNena Calvo, y otras tantas mujeres que jamás fueron grabadas. El bullerengue proviene de mujeres cantadoras de las cuales no se encuentran registros sonoros, pero se conocen a partir de la memoria de las nietas que quisieron seguir el legado, y que ahora, es la consigna de las agrupaciones que interpretan esta música en la actualidad.

1.2.1.2 Hibridación cultural: De lo cotidiano y marginal a la industria cultural en el bullerengue

A lo largo del tiempo, el Bullerengue ha transitado una serie de cambios debido a las dinámicas de la globalización, siendo una práctica vigente en la cual los grupos y colectividades que lo interpretan en sus contextos y espacios específicos han generado transformaciones en esta manifestación cultural. Debido a los procesos de hibridación, es decir, los encuentros entre la dimensión cotidiana del bullerengue y el mercado, se generan formas de creación y difusión musical siguiendo las lógicas actuales de la industria cultural, pero de alguna u otra manera, buscando la forma de no desaparecer.

En primer lugar, la industria cultural hace referencia a un sistema de producción de elementos *estéticos idénticos* elaborados para ser circulados en los medios masivos de comunicación y así generar un consumo masivo de un público construido por la propia industria de acuerdo con Adorno (1998) citado en Rodríguez (2013), dicho de la siguiente manera:

Cine, radio y revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos (Adorno, 1998, p. 165). Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social. (p. 178)

Por consiguiente, la industria cultural es la producción masiva de prácticas artísticas y culturales, colocándolas en las dinámicas del mercado, creando una demanda y generando apropiación, para mercantilizar y consumir, los autores ya mencionados establecen el término *Kulturindustrie*, que designa la explotación sistemática de los bienes culturales para fines comerciales, este tipo de industrias pretenden generar productos transnacionales a partir de conocimientos locales de una cultura y espacio en específico, es decir, universalizar lo local, uno de los efectos de las industrias culturales, consiste paradójicamente en la disolución de los vínculos de identificación cultural y en consecuencia en una individualización disfrazada en la masificación. Las artes en general, son desprovistas por las industrias culturales de todo rasgo que no represente una ventaja para su comercialización y consumo masivo, por ello las expresiones tradicionales y populares han sufrido cambios para ser aceptadas en el mundo de la industria cultural, que, junto con las políticas institucionales, se acompaña con el discurso de la pertenencia, lo nacional y lo identitario.

En el caso de las músicas tradicionales del Caribe colombiano, aunque la investigación *Etelvina Maldonado: Voces y colectividades en la poesía oral del Caribe*, de Muñoz (2015), establece que esta práctica musical es una producción oral que no es reconocida por los cánones de la literatura y la academia musical hegemónica y occidental, dado por su origen en contextos marginales y además interpretado históricamente por mujeres, la industria musical, en respuesta a la lógica de la globalización y a la industria cultural, ha llevado a que las músicas locales se comercialicen y se difundan a otros espacios geográficos diferentes a los de su origen.

En la actualidad hay varias disqueras que se encargan de la grabación, la difusión y la distribución de las llamadas *Músicas del mundo* de acuerdo con Ochoa (2003), en Inglaterra durante los 80, la industria discográfica dio origen a esta categoría, como estrategia comercial en la difusión de músicas locales y tradicionales en los países del norte global, con esta lógica los mercados y las industrias han captado estos procesos musicales tradicionales, generando transformaciones dentro de estas prácticas culturales y dándoles el valor como un producto mas del mercado que según Sánchez y Maldonado (2019) se evidencia con la cantadora de Bullerengue más conocida Petrona Martínez, en el año 1997 la investigadora y documentalista francesa Lemoine (1997), realizó un documental sobre Petrona Martínez, llamado *Lloro yo, el lamento del Bullerengue* esta pieza permitió que Radio France y la Embajada de Francia en Colombia financiaran la grabación del cd llamado *Colombie: Le bullerengue* lanzada al mercado en 1998, esta producción se dio bajo la intención de visibilizar valores culturales desconocidos mundialmente.

En consecuencia, el trabajo discográfico de Petrona Martínez logró dos nominaciones al Grammy Latino, en el 2002 con la producción *Bonito que canta* y en el 2010 con *Las penas Alegres*. Y en el 2021 con el álbum *Ancestras* Petrona recibió el premio a mejor álbum folclórico. Aunque esto permitió la difusión de músicas locales y su reconocimiento globalmente, el proceso de producción discográfica, produjo una transformación en los siguientes aspectos: los intérpretes, los arreglos y producción, los instrumentos y la presencia de la voz masculina Sánchez y Maldonado (2019). Así lo especifican:

Primero, de los músicos que grabaron en la primera producción solo se mantienen los hijos de la cantadora. La segunda característica es la introducción de un arreglista y de un productor desde la segunda producción. Con ello, como tercer aspecto, se introducen nuevos instrumentos como la gaita y la flauta de caña. El cuarto aspecto se evidencia en la transformación melódica de los coros que son estandarizados

sonoramente, puesto que aparecen más elaborados, para la perspectiva sonora académica occidental, y se aumenta la presencia de las voces masculinas que normalmente no se usaban en el bullerengue tradicional (p, 34)

Lo anterior evidencia que la industria exige cambios y el bullerengue no escapó de ello. Esta práctica cultural se vio sometida a un proceso de profesionalización, en el cual los mercados y la industria musical, bajo el discurso de la recuperación cultural, han generado variaciones en la interpretación musical, y satisfacer los requisitos necesarios para convertirse en música masificada y comercial a gran escala Sánchez y Maldonado (2019). Esta práctica musical, dado por su origen, sus intérpretes no necesitaron de una formación académica para su creación y ejecución.

El caso de Petrona Martínez, además de componer y cantar fue trabajadora doméstica y junto con su familia se dedicaban a recoger arena del río. Para ella la música, como para la mayoría de sus intérpretes, hacía parte de la cotidianidad, donde los espacios íntimos eran espacios de creación musical. Petrona menciona que su aprendizaje fue a partir de lo que vio en su madre y sus abuelas que también ejercieron el canto. Es la quinta generación de bullerengueras y de tanto escuchar los cantos de su abuela Orfelina, mientras doblaba tabaco o mientras hacía las labores del hogar, aprendió a cantar. Años más tarde, la voz de Petrona ya sobresalía entre las de las mujeres que, como ella, sacaban arena del río (Villegas, 2005).

El recurso que empleaban estas cantadoras para componer se basaba en la memoria de sus ancestros y en sus experiencias de la cotidianidad, que, aunque no contaban con herramientas académicas musicales, plasmaron sus vivencias en tonadas y en cantos que nacían de la intuición y lo espontáneo. Es por ello que el gran repertorio de las canciones de bullerengue menciona temas como la maternidad, los cuidados y los quehaceres domésticos. Un ejemplo de esto, es la canción *La vida vale la pena*, una de las composiciones más reconocidas de Petrona Martínez

donde retrata su trabajo de recoger arena en el arroyo cuando vivía en Palenquito, municipio de Bolívar.

Etelvina Maldonado, otra cantadora de Santa Ana (Bolívar), también fue lavandera y planchadora en Cartagena. Esta cantadora reconoce que estos saberes y trabajos del cuidado fueron espacios de composición y de creación musical, llevando así una resignificación de los espacios domésticos en el marco de la producción musical. Componer y elaborar cantos en la intimidad de sus espacios domésticos, permite la construcción de una representación de su mundo y una forma de agencia que se reafirma en los espacios públicos, como tarimas y encuentros con sus agrupaciones. Y estas fueron las formas de producción musical que emplearon varios intérpretes del bullerengue, evidenciando el gran potencial de la creatividad popular.

Es así como el bullerengue, práctica cultural originada en municipios marginados del Caribe, se volvió un producto cultural y de exportación a espacios globales, acompañado de un discurso de orgullo nacional y recuperación cultural, respondiendo a las demandas del mercado. La industria cultural promueve nuevas formas de producción y difusión de prácticas culturales y artísticas; en el caso del bullerengue, caer en la profesionalización para posibilitar la venta y buscar las maneras de seguir existiendo en medio de los procesos de homogeneización y estandarización que configuran el arte y la cultura como un producto.

Ahora bien, se conocen las intenciones de las industrias culturales en fineslucrativos, monopolios, circulación masiva, homogeneización y demás dinámicas del capitalismo, estos conflictos entre lo local y lo global, generan procesos de hibridación, en el cual, los procesos culturales y colectividades han buscado la forma de permanecer y visibilizar estas manifestaciones artísticas y socioculturales. Que más allá de considerar la profesionalización de la misma como un proceso de occidentalización y de limpieza para la aceptación a nivel global, el bullerengue, como las demás músicas tradicionales del Caribe Colombiano, son el

resultado de un proceso híbrido, donde no solo han pasado de ser *sonidos de patio a músicas del mundo* sino que han sido el producto de innumerables modos de interacción y encuentros asimétricos entre los seres humanos, evidenciando que desde un principio estas manifestaciones y prácticas culturales han estado sujetas a cambios. Como lo menciona García (2000):

En la globalización, si bien persisten situaciones de tipo colonial e imperialista, la economía se ha transnacionalizado. Las grandes empresas, incluidas las culturales, se asientan en varios países y controlan los mercados desde muchos centros a la vez, mediante redes más que ocupando territorios. En este proceso, más que sustituir las culturas nacionales por las de países imperiales, se producen complejos intercambios e hibridaciones (desiguales y asimétricas) entre unas y otras. (p. 5)

Consecuentemente, para Canclini la globalización no se define como una desaparición o extravío de prácticas locales y culturales de los países, sino que genera nuevas formas de vinculación con su entorno inmediato, la tradición y la modernidad. Es por ello que el bullerengue está inmerso entre el carácter ritual y con el carácter mercantil según Cújar et.al (2020), dado por el proceso híbrido, que al entrar a la red de consumo sufre mutaciones, al someterse a las dinámicas actuales, resignificando lo tradicional, perdiendo rasgos esenciales y adquiriendo nuevas estéticas.

En ese sentido, la música tradicional del caribe, no solo está sujeta a cambios por ser captada por las grandes disqueras musicales, sino que al encontrarse con otros contextos y con generaciones dispuestas a interpretar esta música, permite renovarse constantemente, sin necesidad de involucrarse con la maquinaria de la industria cultural. La investigación realizada por Cújar et.al (2020), en el que se estudian los cambios en la práctica tradicional de bullerengue en el municipio de Chigorodó, plantea que los cambios no denotan aspectos positivos ni negativos, sino que surgen en la medida en que las agrupaciones actuales o comunidades que

ejercen esta práctica tradicional desean *auto conservarla* y recurren a procesos y recursos que les posibilitan permanecer en la actualidad, respondiendo también a rasgos específicos que corresponden a las dinámicas propias de los grupos, dado por su espacio-tiempo.

1.2.1.3 Construir en sentido opuesto: Grupos, colectividades e individualismo.

“Para ello, Trabajo social habrá de marcarse como horizonte la construcción de sujetos sociales colectivos dispuestos a escucharse y a hacerse escuchar para construir lo posible de lo imposible, como diría Zemelman”
Ornelas, Tello, Brain (2019)

Como se ha expuesto anteriormente, la realidad actual desde la hibridación cultural permite revelar la complejidad que atañen los grupos como unidades sociales particulares que están en constante interrelación con instituciones, comunidades, y sectores públicos y privados (Ornelas et al., 2019). Es por ello que, desde el Trabajo social de grupos y la perspectiva de la complejidad, se da una aproximación a la realidad como una unidad compuesta por diversidad de fuerzas, sentidos, intensidades, generando un dialogo entre ellas, revelando sus dimensiones opuestas, diversas y plurales (Ornelas et al., 2019).

La globalización y las lógicas actuales del mercado, reproducen prácticas en las cuales el individualismo aplasta lo heterogéneo, sin posibilitar negociaciones, anula y no acepta lo diferente. Es ahí donde la conformación de grupos y colectividades se convierte en una posibilidad de construir en sentido opuesto como lo plantea Ornelas et al (2019), basándose en el dialogo intercultural y optando por manifestaciones culturales para fortalecer la capacidad de organización colectiva y hacer frente a las estructuras de poder que se gestan en la actualidad. De igual manera, el trabajo con grupos desde esta perspectiva permite los cambios sociales y la posibilidad de reconstruir los lazos sociales, que el contexto actual caracterizado por el individuo, ha quebrado. Es por eso que construir en sentido opuesto como lo menciona Ornelas et al (2019) implica:

Diferentes retos, como la posibilidad de negociar y conciliar los intereses particulares para construir el interés colectivo, lo cual implica reconocer que los conflictos no provienen de la diferencia, sino de la incapacidad para convivir con el “diferente”. Pero ser diferente no quiere decir ser “único”, de ahí la necesidad de reconocerse como parte del colectivo, en donde todos somos diferentes en algunos aspectos e iguales o parecidos en otros. (p, 8)

Por consiguiente, para generar procesos de conformación de colectividades y grupos frente a la perspectiva del sentido opuesto, es necesario el dialogo para conciliar intereses y la construcción de un interés común desde lo relacional y con responsabilidades socio-históricas. Haciendo lecturas desde la complejidad, sin fragmentar la realidad.

Por otro lado, desde lo disciplinar en América Latina y el Caribe, el Trabajo social de grupos en la intervención social se ha visto orientada por referentes y modelos planteados desde las corrientes de pensamiento norteamericanos y europeos. Como lo menciona Bustos et al. (2021), el Trabajo social de grupos se encuentra permeado generalmente por paradigmas empírico-analítico y funcionalista, que a la hora de ejercer se sigue implementando y reproduciendo las estructuras de poder en los cuales están inmersos los grupos y las colectividades. Es por eso que se evidencia un vacío de conocimiento frente a nociones y perspectivas que pongan el grupo, y la intervención, desde miradas críticas y propias de las realidades latinoaméricas.

Si bien, las diversidades sociales han sido inherentes al Trabajo Social, desde la interculturalidad la profesión se convierte en una forma que ha “reflexionado desde la diferencia, la particularidad y la necesidad de hacerla explícita en el ejercicio profesional y en la reflexión disciplinar desde varios acercamientos” (Gómez, 2017 p, 134). Ante ello, es necesario seguir apostándole a un Trabajo social intercultural, que piense en opciones diferentes para la intervención del Trabajo social con grupos, “a sabiendas de que se construye

en contrasentido a una realidad caracterizada por la fragmentación y el individualismo” (Ornelas et al., 2019, p. 9).

Asimismo, como se ha mencionado a lo largo del planteamiento del problema, la música tradicional del Caribe colombiano ha permitido generar grupos y colectividades que le hagan frente a las estructuras de poder en las cuales están inmersas. En el caso de la agrupación Tambor Hembra, es un grupo que surgió a raíz de identificar la poca participación de la mujer en la interpretación del Tambor, y la necesidad de difundir y preservar estas sonoridades. Igualmente, es un grupo que, al no estar en los circuitos de circulación de las industrias culturales, ha buscado las maneras de poder cumplir sus objetivos de creación musical.

1.2.1.4 Tambor Hembra: Otras alternativas de producción y difusión musical

La agrupación Tambor Hembra, es un grupo de mujeres liderado por Manuel Ocampo, que se constituyó en el año 2016 en la ciudad de Manizales. También es una escuela de formación musical, que nació con el fin de crear espacios de música tradicional del Caribe al interior del país. Tambor Hembra está dirigido a solo mujeres con el propósito de generar empoderamiento femenino a través del tambor y así mismo, rescatar, preservar y difundir estas músicas del Caribe.

Actualmente, la escuela cuenta con la participación de varias mujeres de todos los rangos de edad. Con el tiempo y a raíz de varios ensayos, se fue consolidando una agrupación musical de 8 mujeres con un formato musical, que cuenta con maracas, tambor alegre, tambora y coros, que les permite recrear ritmos como cumbia, bullerengue, chalupa, tambora, mapalé, porros, entre otros. En el recorrido musical que llevan, cuentan con varias producciones musicales en donde se abarcan temas relacionados al género y medio ambiente. En su trayectoria musical y artística han producido varios temas musicales, generando un recopilado de más de cinco canciones remasterizadas en las que se encuentran: “*Las flores*”, “*¿porque*

será?”, “¿qué pasó? *“Agua bendita”, “Tus ojos negros”,* entre otras, en compañía de bullerengueros y bullerengueras tradicionales. Además, han participado en varios festivales de Bullerengue que se realizan anualmente.

Tambor Hembra al no pertenecer a los grandes sellos discográficos y las grandes industrias musicales globales, pero con proyectos de creación, producción y difusión musical, han optado por estrategias alternativas que les ha permitido generar composiciones y productos musicales, valiéndose de los recursos y las herramientas con las que cuentan y tienen a la mano. Bien lo decía, Ochoa (2003):

Quando se dan desde los países del sur, puede implicar formas novedosas de interacción entre la sociedad civil, las instituciones del estado y la empresa privada... que no están anclados en estructuras rígidas de control, es decir establece vínculos y redes entre comunidades estéticas alternativas. (p,75).

Es por eso que desde el Trabajo social intercultural se plantea su intervención en la medida en que el sujeto colectivo emerge una subjetividad diferenciada, precisamente porque estos grupos, en un Estado liberal moderno, busca las formas de reclamar y garantizar las condiciones y los recursos que permitan la gestión cultural.

García (1989) menciona también que estos grupos y procesos culturales requieren nuevas estrategias, generando así espacios y redes alternativas de distribución y difusión de las músicas locales y tradicionales. La movilización y difusión de estas músicas al interior del país, ha permitido que varias personas de territorios diferentes al caribeño, se interesen por crear espacios de investigación, pedagogía y de interpretación, generando procesos de memoria y significados en torno a estas músicas tradicionales del Caribe al interior de Colombia, como el caso de Tambor Hembra. Si bien, al ser una agrupación de mujeres del interior del país, con conocimientos académicos musicales y con características socioeconómicas particulares, implica ciertos cambios en la interpretación del bullerengue.

1.2.2 Descripción del problema

De acuerdo con todo lo anterior, esta agrupación, al interior de su práctica musical, ha generado varios cambios en la interpretación del bullerengue, desde su formato musical hasta en su distribución, donde se han visto en la obligación de generar procesos de autogestión para poder sostener la agrupación. Tambor Hembra, evidencia que la visibilización del bullerengue, no solo se realiza a partir del mercado y con fines lucrativos, se generan otras formas de visibilización, que también permiten una difusión. Por esta razón, se ve la necesidad de estudiar cómo estos procesos grupales buscan nuevas alternativas de difundir estas prácticas tradicionales, fuera de las lógicas del mercado. que Tambor Hembra, como otras agrupaciones tradicionales, no se han visto alcanzadas por estas industrias culturales, se ven en la obligación de generar otras metodologías para sostener la agrupación y para difundir sus creaciones musicales, y que a la par crea significados en torno a la tradición, identidad y género, evidenciando el proceso híbrido en el cual está inmerso su práctica musical.

1.2.3 Pregunta General

¿Cómo la agrupación Tambor Hembra genera procesos de hibridación cultural en el marco de la producción musical del bullerengue desde el año 2021 al 2022 para la conformación de espacios para las mujeres en la ciudad de Manizales?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Comprender los procesos de hibridación cultural que realiza la agrupación Tambor Hembra en la ciudad de Manizales durante los años 2021 y 2022, mediante la producción musical del bullerengue para la conformación de espacios para las mujeres.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Interpretar los procesos que emergen de la hibridación cultural y las prácticas de producción musical de Tambor Hembra.
2. Describir los procesos de producción musical que emplea la agrupación Tambor Hembra desde la dinámica grupal.

1.3.3 Justificación

Actualmente, la globalización ha generado la difusión de las músicas locales. Las músicas tradicionales del Caribe colombiano han alcanzado la escala global generando redes y circuitos complejos entre el mercado-tradición y lo global-local. Precisamente la hibridación cultural permite esta lectura y es por ello que las ciencias sociales se han visto en la necesidad de investigar dichas dinámicas y espacios en los cuales estas interrelaciones se desenvuelven, Asimismo la industria cultural es un sistema que ha construido representaciones sociales y entender sus formas de operación, brinda herramientas para comprender las relaciones

asimétricas que se tejen en la actualidad, es por ello que es importante realizar un análisis crítico que indague aquellas estrategias alternativas las cuales los grupos y comunidades se las arreglan para producir y difundir las prácticas culturales, haciendo frente a las dinámicas de la industria cultural.

Igualmente, como lo menciona Ochoa (2003), es de suma importancia explorar cómo se dan los modos de interacción y las tramas sociales que se entretajan *entre las notas que nos conmueven*, más allá del purismo folclorista. En ese sentido, la música es un espacio que permite dar cuenta de varias dinámicas socioculturales, o como lo dice McClary (1991) citado en Viñuela (2003): “más bien, la propia realidad social se constituye en esas prácticas discursivas” (p. 21), y la música caribeña puede brindar herramientas para identificar comportamientos y poder leer contextos permitiendo “organizar jerarquías de orden político y moral” (Friedmann, 2001, p.22). La diversidad de sonoridades produce un marco que define aspectos de la identidad y la percepción de los seres humanos que dejan ver el carácter complejo de las realidades de los grupos y las comunidades.

En las líneas de investigación desarrolladas por Trabajo Social intercultural, se reconoce que es necesario promover el reconocimiento de las manifestaciones culturales y sociales, y sus interrelaciones con las instituciones, la comunidad, los grupos y demás actores sociales. En consecuencia, Trabajo Social de grupos posibilita marcos de lectura sobre las estructuras sociales a las cuales las personas y los colectivos hacen frente por medio de estrategias plurales y comunitarias. Las autoras López et al. (2009) plantean el modelo de Trabajo Social Grupal con orientación hacia colectivos y comunidades, donde hacen referencia al papel del trabajador social como propiciador a la crítica grupal y “la autocrítica de posiciones prácticas institucionales o comunitarias que auspician la discriminación y contradicen la lógica del bienestar social de los grupos específicos” (p. 347). Desde esta perspectiva se busca construir nuevas prácticas que respondan a las necesidades de los grupos envueltos en particularidades

de su identidad. Por lo tanto, fundamenta y acompaña la intervención social frente a la dinámica grupal, la cual pretende generar una relación horizontal entre los miembros propiciando modos más igualitarios y equitativos de relacionamiento social.

Asímismo, se considera importante reconocer las formas de intervención social desde la gestión cultural y formulación de políticas públicas que movilicen recursos, potencien y garanticen la permanencia de expresiones culturales desde los procesos comunitarios y colectivos, generando proyectos que permitan la sostenibilidad de los grupos y así, seguir difundiendo las músicas locales. De igual manera, las prácticas y diversidades culturales son una fuente de desarrollo, no solo desde lo económico, sino en términos intelectuales, afectivos y espirituales. De acuerdo con Díaz (2019) en el artículo *Gestión de la diversidad cultural: Recursos y herramientas de Trabajo Social* se menciona que la gestión cultural se traduce en:

La voluntad y la capacidad para crear puentes y superar malentendidos entre culturas, la disposición de conocimientos de los valores, comportamientos y actitudes existentes en distintas culturas y un esfuerzo estratégico por consolidar el respaldo, por parte de la ciudadanía, en la igualdad de diferentes (p, 165)

Es por ello, que es de suma importancia estudiar e intervenir en los grupos artísticos, donde se conforman grupos que se plantean como objetivo la promoción y preservación de las manifestaciones culturales y en los cuales se generan prácticas interculturales, y se tejen relaciones entre el estado y el sector privado y mercantil. En ese sentido, el quehacer del trabajador social en la gestión cultural es recuperar lo que ya existe y potenciar la cuestión creativa tratando de intervenir en la formulación colectiva de la cultura (Sánchez, 2014); esto, con el fin de posibilitar espacios interculturales donde se reconozcan las voces de los actores, estimulando sus capacidades desde la interacción y convivencia local. Todo esto para que se construyan espacios de inclusión social, participación, visibilizarían y del reconocimiento de

las identidades culturales en el marco de los procesos de globalización, que teje relacionamientos complejos y de relación de poder.

Es por ello que se considera de interés el aporte de la presente investigación al sector cultural dado por los continuos procesos de transformación de las músicas tradicionales y su incursión en los mercados globales. Asimismo, se pretende enriquecer y aportar lo disciplinar frente al Trabajo social de grupos, planteando diferentes procesos de intervención donde se hagan lecturas desde la interculturalidad con el fin, “no de orientar a los grupos para reproducir el sistema operante, sino, como escenario propicio para la consolidación de sujetos políticos a partir del diálogo de saberes” (Bustos at al, 2021, p. 317).

1.4 Aproximación Teórica Conceptual

1.4.1 Hibridación cultural

Dentro de todo lo que implica hablar de globalización como la interdependencia o dependencia, vínculos y relacionamientos asimétricos entre países, apertura e intercambios económicos, flujos migratorios, establecer mercados globales, desterritorialización de la producción, etc, la globalización es un fenómeno que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX, expandiendo el capitalismo posindustrial. Allí se encuentran procesos económicos, digitales, comunicacionales y migratorios, movilización de culturas generando conexiones entre sociedades, construyendo nuevos flujos y sistemas de interconexión entre nacionales. Esto se debe a las comunicaciones masivas que permiten la articulación de empresas productivas, sistemas financieros y regímenes de entretenimiento (Canclini, 2000).

La globalización, en donde se mantienen situaciones coloniales e imperialistas, los procesos económicos se han transnacionalizado, permeando expresiones culturales en los grupos y comunidades. Los grandes mercados y empresas, incluidas las culturales, ocupan varios

territorios mediante redes y controlan los mercados desde muchos centros. Esto ha permitido crear complejos intercambios e hibridaciones desiguales y asimétricas, donde no solo homogeniza, sino que genera procesos de estratificación, segregación y exclusión, que dependen de los poderes concentrados (Canclini, 2000).

Esto lleva a comprender que la globalización no es lo opuesto a culturas locales, sino que cuando lo que “ha sido local en otro lugar, puede llegar a sentirse, en escenarios lejanos, como en su propia casa” (Hannerz, 1998. p 51). Por consiguiente, el hablar sólo del logro de la globalización en mercantilizar y homogeneizar la cultura, invisibiliza los procesos que realizan diversos actores y comunidades en sobrevivir y permanecer en la actualidad, en medio de los mercados globales, desde este punto, Canclini (1989) entiende la hibridación como:

Procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. No sólo en las artes, sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. Se busca “reconvertir” un patrimonio para insertarse en nuevas condiciones de producción y mercado. (p. 8)

La hibridación es un concepto ya empleado por la biología (al igual que otros términos) para conceptualizar y hacer una lectura de los fenómenos sociales, que responden a las lógicas de la globalización y a tejidos más complejos, que los que se tejen en el mestizaje y el sincretismo. La hibridación trata de explicar la *reconversión* de prácticas culturales, a partir de encuentros entre culturas y espacios, posibilitando salir de los discursos esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural. Según Canclini (1989) la noción de hibridación es un concepto social que tiene la capacidad de abarcar las mezclas interculturales más allá de los conceptos clásicos como el mestizaje (raza) y el sincretismo (religión) y brindar una lectura de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo,

cruces característicos de la actualidad, entendiendo que dichas prácticas y estructuras son entramados complejos alejados del puritanismo, en palabras de Canclini (1997):

La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada y al combinarse, generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. (p. 112)

Generalmente cuando se habla de globalización, es común disponer de dicotomías y binarismo, como lo local y lo global, la cultura y el mercado, la modernidad y tradición, etc. Pero más allá de esto, se posibilita un diálogo constante entre las dinámicas y estructuras locales de los Estados y el escenario global. Estos diálogos entre lo local y lo global que surgen a partir de la expansión del mercado, también generan diferentes formas y significados culturales. La hibridación cultural se da en un espacio donde convergen aspectos tradicionales y modernos, que se desarrollan de manera eventual, generando diálogo y coexistencia entre dichas prácticas.

Sin embargo, estos procesos de hibridación no se dan de manera armoniosa, dado que varios actores inmersos muestran resistencia por el desarraigo y pérdida de elementos esenciales a los que se ven sometidos. Es por ello que varios sectores y comunidades ingenian estrategias para sobrevivir generando nuevas significaciones y proponiendo transformaciones en sus prácticas culturales, aprovechando de alguna manera las posibilidades que brinda la globalización. Dado lo anterior, surgen dos cuestionamientos fundamentales que evidencian la importancia de este concepto social: ¿Una modernidad que no elimina? o ¿unas prácticas culturales que se resisten a no desaparecer?, Canclini (1989) menciona lo siguiente:

Los mitos serían sustituidos por el conocimiento científico, las artesanías por la expansión de la industria, los libros por los medios audiovisuales de

comunicación...Los primeros imaginaron culturas nacionales y populares “auténticas”; buscaron preservarlas de la industrialización, la masificación urbana y las influencias extranjeras. Los modernizadores concibieron un arte por el arte, un saber por el saber, sin fronteras territoriales, y confiaron a la experimentación y la innovación autónomas sus fantasías de progreso (p. 17).

Según Canclini (1989), en su libro *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* se presentan las siguientes fases en el proceso de hibridación: Desterritorialización, descoleccionamiento y reconversión:

Desterritorialización y reterritorialidad vienen siendo procesos relacionados con espacios geográficos en donde se generan significados simbólicos. Dicho por Canclini de la siguiente manera: “la pérdida de la relación "natural" de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas” (p. 288)

Por otro lado, el descoleccionamiento hace referencia al proceso de interacción entre los actores y producciones simbólicas sin necesidad de catalogar a los sujetos en algún lugar, estrato, edad, sexo, etc, ya que los medios de comunicación y la accesibilidad de los escenarios culturales generan encuentros de diferentes sujetos y objetos sociales. Estos posibilitan el fácil acceso en la cotidianidad, en medio de las relaciones de poder que se configuran, generando elementos de reproducción que permiten la democratización de los bienes culturales.

Por otra parte, como se mencionó anteriormente, la reconversión ocasiona en los sujetos y en las prácticas culturales transformaciones en sus marcos de existencia, causando reinterpretaciones a partir de la interacción que se enmarca en las dinámicas del desarrollo tecnológico y de los medios masivos de comunicación. Esta fase permite comprender las tácticas y estrategias que utilizan los grupos para reorganizar las estructuras y significados que

se construyen por medio de las fusiones en las que se ven sometidas sus prácticas culturales, para así, poder participar en las lógicas del mercado. Sin embargo, lo que menciona Canclini, (2010): “esto no supone la pérdida de las prácticas culturales, sino que en medio de esas reorganizaciones existe una reafirmación simbólica” (p. 221).

1.4.2 Industria Cultural

Aunque el origen de este concepto se retoma de los autores Horkheimer y Adorno (1998) y pese a su antigüedad, el término de industria cultural es vital para comprender las dinámicas contemporáneas. Los grandes mercados, gestores culturales, políticas de gobiernos y académicos emplean este concepto para hacer lecturas de los fenómenos sociales y económicos de la actualidad. La convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales establece: “Las industrias culturales se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales” (Unesco, 2005, p.15)

Esta convención establece una serie de lineamientos que definen las industrias culturales en términos de creación, producción y difusión de las culturas, accesibilidad a las actividades, bienes y servicios culturales que se dan en el mercado mundial y a las redes de distribución internacionales, el surgimiento de mercados locales y regionales, la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo, colaboración adecuada entre países desarrollados y en desarrollo (Unesco, 2005).

Sin embargo, la concepción de industria cultural planteada por Horkheimer y Adorno, desde una mirada crítica, permite comprender el proceso histórico de las sociedades modernas y realizar un análisis crítico de lo que significa su surgimiento y expansión en las dinámicas capitalistas, empleando las expresiones artísticas y culturales, como bienes y fuentes de producción y consumo, es decir, convirtiendo el arte en actividad económica. A continuación, una de las interpretaciones de Horkheimer y Adorno:

La noción de Adorno también ha sido interpretada así: “Industria cultural. La ineludible apropiación. Ideología totalitaria que todo lo atrapa y mercantiliza, haciendo que se diluya en el puro orden del consumo. La producción en serie de la cultura, de eso se trata; no la cultura de masas y sus connotaciones, podríamos decir, de carácter populista, sino, más propiamente, la construcción de todo un entramado de producción cultural y artística que masifica al objeto estético «lanzándolo» sobre las leyes del mercado y probando una oferta sin ser todavía demanda. (Dipaola y Yabkowski, 2008 p. 33).

Horkheimer y Adorno definen la industria cultural como un sistema de producción de bienes artísticos diseñados para ser circulados en los medios masivos de comunicación dirigidos al consumo masivo de un público construido por la misma industria (Silva, 2013), así mismo “La constitución del público, que en teoría y de hecho favorece al sistema de la industria cultural, es una parte del sistema, no su disculpa” (Horkheimer y Adorno, 1998 p. 167), es así como la cultura se vuelve mercancía. Sin embargo, Maiso (2018) recalca que no se trata solamente de la cultura del entretenimiento, sino del camino hacia una nueva fase del capitalismo en la que su lógica expansiva ha permitido que los imperativos económicos atraviesan la totalidad de la existencia social, incluso en sus manifestaciones más cotidianas. Dicho en palabras de Barbero (1987):

"unidad de sistema" es enunciada a partir de un análisis de la lógica de la industria, en la que se distingue un doble dispositivo: la introducción en la cultura de la producción en serie "sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social", y la imbricación entre producción de cosas y producción de necesidades en tal forma que "la fuerza de la industria cultural reside en la unidad con la necesidad producida. (p, 56)

Las industrias culturales se relacionan con la creación, producción, difusión, compra y venta de bienes culturales que se convierten en productos dispuestos a consumir. Estos grupos

culturales buscan y compiten por un beneficio económico y simbólico de acuerdo con Corzo (2014), donde las músicas locales se integran a los mercados y a la actividad económica, difundiéndose por medio de herramientas digitales y tecnológicas. Es por eso que la industria cultural se atañe a la cultura de masas, dado que dichas prácticas surgen de lo popular y por medio de la industria se masifican, refiriéndose a la cultura misma y al modo en que se articula socialmente en una determinada fase de la modernidad capitalista (Maiso, 2018). Se trata de alguna manera, incluir el arte al consumo. Es por eso que en la actualidad hay múltiples debates y discusiones frente a la reproducción masiva de las músicas locales y su industrialización.

1.4.3 Producción musical de las músicas locales

La industria musical, como todo proceso de industrialización, requiere de un proceso en el que la materia prima se convierta en un producto de consumo. Es por ello que la producción musical es el proceso del que se vale la industria para generar productos disponibles a comercializar. La producción musical según Cuartas (2016) no es solo una práctica creativa en la que interviene el sonido, sino que es un proceso de transformación que requiere de un conjunto de decisiones dentro de un estudio de grabación y que se da entre la intuición artística y la experiencia técnica.

Evidentemente, los avances tecnológicos y medios de comunicación han permitido el desarrollo de esta industria musical. El autor menciona que la evolución de la tecnología determina la responsabilidad del que ordena y controla el proceso de producción musical “bajo unas directrices estéticas condicionadas por múltiples factores musicales, tecnológicos, sociológicos, mercantiles, etc, desde el inicio de la producción hasta la entrega del producto finalizado para su posterior comercialización” (Cuartas, 2016, p. 23), estableciendo que los factores estéticos, se convierten en factores técnicos.

Según Cuartas (2016) el proceso de producción musical consta de tres etapas: pre- producción, producción y postproducción, relacionándolas con la creación, la producción y la circulación. La fase de la pre-producción se caracteriza por el proceso de creación y por la gestión de los recursos técnicos y los recursos humanos necesarios. La producción es una serie de actividades técnicas que se realizan al interior de un estudio de grabación, y la postproducción se encarga de la circulación y el proceso *mastering*, que implica el ajuste de ciertos parámetros que se adaptan a los estándares tecnológicos marcados por la industria.

Así mismo, la industria musical ha ingeniado una serie de estrategias globales para la producción y difusión de sonidos tradicionales, un proceso que arranca desde la creación para finalizar en un producto que puede ser un bien o un servicio a disposición del mercado y del consumo. Esto, desde los circuitos de distribución de las llamadas *Músicas del mundo*. Todo este proceso requiere de una gestión que involucra recursos financieros, humanos y técnicos que permiten la producción de cualquier materia prima, que en este caso son los sonidos y las sonoridades.

Así mismo, Casado (2002). en su libro *Gestión de la producción en las artes escénicas* considera que la base del proceso de producción se da a partir de la gestión, que viene siendo una serie de actividades interdependientes, un proceso de correlación que realizan los grupos para ejecutar el proyecto. Peña (2002) define producción de la siguiente manera: “Conjunto de actividades y procedimientos planificados para la obtención de un objetivo determinado en un proceso en el que intervienen elementos propios de la gestión” (p. 20). El autor hace referencia que la gestión de la producción musical debe contener elementos que den respuesta a lo que el mercado solicita, que son los siguientes factores: recursos creativos, financieros, técnicos y recursos temporales. Igualmente, varias autoras establecen que toda la actividad productiva de las industrias musicales se define en un proceso que genere entretenimiento, como lo establece De León (2006): “el proceso generado por la actividad conjunta de los equipos de trabajo a

través de procedimientos planificados para lograr un producto cultural que logre expresar ideas, valores, actitudes y creatividad artística y ofrezca entretenimiento, información o análisis” (p. 21).

Dentro de las etapas de producción musical se encuentran la circulación y la difusión, que hace referencia a las rutas por las cuales el consumidor accede al producto; en el caso del bullerengue, viene siendo los festivales que se realizan en las regiones. Por otro lado, Barroso et.al. (2013) define que ya no se habla de la cultura RAM, que almacena conocimientos mediante grabaciones caseras o CDs, sino que pasamos a la cultura de Red donde las expresiones culturales no quedan en sus regiones de origen, sino que se comparten. Esta opción, según el autor, facilita el acceso a productos musicales rompiendo con su carácter patrimonial y exclusivo, lo que se denomina como Economía creativa: “La economía creativa es un concepto en evolución, basado en la potencialidad de bienes creativos para generar crecimiento económico y desarrollo” (Barroso et.al. 2013, p. 23).

En ese sentido, las músicas tradicionales pasan de ser una expresión campesina y baile festivo comunitario a estar en los circuitos de producción de las industrias musicales. De León (2006) define la difusión y la promoción como: “las diferentes formas en que se comunica al público la información, el valor y la importancia del espectáculo” (p. 68).

La perspectiva de Silva (2016), a diferencia de Cuartas (2016), plantea lo que se denomina modos de producción, que se refiere a las maneras de conducir las estrategias para elaborar sus creaciones artísticas. Por ello, Silva (2016) propone la pre-producción que es la parte creativa, la producción que requiere de elementos técnicos, y la post-producción que viene siendo la remasterización, que responden a la producción fonográfica. Pero más allá de esto, cada grupo e intérprete musical se las arregla para producir sus obras sin la necesidad de entrar a sellos discográficos.

Respecto a esto Ochoa (2003) refiere que hay tres formas de producción–circulación: “comercio formal de la industria, a través de políticas culturales de organismos del Estado y a través de circuitos de circulación alternativos”. (p, 60). Ochoa (2003) hace mención de las compañías *Major* y las compañías independientes, refiriendo lo siguiente:

A partir de los ochenta las grandes disqueras ya no se concebían como simples productoras y distribuidoras de música sino como conglomerados globales de entretenimiento integrado, que incluyen la televisión, el cine, las cadenas de disquerías, las redes de concierto, y más recientemente a internet, la clave difusión y la satélite difusión.
(p, 18)

En la actualidad, las agrupaciones, dado por las nuevas tecnologías, las redes sociales y de streaming, se las ingenian para producir su propia música sin necesidad de hacer parte de los grandes circuitos de distribución musical, como los sellos discográficos. Barroso et.al (2013) a esto se le denomina la autoproducción, la cual permite trabajar con recursos propios que se optimizan, el autocontrol, el trabajo compartido, la imaginación y el emprendimiento. En la música tradicional, los festivales cuentan como escenarios institucionales que difunden las músicas locales, estos espacios también determinan la puesta en escena y los sonidos profesionales de la música tradicional del Caribe.

1.4.4. Dinámica grupal

Las diversas nociones de grupo y de dinámica grupal desde el Trabajo social, han surgido no solo desde las corrientes de pensamiento que han influenciado lo disciplinar, sino también desde el contexto histórico y desde los aportes teóricos que han desarrollado las demás ciencias sociales al análisis de la vida grupal. Desde lo disciplinar, Trabajo Social de grupos ha generado una serie de conceptos que definen al mismo, donde predominan las nociones del pensamiento funcionalista y de autores norteamericanos y europeos, respondiendo a posiciones benéfico- asistenciales (Bustos et al., 2021).

Las posturas clásicas influenciadas por el funcionalismo, comprenden las lógicas grupales como un sistema orientado por valores, normas, roles, cumplimiento de metas, estimulando a los miembros del grupo a cumplir ciertas actividades establecidas para que el sujeto comprenda “la conducta social aceptada en el contexto, y desde esta perspectiva, conseguir una estructura de vida que le permita ser funcional para la sociedad, de tal manera, que contribuya al statu quo a partir de su lugar en el mundo” (Bustos et al., 2021, p. 313), reproduciendo así un orden social, sin la necesidad de dimensionar la realidad compleja e intercultural en la que los grupos están inmersos.

Según Parra (2017) el concepto de grupo se va construyendo delimitándose por el tamaño (Shaw, 2014), es decir por la cantidad de integrantes. Después se requiere de la temporalidad y contexto (Pichón-Riviére, 1988) para la conformación del mismo y luego se establecen los ejes de la interacción y el sentido de pertenencia para una configuración grupal (Lewin, 1979). Una definición cercana a lo anterior es la que menciona Fernández (2014):

Se comprende por grupo un sistema organizado de dos o más individuos que están interrelacionados, de modo que el sistema lleva a cabo una cierta función; dentro de esta hay un sistema establecido entre las relaciones del rol y de normas que regulan las funciones del grupo y de cada uno de sus miembros. (p.114).

Al hablar de dinámica grupal, se encuentra la definición de Lewin (1951), la cual se refiere al “juego de fuerzas y tensiones que regulan el campo psicológico del grupo y explican el comportamiento grupal” (p. 179). Así mismo, el autor Parra (2017) hace referencia a la naturaleza del grupo y a los fenómenos psicológicos que establecen los elementos y la estructura del mismo, que se da a partir de las dimensiones de interdependencia e interacción y que definen la situación concreta del grupo. Para Fernández (2006) la dinámica grupal se trata de una serie de procesos que se generan mediante la interacción de los miembros del grupo

donde los individuos se capacitan y potencian sus competencias para el desempeño social, por medio de experiencias grupales internas.

De los elementos de la dinámica grupal mencionados por Fernández (2014), se hará énfasis en la cultura y la cohesión grupal. La noción de cultura según el autor se define desde las costumbres y los modelos de comportamiento de cada miembro del grupo dado por su contexto particular. También, hace referencia a la cultura grupal “que son los valores, las creencias, las costumbres, tradiciones y la manera propia de hacer las cosas que son entendidas de manera implícita y compartida por el resto de los miembros del grupo” (p, 120).

De igual manera, la cohesión grupal, según Shaw (2004) son las fuerzas que actúan sobre los participantes del grupo para que estos deseen permanecer en él. Hace referencia a la atracción que sienten los miembros por el grupo cuando perciben reconocimiento de su participación y cuando encuentran seguridad. De igual manera para Carron & Brawley (2012) definen cohesión grupal como: “un proceso dinámico que se refleja en la tendencia de un grupo a mantenerse unido y permanecer unido en la búsqueda de sus objetivos instrumentales y/o para la satisfacción de las necesidades afectivas de los miembros” (p.728).

Por otro parte, a diferencia de las nociones tradicionales, se encuentran definiciones de grupo y de dinámica grupal concebidas desde una perspectiva compleja, el cual se comprende al grupo como una unidad que pertenece a un entorno, que interactúa con otros grupos, con la comunidad y con instituciones y que pretende construir cambios sociales. Frente a esto Bustos (2021) plantea que “la realidad es compleja, dinámica y cambiante y se espera que este componente responda a los contextos socioculturales actuales; y a los diversos grupos con los que se trabaja, en perspectiva de una acción ético-política, en pro de sujetos sociales sentí- pensantes” (p, 311).

La autora Ornelas et al. (2019), establece la definición de grupo desde las consecuencias sociales que ha traído consigo el modelo económico actual, y desde la diversidad que atañe a

los individuos y su capacidad de construir intereses colectivos. Estas autoras proponen no tipificar los grupos, como lo hacen las perspectivas teóricas tradicionales, dado que por los procesos dinámicos y problemas estructurales que enfrentan, se someten a cambios. Así mismo, parten de la perspectiva de la complejidad como forma de entender la diversidad, la pluralidad y las interacciones que constituyen lo social como unidad en espacio-tiempo específico. En ese sentido, Ornelas et al. (2019) conciben grupo como:

Un colectivo que vive uno o varios problemas o conflictos sociales que los vulnera, los excluye, los domina, los aísla y de ahí la necesidad de generar procesos de intervención, racionales, intencionales que se direccionen a lograr el cambio social. Los grupos son parte de la sociedad, de las comunidades, de las instituciones y se constituyen en unidades sociales particulares en permanente interrelación con construcciones societales en las que se entretene lo público y lo privado, lo micro y lo macro, lo objetivo y lo subjetivo, lo cierto y lo incierto; es decir, se trata de concebirlas desde la complejidad. (p, 9)

Igualmente, desde la perspectiva de Trabajo social decolonial, la autora Patiño (2017) propone los *círculos sentí-pensantes decoloniales* y *del buen vivir* como otra visión que podría acercarse a la conformación de grupos desde una perspectiva más compleja de la realidad y que revela la interculturalidad en la que los grupos se desenvuelven, propiciando nuevas formas de reflexión y aprendizajes colectivos. La autora define lo siguiente: “Los círculos sentí- pensantes los concibo como espacios que permiten el encuentro de saberes y, simultáneamente, nos permiten proponer nuevas formas de transmitir esos conocimientos” (Patiño, 2017, p. 95). Algunas características que desarrolla la autora frente a estos círculos, es la capacidad de reflexión, dialogo y la construcción colectiva de conocimientos. Además, se generan relaciones horizontales, ayuda mutua, solidaridad, convivencia armónica y la articulación desde la diversidad, la dualidad y la complementariedad (Patiño, 2017).

Así mismo, estas posiciones responden a relacionamientos horizontales en los grupos y a procesos de interacción que se dan desde la necesidad de generar cambios sociales. La autora Ornelas et al. (2019), plantea que los relacionamientos que se generan en los grupos se distinguen desde la situación-problema, y en la necesidad de construir sujetos colectivos “que apuesten por la solidaridad, el sentido de colectivo, el bien común; que se miren a sí mismos como sujetos que se construyen en la interacción recíproca, es decir, que asuman que solo es posible ser con los otros” (p, 12).

Estas autoras, aunque propiamente no usan el termino dinámica grupal, definen algunos procesos que posibilitan las relaciones horizontales. Se trata de *La otredad: la mirada del otro como un yo* y de *la Alteridad en la interacción social*. Estos dos elementos permiten que los miembros se cuestionen sus formas de relacionamiento y haya una construcción del *nosotros* dentro de una colectividad. La otredad, entendida por Ornelas et al. (2019) como:

La entenderemos como la capacidad de ver al otro como un igual, que supone una relación entre sujetos que se reconocen y en la que el otro se constituye en un espejo que permite develar aspectos que, en ocasiones, pasan desapercibidos para el sujeto individual. Esa relación con el otro tiene que construirse en el diálogo reflexivo. Es decir que el diálogo es la posibilidad de conocer al otro desde quien es y no desde lo que creemos. (p, 13)

El segundo elemento enunciado por Ornelas et al. (2019) es la alteridad el cual permite procesos de cooperación, reconocimiento con los otros, donde no basta identificarse con los objetivos del grupo, sino que es necesario reconocerse como un colectivo que participa en las diversas esferas sociales. Definido de la siguiente manera: “Esta interacción se trata de salir de sí mismo, pensar con el otro y volver sobre sí mismo como otro; es ahí donde se reconoce que toda construcción social es colectiva, que se trata de un encuentro entre subjetividades que dialogan y se reconstruyen permanentemente” (p, 14).

En este sentido, los grupos están constituidos por sujetos sociales e históricos que, al comprender la alteridad y la otredad, se repiensa la identidad y a reconocer que solo se es en relación con los otros. Para finalizar, Ornelas et al. (2019) plantea:

Construir sujetos colectivos que apuesten por la solidaridad, el sentido de colectivo, el bien común; que se miren a sí mismos como sujetos que se construyen en la interacción recíproca, es decir, que asuman que solo es posible ser con los otros. (p, 9)

2. CAPÍTULO II: Diseño metodológico

Siguiendo a las autoras metodológicas Bonilla y Rodríguez (2005), en este apartado se expone la definición del problema que consta del diseño. Es así como la presente investigación de corte cualitativo es un proceso en el cual, las etapas y los procedimientos se retroalimentan

y se confrontan permanentemente. Esta parte hace referencia al paradigma, línea y tipo de investigación que guían el presente trabajo. Además, revela la muestra que son los participantes, y las técnicas e instrumentos que se emplean para la recolección de la información.

Aunque las metodologías cualitativas se caracterizan por sus esquemas abiertos de indagación que se van perfilando, según las autoras es necesario contar con un plan de referencia que guíe la investigación, es por eso que Bonilla y Rodríguez (2005) señalan los tres momentos y dentro de ellos las siete etapas que orientarán el presente trabajo de investigación cualitativa, teniendo en cuenta que es un esquema abierto de entradas múltiples que se retroalimenta desde la experiencia y de la comprensión de la situación, según lo dictado por Bonilla y Rodríguez (2005):

Figura 2. Entradas múltiples



Nota. Figura que explica la segunda etapa de la investigación. Fuente. Elaboración Propia.

Es por ello, que se define como fenómeno a explorar los procesos de hibridación cultural que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la producción musical del bullarengue y por fuera de las lógicas de la industria cultural. A partir de ahí, se considera la *entrevista individual por computador en tiempo real* como herramienta para la recolección de

datos, desarrollando un plan de trabajo de campo que permita obtener la información cualitativa que surja de los relatos y las conversaciones con las mujeres integrantes de Tambor Hembra. Dichos datos que giran en torno a los elementos relevantes para la investigación e identificados en el marco teórico frente a los conceptos de hibridación cultural, industrias culturales y producción musical, posterior, se continua con la organización de dichos datos, para reconocer las categorías emergentes, y así identificar los patrones culturales. Por medio del análisis de la información que da respuesta a los objetivos establecidos en la investigación, se genera la conceptualización inductiva con el fin de distinguir los sistemas sociales y culturales que organizan la interacción de las mujeres en la producción musical que ejecutan en la agrupación (Bonilla y Rodríguez, 2005).

2.1 Tipo de investigación

La realidad actual, las instituciones y la cotidianidad misma, está envuelta por dinámicas sociales complejas. Esto ha llevado a que desde las ciencias sociales se generen procesos metodológicos, instrumentos y procedimientos más diversos para comprender y abordar la realidad. Es por ello que la presente investigación es de corte cualitativo, ya que esta orientación metodológica pretende ser más sensible a la complejidad de las realidades actuales, y de la misma manera, contar con procedimientos “rigurosos, sistemáticos y críticos, es decir, poseer una alta respetabilidad científica” (Martínez, 2006, p. 24). Asimismo, la investigación cualitativa permite la producción de conocimientos en el Trabajo social desde la posibilidad de comprender de manera sistemática, situaciones derivadas de la desigualdad social desde la perspectiva de los actores involucrados (Burgos, 2009). Por consiguiente, desde el Trabajo Social, la investigación cualitativa “permite aproximarnos al descubrimiento, conocimiento y valoración de los sujetos históricos sociales, de los cuales construimos nuestra práctica profesional (Burgos, 2009, p 220).

Las autoras Bonilla y Rodríguez (2005) plantean que este tipo de investigación intenta “hacer una aproximación global de las situaciones sociales para explorarlas, describirlas y comprenderlas de manera inductiva” (p. 129). Este tipo de investigación se caracteriza por su interés de captar la realidad social a través de los ojos de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene de su propio contexto, en otros términos, los actores sociales construyen significados y representaciones que tienen de su entorno y experiencias, interpretando el mundo social, que también es comprendido, experimentado y producido.

Esto permite conceptualizar la realidad desde los comportamientos y valores de las personas involucradas en la investigación dicho por Bonilla y Rodríguez (2005) de la siguiente manera: “El proceso de investigación cualitativa explora de manera sistemática los conocimientos y valores que comparten los individuos en un determinado contexto espacial y temporal” (p. 86). Es por ello que las autoras aconsejan recurrir a la teoría como instrumento que guíe el proceso de investigación. Por consiguiente, se considera que el tipo de investigación cualitativa es pertinente para el presente trabajo, ya que indagar sobre los procesos de creación, producción y difusión musical del bullerengue por fuera de la lógica de las industrias culturales, desde la hibridación cultural, permite tener una lectura de los significados e interpretaciones que la agrupación Tambor Hembra configurado en sus entornos culturales.

2.1.1 Paradigma de investigación

La presente investigación se desarrolla bajo el paradigma comprensivo-interpretativo dado que busca relatar los significados subjetivos asignados por los sujetos al fenómeno social establecido en la investigación. El autor Martínez (2011) plantea que el estudio cualitativo aspira a comprender las subjetividades de las personas, colectivos y comunidades dentro de su específico y particular marco de referencia y en su contexto histórico-cultural. Esto permite determinar un

entramado de normas sociales que denotan significados y sentidos al fenómeno, permitiendo así, revelar la estructura de comprensión que causa que las prácticas tengan sentido para quienes las realizan. Este paradigma se caracteriza por la comprensión de la experiencia de los sujetos tal cual es vivida y sentida por ellos, determinando los sentidos construidos por los actores sociales a sus conductas y la de los otros (González, 2001).

En ese sentido, la presente investigación al plantearse como objetivo el comprender los procesos de hibridación cultural que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la producción musical del bullerengue, requiere indagar y describir las construcciones subjetivas que han desarrollado las participantes del grupo, en cuanto a su percepción de la cotidianidad, imaginarios y representaciones de la práctica cultural y su experiencia en ella, y el significado de las interrelaciones que se tejen por medio del grupo. Esto permite identificar una serie de reinterpretaciones de sus contextos y sus relaciones, denotando la carga de sentidos y significados compartidos que fundamentan su cotidianidad y producción de manifestaciones culturales.

2.2 Línea de investigación

El presente proyecto de investigación se articula a la línea de Sociedad y Cultura de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, puesto que busca comprender los procesos de hibridación cultural que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la producción musical del bullerengue por fuera de la lógica de las industrias culturales. Esto implica evidenciar la gestión y las estrategias que emplean los grupos para sostenerse, y cómo a partir de las expresiones culturales y las interrelaciones entre diferentes actores, los grupos construyen identidad y reconocen diversidades culturales. Esta investigación se sitúa desde el Trabajo Social intercultural, que evidencia los diálogos y encuentros entre varias prácticas culturales permitiendo la socialización de saberes, y así mismo contribuir al campo disciplinar.

2.3 Alcance de la Investigación.

Según lo planteado por Bonilla y Rodríguez (2005), el alcance de la investigación es de corte descriptivo ya que por medio de las entrevistas semiestructuradas cualitativas se busca comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural. Por tanto, partiendo de las consideraciones teóricas propuestas en la investigación y de las vivencias de las integrantes de la agrupación Tambor Hembra, se da una comprensión de las practicas musicales que ejerce el grupo y como esto genera procesos híbridos en las manifestaciones culturales y musicales.

2.4 Selección de los participantes

En esta investigación la muestra está configurada a partir de lo que Bonilla y Rodríguez (2005) definen como muestra intencionada o selectiva. La muestra intencionada “se refiere a una decisión hecha con anticipación al comienzo del estudio” (p. 207), así mismo “el investigador determina configurar una muestra inicial de informantes que poseen conocimiento general amplio sobre el tópico a indagar, o informantes que hayan vivido la experiencia sobre la cual se quiere ahondar” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p. 138). Según las autoras, la configuración de la muestra adecuada es aquella compuesta por las personas más representativas del grupo o comunidad y están en la capacidad de brindar toda la información necesaria para la investigación.

Es por eso que para la presente investigación se entrevistó a siete integrantes de la agrupación Tambor Hembra, mujeres pertenecientes al grupo desde el origen de su conformación y que cuentan con experiencia frente a la gestión de la práctica cultural y a la creación de alternativas para la sostenibilidad del grupo. Todas las mujeres entrevistadas, como criterio de selección, deben ser mayores de edad, participar activamente en la agrupación y cumplir un rol dentro del grupo siguiendo el formato de la base instrumental (Tambora,

llamador, tambor alegre, maracas, canto y coros). A Continuación, se muestra la caracterización de las mujeres que participaron en el proceso de investigación.

Tabla 2. Caracterización de las mujeres de Tambor Hembra

| Nombre | Edad | Escolaridad | Lugar de origen |
|----------------------------|------|--|-----------------|
| Yessica Paola Quintero | 28 | Estudiante de octavo de licenciatura de ciencias sociales (Universidad de Caldas) | Manizales |
| María José Gallejo Ríos | 24 | Estudiante de licenciatura en música (Universidad de Caldas) | Manizales |
| Juliana Zuluaga Betancur | 26 | Licenciada en música de la Universidad de Caldas (Docente de música, trabaja con niños) | Manizales |
| Alejandra Zuluaga Betancur | 25 | Antropóloga de la Universidad de Caldas, con un técnico en el Sena de ejecución musical. | Manizales |
| Lina María García | 29 | Licenciada en música en la Universidad tecnológica de Pereira (Trabaja en call center) | Pereira |
| Lorena Uzuariaga | 24 | Música con énfasis en producción musical de la Universidad de los Andes | Manizales |
| Alejandra Castillo Gómez | 27 | Licenciada en música de la Universidad de Caldas. | Manizales |

Nota. Fuente. Elaboración Propia.

2.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información

La recolección de datos es el lugar de encuentro entre el investigador y los participantes. Para la recolección de datos cualitativos se emplean “datos textuales basados en la narración y la descripción” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p.158) que permiten identificar la subjetividad de los participantes y dar respuestas a los objetivos planteados. De las diferentes técnicas que hay,

para la presente investigación se escoge la entrevista cualitativa individual, definida por Bonilla y Rodríguez (2005) como:

La entrevista cualitativa es un intercambio de ideas, significados y sentimientos sobre el mundo y los eventos, cuyo principal medio son las palabras, tanto los informantes como el entrevistado están, en diferente modo, involucrados en la producción de conocimiento. (p, 159).

Esto permite trascender más allá de las observaciones que realiza el investigador y posibilita que el entrevistador tenga una guía y mantenga el mismo orden para cada entrevistado. Según las autoras, la entrevista semiestructurada debe ser flexible y propiciar espacios para explorar otros aspectos fundamentales que se derivan de las respuestas del entrevistado. Las autoras mencionan que la esencia de esta técnica es explorar el mundo personal de los entrevistados, convirtiéndolos en el *centro de la escena* y en propiciar un espacio tranquilo en el que surja una narración del pasado y del presente Bonilla y Rodríguez (2005). Como se mencionaba anteriormente, Gaskel (2000) citado en Bonilla y Rodríguez (2005) propone a partir de esta técnica, un intercambio de ideas, significados y sentimientos mediante el uso del lenguaje, dado que quizás, es solamente cuando hablamos que sabemos lo que pensamos, además: “La entrevista cualitativa es entonces el punto de entrada del científico social para comprender el mundo de vida de los informantes, en tanto provee los datos básicos para entender las relaciones entre actores sociales y sus situaciones” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p. 159).

En concordancia con lo anterior se elaboró el instrumento para dar voz a los participantes y desde sus experiencias dar respuesta a la pregunta planteada en la investigación. Dado lo anterior, y con base a las categorías y sus definiciones planteadas para el presente trabajo, se realizó la categorización e instrumento para la recolección de información. A continuación, se presenta el formato de preguntas abiertas para las entrevistas individuales:

Tabla 3. Batería de preguntas

| Entrevista semiestructurada | |
|-----------------------------|---|
| Categoría de análisis | Preguntas |
| Producción musical | <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas? ● ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación? ● ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación? ● ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación? ● ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación? ● ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos? ¿Qué responsabilidades asumen tú? ● ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida? ● Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello? ● ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo? |
| Hibridación cultural | <ul style="list-style-type: none"> ● ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos? ● ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideramos que los espacios musicales de mujeres son seguros? ● Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte? ● ¿Cuáles son las claves o esos elementos que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado? ● ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación? ● ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe? ● ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe? ● ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado? ● ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra? ● ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado? ¿Cómo lo ha hecho? |

Nota. La anterior tabla contiene las preguntas para recoger la información que se recogerá en el siguiente capítulo. Fuente. Elaboración Propia.

Es por eso, que el diálogo entre la investigadora y las entrevistadas busca generar espacios seguros en los cuales se dé una conversación amistosa, convirtiéndose la entrevistadora en un oidor, en alguien que escucha con atención, que no invade con interpretaciones ni respuestas, guiando el curso de la entrevista hacia los temas que a él le interesan, “Su propósito es realizar

un trabajo de campo para comprender la vida social y cultural de diversos grupos, a través de interpretaciones subjetivas para explicar la conducta del grupo” (Díaz et al. 2013, p 164).

3. CAPÍTULO III: Trabajo de campo

3.1 Preparación del trabajo de campo

Siguiendo el proceso de investigación bajo los parámetros de Bonilla y Rodríguez (2005), el presente apartado expondrá las técnicas y las salidas de campo realizadas por la investigadora para recolectar la información necesaria, considerando la optimización del tiempo, los recursos disponibles para el proceso y la coyuntura global del Covid-19. La preparación del trabajo de campo se realizó a partir de varios momentos: primero se realizaron salidas de campo a espacios culturales en la ciudad de Bogotá donde continuamente se interpretan músicas tradicionales del

Caribe colombiano. Después del reconocimiento cultural de la ciudad y de establecer contactos con personas involucradas en la escena, la investigadora generó acercamiento vía redes sociales con la agrupación Tambor Hembra para luego ejecutarlas técnicas e instrumentos planteados.

3.2 Recolección de los datos cualitativos

Esta etapa se realiza a partir de lo planeado previamente en la fase del diseño, donde se logra pasar de las observaciones y acercamientos iniciales, a los aspectos subjetivos de la concepción de la realidad objetiva de los participantes Bonilla y Rodríguez (2005). De esta etapa depende la calidad, la validez y la pertinencia de los resultados en una investigación cualitativa, ya que en la recolección de datos los participantes de la investigación se convierten en los protagonistas del proceso, ya que es “el momento donde los actores nos permiten escuchar con su propia voz y en sus propias palabras las narraciones a través de las cuales se expresan sus conocimientos, sus actitudes, las prácticas sociales, sus historias personales, sus condiciones de vida, etc” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p 148).

Dado lo anterior, el proceso de recolección de datos que se desarrolló en la presente investigación parte de un recorrido por Bogotá que permitió realizar un reconocimiento de agrupaciones que interpretan músicas tradicionales del Caribe colombiano y que lleven sus procesos artísticos y culturales en la ciudad de Bogotá. Por lo cual, la investigadora visitó varios espacios culturales donde continuamente se realizan presentaciones de Bullerengue, Tambora y Gaita. De esos espacios se encuentran casas culturales, ensayos de las agrupaciones, ruedas (toques callejeros en los cuales varios músicos o aprendices tienen la posibilidad de tocar e intercambiar instrumentos) y la asistencia al Festival de *Gaitas en la capital* gestionada por Laura Ortiz y la agrupación de gaita Son de la Provincia. Allí, se realizó contacto con personas que interpretan estas sonoridades y quienes brindaron información sobre agrupaciones de bullerengue a nivel nacional.

Fue así como la investigadora conoció la agrupación Tambor Hembra, la cual fue referenciada por varios actores como una escuela de formación musical para mujeres que ha incidido en el interior del país y que ha logrado la difusión del bullerengue en la ciudad de Manizales. Así mismo, se resaltó que la agrupación Tambor Hembra ha tenido la posibilidad de grabar varios temas de bullerengue en colaboración con maestros y maestras del bullerengue.

Posteriormente, se realizó una búsqueda en redes sociales sobre la agrupación Tambor Hembra, a la cual se le evidenció su proceso de producción musical y sus grabaciones en plataformas digitales. Después se generó el primer contacto vía redes sociales con el director de la agrupación, Juan Manuel Ocampo, músico de la Universidad de Caldas. En ese primer acercamiento se realizó la presentación del proyecto de investigación y el director junto con las integrantes de Tambor Hembra aceptaron la propuesta y lo consideraron pertinente para poder difundir sus prácticas culturales y generar redes por fuera de Manizales. Después, y como último momento de la recolección de datos cualitativos, la investigadora se contactó vía Meet con siete integrantes de la agrupación Tambor Hembra para la aplicación del instrumento. La investigadora, empleó la modalidad *Entrevista individual por computador en tiempo real* planteada por Bonilla y Rodríguez (2005). Esta modalidad hace parte de la técnica de la entrevista cualitativa individual y se consideró pertinente dado a la coyuntura global del Covid-

19. Todo esto con el fin de evocar las narrativas y experiencias de cada integrante y dar respuesta a los objetivos de la investigación

La aplicación del instrumento se realizó en cuatro momentos. Primeramente, se concretó con cada integrante de Tambor Hembra, la fecha y hora de encuentro para la entrevista. Después, estando conectadas vía meet se procede a dar a conocer los objetivos de la entrevista y de la investigación y hacer lectura del consentimiento informado. En el tercer momento se caracteriza a la entrevistada para después diligenciar el instrumento diseñado en la

investigación. A continuación, se revelan los encuentros acordados para la recolección de datos cualitativos:

Tabla 4. Encuentros acordados para la recolección de datos cualitativos

| Actor | Fecha | Lugar |
|-------------------------------|----------------------|------------------------------|
| Yessica Paola Quintero | 11 de Abril del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Maria Jose Gallejo Rios | 29 de marzo del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Juliana Zuluaga Betancur | 31 de marzo del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Alejandra Zuluaga Betancur | 24 de marzo del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Lorena Uzuariaga | 22 de Abril del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Alejandra Castillo Gómez | 21 de Abril del 2021 | Entrevistada desde Manizales |
| Lina María García | 22 de abril del 2021 | Entrevistada desde Pereira |

Nota. Encuentros acordados para la recolección de datos cualitativos. Fuente. Elaboración Propia

3.3 Organización de la información

De acuerdo a la guía metodológica propuesta por Bonilla y Rodríguez (2005) la organización de la información en el proceso de investigación hace referencia a la concentración de datos recolectados en las entrevistas para ordenar la información. Según las autoras, esta etapa es un “proceso que supone la focalización permanente, donde organizar se

relaciona con documentar, archivar, chequear y limpiar los datos desde el mismo momento en que éste es registrado” (Bonilla y Rodríguez, 2005, p. 141).

Es por eso que, para poder facilitar el proceso, desde la recolección se identificaron las categorías analíticas posibles y potenciales que fueron examinadas en la etapa del análisis, de tal manera que la categorización y análisis sea más competente. Para ello se realizó la transcripción de las entrevistas y posteriormente se elaboró la tabla de categorización y la identificación de patrones culturales.

3.3.1 Categorización

El proceso de categorización y codificación de la información es fundamental para el desarrollo del análisis y es un ejercicio necesario que se construye por fragmentos o proposiciones que permiten descomponer la información. A continuación, se presenta la categorización deductiva planteada partir de los conceptos de la investigación y la aproximación teórico-conceptual. El siguiente cuadro permite referenciar las categorías de análisis principales: Producción musical e hibridación cultural en la cual, cada categoría se descompone en unidades de análisis llamadas subcategorías deductivas.

Tabla 5. Categorías y subcategorías deductivas

| Categorías Deductivas | Subcategorías Deductivas | Codificación |
|------------------------------|---------------------------------|---------------------|
| Producción musical | Recursos | PR |
| | Proceso de producción | PPM |
| | Reconversión | HR |

| | | |
|----------------------|-----------------------|----|
| Hibridación Cultural | Desterritorialización | HD |
| Dinámica grupal | Cohesión y Cultura | CC |
| | Otredad y alteridad | OA |

Nota. tabla que contiene las categorías y subcategorías deductivas. Fuente. Elaboración propia.

Además, para el análisis se empleará la categoría en relación; Dinámica grupal, que permite hacer una lectura más específica y dar respuesta al segundo objetivo planteado en la investigación. Dado también por la importancia de los vínculos e interrelaciones que se han construido colectivamente en la agrupación Tambor Hembra, que ha llevado a la producción musical del bullerengue. Es por ello que hacer un análisis de los procesos de hibridación cultural bajo la lectura de la dinámica grupal y sus elementos, es fundamental ya que para Tambor Hembra la cultura, la cohesión grupal, la otredad y la alteridad son vitales para llevar a cabo sus prácticas musicales. Estas subcategorías se estudiarán intrínsecamente dentro de los resultados de las categorías de producción música e hibridación cultural, poniendo la dinámica grupal como tema transversal en la identificación de patrones culturales.

En consecuencia, Bonilla y Rodríguez (2005) definen este proceso como: “La construcción de sentido a partir de los datos cualitativos implica un ejercicio de inmersión progresiva en la información escrita, el cual comienza con un fraccionamiento del universo de análisis en subconjuntos de datos ordenados por temas, para luego recomponerlo inductivamente en categorías culturales que reflejen una visión totalizante de la situación

Estudiada” (p.134).

A continuación, se evidencia en la siguiente tabla la relación directa de las categorías deductivas con las categorías inductivas. Estas últimas se definen como aquellas categorías emergentes que surgieron de la voz de las entrevistadas, las cuales se repitieron constantemente

en el discurso de cada integrante de Tambor Hembra, permitiendo reconocer los elementos importantes que sobresalen en las narrativas de estas mujeres describiendo el proceso de producción musical que ejercen. Estos elementos se lograron identificar por medio de la organización de datos y el análisis, estableciéndose como patrones culturales.

Tabla 6. Categorías de análisis inductivo de Producción musical

| Categoría deductiva | Categorías deductivas | Agrupación por temas | Categorías inductivas | Código |
|----------------------------|------------------------------|--|---|---------------|
| Producción musical | Recursos | Procesos de autogestión | Redes y alianzas significativas | DE |
| | | La familia como red de apoyo | | |
| | | Alianzas con maestros y maestras | | |
| | Proceso de producción | La sororidad y el cuidado como norma colectiva | Estrategias de sostenibilidad colectiva | DI |
| | | Reconocimiento de las músicas tradicionales | | |
| | | Poder vivir del Tambor | | |
| | | Procesos de agencia | | |

Nota. En la presente tabla se presentan las Categorías de análisis. Fuente. Elaboración Propia.

Tabla 7. Categorías de análisis inductivo de Hibridación cultural

| Categoría deductiva | Categorías deductivas | Agrupación por temas | Categorías inductivas | Código |
|----------------------------|------------------------------|--|------------------------------------|---------------|
| Hibridación cultural | Desterritorialización | Hacer parte del movimiento de mujeres tamboreras | Mujeres en el Tambor | RV |
| | | Mujeres del interior tocando música del Caribe | | |
| | Reconversión | Otros formatos instrumentales | Profesionalización del bullerengue | DT |
| | | Espacios seguros | | |

Nota. Tabla de Categorías deductivas e inductivas. Fuente. Elaboración Propia.

Capítulo IV: Identificación de patrones culturales

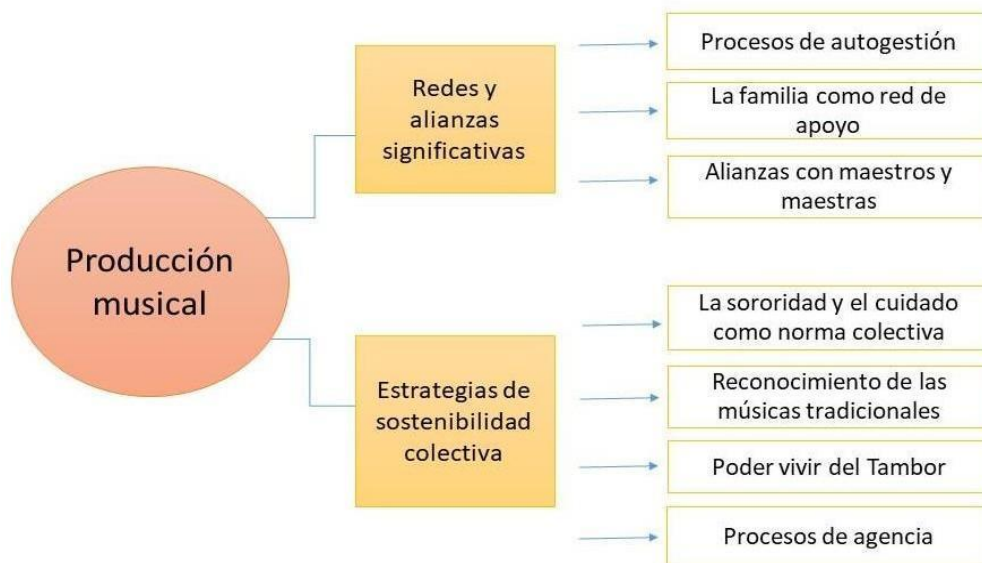
En esta fase del proceso investigativo bajo los parámetros de Bonilla y Rodríguez (2005), y teniendo en cuenta el proceso de organización de la información, la categorización y la codificación; en la presente fase se realiza el análisis y la interpretación de datos cualitativos junto con la conceptualización inductiva de los datos, refiriéndose a “la identificación de los sistemas sociales y culturales que organizan la interacción de los miembros en una situación” (Bonilla y Rodríguez. 2005, p, 143). Para dicha identificación de los patrones culturales se parte de lo que Bonilla y Rodríguez (2005) mencionan:

una vez categorizada y codificada la información, es decir, fraccionada en sus componentes más simples y organizada, se inicia una labor de recomposición de los datos, seleccionando las categorías más relevantes para dar respuesta a las principales preguntas y objetivos de estudio. (p. 260).

4.1 Análisis descriptivo e interpretación de los datos cualitativos

Después de la organización de la información, se procede a categorizar, codificar y analizar la información recolectada como se evidenció anteriormente. Según Bonilla y Rodríguez (2005), posterior a categorizar y codificar, es necesario seleccionar los datos más importantes para el desarrollo del análisis. Por consiguiente, después de construir la matriz anterior que reúne las categorías inductivas producto de las entrevistas, se elaboró dos taxonomías como recurso facilitador que permite la descripción de los resultados, generando una relación entre las categorías deductivas e inductivas y así poder analizar la producción musical y la hibridación cultural en la agrupación Tambor Hembra. A continuación, en este apartado se describen detalladamente las características encontradas en todo el proceso investigativo que evidencia los patrones culturales.

Figura 3. Taxonomía de la categoría Producción musical



Nota. Taxonomía de la categoría Producción musical. Fuente. Elaboración Propia.

4.1.1 Redes y alianzas significativas para el grupo

Para describir los procesos alternativos de producción musical que emplea Tambor Hembra es necesario establecer el grupo como una unidad que está inmersa en un entorno y que constantemente interactúa con otros grupos y otros sectores, dado que para las mujeres integrantes es de vital importancia los vínculos que han construido con otros actores sociales exteriores al grupo y que han facilitado la gestión de sus productos musicales.

Es por eso, que, para producir música, Tambor Hembra ha generado una serie de procesos, estrategias y herramientas que permiten no solo el desarrollo de sus prácticas musicales y artísticas, sino la sostenibilidad grupal. El no estar dentro de la industria cultural ha llevado a que ellas se las ingenian para sostener la agrupación, y es a partir de ahí que se generan procesos que involucran las dinámicas de los grupos. En la dinámica externa, la agrupación Tambor Hembra se vale de redes y alianzas significativas para las mujeres pertenecientes al grupo ya que no solo permiten la sostenibilidad de cada una, sino también la grupal.

La agrupación Tambor Hembra ha establecido redes y alianzas significativas, en las que se encuentra la familia como red de apoyo, alianzas con maestros y maestras y procesos de autogestión. Esto evidencia la lectura Ornelas et al. (2019) cuando se alude a los grupos como: “parte de la sociedad, de las comunidades, de las instituciones; se constituyen en unidades sociales particulares en permanente interrelación con construcciones societales en las que se entreteje lo público y lo privado, lo micro y lo macro, lo objetivo y lo subjetivo, lo cierto y lo incierto” (p,9), potenciando también, encuentros interculturales.

4.1.1.2 Procesos de autogestión

La agrupación Tambor Hembra, para el ejercicio de sus prácticas artísticas y culturales, y para poder llevar a cabo los objetivos que tienen como grupo en cuanto al desarrollo musical, requieren de una serie de recursos económicos y humanos que exige de gestión constante. Dado que Tambor Hembra no hace parte de sellos discográficos transnacionales y no están inmersos en las lógicas del mercado musical global, y no hacen parte de las compañías *Majors* (Ochoa, 2003), la agrupación se vale de recursos que estén a la mano. Es por ello, que este tipo de grupos se movilizan permanentemente en busca de acceso a oportunidades y apoyos externos para su subsistencia, generando también, estrategias internas para obtener los recursos que demandan. Tambor Hembra, es un proceso musical que, aunque genere ciertas retribuciones económicas por sus presentaciones, no es suficiente para que las integrantes puedan vivir de ello y satisfacer sus necesidades económicas. Es por eso, que los recursos que obtiene el grupo es para satisfacer las demandas como agrupación musical. En ese sentido Silva (2016) menciona lo siguiente:

En el tema de recursos financieros, las formas y fondos de financiación para producción y circulación de la música bullerenguera en Colombia son de autogestión o la autofinanciación, esto responde, primero a que el modelo de inversión de las disqueras

no es común en la actualidad; y segundo, que esta música aún cuesta verla con el potencial para ser comercializada. (p, 87)

Los procesos autogestionados empleados por Tambor Hembra nacen como soluciones a todo lo que demanda llevar un proceso de producción musical y el no contar con los recursos para ello. Desde la conformación del grupo y desde la experiencia con la que cuentan, las integrantes manifiestan un abandono estatal y una búsqueda compleja para obtener estímulos de entidades públicas y privadas. Esto ha permitido, dado también por la horizontalidad de la agrupación, que todas las integrantes de Tambor Hembra participen monetariamente para llevar a cabo los proyectos y la sostenibilidad del grupo, realizando ahorros colectivos, emprendimientos y la conformación de una tienda propia que comercializa camisetas, botones, stickers y demás accesorios. Y, aunque cuenten con la grabación de un CD, la distribución monetaria de este no representa un aporte significativo para la agrupación. Dicho por las participantes de la siguiente manera:

Por ejemplo, la gira para México, pues también tenemos que sacar dinero de nuestro bolsillo para financiar ciertas cosas o no las rebuscamos haciendo rifas, vendiendo postres, y vendiendo cositas, pero creo que Tambor ha ganado convocatorias del estado, pero también ha sido un proceso de autogestión. (Participante 5, 2021. Ver anexo E) Yo sé que hay ciertos apoyos y que son súper duros conseguirlos, como todo con este gobierno, no es que tú presentes la propuesta y que de una digan: “ay sí, tenemos este dinero destinado para la cultura, entonces tomen, tienen todo nuestro apoyo”, no, así no funciona, de hecho, nos da mucha tristeza que ahora sí se ve más eso, precisamente con estas agrupaciones, ahora sí que menos tenemos ese apoyo. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

De igual manera, aunque Tambor Hembra ha ganado varias convocatorias distritales y del Ministerio de Cultura en la circulación de estímulos monetarios, su percepción hacia las

entidades públicas se enmarca en un proceso tedioso y de difícil acceso, manifestando que el apoyo institucional no es suficiente para poder cumplir los objetivos musicales establecidos por la agrupación. Por otro lado, gracias a la distribución de roles, al fortalecimiento del grupo y al nivel musical que han alcanzado, ya cuentan con la posibilidad de ser contratadas y remuneradas por entidades privadas que solicitan sus presentaciones.

Es por esto, que en el discurso de las participantes se evidencia que cuentan con los recursos humanos, es decir, con el compromiso de los integrantes de asumir responsabilidades así no sean remuneradas y de las habilidades musicales que han obtenido en el grupo, recalcando que la financiación es el único factor que más requiere gestión:

La vez que nos fuimos para México todo fue de nosotros, y prestando dinero y le solicitamos a empresas privadas y que nos patrocinaron, eso, por un lado, luego cuando Tambor Hembra cogió forma y cuerpo, y algo de seriedad entonces ya empezaron a contratarnos en las cajas de compensación familiar, aquí en Caldas es Compa, nos generaba pagos por tocar en sus auditorios, otro tipo de empresas privadas, las universidades también nos han dado como un apoyo. (Participante 1, Ver anexo A)

De pronto, apoyo financiero de alguna entidad, porque mira que logístico y como organización yo siento que todo está marchando bien con el equipo de trabajo, y eso es muy bueno, porque le meten toda la ficha, están ahí todos los días en la oficina trabajando, mirando como bueno: “dónde conseguimos otro toque, qué vamos hacer”, sí como moviendo todo. Es que con la plata se pueden hacer muchas cosas, se puede también pautar, para que pueda llegar a más gente, a más públicos, también es valioso, pues poder llevar el mensaje que lleva el grupo a muchísimas más personas, que puedan escuchar. (Participante 6, 2021. Ver anexo F)

Por consiguiente, Tambor Hembra ha construido procesos desde los factores de la autogestión grupal que son: la colaboración, contribución y el trabajo voluntario para la

búsqueda de soluciones, la acción participativa para la toma de decisiones y el esfuerzo grupal para buscar soluciones a los intereses del grupo (Colón, 2003). Así mismo se refleja, el asumir responsabilidades, compromisos y establecer roles dentro del grupo permitiendo el cumplimiento de los objetivos.

Frente a esto, Ornelas et al. (2019) menciona la organización y la participación social como procesos “indispensables para garantizar la colaboración de los sujetos y la corresponsabilidad para lograr cambios sociales en las situaciones problemáticas que los colectivos viven como parte de la dinámica social en la que están inmersos” (p. 21), que, en este caso, Tambor Hembra busca resolver la falta de recursos económicos para poder gestionar sus producciones musicales.

4.1.1.3 La familia como red de apoyo

Dentro de la dinámica externa de los grupos se encuentran organizaciones, instituciones y otros grupos que son fuerzas que influyen en la dinámica grupal del mismo (Beal, 1962). La agrupación Tambor Hembra cuenta con una fuerza externa que ha permitido la posibilidad de participación activa de las integrantes y también los medios para que las mujeres puedan desarrollar sus carreras musicales dentro y fuera de la agrupación. Esa fuerza externa se compone de su núcleo familiar, que lo definen como una red de apoyo en su cotidianidad. Las integrantes de Tambor Hembra manifiestan que, al ser suplidas todas sus necesidades económicas por parte de su familia, facilita la posibilidad de participar activamente en la agrupación, ya que no cuentan con la necesidad de ocupar su tiempo en algo que les genere remuneración, dicho por una participante de la siguiente manera:

Otra cosa es que las chicas no tienen necesidades económicas que digan que yo tengo que desertar del proceso porque no lo logré por tiempos, yo creo que el apoyo de las familias, también ha sido muy importante. El apoyo de mi mamá, el apoyo de la familia

de Aleja, y de Juan, el apoyo de todas las familias porque han sido supremamente importantes ¿cierto?, un momento de la casa en el que usted ya se graduó, usted tiene que producir, pero entonces ellos han sido como muy... apoyan, de hecho, cuando tocamos, la familia de cada una es la primera que está ahí (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

Para las mujeres de Tambor Hembra la familia es una red de apoyo, en cuanto esta se convierte en una relación interpersonal que comparten un entorno social y le permite a la integrante mantener o mejorar su bienestar material, físico y emocional y así evitar el deterioro que podría generarse cuando se producen dificultades, crisis o conflictos que afectan al sujeto (Huenchuan et al. 2003). Las familias de estas mujeres acompañan sus procesos artísticos desde la percepción que tienen frente a lo complejo que es poder suplir las necesidades con una carrera musical.

Estas familias tampoco le demandan obligaciones monetarias al interior de los hogares, permitiendo que las integrantes puedan ocupar el tiempo requerido dentro de la agrupación. Es por eso, que el núcleo familiar se convierte en una red fundamental no solo para la calidad de vida de las integrantes, sino que se convierte en una red que sostiene a la agrupación, dado que todas las mujeres participantes comparten las mismas experiencias y hacen parte de contextos familiares parecidos. Así lo manifiestan las integrantes:

Pero entonces sí, básicamente nosotras vivimos y afortunadamente contamos con el apoyo de nuestras familias, de alguna forma en ese aspecto están ellos supliendo muchas necesidades, apoyo emocional, económico. (Participante 7, 2021. Ver anexo G)

Yo creo que estamos igual, yo creo que todas tenemos un contexto muy cercano, muy parecido. Yo creo que gracias a dios ha sido, todo ha estado suplido. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

La red de apoyo primaria, que es la familia, acoge a la participante y le brinda enseñanzas que definen su pleno desarrollo, donde se obtienen los conocimientos necesarios para fortalecer cualquier vínculo social (Varela et al. 2014). Esta red de intercambio personal, permite la construcción de contextos de pertenencia y el intercambio de significados para las personas que participan en la red social, donde su función básica es el apoyo social, es por eso que “las acciones, los procesos y los recursos que se activan en contextos de relación se ponen al servicio de la realización de aspiraciones y satisfacción de necesidades individuales y colectivas” (Perilla, 2009, p. 150).

Esta estabilidad familiar se convierte en uno de los primeros factores en el cual las integrantes de Tambor Hembra puedan desarrollar sus habilidades, conocimientos y aptitudes musicales que permite una seguridad emocional e implica que se construyan maneras positivas de socialización en otros espacios fuera de los familiares y puedan sobre llevar situaciones adversas. Esto evidencia que las mujeres de la agrupación Tambor Hembra se encuentran en un espacio privilegiado, dado también por el tránsito de la academia al ejercicio profesional, permitiendo la facilidad para poder involucrarse en proyectos que aporten a su crecimiento personal sin recibir alguna remuneración:

Yo veo que estamos en un momento como de ese antepaso, de ese salto a la independencia, es que no sé cómo decirlo... estamos en un momento así, de pronto hasta este mismo momento es el que se nos permitió hacer lo que estamos haciendo, que somos muy afortunadas de poder hacer esto, como el tiempo. (Participante 6, 2021. Ver anexo F)

4.1.1.4 Alianzas con Maestros y maestras

De la gestión cultural que ha realizado la agrupación Tambor Hembra para alcanzar los objetivos que se han planteado en materia de producción musical, las mujeres manifiestan que

ese proceso les ha brindado alianzas y redes muy significativas para su desarrollo profesional y emocional. Además de la construcción de vínculos al interior del grupo y entre ellas, el contacto y el acompañamiento de varios referentes de la música tradicional del Caribe, ha fortalecido la cohesión grupal, y ha generado bienestar emocional en cada una de las integrantes.

En primer lugar, los músicos y artistas del Caribe colombiano que han acompañado el proceso de producción musical de Tambor Hembra, son referentes nacionales y son figuras artísticas que representan conocimientos del bullerengue, tambora y gaita. Entre ellos se encuentran: Los gaiteros de Ovejas, Martina Camargo, Petrona Martínez, Tonada y la Perla. Este tipo de alianzas se convierte en vínculos muy significativos para la agrupación, no solo por el intercambio de conocimientos que se generan, sino por el status que se le otorga a Tambor Hembra por la colaboración de estos referentes.

Esto sucede también, por el reconocimiento que tiene el grupo por las músicas tradicionales del Caribe y por todos los significados que ellas les otorgan. Ellas conciben estos relacionamientos como un contacto directo con los territorios originarios de las músicas que interpretan. Es por eso, que estos vínculos afectan la dinámica externa del grupo, aportando al funcionamiento de Tambor Hembra, su prestigio y estatus (Beal, 1962), ya que reciben saberes de personas que pertenecen a los lugares de origen de estas músicas y así enriquecen los conocimientos musicales del grupo. Lo manifiesta la siguiente participante:

Pues nos ha permitido conocer gente de otras partes, viajar...cuando fuimos a Palenque, abrir la mente, el corazón, el pecho y dejar que todo ese fuego quemara los paradigmas y las cosas que tu creías o que sentías y que todo se haga nuevo, que ese fuego haga nuevo todo, el fuego de los otros, el fuego de un viaje, el compartir con otros, es que la música abre muchas puertas, a conocer cosas lindas de otros pueblos, de otras formas. (Participante 3, 2021. Ver anexo C)

Para la gestión cultural de este tipo de agrupaciones, donde hay un reconocimiento de las prácticas culturales del Caribe y en el cual el grupo concede una serie de significados a estas músicas, la colaboración de los referentes en la producción musical se convierte en sensaciones de motivación. Así mismo el reconocimiento y la validación por parte de ellos hacia la agrupación, genera el fortalecimiento de una red en cuanto se desarrolla una gestión social que implica la colaboración y el apoyo entre Tambor Hembra y referentes, y la manera como se entrelazan distintos significados para interpretar y explicar la experiencia musical.

Es por eso que este vínculo les permite un intercambio dinámico tanto entre sus integrantes como con otros grupos y referentes, posibilitando la potencialización de los recursos que poseen, como lo menciona Perilla (2009): “El efecto de la red es la creación permanente de respuestas novedosas y creativas para satisfacer las necesidades e intereses de los miembros de una comunidad, en forma solidaria y autogestiva” (p. 150).

Como se ha mencionado anteriormente, los grupos se encuentran inmersos en realidades complejas, los cuales interactúan todo el tiempo con actores sociales que influyen en su dinámica grupal interna (Ornelas et al. 2019), generando procesos de articulación con otros grupos y actores y potenciando el intercambio de saberes y encuentros interculturales. así lo describen las siguientes participantes:

Te voy a decir el más reciente y uno que me ha marcado brutal y es el de los Gaiteros de Ovejas, el compartir con ellos fue una experiencia hermosa, fue increíble, porque son personas tan tesas, saben tanto, pero son la humildad en pasta, son súper humildes y lo que decíamos ahorita, están dispuesta a compartirte su conocimiento, a compartirte el legado y el compartir con ellos fue hermoso, creamos un vínculo así súper especial, ese para mí fue wow, de verdad increíble.... En el viaje fuimos a visitar a una cantadora que se llama Juana María, una cantadora tradicional, para mí eso ha sido una de las experiencias más bellas, verla a ella cantar ahí en frente, hablar con ella, también ese

vínculo ahí fue hermoso. También fuimos a ver a Petrona Martínez, para mí y para Juan fue algo como que no podíamos creer que estuviera pasando eso, entonces eso también fue increíble.... Después con la Perla que fue una experiencia muy importante. Martina Camargo que es algo increíble, que nosotras hayamos podido grabar con la maestra es una bendición, y cada persona y cada artista con la que podemos compartir. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

No sé si has escuchado lo de las tamboreras libertarias, también estuvimos participando en la primera, estuvimos allí conociendo procesos, súper brutal, conociendo batucadas, súper lindo, también aprendiendo mucho. También con la Perla hemos tenido la oportunidad de generar alianzas, de aprender bastante de ellas ¿cierto? Con Martina Camargo también ha sido bien bonito. (Participante 4, 2021. Ver anexo D)

Estos encuentros interculturales evidencian la dimensión cultural de la dinámica grupal de Tambor Hembra, evidenciando las diversidades que están cargadas de espacialidades y temporalidades históricas (Gómez, 2014). Así mismo, la alteridad permite el reconocimiento del otro y de las prácticas culturales, generando un dialogo reflexivo posibilitando la aceptación del otro y de la otra (Ornelas et al. 2019), y así, construir identidad.

4.1.2 Estrategias de sostenibilidad colectiva

La producción musical de cualquier manifestación artística y cultural es un proceso del cual las agrupaciones se valen para poder difundir y circular sus expresiones sonoras. No es solo un proceso realizado por las industrias culturales y por las maquinarias globales, sino que también es un proceso que contiene estrategias y herramientas elaboradas por los mismos grupos que no han sido cooptados por las industrias, pero que aun así buscan la manera de difundir y comunicar sus prácticas culturales. Estrategias que ellos mismos diseñan y que permiten el desarrollo de sus prácticas sonoras. Tambor Hembra al no contar con los recursos suficientes, en el momento de desarrollar sus prácticas y producir música, se vuelve prioridad el proceso

de sostener el grupo y de garantizar su permanencia y buscar las formas para seguir haciendo música.

La agrupación Tambor Hembra al llevar la producción musical por fuera del mercado global, ha permitido tejer círculos sentí-pensantes (Patiño, 2017), dado que los ensayos y las presentaciones son encuentros de saberes que simultáneamente propone nuevas formas de transmitir dichos conocimientos. En estos encuentros se generan diálogos y construcción colectiva de conocimientos, son espacios de formación horizontales, y son escenarios de ejercicio del bien vivir, “en los que la ayuda mutua, la solidaridad, la convivencia armónica y la articulación desde la diversidad, la dualidad y la complementariedad y otros principios” (p, 96).

Por consiguiente, en las conversaciones generadas en las entrevistas, las mujeres de Tambor Hembra al describir su proceso de producción musical, recalcan las necesidades y las demandas que tiene como agrupación, precisamente al no contar con financiación estable. Es por eso que a continuación se expondrá las estrategias que ellas han empleado para sostener y garantizar la permanencia del grupo, que de igual manera también están permeadas por factores interculturales.

4.1.2.1 La sororidad y el cuidado como norma colectiva.

“...Nosotras mismas, las personas que están en la agrupación permite que eso funcione, el mismo amor que le ponemos, el entendernos, eso ha permitido que esto siga, yo siento que es eso, las personas. La forma en que nos sincronizamos, la forma en que resonamos unidas. Si es como eso, nosotras, y nuestro trato y nuestro amor, nuestra bondad, eso ha permitido que continúe” (Juliana Zuluaga, 26 años, 2021)

Las normas dentro del grupo hacen referencia a las reglas que regulan y controlan aspectos de las relaciones sociales, de convivencia, de comunicación, etc. El sistema normativo genera: socialización de valores, interpretativa de la realidad, predictiva de conductas, reguladora de

interacciones y estimuladora de la identidad grupal (Parra, 89). Dentro de todas las estrategias y herramientas que ha ingeniado Tambor hembra para la sostenibilidad del grupo y garantizar su permanencia, las integrantes han construido vínculos significativos entre ellas permitiendo mantenerse emocionalmente una con la otra, y así mismo fortalecer la cohesión en la agrupación. Esta cuestión para Tambor Hembra, se convierte en una norma colectiva (Fernández, 2006), dado que sin afinidad entre ellas no es posible generar procesos de producción musical.

Según Fernández (2006) la integración e influencia social son elementos fundamentales en la dinámica interna de la agrupación, dado que Tambor Hembra cuenta con “la integración afectiva que hace referencia a los vínculos basados en los afectos o sentimientos, y se da a partir de un conjunto de vínculos ambientales, comportamentales, cognitivos que une a las integrantes entre sí” (Fernández, 2006, p. 101). Así mismo, la influencia social al interior de Tambor Hembra se da en cómo influyen los pensamientos, los sentimientos y las conductas de las integrantes sobre las otras integrantes, dado que la comunicación de cada una, donde expresan y comparten sus puntos de vista, se busca el asentamiento y la conformidad de las demás:

Tenemos muy buenas relaciones entre nosotras, como te digo, hay cariño, hay respeto, nos queremos, nos escuchamos... pienso mucho en colectivo, esa es una de las mayores enseñanzas de esa agrupación, de lo que he aprendido, o sea definitivamente para que eso funcione, hay que tener empatía con el otro...son procesos que efectivamente me han enseñado lo que implica también trabajo en equipo...aportar desde la inteligencia de cada una, desde la inteligencia emocional, desde muchos estilos, reconocer todos esos colores que hemos tenido para aportarnos y hacer de esto algo, una obra mucho más interesante por eso mismo, por cada ser que hace parte. (Participante 7, 2021. Ver anexo G)

El proceso como tal. El compromiso, la disciplina, las ganas de continuar aprendiendo, los vínculos que hemos formado, ese es clave, fundamental, los vínculos, las relaciones que se han tejido. (Participante 4, 2021. Ver anexo D)

Igualmente, en la experiencia grupal con la que cuenta Tambor Hembra y en la construcción de vínculos internos, se han generado estrategias de apoyo mutuo y de cuidado entre ellas, convirtiéndose en una norma colectiva para la sostenibilidad del grupo. Entre esasherramientas se encuentra el conversar y el escucharse dentro y fuera de los espacios musicales, como ensayos y presentaciones. Ornelas et al. (2019) hace mención que el dialogo y la escucha son fundamentales para comprender la otredad, y la capacidad de reconocimiento de la otra persona: “en este diálogo, la escucha tiene un papel fundamental, debido a que permite comprender la visión del otro, la forma en que concibe al mundo y sus situaciones, sin proyectar sobre este las propias concepciones, deseos, expectativas” (p. 13).

Precisamente Tambor Hembra considera que para sostener la agrupación y para tener las capacidades de producir música, es fundamental la estabilidad emocional de cada integrante de la agrupación. Es por ello que hay un interés grupal en ocuparse y gestionar el bienestar emocional y sentimental, entendido que de eso depende la disposición para llevar a cabo procesos de producción musical, así lo plantea la siguiente participante:

Escucharnos, hablar, compartir, es muy bello, es muy lindo, porque hay como una comprensión tan chévere, porque hay días en los que uno está como no tan, como lo digo, como rancio, yo no sé, está maluco, y lo entienden y es normal, y saben que hay días así, y llegan y le dan un abrazo a uno, y como: “ya, todo va a estar bien”, si, como esa comprensión. Escuchar y la comprensión me parece genial, algo que en realidad no me había pasado en ningún otro lado. Y si también se escucha mucho lo emocional y eso me gusta. (Participante 6, 2021. Ver anexo F)

Por otro lado, los cuidados se entienden como la gestión y el mantenimiento cotidiano de la vida, la necesidad más básica y diaria que permite su sostenibilidad. Se presenta en dos dimensiones, la material-corporal que es realizar tareas concretas con resultados tangibles, como atender al cuerpo y sus necesidades, y la inmaterial, que es afectivo-relacional y responde al bienestar emocional. Cuidar es sostener las relaciones que atraviesan a las personas (Pérez, 2005).

En ese sentido, el proceso de cuidado que ha asumido la agrupación Tambor Hembra como norma colectiva, permite que se establezcan ejercicios de reconocimiento mutuo entre ellas, el cual lleva conocer las habilidades de cada una y potenciarlas, ya que el crecimiento y desarrollo musical de cada integrante permite el fortalecimiento grupal. De igual manera, el reconocimiento mutuo también genera prácticas cotidianas que suplen las necesidades manifestadas por las integrantes del grupo, necesidades que se reconocen a nivel grupal y que se gestionan para suplirlas. Se manifiesta de la siguiente manera por parte de las participantes:

Por lo general las chicas dicen que yo tengo un aire de mamá como de estar cuidado y de estar atenta, entonces como que cada una de las chicas que vienen, yo soy como: “bueno, venga yo le doy chocolatico con arepa, con galleticas, estoy pendiente de ese tipo de cosas. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

La comunicación, estar pendientes, preguntarles cómo están, cómo van con esto, con lo otro, qué piensas de esto, cómo te sientes. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

Llegué y vi que para ellas es súper importante compartir, reunirse afuera del ensayo a tomar algo, a charlar de lo pasa, si a alguien le duele algo, entonces eso también hago yo, como de escuchar, como de: “qué te paso, si quieres vamos a tomar algo”, en lo que pueda ayudar al grupo, no sé, por ejemplo el maquillaje, a mí me encanta maquillar, y a mí me encanta pintarme la cara y pintarle la cara a la gente, entonces ha sido muy chévere porque ellas me dejan pintarlas, y eso se me hace bien porque quedan muy

hermosas, como que hay chicas muy sencillas, ellas son muy sencillas, casi no usan maquillaje, yo creo que yo soy como la que más me maquillo, y chevere, son muy sencillas, hay una chica que es así súper sencilla y pum de repente verla así como resaltar, me parece muy bacano. (Participante 6, 2021. Ver anexo F)

...Poder buscarnos, el poder estar dispuestas a escuchar ¿cierto? yo creo que esa ha sido la más importante, el poder escucharnos, no podremos resolver la vida de la otra, pero al menos vamos a poder ser como una escucha, porque todo el mundo tiene una necesidad de ser escuchado. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

La agrupación Tambor Hembra, en su proceso de sostenibilidad y garantizar la permanencia del grupo se ha valido del cuidado entre ellas y de los vínculos significativos para fortalecer la cohesión grupal y el funcionamiento. Consideran que la situación emocional de cada una interviene en la funcionalidad de grupo, y es por eso que es importante el ocuparse de ello colectivamente, convirtiéndose en una normal grupal.

En relación a eso, la sororidad surge como otro elemento del que las mujeres de Tambor Hembra se valen para garantizar la funcionalidad del grupo, dado que es una dimensión ética y política donde las mujeres tienen una experiencia subjetiva que las conduce a buscar relacionamientos positivos con otras mujeres y a construir alianzas entre ellas, donde se genera apoyo mutuo y las maneras de potenciar las capacidades de las otras (Lagarde, 2021). A través de esta experiencia las mujeres desmienten la creencia sobre la cual se piensa que entre mujeres hay competitividad. En la narrativa de las participantes:

Entonces hay momentos de retroalimentación, de encuentro para hablar de cómo nos sentimos, en estos momentos una de las cosas que yo les digo es que cuando una esté mal, las otras tenemos que fortalecer, o sea, tenemos que estar fuertes para darle ese sustento a la otra... pero ahorita eso es hermoso, es súper lindo, lo que yo siento es eso, que si una está mal, o que si una está bajoneada o malgeniada, la verdad ni siquiera, no

llega a agredir a las otras, o hacer daño, sino que por el contrario, como que si esta malgeniada, tampoco es una cosa que afecta a las otras, no sé cómo explicártelo, pero no pasa, de verdad hay bastante armonía en el grupo, no hay como esa cosa de rivalidad, de competencia. (Participante 3, 2021. Ver anexo C)

Hay algo que me encanta mucho y es que siempre ha existido un concepto que no sé de dónde salió que dice que las mujeres somos muy envidiosas y que no podemos trabajar entre nosotras, que porque supuestamente la envidia no nos deja entonces a mí me parece muy bonito pues que con este grupo se demuestra que eso sigue siendo simplemente un mito y que eso se dice a algo que se nos ha enseñado a lo largo de la historia que tanto a hombres como a mujeres nos han educado para la competencia ¿cierto? entonces pues eso para mí es una cosa derribada y dentro del grupo lo siento así. Socialmente lo que nos falta es trabajo, a nivel cultural, social, nos falta aprender a trabajar en equipo y que eso de los celos y de las envidias... Esos son los aprendizajes que a mí me ha dejado Tambor Hembra. (Participante 5, 2021. Ver anexo E)

4.1.2.2 Reconocimiento de las músicas tradicionales

Para las integrantes de Tambor Hembra, dado por las manifestaciones artísticas y culturales que interpretan al interior del país, en sus discursos manifiestan la responsabilidad de conocer e indagar sobre las músicas tradicionales del Caribe Colombiano, justamente por todo lo que está alrededor de estas sonoridades, desde su carga histórica, procesos territoriales, de resistencia y de memoria.

Es por eso, que para la dinámica interna del grupo y para poder realizar procesos de producción musical, es fundamental reconocer estas sonoridades y sus implicaciones al interpretarlas. Esto sucede por todas las asignaciones, representaciones, significados y valores

que ellas les atribuyen a estas sonoridades, precisamente por no pertenecer a los lugares de origen en donde surge el bullerengue.

Las percepciones construidas por las integrantes de Tambor Hembra hacia la música tradicional del Caribe se desenvuelven entre el respeto y la honra, evidenciándose también en las alianzas que ellas han establecido con personas que consideran *maestros* y *maestras*, referentes en las músicas tradicionales que les han dado legitimidad y seguridad para continuar con los objetivos que se han establecido. En la narración de las participantes:

Nosotros tenemos el compromiso de empaparnos de esto hasta los tuétanos, de verdad conocer qué hay detrás de todas estas músicas de esta tradición, de este folclor y no solo conocerlo, escucharlo, reconocer seres importantes en esos procesos y hacerse un conducto más, es decir, para yo poder transmitir ese saber, primero me tengo que empapar de él y hacerlo lo mejor que pueda. (Participante 7, 2021. Ver anexo G) Porque el respeto es supremamente importante, y más con estos ritmos que tienen un significado histórico tan grande, tienen una carga histórica muy grande, el sufrimiento, de dolor... entonces es de asumirlo con mucho respeto, con mucha humildad. Además de eso, yo creo que es la entrega, de creérsela, muchas veces no nos creemos las cosas, o sea, convencidas de lo que estamos haciendo, de lo que estamos generando en las personas, de que esto es lo que nos gusta, y que toca seguir haciéndolo, creer en nosotras. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

Dentro de los objetivos que se han establecido como agrupación, en el discurso de las mujeres se manifiesta que una de las fases más importantes para ellas en el proceso de producción musical es la difusión y la circulación de estas sonoridades tradicionales. Dentro de la lógica de las industrias culturales, la circulación es la “fase que responde a los planes y circuitos con los que el producto se expone al público para su demanda y consumo. La

circulación se refiere a las rutas por donde es factible hacerle llegar al consumidor el producto final” (Silva, 2016, p. 90).

La apuesta que tiene Tambor Hembra, dado también por no estar dentro de los circuitos y mercados musicales globales, es valerse de lo que tienen a la mano para poder difundir la música que producen, que son las plataformas digitales, las redes sociales y las presentaciones. De igual manera, y gracias por el discurso tradicionalista de la *difusión del folclor*, Tambor Hembra tiene la intención de ser referente de estas músicas al interior del país y buscar la manera de mostrar el bullerengue en la ciudad de Manizales. Así lo enuncia una participante:

Estudiar esta música para hacerlo muy bien, para aprender el contexto, aprender de los cantadores, aprender de todo el contexto para llevar ese mensaje, nosotras somos encargadas de la parte musical como tal, entonces tenemos que aprender sobre eso, como por ejemplo, qué puedo mejorar en mi parte vocal ¿cierto? cómo apuntar cada vez más a enriquecer el sonido del grupo pensando desde lo que se quiere mostrar que es nuestro folclor ¿qué es lo que tengo que hacer? por ejemplo, esta música, es de ellos se canta con el acento de ellos, es muy chistoso que nosotros cantemos con nuestro acento, es que ellos no nombran la “s”, eso es importante tenerlo en cuenta porque hace parte del acento y del lenguaje del tema, entonces hay que aprenderlo, todo lo que hay alrededor de esa música, y también del contexto cultural y de donde viene. Yo pienso que algo súper importante es escuchar mucha música de los referentes, de los maestros, de las cantadoras, de los tamboreros de antes, porque finalmente viene de allí, son los que dejaron el legado y precisamente es por ellos que tenemos esta música, entonces por eso creo que hay que escucharlos mucho, a Pabla Flores, a Martina Camargo, o Petrona Martínez, a Juana María, a Etelvina Maldonado, Graciela Salgado, a todas esas personas que nos han dejado ese legado tan grande. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

El reconocimiento de estas músicas, se convierte para Tambor Hembra, en asumir una responsabilidad grupal como un factor que influye en el proceso de la producción musical, y que además responde la necesidad de mantener y sostener la agrupación. Este reconocimiento se vuelve una fuerza para la dinámica interna de Tambor Hembra, que también permite construcción de identidades, como lo establece Parra (2017):

La cohesión se expresa por las fuerzas resultantes de la atracción entre los miembros del grupo y se refleja en su motivación de permanencia. La cohesión hace posible la asunción de una meta compartida, favoreciendo una identidad colectiva, un “nosotros” grupal. La percepción del nosotros, del grupo como un todo, con una cultura común y un sentimiento de pertenencia, es producto de la cohesión grupal. (p.75).

4.1.2.3 Poder vivir del Tambor

Dentro de los objetivos y planes que ha establecido Tambor Hembra, se encuentra la posibilidad de *vivir del Tambor* dado que la gran mayoría de las integrantes cuentan con conocimientos musicales académicos y tienen como proyecto de vida poder sostenerse económicamente por medio de la música. En ese sentido, este sentir se convierte en una fuerza de la dinámica interna del grupo, ya que es una motivación que mantiene unidas a la integrante y les genera la sensación de continuar en el proceso, dado que ya no es solo un proyecto de vida individual, sino grupal. Según Fernández (2006) una de las dimensiones de la cohesión grupal es que “el grupo ayude a sus miembros a alcanzar sus metas y, además, una fuerte identidad colectiva puede ser algo adecuado a los objetivos que se persiguen” (p. 102), es así como ellas al sostener el grupo, también están sosteniendo su proyecto de vida. Así se manifiesta en la narrativa de las participantes:

El trabajo de muchas interfiere, y si uno no puede vivir de la agrupación entonces uno lo descuida resto el asunto, no es lo ideal, pero estamos en un sistema muy agresivo,

sería hermoso vivir de lo que a uno le gusta, la música y el arte. (Participante 4, 2021. Ver anexo D)

Una demanda es el tiempo, porque la verdad estos proyectos requieren muchísimo tiempo y a veces quisiéramos poder inyectarle más tiempo, pero es complicado por la diversidad de las circunstancias que pueden haber. (Participante 5, 2021. Ver anexo E) Sin embargo, al conversar con las entrevistadas sobre su proceso de producción musical, se recalca en las necesidades y en los faltantes que identifican en el grupo y como eso interviene en el cumplimiento de sus objetivos. Como Tambor Hembra es una agrupación autogestionada, y los recursos que entran son para sostenerla, no genera remuneración suficiente para satisfacer las necesidades materiales de cada integrante del grupo, es por eso que cada miembro realiza un trabajo voluntario y de doble esfuerzo individual. La posibilidad de vivir del tambor se convierte en una meta grupal, dado que permitiría que cada una se involucre mucho más y pueda invertir todo el tiempo que el grupo demanda, de ahí, que el tiempo se convierta en un recurso necesario para la producción musical. Lo evidencia la siguiente participante:

Entonces como que es un sueño, para mí es como una visión todavía, en general es poder estar compartiendo y poder vivir de esto que estamos haciendo, muchas veces las cosas se frustran porque tú tienes que comer, porque tienes que producir, entonces yo siento que algo sería poder vivir bien con Tambor Hembra y estar cómodas. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

Los encuentros interculturales que ha tenido la agrupación Tambor Hembra, ha permitido la construcción de identidades, dado que estas mujeres optan por estas prácticas culturales como proyecto de vida. Es por eso que la posibilidad de vivir del tambor es una fuerza en la dinámica grupal, que fortalece la cohesión grupal, construyendo identidad colectiva y garantizando la permanencia y la participación activa de las mujeres de Tambor Hembra.

4.1.2.4 Procesos de agencia

Dentro de todo lo que la agrupación Tambor Hembra ha influenciado en la vida de cada integrante, se encuentra la capacidad de agencia que les ha brindado el tocar el tambor y las redes de cuidado que han construido al interior del grupo. El proceso de producción musical y el encuentro entre mujeres ha contribuido a la sostenibilidad emocional de las participantes, considerando que la práctica de tocar el tambor ha generado vínculos significativos, el reconocimiento de sí y de las otras, y la posibilidad de potenciar sus capacidades. En la voz de algunas participantes:

Yo creo que al ahora el hablar del tambor, lo más importante son las compañeras, uno se encuentra personas tan hermosas, chicas que están pendientes y activas, que les gusta lo que uno hace y que lo agradecen también, que una pueda llevar la vocería, porque de hecho tu estar con un tambor te empodera, de hecho, yo le tengo nombre hasta mi tambor, se llama manchas. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

Yo he elegido el arte, yo he elegido la música, he elegido mi identidad, he elegido reconocer mi territorio, y he elegido ser formadora también en estos saberes, en estos aprendizajes, entonces para mí Tambor Hembra ha sido un re-encontrarme en esos roles que te digo, evaluar, un aprendizaje constante acerca de quién soy, de cómo puedo hacer vivos mis saberes, desde la parte profesional como desde la parte humana...tengo la fortuna de tener esto en mi vida. (Participante 7, 2021. Ver anexo G)

En la cotidianidad las personas tienen que transitar por una serie de sucesos adversos, dado por las lógicas y dinámicas sociales. Es por eso, que hacer parte de un grupo, en el cual se compartan ideales, metas y sentires, te permite poder solventar y sobrellevar las consecuencias de un sistema que invade de opresiones. Tambor Hembra ha sido un espacio en el cual las mujeres por medio de la interpretación del tambor y de la construcción de redes de cuidado, han podido sostenerse a sí mismas y generar proyectos de vida. La capacidad de agencia de estas mujeres se da en la medida en que pueden generar cambios en sus condiciones

de vida, reconociéndose a sí mismas, buscando las formas de solventar la existencia y generar acciones de incidencia en los espacios:

Ser un agente es ser capaz de desplegar un espectro de poderes causales, incluido el poder de influir sobre el desplegado por otros. Un agente deja de ser tal si pierde su aptitud de “producir una diferencia”, o sea, de ejercer alguna clase de poder”. (Giddens, 1995, p 51).

En voces de las participantes se manifiesta lo siguiente:

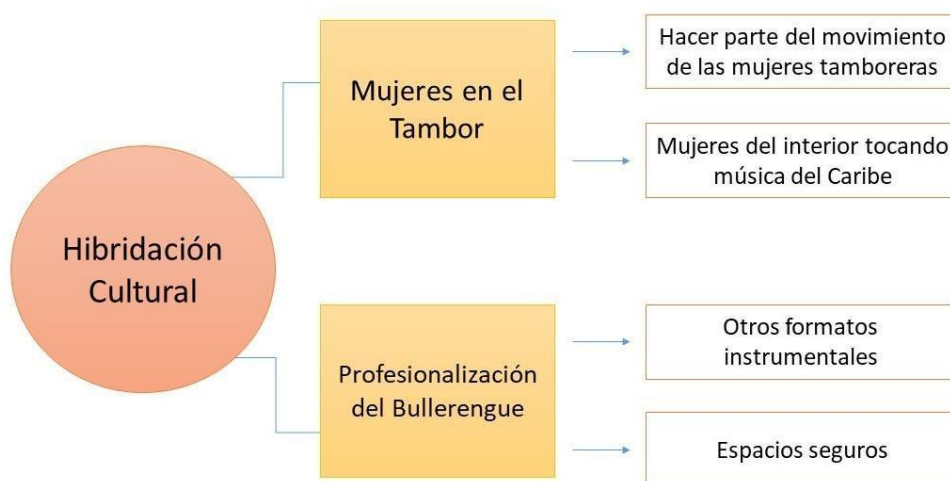
Mira, por ejemplo, con respecto a trabajarle a ese tema de la timidez excesiva, por ejemplo el practicar esta disciplina, me ayudó mucho porque de pronto uno cree que uno utiliza el cuerpo, pero una se da cuenta que de pronto no lo utiliza tanto, entonces yo creo que uno al empezar a trabajar en esto empieza a conocerse el cuerpo, autoconocerse por así decirlo, y empiezas como a redescubrirse, por así decirlo. Entonces por ejemplo en este proceso de movimiento, empiezas a generar más seguridad, más confianza en sí mismo ¿cierto?, como al observar el movimiento tú dices: “me falta esto, me falta aquello, me gusta esto, debo mejorar aquello, yo creo que me va bien en esto, esto debo potenciarlo. (Participante 5, 2021. Ver anexo E)

Pero yo como lo digo, es que no sé, no me lo había preguntado, pero creo que ocupa un lugar muy importante en mi vida, para mí es como, es una escuela muy valiosa que me ha enseñado mucho pero también es un espacio para compartir, para soltarme, para subir la energía, como un espacio terapéutico también, y eso me parece muy chevere, sí, así lo veo. Como un espacio terapéutico para compartir, chevere, pero que también demanda mucho compromiso”. (Participante 6, 2021. Ver anexo F)

Estos procesos de agencia se evidencian en las voces de las participantes desde elementos grupales como la otredad y la alteridad, dado que desde el relacionamiento horizontal de la

agrupación se cuenta con la capacidad de ver a la otra como igual y reconocerse en la otra (Ornelas et al, 2019), y así mismo posibilidad procesos de agencia en estas mujeres.

Figura 4. Taxonomía de la segunda categoría Hibridación Cultural



Nota. Taxonomía de la segunda categoría Hibridación Cultural. Fuente. Elaboración Propia.

4.1.3 Mujeres en el Tambor

Los procesos de hibridación cultural en los cuales se están viendo involucradas las músicas tradicionales del Caribe colombiano se reflejan en las prácticas ejercidas por la agrupación Tambor Hembra, que responden a la desterritorialización y la movilización de los bailes cantaos a varios territorios del país. Esto posibilita que las mujeres del interior del país tengan la opción de incursionar en estas músicas tradicionales.

En el presente apartado se desarrolla cómo se da la construcción de referentes dentro del movimiento de mujeres tamboreras en Colombia y cómo estas mujeres convergen los conocimientos tradicionales con conocimientos académicos al interior del bullerengue.

4.1.3.1. Movimiento de mujeres tamboreras: Construcción de referentes

Actualmente en Colombia, a raíz de los machismos inmersos en la música tradicional del Caribe, se ha gestado un movimiento de mujeres intérpretes del tambor caribeño, asumiéndolo como apuesta política, corporal y de sororidad. Esto ha permitido, que varias mujeres, no solo en el Caribe Colombiano, asuman en su cotidianidad procesos culturales y de encuentro entre mujeres para generar redes alrededor del tambor.

Es por eso que la agrupación Tambor Hembra se ha constituido como una escuela de bullerengue y tambora al interior del país con el fin de producir procesos pedagógicos y de producción musical entre mujeres a partir de la percusión caribeña. Frente a esto Robertson (2001), menciona lo siguiente: “El estudio de las mujeres y del modo en que se ven afectadas por sus diversas experiencias musicales nos lleva a una mejor comprensión del uso y el abuso del poder entre los seres humanos” (p. 81).

En ese sentido, y desde el discurso de las mujeres entrevistadas se identificó que el origen de Tambor Hembra surgió a partir de las experiencias de otras mujeres que realizan proyectos similares. Esto ha posibilitado, de igual manera, que la agrupación Tambor Hembra se convierta en un referente para otras mujeres que desean incursionar en estas sonoridades, como lo menciona la siguiente participante:

Y bueno, yo creo que te había comentado la vez pasada, aquí en el eje cafetero está Tambor Hembra con ese proyecto, pero realmente hay un proyecto primero que fue la inspiración para Tambor Hembra y fue la Red de tamboreras de Barranquilla a la cabeza de Orito cantora y Jen del Tambo, y esas mujeres tiene un proyecto bellísimo y las chicas que integran este proyecto también son increíbles, son unas tamboreras increíbles, pues es muy bonito como mujeres ser partícipes también y estar dentro de ese movimiento pues también aportar a ese cambio es algo muy bonito. (Participante 5, 2021. Ver anexo E)

Estas sonoridades de origen caribeño colombiano, afrodescendiente e indígena, gestadas en el Urabá y en Barú, han sido movilizadas a varios territorios del país, permitiendo que mujeres con diferentes contextos y realidades, intencionadamente, opten por la interpretación de estas manifestaciones culturales sin ser parte de los lugares geográficos de origen, causando así la construcción de referentes en los procesos culturales.

Según Canclini, esto se hace posible dado que, dentro de la hibridación cultural, se desarrollan convergencias y encuentros que son elecciones racionales y que además tienen una función asignada por los sujetos; creando así “realidades negociadas” (Escobar, 2007), las cuales se encuentran permeadas por dinámicas propias del contexto y las realidades socioeconómicas particulares de los grupos y sujetos.

Este tipo de encuentros entre mujeres, con entornos diferentes, donde intervienen lógicas globales, como el desarrollo tecnológico, difusión de información y medios de comunicación, permite conversaciones en términos de músicas tradicionales, entre mujeres caribeñas y mujeres andinas. Según Canclini (2001) esto lo denomina: La desterritorialización. La cual produce ciertas “relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas” (p. 288), dado que los *bailes cantaos* siendo de origen caribeño, se difunden generando otros procesos culturales en otros territorios colombianos.

Es por eso, que Tambor Hembra en la ciudad de Manizales, desde su proceso de producción musical del bullerengue y la tambora, se ha convertido en un proceso de difusión y promoción de las sonoridades del Caribe colombiano, haciendo parte de los grupos de mujeres que se han gestado en la actualidad, partiendo de referentes de mujeres, a tornarse referente para otras mujeres. A continuación, desde la voz de una de las entrevistadas:

Digamos que hemos sido la visión de las chicas: “ellas tocan el tambor, entonces nosotras también podemos realizarlo”, de hecho Tambor Hembra tiene una escuela de formación que tiene más de 80 mujeres en este momento, y todas las chicas que se han

metido, se han metido porque son amigas o conocidas, o porque nos han visto tocar en un evento, entonces para ellas es como ¡wow!, es como también una visión, porque se dan cuenta que somos chicas que empezamos hace 5 años aproximadamente y que no nacimos en la costa pero que tenemos en este momento una aproximación a estos ritmos y estas músicas, entonces yo creo que ha sido algo muy bonito, ha sido una experiencia muy bonita, que las personas. (Participante 1, 2021. Ver anexo A)

Dado lo anterior, la autora Ornelas et al. (2019) plantea que los grupos no se tipifican, ya que al distinguir la situación-problema que enfrentan es construir sujetos colectivos que apuesten por la solidaridad, el sentido de colectivo, el bien común; que se miren a sí mismos como sujetos que se construyen en la interacción recíproca, es decir, que asuman que solo es posible ser con los otros. Los grupos son unidades sociales que pertenecen a comunidades y que constantemente están interactuando con otros grupos y actores sociales.

4.1.3.2 Mujeres del interior tocando música del Caribe colombiano

Las mujeres de la agrupación Tambor Hembra, están inmersas en un contexto de ciudad, donde son mujeres formadas musicalmente por la academia, y dado por la movilización de las músicas locales al interior del país, han optado por *los bailes cantaos* como ejercicio profesional. Esto ha permitido que la producción musical que ejercen al interior del grupo se base en la promoción y difusión de dichas sonoridades.

Tambor Hembra, a pesar de tener referentes femeninos de estas músicas, su primer contacto con el bullerengue y la tambora se dio por la transmisión de saberes de personas que realizaron viajes a territorios de estas sonoridades, trayendo estos ritmos a Manizales. Esto se dio por la desterritorialización, es decir, un proceso donde los sujetos se apropian de un espacio o de prácticas culturales, en donde “se genera un significado simbólico y emocional, a partir de las tradiciones que estos traen consigo, desarrollando acciones y aptitudes de adaptación, es decir,

es la mezcla de prácticas paralelas dando paso así a nuevas simbólicas y prácticas.” (Canclini, 2001, p. 57).

Es así como los *Bailes cantaos*, a pesar del reconocimiento histórico que las mujeres de Tambor Hembra realizan de dichas músicas, ya no son concebidas desde su territorio de origen específico, sino que se adaptan a los contextos de sus nuevos intérpretes, persistiendo sin estar delimitadas en un espacio geográfico, “así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento” (Canclini, 1990, p. 306), donde se mezclan sus conocimientos musicales académicos con músicas locales populares:

Como te dije, mi área en la licenciatura como tal era muy distinta a lo que tiene que ver con la percusión folclórica e inclusive con el folclor en general, yo entre a cuerdas, a guitarra clásica y después a guitarra eléctrica, nada que ver con tocar un instrumento de percusión, entonces para mí era súper atractivo el proceso, ya después de que hubo un desarrollo, ya pues todas las chicas han sido más desde lo empírico, desde el amor a éstas música, al arte, pero también digamos que la ventaja de este grupo base ha sido eso, hay algunos miembros que tenemos esta parte de un desarrollo más académico y eso obviamente tiene su efecto. (Participante 6, 2021. Ver anexo G)

Los *bailes cantaos*, por ser músicas tradicionales y estar ligadas a contextos marginados, no cuentan con reconocimiento por parte de estudios académicos, dado que en sus programas de formación no las incluyen. En ese sentido, las mujeres de Tambor Hembra, desde su formación académica musical han optado por interpretar estas músicas en su ejercicio profesional, gestionando procesos pedagógicos desde las experiencias de personas que han movilizad estas músicas al interior del país y a espacios universitarios.

Desde la hibridación cultural, en espacios determinados y concretos, se generan convergencias entre aspectos tradicionales y modernos, permitiendo la coexistencia de estas prácticas paralelas, mezclándose y generando nuevas estructuras (Canclini, 2001), en este caso

se determina el encuentro entre saberes académicos y populares, dado que las mujeres de Tambor Hembra, han seleccionado ciertos conocimientos académicos para poder interpretar músicas populares, dando paso a nuevos formatos instrumentales. Este tipo de interacciones permite otras formas de interpretación así se busque replicar con exactitud, las lógicas y los formatos del bullerengue originario. La interpretación se gestiona a partir de los contextos particulares de los sujetos, así lo evidencian las entrevistadas:

Empecé a meterme un poquito más en este estilo de música, ensayaba con los muchachos y me decían: “Linis, vas bien pero te falta mierdita, como que interpretas raro, como que te suene un poquito más... como que no suene tan cachaca, como tan del interior” entonces métele un poquito más ese factor en la voz, entonces ellos le dicen así: te falta mierdita”, ese tipo de cosas también te ayudan porque uno dice: “a caramba, listo, vocalmente tengo que darle otro tumabito, otro sabor...obviamente vocalmente esto tiene una exigencia tremenda, digamos uno en la universidad, yo estudiaba canto lírico, entonces realmente te toca cambiarlo, no es lo mismo intentar cantar una ópera que tiene una colocación, en cambio vienes con una cumbia y tienes que sacar una fuerza tremendísima. (Participante 5, 2021. Ver anexo E)

En ese sentido, las mujeres de Tambor Hembra, buscan la manera de gestionar la interpretación musical, desde sus referentes musicales y desde sus conocimientos académicos, posibilitando nuevas estéticas en sus interpretaciones, y desarrollando procesos de hibridación cultural en las músicas tradicionales del Caribe colombiano.

4.1.3.3 Profesionalización del bullerengue

El proceso generado por Tambor Hembra ha permitido que las mujeres no solo se involucren en estas manifestaciones culturales y participen en espacios permeados por la distribución de los roles de géneros, sino que también se han construido otros formatos

instrumentales distintos a los tradicionales, que además se convierten en espacios seguros para ellas. Desde la hibridación cultural, la reconversión es un elemento que evidencia la profesionalización del bullerengue que ejerce la agrupación Tambor Hembra, ya que convergen los saberes tradicionales y los saberes académicos. Las mujeres del grupo, siendo profesionales y estudiantes de música, interpretan músicas locales que en su desarrollo y por ser un saber popular no han requerido de conocimientos académicos.

4.2.3.4 Otros formatos instrumentales

La base instrumental tradicional del bullerengue se compone de los siguientes instrumentos: el tambor alegre que es la base rítmica, el tambor macho, que lleva el contrapulso, la vasija que es una totuma donde se introduce loza quebrada con el fin de producir un sonido peculiar brillante; está el guache que es un instrumento metálico que genera el sonido agudo, y por último están las palmas que llevan el tiempo (Tovar, 2018). Generalmente en estos formatos reproducidos por los festivales realizados anualmente en varios territorios del Caribe, se genera una división sexual musical (Quintana, 2006), el cual hay una distribución de los roles de género según los instrumentos, en cuanto que el hombre toca el tambor más pesado y las mujeres cantan y llevan el ritmo con las palmas de las manos. La agrupación Tambor Hembra ha adquirido un formato instrumental distinto en el cual, varias mujeres interpretan el tambor hembra:

Yo siento que algo muy importante que nosotros recalcamos mucho siempre es el hecho de que en este momento las cosas son diferentes, lo que tú decías al principio, como que antes, en la música como que no se veía muchas mujeres participando, o porejemplo en el bullerengue, siempre el papel de la mujer estaba como delegado al cantoo a la danza ¿cierto? pero anteriormente los tambores eran tocados por los hombres, entonces como que solamente el hecho de que sea una mujer la que está tocando el tambor y en

este caso no solamente una mujer sino varias mujeres, en conjunto tocandotambores, ya es una imagen muy diciente. (Participante 2, 2021. Ver anexo B)

En ese sentido, la agrupación Tambor Hembra plantea otro formato en el que todas las intérpretes son mujeres, y varias tocan el tambor alegre que es la base rítmica del bullerengue. Además, las voces de las mujeres de Tambor Hembra, tienen otros matices porque cuentan con una formación académica, donde hay un estándar sonoramente a la afinación enseñada en la academia. Estos cambios generan otras formas estéticas diferentes a las que se presentan tradicionalmente. Según Canclini (2001), estos reorganizamientos en la práctica cultural surgen de los encuentros entre prácticas culturales distintas, que en su proceso de hibridación genera nuevas estructuras y nuevos formatos al ejecutar dicha práctica, en donde no desaparece, sino que se renueva.

4.1.3.5 Espacios seguros para las mujeres

Alrededor de la práctica de tocar el tambor las mujeres de la agrupación Tambor Hembra han logrado gestionar procesos desde las significaciones y representaciones que ellas han construido de las músicas tradicionales del Caribe. Estas percepciones están cargadas de significados simbólicos y emocionales, dado por el reconocimiento histórico que les asignan a los *bailes cantaos*, permitiendo la construcción de redes de apoyo con otras mujeres y superar inseguridades de sí mismas, convirtiendo así, la interpretación del Tambor, como un espacio seguro para ellas. Estos espacios de manifestaciones culturales, históricamente han sido permeados por prácticas machistas, a pesar de su carga histórica femenina.

Según Quintana (2006), estos géneros se desarrollan por medio de la división sexual de la música, es decir, su base instrumental se interpreta desde los roles de géneros: los hombres asumen la interpretación del tambor, dado que es un instrumento pesado, y las mujeres asumen los cantos y los bailes. La agrupación Tambor Hembra ha logrado cambiar estos formatos musicales, asumiendo roles distintos a los asignados históricamente. Estas conversiones han

permitido generar lugares y espacios en los cuales ellas encuentran bienestar emocional y vínculos con otras mujeres. Para Canclini (2001), estos procesos los define como Reconversión:

El proceso de hibridación cultural permite explicar las estrategias que utilizan los grupos y/o sujetos al reorganizar las estructuras simbólicas y significados que les rodea, a partir de fusiones de prácticas paralelas para así poder ingresar a dinámicas globales, permitiendo una mayor movilidad social, cultural y económica. Sin embargo, el ingreso a estas dinámicas globales no implica la pérdida de tradiciones de estos grupos, sino que también en medio de esas reorganizaciones existe una reafirmación simbólica. (p. 221)

Aunque los formatos tradicionales cambien al interior de la manifestación cultural del bullerengue, estas estrategias no sólo traen consigo cambios al interior de la práctica original, sino que permite espacios y sensaciones distintas en las mujeres que asumen estos formatos, ya que en su transformación la agrupación Tambor Hembra ha logrado encontrar espacios seguros. La adaptación de estas músicas tradicionales a contextos diferentes a los del Caribe colombiano ha permitido que las mujeres del interior del país lleven procesos de agencia, permitiendo superar miedos y sobrellevar situaciones adversas en su cotidianidad:

Definitivamente a nivel personal es un cambio grandísimo, creo que si no fuera por la música pues a nivel personal, tendría muchos problemas para relacionarme ¿cierto? creo también que me ha brindado la oportunidad de expresarme, de conocer historias, las raíces, de dónde venimos, la razón por la que existe esta música y la razón para lo que existe esa música, creo que te diría que es un alimento para el alma, también pues como ese conjunto de experiencias que me ha brindado. (Participante 5, 2021. Ver anexo E)

Esto también se debe a los significados que ellas les otorgan a estas músicas tradicionales que precisamente surgen por la convergencia entre sus saberes académicos y los saberes tradicionales que les brinda estas sonoridades, afectando así, no solo su ejercicio profesional como músicos, sino también interviniendo en la percepción de ellas mismas y su cotidianidad. Tambor Hembra, en el ejercicio que realizan como agrupación de reconocer las músicas tradicionales desde el contexto histórico, comprenden que los *bailes cantaos* fueron ritmos y procesos de resiliencia en comunidades negras e indígenas. Esta comprensión se convierte en una herramienta para ellas, que también les permite sobrellevar su cotidianidad. Es así como los sujetos modifican prácticas culturales y reconfiguran susestructuras simbólicas al mezclar saberes propios con saberes tradicionales. En la voz de las participantes:

Muchas cosas, le da a uno mucha seguridad, hay confianza, sientes que puedes realizar cosas, el trato con las chicas, no sé cómo explicarlo, lo que yo te digo, yo nunca pensé que iba a tocar el tambor, incluso no me pasaba por la cabeza, pero luego pasó, y simplemente eso transformó muchas cosas, muchas prácticas, la música que uno escucha ahorita a la música que uno escuchaba antes, la casa se llenó de cueros, cambios chiquitos pero sí son muchas cosas. (Participante 3, 2021. Ver anexo C) Significan para mí, como esa conexión con la tierra, conmigo misma, esto me ha dado muchas herramientas personales, para enfrentar ciertos miedos, temores, digamos que yo soy una persona supremamente insegura ¿cierto? y poco a poco esto me ha dado mucha fortaleza, como mucho valor, trabajos pequeños pero muy valiosos ¿cierto? uno ve cómo los cambios, entonces me ha dado esa confianza en misma, obviamente hay todo un camino por recorrer pero si me ha dado, me ha permitido manejar mucho la confianza. ¿Qué más significa? tiene un valor terapéutico inmenso, como te mencionaba. (Participante 4, 2021. Ver anexo D)

En los nuevos formatos que ha establecido Tambor Hembra ha producido espacios seguros para las mujeres, dado que han construido vínculos entre ellas, alrededor del tambor, donde hay un reconocimiento de sí mismas y de las otras, convirtiéndolo en norma grupal. Y en la búsqueda constante de estas mujeres en lograr replicar estos sonidos en sus contextos particulares han encontrado vencer inseguridades y consideran estas sonoridades como fuentes de alivio en su cotidianidad.

En terminos de grupo en Tambor hembra, El trabajo social de grupo es una unidad que interacciona entre sí en relación a un problema externo que han vivido como una situación-problema, así que lo primero que tiene que hacer el grupo para existir es poner en una narrativa común las diversas, pero comunes situaciones problema, lo que por definición lleva a entender que los grupos con quienes se interviene en Trabajo social son, en términos clásicos, grupos abiertos, porque están insertos en un entorno que los configura como tales en su interacción con la comunidad, la institución, la sociedad y, a su vez, al ser parte de una realidad más amplia, adquiere sus características, es decir, no se concibe separado del entorno al que pertenece y con el que interactúa para construir un cambio social (Ornelas et al. 2019).

4.2 Discusión final:

Tambor Hembra, una agrupación de mujeres de Manizales, parten del nosotras como una forma de construcción colectiva haciéndole frente a las lógicas de la industria cultural. Esto lo realizan por medio de ejercicios de producción musical del bullerengue, donde tejen redes y alianzas significativas y estrategias de sostenibilidad colectiva, como la sororidad, el reconocimiento y procesos de agencia basándose en círculos sentí-pensantes y encuentros de formación horizontal. Este grupo, articulado al movimiento de mujeres tamboreras ha

implementado nuevos formatos instrumentales de la música tradicional del Caribe posibilitando espacios seguros para las mujeres.

La agrupación Tambor Hembra logro identificar la poca participación de las mujeres en la interpretación de las músicas tradicionales, es de esta manera como ellas deciden conformar un grupo que le haga frente a las lógicas machistas que atraviesan estas sonoridades. Es así como el grupo se convierte en una posibilidad de reconocer la situación-problema, y así generar cambios sociales. Así mismo, Tambor Hembra se enmarca dentro de los modelos de Trabajo Social Grupal con orientación hacia colectivos y comunidades. Dado que la perspectiva de este modelo es “construir y lograr nuevas respuestas sociales a expectativas y demandas de grupos determinados, derivados de su posición y función social y de las particularidades de su identidad” (López, 2009, p.348).

Como se evidenciaba anteriormente, estas prácticas culturales, como el bullerengue, está generando la construcción de colectividades y grupos que le hagan frente a las lógicas actuales individualistas. La conformación de grupos y la construcción del *nosotras* ha posibilitado espacios seguros para las mujeres, y espacios en los cuales se fortalezca la organización colectiva y la participación social. Como lo menciona Parra (2017) y Ornelas et al. (2019), la cohesión grupal y los procesos de la otredad y alteridad que se gestan en las dinámicas internas de los grupos, permite construir en *sentido opuesto* a las lógicas globalizantes y operantes, desde la gestación de un *nosotras*.

La agrupación Tambor Hembra, al tener como proyecto de vida la interpretación del Tambor, al gestionar redes de cuidado, propiciar espacios seguros, reconocer las músicas tradicionales, y al ser parte del movimiento de mujeres tamboreras, permite la construcción de identidades colectivas, que precisamente surgen de la conformación de grupos. Así lo manifiesta Parra (2017): “la cohesión hace posible la asunción de una meta compartida, favoreciendo una identidad colectiva, un “nosotros” grupal. La percepción del nosotros, del

grupo como un todo, con una cultura común y un sentimiento de pertenencia, es producto de la cohesión grupal”. (p. 75). Como también lo plantea Ornelas et al. (2019):

Esto implica que hay dos niveles de identidad, el que tiene que ver con la mera adscripción o membresía al colectivo y el que supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el mismo; es decir, estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y constituyen el nosotros. (p. 14)

La globalización es un fenómeno que actualmente no solo interviene en procesos transnacionales, de mercado y económicos, sino que atraviesa las prácticas más cotidianas. En sus lógicas de llegar a los espacios más marginados y locales por medio de procesos económicos, la cultura se ha visto involucrada. Desde la mirada de la hibridación cultural, se pueden hacer lecturas que permitan identificar los cambios y transformaciones que la globalización ha generado en los procesos culturales, dados por los encuentros y convergencias asimétricas entre prácticas modernas y tradicionales. Es por ello que las músicas tradicionales del Caribe se han visto sujetas a cambios que responden a la movilización y a la difusión de estas sonoridades. Estas músicas, en su afán de permanecer en medio de esta sociedad que busca homogeneizar, ha generado procesos en diferentes territorios colombianos, adaptándose y generando nuevas estructuras y nuevas formas de representarlas.

El bullerengue, como práctica ancestral y con legado cimarrón e indígena, no solo ha sido cooptado por las industrias culturales, sino que, en su ejercicio de difusión, ha llegado a mujeres y agrupaciones por fuera de su lugar de origen, permitiendo interpretaciones distintas que responde a contextos particulares. La agrupación Tambor Hembra, situada en la ciudad de Manizales, ha optado por la producción musical para generar procesos de autogestión nutriendo la +manifestación cultural del bullerengue, y llevando a nuevas formas de convivir y de relacionarse con otros. Esta agrupación al no estar en los circuitos de distribución de los mercados globales, se ha valido de estrategias de dinámica grupal para poder producir música,

sin responder a las lógicas de las industrias culturales. Dentro de esos elementos se encuentran, redes y alianzas significativas y estrategias de sostenibilidad colectiva, donde se gestan procesos que les ha permitido replicar y recrear el bullerengue. Por otra parte, desde la hibridación cultural se logra identificar que Tambor Hembra, hace parte del movimiento de mujeres tamboreras que han asumido el tambor como apuesta política en su cotidianidad. Y que, al ser mujeres del interior del país, con conocimientos académicos, profesionalizan el bullerengue creando formatos distintos.

Capítulo V: Conclusiones

5.1 Conclusión

La agrupación Tambor Hembra en el desarrollo de la producción musical y desde la dinámica grupal, ha generado estrategias y herramientas para la permanencia del grupo. Dado que es un proceso autogestionado y que requiere recursos para alcanzar sus objetivos, la producción musical se ha valido de redes y alianzas significativas junto con estrategias de sostenibilidad colectiva para garantizar el proceso de producción musical que han planteado como objetivo grupal. Tambor Hembra, el no estar en los circuitos de la circulación de las grandes maquinarias musicales de la industria cultural, ha construido estrategias que involucran normas en la dinámica grupal, que aseguran el funcionamiento del grupo y la elaboración efectiva de productos musicales.

Tambor Hembra cuenta con una dinámica externa que le ha permitido tejer redes y alianzas significativas que no solo las sostienen a ellas, sino que acompañan a la agrupación como tal. Entre ellas se encuentran, procesos de autogestión, la familia como red de apoyo y alianzas con maestros y maestras. Por otro lado, Tambor Hembra desde la dinámica interna y en el desarrollo del proceso de producción musical, ha generado estrategias de sostenibilidad colectiva, que, al no contar con los recursos suficientes, se vuelve prioridad el proceso de sostener el grupo y de garantizar su permanencia y buscar las formas para seguir haciendo música. Por esa razón, ellas recalcan en las necesidades y demandas que tienen como grupo. Las características de cohesión grupal que se desenvuelven entre ellas son: la sororidad y el cuidado como norma colectiva, reconocimientos y valores asignados a las músicas tradicionales del Caribe, la posibilidad de vivir del tambor, y procesos de agencia que garantizan la participación activa de las integrantes de Tambor Hembra.

Por otro lado, los procesos de hibridación cultural que se han generado en las prácticas de la agrupación Tambor Hembra, han respondido a la gestión cultural que se está gestando en

Colombia frente a la participación de la mujer en las músicas tradicionales del Caribe colombiano. Así mismo, esto también responde a la desterritorialización y la movilización de estas músicas a varios lugares del país. Por lo tanto, desde la voz de las entrevistadas se establece que *Este tiempo nos está correspondiendo a nosotras*. Este discurso permitió identificar dos factores: el primero es la construcción de referentes y el movimiento de mujeres tamboreras, dado que las mujeres de Tambor Hembra, siendo del interior del país también han encontrado en la interpretación del tambor, una posibilidad y un ejercicio profesional.

Esto ha permitido que el origen de Tambor Hembra sea gracias a sus referentes musicales y además se esté convirtiendo en un referente para otras mujeres. Así mismo, el segundo factor identificado, son las implicaciones que trae consigo que las mujeres del interior del país interpreten música del Caribe colombiano. En ese sentido, las mujeres de Tambor Hembra, gestionan dicha interpretación musical, desde la tradicionalidad de sus referentes y desde sus conocimientos académicos, posibilitando nuevas estéticas en sus interpretaciones, y desarrollando procesos de hibridación cultural en las músicas tradicionales del Caribe colombiano.

La agrupación Tambor Hembra, por la convergencia entre los saberes tradicionales con los saberes académicos han generado formatos instrumentales del bullerengue distintos a los tradicionales. Esto ha posibilitado no solo la profesionalización de los bailes cantados, sino que ha propiciado espacios seguros para las mujeres, donde no solamente se generan transformaciones en bases rítmicas, sino que permita que las mujeres asuman la práctica de interpretar el tambor como un lugar de reconocimiento de sí mismas y de las otras. Esto se lleva a cabo por la adaptación del bullerengue al contexto particular en el que se encuentran inmersas las integrantes de Tambor Hembra, donde convergen sus conocimientos académicos musicales y los saberes tradicionales del bullerengue.

Es por eso que el resultado de la investigación permite brindar herramientas para la intervención del Trabajador social en escenarios culturales. Se trata de seguir investigando e incursionando en la gestión cultural, potencializar las prácticas culturales, participando en la formulación y ejecución de proyectos culturales que permitan la sostenibilidad de grupos culturales.

5.3 Recomendaciones:

5.3.1 A la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y al Trabajo Social

Desde la experiencia investigativa del presente trabajo se permitió identificar las lógicas en las que se mueven los grupos que realizan prácticas culturales. El rol del Trabajador Social es fundamental para comprender las dinámicas grupales de los colectivos y agrupaciones que se dedican a este tipo de ejercicios. Es por eso que se considera importante seguir fortaleciendo la formación académica en cuanto a la formulación y ejecución de proyectos sociales que permitan la movilización de recursos y el potenciamiento de las capacidades y habilidades de los grupos. Por otro lado, se recomienda gestionar espacios universitarios que permitan fomentar la gestión cultural, y brindar herramientas para poder identificar las necesidades de estos colectivos, y la posibilidad de gestionar soluciones. Por otro lado, se recomienda tanto a los estudiantes como a los profesionales enriquecer el área disciplinar frente al Trabajo Social de grupos, generando conocimientos en intervenciones innovadoras y que respondan a la realidad actual que enfrentan los grupos y las comunidades.

Así mismo sugiero reconocer nociones actuales de grupo que respondan a las lógicas actuales, para que les permita a los trabajadores sociales una acción social más libertaria, dado que al basarse en nociones clásicas y asistenciales permite reproducir el rol de trabajador como asistencialista

5.3.2 A la agrupación Tambor Hembra.

Desde la lectura que realizó la presente investigación, se logró identificar la dinámica grupal que ha construido la agrupación Tambor Hembra. Es por eso que se recomienda generar espacios en los cuales se realice una evaluación grupal, para medir los resultados propuestos, e identificar falencias al interior del grupo. Esto con el fin de posibilitar estrategias de mejora que faciliten cumplir los objetivos establecidos grupalmente. Por otro lado, se recomienda generar espacios de encuentro y de articulación con otros grupos con los mismos intereses, para poder establecer espacios de convergencia y de intercambio de saberes entre colectivos culturales y así, retroalimentar las experiencias y los procesos vividos. Se recomienda seguir generando redes externas e internas que permitan la sostenibilidad colectiva, gestionando espacios en los cuales sigan siendo referentes para otras mujeres.

Glosario

Bailes Cantaos: Es un complejo artístico, étnico, social y cultural de prácticas dancísticas y sonoras de la costa atlántica colombiana y parte del Urabá Antioqueños. Se encuentran los ritmos como el bullerengue, la tambora, la guacherna, la chande y el sonde negro. Según Benítez (2009) todos comparten una serie de características: Son ritmos interpretados por grupos extensos, el tambor artesanal, llamado Tambor Alegre, el grupo se compone de una o más personas que cantan, y por lo general son mujeres mayores de 50 años, un grupo que hace coros y palmas, y otras personas que bailan. La mayoría de canciones empieza con un llamado por parte de la cantadora o cantador, en el cual se menciona el coro; otro elemento característico es la recurrencia del juego entre el canto principal y el coro. –No existe la intervención de instrumentos melódicos o de viento.

Bullerengue: “Es un conjunto de ritmos y bailes festivos propio de las comunidades afrodescendientes ubicadas cerca del litoral, y que se distinguen por tener una historia asociada a la resistencia cimarrona” (Benítez, 2009. 80).

Hibridación cultural: “Procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. No sólo en las artes, sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. Se busca “reconvertir” un patrimonio para insertarse en nuevas condiciones de producción y mercado” (Canclini, 1997, p. 8).

Producción musical: La producción musical según Juan de Dios Cuartas (2016) no es solo una práctica creativa en la que interviene el sonido, sino que es un proceso de transformación que requiere de un conjunto de decisiones dentro de un estudio de grabación y

que se da entre la intuición artística y la experiencia técnica. Se compone de la creación, la producción, la remasterización y la difusión de las músicas.

Música Tradicional Colombiana: Cuenta como patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Surge de la combinación entre ritmos europeos, africanos, indígenas y populares, y se desarrolla según las regiones y los procesos históricos particulares de cada contexto. Se caracteriza por tener una carga cultural y por ser propagada por comunidades que les generan significaciones arraigadas a la ancestralidad y al territorio.

Dinámica grupal: Se compone de los elementos de interacción que se construyen entre las personas del grupo. Cuando los integrantes del grupo generan cualquier tipo de vínculo, se generan una serie de procesos. Es por ello, que la dinámica grupal, es comprendida como un “campo de investigación dedicado a incrementar conocimientos sobre la naturaleza de los grupos, su desarrollo e interrelaciones con individuos, otros grupos e instituciones más amplios”.

6. Referencias

Barbero, J. M. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.

Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.

https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

Barroso Caravaca I., González Romero G. y Salinas Fernández V. (2013). Economía creativa en la aglomeración metropolitana de Sevilla: agentes, redes locales de colaboración y principales actuaciones. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles. (63) 81- 103

<https://www.bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/download/1607/1527>

Benítez Fuentes, E. H. (2000). Huellas de africanía en el Bullerengue: la música como resistencia. en Actas del III Congreso Latinoamericano de la asociación internacional para el Estudio de la Música Popular (pp. 1-9). <https://pdfcoffee.com/benitez-bullerenguepdf-pdf-free.html>

Benítez Fuentes E. H. (2009): Bullerengue, baile cantado del norte de Bolívar. Dinámica de transformación de las músicas tradicionales en el Caribe colombiano. Revista de Antropología. (86), 80-84

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2839/2740>

Benitez Velosa L.P., Cuero Cuero A.G. y Rojas Parra A.G. (2018) Procesos De Hibridación Cultural (Descoleccionamiento, Desterritorialización Y Reconversión) En La Interacción De Estudiantes Afrocolombianos Y No-Afrocolombianos Del Ced Jackeline. Tesis de Licenciatura. Facultad de Educación. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia,

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9253/TE-22113.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bermúdez, E. (2005). La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (Parte 1). Ensayos: Historia y Teoría del Arte, (10), 215-239.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/44979/46347>

Blanco Arboleda, D. (2013). El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, 28(45), 180-211.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/17840/15348>

Bonilla Castro E. y Rodríguez, P. S. (2005). Mas allá del dilema de los métodos, Universidad de los Andes. Bogotá. Ed. Norma.

Burgos Ortiz N. (2009). Breves reflexiones sobre la investigación cualitativa para la formación del trabajador social. Revista Palobra, " palabra que obra", (10), 198-215.

<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palobra/article/view/142>

Bustos, R. A., Rodríguez, M. A., Franco, L. C. y Rincón, M. A. (2021). Descolonizando el trabajo social de grupo en América Latina y el Caribe. Revista Eleuthera, 23(2), 304-319. <http://doi.org/10.17151/eleu.2021.23.2.15>

Casado Peña, R. (2002). Gestión de la producción en las artes escénicas. Conaculta/Fonca (Col. Escenología), México.

Corzo Garavito J.D. (2014) El impacto de la globalización en la música de gaita larga de los Montes de María: El caso de Alexander Muñoz y su “Estilo Nuevo”. Tesis del programa de formación musical. Facultad de artes, Universidad El Bosque. Bogotá.

https://www.academia.edu/43205208/EL_IMPACTO_DE_LA_GLOBALIZACION

EN LA MÚSICA DE GAITA LARGA DE LOS MONTES DE MARI A Jonathan Corzo

Cújar Flórez A., Vivas Rivera D. D. y Jurado García, L. (2020). Una mirada sociológica a los cambios en la práctica tradicional de bullerengue en el municipio de Chigorodó. Tesis de pregrado en sociología. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Antioquia. Medellín.

[http://repositorio.udea.edu.co/bitstream/10495/15596/16/CujarAngelica_2020_Mirada SociologicaCambios.pdf](http://repositorio.udea.edu.co/bitstream/10495/15596/16/CujarAngelica_2020_MiradaSociologicaCambios.pdf)

Colón, L. (2003). El país posible: Modelo de apoderamiento y autogestión para las comunidades especiales de Puerto Rico. Capítulo V y VI.

Dipaola E. y Yabkowski N. (2008) En Tu Ardor Y Tu Frio. Arte Y Política En Theodor Adorno Y Gilles Deleuze. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Fernández, T. y López A. (2006) Trabajo social de grupos. Alianza Editorial. Madrid Friedmann, S. 2001. “El cuerpo, el goce, la mujer y la música”. En Otras palabras. Mujeres, cuerpos y prácticas de sí. (9) 17-22.

García Orozco M. (2015) Petrona Martínez, La cantadora que alegra las penas. Ministerio de cultura. Bogotá.

[https://www.academia.edu/42931917/Petrona Mart%C3%ADnez la Cantadora que Alegra las Penas](https://www.academia.edu/42931917/Petrona_Mart%C3%ADnez_la_Cantadora_que_Alegra_las_Penas)

García Canclini, N. (1989). CULTURAS HÍBRIDAS Estrategias para entrar y salir de la modernidad. EDITORIAL GRIJALBO, S.A. México D.F.

https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

García Canclini, N. (2000). Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural. Universidad de Guadalajara. México.

<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/129/Canclini-Politicas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

García Canclini, N (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 3(5), 109-128.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600507>

García Canclini, N (2010). La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia (Vol. 3068). Katz editores.

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ZM0U_8RyBh0C&oi=fnd&pg=PA5&dq=Canclini,+2010&ots=gOt1HJhorT&sig=C7cJMcbnF3i-4fE19hHQTZIG6U

Hannerz, U. (1998). Conexiones transnacionales: cultura, gente, lugares (Vol. 13).

Universitat de Valencia.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=i1Fhm3Jo8hUC&oi=fnd&pg=PA6&dq=Hannerz,+1998.+&ots=1KLqHu85r3&sig=roqvmDNZZxewCtJRVjo5InYnkn0#v=onepage&q=Hannerz%2C%201998.&f=false>

Hermida, E y Mescin, P. (2017). TRABAJO SOCIAL Y DESCOLONIALIDAD

Epistemologías insurgentes para la intervención en lo social. Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata

Horkheimer M. y Adorno T. (1998) Dialéctica de la ilustración. Madrid. Editorial Trotta

http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid_sosa/wp-content/uploads/2017/08/horkheimer-max-y-adorno-theodor-dialectica-de-la-ilustracion.pdf

Juan de Dios Cuartas, M. A. (2016). La producción musical como objeto de estudio

musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis. Etno: Cuadernos de Etnomusicología, (8), 20-47.

https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/6-marco-antono-juan-de-dios-maquetado_1.pdf

Lagarde, M. (2012). El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topias. Unmujeres DF. Mexico

- Lemoine, L. (1997). Lloro yo, el lamento del bullerengue vallenato [Documental]. París: La Huit Production/Cités Télévison/Télecaribe. <https://vimeo.com/144049439>
- Maiso, J. (2018). Industria cultural: génesis y actualidad de un concepto crítico. Escritura e imagen, 14, 133-149.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/download/62767/4564456548947>
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). revista de investigación en psicología. (9) 126-146
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/investigacion_psicologia/v09_n1/pdf/a09v9n1.pdf
- Muñoz Díaz E. (2015). Etelvina Maldonado: Voces y colectividades en la poesía oral del Caribe. [http://www.iaea.usb.ve/mundonuevo/revistas/MN16/MN_16\(10\).pdf](http://www.iaea.usb.ve/mundonuevo/revistas/MN16/MN_16(10).pdf)
- Nieves Oviedo, J. (2003). Entre los sonidos del patio y la cultura mundo. Semiosis Nómadas En La Música Del Caribe.
- Ochoa, A. M. (2003). Músicas locales en tiempos de globalización (Vol. 26). Grupo Editorial Norma. Bogotá. [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LK0xHyoNN-oC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Ochoa,+A.+M.+\(2003\).+M%C3%BAasicas+locales+en+tiempos+de+globalizaci%C3%B3n.+Bogot%C3%A1&ots=MjrQethFhx&sig=gl2bn1h3RrOXJc6Q7UR6mnLq0eM](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LK0xHyoNN-oC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Ochoa,+A.+M.+(2003).+M%C3%BAasicas+locales+en+tiempos+de+globalizaci%C3%B3n.+Bogot%C3%A1&ots=MjrQethFhx&sig=gl2bn1h3RrOXJc6Q7UR6mnLq0eM)
- Ornelas A, Tello N, y Brain L. (2019). Intervención de Trabajo Social con grupos. ETNS. Parra, B. (2017). El trabajo social de grupo en la actualidad: La utilización de los vínculos para la promoción del cambio social. Programa de Doctorado en Educación y Sociedad Línea de investigación Trabajo social, servicios sociales y política social. Facultad de Educación 2017
- Pérez Herrera, M. A. (2014). El bullerengue: La génesis de la música de la Costa Caribe colombiana. El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas, (11), 30-52. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6375918>

- Perilla L, y Zapata, B. (2009). Redes sociales, participación e interacción social. Trabajo Social N° 11. Bogotá. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4085233>
- Piraquive León A. M. (2019). Relaciones híbridas: el conflicto entre cultura y mercado en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2008-2018. Tesis de pregrado en Relaciones Internacionales. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/44244/Tesis.pdf?sequence=1>
- Raya Diez E., Ezquerro Sáenz, M. y Serrano Martínez C. (2019). Gestión de la diversidad cultural: recursos y herramientas del Trabajo Social. Comunitania. Revista Internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales, (18), 65-84.
<https://revistas.uned.es/index.php/comunitania/article/view/26133/20706>
- Sánchez Ramírez S. N. y Maldonado Serrano, J. F. (2019). Procesos de transformación musical. Petrona Martínez, caso de una bullerenguera. Pensamiento palabra y obra, (21), 112-123.
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/9475/7027>
- Sánchez Gómez, J. A. (2014). La gestión cultural como eje de integración comunitaria. Revista Trabajo Social 16: 221-235. Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/51421/47071-228717-1-PB.pdf?sequence=1>
- Sarmiento Obando U. V. (2019) Los Gaiteros de San Jacinto y la industria fonográfica, 1951-1980. Tesis de Maestría en Musicología. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76869>

Silva Rodríguez, M. (2013). Relectura de la noción de industria cultural de Theodor Adorno.

Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-, 12(23), 175-197.

<http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v12n23/v12n23a10.pdf>

Silva Caraballo C. (2016) Modos De Producción Y Circulación En El Bullerengue Desde

Cantadoras Mayores E Intérpretes Jóvenes Estudio De Caso. Tesis de Licenciatura en Música. Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1611>

VarelaNajera, Urtusuastegui Ibarra, Santotoyo (2014). El fenómeno de crianza y sus efectos en el contexto escolar. Revista de Investigación Educativa.

Villegas N. (marzo 12, 2005). Petrona Martínez. Semana. Recuperado de

<http://www.semana.com/especiales/articulo/petrona-martinez/75341-3>

Viñuela Suárez L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular.

Dossiers feministes, 11-31.



<https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/download/102462/163519>

UNESCO (2005) La convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. 33ª reunión. París.

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264_spa

7. Anexos

Anexo A. Entrevista 11 de abril del 2021

| | | |
|--|---|---|
|  | TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL |  |
| Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural. | | |
| Investigadora: Daniela Pinilla Díaz | | |
| Fecha: 11 de Abril del 2021 | Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales. | |
| <u>Primer momento: Acercamiento</u> | | |
| <ul style="list-style-type: none">• Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.• Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.• Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet | | |
| <u>Segundo momento: Caracterización de la entrevistada</u> | | |
| Nombre: Yessica Paola Quintero Edad: 28 Escolaridad: Estudiante de octavo de licenciatura de ciencias sociales (Universidad de Caldas) Lugar de nacimiento: Manizales Con quien convive: Una amiga Tienes hijos: No | | |
| <u>Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada</u> | | |
| Entrevistadora: ED Yessica Quintero: YQ | | |
| YQ: De hecho, me interesaría como tejer contacto contigo porque si bien mi proyecto final no es una tesis, sino una práctica educativa, pero si tengo que hacer un proyecto en cual yo pueda utilizar en base a la práctica, y mi practica también es respecto a tambor y a mujeres, entonces no sé si luego por ahí estamos hablando y tú me compartirías... ¿te parece? | | |
| ED: Claro que sí, la movida aquí en Bogotá respecto al tambor y mujer, es muy grande... tal vez puedo compartirte elementos muy importantes. | | |

Producción musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

YQ: Es que yo me pongo a pensar y todas viven tan bien, todas viven con sus papas, la única que no vive con sus papás soy yo. Ellas son súper tranquilas, no son unas chicas conflictivas, digamos que, no hay que calificar ese tipo de cosas, ellas son súper tranquilas. De hecho, hay una pareja de hermanas que no salen a fiestas ni nada, como a las 8pm o 9pm ya están acostadas, entonces yo como tal no identificó alguna necesidad material.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

YQ: En este momento, como el conversar, el poder quedarnos hablando después de un ensayo, si bien no todas lo hacen, pues las que lo logran hacer, están ahí como pendientes y acompañándonos. Pasó una situación muy particular en estos días con una de las integrantes de Tambor Hembra, y era que estaba en una época muy difícil de su vida ¿cierto?, había renunciado a su trabajo y todo ese tipo de cosas, y pues la nena no nos quería contestar, entonces lo que hicimos fue caerle a la casa de sorpresa, como parece: “ábrenos, aquí estamos apoyando, ósea no nos tiene que decir absolutamente nada de lo está pasando, pero pues déjenos estar ahí, acompañándola, salgamos. hagamos tal cosa”, entonces yo creo que esa ha sido una práctica bonita y es poder buscarnos, el poder estar dispuestas a escuchar ¿cierto?, yo creo que esa ha sido la más importante, el poder escucharnos, no podremos resolver la vida de la otra, pero al menos vamos a poder ser como una escucha, porque todo el mundo tiene una necesidad de ser escuchado, no de quejarse continuamente pero sí: “vea me está pasando esto”, y también a veces sin la necesidad de dar opiniones, simplemente la escucha es en ese momento lo más importante, también el poder salir a caminar, hacer cositas, montar bicicleta, yo creo que esa sería una práctica muy bonita, que es la escucha, estar pendiente de las otras constantemente.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

YQ: Yo creo que al principio empezó Tambor Hembra, si bien todas nos conocíamos, éramos amigas, pues porque Manizales es una ciudad super pequeña y aquí te vas a conocer con muchas personas, va a ser como un círculo muy cerrado. Nos conocíamos pero de igual forma habían rayes, yo creo que esa fue una de las cosas que se solucionaron, antes discutimos por cualquier cosa, pendejadas, literal, entonces como que nos tomamos todo muy personal, entonces yo creo que eso ha sido unas de las cosas que yo creo que en este momento Tambor Hembra ha mejorado y es poder estar juntas y tranquilas; el poder escuchar a la otra, recibir las críticas pero si yo sentirme juzgada o tomármelo personal, eso ha sido una de las cosas más bonitas. Yo creo que una fortaleza es el apoyarse la una a la otra, el estar ahí como comprometidas, por ejemplo, tenemos una amiga que vive en Pereira de Tambor Hembra, entonces a ella le toca estar viajando constantemente, entonces es poder albergar en la casita de una, abrirle las puertas, que se sienta cómoda, pues que venga y no tenga que devolverse y volver a pagar, sino que el compartir, porque es familia de Tambor Hembra.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

YQ: Por lo general las chicas dicen que yo tengo un aire de mama, como de estar cuidado y de estar atenta, entonces como que cada una de las chicas que vienen, yo soy como: “bueno, venga yo le doy chocolatico con arepa, con galleticas”, estoy pendiente de ese tipo de cosas. También, es que todo se reduce al estar pendientes de las demás. Es decir, como el hablarles una vez a la semana así no nos veamos, como: “venga como va, como está”. Entonces yo creo que ese ha sido uno de mis roles. Soy mala amiga, me hiciste caer en cuenta que no hago nada por el cuidado de las otras.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

YQ: Al principio todo fue de autogestión ¿cierto? Entonces vendíamos hamburguesas, nos reunimos un domingo todas para hacer hamburguesas en mi casa, íbamos a venderlas, pero era terrible porque éramos malas para vender. Además, vendíamos boletas, bonos de apoyo, rifas. Cada vez que teníamos un ensayo, teníamos una cuota de mil pesos, como un ahorro colectivo, luego de eso ya empezaron a presentarse las convocatorias del ministerio de cultura, la circulación que es como algo que le permite a una... gracias eso podemos viajar, que nos llevó a samaná Caldas, nos han llevado a Pereira, a presentaciones a diferentes lugares, por ejemplo, la vez que nos fuimos para México todo fue autogestión, de nosotros, y prestando dinero y le solicitamos a empresas privadas y que nos patrocinaron, eso por un lado, luego cuando la Tambor Hembra cogió forma y cuerpo, y algo de seriedad entonces ya empezaron a contratarnos en las cajas de compensación familiar, aquí en caldas es Compa, nos generaba pagos por tocar en sus auditorios, otro tipo de empresas privadas, las universidades también nos han dado como un apoyo. y en cuanto a redes...

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos? ¿Qué responsabilidades asumes tú?

YQ: En este momento yo asumo la responsabilidad de poder recibir y ser receptiva, en tanto a lo que Juan nos induce, ya me saldría un poco del tema, pero, insisto, Juan es un chico que vibra muy bien junto con las chicas, entonces muchas veces han criticado el hecho de que es un proceso de mujeres pero liderado por hombres, pero porque dejarlos por fuera, yo siento que son personas que vibran con uno, que vibran con lo femenino, hay que aprovechar ese tipo de cosas. Entonces yo creo que mi rol es ser receptiva y ser respetuosa, de hacer las cosas no por solo hacerlas, sino también con humildad, eso a mi también me genera demasiado susto porque el respeto es supremamente importante, y más con estos ritmos que tienen un significado histórico tan grande, tienen una carga histórica muy grande, el sufrimiento, de dolor... entonces es de asumirlo con mucho respeto, con mucha humildad. Además de eso, yo creo que es la entrega, de creérsela, muchas veces no nos creemos las cosas, osea, convencidas de lo que estamos haciendo, de lo que estamos generando en las personas, de que esto es lo que nos gusta, y que toca seguir haciéndolo, creer en nosotras.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

YQ: Muchas veces he querido dejar todas las cosas a un lado, pero una de las cosas que me sitúa, que me dice: “no, espere, calma, piense las cosas”, es Tambor Hembra, yo creo que ha sido como un polo a tierra, por así decirlo. También ha significado como unas formas de descubrir ritmos porque son cosas que una anteriormente no ha tenido a la mano y gracias a ello, uno ya conoce sobre las cosas, entonces yo creo que eso ha sido muy importante. Para mi Tambor Hembra es lo que me centra... cuando hay algún toque o concierto, estamos super emocionadas, o antes de entrar a un concierto nos abrazamos o nos decimos palabras: “vamos con todo, nosotras somos y podemos”, es como un acompañamiento. Las chicas siempre hemos estado muy dispuestas a escuchar, vuelvo y lo repito, entonces han estado ahí... Voy a llorar, yo no se porque. Ayer salimos con las chicas de Tambor Hembra, estuvimos comiendo en un restaurante de una de las chicas que abrió restaurante aquí en Manizales, hicimos una publicación de todas y pusimos la canción de Edson Velandia, la que dice: “mi amor por ti es un amor sideral”, entonces yo pienso que es un amorcito, osea, somos como un amor todo lindo, todo transparente, todo prometedor, que no desilusiona, que está ahí constantemente enseñándonos, que está enseñándonos muchas cosas, que si solamente pudiera resumirlo en una palabra sería: un amorcito muy bello, acogedor. De hecho una vez una de las chicas se disgustó y se iba a salir, nos sentíamos entusadas, igual no tiene que decir que el amor tenga que doler, pero si es eso, es algo muy especial. Siempre poder verlas, para poder compartir, para poder tocar y para poder abrazarlas, siempre que nos vemos es un abracito muy fraternal, entonces es una cosa muy maravillosa, nos llena, a mi me llena mucho el alma, es una de las cosas que me paran y que me mantienen en ese momento en la ciudad todavía, o sino ya me hubiera ido para México, pero en este momento yo estoy en Manizales por la universidad y por Tambor Hembra.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

YQ: Nos vemos en ruedas, viajando en la costa Caribe, haciendo estudio, haciendo etnografía, estando ahí, compartiendo, viviendo lo que son las ruedas reales. A mi no me ha tocado una rueda, yo jamás he ido, pero las chicas ya fueron a Palenque, y algunas ya han tenido la oportunidad de viajar por ahí, pero yo no pude ir porque mi mama se fue para México, entonces como que es un sueño, para mi es como una visión todavía, en general es poder estar compartiendo y poder vivir de esto que estamos haciendo, muchas veces las cosas se frustran porque tu tienes que comer, porque tienes que producir, entonces yo siento que algo sería poder vivir bien con Tambor Hembra y estar cómodas, también sería importante seguir juntas, tratar de conservar las mismas que estamos pero si llegan chicas nuevas super bien, la idea es que no se vayan. y poder presentarnos en Bogotá, en Colombia al parque.

ED: Yo creo que todas las chicas que tocamos soñamos con eso, ya no ser espectadoras ni solamente bailadoras sino también con tocar el tambor y participar, que lindo.

YQ: Yo creo que otra cosa también es que reconozcan el trabajo de Tambor Hembra aquí en el centro del país, pues de alguna u otra forma ya se está haciendo reconocido pero entonces que lo reconozcan como una gran fuente de difusión del folclor e irnos a una finca todas.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

YQ: Yo creo que algo importante es el querer estar, las ganas de estar ahí... que pregunta tan difícil. Otra cosa es que las chicas no tienen necesidades económicas que digan que yo tengo que desertar del proceso porque no lo logró por tiempos, yo creo que el apoyo de las familias, también ha sido muy importante. El apoyo de mi mama, el apoyo de la familia de Aleja, y de Juan, el apoyo de todas las familias porque han sido supremamente importantes ¿cierto?, un momento de la casa en el que usted ya se graduó, ud tiene que producir, pero entonces ellos han sido como muy, apoyan, de hecho cuando tocamos, la familia de cada una es la primera que está ahí, lo otro es Juan, el ha sido muy importante, el es el busca, el que se mueve de aquí para allá, por ejemplo hicimos un video con Martina camargo, entonces el fue hasta Cartagena donde vive la maestra y le propuso, se la trajo, también de Juan y de otras personas, pero para mi es Juan el que más se mueve, de ir a preguntar al ministerio de cultura, de mire aquí tengo este proyecto, o con las convocatorias, Juan ha sido un pilar muy importante... Yo creo que al ahora el hablar del tambor, lo más importante son las compañeras, uno se encuentra personas tan hermosas, chicas que están pendientes y activas, que les gusta lo que uno hace y que lo agradecen también, que una pueda llevar la vocería, porque de hecho tu estar con un tambor te empodera, de hecho yo le tengo nombre hasta mi tambor, se llama manchas.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

YQ: Es muy mágico. Te doy un ejemplo: yo me considero una persona super tímida, cuando ya entramos en confianza yo ya me suelto un poco, pero digamos que para el público yo no me imaginaba ese tipo de cosas. Tocar con las chicas ha sido supremamente hermoso porque le da la confianza, el acompañamiento, lo que te dije, las chicas son músicas de academia entonces ellas están como también muy pendientes, “eso es así y así” ¿cierto?, también es un acompañamiento muy hermoso, digamos que hemos sido... la visión de las chicas, “ellas tocan el tambor, entonces nosotras también podemos realizarlo”, de hecho Tambor Hembra tiene una escuela de formación que tiene más de 80 mujeres en este momento, y todas las chicas que se han metido, se han metido por que son

amigas o conocidas, o porque nos han visto tocar en un evento, entonces para ellas es como ¡wow!, es como también una visión, porque se dan cuenta que somos chicas que empezamos hace 5 años aproximadamente y que no nacimos en la costa pero que tenemos en este momento una aproximación a estos ritmos y estas músicas, entonces yo creo que ha sido algo muy bonito, ha sido una experiencia muy bonita, que las personas reconozcan el trabajo de acompañamiento que hacemos entre nosotras mismas, del apoyo que nos damos, de que si una no entiende un ritmo o un corte o un repique, entonces la otra la va a ir a apoyar.

ED: y yo creo que todas nos vinculamos así a nuestras organizaciones y colectivos de solo mujeres, ver a mujeres tocar y ver que todas son amigas, son cosas que inspiran al resto, y que una dice: Yo quiero eso. Y la pedagogía que se da en esos espacios, es muy amorosa.

YQ: Es que a eso va, por lo general a uno siempre le están metiendo en la cabeza: “es que las amigas no existen, entre las mujeres somos rivales, o si usted tiene una amiga, tenga cuidado porque le van a quitar su novio, marido” ¿cierto?, nos han metido ese chip en la cabeza entonces hubo un momento en el que yo estaba prevenida con las mujeres, como tenerlas de lejitos, o hagamos esto para que ella no me superé a mí ¿cierto?, pero entonces Tambor Hembra ha sido como algo muy fraternal, como de apoyo, si yo puedo tu puedes, es un constante apoyo, ayuda, es como una relación, ¿cómo se dice?, muy lineal, de igual, muy de pares por así decirlo.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

YQ: Si, cien porciento, creo que... es que ya me iría por otro lado, pero si, son super seguros.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

YQ: Hay algo muy particular y es que cuando Tambor Hembra empezó, era un fenómeno ¿cierto? porque era solo de chicas y era hermoso, pero entonces también hubo un momento en que los hombres empezaron a sentirse.. es que no se si excluidos, o sea, porque criticar ese tipo de cosas, esas formas de construcción y de unión de las mujeres, y decir: “ay no es que ustedes nos están excluyendo, porque solamente son de chicas, entonces cuando van a crear para hombres”. Yo creo que cada cosa tiene su tiempo y su espacio, y en este momento nos está correspondiendo a nosotras, eso no quiere decir que a ellos los vamos a dejar por fuera o excluidos o ese tipo de cosas. Pero yo creo que cada vez que tocamos, intentamos tocar, lo hacemos con mucho respeto, con mucha humildad, reconociendo que somos aprendices, de que es algo que estamos aprendiendo, que estamos en el proceso. Pero nos sentimos super bien porque ya los hombres nos reconocen, como: “¡wow! miren las chicas de Tambor Hembra”, de hecho en esto días un chico me dijo: “venga, yo la quiero ver tocar”, pero otra chica le dijo: “pues traiga el tambor y tocamos entre todos”, y el man dijo: “no que pena, esas de Tambor Hembra como son de tesas ¿cierto?, entonces se siente super bien.

ED: ¿Ustedes han estado en festivales o en eventos donde hay mucha presencia masculina?

YQ: Yo creo que la mayoría masculina no creo, hemos estado en eventos donde hay diversidad de género, hombres, mujeres, o lo que sea, pero no, solamente hombres no. Una cosa es que nos presentamos al festival de María la Baja, en diciembre, pero fue virtual, entonces no es lo mismo, estar virtual a estar allá parada viendo los gestos de los jurados o de las personas nativas, entonces yo creo que ese espacio, hubiese sido una buena vivencia para responderte esta pregunta, porque por lo general siempre han sido espacios mixtos, pero pues lo que paso del festival, es que fue virtual, dijeron cosas bonitas, muy bellas y todos, pero no es lo mismo que estar viéndolo, sintiéndolo. En este momento, pues estamos en bullerengues, cumbias y de gaita, no sé si te pueda contar esto, pero yo creo que este fin de semana vienen los Gaiteros de Ovejas aquí a Manizales, entonces va a ver un videíto.

4. ¿Cuáles son las claves o esos elementos que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

YQ: Yo debo admitir que no soy juiciosa, pero digamos que con Tambor Hembra pasan cosas muy distintas, al principio yo no era puntual para nada, pero la única cosa a la que yo llegaba puntual, era a los ensayos, porque hay una entiendo que el tiempo es valioso, yo como voy a hacer esperar 15 minutos a otras personas que llegan temprano. Entonces yo creo que la puntualidad ha sido una de las cosas. La constancia, digamos que escuchando, investigando, leyendo sobre el bullerengue, también interesarme por escribir, por ejemplo mi proyecto de práctica sobre el bullerengue, también me ha permitido en este momento estar en un sitio en el que ya se me va sobre lo que es la música afrocolombiana ¿cierto?, entonces yo creo que el estudio individual de eso, me ha permitido también como tener una conciencia más clara como: de dónde viene esto, cual es su contexto geográfico, histórico, me ha servido demasiado para estar donde estoy actualmente. También el interés es supremamente fundamental para llevarlo a uno. Uno sin interés no va a llegar a ningún lugar ¿cierto?, pero pues también tengo que admitir que Juan, el mono, también ha sido una pieza muy clave, yo siento que sin él, en este momento Tambor Hembra, no podría porque él es un percusionista, en este momento está estudiando percusión, entonces la iniciativa fue de él él, entonces yo creo que es muy bonito reconocer en él como esa vibración del femenino, porque simplemente hace una banda mixta o de solo hombres, entonces yo creo que Juan también es algo muy fundamental para situarme donde estoy.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

YQ: No me acuerdo si fue en el 2014, o en el 2015, no recuerdo bien. Estaba atravesando por una tusa ni la hiju madre, tuve un noviecito que era baterista y también tocaba tambores y me parecía lo más hermoso de este mundo. Y pues nos dejamos, y yo tengo una amiga, me escribió y me dijo: “parce, están dando clases solo para chicas de tambor, como que vamos”. Y yo al principio le dije como que: “si vamos”, pero yo no quería ir, por lo que yo te dije, yo era tímida, como “no que pereza, van a ver muchas personas, que pena llegar a un espacio nuevo, donde ya se habían reunido una vez”, me daba pena interrumpir en un espacio donde ya se habían reunido una vez. Entonces eso fue súper loco porque nos tocó ir a un lugar super apartado de aquí de Manizales. Uno de los requisitos era llegar temprano, y casi nos coje la tarde, y mi amiga ahí enseñándome el ritmo afro, que porque teníamos que llegar estudiadas para la siguiente clase, en la buseta haciéndole. Y pues yo entre a Tambor Hembra, pensé que eran clases de tambor pero a los cuatro meses ya teníamos la primera presentación. Para las chicas que estudiaban música ya era más fácil, pero para mí que me costaba más, que estudiaba algo completamente diferente a lo que es la música, entonces fue así como logré entrar, y agradezco tanto el hecho de que mi amiga me haya invitado, y enamorada del proceso.

ED: ¿Y tu amiga todavía está en Tambor Hembra?

YQ: Ella ya no está. Ella ya es mamá, entonces también se le dificultan un poco las cosas. También se fue a vivir con el papá de su hija a Medellín, entonces esa fue una de las cosas por las cuales ella no pudo seguir. La niña tiene dos años y en este momento ella no ha podido dedicarse a otro tipo de cosas, ni a la universidad... los hijos demandan mucho tiempo y entonces está todavía esperando la etapa perfecta para que la niña entre al jardín y ella ya poder dedicarse a otro tipo de cosas. Pero cuando hacen algún tipo de actividad, ella toca pero con el grupo no.

6. ¿Que significan para ti estas músicas tradicionales?

YQ: Es tan chevere cuando le preguntan a uno eso... porque de folclor colombiano solamente conocía cumbia y mapalé, y nada más. Pero entonces cuando uno empieza a conocer, entonces es súper loco porque a mí al principio no me gustaba el bullerengue, me parecía como todo monótono, como siempre lo mismo, pero luego, el conocer el contexto histórico, para mí es hermoso, el contexto geográfico, la forma en la cual el bullerengue como tal se ha convertido en una forma de denuncia social, eso para mí es supremamente importante, el poder conocer la historia de las cantadoras, sus maridos no las dejaban cantar porque era una mujer de la vida alegre, porque iban a abandonar

sus hijos, el hecho de que algunas cantadoras en este momento sean cantadoras pero ya de grandes, porque de jóvenes no podían hacerlo, entonces para mí es algo como de resistencia, para mí el bullerengue es resistencia en este momento, resistencia por parte de las mujeres, por parte de las comunidades, por parte de los afrodescendientes. Es hermoso, poder conocer esas canciones de esas mujeres, tú las ves y son delgadas, pero llegan con su vozarrón, y tocar, o el hecho de que, por ejemplo, Jenn del Tambó, esa tipa para mí es un bombom, como toca, una es como ¡wow!, de hecho las chicas de la Perla también, o sea resistencia la cien, eso de uno como chica no afro también pueda interpretar ese tipo de cosas es también como poder hacer difusión, por ejemplo, aquí en Manizales si bien no habían espacios y grupos que hacían bullerengue, no eran tan visibles, pero en este momento Tambor Hembra se ha encargado de crear una visibilidad sobre lo que es el bullerengue, y a sido supremamente bonito porque también ha sido una forma de comentar y escuchar lo nuestro porque no son músicas traídas de Europa, o de EE.UU., sino que es algo que se construye aquí en la costa Caribe y es algo muy hermoso, a mí me encantan las canciones, y sus letras y sus palabras que uno a veces no entiende, entonces es eso, para mí la música es resistencia, y más que todo, la música bullerenguera.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

YQ: Juan ha sido el que nos ha enseñado. Lo que te dije al principio, tocábamos puras cumbias y por ahí mapales, y cuando nos empezamos a ir al bullerengue, algunas chicas les encantaba, decían: “me llegan al corazón”, y yo: “eso como que a mí no me gusta, siempre lo mismo, como un monótono”. pero luego lo que te dije, luego uno ya entiende el contexto y uno se enamora. Juan ha sido una de las personas encargadas de hacer difusión en nosotras y hacer que nos enamoremos de ella; también mostrarnos cantadoras. También una cosa muy bonita, algo muy pedagógico, y es el hecho de que nos pone a hacer como tipos de ponencias sobre los ritmos, entonces, como que nos dividía de a dos grupos: “bueno, ustedes van a investigar sobre el bullerengue con sus tres aires sentao, chalupa y fandango, entonces ustedes dos también van hacer lo mismo pero con la tambora, pero usted con el mapalé o con arrullos”. Entonces él ha sido un pilar supremamente importante a la hora de que nosotros podamos acceder a ese tipo de ritmos.

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

YQ: Yo creo que al principio, el temor, la inseguridad siempre ha sido un obstáculo, pero esas son cosas que se van yendo en la práctica, y ha medido en que uno se siente juicioso a estudiar, a reencar el ritmo, todo es mucho más fácil. Afortunadamente yo siempre he tenido la fortuna de poder ir a los ensayos, a los toques, a las giras que hemos hecho, a la que tuvimos en México y Ecuador, que fue en Quito, fue algo tan maravilloso y no, en realidad no. Hemos hecho todo lo posible como para asistir o al menos yo. Jamás ha habido una cabeza de fuerza que me impida ir a ensayos o toques o a estar ahí presencialmente, jamás.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

YQ: Yo creo que alianzas muchas, como la construcción de lazos con otras chicas con las que tú no te hablabas antes, entonces ahora resultamos tocando o cantando, yo creo que ese sería un tipo de lazos supremamente importantes. Otros lazos, serían pequeñas organizaciones que están aquí en la ciudad de Manizales, por ejemplo, nosotros llevamos también trabajando hace como dos años en una vereda aquí de Manizales enseñando a niñas a tocar el tambor pero entonces se hizo gracias a una alianza con otra organización que se llama “Ideamos, conciencia participativa”, que es una organización que ha trabajado en esa comunidad en la construcción de una casa cultural entonces gracias a ellos, nosotros también pudimos ir a dar las clases de tambor. En este momento también se está haciendo una alianza, con una organización que se llama “comun-nativa” que queda en un barrio que se llama San José, es una comuna, que ha sido un barrio muy golpeado por un macroproyecto, que lo que hizo fue plantar una carretera enorme, unas avenidas enormes para desplazar a toda una población de bajos recursos. Entonces la organización...es muy bonito, uno va al espacio y es hermoso, es una organización comunitaria, pero también

estamos ahí tratando de articularnos para poder llevar el proceso a ese barrio, igual yo creo que se han tejido lazos como con otras personas y organizaciones, por ejemplo, “Nodo”, que es la organización que se encarga de la fotografía y que está ahí acompañando a Juan a la hora de hacer como toda la gestión para presentarse al ministerio y para convocatorias.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado? ¿Cómo lo ha hecho?

YQ: Muchas cosas, empezando por los géneros musicales que escuchó. Entonces, por lo general a mi no me ha molestado el reggaeton, pero lo escuchaba de vez en cuando, ahora yo no escucho ese tipo de cosas. Entonces es cómo hacerlo muy parte del cotidiano, el poder levantarme con una canción de bullerengue, en vez de una canción en inglés, o un fandango, yo creo que eso ha cambiado demasiado. Ha cambiado mucho el reconocimiento que las personas tienen con uno, como: “ay, ella es la Tambor Hembra”, o por ahí de vez en cuando nos vemos en la calle y nos presentamos y son como: “ay, tu eres la chica de Tambor Hembra”, y eso ha sido muy bonito. Otra cosa importante es que también se ha podido generar, individualmente, como que me han podido llamar para tocar percusión en grupos de música andina, como que: “oye, vamos a estar tocando tal día, a tal hora, cae y nos apoyas con la percusión”, entonces eso también ha sido algo lindo. Y el conocer a las chicas, el poder estar ahí, escuchándonos, conversando, eso también ha generado un cambio de las dinámicas de cada una de nosotras.

ED: Vale, Yessica, esas son las preguntas. Te agradezco un montón por el tiempo. La verdad siempre será muy lindo escuchar a alguien sobre su historia con el tambor y de su proceso musical, porque no solo es hablar sobre formatos musicales y esas cosas, sino implica hablar sobre experiencias con otros contextos y otras personas, y más si hablamos del bullerengue y de la gaita.

YQ: Un placer, cuando quieras venir a Manizales bienvenida, mira por ejemplo, aquí estamos tejiendo redes.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.

Anexo B. Entrevista de 29 de marzo del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla Díaz

Fecha: 29 de marzo del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: María José Gallejo Ríos

Edad: 24

Escolaridad: Estudiante de licenciatura en música (Universidad de Caldas)

Lugar de nacimiento: Manizales

Con quien convive: Papa y abuela

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

María José: MJ

MJ: Bueno, pues muchísimas gracias primero que todo por tenernos en cuenta para tu trabajo, para nosotras es hermoso y es precisamente uno de los objetivos de nuestro grupo y algo como muy marcado en nuestras vidas que es eso que tu decías, y es ese vínculo que se ha creado en nosotras a partir del tambor ¿cierto?, entonces muchísimas gracias y es un honor.

Yo soy cantadora y toco las maracas, pero me encanta. Tambor Hembra ha sido una escuela para todas, yo siempre estoy super pendiente de la forma de ejecutar el tambor, los ritmos, de los diferentes golpes porque me encanta, entonces yo no toco el tambor como tal pero estoy muy pendiente de los ritmos. Tambor Hembra esta mas enfocado en los aires del bullerengue y de los bailes cantados, pero estamos incursionando en estos ritmos de la gaita, explorando y conociendo este tipo de música y quedamos enamoradas porque, yo les digo a las chicas que uno escucha el sonido de la gaita y es como de una transportarse, y uno vuela, y hace poco tuve la oportunidad de viajar con Juan, hicimos como un recorrido por varios lugares del Caribe, llendo como a la raíz, al origen de las cosas, a conocer las cantadoras y los tamboreros y entre esos estuvimos en Ovejas, con los gaiteros de ovejas y desde ahí ha sido una conexión hermosa con la música de gaita y con los gaiteros precisamente, que estuvieron acá y fue una experiencia hermosa. Y ellos están muy dispuestos a compartir el folclor, y de hecho es gracias a todos ellos que tenemos todo este legado, por eso es tan importante de ir y de aprender de ellos directamente.

Produccion musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

MJ: Yo creo que las mismas mías, lo elemental: la vivienda, la alimentación... Yo creo que estamos igual, yo creo que todas tenemos un contexto muy cercano, muy parecido. Yo creo que gracias a dios ha sido, todo ha estado suplido.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

MJ: Comunicación todo el tiempo, y bueno, nosotras compartimos regularmente ¿cierto? por medio del compartir, del hablar, del preguntar, de ¿como estas?. Obviamente si uno sabe que hay una chica que está pasando por un momento complicado y todo eso, pues bueno, uno está pendiente, uno le pregunta, no se... vamos a visitarla, compartimos. Yo creo que la comunicación.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

MJ: Bueno, fortalezas yo creo que es eso, lo que he dicho en toda la entrevista, que es esa unión y esa fraternidad que se ha creado entre nosotras, yo creo que eso es una fortaleza bien importante, porque eso también se ve reflejado, por ejemplo en todo lo que hacemos: en la música, en el mensaje que queremos llevar, yo creo que esa es una gran fortaleza, esa unión y ese amor, pues entre todas. Y debilidades, jaja no me acuerdo, esperate yo pienso... bueno, digamos que podría decirse que es una debilidad pero no, porque también, de hecho ha forjado antes, ayuda también a esa unión, a ese trabajar juntas, a esa comprensión, a ese aporte que al final hace cada una tan distinto y es como el hecho... es que bueno, Tambor Hembra está conformado por varias chicas que estudian música y otras chicas que no, que estudian otras carreras, entonces como digo, uno podría decir que es una debilidad porque hay momentos de pronto en los que el lenguaje puede ser un poco distinto ¿cierto? hablando musicalmente, pero como digo también no es una debilidad porque también nos ha permitido crear estrategias, o pensar entonces de qué forma le explico esto para que me entienda, un concepto musical por ejemplo ¿me hago entender?, ya en la parte del ensamble musical. Yo creo que bueno, al final de eso se trata porque si hay alguna dificultad, algún obstáculo, pues es buscar la forma ¿cierto? como de solucionarlo, entonces por ejemplo esas chicas, digamos que aportan desde sus áreas ¿cierto? que de pronto no son la específica musical pero aportan desde sus ejercicios propios. Por ejemplo hay una que es antropóloga, hay otra que estudia ciencias sociales, otra que es bióloga, entonces ellas también aportan desde sus áreas ¿cierto? dependiendo de donde se de la conversación.

4. ¿Qué estrategias de cuidado prácticas con tus compañeras de la agrupación?

MJ: Yo creo que es básicamente lo mismo que te estaba diciendo: la comunicación, estar pendientes, preguntarles cómo están, cómo van con esto, con lo otro, qué piensas de esto, cómo te sientes. La comunicación. Yo pienso que eso es lo primero, lo vital ¿cierto? comunicar lo que se siente, lo que se piensa, tratar de buscar soluciones juntas, dar mi perspectiva, dar el apoyo, si de pronto yo pienso que hay algo que que no está muy bien y que se puede hacer distinto, pues compartirlo, si yo pienso que es eso. La comunicación ¿cierto? el saber que se está ahí.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

MJ: Pues lo que te digo, como que nosotras no estamos muy enteradas de eso, porque nosotras no estamos encargadas de eso, nosotras estamos encargadas específicamente de lo musical, los que se encargan de esa parte de gestión, de unir esas cosas, es Juan, el director y Luis que es un apoyo súper grande, nosotras no estamos muy enteradas, yo se que hay ciertos apoyos y que son super duros conseguirlos, como todo con este gobierno, no es que tu presentes la propuesta y que de una digan: “ay si, tenemos este dinero destinado para la cultura, entonces tomen, tienen todo nuestro apoyo”, no, así no funciona, de hecho nos da mucha tristeza que ahora sí se ve mas eso, precisamente con estas agrupaciones, ahora si que menos tenemos ese apoyo, y ellos sí que deberían tenerlo, proyectos tan hermosos, tan importantes, tan de nosotros, pero no, el gobierno simplemente no destina los recursos para la cultura, y para estos proyectos y estos procesos tan importantes, si hay que hacer un montón de esfuerzos para conseguir algún apoyo, en alguna parte, y eso como para que te den alquilo, con esa gente es más complejo, pero esa pregunta, te la responde mejor Juan.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos? ¿Qué responsabilidades asumes tú?

MJ: Muchísimas cosas, de hecho sabes que yo estaba pensando mucho en eso en estos días, por el viaje, los viajes a uno siempre lo mueven un montón, y le hacen cuestionar a uno un montón de cosas y me he dado cuenta que gracias a dios, Tambor Hembra cuenta con un muy buen equipo de trabajo, que hace mucho. Juan es una persona que yo admiro muchísimo por muchas cosas, entre esas, y Luis que también es como un aliado super importante, una persona encargada de los medios audiovisuales y todo eso, es una persona que quiero mucho, ellos hacen un trabajo de gestión impresionante, como te digo, Juan es una persona que está activo todo el tiempo, que están pendientes de muchas cosas, de enviar allí, de enviar allá, de moverse y de mover al grupo, y el lo hace perfectamente pero entonces, como tu dices, cada quien cumple un papel, entonces no es que nosotras tengamos que preocuparnos por esas cosas ¿me entiendes? nosotras la verdad como que no somos las que movemos el grupo por decirlo así, sino que de eso se encarga Juan, entonces yo pensaba en eso, en estos días, cuál es papel de nosotras, estudiar esta música para hacerlo muy bien, para aprender el contexto, aprender de los cantadores, aprender de todo el contexto para llevar ese mensaje, nosotras somos encargadas de la parte musical como tal, entonces tenemos que aprender sobre eso, como por ejemplo, que puedo mejorar en mi parte vocal ¿cierto? cómo apuntar cada vez más a enriquecer el sonido del grupo pensando desde lo que se quiere mostrar que es nuestro folclor ¿que es lo que tengo que hacer? por ejemplo, esta música, es de ellos se canta con el acento de ellos, es muy chistoso que nosotros cantemos con nuestro acento, es que ellos no nombran la “s”, eso es importante tenerlo en cuenta porque hace parte del acento y del lenguaje del tema, entonces hay que aprenderlo, todo lo que hay alrededor de esa música, y también del contexto cultural y de donde viene. Yo pienso que algo súper importante es escuchar mucha música de los referentes, de los maestros, de las cantadoras, de los tamboreros de antes, porque finalmente viene de allí, son los que dejaron el legado y precisamente es por ellos que tenemos esta música, entonces por eso creo que hay que escucharlos mucho, a Pabla Flores, a Martina Camargo, o Petrona Martínez, a Juana María, a Etelvina Maldonado, Graciela Salgado, a todas esas personas que nos han dejado ese legado tan grande.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

MJ: Tantas cosas, pues yo podría decir que es mi proyecto de vida, porque siento que es el espacio que me permite hacer lo que yo quiero hacer con mi vida, que es rescatar, difundir, bueno, con ese término hay una polémica grande, “el rescatar”, pero bueno... difundir nuestro folclor, hacer nuestro folclor, y cantar ¿cierto? que más allá también es mi vida, cantar es mi vida, es lo que soy, es lo que tengo para dar y con Tambor Hembra siento que tengo ese espacio y que es maravilloso porque es con el folclor precisamente, pero además es como esa familia, lo que te decía ahorita, muy importante.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

MJ: Trabajar, por ejemplo una de las cosas de las que nos hemos dado cuenta que hay que hacer y que es importante, es componer, es crear, hacer música, y como te digo, para nosotras muy importante, hacer música disiente, música que tenga un mensaje importante, que nos construya a nosotros, y que deconstruye también la sociedad, yo creo que esa es una de las cosas que es importante y que tenemos claro. Como te digo seguir estudiando folclor, seguir investigando, seguir escuchando música, aprendiendo, y ya pues trabajo de gestión brutal, porque claro, se necesitan recursos para eso que uno no tiene y que además en este país es super difícil de conseguir, en este país es super duro porque es mal remunerado, aquí la cultura no tiene el apoyo que debería, ya sabemos que este gobierno es un fiasco, que le da importancia a cosas que no tienen importancia y a las que si las abandonan, entonces si hay que hacer un trabajo de gestión mucho mayor, ya que no es un buen gobierno.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

MJ: Yo creo que principalmente, de verdad, es el amor a lo que estamos haciendo, el amor al folclor, el amor a la música, porque sino fuera así, como en cualquier relación sin amor no se podría, porque claro, es bello, es un proceso hermoso que nos permite muchas cosas, pero también es algo de paciencia, de constancia, de esfuerzo, a

veces de sacrificio en cierta medida, entonces yo creo que es el amor y la pasión por lo que se hace y como te digo, ese enamoramiento de nuestra cultura, de nuestro folclor, de esas ganas de difundirlo, como que la gente lo conozca, y que empecemos a ser conscientes de lo que escuchamos, que dejemos de escuchar tanta basura, tanta cosa que no nos construye, tantas cosas que nos dejan unos mensajes tan pailas, y empezar a escuchar cosas valiosas, cosas bellas que si nos brindan un montón de cosas. Yo creo que eso es, el amor y la constancia también, pero yo creo que la constancia se da por el amor, el esfuerzo, es que pasa mucho que hay muchos grupos que son muy buenos, pero que no son constantes ni disciplinados, entonces llega un punto en el que se abren porque las cosas no funcionan, entonces hay que tratar de buscar de tener esa constancia y la disciplina de ensayar, de practicar.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

MJ: Son muchas cosas. Yo siento que algo muy importante que nosotros recalcamos mucho siempre es el hecho de que en este momento las cosas son diferentes, lo que tu decias al principio, como que antes, en la música como que no se veía muchas mujeres participando, o por ejemplo en el bullerengue, siempre el papel de la mujer estaba como delegado al canto o a la danza ¿cierto? pero anteriormente los tambores eran tocados por los hombres, entonces como que solamente el hecho de que sea una mujer la que está tocando el tambor y en este caso no solamente una mujer sino varias mujeres, en conjunto tocando tambores, ya es una imagen muy diciente, como revolucionaria en el sentido de que, podemos hacer muchas cosas igual con la fuerza y el amor, la entrega de siempre, visto desde otra perspectiva como que esto no tiene que ser algo realizado por los varones, sino que puede ser realizado por todo el que lo sienta ¿cierto? entonces desde ahí yo siento que hay un mensaje muy importante, pero también es como esa unión entre nosotras que se ha generado, esa hermandad alrededor del tambor, como tanto tiempo trabajando juntas ya se crea un lenguaje al momento de estar tocando, como que nos miramos y nos podemos comunicar solamente así ¿me entiendes? y es lindo lo que fluye y la música que surge, y el trabajo juntas y el compartir, que como te digo no ha sido solo musical sino una construcción de vínculos, de muchas cosas.

1. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

MJ: Si total, yo pienso que, eso no depende de si se es hombre o mujer, sino de la práctica, del ensayo, de la disciplina, de la entrega con lo que se hace. Si, yo pienso que es seguro porque en ese sentido nosotras, por ejemplo hemos sido juiciosas, nosotras tenemos nuestros ensayos semanalmente, bueno, con la pandemia ha sido más

complejo, digamos que al principio ya no nos veíamos cada semana, pero antes de eso, cada semana teníamos nuestro ensayo, entonces claro me sentia segura, somos juiciosos en el estudio de lo que teníamos que hacer.

2. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

MJ:

3. ¿Cuales son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

MJ: Pues yo creo que sí, hay personas que son claves porque te enseñan un montón de cosas importantes. Yo siento que para mí ha sido distinto todo en mi caminar desde que he tratado de ser una persona más consciente de todo, ¿cierto? de mí misma, de mi actuar, de lo que pienso, de lo que digo, de lo que escucho también, como que siempre estar preguntándome el porqué de las cosas, siempre tratando de ir más allá, porque lastimosamente estamos en un mundo y en una sociedad en la que somos muy superficiales, como que se habla muy encima de las cosas y no se le da importancia a lo que realmente tiene importancia ¿cierto? entonces como que desde el momento en el que he tratado de ser una persona más consciente de la gente alrededor, de la tierra, de la forma en que actuamos y de lo que nuestra forma de actuar puede influir en los demás, yo siento que eso ha hecho un cambio importante en mi vida ¿cierto? eso por un lado, tratar de ser una persona más consciente cada día... A bueno, porque otra cosa es que uno todo el tiempo quiere que haya cambios, como que las cosas cambien, pero realmente uno no tiene mucha ingerencia afuera, todo lo que tú puedes hacer está aquí y encuentras que el cambio empieza por uno mismo, y de hecho cuando tú empiezas a cambiar tu misma también puedes generar cambios alrededor ¿cierto?, es por un lado, como el hecho de ser más consciente. Y como te digo, yo siento que hay ciertas personas que le han ayudado a uno como a darse cuenta de eso, por ejemplo mi maestra de canto ha sido una persona muy importante en mi vida porque me ha enseñado muchas cosas no solo respecto al canto sino a la vida, al arte, entonces a ella le debo y le agradezco muchas cosas. También mis padres y yo creo que mis padres me han enseñado cosas muy valiosas. Ver el ejemplo de las abuelas, también unas mujeres tan berracas y también tan llenas de amor y tan fuertes y que finalmente son ese pilar que han guiado a toda la familia ¿cierto? Por ejemplo, como digo, las chicas de Tambor también, y por ejemplo los artistas que son referente también le enseñan a uno un montón. Hay una chica que yo amo con todo mi corazón, una cantautora de aquí de Manizales que se llama “la muchacha”, y yo de esta mujer aprendí muchísimas cosas, por ejemplo, para mí ella es un referente y es una artista muy importante para mí porque me parece que todo lo que dice es super importante. Cuando yo llegue a Tambor Hembra, ella estaba y precisamente de todo ese compartir entre nosotras que te digo que aprendí muchas cosas muy valiosas, pero después ella se fue y siguió con su proyecto de solista y bueno entonces ahora sigo su trabajo de solista y la sigo porque me parece que todo lo que dice es super importante, y todo el mundo debería escucharla... y bueno un montón de artistas que uno se va encontrando en el camino que como digo son personas más conscientes que quieren dar un mensaje, que queremos apuntar a que las cosas sean diferentes.

4. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

MJ: El grupo está conformado desde el 2016 pero yo, no estuve desde el principio, yo entre desde el 2017. Bueno, oye yo te quería preguntar algo, es que ahorita no te alcance a escuchar, cuando estábamos hablando de lo de la figura femenina representada en la agrupación y todo eso, que eso te llamaba mucho la atención y tú me empezaste a decir un montón de cosas, y fue cuando se cortó y no te alcance a escuchar nada y me quede con la duda de lo que habías dicho.

ED: Una como feminista y como te decía anteriormente, yo hago parte de una batucada feminista que también somos solo chicas. Pero cuando empecé a ir a festivales y empecé a ir a ruedas aquí en Bogotá y empecé a conocer gente, como que sí, son espacios mixtos, y obviamente hay muchas chicas empezando a tocar, pero pues a veces son más los manes los que tocan. Entonces yo creo que ver apuestas en las que sean solo chicas tocando, como por ejemplo ustedes, como la Perla, o como la Red de mujeres tamboreras de Barranquilla, que son apuestas que inspiran demasiado, digamos que son referentes para muchas de nosotras, por ejemplo yo estoy empezando a tocar y a mí me gustaría tocar con solo chicas. Entonces una las referencia a ustedes y es muy bonito, ver solo a chicas tocar el tambor, a mí me encanta, y obviamente una apoya espacios mixtos y una aprende de muchas personas, yo tengo parceros tamboreros que me han enseñado bastante pero yo pienso que es muy hermoso ver solo chicas, me parece muy bello, pienso que son apuestas que ojalá sigan pasando y que muchas nos motivemos a seguir tocando. es muy bello.

MJ: Muchas gracias, ahora sí ¿Cuál fue la pregunta que me hiciste?

ED: Yo al mono que es el director, lo conocí en la universidad, pero en el momento en el que Tambor se creo yo hacía parte de otras agrupaciones, como te contaba ahorita, de contrastes que es la orquesta de cuerdas típicas de la universidad que tocan música Andina colombiana, Macana, Fusion pacifico, estaba en otras cosas. Pero resulta que el mono entre las chicas que convocó, convocó a una amiguita mia, una amiguita muy cercana de la universidad, entonces ella me contó del proceso, ella me iba contando todo de cómo iban trabajando, de cuando tenían presentaciones, de lo estaban haciendo y yo, desde que ella me contaba, osea desde el inicio yo era así encantada, yo: no qué proceso tan hermoso, que es eso tan increíble, que rico hacer parte de eso, que hermoso, pero como que no se daba la situación, no se. Hasta un momento en el que... ah bueno, ella me contaba un montón de cosas, yo estaba super enamorada del proceso, de todo lo que ella me contaba, pero yo nunca había podido ir a ningún concierto, porque no se, siempre algo se presentaba, entonces no podía estar. Resulta que al tiempo, como al año, una de las cantantes ya no podía estar, tenía que irse, entonces ellas necesitaban suplentes ¿cierto? como alguien que cumpliera ese papel y resultó coincidentalmente que por esos días ellas tuvieron un toque y yo fui, ese día si pude ir a verlas, cuando yo las vi, yo quede matada, yo quede enamorada, yo vi eso y para mí fue espectacular, yo quede así super deslumbrada, entonces a final del toque yo me acerque y yo las salude, y yo les dije: no que felicitaciones, que que hermoso, que me parecía un trabajo increíble que las admiraba un montón y entonces ahí se creó ese acercamiento y entonces después me invitaron. El mono me convocó para ir a cantar y ya desde ahí... Desde el principio fue de solo chicas, es muy chistoso porque y de hecho siempre lo decimos porque fue un hombre el que lo gestó, fue un hombre el que lo creo, el que lo genero, el que lo idealizo y después lo hizo realidad, pero si, la agrupación ha estado conformada siempre por solo chicas y pues de hecho tiene ese nombre ¿cierto?, haciendo referencia como a esa figura femenina desde la parte de los tambores, porque hay un tambor macho y hay un tambor hembra, entonces como haciendo alusión a esa figura femenina, entonces desde siempre ha sido un grupo de chicas, dirigido por un chico, pero un chico que es hermoso, que es sensible, que tiene una sensibilidad que le permite hacer todo lo que hace.

5. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

MJ: Esta música, es la música de la raíz, del origen, de la identidad, de la resistencia, es un montón de cosas. Es como la música de la tierra, es lo que siento yo porque es algo muy puro y las personas de donde vienen ¿cierto? las personas que lo han hecho de antes son personas completamente sencillas que hacen la música por como decía yo, como por resistencia, porque hacen parte de su vida y de hecho sus letras, son unas letras super naturales también ¿cierto? que hablan de la cotidianidad de las personas, de los sentimientos, de los cuidados de la tierra, del cultivo, entonces siento que es todo lo que te dije al principio ¿cierto?, bueno además, porque si se mira más allá, esta música mucho más allá estrictamente la música de los tambores viene de la raza negra, digo que es de resistencia, porque bueno, ya sabemos esa historia tan fuerte que les tocó vivir a ellos y la música fue siempre esa aliciente y esa forma de resistir y esa realidad tan dura que les tocó y entonces hablando de esta música específicamente para ellos de ese tiempo es resistencia y bueno, para todos bien, para nuestras vidas porque como lo decía ahorita todos tenemos nuestras dificultades y la música es como ese espacio en el que te puedes salir de todo eso. La música es ese momento en el que tu como que no necesitas pensar en nada más sino estar ahí presente disfrutando de la música como tal, entonces yo pienso que en gran parte, la resistencia como decía, pero también la identidad porque allí también hay un montón de por ejemplo la mezcla cultural, en la música de gaita que se ve como esa mezcla de culturas: la negra desde los tambores, la indígena desde la gaita y ya las letras, el vestuario, las danzas esa parte europea, que tampoco podemos negar esa convergencia de culturas, entonces es eso, es cultura, es identidad, es raíz también y resistencia... estaba recordando también que para ellos estas músicas representan muchas cosas ¿cierto? como dependiendo de los ritmos representan ciertas cosas, entonces por ejemplo, respecto al bullerengue, como ciertos rituales, en el ritmo del bullerengue sentado, que es como toda esa representación de esos cambios hormonales, en el proceso natural de la vida de la mujer, haciendo referencia a su periodo menstrual, a sus cambios físicos, la maternidad, la fertilidad, o por ejemplo, el fandango de lengua, que es una cuestión más festiva, que es

un cuestión más de celebración, y bueno, todo este tipo de representaciones y rituales de la vida, de las personas como de esas cosas de la cotidianidad.

6. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

MJ: Tambor Hembra, el mono, por eso yo digo que el papel de él ha sido fundamental, es por el, es que se ha creado todo este movimiento, de hecho ¿cuando era que lo conversamos?, creo que justo ayer, que decíamos, que a través del movimiento, de todo su trabajo y de toda su entrega es que se ha creado todo un movimiento alrededor del tambor y de la música folclórica del Caribe aquí en Manizales por ejemplo, porque no solamente nos enseña a nosotras, el grupo base de Tambor Hembra, que somos las que tocamos en los conciertos, sino que Tambor Hembra es una escuela también, además que este momento también hacen parte como cien mujeres a las que Juan les enseña, les da clases de tambores, el enseña a tocar alegre, tambora, maracas y los diferentes ritmos en este caso del Caribe, pero entonces si, yo creo que mi acercamiento a la música de tambores y la música de la región del Caribe, ha sido casi totalmente por el lado de Tambor Hembra, por que en la universidad en la carrera de música la que yo estoy terminando, nosotros vemos un semestre de folclore pero en ese semestre no se alcanza a abarcar nada, un semestre, anoche justamente hablábamos de eso, que un semestre no es nada para abarcar la riqueza musical y cultural de Colombia, de hecho decíamos que es muy triste que en las universidades realmente el enfoque sea en músicas de afuera, música occidental, música europea todo el tiempo y no tenemos ese enfoque folclórico de aquí, de Colombia, de latinoamérica que es tan rico, tan diverso, tan hermoso, entonces si, en la universidad yo vi un semestre de folclor pero entonces todo muy por encima porque es muy poco tiempo entonces a profundidad, Tambor Hembra, para mi, en mi vida, en mi proceso, Tambor Hembra ha sido el espacio en el que yo me he acercado a la música del Caribe además que con Tambor Hembra hemos tenido la oportunidad de hacer viajes y que también es una de las intenciones y objetivos, realizar investigación, de hecho en el año 2017 que fue el año en el que yo ingrese, tuvimos la oportunidad de ir a Palenque, estuvimos en el festival de tambores de Palenque para hacer investigación, para aprender y ¡wow!, eso fue una experiencia de locos, así como el viaje que acabo de realizar porque claro, es que es otra cosa, tu verlos desde aquí, desde una pantalla grabados, a tu estar allá, verlos directamente, por ejemplo, el cantante de los Gaiteros de Ovejas, dios mio, ese señor canta y es que se te ponen los pelos de punta, porque es como una flecha directa, y bueno, con todos lo que tuve la oportunidad de compartir cada uno, es hermoso, también ver su forma de actuar, su forma de hacer las cosas. Por ejemplo hay una anécdota que yo siempre la cuento porque me encanta, y es que hay un bullerengue que se llama *A pila la aro*, y entonces, cómo te parece que un día en Palenque, en ese festival que te digo que fuimos, fuimos hacia el arroyo, y nos encontramos con un señor que estaba apilando el arroz, entonces como que yo cantaba esa canción y bueno, listo uno trata de entender el contexto y de cantarlo así mismo, pero cuando yo vi al señor pilando el arroz fue que me di cuenta de que lo que significaba realmente ¿cierto? porque me di cuenta de cómo era y es un trabajo super duro, el señor era un señor super grande y estaba así sudando, super cansado, porque era un trabajo super duro, pilar el arroz es super difícil, es con un palo gigante que pesa un montón, entonces es super difícil, entonces claro, por eso, eso es lo que quiere decir la canción, claro despues de eso yo no volví a sentir la canción igual, ya era otra cosa y siempre que la cantaba tenía la imagen del señor aquí, y es distinto cuando tu ves el contexto, cuando ves la forma en la que viven, cuando conoces las cosas es distinto, por eso digo que es tan importante ir allá y conocerlos y ver como son las cosas realmente para uno entender el contexto, para uno entender la música, lo que pasa y así mismo poder tratar de interpretar y transmitir ese mensaje, entonces, como te decía, en el 2017 tuvimos la oportunidad de ir a Palenque y bueno eso fue una experiencia maravillosa porque nos adentramos allá en esa cultura, pudimos compartir con las personas propiamente, después con el proceso de escuela, Juan también fue al festival de Puerto Escondido, que

también las chicas nos contaron que fue una experiencia maravillosa, hermosa, es que hay que tratar de ir a los festivales, a escucharlos a ellos, a conocerlos directamente, entonces sí, Tambor Hembra ha sido el espacio con el que yo he podido acercarme, adentrarme en la música del Caribe.

7. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

MJ: De hecho me haces recordar el viaje que hice hace poco, porque claro, la intención es ir a aprender ¿cierto? Para que te digan lo que tienes que corregir, en que puedes mejorar y todo eso, bueno, yo creo que hay dos cosas principalmente: la primera, es que en la voz influyen muchas cosas, empezando desde la anatomía. Tu voz va a tener ciertas características, tu voz va a tener un timbre y un tono característico, y también como por la cultura de los lugares, nosotros somos más, yo siento que por ejemplo, aquí al interior nosotros somos más reservados, también por el clima más frío, como que somos más retraídos por decirlo así, como más calladitos, en cambio ellos allá en la Costa, con el calor, con la brisa del mar, ellos son super abiertos, expresivos, ellos hablan duro, ¿cierto?, entonces lo primero que te iba a decir era que, cuando yo empecé a cantar, yo cantaba muy pasito, digamos que mi voz es de características más bien, yo tengo una voz más bien delgada ¿cierto?, suave, entonces, yo creo que esa es una, como uno de los retos, no lo voy a llamar dificultad sino reto, porque esta música, ellos cantan super duro, además porque como es música de tambores, ellos allá en las ruedas no cuentan con un micrófono ¿cierto?, en las ruedas está el tambor, las maracas, así en pura, porque claro los tambores además suenan super duro, y las voces tienen que sobrepasar el tambor, sobrepasar ese sonido fuerte de los instrumentos, entonces ellos cantan super duro, pero además, de lo primero de lo que te estaba diciendo y es que es algo natural para ellos, porque no solamente que culturalmente ellos son más expresivos, hablan fuerte desde el habla ellos ya hablan fuerte y son expresivos, y son, espontáneos y alegres, sino que además la anatomía les ayuda también, porque claro ellos son, sus narices son gruesitas, sus pómulos también son grandes, entonces esas características físicas también les ayuda, su voz es más resonada, es más brillante, entonces esas son cosas que a uno le toca trabajar ¿cierto? que ellos lo tienen como por su naturalidad, por la naturaleza de sus facciones, por la naturaleza de su cultura, en cambio uno aquí que es más de pronto menudo, y más introvertido por decirlo así, entonces no, a uno le toca trabajar ¿cierto?, entonces yo al principio cantaba muy suave, a mí me ha tocado trabajar ese brillo, esa proyección, esa resonancia para poder cantar esta música ¿cierto?, entonces eso ha sido uno de los retos más importantes. Y dos, que es lo que te digo del resultado del último viaje que hice, es que muchas coincidieron en lo mismo cuando yo les decía, bueno, qué recomendación me das, que puedo mejorar, qué tengo que corregir, entonces me decían: *Canta sin pena*, todas me dijeron lo mismo, *canta sin miedo, tienes que cantar sin miedo y sin pena, canta*, lo mismo que te digo, uno de aquí es más, yo soy una persona más tímida, yo soy un poco retraída, entonces, eso es otro reto para mí, como abrirme y cantar sin miedo y sin pena, que para mí ha sido un recorrido y un camino bien lindo, también de mucho esfuerzo porque yo decidí hacer esto, yo decidí cantar, a dedicar mi vida al canto, al arte, a la música, y aquí hay que ser así ¿cierto? poder expresar las cosas, poder interpretar, porque además, una discusión que tenemos mucho en la cátedra de la universidad es que, nosotros como artistas, como cantores, como gente que se ha querido dedicar a esto, nosotros estamos al servicio de la música, nosotros estamos al servicio del arte, no al contrario, entonces nosotros de cierto modo tenemos que despojarnos como de nosotros, de nuestro ego, de nuestras ideas, de nosotros mismos, para meternos en un papel, en una interpretación, para poder hacer las cosas sin miedos, sin ataduras, entonces, ese también ha sido un reto para mí, si ahora soy tímida, tu no te imaginas como antes era, para mí cantar, para mí pararme en un escenario, para mí eso era un esfuerzo impresionante, entonces como que Tambor Hembra también ha cumplido un papel súper importante ahí en mi vida como de ir soltando esos miedos esas inseguridades, sí, como todas esas ataduras y cada vez ir soltando más, y que en el momento en el que estamos haciendo eso, lo que importa

es el mensaje que estamos tratamos, lo que importa es la música que estamos haciendo, entonces bueno, ahí vamos, falta mucho todavía pero ahí vamos jajaj.

8. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

MJ: Te voy a decir el más reciente y uno que me ha marcado brutal y es el de los Gaiteros de Ovejas, el compartir con ellos fue una experiencia hermosa, fue increíble, porque son personas tan tesas, saben tanto, pero son la humildad en pasta, son super humildes y lo que decíamos ahorita, están dispuesta a compartirte su conocimiento, a compartirte el legado y el compartir con ellos fue hermoso, creamos un vínculo así super especial, ese para mí fue wow, de verdad increíble. Otros... digamos que podría decirse que no fue directamente con Tambor Hembra, pero sí de cierto modo porque, fue el viaje que hice con el director de Tambor Hembra, con Juan Manuel el mono. Ese viaje lo hicimos solamente los dos, porque las otras chicas no pudieron viajar por diversas situaciones y digamos que no viajamos como un grupo, porque no íbamos a tener presentaciones, no fue un viaje de Tambor Hembra para ir a presentarnos, fue un viaje como más personal, para ir a aprender; entonces fue un viaje maravilloso porque tuvimos la fortuna, la bendición de poder compartir con personas increíbles. En el viaje fuimos a visitar a una cantaora que se llama Juana María, una cantadora tradicional, para mí eso ha sido una de las experiencias más bellas, verla a ella cantar ahí en frente, hablar con ella, también ese vínculo ahí fue hermoso. También fuimos a ver a Petrona Martínez, para mí y para Juan fue algo como que no podíamos creer que estuviera pasando eso, entonces eso también fue increíble. También estuvimos con Tonada Bullerenguera, que es otro referente para nosotros así increíble, estuvimos con ellos, compartiendo y también fue maravilloso. Orinto y Jen del Tambor, también estuvimos con ellas y fue hermoso. Estuvimos con los Gaiteros de Ovejas. Estuvimos con Amaris que es el tamborero actualmente de Martina Camargo y por mucho tiempo el tamborero de Petrona Matinez, también compartiendo con él un montón de cosas, maravilloso. Y estuvimos en Palentque de nuevo, coincidió con la celebración de cumpleaños de unas cantadoras de allá, entonces fue una noche inolvidable porque, un día y una noche, fue hermoso porque pudimos presenciar ahí directamente como toda esa representación de son de negro, con toda la representación, ellos se pintaron, hacían toda la personificación, con unos machetes de madera, haciendo la representación de cuando eran atacados por los españoles y ellos tenían que estar pendientes de cuidarse... bueno muchas cosas, todo eso, que sí, como te decía, era como que no fue con Tambor Hembra directamente, pero sí con ese vínculo de Juan que es el director. Todo eso que yo he podido vivir a partir de ahí ha sido hermoso, y también las personas con las que hemos grabado ¿cierto? El primero fue con Mathieu que es el cantante de Tonada Bullerenguera, verlo compartir aprender de unos talleres de danza, de canto, de lo que significaba el bullerengue, fue hermoso. Después con la Perla que fue una experiencia muy importante. Martina Camargo que es algo increíble, que nosotras hayamos podido grabar con la maestra es una bendición, y cada persona y cada artista con la que podemos compartir. También en los viajes, nosotras estuvimos en México en 2018 y allá nos conocimos con unas chicas maravillosas, hermosas ellas, de Morelia que fue donde estuvimos quedándonos, de la familia Mejía al Monte, es una familia musical, tienen un grupo en el que toda la familia tocan y cantan, las chicas son super especiales, son unas mujeres así sensibles, conscientes, hermosas, empoderadas, fuertes, ese compartir con ellas fue maravilloso. También con nuestro viaje a Ecuador, cuando estuvimos en el Festival de Tamboras Libertarias fue una experiencia muy valiosa, de la conocer y compartir con tantas mujeres tan bellas, con el grupo la Melaza, severas mujeres, y a cada lugar al que hemos ido, yo siento que cada experiencia ha sido tan valiosa, tan importante, que con Tambor Hembra solo hay agradecimientos por todo eso que hemos podido evidenciar juntas.

9. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado?
¿Cómo lo ha hecho?

MJ: La visión, la visión de todo, como te digo, como que siento que esta música, en gran parte me ha ayudado también a ser una persona más consciente de muchas cosas, como que uno está todo el tiempo en un proceso de construcción y de transformación y de cada vez evolucionar, tratar de ser una mejor persona, y eso nunca va a parar y entonces faltan muchas cosas y siento que si han cambiado muchas cosas en mi vida desde conoci que conozco el folclor, y tal vez es esa parte más consciente de la importancia de ese reconocimiento cultural, de ese sentido de pertenencia por lo nuestro, también el amor y el respeto por la tierra, el pensar como en nuestra forma de interactuar con los demás, también de cuidar a uno mismo, de la forma como nos tratamos a nosotros mismos, lo que escuchamos también ¿cierto? como te decía hoy en día los medios nos llenan de basura, literal, y los niños están llenos de información paila, como la música del reggaeton que todo el tiempo está sexualizando todo, como el cuerpo de la mujer por ejemplo ¿cierto?, la música de despecho que todo el tiempo está denigrando a alguien, que todo el tiempo está de sentirnos malucos, de rabia, de odio, de rencor, de esas cosas, entonces desde que conocí el folclore... A mi me gusta mucha música: el jazz, la música clásica, la salsa, el rock, pero entonces, digo que ser más consciente de lo que escucho desde el mensaje que nos dan: ¿que me está diciendo esto?, y desde que escucho folclor no necesito escuchar, y soy consciente de que no quiero escuchar algo que no me construya y que no me ayude a mi a ser mejor, que me deje un mensaje real ¿cierto? Yo siento que eso es algo super importante. También a valorar el trabajo del campesino, no se... tantas cosas de las que habla el folclor que son tan importantes ¿cierto?, como ese sentido de pertenencia con nuestra identidad, con nuestra cultura, además porque, lo que pasa es que mi carrera, yo estudio licenciatura en música y tenía que hacer la práctica educativa, y mi práctica fue hacer un proyecto, y yo quise enfocar hacia el folclor, yo pensaba, de hecho también es una conservación que estamos teniendo hace poco, la enseñanza de nuestra música colombiana, de nuestra cultura, debería estar incluida obligatoriamente desde la escuela, que los niños, desde chiquitos estén estimulados y sepan de estas cosas que son tan importantes. Entonces algo que yo decía en mi proyecto, como que el reconocimiento de la importancia de nuestra cultura, nos permite reconocer también la importancia de las demás culturas por lo tanto a respetarlas también, como que parece algo muy superficial, decir que deberían enseñarle folclor a los niños desde chiquitos, pero no, realmente es algo super profundo, porque no solamente es conocer lo tuyo, tus raíces sino que eso también te va a enseñar a respetar las ideas de las demás personas porque cuando tú reconoces la importancia de tu cultura sabes que las demás también tienen esa importancia, y de hecho también te interesa conocer las otras porque es hermoso, conocer esa diversidad cultural que existe en mundo, entonces yo creo que desde chiquitos debemos conocer nuestra historia y no la de afuera, y no después de que nos colonizaron, sino con nuestras raíces, con los conocimientos ancestrales, que son hermosos, que son ricos, que son sabios. Yo creo que mi vida ha cambiado, es el la conciencia, en ser más consciente.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia. Anexo

C. Entrevista 31 de marzo del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla Díaz

Fecha: 31 de marzo del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: Juliana Zuluaga Betancur

Edad: 26

Escolaridad: Licenciada en música de la Universidad de Caldas (Docente de música, trabaja con niños)

Lugar de nacimiento: Manizales

Con quien convive: Papas, hermana y abuelos

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

Juliana Zuluaga: JZ

Producción musical.

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

JZ: Inmateriales en general, yo siento que no solo en ellas, yo siento que todos estamos muy enfermos de tristezas, de depresión, de falta de identidad, pero no la identidad del mundo, es falta de reconocer quien realmente eres, para qué vienes. Porque siento que este sistema nos ha llenado mucho la cabeza pero no solo a ellas, hablo de la sociedad en general, este sistema nos ha enseñado que nosotros venimos aquí a nacer, crecer y reproducirnos, conseguir lo que más podamos en dinero, títulos, fama, cosas y morir, y pare de contar, y eso es mentira, entonces estamos enfermos buscando cosas, buscando títulos y aprobación, cuando verdaderamente todo ya se nos ha entregado, sino que... ¿no se si me este haciendo entender?, el agua está, la tierra está, el alimento está, pero este mismo sistema nos agobia, porque nos cobra por el agua que ya está, por el agua que es nuestra, nos cobran por la tierra que es nuestra. Nosotros, América del sur es una promesa, tiene tierras, tiene aguas, tiene alimento, tiene abundancia, pero pareciera que no fuera nuestra, nos han hecho creer que somos tercermundistas, que somos pobretones, que que bueno el sueño Americano y el sueño europeo, y digamos que no es así, porque aquí está la riqueza más grande que

es la vida misma, la inteligencia, la tierra, las aguas, la inteligencia del fuego y del sol, la inteligencia de los elementos, entonces yo siento que como falencias que yo siento en ellas, o en nuestra sociedad es eso, como a veces no reconocer ese valor tan grande que nosotras tenemos, y más como mujeres porque en este sistema pues han hecho de todo para que la mujer no se levante, nos han llevado incluso a los extremos. Digamos que esa misma falta de identidad... yo me enredo mucho a veces hablando, pero lo que yo quiero expresarme es lo siguiente: nosotras como mujeres estamos identificadas con esa parte femenina de la tierra, la tierra es abundante, la tierra es generosa, la tierra da sustento, da alimento, la tierra es bondadosa, a ella nunca le falta, no es lo que nos han hecho creer, de que la sobrepoblación, eso es totalmente falso, una semilla tiene la simiente de regeneración para la alimentar generaciones tras generaciones, con una semilla tu sacas frutos de los que quieras, entonces ¿qué pasa? nosotras como esa representación femenina, también tenemos ese poderío, el poderío de sustentar, de alimentar, de fortalecer, o sea, nosotras somos grandiosas, pero es esa falta de identidad, de reconocernos, claro, cómo esta sociedad nos ha dicho tantas cosas, nos ha hecho tanto daño, lo que te venía diciendo de los extremos, ahorita el extremo es el feminismo, y es: “no voy a tener hijos”... no sabría como explicarme, no es, ni tanto que quema el santo, ni tan poquito que no lo alumbre, no es los extremos, no es como la sumisa en la casa pero tampoco es la que va y se acuesta con todo el mundo, porque eso también nos lleva a perder esa identidad y a no permitir amarnos, entonces son todas esas cosas que no permiten reconocer nuestra propia esencia, es lo que te podría decir.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

JZ: Pues así como unas estrategias no, como que uno diga: “no, es que hacemos esto y esto, no” pero son prácticas que se van viendo, y es el hecho de que si alguna le hace falta algo, las otras están para colaborar, por ejemplo, yo muchas veces les digo, o hablamos, o cuando tenemos esos encuentros en los que retroalimentamos lo del concierto o lo del toque, o lo que sea que tengamos, entonces hay momentos de retroalimentación, de encuentro para hablar de cómo nos sentimos, en estos momentos una de las cosas que yo les digo es que cuando una esté mal, las otras tenemos que fortalecer, o sea, tenemos que estar fuertes para darle ese sustento a la otra, porque, por ejemplo, cuando yo estoy mal, tal vez estoy en mis días, yo tuve una situación x, entonces vengo con cierta energía al grupo, entonces lo que yo les digo es no identificarnos con esa situación que la otra este viviendo, ¿que quiere decir eso?: “ay, ella está un poco irritable” entonces si ella está irritable, las otras vamos a estar más fuertes, y vamos intentar comprender esa situación para no entrar en esa misma tónica y bajarnos a vibración con ella y nuestra energía, sino que por el contrario darle nuestra fuerza, darle nuestra amor para que ella vuelva a su lugar, para que ella tome su centro y se equilibre, es una de las cosas que yo les digo, yo no sé si eso es una práctica, pero por lo general, se siente mucho eso. El grupo no es... para nada, al principio la verdad que si habían cosas, pero ahorita eso es hermoso, es super lindo, lo que yo siento es eso, que si una esta mal, o que si una está bajoneada o malgeniada, la verdad ni siquiera, no llega a agredir a las otras, o hacer daño, sino que por el contrario, como que si esta malgeniada, tampoco es una cosa que afecta a las otras, no se como explicartelo, pero no pasa, de verdad hay bastante armonía en el grupo, no hay como esa cosa de rivalidad, de competencia, para nada, se siente, de verdad te lo digo de corazón y con sinceridad, o yo lo siento así, yo siento que hay mucha armonía, que hay mucha paz, a mi me da alegría ir a verlas, como que el ensayo es: “ay que rico, es ir a ver a las chicas, que rico ir a abrazarlas, ir a sentirlas”, más que la música, de verdad te digo que incluso la música para mi sería, yo no se, estaría en un tercer o cuarto plano, para mi el hecho de estar con las personas es muy valioso.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

JZ: ¿fortalezas? son muchas, pues el hecho de estar unidas, yo siento que eso es una fortaleza. ¿Debilidades? de pronto eso de veces no tener ese mensaje claro que entregar, pero más desde esa esencia que somos como mujer, no hablar de ese empoderamiento, no, no siento tanto esa palabra, es más como esa fortaleza interior, siento que se vive, si hay unión, hay respeto, hay tolerancia, ha prácticas de cuidado, pero no, ¿falencias? yo no sé, yo siento que somos un buen equipo, pero falencias de seguro hay, siempre hay cosas por mejorar en todo, en la vida misma, uno no puede decir que ya estamos perfectos.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

JZ: Pues de pronto, cosas pequeñas, como llamar, citar y hablar, yo por ejemplo soy mucho de la espiritualidad, de leer, por ejemplo cuando pasan cosas así, si alguna está triste o así, pues con las más abiertas a esos temas ¿cierto? voy hablo con ellas, voy y les leo, alguna cosa que me haya levantado a mi o que me haya ayudado a mi, entonces hago ese tipo de cosas, no tanto como el tambor de: “ay, vamos a tocar” no, es más como de hablar, de invitar a sembrar, como que todas son tan diferentes que no podría hacer lo mismo con todas. Te puedo decir que con una hago mucho eso de que cuando ella esta mal, lo que hago es llevar un libro y leemos y conversamos, pero siempre es algo espiritual, con otra es como mas de salir a comer helado y charlar, con otra lo que hacemos es montar mucho bicicleta, entonces eso fortalece mucho los lazos, fuera del estar tocando, entonces ya adentro es como reirnos de lo que pasó, entonces cuando estamos con todas nos reímos, contamos las historias que nos pasó montando bicicleta, y nos fortalecemos en esa medida, yo no sé si tú practicas un deporte pero eso libera muchas hormonas, para mi es una práctica total de cuidado, yo digo, todo el que sufre de depresión, estrés o lo que sea, haga un deporte porque libera endorfinas, dopamina, serotonina, muchas cosas que te hacen estar bien de una, un baño de jugo de hormonas super para estar bien mental, emocional, de todo, es una de las prácticas que yo hago con una, no puedo decir que con todas, porque no todas tienen esas ganas de salir a montar bicicleta, entonces con casa una es una práctica diferente, lo que te decía ahorita, como cada una es un universo como tan distinto, con experiencias tan diferentes, no podría comportarme con todas igual, cada una tiene unas formas y en esa medida, por ejemplo mi hermana también está en el grupo, entonces con ella son otras prácticas, cuando estamos mal nos ponemos a sembrar acá en el jardín de la casa. Yo también busco mucho la tierra, cuando yo me siento mal de una a la tierra porque es un cuidado del jardín interior y exterior siempre, como estan mis plantitas internas, como esta mi jardín exterior, eso lo hago mas con mi hermana.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

JZ: Pues eso te lo podría contestar mejor Manuel, sinceramente, porque ellos tiene un equipo que se encarga de mover y de generar proyectos, de articular con la secretaría de cultura de Manizales, ellos se consiguen los toques, se consiguen de todo, nosotras de sa parte administrativa no tenemos ni idea, siendote sincera.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos?¿Qué responsabilidades asumes tú?

JZ: Te voy a ser sincera, yo no soy tanto de expectativas, así como que yo quiera alcanzar cosas, no. Te voy a ser sincera, Manuel el director tiene expectativas de muchas cosas y de hacer cosas, pero yo no. Yo, lo que vaya viniendo, esta bien para mi, como que yo tenga expectativas de grabar esto, voy a sacar un cd, voy a llegar al grammy, no, no me interesa para nada, si eso se da pues vamos a ver hasta cuando aguanto, pero así como que yo tenga expectativas con el tambor, no, más que divertirme, más que disfrutar, compartir un rato, aprender pero expectativas no, preguntale a otra persona eso, pero yo no. Porque la expectativa más grande que yo te cuento es llegar a mi, es llegar cada vez mejor, y si ese espacio me lo permite, bien. Y Tambor Hembra me lo ha permitido, porque uno puede compartir con otros, es que uno donde crece en el contacto con otros. Si tu vas al bosque, allí el árbol no te pelea, el río no te va a gritar, osea no va a pasar nada, porque todos viven en armonía, en donde uno se prueba que ha mejorado, que has sido más paciente, que has aprendido a ser mas paciente, mas sencillo, que aprendió a servir es con la gente, con las personas, entonces claro, todo espacio donde uno esté compartiendo con personas le ayuda al espíritu a crecer, porque ahí usted se aprueba en su capacidad de perdonar, en su capacidad de tolerar, en su capacidad de respetar, en su capacidad de amar, de ser comprensivo, de servir, de ayudar a otros desinteresadamente, donde con la gente, si uno por alla se encierra no hace nada, entonces yo siento que claro, son personas, son seres humanos, **ahí me pruebo, ahí me fortalezco, ahí me fraguó, me acrisolo, donde se forja el oro, en el fuego, en el fuego de las mujeres, que hermoso acrisolarse ahí.**

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

JZ: Pues, es como hobby, pero un hobby que también te da ingresos. Lo podría llamar así.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

JZ: Ah no, eso tu me lo preguntas y te dijo que no me veo de ninguna manera, vivo el presente, y ya. Así como que tenga muchas expectativas, no. Si se puede viajar que rico.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

JZ: Nosotras mismas, las personas que están en la agrupación permite que eso funcione, la misma unidad, el mismo amor que le ponemos, el entendernos, eso ha permitido que esto siga, yo siento que es eso, las personas. La forma en que nos sincronizamos, la forma en que resonamos unidas. Si es como eso, nosotras, y nuestro trato y nuestro amor, nuestra bondad, eso ha permitido que continúe

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

JZ: Pues una responsabilidad muy grande, porque estas siendo la cara de muchas cosas, de lo que estamos viviendo, pero también del folclor, pero también del tambor, como de una cultura en general, siento que es como una responsabilidad. Yo no sé si has visto qué clase de música están escuchando los chicos ahorita, o que clase de asquerosidades y perversidades le están llenando la mente a los muchachos, ahí sí que pérdida de identidad total, pérdida de no saber quien eres, es una cosa, como decirlo... una hipersexualización, para no valorarte, para no nada, para perderte total, entonces yo siento que es una responsabilidad muy grande porque uno empieza a ser escuchado, pero ojala que uno lleve un mensaje bien, que no sea llenar de basura los oídos de la gente, sino que llevemos un mensaje, que entreguemos algo... siento responsabilidad, pero también alegría, muchas emociones muy lindas, pero sí, mas que todo eso, yo pienso mucho que lo que estemos diciendo sea algo que valga la pena o sino que deje de sonar de verdad, porque para más ruido no.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

JZ: Mira yo te voy a decir una cosa, yo siento que este mundo no puede ofrecer nada bueno, este sistema está diseñado para que el ser humano, y no solo las mujeres, para que todos se degraden, para que todos seamos muy miserables, con eso te contesto. Yo siento que muchos de esos espacios, uno ve tantas cosas, no se como explicartelo, pero hay tanta degeneración, hay tanto sufrimiento, hay tanto vacío de verdad, tanta falta de amor, tanta falta de luz, de identidad, en tantos espacios, te lo digo de corazón, pero ojala que uno puede donde llegue yo lleve amor, donde haya injusticia, yo lleve justicia, donde haya falsedad y mentira, sea yo la verdad, que resplandezca la verdad, donde haya odio yo lleve el perdón ¿cierto?, yo siento que los espacios de este sistema no ofrecen, la verdad, sinceramente y de corazón te digo, nada para que uno crezca, osea, para que uno se haga más inteligente, para que uno se haga más bondadoso, para que uno se haga más comprensivo, para que uno se ame más y ame a los demás la verdad, no, no siento que eso pase en los espacios, eso lo hace la gente, la misma gente pero el sistema como tal está diseñado para que cosas muy feas pasen.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

JZ: Pues yo no sé, yo la verdad me siento... me divierto, me gusta... no sabría como contestar esa pregunta, que no sea el hombre y que sea yo, no sé, yo creo en la reencarnación, yo tal vez toque el tambor otras veces cuando fui hombre, y ahorita lo estoy tocando siendo mujer, no se, como que no lo siento como me lo planteas. Como que he tenido tantas experiencias en tantas vidas, que ahorita es divertido, me gusta, pero no siento nada con respecto a eso, como: "ay si, soy mujer y lo estoy tocando, no". Soy un espíritu viviendo una experiencia en este momento de mujer, y me gusta lo que vivo.

4. ¿Cuáles son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

JZ: Hay una frase que dice: "Que la comprensión activa la voluntad", osea la voluntad de hacer cosas por uno, y la voluntad de llegar hasta donde uno quiere llegar, y ni siquiera eso, porque uno tiene que llegar hacia dentro, osea yo más que llegar algún lado, o llegar a las redes, de verdad nunca he sido, no pretendo eso ni con el grupo ni con nada, es mas de ir a un lugar y ese lugar es interior, entonces todas las prácticas o todas las cosas que me generen estar bien con eso. Pues yo siento que todo lo que yo hago alrededor de mi vida, o diariamente, son prácticas que me permiten estar bien, literal estar en armonía, en paz, en amor, yo siento que no es ilógico en irnos perfeccionando, Jesus hablaba de ser perfectos como vuestro padre es perfecto, y yo siento que si el universo, la tierra, es tan perfecto, tan hermoso, uno ve las estrellas y sabe que cada estrella que uno ve es un sol y un universo mas grande, mas perfecto, yo siento que porque si el universo es tan perfecto, nosotros tenemos que buscar esa perfección, nos han dicho que nosotros tenemos que ser miserables, violentos, odiosos, rencorosos, como que es ilógico que la naturaleza es tan perfecta y que el humano tiene que ser tan imperfecto. Yo siento que las prácticas que yo hago es para perfeccionarme cada día, como para cada día entregar la mejor versión de mi misma, ser lo mejor, la esencia de lo que yo soy, mi verdadera identidad que es la luz, siento que a eso es a lo que yo quiero llegar, como decirlo, como a ese ser universal, a ese ser que puede servir, yo siento que lo que nosotros deberíamos buscar es servir, que nuestra verdadera misión en la vida sea eso, con todo lo que hagamos, si es con la música, si es con el arte, o enseñando, si es sembrando, osea, todo hacerlo por esas ganas de ayudarnos los unos a los otros, porque en este mundo que oscurece de guerra, de hambre, nosotros tenemos que ser la luz, estamos llamados a ser la luz, hacer esas cosas buenas, a entregar lo mejor, de lo mejor de lo que tenemos, y que si bueno, yo era una mujer rencorosa, odiosa, o celosa, o vengativa, pues me transforma, sea lo que sea con las prácticas que sea, buscar mecanismos para hacerme nueva, darme luz a mi misma siempre, para dejar esa mujer vieja que he sido, no se como explicartelo, pero yo siento entre mi pensamiento diario, y entre lo que hago diario es eso, quien he sido, quien no quiero ser mas y hacia dónde me dirijo, quien de verdad quiero ser, cual es la mujer que necesita esta humanidad, lo que te venía diciendo, si la tierra es tan generosa y bondadosa y tiene tanto yo porque no, yo como esa representación de esa mujer, no puede ser eso, entonces yo siento que hay una responsabilidad muy grande en la mujer en este momento, pero más que con el feminismo, de "yo soy fuerte y no necesito del hombre" no, yo no lo siento así, yo siento que es una fuerza necesario de el y ella son super importantes, pero siento que la mujer en este momento tiene que levantarse porque nos han dicho muchas cosas, la misma sociedad y nosotras nos hemos creído muchas cosas, nos hemos pordebajeando mucho, los medios de comunicación es una porqueria, lo que venden, la mujer parece un pedazo de carne y no, en la medida en que la mujer retome su identidad, re tome su verdadera esencia y sepa que ya ella es mas del cuerpo que ella muestra, que el sexo, que la sexualidad, que los placeres que puede ofrecer, o que las sensaciones, ella es mas que eso, ella es toda esa dulzura del mismo vientre y del mismo universo creador, entonces yo siento que ella tiene que levantar, porque ella es la madre, ella es un vientre, todos los seres humanos han llegado a traves de un vientre, entonces tampoco es negar la maternidad, es biologico, es emocioal, es energetico, ella es la que trae la vida, pero entonces si, pero bueno, si finalmente no va a dar la vida, en forma de hijos, ella tiene que dar la vida de alguna manera, tiene que darla, yo y cada una de las mujeres tiene que dar la vida, tiene que dar a luz las cosas, tiene que dar lo mejor de lo que ella es, dar dulzura, dar amor, dar comprension, porque si bien todos estan enfermos, los hombres estan mucho mas enfermos y mucho mas contaminados por la misma television y medios de comunicacion, entonces ella tiene que sacar mas, ella tiene que perdonar mas, ella tiene que comprender mas, la fuerza esta en ella para poder enseñar con su ejemplo, con su amor y con su bondad al hombre, porque el esta mas hundido por decirlo asi.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

JZ: Lo que te contaba al principio, Juan Manuel, el director de la agrupación. Él estudia percusión en la universidad, o ya se graduó, creo. Yo de tambores no tenía idea, entonces él, una vez yo estaba en la universidad y él me dice: “Juli, voy a crear un grupo de chicas, les quiero enseñar a tocar los tambores, ¿Quieres?”, y yo le dije que sí, entonces hubo reunión tal día y ya, y ahí empezó todo este cuento. Pero nunca se había pasado por la cabeza, como de: “ay, yo quiero tocar los tambores”, no, para nada, hasta que llegó ese momento y fue divertido, de esas cosas que pasan. Pues desde que comenzó, pero yo para las fechas soy tan mala, creo que ese dato de lo puede dar Manuel, pero yo estoy desde la primera vez, o sea el vino con una idea, él tuvo un viaje a Barranquilla, y él vino con esa idea y yo estudiaba con él música, entonces él me dijo; Juli, “¿usted no quiere aprender a tocar el tambor?” porque lo que yo toco es la guitarra, entonces yo le dije que sí, que él quería hacer un grupo de mujeres y que enseñarles a tocar el tambor y yo dije que sí, y no sabía que iba a ser una agrupación, eso se fue dando.

6. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

JZ: Pues el tambor, el primer tambor es el corazón, entonces para mí el tambor tiene la representación de ese corazón, de esos latidos de la tierra, porque yo siento que la tierra tiene un corazón, todos los seres vivos, para mí la tierra está viva, el sol está vivo, la luna está viva y todos tienen corazón, los animales tienen corazón, las plantas tienen corazón, yo tengo corazón, entonces para mí el tambor es la presentación del corazón, entonces como te venía diciendo ahorita, el corazón es súper importante, porque el corazón es el guía, es el motor, lo primero que se forma entre la unión de un óvulo con un espermatozoide, el primer órgano que se forma es el corazón, y a partir del corazón se forma todo lo demás, para mí el tambor es el corazón.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

JZ: Manuel en general y ya después las personas con las que hemos podido compartir y así en otras partes, pero más que todo Manuel.

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

JZ: No, por ahora no. Me ha gustado. Los obstáculos se los pone uno mismo, nosotros somos súper ilimitados.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado Tambor Hembra?

JZ: Pues más que todo las chicas, pues nos ha permitido conocer gente de otras partes, viajar, por ejemplo cuando fuimos a México conocimos una familia de músicos hermosos, eran todos músicos, papá, mamá y los seis hijos, entonces eso fue súper lindo, verlos tocar, sentirlos, ver como hacían un cumpleaños y todo era un musical, me sentía en un musical, eso fue muy lindo, o cuando fuimos a Ecuador, y tuvimos la oportunidad de estar con varias chicas, los viajes más que todo, los viajes te permiten... cuando fuimos a Palenque, abrir la mente, el corazón, el pecho y dejar que todo ese fuego quemara los paradigmas y las cosas que tú creías o que sentías y que todo se haga nuevo, que ese fuego haga nuevo todo, el fuego de los otros, el fuego de un viaje, el compartir con otros, es que la música abre muchas puertas, a conocer cosas lindas de otros pueblos, de otras formas.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado? ¿Cómo lo ha hecho?

JZ: Muchas cosas, le da a uno mucha seguridad, hay confianza, sientes que puedes realizar cosas, el trato con las chicas, no se como explicarlo, lo que yo te digo, yo nunca pensé que iba a tocar el tambor, incluso no me pasaba por la cabeza, pero luego paso, y simplemente eso transformó muchas cosas, muchas prácticas, la música que uno escucha ahorita a la música que uno escuchaba antes, la casa se llenó de cueros, cambios chiquitos pero si, son muchas cosas.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.

Anexo D. Entrevista 24 de marzo del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla Díaz

Fecha: 24 de marzo del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: Alejandra Zuluaga Betancur

Edad: 25

Escolaridad: Antropóloga de la Universidad de Caldas, con un técnico en el sena de ejecución musical.

Lugar de nacimiento: Manizales

Con quien convive: Papas, hermana y abuelos

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

Alejandra Zuluaga: AZ

ED: De la agrupación ¿eres la única que no ha estudiado música?

AZ: No todas estudiamos música, hay algunas que sí, que están estudiando o ya se graduaron, pero otras no, otras hacemos otras cosas, profesionalmente somos... nos hemos dedicado a otras cosas, pero en este momento yo no sé, fue dando un giro como también mi vida alrededor del tambor, alrededor de las músicas, como que también fui explorando un poquito por otros lados.

Producción musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

AZ: Tal vez necesidades, siempre está el factor económico que nunca falta ¿cierto? muy pocas tienen trabajos estables, ninguna, ese es un factor. También problemáticas personales, emocionales, que no faltan ¿cierto? Hasta hace poco una de las compañeras que estaba con nosotras se tuvo que ir para su ciudad, ella era de Caquetá, y ella era de 35, era como la mayor del grupo.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

AZ: Yo creo que algo fundamental es la comunicación, los espacios fuera de los ensayo, los encuentros, compartir el alimento, la palabra, ¿que más? eso, como también mirar en que nos podemos apoyar, si digamos alguna está pasando por alguna situación, pues mirar de qué manera podemos contribuir, y eso también ha sido como uno de los puntos, a veces han surgido como esas conversaciones, como que nos hemos descuidado ¿cierto? digamos si alguna toma la decisión de cómo que: “no, estoy pasando por esto”, y como que me voy a ir de la agrupación, como que siempre tratamos de hablar, de mirar que pasa, que siente, siempre que nos recalcamos eso, como que falta cuidarnos, saber qué está pasando por la mente de la otra, que siente ¿cierto? como que a veces uno como que subestima mucho las cosas, y bueno, hay como señales, como alertas, y uno las deja pasar en muchas ocasiones, pero entonces uno trata de compartir, de sacar espacios para conversar, para compartir entorno a la música, no solo como manera de ensayo, sino que también compartir la música, así no más.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

AZ: De fortalezas, muchas proyecciones también, como esa expansión de sonoridades en la ciudad, de esa continuidad con la escuela, es supremamente valioso, es una fortaleza inmensa, porque es pensar a largo plazo, como fijar las cosas, los procesos, darle continuidad a esos procesos. Tal vez debilidades, en cuanto a lo musical, de pronto, si nos falta como ser, tener un poco más disciplina, en cuanto al estudio personal, también yo creo que hay cuestiones como que a veces no hay la disposición de confianza como para componer canciones propias ¿cierto? digamos que algunas se han atrevido y lo han hecho, pero falta como más impulso, más motivación, más confianza, para componer, ¿que otra debilidad? Yo creo que, más empoderamiento en cuanto a la agrupación. Obviamente uno sabe que siempre falta algo más, pero es algo consolidado, porque se le pone empeño y disciplina, si también es chevere, porque digamos, te cuento que con la otra agrupación pues era más parche, entonces las cosas así son lindas porque fluyen finalmente pero no hay como una organización que hace que las cosas se consoliden.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

AZ: Qué pregunta tan difícil, yo creo que una importante es como estar presente también, en los momentos y en las situaciones conversar, yo creo que eso. Ver en que se puede colaborar, mirar como se puede apoyar, si digamos alguna tiene un emprendimiento pues se le colabora ¿cierto? mirar como apoyarla, como se siente, estando ahí presente, como fundamental.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

AZ: Es mucha autogestión , también digamos participando en convocatorias nacionales, la participación de estímulos, diferentes recursos del estado, eso ha permitido movilizar y bueno darle continuidad el proceso, mucha autogestión, ventas, cada una se gestionan recursos, con los mismos toques que tenemos.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos?¿Qué responsabilidades asumes tú?

AZ: Hablando desde la parte económica, ese es como un factor fundamental, porque todo es desde la autogestión también, o bueno proyectos que se presentan, pero si, el factor económico es clave en ese sentido porque, el trabajo de muchas interfiere, y si uno no puede vivir de la agrupación entonces uno lo descuida resto el asunto, no es lo ideal, pero estamos en un sistema muy agresivo, sería hermoso vivir de lo que a uno le gusta, la música y el arte. Yo toco el tambor alegre.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

AZ: Fundamental, eso también como, es como una familia. Es un espacio pedagógico en todo el sentido de la palabra, tanto musical como personalmente, es como retomar, reconocer, aprender un poco de esas músicas tradicionales, apropiarnos de ellas, de tratar de traerlas a este contexto, aprender de ellas, difundirlas un poco, como reconocer todo ese valor histórico, social, artístico, político de esas musicales del Caribe Colombiano y traerlas a este contexto, supremamente valioso, como te venía comentando, como ese escenario entre chicas tan valioso, para sanar un poco esas heridas históricas ¿cierto?

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

AZ: Yo creo que uno de los proyectos más importantes es continuar con la expansión y la difusión del folclor, continuar con el proceso de la escuela, crear más música propia, continuar llevando estas sonoridades, y seria chevere no solo enfocarnos en la música del Caribe, poder explorar otras sonoridades y otras músicas, tradicionales de Colombia, por ejemplo, del pacifico, musica Andina colombiana, pero enfocada en la percusión, ese seria unos de los proyectos, continuar con el aprendizaje. Para eso necesitamos mucho compromiso, ganas, disciplina también, la unión, movernos por un propósito en común todas juntas, como tejer lazos, tejer más redes es fundamental, ver cómo hacer sostenible la agrupación en el tiempo.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

AZ: El proceso como tal. El compromiso, la disciplina, las ganas de continuar aprendiendo, los vínculos que hemos formado, ese es clave, fundamental, los vínculos, las relaciones que se han tejido.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en

eventos?

AZ: Son experiencias muy hermosas porque, históricamente lo que sabemos, casi todas las actividades que han sido públicas han sido como renegadas, han sido de dominación masculina, entonces el hecho de tocar entre mujeres, entre amigas, porque no solo somos una agrupación sino que se convierte en una familia completamente, entonces es muy lindo, porque es como un canto de resistencia, una forma como de traer otras sonoridades acá a Manizales, sabiendo que nuestra base es como... si la música del Caribe colombiano y que parte esto tiene sus orígenes en zonas rurales y traerlas también a la ciudad y eso, al interior del país, entonces es muy lindo, estos compartires.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

AZ: Sí claro, totalmente, porque también es el hecho de que digamos que históricamente se ha naturalizado como una rivalidad entre mujeres ¿cierto? se nos ha dicho que no podemos ser amigas, que no se puede confiar en la otra, que no podemos ser hermanas, en realidad es supremamente diferente, uno de los espacios que habita, o que uno comparte con hombres, obviamente no en todo momento, o sea todos los espacios son muy diferentes, pero en algunos uno sí siente, a ciertos entornos, en los que uno se siente como... no se, distinta, cohibida, diferente, es muy diferente, entonces claro, es completamente seguro, muy seguro. chevere.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

AZ: Pues es supremamente enriquecedor también porque aunque como tu dices el bullerengue tiene una carga femenina impresionante porque es un canto femenino, pero en realidad siempre hay... están los papeles de la cantadora, de percusión menor, y el hecho de poder tocar, como en el alegre, en el llamador y en la tambora, eso le da como otro matiz, eso enriquece mucho, y en cierta medida, que uno ve muchos movimientos ahora, digamos en mujeres tocando los tambores, eso es supremamente valioso porque digamos que, esto nace de una escuela, nace como escuela, entonces es super chevere, aunque muchas chicas estudian música o algo así, pues ninguna se se había acercado a la percusión, si bien algunas tocaban guitarra, o su instrumento era la voz, pero ninguna como la percusión, entonces también es supremamente valioso como el hecho de confiar, es una cosa como de confianza, de permitirse ejecutar un instrumento, de aprender a ejecutarlo, que aunque uno no sea los más experto, ¿si me hago entender?, sin tener mucha experiencia, son conocimientos que se van aprendiendo y adquiriendo poco a poco, generar como esa confianza ¿si me hago entender?

ED: Si, como a querer a llegar ser bueno, pero a veces esta como el miedo de empezar a tocar un instrumento, y no se porque pasa, como que uno es muy inseguro.

AZ: Eso, eso pasa mucho, digamos, con las mujeres... mi hermana por ejemplo, ella me contaba cuando estaba en la carrera que era muy común que los hombre tocaran, ella estudió guitarra, y que los hombres tocaran era normal, tocaban normal, con confianza, pero obviamente no estoy generalizando, pero había una tendencia a que las mujeres fueran más inseguras a la hora de tocar y de mostrar lo que ellas sabían y podían ser buenas, pero si es como también de empezar a construir esa confianza personal. Como que el tambor brinda esa seguridad.

4. ¿Cuáles son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

AZ: Yo creo que ha sido fundamental, como te mencionaba anteriormente, ha sido como, muy relacionado con lo que tu dices, prácticas de cuidado, tener ciertos hábitos conmigo misma, para cumplir objetivos, cumplir metas,

sueños que uno tenga, siempre son fundamentales como adquirir ciertos hábitos que son indispensable y me hacen mantener como bien, como firme, eso.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

AZ: Yo llevo desde que inició el proceso, en el 2016. Cuando Juan Manuel que es el director, él es percusionista de aca de Manizales, el estuvo haciendo como una investigación, estuvo haciendo un viaje, por la costa, conoció la red de tamboreras, entonces el con otra señora, que tenía mas de 60 años, inició con nosotros el proceso, ellos dos estaban de viajes y conocieron la red de tamboreras, y bueno, ahí le surgió como la idea que quería compartir y enseñar percusión a mujeres, música tradicional, entonces contacto a personas a su alrededor, y entre esas estaba mi hermana, ella ya lo conocía, porque ella estudió con la hermana de él, entonces, que día yo estaba con mi hermana en la universidad, entonces no lo encontramos y le dijo que si quería asistir a una reunión para conformar... simplemente todo inicio como que nos iba a enseñar tambor, entonces yo estaba ahí, y yo le dije: “que chevere, ¿sera que yo no puedo ir?”, y ella: “que no, que eso es para gente que estudia musica”, y bueno, eso se quedo así, mi hermana fue a la primera reunión, y allá muy curioso, conocíamos a varias chicas, no ha todas pero sí a algunas, entre ellas, había alguna que no estudiaba música y la conocíamos, parchamos por ella por ahí, pero no éramos tan amigas, pero si, y entonces, mi hermana al ver, le dijo a Juan: “ay, ¿será que mi hermana puede entrar?”, entonces él dijo que sí, y después fui al siguiente encuentro, que ya era como un ensayo, y ya, pues ahí empecé.

6. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

AZ: Significan para mí, como esa conexión con la tierra, conmigo misma, esto me ha dado muchas herramientas personales, para enfrentar ciertos miedos, temores, digamos que yo soy una persona supremamente insegura ¿cierto? y poco a poco esto me ha dado como mucha fortaleza, como mucho valor, trabajos pequeños pero muy valiosos ¿cierto? uno ve cómo los cambios, entonces me ha dado esa confianza en misma, obviamente hay todo un camino por recorrer pero si me ha dado, me ha permitido manejar mucho la confianza. ¿Qué más significa? tiene un valor terapéutico inmenso, como te mencionaba.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

AZ:

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

AZ: Yo creo que tal vez hace parte de si son problemas, son personales también, no es suficiente la confianza, o las inseguridades que no permiten que uno tampoco avance, entonces, yo creo que serían cuestiones de inseguridades. Tal vez el tiempo, o ciertos trabajos que no permiten que uno no haga lo que le guste.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

AZ: Digamos que un vínculo muy significativo lo hicimos con una familia con un médico, era un familia de músicos, los padres, los hijos, había música, entonces estuvimos viajando por allá, nos recibieron, digamos que eso fue un vínculo bien hermoso, una alianza bien bonita con esa familia. También digamos pudimos contactarnos con la red de tamboreras, no hemos tocado con ellas pero sí algunas hemos estado en talleres con ellas. No se si has escuchado lo de tamboreras libertarias, también estuvimos participando en la primera, estuvimos allí conociendo procesos, super brutal, conociendo batucadas, super lindo, también aprendiendo mucho. También con la Perla, hemos tenido la oportunidad de generar alianzas, de aprender bastante de ellas ¿cierto? Con Martina Camargo también ha sido bien bonito.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado?
¿Cómo lo ha hecho?

AZ: Sí claro, completamente. Como te venía diciendo, digamos que yo, como muy pequeña estaba metida en cosas, como aprendiendo arte, música, guitarra, pero por cuestiones personales, me fui alejando de la música, como esas cosas que uno dice: “esto no es lo mío” o “no soy buena para esto”, entonces me aleje un poco. Entonces ya al ingresar a Tambor Hembra y ver que uno a cualquier edad puede aprender así no sea el mas pro, pero, uno puede aprender y ser feliz en cualquier momento de la vida, entonces uno dice que para la musica uno debe tener por ahí... o haber empezado bien pequeño, pero después uno se da cuenta que en cualquier momento uno puede aprender, eso le dio un vuelco brutal a mi vida porque, a raíz de eso fui adquiriendo un poco más de confianza con la música, entonces ya ahí me interese. Se presentó la oportunidad de estudiar en el sena un tecnico en musica y yo como: “ve, super”, que chevere de seguir, de continuar con guitarra, como aprender un poco de teoría musical, tener ciertas bases, y ahí tambien se abre la posibilidad al colectivo de sikuris que te estaba comentando, entonces ha sido super lindo, porque me ha permitido como darme esos espacios y saber que en cualquier momento uno puede aprender cosas, asi no sea yo lo mejor tocando, pero si es muy valioso.

ED: Una piensa que esas inseguridades son solo de una, y me he dado cuenta que varias mujeres empezamos a incursionar en esto, nos sentimos viejas de empezar a interpretar un instrumento, que no nos va alcanzar la vida para ser buenas tamboreras, o el pensar que las mujeres que son muy buenas empezaron como desde los 10 años, uno carga con todas esas inseguridades.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.

Anexo E. Entrevista 22 de abril del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla días

Fecha: 22 de abril del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Pereira

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: Lina María García

Edad: 29 años

Escolaridad: Licenciada en música en la Universidad tecnológica de Pereira (Trabaja en call center)

Lugar de nacimiento: Pereira

Con quien convive:

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

Lina García: LG

Producción musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

LG: Es que la verdad, yo creo que no me atrevo a contestar, no sabría decirte, no me atrevo a decirte que a fulana le falta aquello, a la otra tal cosa, la verdad.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

LG: A mi algo que me parece fantástico de la agrupación es que siempre hay mucho respeto, y hay mucha honestidad de por medio y mucha prudencia, por ejemplo, se es directo pero se es prudente al momento de manifestar algo, también yo creo que se tiene mucho cuidado por ejemplo de no invadir ese espacio personal de alguien del grupo, por ejemplo: “es que a Lina no le gusta el maquillaje” entonces pararse a una presentación con la cara llena de maquillaje se le hace muy molesto, muy incomodo, entonces pues buscamos la manera... entonces si hay alguna que le gusta echarse cositas, entonces se busca un balance como: “listo, ¿no te gusta? no te apliques tal cosa, o tal otra, sino quieres no te hecho nada, no va a pasar nada”, estoy dando un ejemplo ¿no? me parece muy bonito porque se respeta la esencia de cada ser, así mismo pues la que dice... creo que te había contado, a una de las chicas una vez le resultó un compromiso y se le estaba cruzando con los ensayos de Tambor Hembra, nosotros ensayamos los días domingos en la mañana ¿cierto? como a las 9 de la mañana principalmente, y a ella se le cruzó eso, y también era importante, entonces ella dijo: “yo creo que lo mejor es que yo no continúe, porque se me está cruzando y lo otro también es muy importante”, y pues la manera de buscar la solución fue diciendo como que: “listo, no puedes a las 9, ¿puedes antes?, si, entonces dejemos esto para el domingo a las 7 de la mañana”, y nos organizamos de esa manera, entonces es muy bonito porque se busca acomodar y que de pronto a todos nos cuadre, se busca algo que nos incluya a todos.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

LG: Yo creo en el trabajo del equipo, me parece que hay un buen trabajo en equipo, que es muy agradable ser parte del equipo, y lo bonito es que eso siempre ayuda que se mantenga la motivación arriba, y cuando hay motivación también hay mucha disciplina, entonces me parece muy bonito eso, y como te mencioné ahorita, hay respeto, se respeta mucho la esencia de cada integrante del grupo, se respetan los espacios, se respetan las funciones, entonces me parece que es algo muy hermoso. De pronto debilidades, que a veces no hay suficiente tiempo, que de pronto quisiéramos inyectarle un poquito más de tiempo a la cuestión pero pues al ser un proyecto independiente, entonces es complejo de cierta manera moverlo, y precisamente por ser independiente pues, por ejemplo cada quien tiene que ejercer responsabilidades por fuera del grupo, como te mencionaba alguna vez, todos tenemos algo que pagar, o un estudio que cumplir, cosas así, entonces esos temas cambian las cuestiones de los tiempos.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

LG: Yo diría que la sinceridad, pero también la prudencia, ante todo el respeto ¿cierto? porque puede que digamos, de pronto tu no estés muy conforme con alguna decisión que haya sucedido pero no es como tal eso, sino la manera en como lo expreses, los manifiestes, y también, es vez de verlo como un problema, verlo como una oportunidad de cambio, como que en vez de decir: “Daniela, no me gusta esto”, que tal: “Daniela, que te parece si...” ¿cierto? y exponer una razón, exponer el motivo, siempre buscarle como una solución, como una propuesta más bien, pero todo con mucho respeto, con mucha prudencia.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

LG: Tambor Hembra a participado en convocatorias, como en la convocatoria de concertación, las convocatorias del ministerio, los estímulos, y ha ganado convocatorias, y también ha ganado una parte de autogestión, entonces hay una corporación que se llama “Nodo”, de todos son parte del mismo equipo de Tambor Hembra, pero digamos que hay muchos procesos de autogestión, por ejemplo, la gira para México pues también tenemos que sacar dinero de nuestro bolsillo para financiar ciertas cosas o no las rebuscamos haciendo rifas, vendiendo postres, y vendiendo cositas, pero creo que Tambor ha ganado convocatorias del estado., pero también ha sido un proceso de autogestión, han habido ambos elementos.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos?¿Qué responsabilidades asumes tú?

LG: Creo que por ventaja hay disciplina y motivación, yo creo que esas dos cosas son vitales para que un proyecto pueda crecer, hay perseverancia. Creo que también hay un factor muy importante, que te decía antes y es que tenemos otras responsabilidades, y es el tiempo, porque la verdad estos proyectos requieren muchísimo tiempo y a veces quisieramos poder inyectarle más tiempo pero es complicado por la diversidad de las circunstancias que pueden haber, pero si creo que desde que haya ese trabajo en equipo y esa disciplina creo que se puede sembrar semillas.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

LG: Creo que a mi me ha aportado mucho porque me ha enseñado mucho la importancia de lo que es la disciplina, de lo que es la puntualidad, entonces, de lo importante que es trazarse metas y de lo importante que es arriesgarse a cumplir las metas y los sueños que uno tiene ¿cierto?, la importancia de trabajar en equipo. Hay algo que me encanta mucho y es que siempre ha existido un concepto que no se de donde salió que dice que las mujeres somos muy envidiosas y que no podemos trabajar entre nosotras, que porque supuestamente la envidia no nos deja entonces a mi me parece muy bonito pues que con este grupo se demuestra que eso sigue siendo simplemente un mito y que eso se dice a algo que se nos ha enseñado a lo largo de la historia que tanto a hombres como a mujeres nos han educado para la competencia ¿cierto? entonces pues eso para mi es una cosa derribada y dentro del grupo

lo siento así. Socialmente lo que nos falta es trabajo, a nivel cultural, social, nos falta aprender a trabajar en equipo y que eso de los celos y de las envidias... Esos son los aprendizajes que a mi me ha dejado Tambor Hembra.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

LG: Creo que, más que como un grupo comercial, yo pienso que sea más bien un grupo que lleven mensajes positivos, mensajes que resalten todo lo positivo que tiene la vida, mensajes que resalten la importancia del amor, del respeto, como llevar todos esos mensajes, porque digamos que hay mucha música a nivel comercial que no la satanizo porque creo que la música tiene un fin comercial y creo que esta bien que tenga un fin comercial pero hay algunos mensajes que nos envían, como con unas ideas que no son tan fundamentales ¿cierto?, músicas que te hablan del dinero, de la rumba, cuantos manes o cuantas chicas te levantaste en la rumba, y que los lujos, y esas cosas no son fundamentales entonces yo creo que es mas importante, mas bien siento que llevar mensajes que no dan nada a nivel personal, a nivel de cultura, de resaltar lo bonito que es convivir en paz, en convivencia, y los paisajes tan bonitos que tenemos, invitar a cuidar esos paisajes ¿cierto? cómo dar unos mensajes, llevar otros mensajes diferentes, llevar mensajes que resaltan lo positivo, que nos invitan a unirnos, mas bien yo lo veo, tener esa oportunidad de proyectar todos esos mensajes a través de toda esa música que nos representa.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

LG: La motivación y el trabajo en equipo, el respeto y la sinceridad.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

LG: La verdad es una experiencia muy bonita, muy chevere, obviamente porque solo estas tocando únicamente con chicas, es más un movimiento reciente, esos movimientos femeninos que se han estado presentando, entonces es muy bonito hacer parte de ellos, pero también es muy lindo estar rompiendo un poquito de lo que era antiguamente, la música de tambor que antes las mujeres no podían tocar el tambor, la mujer cantaba o bailaba, y el hombre únicamente tocaba el tambor, pero entonces ahora es bonito ver como van cambiando esos roles, y que ahora los hombres, se le miden a cantar a bailar, y las mujeres se le miden a tocar el tambor, y demuestran que las mujeres también tienen esa fuerza, de hecho decían que la mujer no podía tocar el tambor porque era muy débil para tocarlo, eso ya se ha ido desmitificando, y ha ido cambiando, y las mujeres tocan el tambor y se demuestra que si se puede. Y bueno, yo creo que te había comentado la vez pasada, aquí en el eje cafetero esta Tambor Hembra con ese proyecto, pero realmente hay un proyecto primero que fue la inspiración para Tambor Hembra y fue la Red de tamboreras de Barranquilla a la cabeza de Orito cantora y Jen del Tambo, y esas mujeres tiene un proyecto bellísimo y las chicas que integran este proyecto tambien son increíbles, son unas tamboreras increíbles, pues es muy bonito como mujeres ser partícipes también y estar dentro de ese movimiento pues también aportar a ese cambio es algo muy bonito.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

LG: Si, osea, creo que todavia hay como rezagos de cositas, pero también hay un avance a comparacion de como eramos en un principio, que antes éramos demasiado cerradas entonces ahorita se ha ido despertando una conciencia de cambio y un querer trascender, entonces de pronto uno siente que hay ciertos factores por ahí, cositas que van quedando pero pues también hace parte de ese proceso de cambio, pero de todos modos creo que es seguro, no fácil, pero sí es seguro trascender por esos caminos, es cuestión como de tiempo para que estos cambios se sigan

generando, sigan creciendo.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

LG: Si, imaginate que este chico tendrá 30 pedacitos. El contaba que cuando era niño, él es de Barrancabermeja, entonces él contaba que cuando era pequeño, a el lo que le gustaba era cantar, y le llamaba mucho la atencion y a él le tocaba inventarle a la abuelita que él se iba a jugar futbol, pero mentiras que él se iba a ensayar sus bullerengues y sus músicas con sus amigos, y él cantaba. Entonces si él le decía a la abuelita que iba para ensayo la abuelita ya sabía: “ey, como asi que a cantar, no señor, por alla no me va”, entonces él se inventaba que se iba a jugar fútbol con los compañeros o cosas asi, entonces si, la verdad es, como grupo estamos metidos en música que inicialmente era más de hombres entonces pues es algo muy bonito, porque a fin de cuentas creo que los preconceptos sociales nos han frustrado tanto a mujeres como á hombres ¿cierto?, no creo que solo sea solamente sometido a un género sino que, como dicen por ahí: el conquistado es conquistado por su conquista, siempre hemos sido víctimas de nuestros preconceptos y es muy bonito empezar a cambiar eso, y al empezar a cambiar eso lo que generamos esos cambios somos todos, entonces es muy bonito participar ahí.

ED: ¿Ustedes han estado en espacios o en festivales, o en eventos donde hayan agrupaciones de solo hombres?

LG: Sí claro, de hecho es muy común, por ejemplo, el año pasado participamos en la edición virtual del festival de Maria la Baja y pues mira que es muy común ver agrupaciones de solo hombres pero ya se ve muchas chicas por ahí cantando, bailando y tocando, pero si, si hay grupos de solo hombres, si todavía se ven. Igual es muy bonito ver cómo ese cambio se va normalizando, que ahora ya hayan mas chicas, como se hace visible, y como se va normalizando cada vez más, que tanto los unos y nos otros están diferentes roles, una chica tocando el tambor, y un chico cantando ¿cierto?

4. ¿Cuáles son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

LG: Bueno, yo creo que dentro del grupo encontré eso mismo que tu me estas preguntando, porque como tal ahí hay un trabajo de equipo, entonces todo el mundo tiene una función y al juntar todos esos super poderes, pues se ha podido generar algo muy bonito, por ejemplo también me gusta componer y, entonces llegar ahí... entonces lo pongo en sentido de: listo, ok, yo tengo una composición, cierto?, yo no se de esta gestión, yo no se producir, yo no sé arreglar, yo no sé hacer un video, entonces es muy bonito en este equipo está quien sabe hacer video, quien sabe dirigir, el que sabe hacer un arreglo ¿cierto? la que lo sabe interpretar, es muy bonito porque es una idea que va floreciendo en manos de todos, es algo muy bonito y siento que aporta mucho al sentimiento personal, porque pues tiene que compartir y convivir, entonces definitivamente la mano de Tambor Hembra, pues eso me ha pasado, que he aprendido mucho y que a nivel personal, emocional y también a nivel profesional, me ha hecho crecer. Pues imaginate que cuando yo empecé a estudiar música, yo empecé en Bogotá, el primer contacto que tuve con el folclor fue alla, en una universidad y pues, yo no sabía nada, yo literalmente estaba en ceros, y este profe siempre mantenía una energía, daba su clase con una pasión y un amor y nos mostraba como videos, y mucho material de folclor y lo hacía con un amor tan grande que se le notaba, y tenía una forma de explicar tan bella que yo terminé por enamorarme del folclor colombiano, y luego por cosas externas tuve que regresar a Pereira, y alla tambien me encuentre con el grupo de compañeros, ya veía la materia en la universidad, y la materia y un profesor super chevere, pero entonces no contaba con que me iba a encontrar con este grupo de gente que hacía música folclórica en las calles, y empecé a juntarme con ellos y con ellos tuve la oportunidad de moverme por pueblos y pues ahi se fue forjando mas ese amor por la música colombiana, pero si definitivamente fue el primer contacto que tuve con ese profesor, para mí fue vital porque enserio me sembró mucho amor por esta música.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

LG: Yo llevo con Tambor hembra desde el 2018. Ya tres años larguitos con ellas. Resulta que una vez coincidimos con un evento que había en Villa Maria Caldas, un municipio que está al ladito de Manizales y resulta que había un evento de música allí, un festival que se llama... no recuerdo bien, y yo estaba con un grupo de aquí de Pereira que se llama: Río arriba, y a nosotros nos invitaron en ese evento, y cuando fuimos resulta que también se presentó Tambor Hembra y en el momento en que las vi me llamó mucho la atención, me pareció un proyecto muy bonito y pues bueno, el presentador del evento dijo que era Tambor Hembra, que era más que un grupo, que era un escuela, que quería enseñarle música folclórica a chicas de toda la ciudad ¿cierto? entonces yo vi el proyecto y dije que proyecto tan hermoso, y pues además que sonaba super lindo, y casualmente pensé en ese momento como que: "ole, yo quiero aprender a tocar tambor" pues porque yo lo único que hacía era cantar y ya, medio arrastraba la maraca, pero hasta ahí, no sabía tocar un ritmo base en el alegre y la tambora, pues la verdad no lo sabía, entonces yo vi ese proyecto y dije: "que bacano estar en un proyecto así" y cuando terminaron ellas de presentarse, volvió a salir el presentador y dijo: "están pendientes de las redes de Tambor Hembra, porque ellos van a abrir convocatorias para el otro año", y yo como: "de una". Y efectivamente los seguí, abrieron convocatorias, les escribí, y bueno, así termine en Tambor.

ED: Tu mencionas ahorita, de hecho es algo que no se lo he escuchado a las otras chicas, y es el tema de tocar en las calles, por ejemplo aquí en Bogotá el movimiento de personas que tocan estas músicas es muy grande, y aquí cada ocho días hay ruedas y toques, en el centro de la ciudad o en Chapinero, que es la zona más cultural de la capital. De todas las chicas con las que he hablado tú eres la única que ha mencionado tocar en la calles, quisiera preguntarte si has visto muchas chicas tocando o tú eres la única en esos espacios de toques en la calle.

LG: Pues mira te cuento mas o menos, hay un grupo no se si lo has pillado por ahí, que se llama Lumbalú, es un grupo que son personas del interior, pero se dieron a dar a conocer hace ya sus añitos. Resulta que hay un profesor por aca que se llama el profe Arturo, yo no lo conozco pero me lo han mencionado mucho, entiendo que el vive aca en Pereira, y resulta que este hombre pertenece a Lumbalú, aprendió mucho en las costas y llegó acá y entonces todos estos chicos... Aquí hay una agrupación de Pereira que participa mucho en los festivales de Gaitas, y por ejemplo ellos cuentan que el profe Arturo los agarro a ellos cuando eran pequeñitos y les empezó a enseñar todo esto, son varios, son artos y entonces esto ha pasado mucho en esta zona, y así como están ellos, hay más chicos que han estado aprendiendo este arte, y no llevan uno o dos años, ellos llevan desde que estaban pelaitos en esto, tocando gaitas, entonces se volvió como una tradición acá, y ellos arman sus ruedas en los parques y eso ha venido cogiendo mucha fuerza de todos modos, pues claro, cuando llegue de Bogotá y llegue aca pues me encontré con varios de ellos y empecé yo a moverme en todo eso, en todo este rollito de la música y eso que yo no estoy tan directamente involucrada más bien con la cuestión de la gaita, más bien no llevo muy poco tiempo y es lo que yo conozco de ellos, que ellos han estado con el profe, y hablan del profe, de todos modos en las ruedas de gaita, aquí sigue siendo más que todo de los hombres pero ya se empiezan a ver chicas, son muy poquitas, pero si se están viendo chicas que se están metiendo en esto del tambor, se están metiendo a las ruedas de gaita, que bailan, que cantan, que se meten a tocar el tambor ¿cierto?, es algo bonito, pero como te digo es algo progresivo, no es de una, osea de pronto aquí apenas está despertando que las chicas se están acercando un poco más al tambor, pero ha sido algo lento, pero si se está dando... uno a veces no se le mide a meterse por eso, pero por ejemplo, las historias de la costa, es que muchos de ellos aprenden así, viendo, solo viendo, vienen y van y practican en otro lado ¿cierto? por la inseguridad, cuando ya van agarrando nivel entonces ya se van metiendo a las ruedas pero inicialmente todo el tiempo es viendo, y es complejo pero bueno, tal vez al interior de pronto más todavía, esta música, ha agarrado mucha fuerza acá pero no es tan típica de nosotros es del norte, entonces no es algo que te encuentres todos los días, no es algo de que salgas a la calle y ves a alguien tocando el tambor.

6. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

LG: A mi me encantan por que significan historia, tienen una carga historica tremenda, por parte de Africa, de los negros esclavos que llegaron a esta tierra estan los tambores, por parte de la cultura indigena que ya habitaba esta tierra estan las gaitas, y mas instrumentos, lo que nosotros conocemos principalmente es como el formato de tambor, gaita y voz, pero pues obviamente estan las flautas de millo, todos estos intrumentos que son autoctonos, que son indigenas y por parte de los españoles esta el idioma que es el español, por parte de los colonizadores. Entonces imaginate la carga historica que es eso, la fusion de tres culturas diferentes, entonces me parece que es muy hermoso, y pues, creo que te lo habia mencionado la vez pasada, que las tematicas de estas musicas tratan de todo, tratan de todo ese dolor acarriado por esa esclavitud, de tanta violencia, el sometimiento, pero tambien traen historias cotidianas, “se me rompio mi totuma”, “la muerte me vino a buscar, yo le dije carajo respeta, yo tengo cien años no mas, por donde viniste regresa”, “en los montes de Maria, algo sucedio señores, estaba llorando un niño, lamentando sus dolores”, bueno ¿cierto?, cosas muy tradicionales, funerales, entonces me parece muy hermoso toda esa historia que acarrea ¿cierto? y es una responsabilidad grande como mantener esa historia, contarla y transmitirla, son saberes de tradición oral, por ejemplo, esta cumbia del “pescador” esta historia que tiene, cosas así, todo eso me parece muy importante transmitirlo y difundirlo, y respetarlo.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

LG: Pues yo diría que ha sido como también esa parte de estar chirriando y de estar callejeando ¿cierto? por ejemplo escuchar a todas esas personas, a compañeros al rededor mio... imaginate que, ya una historia personal, yo hasta el año pasado, nunca habia cantado gaitas, mas que todo había estado metida en los bailes cantados, obviamente también hay, por ejemplo, cuando a ti te atrae mucho un tipo de música, tu empiezas a escucharla a escucharla y pues intentas adquirir también estos elementos de esa música ¿cierto? por ejemplo, yo inicie mas que todo con los bailes cantados, entonces me gusta mas que todo Martina Camargo, Toto la Momposina me gusta mucho, Pabla Flores, Etelvina Maldonado, todas estas cantadoras. Entonces, uno empieza como a escuchar esto, y a la hora del té es como aprender un idioma ¿cierto?, si no intentas hablarlo, pues no lo aprendes, entonces pero también digamos con los compañeros, cuando nos íbamos a tocar, a cantar, por ejemplo lo que te contaba, que fue que hasta apenas el año pasado yo empecé a aprender un poquito de gaita, empecé a meterme un poquito más en este estilo de música, ensayaba con los muchachos y me decían: “Linis, vas bien pero te falta mierdita, como que interpretas raro, como que te suene un poquito más... como que no suene tan cachaca, como tan del interior” entonces metele un poquito más ese factor en la voz, entonces ellos le dicen asi: “te falta mierdita”, ese tipo de cosas también te ayudan porque uno dice: “a caramba, listo, vocalmente tengo que darle otro tumabito, otro sabor” entonces eso es una escuela, no están en una clase, no estás pagando una matrícula, no te van a dar un carton pero es un aprendizaje que tienes que tener.

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

LG: Pues, como a nivel personal, obviamente vocalmente esto tiene una exigencia tremenda, digamos uno en la universidad, yo estudiaba canto lírico, entonces realmente te toca cambiarlo, no es lo mismo intentar cantar una ópera que tiene una colocación, que tiene una cosita así, en cambio vienes con una cumbia y tienes que sacar una fuerza tremendisima, entonces por ese lado ya hay una exigencia tremenda. Y es compleja porque hay un cambio ahí entonces pues es complicado pero también es muy lindo porque te obliga a salir si o si de tu zona de confort. Y digamos que también a nivel personal, yo te contaba que yo siempre he sido una persona introvertida, y he sido muy timida, pero en mi caso era excesivo, me costaba mucho hablar y todo, pero a mi me gustaba cantar pero digamos que yo tuviera la chispita para pararme al frente de un grupo y cantar así porque si, eso no pasaba, mejor dicho, ni porque de eso dependiera la paz mundial, eso no pasaba, entonces por ejemplo, con los primeros contactos que yo empecé a tener con los escenarios, además de lo que tenía en la universidad, fue con esta música folclórica, pues, es una música con mucha fuerza, es una música que transmite mucho y tienes que darle una interpretación darle una fuerza, y bueno, tienes que portarte como muy extrovertido, entonces con los compañeros cuando yo empecé, llegue a tener muchos inconvenientes con muchos de mis colegas pero precisamente por eso, porque ellos

se paraban en el escenario y ellos eran todos: “uuuuuuuh” que no se que, y entonces yo era con la canción, una canción con la que tenía que ser super “uhhh”, y yo era toda quieta: “va subiendo la corriente, con chinchorro y atarraya”, y yo era para atrás y mirada para un lado, y no, y el público no lo miraba pero de los nervios, entonces con los compañeros era como: “hey Linis, intente”, pero no de verdad no podría entonces el hecho de una estar en este medio, y estar y estar, pues te obliga si o si salir de la zona de confort, y en algún momento empieza a ayudar esas barreras mentales que tiene, y pues no fue fácil, yo te diría que hasta el sol de hoy, yo todavía sigo trabajando en eso, que eso no es para nada fácil, pero pues lo bonito que tiene es que te ayuda a romper esa zona de confort, entonces: te mueves o te mueves, porque sino te hundes.

ED: ¿Y cómo hiciste ese proceso de soltarte? ¿Qué estrategias usaste para superar esos miedos?

LG: Mira musicalmente me ayudó, la música me ayudó mucho. Creo que me ayudó a soltar todavía más el hecho de haber tenido contacto con lo que es la parte de la danza y del teatro, realmente con lo del teatro ha sido algo mínimo, pero ese mínimo de teatro me ha ayudado a soltarme muchísimo, entonces, si estamos hablando de Tambor Hembra y todo, pero yo también resaltó el arte en general ¿cierto?, no solamente la rama de la música, sino también como mirar esos factores que también me han ayudado, yo creo que el conjunto de esas tres cosas me han ayudado a salir adelante.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

LG: Mira, por ejemplo con respecto a trabajarle a ese tema de la timidez excesiva, por ejemplo el practicar estas disciplinas que son danza y teatro, me ayudaron mucho porque de pronto uno cree que uno utiliza el cuerpo, pero cuando llegan estas dos disciplinas, una se da cuenta que de pronto no lo utiliza tanto, entonces yo creo que uno al empezar a trabajar en estas disciplinas empieza a conocerse el cuerpo, autoconocerse por así decirlo, y empiezas como a redescubrirse, por así decirlo. Entonces por ejemplo en este proceso de movimiento, empiezas a generar más seguridad, más confianza en sí mismo ¿cierto?, como al observar el movimiento tu dices: “me falta esto, me falta aquello, me gusta esto, debo mejorar aquello, yo creo que me va bien en esto, esto debo potenciarlo”, entonces yo creo que todas esas herramientas te ayudan a nutrir y a llenarte un poco más de seguridad y por ejemplo, en el teatro pasaba algo super chistoso porque te ponen hacer unos ejercicios que tu dices: “pero esto para que carajo me va a servir”, pero la verdad es que te sirve demasiado. Alguna vez me llamó mucho la atención, porque después de ver una obra de teatro de niños, más bien, como preadolescentes, más bien niños de 12 o 13 años más o menos, o sea no están tan pequeños pero tampoco son adolescentes, ver el proceso de estos niños, se acaba la hora de teatro y estos niños salían al frente del público, se sentaban en el escenario y esperaban a que les hicieran preguntas, entonces a mí me llamaba mucho la atención ver esos niños con esa propiedad con la que se sentaban a hablar de esa obra que habían creado, de cómo había sido el proceso, de cómo había sido el proceso, de qué les había traído a ellos a nivel personal y a mí me llamaba mucho la atención de cómo estos niños se sentaban y te hablaban de lo que había sido ese proceso, y de cómo los había formado y hablaban con una propiedad y una seguridad, que a mí la verdad me impresionaba mucho y yo decía como: “y estos pelaitos que ¿cierto”. Entonces claro cuando tuve ese contacto con el teatro pues me empecé a dar cuenta que esos ejercicios que aparentemente son raros, funcionan muy bien ¿cierto?, como que eso te ayuda a generar mucha conciencia de ti y si al mezclar estas tres ramas creo que eso me ayudó mucho a trabajar esa parte de inseguridad que yo tenía. Y frente a los vínculos, pues mira, con Tambor Hembra hemos podido movernos en diferentes lugares, tanto dentro como fuera del país, es muy bonito porque te da vínculos con las personas con las que te vas encontrando en el camino y vas a prendiendo de todo un poquito a nivel musical aprendes, o bueno también en el camino nos hemos topado con bailarines, con productores, con artistas visuales, entonces eso te va nutriendo, esas experiencias te van nutriendo, no solamente es como: “ay” haces el contacto y ya, o sea tu te quedas con algo de ese alguien y ese alguien se queda con algo tuyo, entonces es algo muy bonito porque aprendes de cultura, aprendes de música, aprendes como persona ¿cierto?, yo creo que la mente se expande, te abres a nuevos horizontes, nuevas experiencias, entonces es algo muy bonito, alguna vez yo había escuchado alguna frase que decía que viajar te da cultura y ahí es cuando yo probe con los viajes con Tambor

Hembra, que me di cuenta que si, que eso tiene mucho sentido, por ejemplo el año pasado, antes de la pandemia, estuvimos en Pasto y estuvimos en Ecuador, y en Ecuador era un encuentro feminista y llegaron chicas de diferentes paises, chicas de Peru, habia gente de Argentina, nosotros estabamos de Colombia entonces de pronto empezas a compartir con todas esas chicas y empezas como a recoger datos de todas esas diferentes culturas y vas conociendo ¿cierto? y es algo muy bonito, es algo muy nutritivo a nivel personal, diría que también a nivel espiritual, cambian las ideas, cambian los conceptos, entonces realmente es una experiencias muy enriquecedora... Hace poco también nos reunimos con los Gaiteros de Ovejas, super bonita la experiencia, también como de sentarse a hablar con ellos y que ellos le cuenten a uno toda esa música pues es algo muy lindo y es mas aporte a los aprendizajes, como de ese crecimiento, por ejemplo, no sólo aprendes de esa música que están haciendo ellos sino que digamos a la hora del té eso es algo que viene y que se hereda, ellos aprendieron del papá, de la mamá, del abuelito ¿cierto? pero a la vez esos abuelos, esos tios tambien aprendieron de la generación que estaba antes que ellos y así fue de ahí para atras, entonces es muy bonito porque tambien, osea se dan formando historias alrededor de todo esto, entonces digamos que, que la familia no se que tocaba tal tema, y el compositor tal que era de tal familia sacó tal tema y te cantan el tema, osea te dicen: “Es que cuando tú compones, tu estas de cierta manera, pensaste en aquello, mira que tal canción se me ocurrió”, por ejemplo, nos contaba el Chiri, no se si has escuchado una gata que se llama “pájaro de la montaña”, el Chiri decía que él se le ocurrió esa canción porque se despertaba en las mañanas y había un pajarito que se estrellaba con la ventana siempre, y por esa época él también estaba enamorado entonces por ejemplo, el se despertaba y escuchaba pero siempre por la mañana cuando estaba amaneciendo y tin se daba golpes contra la ventana, entonces ahí se le fue ocurriendo esa idea, entonces él decía que la inspiración es algo que le va llegando a uno, entonces él contaba de su profesión que es algo de ingeniería, es algo que no está ligado a la música, sin embargo él tiene la música por otro lado, el también heredó este arte desde muy niño, entonces él decía que la inspiración es algo que a ti te va, pues que obviamente estas empapado de una musicalidad pero las ideas te van llegando a la mente y tienes que irlas trabajando, entonces bueno, otro aprendizaje.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado?
¿Cómo lo ha hecho?

LG: Definitivamente a nivel personal es un cambio grandísimo, creo que si no fuera por la música, por la danza y por el teatro, pues a nivel personal, tendría muchos problemas para relacionarme ¿cierto? creo también que me ha brindado la oportunidad de expresarme, de conocer historias, las raíces, de donde venimos, la razón por la que existe esta música y la razón para lo que existe esa música, creo que te diría que es un alimento para el alma, también pues como ese conjunto de experiencias que me ha brindado.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.

Anexo F. Entrevista 22 de abril del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla Díaz

Fecha: 22 de Abril del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales.

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: Lorena Uzuariaga

Edad: 24 años

Escolaridad: Musica con énfasis en producción musical de la Universidad de los Andes

Lugar de nacimiento: Manizales

Con quien convive: Papás

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

Lorena Uzuriaga: LU

Producción musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

LU: Pues que rico sería tener más vestuarios en el grupo a nivel del grupo. Y frente a las chicas, no se, esa esta difícil, es que no se que necesitan, pues es que estamos, yo veo que estamos en un momento como de ese antepaso, de ese salto a la independencia, es que no se como decirlo, estamos en un momento así, de pronto hasta este mismo momento es el que nos permitió hacer lo que estamos diciendo, que somos muy afortunadas de poder hacer esto, como el tiempo.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

LU: Escucharnos, hablar, compartir, es muy bello, es muy lindo, porque hay como una comprensión tan chévere, porque hay días en los que uno está como no tan, como lo digo, como rancio, yo no se, está maluco, y lo entienden

y es normal, y saben que hay días así, y llegan y le dan un abrazo a uno, y como: “ya, todo va a estar bien”, si, como esa comprensión. Escuchar y la comprensión me parece genial, algo que en realidad no me había pasado en ningún otro lado. Y si, como muy... también se escucha mucho lo emocional y eso me gusta.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

LU: Fortalezas muchas, es que yo ahorita estoy como cuando uno está muy contento, viendo todo lo bello, el tiempo traerá más experiencias pero yo ahora veo muchas fortalezas, me gusta que es un grupo muy organizado, me gusta el compromiso de todas, son muy comprometidas, no se como que estamos ahí firmes, si toca tocar en yo no se donde a una hora muy temprano, allá vamos a estar muy puntuales. Yo confieso, yo tenía ese vicio asqueroso de llegar tarde a todas partes y en Tambor Hembra hay multa de cinco mil pesos para la que llegue tarde, y eso me hizo volver puntual, me ha hecho como ser puntual porque uno es como: “no puedo llegar tarde, todas la compañeras estan allá”, y como que hay mucho compromiso. También me siento muy comprometida con lo de la mezcla, la masterización, con la postproducción porque yo se de todo el amor y todo el esfuerzo que todos le ponen y la inversión económica que el grupo ha hecho para todo eso, y como hay confianza en uno, uno también le pone más compromiso y eso me parece bueno, como que la confianza alimenta el compromiso, y el compromiso alimenta la confianza. Y oportunidades de mejora, yo no sé, yo me sueño con que todas repiquen arto, osea, es que nosotras tocamos con Juan Manuel que es el director, y el es un tamborero increíble, me encanta, de los mejores que he escuchado, es muy bueno, me gustaria que las chicas tamboreras también repicaran mucho más. Pues yo se que eso va a pasar, que digamos que si aun no pasa es porque falta algo de estudio y es un proceso y ahí vamos en ese proceso.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

LU: No se, de escuchar también cuando alguna está triste, lo mismo que han hecho conmigo, pues yo también lo voy hacer. Si alguna está triste, o si quiere hablar y quiere compartir, en el grupo es muy importante el compartir y eso se me hace muy lindo, como que las chicas son: “no, unamonos, tenemos que parchar, tenemos que hablar”, como que para ellas es super importante, es que aveces hablo del tema porque pues yo llegué al grupo y vi lo que había. Llegue y vi que para ellas es super importante compartir, reunirse afuera del ensayo a tomar algo, a charlar de lo pasa, si a alguien le duele algo, entonces eso también hago yo, como de escuchar, como de: “que te paso, si quieres vamos a tomar algo”, en lo que pueda ayudar al grupo, no se, por ejemplo el maquillaje, a mi me encanta maquillar, y a mi me encanta pintarme la cara y pintarle la cara a la gente, entonces ha sido muy chévere porque ellas me dejan pintarlas, y eso se me hace bien porque quedan muy hermosas, como que hay chicas muy sencillas, ellas son muy sencillas, casi no usan maquillaje, yo creo que yo soy como la que más me maquillo, y chevere, son muy sencillas, hay una chica que es asi super sencilla y pum de repente verla así como resaltar, me parece muy bacano.

5. ¿De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

LU: Bueno, yo no tengo mucha información sobre eso pero si se algo porque mono, el director nos cuenta, y yo soy muy amiga de él, de hecho por él fue que conocí el grupo ¿cierto? Entonces él me cuenta todo lo que voltea, porque se ha venido armando un equipo de trabajo bien bonito, completo, entonces está la chica de comunicación, que maneja las redes, está el fotógrafo, están los ingenieros de sonido y de video que siempre van a las producciones ¿cierto? y el director que es un duro en la gestión también, entonces hasta donde sé, nuestras entradas de dinero están en los conciertos, en los conciertos virtuales, ahora los conciertos virtuales con compañías de salud, han salido bien, esas compañías pagan bien. El siempre esta buscando, esta vendiendo conciertos entonces hay entradas de conciertos, también de las camisetas, los stikers y la tienda de Tambor Hembra, también de las convocatorias del ministro de cultura, eso sí que han ayudado, ellos ya, pues yo no estaba en ese tiempo, fueron a México y a Ecuador con dinero de las convocatorias del ministerio de cultura y eso es una bendición, no se si ha habido otra fuente de

financiación que yo esté desconociendo ahorita. Y frente a los vínculos, caonabo es la organización ahorita que maneja el grupo, un cuarto producciones que también es de los mismo creadores de Tambor Hembra, y también esta el semillero, está la escuela de tamboreras, en el proceso de la escuela yo no he estado involucrada porque yo apenas entré, pero ese es otro proceso también que se viene gestando, también muy bello, y ahorita se aliaron con las casas de la cultura de diferentes sectores de la ciudad, y por ejemplo y ahorita supe que abrieron uno en San José en alianza con otra organización.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos? ¿Qué responsabilidades asumes tú?

LU: Porque hay varios objetivos desde varios puntos de vistas, de hecho hace poco tuvimos reunión y estábamos hablando de eso. Pues ahora nos caería muy bien, la plata, si tuviéramos harta plata que chevere, podríamos hacer muchas cosas, Nos caería muy bien que abrieran todo, y que pudiéramos hacer conciertos porque así es complicado, si, como el poder hacer conciertos que es nuestra fuente de ingresos, aunque se han hecho concierto virtuales y han sido buenas fuentes. Necesitamos más contratos. De pronto, apoyo financiero de alguna entidad, porque mira que logístico y como organización yo siento que todo está marchando bien con el equipo de trabajo, y eso es muy bueno, porque le meten toda la ficha, están ahí todos los días en la oficina trabajando, mirando como bueno: “donde conseguimos otro toque, que vamos hacer”, si, como moviendo todo. Es que con la plata se pueden hacer muchas cosas, se puede también pautar, para que pueda llegar a más gente, a más públicos, también es valioso, pues poder llevar el mensaje que lleva el grupo a muchísimas mas personas, que puedan escuchar.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

LU: Pues un rol muy importante, demasiado. Porque estos días he estados mezclando y masterizando el tema, lo que grabamos con los gaiteros, entonces yo escucho esa canción todo el día, todos lo días, pues he estado ahí, entonces si gusta ahorita, me esta ocupando una porción de tiempo muy importante, pero eso, hoy por fin quedo chevere, hoy creo que por fin tengo la definitiva. Pero yo como lo digo, es que no se, no me lo había preguntado, pero creo que ocupa un lugar muy importante en mi vida, para mi es como, es una escuela muy valiosa que me ha enseñado mucho pero también es un espacio para compartir, para soltarme, para subir la energía, como un espacio terapéutico también, y eso me parece muy chevere, si, asi lo veo. Como un espacio terapéutico para compartir, chevre, pero que también demanda mucho compromiso.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

LU: Mira que yo creo que nuestras visiones son muy diferentes, las de todas, yo creo, o pues no se que tan diferentes, pero quizá sí pensemos distinto. Yo le tengo mucha fe al grupo, yo me imagino la escuela gigantesca, me imagino la escuela a nivel nacional, me imagino el grupo girando, tocando llevando un mensaje de corazón a la gente, y que resuene en la gente, que genere algo en la gente y tocando, y bien sólido, y con buen flujo de dinero, buen flujo de recursos, y que le aporte de verdad a la gente, y asi, bien bacano, asi me lo imagino.

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

LU: Yo digo que el compromiso de todos, de sus integrantes. Y los valores de cada una de las integrantes, y yo no sé si esto suena muy hippie, pero yo siento que la gente se va reuniendo por vibraciones, como por correspondencia y vibración se va juntando, entonces eso es armonía, esa armonía de los que hacen parte porque no es tan fácil encontrar un grupo tan armónico, es que siempre se dan las luchas de egos y las peleas que hacen que los grupos se acaben y las cosas porque todos tenemos eso, tenemos nuestras cosas, uno no es perfecto, pero poderse reunión con grupo tan armónico, para mi es un regalo, eso no se ve todos los días, eso, yo siento que eso hace un grupo se mantenga, que cada ser aporta muchas cosas, en el cumpleaños de Juli hablábamos de eso, Juli empezó a decir las cualidades de cada uno, lo que cada uno a aportando al grupo y eso fue super lindo, y si, cada uno le aporta desde

su ser al grupo entonces esta Juli que es la que habla mucho, antes de tocar nos cogemos de las manos e intencionados, como que ella habla y como que todos nos conectamos con un ese sentido ¿cierto?, esta mono muy valioso su labor en el grupo, valoro mucho la pujanza de ese muchacho, esa disciplina, ese juicio hace que el grupo este como este, eso es importante, como, sin eso, tampoco anda. No se, ahorita que yo puedo aportar en el maquillaje, pues eso hace que nos veamos lindas en la cámara, Aleja Ocampo la hermana del Mono, que ella es super juiciosa y es la que siempre está contabilizando los tiempos, midiendo como: “aquí nos pasamos”. pues ella es muy juiciosa, como con cosas así, no se como explicarlo, pero sí, con su puntualidad, ella aporta mucho al grupo. Yepi también lleva los controles de los vestuarios o los dineros, de las llegadas tarde, todo eso. El talento de cada una, la dulzura de Majito, esa voz preciosa de Majo y todo lo que nos enseña. Lina, las composiciones de Lina, que son divinas. Y así, todas, cada una desde su ser, eso siento que ha hecho que todo funcione.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

LU: Yo feliz la verdad, porque es muy chevere. Yo siempre, casi siempre he tocado con puros hombres, toda la vida. Es que a mi siempre me ha gustado mucho la musica y cantar y pues habia tocado con hombres y si mi aproximación musical siempre había sido con hombres, y hasta era un trauma, una vaina ahí, yo no sé, una cosa como maluca de que si no estaba con un man guitarrista que me acompañara o con un man que tocara algo que me acompañara yo no me sentía segura, como segura de salir a tocar y eso, yo he venido de tratar de modificar eso porque esas cosas uno tiene en la cabeza, pero el hecho de por ejemplo encontrarme con ellas y saber que se siente tambien, como cuando hay una frecuencia que se une con otra frecuencia y juntas suena, es muy chevere, personalmente para mi ha sido un ejercicio como de introspección muy valioso y de reconocimiento de las chicas y por ahí dicen que las chicas entre nosotras que somos muy, que nos hacemos la guerra y que rajamos de nosotras y que somos envidiosas, pero no, pues hay de todo, pero en realidad encontrarse con las compañeras a tocar es genial, es muy bello y me siento por primera como que encajó demasiado en un lugar, eso nunca me habia pasado, yo siempre me sentía un poquito como bicho raro en varios grupos, ya aca no, es como unas compañeras, las iguales y es delicioso tocar con ellas y alzar nuestra voz también y sanar como muchos miedos, que a veces uno tiene miedo de alzar su voz, pero todas juntas alzando nuestra voz es algo bello.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

LU: Si, yo si me siento segura. No se si valga hacer la aclaración que no se trata de mujeres o hombres, en mi opinión, sino de la gente y es que cada quien es un mundo. Hubo un tiempo en que en Bogotá me encantaba ir a ruedas de gaitas, pero entonces me pasó algo con un personaje, que no era chévere y ya me daba miedo, y yo le cogí miedo y dejé de ir a las ruedas y ya. A mi se me hizo re triste eso, como que ya dejar de ir a las ruedas solo por ese personaje porque yo no quería, me daba mucho susto, y aquí me acuerdo que alguna vez, el año pasado que hicimos de lo Maria la Baja, hicimos como una especie de rueda y fue como super chevere estar en la rueda otra vez y sentirme segura, me acuerdo que yo decía como: “ay si, aqui si estoy segura”.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte?

LU: Se siente chévere, es como, no se que decir, es severo. Nosotras estamos en todas partes y pues quien quiera que no estemos en esas partes, eso ya está mandado a recoger, nosotras estamos en todos lados. Y en cuanto a profesiones que casi no hay chicas, no se, ingenieras de sonido, productoras, eso es mentira, somos muchas y cada vez somos mas, y asi en todo somos, acá estamos.

4. ¿Cuáles son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

LU: A mi me ha ayudado la disciplina, le debo mucho. A las ganas de hacer las cosas también le debo mucho, si esas ganas, de si no se pues busco como, o sino tengo me lo invento, no se. Las ganas, la disciplina, también el amor propio, las ganas de salir adelante. Pero también, ahorita he venido reconocimiento más cosas, como que también, el equilibrio, el hecho de buscar el equilibrio en la vida, el hecho también de interesarme por lo espiritual, también siento que le debo mucho.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

LU: Llevo como cuatro meses. Llegue el año pasado porque, pues yo no sabía que iba a llegar al grupo, yo solo estaba por acá y mono me llamó y me dijo: “ay, oye es que vamos a tocar en el festival de Maria la Baja, entonces para ver si nos quieres acompañar haciendo coros”, y yo le dije: “siiiii, y ¿como es eso?¿cuántos días vamos a ensayar?¿como es?¿cómo sería?”, y ahí me dijo las condiciones y yo le dije que sí y ya, y allá fui y se me hizo super lindo, yo me enamore del grupo, y habían más chicas invitadas, y habían bailadores. Habían otras chicas de Pereira, de Armenia, y los bailadores, una era de Pereria y otra chica de por allá lejos y venía hasta acá a ensayar. Y así llegue, y estuvimos ahí, yo estuve de corista, aplaudiendo, contenta, muy chevere. Me acuerdo que el dia que fuimos a grabar, para mi fue uno de los días más felices de mi vida, y ya, despues se armo la rueda de Tambor, y después en enero mono me llamó otra vez y me dijo: “Oye, lo que pasa es que estoy hablando con las chicas, y queremos invitarte a ser parte del grupo” y yo: “ Dios mio, que emocion”, yo me emocione un montón, aunque me dio susto, por un momento yo dije: “ay, será que si voy a poder”, en algun momento pense: “sera que si voy a dar la talla, o si voy a poder con el tiempo”, pendejadas que piensa uno. Porque yo las veía de afuera como tanto, yo decía: “esa gente debe ensayar cuatro veces a la semana”, y no, yo dije: “eso es muy bello” y a mi me encanta, y aquí estamos.

6. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

LU: Muy buena pregunta, difícil. Me encanta, yo no se porque tengo una conexion como tan especial con las músicas de las costas colombianas, también con las del pacifico, porque yo estaba en la universidad, en el semillero que te comente y yo cantaba música del paciifico y me encantaba, pero sentía una cosa más extraña, como una emoción, como unas ganas de llorar, la música del pacifico se me hace como muy cargada, no se como decirlo, como una nostalgia profunda, y la música del caribe es como una mezcla de razas y tiene mucho valor ancestral. Y como que me hace recordar las heridas históricas que hay que sanar, recuerdo una vez, que en un concierto de música del caribe, música de gaita, y pues hicieron una, hablaron de todos los indígenas que murieron en el tiempo de la colonización y eso me llevo al fondo, me hizo sentir muchas cosas, y es eso, uno siente mucha vaina. Igual hay mucha música diversa, en el Caribe hay mucha música.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

LU: Yo empecé con un grupo de aca que se llama “Sangaliye”, el director se llama Alejandro Cortez, el es costeño, y el ha hecho mucho por la cultura de aca de Caldas, y el trajo todos esos sonidos costeños acá, y yo empecé a cantar en ese grupo y aprendí mucho con él y del grupo. Y en el grupo empecé a ver más referentes, no se, Toto la momposina, me encantaba, yo era como: “Toto que chevere”. En ese momento que yo empece, yo no conocía tanto, como tan a profundidad, he venido conociendo mucho más, entonces ahorita Martina Camargo, también es un gran referente, aunque no la conozco pero veo sus videos, y pues hay muchos grupos que uno admira y uno aprende mucho de ellos como Tonada, ese grupo es genial. Pero que me hayan enseñado, esta el costeño del grupo que te conté, con el que empecé, el me enseñó muchas cosas y en Tambor Hembra, las mismas compañeras le van enseñando muchas cosas a uno, y mi compañera Majo, ella me ha ayudado mucho con los maracones y con muchas cosas de interpretación, de la voz también, ella es muy bella, con ella he tenido un muy buen acercamiento, nos hemos sentado a estudiar, y pues ya con los referentes.

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

LU: No, de pronto que a veces no me salía un ritmo y como lo supere practicando. O el desconocimiento y pues como se supera, pues aprendiendo ¿cierto? investigando al respecto, hay cosas que uno no conoce, por ejemplo, hay muchas cosas que yo no conocía, por ejemplo yo no sabía que los guapirreos, lo que uno grita, yo no sabía que eran tan distintos los guapireños del bullerengue a los guapirreos de la gaita, yo no sabía eso, ni siquiera sabía que los aguapirreos eran tan importantes.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

LU: El vínculo con las chicas, que yo no las conocía antes, yo no conocía a ninguna, yo solo conocía al mono, entonces, ese vínculo con ellas ha sido muy valioso, y con todo el equipo de producción del grupo. También nuestro encuentro con los Gaiteros de Ovejos, mas lindos, ellos son muy bellos, son muy nobles, yo me quedé aterrada de tanta nobleza y de tanta humildad, el día de la grabación fue super chevere, todo estábamos corriendo un poco, y no se, que hay que subir, nos pasó de todo ese día de grabación, se varó el carro, además que no lo dejaron subir por la trocha, nos tocó bajarnos e irnos caminando y después en un jeep, el sonido quedó varado, llegamos allá como corriendo, pero después de eso la energía muy bella, como que antes de empezar a grabar, todos dijimos unas palabras, hay una chica del grupo que se llama Juli, ella habla muy hermoso, y antes de empezar como que ayuda a direccionar la energía y eso se me hace muy importante y también todo lo que nos dijeron los gaiteros de la grabación y después tuvimos un compartir diferente, ya fuera del trabajo, nos fuimos a comer a Chipre. Y luego fuimos a la casa de una compañera y allá en al casa de la compañera la idea era ponernos a tocar, a charlar y todo y fue genial porque nos sentamos a hablar y dijeron: “bueno, cada una cuente sus experiencia en la música, su experiencia en el grupo” y así, y cada uno habló y fue tan bello, ellos super lindos, escuchando y compartiendo, nos dieron recordatorio, yo me enamore, que cosa tan bella, ellos contando de sus experiencias y con una humildad y nobleza, y canta, no, muy genial.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado? ¿Cómo lo ha hecho?

LU: Uy, esa pregunta esta buena, y no se. Pues yo me siento feliz, el hecho de tener la energía, ahorita estoy muy cansada pero pues me genera felicidad y siento que eso me sube la energía, se recarga demasiado. Yo no sé si es por ser música tradicional o si es por hacer música como tal, porque eso puede pasar con otros tipos de música, pues creo yo, pero eso sí me ha aportado, me ha ayudado a entender muchas cosas. A bueno, es que yo soy cantautora, y yo canto otros tipos de música, yo canto de todo y con el grupo y haciendo música tradicional, como que me he dado cuenta de la importancia del sentir, que es super importante, que es lo que lleva el mensaje, es más importante que suene afinado, que suene bonito, lo técnico es valioso, es necesario, ayuda a expresar ese mensaje, pero lo más importante es el mensaje y el poder transmitirlo, entonces con el grupo he podido trabajar mucho esa parte y me ha aportado mucho y me he dado cuenta de lo que uno siente cuando está interpretando, todo lo que uno piensa, lo que uno siente, todo eso se transmite y que si hay una disonancia dentro de uno en ese momento, que si uno está temeroso de que si está desafinado o está distraído pensando en lo que se va a comer más tarde o lo que sea, ahí va haber una desconexión y se pierde el mensaje, como que... y me ha he hecho sentir cuando se siente cuando si se da mensaje, cuando si se está vibrando con eso, se siente muy distinto de cuando hay una desconexión, y es diferente a lo técnico, y yo he sido muy, es que yo estudie musica, produccion musical y he sido como muy de sonido, que esté afinado y que suene perfecto, yo he sido muy asi, pero, osea eso es valioso, pero lo más importante es el feeling, y cuando se siente, esa es la magia, y eso lo he podido sentir en el grupo, por ejemplo en la grabación con los gaiteros, uff, eso fue algo, yo lo sentía en las palmas de las manos, es como... yo no se, como un hormigueo, una cosa en las palmas de las manos, lo sentía muy wow, y el camarógrafo estaba grabando y dijo como: “ush, yo

casi me pongo a llorar” y eso es valioso, como que he aprendido a valorar mucho más eso, y que importancia que si se le salió un gallo a no se quien no pasa nada.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.

Anexo G. Entrevista 21 de Abril del 2021



TAMBOR HEMBRA: PRODUCCIÓN MUSICAL DEL BULLERENGUE. UNA MIRADA DESDE LA HIBRIDACIÓN.



Objetivo de la Investigación: Comprender la producción musical del bullerengue que realiza la agrupación Tambor Hembra mediante la hibridación cultural.

Investigadora: Daniela Pinilla Díaz

Fecha: 21 de Abril del 2021

Lugar: Reunión virtual. Entrevistadora desde Bogotá y entrevistada desde Manizales.

Primer momento: Acercamiento

- Saludo cordial a la persona integrante de la agrupación Tambor Hembra.
- Se da a conocer el objetivo de la entrevista y del proyecto de investigación.
- Se lee el consentimiento informado, donde la integrante autoriza su participación en el proceso investigativo por medio de la entrevista e informando que se grabara la reunión de meet

Segundo momento: Caracterización de la entrevistada

Nombre: Alejandra Castillo Gomez

Edad: 27 años

Escolaridad: Licenciada en música de la Universidad de Caldas.

Lugar de nacimiento: Manizales

Con quien convive: Papás y hermana

Tienes hijos: No

Tercer momento: Diligenciar el instrumento desde una entrevista semiestructurada

Entrevistadora: ED

Alejandra Castillo: AC

Producción musical

1. ¿Qué necesidades materiales e inmateriales identificas en tus compañeras de Tambor Hembra? ¿Son suplidas?

AC: Más allá de mi... Pues necesidad que identifiqué en todas, quizás precisamente esa parte de poder ser autónomas completamente, porque todas precisamente de alguna forma estamos ligadas a nuestras familias, al movernos en cuestiones de música, o también otras son licenciadas, en general nos movemos en áreas muy parecidas, aquí no hay una ingeniera ni una administradora de empresas, roles muy similares, docentes, relacionadas con la música, componente humano, entonces yo diría que en ese caso esa necesidad de la estabilidad económica quizás, que tiene que ver directamente con la autonomía y pues con la forma de obviamente interactuar con ese medio y producir digamos para esta sociedad ¿cierto?, eso por ese lado. Necesidad quizás emocional, esa misma te respondo, no es que no esté suplida del todo, pero si hace falta trabajar más en ese terreno para todas, quizás también por la etapa en la que nos encontramos, igual tampoco somos chicas mayores, todavía somos jóvenes, entonces sí, básicamente eso, porque hace falta aún camino por recorrer. Pero entonces sí, básicamente nosotras vivimos y afortunadamente contamos con el apoyo de nuestras familias, de alguna forma en ese aspecto están ellos supliendo muchas necesidades, apoyo emocional, económico, etc. En cuanto a lo emocional, quizás pues, obviamente necesidades humanas, básicas, en la interacción, lo que tiene que ver con los aprendizajes de la vida, yo que sé, muy emocionales, falta forjar muchas cosas en el proceso de cada, pero precisamente yo siento que nos nutre la interacción entre nosotras mismas, entre cada una de nosotras, las experiencias que tenemos a nivel musical también, desde la agrupación, desde lo que hemos hecho, lo que hemos aprendido, lo que hemos recorrido, hasta viajado y todo, todo esto ha sido un aporte valioso, básicamente eso.

2. ¿Qué estrategias de apoyo mutuo y de cuidado tienen como agrupación?

AC: Pues yo creo que como te digo desde ese componente humano y emocional nosotras siempre estamos allí, estamos pendientes, atentas, estamos al tanto básicamente de cual es el proceso de cada una, porque situaciones pasa, también digamos como que, desde la agrupación y como se ha movido últimamente se ha podido mover de manera económica algo, y eso ha sido súper gratificante porque obviamente, ya que no solo nos implique gastos de pasajes, gastos de instrumentos, gastos de todo lo que tiene que ver detrás de la organización, la puesta en escena, tantas cosas, vestuario, que algo nos aporte en algún concierto, salimos de un concierto y tome tanta luquita, así sea insignificante, eso es “wow, que es esta dicha”, entonces en ese aspecto, digamos que hay un aporte, ya sobre todo últimamente, no siempre, pero hay un aporte para cierto tipo de necesidades que ayudan a tener ciudades entre nosotras, y sobre todo desde ese contacto, ese contacto espontáneo que se da por la manera de interacción cotidiana, desde lo que surge cuando tenemos un ensayo, siempre hay interacción entre nosotras, antes, después, durante, también desde posturas tan distintas porque obviamente cuando estamos en ensayo la cosa fluye de una forma, pero una vez salimos, sin embargo siendo amigas, claro el ensayo tampoco es que fluya de una forma pues extremadamente rígida pero siempre con un orden, muy profesionalmente también, eso es un aspecto, bastante rescatable de Tambor Hembra, independiente de eso nos conocemos, nos reímos a ratos, pero estamos en lo que estamos en ese momento, y ya después digamos hay otros espacios donde interactuamos, nos conocemos, compartimos, nos escuchamos, sabemos lo que le pasa a esta, como le aporito yo, de hecho hace poquito, por ejemplo, mira siendo, no se si ya hablaste con Maria Jose, ella también es otra chica que es muy parquera y la amo también mucho y se que somos seres importantes cada uno para la vida del otro, pero hay unas con las que uno tiene interacciones más profundas, Juliana, Majo, Yepa, con ella sobre todo la interacción es más profunda, con el

mono, de formas muy distintas, pero hace poco digamos, Mayo en situaciones muy densas familiares, y siempre hay como algo que nos conecta, entonces ellos buscan y : “oiga parce, me pasa esto tal, necesito esto, aquello”, entonces lo que te digo desde la escucha, desde el aporte que uno pueda hacer desde lo que conoce, desde lo que sabe, desde yo que sé, una palabra, un apoyo “parce venga y hacemos esto” o “usted que me dice frente a esto que yo tengo” ¿si ves?, creo que es más desde la interacción humana espontánea, que se dan pautas de cuidado.

3. ¿Qué fortalezas y oportunidades de mejora identificas en tu agrupación?

AC: Fortalezas, la continuidad, la constancia, han sido digamos como que, ya vamos para cinco años, este año es el quinto y eso no lo pasa cualquier agrupación y menos una agrupación tan numerosa, porque eso es muy complejo, osea, también digamos como, precisamente ante ellos como la tolerancia, quizás también ha jugado un papel importante, quizás a veces la humildad también, la humildad para reconocer cuando uno se equivoca, cuando uno: “ey parce, perdóneme, pasa esto y aquello”. También el esfuerzo colectivo, osea todos, definitivamente todos los que estamos acá le hemos metido la ficha a esto con el corazón para todos ha sido un esfuerzo de alguna u otra manera, esto ha implicado mucho trabajo, muchísimo, eso ha sido fortaleza. También la humildad desde el dejarse guiar porque siempre deben haber quienes lideren ciertas pautas y en este caso Manuel, como gestor tiene un rol, que en algún momento era difícil de aceptar pero ya cuando vamos aprendiendo todas, “no, usted decidió esto, listo, vamos para allá, porque confiamos en usted, porque usted es el que sabe como se hace esto”, entonces otorgar esa confianza, fortaleza también, nuevamente, hablando de la confianza, eso que se gesta entre nosotros como familia, nosotros no solo somos una agrupación profesional, sino que somos una familia que conoce que pasa con cada ser, que efectivamente pues le da importancia a cada individuo, y somos amigos entre todos, osea porque yo estando en el mundo de la música he reconocido como hay agrupaciones que se han caído precisamente por dificultades a la hora de entenderse, pueden ser agrupaciones buenisimas pero tienen roces internas y eso nada que hacer, entonces eso no pasa en Tambor Hembra. Todas definitivamente nos queremos, todas nos hemos encontrado por propósitos mayores, la unificación de los propósitos del amor al arte, del amor al folclor que se ha ido construyendo porque muchas no lo conocíamos, del amor a la música, del amor a lo que hacemos, a saber que esto tiene también una profundidad pues que no sabemos hasta donde pueda llegar, el alcance que pueda tener, entonces, valiosísimo. Yo creo que aquí me derramara en prosa en muchas cosas... Y entre las debilidades, por ejemplo, cosas que no nos ayudado y que hay que decirlo tienen que ver con los recursos, la cuestión de la sede, la cuestión de la falta precisamente como de ciertos recursos para invertir en el proceso, pero aun así se ha hecho, pero eso siempre será una pauta que aportaría bastante, y debilidades así como tal, pues de pronto al ser tan grande el proceso, también a veces es muy difícil pero aun así se ha logrado permanecer en medio de todo, básicamente eso.

4. ¿Qué estrategias de cuidado practicas con tus compañeras de la agrupación?

AC: Yo por ejemplo pues ya en mis procesos personales trato siempre, es una pauta como que no agredir a nadie, obviamente uno por muchas circunstancias de la vida puede terminar siendo tosco con el otro, desconsiderado con el otro, es algo que yo en mi ser, en mis metas personales, a nivel humano, trato de tener muy presente buen trato con todas, reconocimiento de todas, escucharlas, es decir, como con cualquier persona, yo procuro eso, no tener rayes con ninguna porque imaginate eso sería caótico, obviamente como te digo hay choques en algún momento pero son choques que jum, bendito, se hacen en otros momentos, y con otras personas que han estado y se han ido, han sido más fuerte, pero por eso te digo, como que la vida en su misma sabiduría nos ha ido agrupando y se queda lo que se tiene que quedar y lo que sale para fuera, entonces con todas yo debo, y en honor a la realidad, tenemos muy buenas relaciones entre nosotras, como te digo, hay cariño, hay respeto, nos queremos, nos escuchamos, “ey, usted qué piensa, si hay algo alguna aspereza, eh parce, pasa esto, dígame usted que piensa de esto”, hablar, el diálogo siempre para mí es vital, una herramienta comunicativa, el comunicar, hablar, así sea maluquito hablar de ciertas cosas, yo pienso que son estrategias de cuidado. Yo también digamos que en la agrupación trato de ser objetivas frente a ciertas cosas, entonces generalmente yo doy mi opinión frente a cosas cuando son decisiones muy importantes, pienso mucho en colectivo, esa es una de las mayores enseñanzas de esa agrupación, de lo que he

aprendido, o sea definitivamente para que eso funcione, hay que tener empatía con el otro, hay que tener consideración con el otro, hay que también tener consideración por uno, saber quien es uno, que quiere uno, me gusta esto, me gusta aquello, comunicar, decir, pero pensar en el bien común, porque si yo pienso solo como individuo eso no funciona, son procesos que efectivamente me han enseñado lo que implica también trabajo en equipo, y también independiente de eso el respeto también por la individualidad, que también, empezar a reconocer quien es quien, y quien soy yo también ante esto, qué rol juego yo aca, y también como se me respeta, como yo respeto al otro, entre todos nos tratamos con cuidado, entonces yo también digamos que soy muy de analizar ese tipo de cosas, para mi mi vital ha sido eso, identificar quienes cada una de ellas y el, quien ha sido ellos en su vida y en la agrupación, que patrones y conductas asume, que asumo yo, cuando la cago también, cuando aporto, cuando puedo ayudar, cuando puedo hacer caer en cuenta de alguna cosa que no se me puede pasar mencionar, desde lo musical y desde lo profesional cual es mi aporte, ya fluyendo ahí como te digo, ya más profesionalmente en un montaje: “esto no me suena, esto me suena suave, desafinado, ojo con esta parte”, desde lo que uno pueda aportar, “ah, yo me equivoque en esto, tengo que trabajarlo, uy si marica tal cosa”, como que ha sido un proceso que si o si lo pone a uno a confrontarse con todo y tiene uno que ser conciente de verdad si o si de como esta flyendo allí, que es lo esta entregando y que esta recibiendo, que es lo que esta haciendo, que esta hacienod falta, todo, son tantas cosas que te llevan a ti como ya aun proceso más trascendental que es ser conciente de donde estás parado, y como estás fluyendo en presencia en donde estas, como estas siendo atento con lo que estás haciendo, si estás reaccionando o si estás haciendo las cosas bien o si estás siendo agresivo, o si estas a la defensiva o si por el contrario estas catalizando o armonizando, tantas cosas, muchísimas.

5. ¿ De dónde reciben financiación y con qué vínculos cuenta la agrupación?

AC: Efectivamente como tu lo has dicho, nosotras a veces no estamos tan al tanto de esa parte, porque precisamente con Juan que él como director tiene la experiencia también de que implica ser el bucle, que se le dice así, digamos al impulsor de una agrupación ¿cierto? quien asume ese rol, asume el rol de gestionar, de hacer todas las cuentas, Tambor Hembra se le paga a un contador, en Tambor Hembra él se mueve sobretodo con un chico que se llama Luis, ellos son los que manejan esa parte, ¿por que? porque precisamente, él como artista también, y con otras experiencias que ha tenido en otras agrupaciones, sabe que para uno como intérprete también es muy difícil encargarse de todas esas áreas, entonces el lo que trata de hacer con nosotras es como también de alguna forma como quitarnos ese peso, como que nosotras solo tengamos que encargarnos de la parte de la puesta en escena que ya es bastante grande, entonces hasta donde yo se pues lo que hacen ellos es que se han presentado a convocatorias del ministerio de cultura, entonces nos hemos ganado varias veces unas convocatorias de circulación, yo no estoy muy al tanto de cómo son esos procesos, pero en todo caso, son proyectos que uno se gana con el ministerio y se supone que el ministerio hace esos pagos, hasta ahora de hecho yo se que hay un inconveniente con la última circulación que hubo porque el ministerio por toda esta cuestión y por el cambio de administración y todo nos ha quedado mal, no solo a nosotros sino a diversos proyectos a nivel de la ciudad, como el guitarock, como a cuestiones de casas de concertación o la banda musical, o cosas así, entonces el ministerio de cultura general, ha pasado eso, pues ultimamente, pero con ellos ha sido por decirlo los patrocinios más significativos, hasta donde yo se, no tengo la claridad, pero si hemos ganado esas convocatorias y obviamente eso aporta un presupuesto, precisamente para que Tambor Hembra se movilice, que vaya a varias partes. En alguna ocasión creo que ya nos hemos ganado dos veces eso, y en alguna ocasión sí se hizo, y creo que ese si se pagó y bueno ese fue el patrocinio como para poder movernos por varios lugares de Caldas. Otro sustento muy relevante de Tambor Hembra es, son los mismo conciertos, entonces él como gestor se encarga precisamente de, hay como portafolio ¿cierto?, y en ese portafolio se explica exactamente cómo es la movida del grupo, cuántas son, cómo es lo técnico, que implementos se necesitan para la puesta en escena, que siempre es un poco exigente, entonces ya Manuel que es el que maneja esa parte a la hora de ser contactado por alguien le muestra todo esto y según las condiciones y si hay presupuesto para solventar lo que es la parte del sonido y todo eso, él acepta, pero digamos que como te dije ahorita, de parte de nosotras es la confianza en el, que es el que sabe cómo se maneja esta cuestión de la gestión, que contratos acepta, que cosas no. Cuando muchas veces digamos que le hacen propuestas que no tienen buenas garantías el ya sabe que dice que no,

que si por ejemplo nos ofrecen tocar la mitad o algunas cuantas que no, él procura que generalmente Tambor Hembra se mueva como tal siempre completo, que no pierda la esencia y también por su recorrido y por su experiencia él sabe que Tambor Hembra va por algo muy enserio y ya digamos uno hace lo que en otros momentos hizo con algunas bandas que es precisamente negociar algunas garantías, pero entonces básicamente eso. Es sobre todo autogestión que surge desde esos conciertos, las puestas en escenas que hacemos en teatros como el de compa, compa es uno que es conocido a nivel nacional, tiene varias sedes, porque es esa caja de compensacion familiar, yo creo que eso tiene que ver con subsidio y tal, pero entonces ellos mueven mucho la puesta en escena cultural, por ejemplo en Manizales hay un teatro de compa y generalmente nos contratan varias veces de alla y alla nos pagan con todas las garantías, generalmente se hacen inversiones de parte del pago para la cuestión del sonido como te digo para que la puesta en escena salga bien, que eso ya de por sí es mucho. Últimamente, él ha procurado y porque esa es la visión también, que ha nosotros como músicos, ha todos, incluyendolo a él porque él es el director e intérprete, que ha todos nos pueda corresponder un pago por esa parte, y últimamente se ha dado, digamos que es más bien un pago significativo, sobre todo en los últimos meses si ha sido un poco más visible, pero en otras ocasiones no es digamos una suma tan significativa, porque precisamente en el grupo se sabe y más sobre todo desde la dirección que ellos asumen, como te digo, las chicas por el desconocimiento sobre todo también de cómo funciona esa parte asumimos como una postura de confianza, algunos sabemos otros detalles mas pero aun así alcanzamos a vislumbrar como que entre las necesidades de la agrupación por ser emergente es vital hacer inversión, inversión que a veces es riesgosa, inversión que a veces implica muchas pérdidas en ese sentido pero está teniendo su efecto positivo desde la otra parte que es mover la agrupación, hacer que la agrupación empieza a visibilizarse, que se gane su público y en fin, pero si, hay un aparte destinada para nosotras, y generalmente la parte más grande va para la cuestión del sonido, que es la que garantiza, osea, eso ya tiene que ver con el ingeniero de sonido, los roddys, que son los que se también se encargan como de hacer que ese sonido quede melo, y tambien fotografos, camaras, espacio, el mero espacio también se lleva una inversión bien significativa, entonces básicamente eso. Y frente a las redes, como te digo, yo creo que es un proceso muy independiente, bastante independiente, yo diría que lo que hay que resaltar es esa autogestión, que está dada por alguien que tiene una experiencia, que sabe cómo debe moverse en el medio, Juan es excelente como gestor cultural, y el sabe como se mueve, nosotras tambien digamos que, la universidad yo conocí al mono, de hecho pues, varias terminamos en este proyecto porque desde lo académico, desde la licenciatura en música pues hay otros que estaban en maestro, nos conocimos y al distinguirnos, por ejemplo yo tuve que ver una materia con el mono que tenía que ver cómo con esa profundidad de cómo se mueven las agrupaciones, tenía que ver como con... bueno era propiedad intelectual o algo así, entonces si se tocan ese tipo de tema, entonces uno empieza a darse cuenta de cómo es ese viaje de la autogestión, el la tiene re clara, entonces nosotras como te digo, él ha tratado, el ha procurado de mantenernos, no tan inmersas en esa parte porque obviamente es una cuestión muy complicada, como en toda agrupación es necesario que hay un manager, un impulsador, un bucle, o bueno, ese tipo de roles, entonces básicamente el es el que asume ese rol y nosotras depositamos en él esa confianza, también por todo lo que ha pasado, pues de pronto que, hay alianzas en ¿qué sentido? más a nivel del arte y de la puesta en escena, que se ha logrado también, hacer precisamente como qué alianzas con grupos o artistas representativos precisamente del área en la que nos queremos mover que es el folclor colombiano, entonces si tu has visto un poco la historia de Tambor Hembra, Tambor se ha impulsado mucho por la participación de este tipo de artistas, entonces hemos tenido la oportunidad de grabar, que son esos temas en conjunto: Tambor Hembra con Mathie Ruiz, con la perla, con Martina Camargo, Tambor Hembra con otros que vendrán ¿cierto? entonces digamos que en ese sentido se podría tener en cuenta eso como una especie de alianza, pero así como de patrocinios no, quizás tambien en algun momento con la red de tamboreras que tiene que ver con Orinto Cantora y Jenn del Tambo, no se si las hayas escuchado, estas mujeres también tienen como sus escuelas, como a nivel de mujeres también, entonces yo pienso que quizás todo eso tuvo que ver también en su momento como en la inspiración de la agrupación pero básicamente eso. De hecho en el comienzo de Tambor Hembra, nosotros tuvimos como la oportunidad de ver unos talleres con ellas, el mono las trajo acá, o ellas vinieron más bien por un concierto que iban hacer y el mono aprovechó el momento y busco precisamente el contacto y se hicieron unos talleres que eran pagandoles precisamente también, pero para nosotros en ese momento fue muy difícil porque estamos apenas empezando, no teníamos mucha experiencia, entonces digamos que era muy difícil

seguirles el ritmo, pero cada vez digamos que el mono encuentra estos aliados y ellos empiezan a reconocer el proceso y dicen: “ve, que bueno, mas adelante se puede hacer esto y aquello”. Se hizo un festival que se llamó: Resonante kumanday el año pasado y también se tuvo en cuenta la participación de este tipo de artistas, ellas estuvieron y pues yo pienso que para más adelante estará la posibilidad de hacer ese tipo de proyectos, hace parte de las proyecciones, pero pues por ahora toda la situación es quieto.

6. ¿Qué demandas tienen como agrupación para cumplir sus objetivos? ¿Qué responsabilidades asumes tú?

AC: Yo diría que inicialmente pues hay cuestiones muy circunstanciales, es decir, como se plantea en algún momento uno de los grandes retos o grandes necesidades que tiene Tambor Hembra, es la sede, un lugar en donde podamos ensayar, donde se pueda hacer bulla sin problema, con buenos espacios, buen equipo, buenos implementos, buenos instrumentos, osea afortunadamente nosotras pues ya como parte de la agrupación y ya llevando este tiempo cada una tenemos nuestro instrumento pero la mera movilidad de eso es una cuestión compleja, entonces tener una sede sería algo que facilitará mucho eso, desde esa parte, entonces desde la planta física eso es vital, es de las cosas más a resaltar, un espacio en el que podamos seguir llevando a cabo nuestros procesos, seguir difundiendo el proceso de escuela para que eso también siga cogiendo fuerza y llegue cada vez a más personas, eso desde allí, y digamos que desde la parte musical como tal, nosotros tenemos el compromiso de empaparnos de esto hasta los tuétanos, de verdad conocer que hay detrás de todas estas músicas de esta tradición, de este folclor y no solo conocerlo, escucharlo, reconocer seres importantes en esos procesos y hacerse un conducto más, es decir, para yo poder transmitir ese saber, primero me tengo que empapar de él y hacerlo lo mejor que pueda, obviamente teniendo en cuenta mis limitaciones, mis habilidades, mis fortalezas y debilidades, pero entonces eso, desde esa parte yo pienso que es valiosísimo la formación como tal desde lo musical también, osea seguirle trabajando a eso es vital, es decir, volvernos cada vez mejor cada una, como interpretas desde el rol que asumimos, yo en el alegre, la que está en la voz, yo desde el coro o desde lo que pueda, eso desde la parte musical es importante, empaparme de conocimientos, también de que se necesita para hacerlo bien, para ser un piñón que se mueva correctamente en todo este viaje y desde la parte humana también como tal seguir digamos que seguir retroalimentandonos entre todos, seguir manejando esto como te lo he dicho en otros momentos, como una familia, seguir buscando entendernos en el reflejo del otro, buscando aprender de todo lo que ocurre pues en el proceso como tal, de todo lo que implica ese querer, también consolidare esto como agrupación, tomarlo muy en serio porque requiere de mucho sacrificios también, esto no ha sido tampoco tan fácil y obviamente para que siga creciendo pues esa semilla y de frutos cada vez mejores, pues hay que seguirla cuidando con todo, hay que seguirle trabajando, entonces si, como tal, yo apporto desde mi rol desde esa conciencia como ser humano, como parte de ese equipo que está gestando todo un proceso que requiere de mucho trabajo y mucho compromiso también.

7. ¿Qué rol cumple la agrupación Tambor Hembra en tu vida?

AC: Yo pienso que se ha vuelto una escuela de vida como te digo pues, yo desde mi propósito, desde mi proyecto, como se quiera llamar porque es complejo también darle esa connotación yo he elegido el arte, yo he elegido la música, he elegido mi identidad, he elegido reconocer mi territorio, y he elegido ser formadora también en estos saberes, en estos aprendizajes, entonces para mí Tambor Hembra ha sido un re-encontrarme en esos roles que te digo, evaluar, un aprendizaje constante acerca de quién soy, de como puedo hacer vivos mis saberes, desde la parte profesional como desde la parte humana, por todo lo que ha implicado el proceso como tal, a nivel musical es un reto tremendo como ya te lo he dicho desde muchos parámetros y a nivel humano si que mas porque yo se que esto va tambien para cosas grandes, nosotros queremos impactar a nivel social y para mí ha sido uno de los aspectos más importantes, osea yo soy, tengo la fortuna de tener esto en mi vida, ahora y si en algún momento debo seguir el camino por otro lado, esto me marcó la vida de muchas formas y espero seguir estando en este proceso mucho tiempo mas, espero poder como te digo, seguir sembrando aquí y aportando y que esto crezca cada vez más y quien quite, pues porque no, llegar a vivir de esto si la vida me lo permite, si el cuerpo me lo permite también porque

obviamente es difícil, o sea me canso cuando tocamos y todo esto pero pues yo sé que mucho se puede hacer, ya es cuestión de cuidar el cuerpo también, prepararlo para que no le dé tan duro ese viaje.

8. Como agrupación ¿cómo se ven en el futuro? Y ¿que necesitan para ello?

AC: Nosotros nos visualizamos como una agrupación consolidada, es decir, o sea el camino que se ha hecho aquí en Manizales ha sido valiosísimo, Tambor Hembra lleva un recorrido como te digo estamos cumpliendo cinco años y se ha ganado un público, se ha ganado un cariño, un afecto de una población, se ha hecho visible con sus procesos de escuela, con sus procesos de mujeres, con sus procesos de rescate de folclor, entonces cada vez, siempre va tomando como más sentido más propósito, y realmente como agrupación eso ya requiere otra visión pero efectivamente, nosotros queremos llevar esto a muchas partes del mundo, más allá de Colombia, también queremos llevar esto en grande, queremos poder hacer de esto algo muy bien cimentado, algo que cada vez tenga como un impacto y una fuerza como que se sienta, que le llegue a las personas, transmitir de verdad y de verdad como propósito ese rescate, nosotros queremos divulgar estas músicas que se van olvidando por otros géneros, lo que nosotros también voluntariamente consumimos desde lo cultural, queremos mostrar la riqueza que hay de esto y porque no también ponerle otros colores, otros tintes, que es lo que se ha hecho también desde Tambor Hembra, no es digamos algo muy común que desde lo tradicional se vea un formato como el que nosotros manejamos, es decir, varias tamboras, varios alegres, generalmente eso, también el manejo de las voces que le damos, no es tan común como en otros procesos de la música tradicional que se manejen esos coros, con armonía, voces abiertas, otro tipo de colores también, también darle otras caras, pero también desde algunos parámetros conservar esa tradición también, saber que en el momento en que se divulgue esto es lo que hacían los maestros antiguos y tales, y esto es lo que hacemos nosotros, a veces le ponemos otros elementos pero esto es lo tradicional, también ayudar a visibilizar otros artistas del género que llevan procesos muy valiosos también, y mover la cultura, movernos como agrupación, como representantes también de ese arte que puede surgir desde esta tierra también ¿cierto?

9. ¿Qué ha permitido que la agrupación se siga manteniendo?

AC: Yo creo que son muchísimas cosas, una de las más importantes, quien está a la cabeza, liderando este proceso, una persona extremadamente, sea el la tiene clara, el si que la tiene clara en cuanto a muchos aspectos, desde lo musical, desde la gestión que se necesita, una banda verdaderamente no surge sólo porque suene bien sino porque hay un trabajo en otras áreas, entonces él esa parte la tiene clara y además que es un excelente músico, ha hecho parte de procesos muy valiosos, pero ya con esa experiencia también ha sabido cuáles han sido las falencias de esos otros procesos, que ha faltado, él sabe como moverlo, es bastante inquieto, él siempre está moviendo como la agrupación, siempre tiene contactos, también efectivamente lo que te decía ahorita, como que está viendo cuáles son las garantías, a veces sabiendo que hay cosas que no se pueden negociar, sabemos que el sector de la cultura muchas veces es menospreciado, muchas veces no es, no es valorado como debería porque mucha gente no tiene la conciencia de ello, mucha gente ignora todo el proceso que hay detrás de esto, que requiere una banda para estar posicionada donde está, la gente ignora todo eso, entonces él teniéndolo muy claro también se hace un guardián de ello, y ha dado también con este proceso en el que estamos juntos varios seres que tenemos en común el amor por esto y la disposición de dejarnos guiar, la disposición de aprender de esto, la disposición de hacerlo con amor, de hacerlo con propósito, de hacer parte de esto, de hacer sacrificios por esto como te digo, yo creo que eso ha permitido, o sea la constancia de que muchas veces eso a requerido renuncias de parte de cada uno de los integrantes, de cada uno de nosotros, porque han habido momentos duros en los que digamos uno dice: “no puedo hacer esto por estar acá, tengo que escoger alguna de las dos cosas”, entonces eso ha sido complicado pero precisamente ha tenido su efecto, también desde la aporte de cada ser, desde su esencia y desde su talento también, también desde su voz, o sea, sabemos que los procesos colectivos requieren esa cooperación entre todos, ese nivel de empatía, ese nivel de trabajo en equipo, y se ha hecho y a funcionado y el hecho de conocernos y el hecho de tratarnos más allá de lo profesional, tratarnos más allá del propósito musical y artístico, de reconocernos como seres que estamos en un proceso que finalmente es humano, no tiene ahí queriendo hacer muchas cosas, entonces yo pienso que se ha

construido esa familia, de la que yo te hable en algún momento, esto es una familia y cada vez va tomando más forma, y nos queremos y nos reconoceremos los seres que estamos y pues si hay diferencias en algún momento, tratamos de trabajar en ellas, tratamos de saber que eso no es más importante que todo lo que unifica ¿cierto? y que definitivamente no podíamos permitir que por alguna situación de conflicto o por algo se caiga, porque esto tiene un propósito mayor entonces yo pienso que esa conciencia ha permitido a Tambor Hembra seguir. A Tambor Hembra también le ha permitido seguir el proceso de escuela, en algún momento eso le dio una fuerza muy grande, le dio como la posibilidad de llegar a más voces, a más seres porque siempre como te digo, resaltando ese trabajo colectivo, somos uno solo detrás de esto, sino que somos muchas, entonces cada ser que ha aportado su granito de arena en todo este proceso, en los momentos en los que hemos hecho manifestaciones colectivas, la escuela, mostrando lo que ha hecho con niñas, con semillero, con mujeres de todas las edades, cada ser a aportado su granito de arena y volviendo al proceso pues nuvlar que como el grupo base nos hemos esforzado mucho, osea, todas de verdad que hemos trabajado por esto y seguridad ese líder que también nos ha dado voz, nos ha dejado también tomar decisiones y aportar desde la inteligencia de cada una, desde la inteligencia emocional, desde muchos estilos, reconocer todos esos colores que hemos tenido para aportarnos y hacer de esto algo, una obra mucho más interesante por eso mismo, por cada ser que hace parte.

Hibridación cultural

1. ¿Qué significa para ti tocar con mujeres o con amigas en escenarios públicos, como en festivales o en eventos?

AC: Te cuento que yendo a eso, como te dije Tambor Hembra ha sido el proceso más significativo que yo he llevado a nivel musical y digamos que en un comienzo, empieza todo ese movimiento que solo ocurre para mujeres... y parte del proceso, exceptuando al mono y al fotógrafo, hay hombres también en este proceso, de tras de todo este proceso hay hombres, y yo diría que yo no puedo desconocer ese rol de ellos también como parte de todo lo que ha influido en Tambor Hembra, pero bueno, llevándolo otra vez a lo de las chicas, yo siento que ha sido uno de los procesos más valiosos en cuanto a la parte humana, lo que yo he aprendido desde identificar los roles de cada una nosotras, desde cómo interactuamos entre nosotras, desde cómo nos edificamos, o contrastamos o chocamos, también nos amamos, nos comprendemos, eso ha sido para mí vital y valiosísimo, y ha tenido repercusión en lo que implica el hecho de tocar, de hacer música con ellas como tal, como te decía y yo hacía énfasis al principio es, ellas son parte de mi familia, porque no solo son mis compañeras, mis colegas, que resultaron conmigo en mi vida simplemente tocando, sino que son mi familia, son mis amigas, son mis hermanas, son seres muy queridos para mí, muy valioso, entonces verlo como aislado como tal no puedo, como solo que implica hacer música con ellas no puedo, sino que todo eso es un proceso de formación, como humana, de familia, obviamente es un goce, es un disfrute, ha sido muy tremendo, porque como tal el movimiento de una agrupación, sea cual sea, mujeres, hombres, es todo un reto, salir y mostrar arte, y también en este caso que gira en torno de propósito que es el rescate de la cultura, el dar a conocer también nuestras raíces, ese folclor, cada vez va cogiendo más fuerza por este tipo de movimientos es valiosísimo, entonces yo realmente para mí ha sido una de las experiencias más dichosas, yo espero y quiero seguir en ello porque me ha enriquecido como ser humano, como músico, como educadora, como mujer, como hermana, como amiga, como hija, como todo, entonces realmente para mí ha sido un proceso muy bello, muy significativo, nutritivo y enriquecedor, he crecido mucho en ello.

2. ¿Te sientes segura acompañada de mujeres tocando en público, festivales o ensayos? ¿Consideras que los espacios musicales de mujeres son seguros?

AC: Entonces también te voy a poner una postura que yo siento que es bien valiosa, mira, como te dije, Juan Manuel, como hombre ha sido el gestor de todo esto, a veces es algo paradójico, pero el sin útero, gesto este proceso, y lo gesto de corazón, y unificó toda esa idea también que era para chicas, porque él también tiene una conciencia de que sabe que los procesos entre chicas y entre chicos es diferente, todo los sabemos, la energía fluye muy distinta, el mismo lo ha compartido, el nos ha dicho: “no, es que ustedes no se imaginan cuando yo estaba en las

agrupaciones que son con chicos, las conversaciones, todo fluye muy diferente, en cambio ustedes son otro rollo”, pero Juan ha sido un, ha cumplido un rol que nunca ha estado ausente en Tambor Hembra, aunque nosotras de primerazo, cuando iniciamos a tener puestas en escena con Tambor Hembra solo eramos las chicas, Juan siempre estuvo detrás de todo, pero el no tocaba con nosotras en el momento de estar, como te digo, en puesta en escena, pero resulta que bueno, hubo un antes y un después, Juan como director pero detrás del proceso, a lado, a la cabeza, pero éramos nosotras, el rostro de la agrupación, la imagen, y obviamente era super bello, porque todas nos sabíamos, el nos dirige, tales, pero todas éramos inseguras, teníamos nuestros miedos, pero cuando salía sacaremos adelante todo y el concierto y salíamos y éramos qué es esta dicha, lo logramos, tenía que haber mucha comunicación entre nosotras, entonces bellísimo, importantísimo, pero resulta que despues que tuvimos un viaje a México, a Juan por circunstancias de que no todas pudieron viajar le tocó hacer parte, tocar con nosotras, pues como él es el teso, el es el que nos ha enseñado a todas lo que hacemos, exceptuando la parte vocal, porque ese si no es el fuerte del muchacho, peor afortunadamente todas como músicas pues si aportamos desde allí, pero lo que tiene que ver con la instrumentación y todo, pues Juan, Juan es el teso, el director, esto se hace así, se hace aza, “hacemos repique así, eso se toca así, tal ritmo, cambie esto, haga aquello” entonces una vez entró, la energía fluye con muchísima más fuerza, es decir, ese proceso que él estaba constituido por solo mujeres, a la cara de ello, se hizo, como que se consolidó mucho más, es mi percepción también y yo creo que muchas de las chicas, puede que no lo hayan mencionado, pero yo creo que si uno aborda este tema con ellas todas estamos en acuerdo de que lo que se siente con Juan allí, porque es la cabeza, y es casi el centro también de que esto haya influido de alguna forma, obviamente el receptivo a las energías de nosotras, y que él no tiene esa parte, esa fuerza femenina y ese amor y esas cosas que manifestamos nosotras desde nuestra esencia que quizás el complementan, fluye con una fuerza increíble, para mi, vital esas dos leyes ahí manifestadas aunque desde, osea el es como un polito a tierra en ciertas cosas, porque nosotras efectivamente a veces somos muy emocionales, entonces yo pienso que el rol de el allí con nosotras a aportado bastante, hace que fluya la energía de una forma muy distinta teniendo una esencia mucho más grande desde lo femenino, obviamente, pero si, yo creo que todas nos sentimos incluso seguras, solo nosotras, pero con la presencia de el como que se agranda eso, sigue siendo mucho más valioso, mucho más bello, y ma pasas y nos pasa, digamos que también, esto es una experiencia que nos ocurrió alguna vez en un congreso, cuando viajamos a Ecuador, y yo no sé si te contaron las chicas, pero Juan, como te digo el no puede faltar en ese proceso, si Juan no estuviera en este proceso, esto se cae, esto es otra cosa, puede tener otro hombre, puede tener otro color, y obviamente se pueden hacer muchas cosas, pero Juan es parte vital de esto, y entonces cuando fuimos, efectivamente por el color de la cosa y de la intención, era muy agresiva la energía hacia ellos, hacia Juan y hacia el fotógrafo, en cualquier espacio que estuvieran con nosotros, se sentía mucho, como de una sese choque y sin que ellos hicieran nada, simplemente por el mero hecho de estar allí, entonces claro, con nostras maravilloso y todo bien, “pero las chicas son esto que son gracias a esta idea que tuvo este chico” entonces no queire decir que en mi caso pues que eso no hubiera podido ocurrir si hubiera sido gestado por alguna de nosotras, totalmente, tendría fuerza total y puede funcionar, pero en este caso fue así, y es algo que no se puede desconocer, entonces para muchas de nosotras fue un proceso muy importante en el cual hubo mucha reflexión, a partir de ello, qué pasa ahí cuando también se quieren excluir estos chicos o esta energía de este tipo de proceso, cuando eso quizá le puede dar un plus, o cuando quizás, no se como explicarte para donde voy, pero yo ame vivir esa experiencia, ame tener digamos tener esa confrontación y ver que para mi Tambor Hembra seguirá siendo valioso con la presencia de el tambien, de que yo no queria verlo como un enemigo tampoco, por el contrario cómo iba a verlo como un enemigo, si él era la mama de todo esto. Y digamos Juan la relación que tiene con su hermanita y con su mamá ha influenciado eso, hay mucho cuidado allí, y su forma de interactuar con lo femenino, y el tiene un rol muy masculino, eso no lo vamos a negar, el tiene su femenino muy despierto para estar receptivo a la energía nuestra, pero tambien esta allí con su rol, como te digo con esa energía muy masculina, el tiene eso que los caracteriza a ellos también, como esos seres. Otra cosa que yo no puedo dejar de mencionar es que me encanta mucho que Juan haya sido el gestor y que ele está detrás de todo como hombre, sin embargo yo siento que una de las cosas que efectivamente hacen muy valioso el proceso de Tambor Hembra es que siga siendo para chicas aunque él, como hombre esté allí, a mi me parece que el ya le aporta el equilibrio y armoniza desde lo que él es, con ello es suficiente, con el fotógrafo y con los chicos que estan tambien alli, en la producción, en la cuestión del sonido, son suficientes, pero ya como tal en

el proceso que se quiere hacer con las chicas, yo pienso que es vital que siga fluyendo de esa manera, porque eso es lo que le da el plus a Tambor Hembra también, como te digo sin querer como omitirlos a ellos del proceso, el proceso es para chicas.

3. Personalmente y como agrupación, ¿Que se siente tocar en espacios musicales donde históricamente la presencia masculina es más fuerte? ¿Qué diferencia encuentras tú en tocar con espacios mixtos a tocar con solo chicas?

AC: A mi me ha parecido maravilloso, me parece que efectivamente en color y la esencia que da ello mismo por esa mera naturaleza puede ser mucho más armónica, obviamente yo pienso que no necesariamente eso es regla porque hay chicas que de hecho, eso es un hecho en nuestra cultura también, entre las que la energía fluye de una forma muy densa, antes por el contrario “tire aquí, tire allá” choque, que tales, pero eso que digamos hablando desde otro nivel de conciencia, por fortuna el proceso que se ha gestado desde Tambor Hembra y en este momento como esta, igual se han movido muchas fichitas, no se si te han contado las chicas, han llegado unas y se han ido, llega y se reacomoda, y cada vez Tabor Hembra se está consolidado más porque entre las chicas con las que estamos fluye la energía de una forma muy bonita, nos queremos, nos respetamos, eso no deja que hayn problemas, pero todo eso se ve reflejado a la hora de llevar ese proceso como tal de compartir ese folclor, y es que estamos ahí en esa sororidad, en ese apoyo entre nosotras, en ese esque estamos todas juntas y aquí vamos a sacar eso y vamos a mostrar la mejor cara de lo que es este proceso, y vamos con toda, esto va para arriba, y vamos a sentirnos bien con lo que hacemos, lo vamos hacer con amor y ese detalle que acabo de salir de mi tan espontáneamente yo creo que hace que también, hace que este tipo de procesos está muy bien, esa sensibilidad que hay entre nosotras también, esa esencia también como tan creadora, tan mificadora, tan protectora, también hace que efectivamente se manifieste desde eso que nos hace tan bien tan únicas como mujeres, esas que protegen, que gestan, que aman, que demuestran, que son afectivas, que son amorosas, todo eso se gesta en ese color que efectivamente tiene su mero encanta cuando se manifiesta, cuando sabemos que a veces que esos procesos con los chicos, no siempre, porque hay chicos que son ejemplares y esenciales, como Juan Manuel desde lo que es, aunque él también tiene sus cosas como toda persona, que se manifieste como esa esencia como tan, yo no sé, eso tiene un color que yo me imagino que en el mero escenario los colores de cada una de esas mujeres que están ahí conectadas, eso es muy bello y se manifiesta con una fuerza y no a la vez no una fuerza tosca, una fuerza agresiva, sino, y con fuerza tambien epa con un arranque que uno dice esto no es cualquier bobada, y no todo suavcito, sino también esa fuerza pero diferente, una fortaleza muy distinta, entonces a eso vamos con esos procesos de los chicos y digamos que en cuestiones tradicionales sabemos que por la cultura y por todo, ellos están muy permeados de muchas cuestiones que caen en el machismo, ami me molesta un poco caer en estos términos pero pues es parte, en patrones muy toscos, muy dominantes y eso también tiene su esencia, eso se manifiesta en todos esos grupos, efectivamente por ejemplo, cuando nosotros tuvimos unos viajes, de hecho el primer viaje que tuvimos fue a Palenque, y en Palenque se hacían las ruedas, y en las ruedas efectivamente el rol masculino es una cosa que uno dice ay juemadre, y llegan y es esa agresividad, eso también les da su chispa porque para que eso también es lo que los muestra a ellos haciendo lo que hacen con sus cueros, con sus tambores, toda energía que fluye pero si hay una que uno dice ay juemadre no, como que uno la quiere parar, y se paran de manera tosca, grosera, se quitan la palabra, a veces no dejan a ciertas mujeres o hasta los manes, eso es como: “no, qué va, vos no cantás, vos nada”, entonces es muy agresivo, eso no ocurre tanto con nosotras, aunque obviamente han habido momentos en los que ha fluido la energía densa, pero no, como que hay más posibilidad de diálogo, de reflexión de escucharnos todas, que piensan todas, y opinemos, intervengamos en esto, pongamos nuestras ideas, nuestro color, y eso es lo que se ha manifestado como tal allí. Y sabes que veo yo ahí reflejado, desde esa ley que yo pienso que es valioso como seres humanos reconozcamos, yo pienso, sin entrar en ideologías, pero yo pienso que de alguna forma es como esa forma de ellos manifestandose en nosotros, yo pienso que nocostros como humanidad necesitamos, nosotras omco mujeres reconocer esa fuerza de ellos en nosotras, porque la tenemos, igual que ellos como hombres reconocer la fuerza nuestra en ellos, entoces cuando ocurre ese tipo de procesos yo pienso que tambien uno como ser humano puede lograr cosas maravillosas, porque digamos que, es el mero pirncipio de la vida tambien, es el principio de esas dos

fuerzas unificadas con la cracion tambien, y eso es lo que pasa, yo siento que efectivamente por ejemplo, ya desde mi experiencia muy personal, cuando tu dices para tocar ese algre, jumadre, a mi me cuesta, y yo siento que tengo que tengo que sacar una, y avces yo me veo en los videos y yo digo: “marica, yo veo hasta tosca, agresiva y tales”, pero si yo no sacara eso, eso seria otro rollo, y me gusta tambien poder armonizar eso que se me sale a mi de que aqui vamos con todo, y aqui hay que meterle esa fuerza, pero sin dejar de ser lo que soy, desde esa fuerza que yo tengo como mujer, pero integrandolo a el aqui en mi, y me encanta tener a Juan Manuel a lado mio, porque en las puesats en escenas eso pasa, y yo se que a el tambien le agrada el hecho de que yo este a ladito de el, somos los dos como en una fuerza como peculiar en ese sentido, el esta aqui conmigo, yo soy ella aqui a lado de el, entonces es brutal.

4. ¿Cuáles son las claves que te han permitido alcanzar todo lo que has logrado?

AC: Yo creo que eso todavía está en proceso pero digamos que el reconocimiento de mi identidad, yo ahorita te comente en parte, como que, en su momento para mi fue difícil reconocirme en este plano, en este espacio, en este momento, hablando así de escala mayor y el hecho de reconocirme en ese proceso, de aceptarlo, de asumirlo como te decía, la necesidad de honrar esa vida, la necesidad de honrar ese propósito mayor que hay internamente, quizás no lo haya encontrado completamente, pero se va esclareciendo con el camino, a hecho que yo finalmente a cada paso está trabajando en mi desarrollo como tal, independientemente de que como te digo a no se materialista, en lo que son las pautas del mundo como un yo, quizás a nivel de concesiones no tengan en este momento ese desarrollo para la edad que tengo, no haya buscado, casa, carro, beca, y bueno todo esto, quizás una pareja, casarme, todo eso de lo convencional, pero yo siento que, aceptó que también ha sido un proceso de, no voy a desconocer, yo creo que esto nos pasa a muchos en la vida y es reconocer que uno muchas veces ha perdido mucho tiempo, en cosas de la vida pero es parte de la experiencia, parte de darse cuenta en donde no se debe estar, que es lo que no se debe hacer, a que debe dejar ser, de darle el enfoque y la tensión, porque a fin de cuentas no va aportar nada, como finalmente otras cosas y otras experiencias que me han construido como persona, como ser humano que cada vez tiene mayor claridad sobre ciertas ideas, que siempre va a estar en proceso de construcción y de cambio, eso nunca va a estar completo y hecho y hasta que fue, no jamás, porque siendo esta vida tan amplia y tan grande, ya dijera uno que: “ya estoy hecho, ya llegue” no, jamás, pero entonces digamos generar esa conciencia de que por lo menos en mi vida estará presente esa pauta de siempre al caminar seguir aprendiendo, desde lo más pequeño, como es esto, que finalmente no es pequeño para mi, el compartir con alguien, el hablar con alguien de cosas que son importantes, que lo ponen a uno a reflexionar, a decir: “que estoy haciendo, que he hecho, para dónde voy, qué propósito tengo, en que voy a sembrar, que me falta”, bueno en fin, tantas cosas, entonces primeramente eso, reconocer y trabajarme como persona, trabajarme a nivel interno, y esto... a la final uno ya va entrando en confianza y tales, pero esto lo dicen mucho de hecho en esa cosa de conocimiento y todo y es como que era un pauta que daba uno de esos grandes maestros decía que, como que uno buscara primero el reino, buscará primero ese desarrollo, y lo demás se le iba a dar por añadidura, y eso es algo que a nosotros no nos han enseñado, a nosotros nos han enseñado en enfocar la atención en el miedo y en la supervivencia y en todo esto y por lo mismo es que hemos dejado de trabajar a nivel interno, pero en el momento en el que uno debe desarrollar unas pautas a nivel intelectual, mental, emocional, yo creo que uno podría alcanzar más y finalmente si yo me pregunto por el propósito de mi existencia como tal es saber que yo estoy aquí, que se me dio otra vez cuerpo y oportunidad para crecer, para seguir acumulando memorias y ojala memorias buenas, memorias que me lleven a un enfoque que me libere, que me ayude a aportar, que me ayude a liberar a otros tambien, que me ayude a comprender que es este viaje, entonces finalmente como tal eso, reconocirme en este viaje aprendiendo a cada paso de lo que sea, y sobre todo de la interacción humana, porque yo no estoy aquí sola y yo llegue con un montón de seres que tiene también las mismas necesidades, que saben del sufrimiento, que saben que hay pautas que se han ensañado de conocimientos que se han tergiversado, que tenemos que hacer mucho por generar un movimiento que geste un amanecer, que geste cosas nuevas, que nos liberen de lo que nos ha tenido tan esclavizados también, entonces yo pienso que, básicamente en todo lo que he hecho como ser, como a ese nivel del hecho de pensar en esas cosas, para mi es un camino avanzado, un camino ganado y que necesito sobretodo seguir avanzado allí, y si es desde el arte por ejemplo bueno, chevere,

se que el arte es una pauta, no lo es todo, porque eso también lo he venido descubriendo, cuando yo decidí estudiar música, yo dije: “no, es musica o no es nada” porque a mi me interesaban muchas cosas y de hecho sentía que quería desarrollar mi parte intelectual desde muchas otras áreas pero yo escogí el arte y siento que todavía estoy a tiempo para desarrollar siempre aprender otras cosas que están lejanas del arte o que pueden estar conectadas también con ello, entonces en general como saberse existiendo y que tengo que ir aportando desde eso que ido aprendiendo y transmitirlo a otros, entonces por ejemplo el rol que yo tengo como maestra también esa posibilidad que tengo en mis manos, como maestra también de arte, de música, es llevarle también una pauta a otros seres desde yo también pueda abordar de una forma humana y no solo como eso que me está haciendo generar algún recurso, si no también llevarle a ellos inquietudes más profundas, como las que te comento que son las que básicamente me tienen viviendo y haciéndome cada vez más consciente de que es lo que debo hacer, qué es lo que debo trabajar, de como debo trabajar por mi tierra primero para poder influir en la tierra de la que hago parte ¿cierto? entonces si, son muchas cosas.

5. ¿Cómo llegaste a Tambor Hembra? ¿Cuánto tiempo llevas en la agrupación?

AC: Pues mira, son varias cosas, lo que te he mencionado, que precisamente pues yo escogí como carrera la música ¿cierto? más específicamente la licenciatura en música aquí en Manizales en la Universidad de Caldas, y bueno, ahí como tal, digamos que tenía como el acercamiento a Juan Manuel, él nos distinguía a varias también. Cuando yo estuve en el colegio yo estudie con la hermanita del mono y digamos que el ya nos tenía vistas a varias, el también identificó varios perfiles, entre ellos chicas que habíamos parte de lo musical desde lo académico, como otras que eran más desde lo empírico, u otras que inclusive no tuvieran nada que ver con la parte musical pero que estuvieran interesadas con el proceso. En mi caso, entonces el contacto fue como tal porque ya nos conocíamos, éramos parceros, él nos distingue y: “ah, usted música y tan, le interesa, vea tengo este proyecto, vamos a empezar tal día, ¿le llama la atención? ¿Quiere aprender?”. Como te dije mi área en la licenciatura como tal era muy distinta a lo que tiene que ver con la percusion folclorica e inclusive con el folclor en general, yo entre a cuerdas, a guitarra clasica y despues a guitarra electrica, nada que ver con tocar un instrumento de percusión, entonces para mi era super atractivo el proceso, para mi era como: “ve, claro, vamos apuntarnos, como fua”, entonces tuve la fortuna de ser de las primeras convocadas, entonces él nos convocó a muchas mujeres para ese entonces, y de esas muchas que convocó llegamos por ahí unas diez yo creo que a lo mucho, bueno no estoy segura de la cifra exacta, si hago la cuenta así, pero si mas o menos, llegamos unas diez ese día a la primera reunión, quedamos en donde nos íbamos a ver, porque como siempre no había espacio, no hay lugar definido, entonces entre esos contactos habia una mujer que fue muy importante para el impulso del comienzo de Tambor Hembra, ella se llama Cristina, pero ella es psicóloga, Cristina es una apasionada por las artes, pero de manera empírica y ella tenía un estudio en su casa, pues una mujer también con posibilidades económicas y ella fue la que facilitó el primer espacio en el que pudimos ensayar como tal, eso fue en un conjunto cerrado que se llamaba cerros del Alambre, siempre era complejo la llegada, eso era una cuestión de difícil, pero muy hermoso, cuando llegamos el hogar era un estudio en donde había posibilidad de hacer ruido, de hacer bulla con todos esos tambores, apenas todas conociéndonos, y básicamente así empeco el asunto, nos convocaron, tuvimos la fortuna y también causalmente digámoslo, en esa primera convocatoria vimos varias que teníamos como ese proceso musical formal y académico, así no fuera de percusión y eso yo creo que es lo que ha hecho también que ese grupo también, el grupo base como tal haya tenido su fuerza desde principio también porque digamos que en los otros procesos de escuela, ya después de que hubo un desarrollo, ya pues todas las Las Las chicas han sido más desde lo empírico, desde el amor a éstas música, al arte, pero también digamos que la ventaja de este grupo base ha sido eso, hay algunos miembros que tenemos esta parte de un desarrollo más académico y eso obviamente tiene su efecto. Este añito, no se si has visto, estamos cumpliendo cinco años desde que inició el proceso, y yo llevo desde el comienzo como ya te dije.

6. ¿Qué significa para ti esta música tradicional del Caribe?

AC: Para mi, pues yo definiria ello con una palabra sobre todo, yo diría que es identidad porque identidad, raiz, tambien mucho corazon, yo diría que esto es algo movilizado por una parte muy profunda y muy, no se como explicarlo, muy visceral, muy sentida, mucho sentimiento en todo ello, ¿porque? porque precisamente esto nació desde una resistencia desde la historia de los ancestros nuestros que obviamente bueno esa permeada por varias influencias pero entonces viene de allá la primera que tiene que ver con la africana, la raíz africana que se manifestó allí por los esclavos que trajeron y bueno todo esto, tiene también la influencia española por la cuestión de la colonización y todo esto, y que fueron propiamente pues también los que traen a los esclavos, y la influencia indígena, entonces ¿si ves? allí hay tres colores bastante importantes que tiene que ver efectivamente con lo que toca la raíz de nuestro pueblo, de nuestro origen también, entonces para mi estas musicas son tambien ademas resistencia, osea ademas que trae ese color de identidad, tiene que ver con la historia de nosotros, con el origen, entonces para mi esto, solamente esa parte ya digamos que es una cuestión valiosísima por lo también digamos fue como la parte con la que algún momento conecte y dije esto es valiosísimo, aprender sobre esta música porque es de la tierra nuestra, y eso que bueno, nosotros somos de la región andina y eso tambien lo hacia valioso, muy loco uno por aquí en plena montaña escuchando otro tipo de músicas que son diferentes más de la región nuestra como el bambuco, el pasillo, que siguen siendo musias muy olvidadas digamos por la parte de la juventud pero aun así uno desde lo académico reconoce eso, pero entonces reconocer que así eso está en la parte de arriba y haga parte de una región que es poco ajena, sigue siendo Colombia, como parte de mi identidad, de mi país, entonces para mi esa musica y todo lo que ha implicado este proceso es un redescubriendo también porque ha sido también un querer conectar como con esa fuerza que es tan característica de la cultura que tiene ellos, de lo que representan en sus manifestaciones como tal, porque es muy diferente también a lo que está un poquito mas cercano a nosotros pero sigue siendo parte ¿cierto? para mi es toda una maravilla, es un mundo que apenas he empezado a conocer, tengo mucho por conocer allí y me llama bastante la atención. Una cosa que decía Juan desde las primeras clases que yo creo que era muy bello, era que, digamos que nosotros como cualquier mortal escuchamos un sonido de cualquier instrumento y no necesariamente vayamos a dar con qué sonido es, digamos alguien toca un bajo y alguien: “ah sí la guitarra”, alguien toca un violín y: “ay una guitarra”, alguien toca una flauta y uno no da: “hay una trompeta”, pero un tambor, el sonido de un tambor es inconfundible, osea el sonido de un tambor lo reconoce hasta el que menos sepa de musica, entonces cuando está sonando un cuerno usted sabe que es un tambor, hay también un saber ahí, a mi me parece muy valioso eso que decía el mono, y por otra parte también digamos algo especial que pasa con ese instrumento, que no pasa con todos, y es que tiene, es como la manifestación de unos cuantos elementos que nos conectan también, que conecta con varias partes importantes, te lo pongo asi: el tambor es la unión de un cuero que representa al animal, de un tronco o una madera que representa el árbol que es la naturaleza, y las manos del intérprete que representan esa parte humana, entonces nos une como, une estos tres elementos en unos solo, de entrada es una cosa muy, puede ser algo muy profundo, muy mágico, muy bello, que nos lleve a conectar también de otras formas, con las manifestaciones de lo natural, de lo humano, del animal, de estar en todo este viaje ¿cierto? entonces para mi esto es muy especial y no me imagino si tuviera la oportunidad también de trabajar lo que es la música del pacifico, que ahí ya se viene otro color y que es una cuestión hermosa también pero pues obviamente ya había que ahondar muchísimo más.

7. ¿Quién te ha enseñado a interpretar la música tradicional del Caribe?

AC: A la cabeza de todo, al mono, porque imagínate, osea desde mi experiencia en lo académico nosotros tenemos que ver una materia que se llamaba folclor colombiano, pero entonces imagínate una materia, era de una carga horaria muy sutil, una materia para toda la carrera y pues hablar de folclor colombiano general es abordar diferentes regiones no solo la cuestión caribe, entonces realmente el contacto y la enseñanza que recibí desde ahí fue super somera, extremadamente superficial, no fue tan profunda y sin embargo me sirvió en su momento, pero como te digo el enfoque no fue el Caribe, creo que aprendí más desde la parte de la región Andina, pero una vez llega el mono, claro, eso fue el despliegue de otras posibilidades y de un mundo que uno decía: “no, yo de esto, no se absolutamente nada” y hasta el momento falta un monton por conocer, pero básicamente él ha sido el mentor en esa parte, él ha sido el que nos ha entregado como las bases para masomenos pues tener una entrada en lo que

implica todo este mundo de ese folclor, y pues con él precisamente también y con todo este proceso de Tambor Hembra, también digamos que eso se ha vuelto en sí mismo, en medio de que todas seamos guiadas por el se ha vuelto en sí mismo una escuela como tal, porque hemos aprendido desde la experiencia y esa experiencia que nos ha llevado a, ósea, ha sido una experiencia muy vivencial, que nos ha llevado a tener contacto con artistas y con seres importantes de la tradición o tener la oportunidad de estar en escenarios junto a nuevamente a agrupaciones que con el mero hecho de tenerlos cerca pues es aprender de cómo se comportan como grupo, cómo viven esa parte pues de su arte y de lo que quieren transmitir con él, entonces es un aprendizaje en sí mismo, no tan directo sino vivencial, entonces sí, ese contacto con varios, por ejemplo Mathie Ruiz, él es el cantante de Tonada bullerenguera, él fue uno de los que también al llegar a estos procesos de Tambor Hembra nos enseñó muchas pautas, osea, solo desde el compartir con él, y que nos hablara como es esto por allá, como se hace por allá, como baila esto, qué implica esto o aquello, bueno en fin, y así mismo, hay otros seres, por ejemplo, tuvimos una experiencia para participar en el festival de bullerengue de Maria la Baja el año pasado, y para esa experiencia cambiamos totalmente el formato de Tambor Hembra para poder pertenecer pues a como tal el festival de bullerengue, porque Tambor Hembra en su formato original no se ajusta a esto, se sale del formato tradicional, entonces le dimos un vuelco a eso y gracias a eso también integramos a ese proceso dos bailarines, un chico y una chica, y el chico particularmente, que se llama Jose, y bueno, Algelica también como bailadora, ellos nos dieron pautas super valiosas desde el conocimiento que ellos tienen a partir de sus vivencias también, han sido personas que se han movido en estos festivales tratando de participar con otras agrupaciones o simplemente seres muy apasionados por ese tipo de festivales y todo esto, entonces ellos nos aportaron muchísimo, muchas pautas, mucho conocimiento desde su experiencia, entonces ellos también. Todo eso ha influido. Hubo otro proceso especial ahora que caigo en cuenta y eso fue antes de que existiera Tambor Hembra. En la universidad de Caldas se manejaba un semillero de danza que tenía que ver con danzas latinoamericanas en general, osea, unos tesoros y tremendos y tuve la oportunidad de entrar a ese semillero por un contacto, pues un conocido también y allí se manejaba parte de la danza, bambuco, pasillo, y en algún momento tocaron lo que es el bullerengue, y allá fue donde tuve más contacto con Juan, yo creo que fue después de eso que abrió la brecha, también para lo de Tambor Hembra.

8. ¿Has tenido obstáculos para interpretar este género musical? ¿Cómo los has superado?

AC: Total, yo diría que, pues en parte, como te digo mi desarrollo musical ha sido desde una parte instrumental muy diferente a la percusión por un lado, sin embargo yo siento que pues también como músico tengo esa herramienta rítmica que me ha ayudado mucho, digamos como a la comprensión de si me enseñan un ritmo ya hay una parte desarrollada que obviamente sería diferente en una persona que cero pautas de musicalidad o algo así, eso ha sido una ventaja, sin embargo, el instrumento actual que yo debería dedicarme se mueve en cuanto a la motricidad más fina, es un trabajo muy distinto porque el tambor este tipo de formatos requiere es una motricidad más gruesa, si hablamos del alegre es todo lo contrario, porque yo mientras en una guitarra utilizo mis dedos y necesito que se muevan con fluidez y no necesariamente con fuerza, en el tambor necesito cierto nivel de resistencia, como yo te dije también entre las otras preguntas anteriores, así nos digan que no y bueno hay mucha gente que dice que: “no, que para tocar estos instrumentos no se trata de fuerza”, pero en mi caso, como mujer y desde el proceso que yo tengo, y siendo muy honesta, fuerza si necesito, osea para que me suene eso medianamente decente y eso que todavía estamos en la búsqueda de que suenen los golpes con el color que debe ser y cogerle el sabor, necesito fuerza si o si, entonces eso, en cierta forma ha sido un reto bien grande porque si me cuesta y también me desgasta en cierta forma porque digamos yo termino de tocar tambor y terminó con las manos, con los dedos de salchicha, con las manos gruesas, y efectivamente se siente uno más tosco, más brusco, o sea yo ya termine de tocar tambor para sentarme a tocar guitarra, no es como la mejor opción ¿cierto?, entonces en ese caso, esa parte ha sido un reto y ha sido difícil, ha implicado también una elección, porque si yo digamos que decidiera sentarse a volverme una concertista, que eso nunca ha pasado, nunca por decisión ha sido como que yo me quiera convertir en la virtuosa de la guitarra o en un instrumento específico, no, me gusta tener de varios la posibilidad, si eso fuera así yo no podría estar tocando tambor, pues no de la manera en que aspiramos a serlo, pues porque han habido circunstancias en las que han sido conciertos seguidos, que para un viaje hay varias puestas en escena, es un desgaste, osea

fisicamente y ademas porque nosotras no somos de allá, nosotras no tenemos lo mismo, osea para poder despertar toda esa fuerza, toda esa resistencia como te digo se necesita mucho trabajo, y mucho cuerpo, y mucha fuerza fisica tambien, osea, digamos uno aquí tiene otras formas y como mujer me cuesta también, es muy diferente, pero bueno, se ha logrado en parte por el proceso que ha sido constante, simplemente también naturalmente se ha ido dando que han ido mejorando como a nivel de interpretación y pues en general como que ha mejorado ese proceso en mi pero pues ya, por el hecho de estar allí como tan involucrada y que ha sido ya durante cinco años y a sido porceso muy significativos pues hay un avance pero aun asi puede ser mucho más significativo, todavía falta mucho en ello.

9. ¿Qué alianzas y vínculos significativos te ha brindado tambor Hembra?

AC: Como lo he mencionado a lo largo de toda la entrevista, los vínculos con los seres que han hecho parte de la agrupación, hablando del grupo base como tal han sido muy valiosos, incluyendo a las personas que en algún momento han estado y se han ido, con todas estas personas, osea, cada ser que ha hecho parte del grupo base pues estoy diciendo también que eso que se ha vuelto como una familia nuclear han sido seres valiosos en todo mi proceso humano, artístico, académico porque como te dije con algunas de ellas coincido en la parte académica, y las conocí por estudiar materias juntas o por llevar otro procesos musicales con ellas o por cosas de la vida también, Manizales es pequeño y tenemos espacios en común que nos unifican entonces como tal, esos seres han sido como esos vínculos más valiosos, las alianzas, el mono, la hermanita, osea particularmente vínculos que se han reiterado a lo largo de mi vida, como te dije, estudie con la hermana del mono, con otra compañerita que esta ahí, estudie tambien, desde que estaba en septimo, otra de las compañeras es la hermana de esa compañerita con la que estudié, entonces la conozco también hace muchos años, al mono lo conozco hace muchos años por la hermana, a otras dos chicas, una que es Yesica Paola, tambien la conoci por grupos de amistades, cosas de la vida terminamos juntas en el mundo musical, por fuera nos gustaban bandas parecidas, terminabamos en los mismos conciertos, en los mismo parches, entonces se han reiterado estos vínculos con ellas en Tambor Hembra, eso por ese lado y como te dije que ha sido de gran aporte humano y de gran aporte como tal para esa carrera musical porque realmente yo diría que el proceso más significativo a ese nivel ha sido Tambor Hembra, tambien no voy a negar pues como el rol de ese tipo de alianzas que se han manifestado con los artistas que han llegado a nosotros también, ha sido valioso poderlos conocer, valioso poder aprender de ellos, muy valioso en algún momento poder tocar a lado de Herencia de Timbiqui, un grupo tan significativo y otros más, la perla que son chicas muy talentosas, también de zona central... en fin Martina Camargo, si basicamente eso, y la escuela como tal que es parte de todo el proceso, muchas de las chicas que han llegado a la escuela, pues es muy bonito como reconocerlas a todas, a muchas de ellas también en parches, en lugares, y digamos proyectos también en común, fuera de Tambor Hembra.

10. ¿Consideras que el interpretar músicas tradicionales ha generado cambios en tu vida? ¿Qué ha cambiado?
¿Cómo lo ha hecho?

AC: Total porque una parte digamos de mi amor por la música, antes de todo este proceso era muy ajena a lo que tiene que ver con las raíces nuevamente de lo que te decía ahorita, con lo que es la identidad, a mi toda la vida me encanto el rock y me gustaba mucho otro tipo de música que son cosas externas a lo que tiene que ver con la tradición nuestra ¿cierto? me encantaba y no lo voy a negar, yo decía que por ese lado si me tenía cogida porque es lo que más me gustaba, entonces por lo mismo, o bueno, todavía me gusta pero ya conozco esta parte que es tan importante pero una vez conozco esto y digo como que: “ey, de que me estoy olvidando yo”, que está ahí tan cercano, que tiene tanta riqueza cultural, que me mueve tanto la fibra porque también esto es lo que pasa con esta musica tambien, como que tu la escuchas y tu necesitas moverte y necesitas disfrutar de una forma diferente, eso ocurre con esta música, eso no ocurre mucho con las músicas gringas y de otras partes, es otro viaje, entonces lo que te decía, mucho sabor, mucha identidad, mucho esa parte del afro, del afro que es una cuestión que para mi tiene muchísimo de admirar, osea, por mas que uno quiera sonar como ellos, no suena como ellos, no tiene ese, lo que decía lini, ese color, ese sabor, esa fuerza, nos falta mucho para poder tener eso pero afortunadamente son hermanos, hacen parte de lo que somos, entonces a mi se me cambió la vida también porque por ejemplo reconocer

ese potencial creativo en sus manifestaciones, en cómo llevar lo cotidiano desde lo más sencillo, lo más mínimo que uno en otra circunstancia podría subestimar llevarlo a eso, a crear, a ser arte, a entregarle a otras personas pues esa tradición, a mí eso me cambió la vida, me pareció como algo que estaba ignorando que era importante reconocer y por lo mismo también me reafirmo como en ese ánimo de querer hacer parte del proceso que lleven esto mismo a personas que como yo en algún momento no lo conocen, no lo reconocen, no lo recuerdan, no lo saben y quizás eso les daría otro color.

Fue un espacio muy valioso, me hiciste pensar en muchas cosas, gracias.

Gracias por participar.

Nota. Transcripción de entrevista. Fuente. Elaboración propia.