



Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

# Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

Sergio A. Sánchez Suárez\*

(Fecha de recepción junio 2010; fecha de aprobación octubre 2010)

**Resumen.** En 1914, Alberto Castilla compuso el *Bunde Tolimense*, obra musical que lo inmortalizó como compositor y que sirvió como modelo de identidad regional. Esta obra musical se convierte en Himno del Tolima y a su vez una de las obras más representativas a nivel nacional. Sin embargo, estos acontecimientos fueron lo suficientemente importantes para dimensionar la obra de Castilla como modelo y referencia, y de esta manera establecerlo como un ritmo regional. La falta de popularización de otros *bundes* distintos al de Castilla, a pesar de su categorización como ritmo e inclusive como género, deja varias interrogantes desde el punto de partida. ¿Como fue el proceso de composición hasta convertirse en himno?, ¿porqué se considera un ritmo ante el poco repertorio? ¿Cuáles son los elementos musicales que caracterizan el *Bunde Tolimense*? Ante estos interrogantes, más allá del análisis técnico que se realice de la obra de Castilla, se necesita previamente una contextualización histórica del autor y su entorno, identificar los procesos de identidad regional que se vivieron en el país en la primera mitad del siglo XX y las referencias conceptuales acerca de la palabra *Bunde*.

**Palabras claves:** Música Colombiana, Bunde Tolimense, identidad y música, Análisis Musical. Alberto Castilla.

## Abstract

In 1914, Alberto Castilla composed the Tolimense Bunde, musical work that immortalized him as a composer and served as a model of regional identity. This musical work becomes Hymn of Tolima and also one of the most representative works nationwide. However, these events were important enough to size the work of Castilla as a model and reference, and thus establish it as a regional rate. The lack of popularity other than the Bundes Castilla's bunde, despite its categorization as rhythm and even as a genre, it leaves several questions from the point of departure. How was the writing process into song? Why is considered a little rhythm to the repertoire? What are the musical elements that characterize the Bunde Tolimense? Given these questions, beyond the technical analysis that is conducted in the work of Castilla, is needed

\* Esp. en Dirección instrumental Fundación Universitaria Juan N. Corpas Mg(c) candidato a maestría en teoría Musical. Universidad Eafit. Docente del Conservatorio del Tolima. sergio.sanchez@conservatoriodeltolima.edu.co

before historical context of the author and his environment, identify the processes of regional identity that is lived in the country in the first half of the twentieth century conceptual references about the word Bunde.

**Key words:** Colombian music, Bunde Tolimense, identity and music, musical analysis. Alberto Castilla.

## Introducción: Tolima, Tierra de Mitos

El Tolima es un Departamento rodeado por la magia de sus historias. Cuando se habla del *mohán*, *la madremonite*, *la patasola*, *los tunjitos* y *la candileja*, se observa en el Tolima grande (Tolima y Huila) una abundancia de mitos y leyendas, que hacen parte de las costumbres del colombiano, y además provienen de la tradición oral de los pueblos que se encargaron de unir la fantasía con las creencias populares. El mito es un mecanismo de un colectivo para buscar explicaciones no científicas de fenómenos naturales. Según Cesáreo Rocha (citado en Perdomo, 1959), “*los mitos hacen parte de la superstición de los indígenas del Tolima, que toman fuerza en los melancólicos atardeceres del llano a la hora de las primeras sombras que alargan el miedo y la superstición*”. Otra función del mito es crear conductas de control por medio del miedo, en donde todos nuestros actos morales son castigados o favorecidos por seres mitológicos.

Sin embargo a pesar del trasfondo fantástico, un mito también es una verdad a medias (Aragón, 2010) en donde el campesino buscaba explicaciones de un hecho cotidiano y real por medio de leyendas, narraciones religiosas y cualquier mecanismo oral para convertirlo en mandato o ley. Las tonadas interpretadas por el campesino en el Tolima grande consigna toda esta tradición oral para convertirla en canción. Es por esto que autores como *Cantalicio Rojas*, *Gonzalo Sánchez*, *Alfonso Liz* y otros compo-

tores más recientes como *Leonor Buenaventura*, *Luis Enrique Aragón Farkas*, *Jorge Humberto Jiménez*, *Juan Pablo Hernández* entre otros, recrean en sus letras la esencia de los mitos Tolimenses.

El Bunde de Castilla no fue no fue la excepción a este tipo de expresión cultural. El siguiente es un verso de la primera letra escrita por Cesáreo Rocha Castilla (González, 1986, p. 29):

Danzan, vuelan  
Candilejas, brujas  
En las sombras.  
Y el mandíngas,  
Los tunjitos y el mohán

Pero este no es el único elemento mágico que tiene relación con el Bunde Tolimense. Existen dos mitos alrededor del emblemático himno del Tolima compuesto por Alberto Castilla. El primero tiene que ver con la creación musical de una obra netamente instrumental, para luego convertirse en un himno sin letra. El segundo interrogante es la categorización como aire y ritmo e inclusive como género regional. Estos dos interrogantes serán expuestas a lo largo de este ensayo.

## Alberto Castilla: hombre de cultura en la Ciudad Musical

Cuando el ciudadano francés de seudónimo *Conde de Gabriac* visitó a Ibagué en 1886, quedó impresionado con el ambiente musical



Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

de esta naciente Ciudad dejando su relato en un artículo titulado *Ibagué, ciudad Musical* (González, 1986, p. 20). Un ambiente musical donde cantantes acompañados de tiples, bandolas y guitarras, eran parte del diario vivir y en su población se respiraba música por cualquier rincón de la naciente ciudad. Este suceso no solamente sirvió para bautizar la capital tolimense como Ciudad Musical, sino para despertar la conciencia y su culto colectivo de la comunidad hacia la música. Dentro de este ambiente cultural, llega a la capital tolimense *Alberto Castilla Buenaventura*, una de las figuras tal vez más importantes e influyentes en los destinos de la ciudad musical durante el siglo XX, hasta nuestros días: Aunque nació y se formó académicamente en Bogotá, Castilla tuvo ascendencia Tolimense. En 1898, a los veinte años de edad quedando huérfano de padre y madre decide trasladarse definitivamente a Ibagué. Una vez radicado, comienza una exitosa carrera como intelectual y músico. Castilla se caracterizó por ser un hombre influyente, culto y polifacético que se desempeñó como político, ingeniero, periodista y humanista (Conservatorio del Tolima, sitio web oficial).

Aunque Castilla como compositor no tenga un catálogo amplio, le bastaron obras como *Rondinella* (pasillo), la *Guabina Tolimense* y *el Bunde Tolimense* para inmortalizarse como creador. Como características importantes las obras de Alberto Castilla, se basan en ritmos colombianos (principalmente guabina y pasillo), son de formato instrumental, contienen estructuras formales tripartitas; y mantienen la tonalidad axial durante toda la composición sin modular a otros centros tonales.

En 1906 Castilla funda la Academia de Música del Tolima que actualmente es el Con-

servatorio del Tolima, que se ha encargado de liderar los procesos formativos musicales no solamente a nivel regional sino a nivel nacional durante más de una centuria. La imagen de hombre influyente y de cultura, se plasmó principalmente cuando Castilla desde de su visión cosmopolita y futurista, decidió construir una Sala de Conciertos. Esta idea se hizo realidad en 1934 cuando se inauguró una Sala de estilo republicano, inicialmente Bautizada como Sala Beethoven, que posteriormente llevaría el nombre de su creador, y que durante más de medio siglo se ha convertido en el centro cultural musical más importante del departamento y una de las más importantes salas de concierto del país declarada monumento nacional por la ley 112 de 1994.

Fue Castilla realmente el icono creador y gestor de la *Ciudad Musical*, hombre de cultura de la capital tolimense cuyo importante legado ha trascendido hasta nuestros días. La vida bohemia que vivió Castilla en Bogotá rodeada por intelectuales y músicos (Acaldía de Ibagué, sitio web), la siguió desarrollando no solamente en Ibagué, si no en sus alrededores como es el caso del municipio del Espinal. El compositor Eleuterio Lozano (González, 1986) narra el siguiente acontecimiento:

Había en el Espinal una señora llamada María Jiménez, que tenía una venta de trago y una pianola. Allí iba Castilla por una doble atracción: la pianola y el trago... Fue allí, en el establecimiento de doña María Jiménez, donde un día aguijoneado por los tragos, Castilla improvisó la música del Bunde Tolimense, tocándolo por la pianola y acompañando en la guitarra por Lucena. (p. 51),

Es así como en el año de 1914, tras largas jornadas de tertulia y bohemia Castilla con-

cibió el Bunde Tolimense en el municipio del Espinal.

### **El Bunde Tolimense: un himno sin letra**

Es el Espinal la ciudad del Bunde y de la tambora, tierra de mitos y leyendas donde Alberto Castilla concibió su más representativa composición: *El Bunde Tolimense*. Helio Fabio González (1986) realiza un paralelo entre Ibagué y el Espinal. Si la capital Tolimense es conocida como “Ciudad musical de Colombia”, al Espinal debería catalogarse “ciudad musical del Tolima” ( p. 46).

Para la creación del *Bunde*, según Blanca Álvarez, Alberto Castilla hizo una mezcla de ritmos: guabina, pasillo y danza que es según la autora:

“Es una amalgama de estos ritmos, saturados de sonidos del aire, entre las cañas, el rumor del río, el trinar de las aves mañaneras; alegrado con el retozo de brujas, duendecillos y mohanes y bautizado con gotas de anisado, chicha y guarapo Espinaluno. Así nació el Bunde de Castilla, en 1914, en una casucha de la plaza principal del Espinal de propiedad de Arturo Galindo, en ese tiempo club social. (Álvarez, 1991, p. 303)

De esta manera, y como testimonio a la posteridad, se puso la siguiente placa en la plazoleta que expresa lo siguiente (Perdomo, 1978):

#### **“Aquí nacio el inmortal Bunde tolimense”**

Septiembre 10 de 1914 hora 11 a.M.

*Autor:* alberto castilla buenaventura

*1ª letra* Cesareo Rocha Castilla

*2ª letra* Nicanor Velasquez Ortiz.

*Guitarra:* Emiliano Lucena Rodriguez

*Tiple:* Adolfo Lara Olarte

*Testigos*

Eleuterio Lozano

Pedro Sanchez

El compositor Emiliano Lucena, narra este suceso de la siguiente manera:

Cuando el Maestro Castilla vino al Espinal en el año de 1914... tuve el placer de gozar de su amistad. Entonces existía un club social de propiedad de Arturo Galindo, y como este club tenía un piano lo visitaba con frecuencia. Allí nació por el poder de la inspiración, esa obra que es como el himno de los Tolimenses. Yo fui un favorecido de la suerte, por el hecho de haber sido ... quien con la guitarra ... acompañaba al Maestro las frases que iban brotando de su mente y corazón hasta formar con ellas la pieza musical tan conocida y aplaudida, y a la cual es suficiente para inmortalizarlo como compositor. (Perdomo, 1978)

Sin embargo y a pesar de que en la placa conmemorativa de la plazoleta del edificio de la *Caja Agraria* en el Espinal se menciona a los autores de la letra el Bunde Tolimense, estos no realizaron la letra en la fecha que describe la placa. La obra de Castilla fue en principio instrumental. Posterior a este acontecimiento, a través de una ordenanza el 14 de diciembre de 1959, se toma la siguiente decisión: “por medio de la ordenanza No 66, la asamblea del Tolima, en su artículo 1º ordena rendir pleitesía y homenaje de admiración y gratitud al Maestro Alberto Castilla por ser artífice preclaro de la belleza, orgullo auténtico del Tolima y la república; así mismo en su artículo 2: Declara como Himno oficial del Departamento del Tolima EL BUNDE, del mismo Maestro”. (Perdomo, 1978)



Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

De lo anterior cabe resaltar que en 1959 la ley solo consagró lo referente a la música, pero de las dos letras existentes, una de Cesáreo Rocha y la otra de Nicanor Velásquez (Timoleón) se guardó silencio. Se puede decir entonces que legalmente en esta ordenanza el Bunde de Castilla es un Himno sin texto. ¿Entonces como fue posible que esta obra musical se convirtiera en un Himno sin letra? ¿Por qué no se reconoció a ninguno de los dos autores de la letra en esta ordenanza?

La placa conmemorativa que existe en el Espinal dice: "Aquí Nació el Bunde Tolimense", y después habla de los autores de la letra como si hicieran parte de la concepción de la obra. Realmente Castilla realizó una composición musical netamente instrumental que posteriormente se convierte en Himno del Tolima primero por la importancia que tuvo este en el departamento como hombre de cultura, y segundo como dice la ordenanza para rendirle pleitesía y gratitud. El mito creado alrededor del Bunde tiene que ver con la concepción de una composición musical con letra cuando realmente las letras se reconocieron muchísimo después de su creación. Pero esto va más allá. Ante la búsqueda de identidad regional se vio en el Bunde de Castilla el icono del *Tolimensismo* (identidad Tolimense), por lo que significaba su autor en el Departamento haciendo de esta composición un modelo a seguir, y de alguna manera, aceptándolo como un aire propio de la región.

Estos procesos de identidad Nacional se vivieron a nivel de patria y región que según Peter Wade en *Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History* (1998, pp. 1-9), explica como parte de la homogenización de las ideas de *nacionalismo*,

*patria y modernidad*. Cuando se analiza la relación entre identidad y música, siendo esta parte del reflejo de la sociedad sus costumbres y vivencias, Wade observa que la tendencia de la llamada *música nacional* y sus procesos de homogenización son una imposición hacia la construcción de patria realizada por la elite, o sea los músicos e intelectuales que hicieron parte del reflejo del ciudadano identificado con la republica: un burgués culto e ilustrado de raza blanca. Es así como el *Bunde Tolimense* se postula como un himno sin letra en el afán de convertirse en el icono del *Tolimensismo*, primero por ser Castilla su compositor y modelo del ciudadano culto y burgués, segundo por ser reflejo del arte musical de la región, impuesto por la elite de músicos e intelectuales de la época, y tercero, por la búsqueda de identidad musical como proceso de homogenización regional. Algo similar se vivió a nivel nacional en los procesos de construcción de patria a comienzos del siglo XX nombrando al bambuco como aire y danza nacional dentro de una nación centralista olvidándose de las músicas periféricas (Sánchez, 2009). El *Bunde Tolimense* realizó este mismo camino hacia la búsqueda de identidad regional.

El Himno del departamento del Tolima tuvo una gran difusión y popularización gracias a la imagen de Alberto Castilla, la fácil asimilación del colectivo a la música y el texto, y por las importantes versiones de diferentes agrupaciones emblemáticas departamentales como la Banda Sinfónica, estudiantinas, rondallas y duetos en los que se destacan Garzón y Collazos.

En la actualidad, y desde 1994, en el Espinal se celebra anualmente el *Festival Nacional del Bunde "Gonzalo Sánchez"*. Hecho que su-

mado al suceso histórico ya reseñado de la composición de Castilla, le ha ganado el título de *Tierra del Bunde*, Dentro de las actividades del concurso se otorga el premio de composición al mejor *bunde tolimense*, donde se le cataloga como un ritmo de la zona andina colombiana característico del Tolima Grande. Este premio usualmente queda desierto ante la ausencia de composiciones de este ritmo. Esta primera parte deja varios interrogantes que serán analizados en los siguientes apartes del ensayo en los que se quiere despejar interrogantes como: ¿Cuales son los rasgos y características musicales que definen un bunde tolimense?, ¿Dentro de los procesos de búsqueda y construcción de identidad nacional y regional, porque hay muchos bambucos y casi no hay bundes tolimenses?... O si cambiamos el enfoque de la pregunta, ¿Es realmente el *bunde tolimense* una aire o ritmo? Para comprender estos interrogantes es importante en primera instancia definir el significado y el origen de la palabra Bunde.

### **Bunde: crisol de significados**

El termino *bunde* no hace parte del diccionario de la Real Academia de Lengua Española. A pesar de no tener una aceptación, esta palabra hace parte del lenguaje popular el cual es utilizado con diversos significados. Según Abadía (Abadía, 1994, p. 48) la palabra *bunde* etimológicamente proviene del término “*Bundas*” que es el nombre de un baile africano de Sierra Leona definido como “*wunde*”. Según esto, se concibe el origen de la palabra en lo africano por lo cual estaría relacionado con uno de los ritmos más representativos del litoral pacífico: El *bunde Chocoano*. Abadía lo define como “*cierto baile de negros*”, sin embargo va más allá y menciona que el bunde como danza no exis-

te, ya que es un ritual para un velatorio que se realiza ante la muerte de un infante y en la cual se canta un tipo de currulao denominado “*chigualo*”. Abadía agrega que en el Tolima el único aire conocido con este nombre es el del maestro Castilla y que corresponde a una composición única. Además agrega que el Bunde de Castilla se baila con coreografía de la guabina o del torbellino sin generar problema rítmico alguno.

José Ignacio Perdomo dentro del glosario folclórico de la Historia de la Música en Colombia (1980, p. 249), define al *Bunde Tolimense* como ritmo del Tolima que popularizó el ilustre artista Alberto Castilla. A pesar de estas definiciones usadas por Abadía y Perdomo, Blanca Álvarez en la Enciclopedia folclórica del Tolimense (1991, p. 303), lo especifica como “*un aire armonioso y señorial parecido a la Guabina*”. Según la misma autora, se relatan crónicas de que el primer bunde nació en el Espinal- Tolima en 1881, lleva por nombre “*Hacienda de Canastos*” y su creador fue Timoteo Ricaurte, quien se inspiró en el nombre de dicha hacienda para componerlo. Según Cesáreo Rocha (Perdomo, 1978), tradicionalmente en el Tolima, y dentro de la jerga local, la palabra *bunde* ha significado miscelánea de ruidos o mezcla desordenada de sones. Además agrega que cuando hay algarabía o desorden suele utilizarse el dicho *¡que es ese Bunde!* en referencia al caos. Otra acepción dentro de las costumbres tradicionales tolimenses, es utilizar este término cuando se pide a los músicos tocar o improvisar diferentes tonadas y ritmos. Rocha concluye que el bunde es “*anarquía melódica y es la síntesis del rumor de los llanos que aprisiona al campesino en su rondador elemental*”.

La definición de Rocha es reafirmada por Abadía (1975, p. 184) agregando que el *bun-*





Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

*de* es mescolanza y confusión. Este concepto es ratificado por Helio Fabio González (1986, p. 51) quien define el vocablo como desorden o mezcla de cosas inconexas, término utilizado en el Tolima en el siglo XIX como sinónimo de reunión o tertulia de baile sobretudo en los festejos de San Juan. Por último, concluye González que el bunde es una conjunción de compases de bambuco, vals, danza y pasillo.

En síntesis, el crisol de significados de la palabra de bunde es equivalente a la diversidad de conceptos que se puedan usar. Esta variedad hace que sea complejo hablar de este término de una manera absoluta, ya que el significado es usado dependiendo del contexto y una situación específica. Esta palabra es semejante a nuestra variedad racial, cultural y geográfica.

El mayor problema radica en las definiciones ambiguas encontradas sobre el *Bunde Tolimense* como aire o ritmo. Autores como Blanca Álvarez (1991) y Helio Fabio González (1986) lo describen como la mezcla de varios ritmos de la región andina en los cuales encontramos el bambuco, el pasillo, la guabina y la danza. Pero a pesar de estas definiciones no hay referencia alguna que describa a fondo los rasgos característicos y aspectos musicales de este ritmo desde un lenguaje técnico. Por el contrario es recurrente en varios autores describirlo desde una perspectiva narrativa a través de un lenguaje poético como es el caso de Cesáreo Rocha Castilla (Perdomo, 1978):

El Bunde es una amalgama de ruidos hechos melodía, y por eso en una misma pieza musical de tal estirpe, se perciben compases de bambuco, de valse, de danza y de pasillo, atados por los hilos armoniosos de un solo paisaje melódico recargado de matices. Tal, la razón para que el Bunde sea la canción folclórica por excelencia del Tolima. En la

letra del Bunde creado sobre la partitura del Maestro Castilla, danzan, vuelan, la candileja, los tunjitos, el Mohán, mandingas y otros mitos de los que ha creado la superstición indígena del pueblo del Tolima... cuya imaginación les da fuerza, vida y presencia de manera especial, en los melancólicos atardeceres del llano, a la hora en que las primeras sombras alargan el miedo y la superstición.

Muchos autores encontraron en este tipo de lenguaje poético una manera narrativa de describir un fenómeno específico, en este caso *El Bunde*. Aunque las descripciones narrativas son una importante fuente de referencia, generalmente tienden a la subjetividad por la falta de un lenguaje más técnico, preciso y crítico. Esto no es culpa de los historiadores de la época, ya que no tenían las herramientas epistemológicas adecuadas para abordar un objeto de estudio en este caso musical, campo de estudio de la musicología histórica, la cual se desarrolló muchísimo después de estas narraciones.

Ante la ambigüedad de definiciones alrededor del *Bunde Tolimense* como ritmo, sabiendo que es el de Castilla el más importante y popular sin tener otras referencias similares igual de importantes, se abren las siguientes interrogantes ¿cómo es posible que el Bunde de Castilla siendo una composición tan popular y emblemática no tenga otras composiciones equivalentes y similares? ¿Porque si hay muchos bambucos, pasillos, torbellinos, guabinas y solamente unos pocos bundes tolimenses? ¿Será factible que el *Bunde Tolimense* realmente no sea un ritmo, ni aire y ni mucho menos se pueda considerar un género musical? Es posible que, así como la palabra bunde defina algo confuso, estemos ante una confusión colectiva

acerca de la categorización del bunde como ritmo insigne del Tolima?.

Para poder abordar esta problemática es indispensable abordar analíticamente la partitura de Castilla, ya que como fuente primaria, es la que nos puede otorgar una visión más aproximada ante tantas preguntas.

### Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

Una de las definiciones más recientes que se encuentran acerca del *Bunde Tolimense* la podemos encontrar en la cartilla del Ministerio de Cultura ¡Que viva San Juan, que viva San Pedro! (Rodríguez, Ordoñez & Torres, 2009,), donde se referencia lo siguiente:






El Bunde es otro de los géneros exclusivos del eje centro-sur. Su célula rítmica básica de acompañamiento se asemeja a la de la guabina y su estructura melódica contiene elementos rítmicos similares a los de la guabina, el pasillo y la caña. (p. 14)

Al catalogar el bunde como género musi-

cal, se le reconoce dentro de una categorización mayor de alguna característica musical, en este caso el ritmo. ¿Pero si se reconoce el *Bunde Tolimense* como un género musical dentro de la región como es posible que a diferencia de otros géneros similares como la *guabina* no haya sido tan popular? Esta pregunta nos abre otra inquietud y es el punto central de este discurso ¿Es realmente el *Bunde Tolimense* un ritmo? Para poder entender esta interrogante es importante realizar un análisis musical y descriptivo del *Bunde Tolimense* insignia, el de Castilla.

1. Forma: A nivel macro la composición de Castilla es una forma tripartita característica de muchos compositores de la primera mitad del siglo XX como Emilio Murillo y Pedro Morales Pino, entre otros. Este tipo de estructura formal consta de tres secciones temáticas, introducción y coda (similares en material temático):

Tabla 1. Forma tripartita del Bunde Tolimense

Sección	Compases	Material temático
Introducción	7	
A	12X2	
B	12X2	
C	16X2	
Coda	8	





Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

Es importante añadir que al finalizar las secciones A, B y C, se observa un pequeño ritornello instrumental que lo utiliza para regresar

al a la repetición de cada sesión o unir con la siguiente sección:

Fig. 1 Ritornello



2. Armonía: En el *Bunde* de Castilla se observa una armonía tonal basada en el enlace armónico I-IV-V, en donde no se encuentran rearmonizaciones, ni uso de dominantes secundarias, tonicizaciones o modula-

ciones. La elaboración armónica es muy sencilla desde el punto de vista estructural usando acordes tríadicos en estado fundamental y en primera inversión:

Fig. 2 Enlace Armónico del Bunde de Castilla



También es usual ver encadenamientos armónicos de la música popular, donde se in-

tercalan funciones armónicas de subdominante (ii), Tónica (I), Dominante (V) y Tónica (I):

Fig. 3 Encadenamiento armónicos

Dm/F                      C/E                      G7/D                      C

C: ii6                      I6                      V4/3                      I

Subdominante                      Tónica                      Dominante                      Tónica

Para el compositor tolimense Luis Enrique Aragón Farkas (2010)<sup>1</sup>, en Castilla podríamos encontrar una particularidad: Es el único compositor de música colombiana de la primera mitad del siglo XX que no realiza una sola modulación entre secciones. Compositores como Morales Pino y Emilio Murillo realizaban comúnmente este tipo de práctica, llevando a cabo modulaciones cercanas como es el caso de la relativa, submediante o cambio de modo entre la tonalidad paralela. Pero Castilla en sus composiciones no realiza ningún tipo de modulación, manteniendo la tonalidad axial durante la totalidad de la obra.

<sup>1</sup> Entrevista realizada por el autor del presente artículo al Compositor Luis Enrique Aragón Farkas acerca del bunde

3. Melodía: La bella melodía del Bunde Tolimense, está construida sobre una escala diatónica mayor. Durante toda la obra la melodía permanece intacta por alteraciones cromáticas. Una de las razones del porqué esta melodía es tan reconocible es su sencillez; en su simplicidad está su fortaleza, haciendo que el oyente la memorice y la identifique desde el primer momento en que la escucha. Ante la ausencia de modulaciones, la melodía gira alrededor de la tonalidad axial, donde predominan saltos consonantes hacia grados armónicos y movimientos melódicos por grados conjuntos, haciendo que sea fácil de entonarse, incluso para una persona sin instrucción musical.

Fig. 4 Línea melódica en el Bunde de Castilla

Saltos consonantes sobre grados armónicos                      Grados conjuntos

4. Ritmo: La base rítmica del *Bunde Tolimense* es similar en varios aspectos de acompa-

ñamiento a la observada en la guabina. El bajo marca el primer y tercer tiempo del



Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

compás de 3/4 mientras el acorde lo realiza sobre el segundo tiempo y la sincopa del

tercero. De esa manera se pueden observar dos planos rítmicos.

Fig. 5 Base rítmica en el Bunde de Castilla



Estos dos planos rítmicos que se repiten durante la mayor parte de la composición de Castilla, son análogos a la Guabina. Siendo así en cuanto al ritmo, no hay elementos que difieran en la manera de acompañar el bajo y la armonía. Por lo tanto, El *Bunde Tolimense* utiliza la misma base rítmica de la Guabina. Ahora si lo que identifica una composición a nivel rítmico es precisamente los instrumentos

que cumplen una función rítmico-armónica, ¿cómo se puede definir el Bunde Tolimense como un aire o ritmo si se acompaña como una Guabina? ¿Qué diferencia un Bunde respecto a una Guabina?

Según Rodríguez et al. (2009), la única diferencia La *Guabina* y el *Bunde Tolimense* es la acentuación que se produce sobre el segundo tiempo a nivel melódico:





Fig. 6 Acento de segundo tiempo característico del Bunde



Pero Rodríguez va más allá y considera que melódicamente el *Bunde* se caracteriza por tener figuraciones de otros ritmos como el *pasillo* y la *caña*. Para este fin en la cartilla ¡que viva san Juan, que viva san Pedro! (2009) se analizó otro de los *Bundes Tolimenses* conocidos: *Noches*

*del Tolima* de José María Tena: Esta composición es similar a la de Castilla primordialmente en su forma tripartita y en el tratamiento rítmico de la melodía. Ahora si se comparan estas dos composiciones encontramos muchos puntos de convergencia:

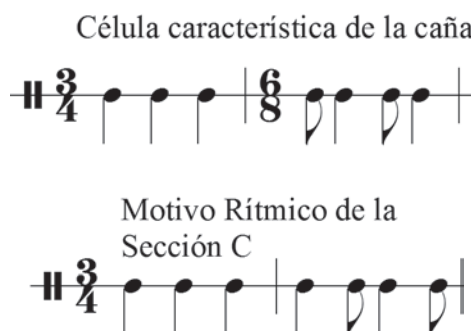
Tabla 2. Comparativo entre los bundes *Noches del Tolima* y *Bunde Tolimense*

Sección	Ritmo característico en la melodía	Noches del Tolima (José M. Tena)	Bunde Tolimense (Alberto Castilla)
A	Guabina		
B	Pasillo		
C	Caña		

El primer punto de convergencia está en la sección A, donde es el acento agógico que ocurre en el segundo tiempo del 3/4 coincide en los dos bundes, siendo este punto de referencia para el acento prosódico del texto. En la sección B, no se puede observar alguna similitud, y menos poder caracterizar como pasillo, ya que tiene relación con la sección C, en

la que los dos Bundes coinciden en el patrón rítmico, que se escucha internamente en 3/4 y posteriormente en 6/8. A pesar de la analogía que realiza Rodríguez sobre este *Bunde* con la *Caña*, el segundo compás es distinto, ya que la caña es yámbica (corto-largo), mientras que el Bunde es trocaico (largo-corto) utilizando una negra y corchea.

Fig. 7 Célula característica de la Caña, en contraste con el motivo C del Bunde



Otra perspectiva, la cual difiere sobre la similitud del Bunde con la caña, la encontramos en el libro *Memoria de Cantalicio Rojas* (Galindo, 1994) en donde se expone de una manera concisa el golpe característico de la caña y su relación con la armonía. Este estudio permite

comprender que el cambio armónico de la caña en el compás de 3/4 es anticipado en el tercer tiempo sobre un acorde de dominante. Este rasgo característico del acompañamiento de la caña no se parece rítmicamente, ni armónicamente, al compuesto por Castilla en la tercera sección:



Bunde tolimense: ¿ritmo o mito?

Fig. 8 Características rítmicas y armónicas de la caña (Galindo, 1994)

**TAMBORA**

parche (3 6)

palo o guama

I V I V  
Dm A7 Dm A7

Es muy complejo sacar conclusiones a partir de la melodía aislándola del acompañamiento, ya que es esta última la que define las características de un aire o ritmo. Este tipo de aislamiento ha creado una cierta cantidad de hipótesis alrededor de los ritmos utilizados por Castilla en la melodía en los que se incluyen *la danza, el bambuco, el pasillo, el torbellino, la caña y la guabina*. Si reconocemos el Bambuco como un género musical, veremos muchas variantes de figuración melódica. Pero si hay algo que define al bambuco de una manera genérica, es su forma de acompañamiento rítmico. En el sanjuanero, subgénero del bambuco, la melodía tiende a un patrón Yámbico (corchea-negra), siendo este el ritmo melódico predominante, mientras que en otros tipos de bambucos la característica melódica es lo que se denomina la *sincopa caudal* (Bernal, 2004), que es el silencio que ocurre sobre al acento métri-

co. Por lo tanto no se puede generalizar que un aspecto rítmico-melódico como el acento del segundo tiempo, es el que permite distinguir entre el bunde y la Guabina. De manera que ¿La guabina no tiene acento en el segundo tiempo? ¿O será que el bunde y la Guabina tienden a ser lo mismo?

Según Farkas (2010), La obra de Castilla, se concentra principalmente en los aires tradicionales más emblemáticos de la Bogotá de principios del siglo XX, ya que es allí donde recibe su formación musical al lado de reconocidos músicos como Emilio Murillo. Es por esto que el repertorio compuesto por Castilla es primordialmente basado en Pasillos y Guabinas. Al llevar estos imaginarios al departamento de Tolima, Castilla comenzó a utilizar elementos melódicos característicos de la región, mezclándolos de alguna manera con la Guabina que permaneció inalterable a nivel del acom-

pañamiento rítmico-armónico. Podríamos entonces concluir que el *Bunde Tolimense* no es propiamente un ritmo en sí mismo, sino una categoría perteneciente a la Guabina, con motivos rítmico-melódicos particulares y distintivos que son parte de la práctica musical de la región. Es por esto que, ante la ambigüedad de la definición como ritmo y aun como género, el Bunde Tolimense, emblema de la identidad regional, no ha tenido suficientes composiciones análogas o similares (A pesar del amplio catálogo compuesto por Gonzalo Sánchez), ni ha alcanzado los procesos de popularización como otros tipos de ritmos, donde el colectivo lo pueda identificar de manera precisa como un ritmo propio y autóctono, y diferenciarlo de otros como es el caso de la Guabina.

A pesar de que todos los argumentos presentados en este escrito puedan tener un contenido analítico y de alguna manera, polémico, el *Bunde de Castilla* permanecerá inmune e inmortal al tiempo, al espacio y al discurso, ya que ha sido y seguirá siendo el Himno del Tolima, símbolo de identidad regional y una de las más bellas composiciones de Música Colombiana que ha trascendido a nivel universal.

Será entonces la caña, cañita mestiza, india, del Tolima Grande.... ¿la tradición?

## Bibliografía

- Abadia, G. (1975) *Compendio General del Folklore Colombiano* Editorial Universidad Nacional. Santa fe de Bogotá
- Abadía, G. (1994). *2.300 Adiciones al vocabulario Folklórico Colombiano*. Bogotá: Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular.
- Abadía, G. (1995). *ABC del folklore Colombiano*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Álvarez, B. (1991). *Raíces de mi terruño*. Ibagué-Tolima: Imprenta Departamental.
- Aragón Farkas, L. E. (4 de Mayo de 2010). Entrevista acerca del Bunde. (S. Sánchez, Entrevistador)
- Aragón, F. A. *Cantares del Tolima*. Manizales: La Patria.
- Bernal, M. (2004). De el Bambuco a los Bambucos. *Anaisdo V Congreso LAS*. Colombia en 50 Canciones. (s.f.).
- Galindo, H. (1994). *Memoria de Cantalicio Rojas González, 1896-1974*. Ibagué: El Poira editores.
- González, H. (1986). *Historia de la música en el Tolima*. Ibagué: Fundación para el desarrollo de la democracia.
- Rodriguez, J. P. C. A. (2009). *¡Que viva San Juan, que viva San Pedro!*. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Perdomo, C. (1978). Taller de Música. *Primer Documento*.
- Perdomo, J. I. (1980). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Sánchez, S. (2009). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. *Música cultura y pensamiento*. Conservatorio del Tolima, Ibagué.
- Sitio Web de la Alcaldía de Ibagué*. (s.f.). Recuperado el 7 de Mayo de 2010, de [http://www.alcaldiadeibague.gov.co/web2/joomla/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=16&Itemid=67](http://www.alcaldiadeibague.gov.co/web2/joomla/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=16&Itemid=67)
- Sitio web del Conservatorio del Tolima*. (s.f.). Recuperado el 7 de Mayo de 2010, de Conservatorio del Tolima: [http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=106&Itemid=146](http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=106&Itemid=146)
- Wade, P. (1998). Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History. (C. U. Press, Ed.) *Popular Music*, Vol. 17, No. 1, 1-19.