



---

## La voz del gagá: Un análisis de sus recursos vocales

### The vocal expressions of gagá: A research into its vocal resources

Sarina Alonzo Ortiz

[sarinalonzortiz@gmail.com](mailto:sarinalonzortiz@gmail.com) / <https://orcid.org/0009-0000-5868-2292>

Universidad Pedro Henríquez Ureña (UNPHU)

Fecha de recepción: 23 de octubre de 2024  
Fecha de aceptación: 17 de octubre de 2024  
Fecha de publicación: 1 de enero de 2025

---

Favor citar este artículo de la siguiente forma:

Alonzo Ortiz, S. (2025). La voz del gagá : Un análisis de sus recursos vocales.

*AULA Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 72 (1), (9)

<https://doi.org/10.33413/aulahcs.2025.71i1.395>

---

#### RESUMEN

El gagá es un conjunto de relaciones socio religiosas, que toma lugar en la República Dominicana y, en él, percusión, danza, canto, creencias y ritos se funden como resultado directo del encuentro entre los pueblos haitiano y dominicano. Este artículo busca resaltar las diferentes técnicas vocales contenidas en el gagá dominicano. La metodología utilizada consistió en un análisis interpretativo y técnico de cantos tradicionales de gagá, y la comparación de la adaptación de estos cantos a la composición "Oxumaré", un gagá escrito por la artista y compositora Xiomara Fortuna.

*Palabras clave:* Gagá, manifestación religiosa, tradición, recursos vocales, canto.

#### ABSTRACT

Gagá constitutes a complex system of socio-religious relationships in the Dominican Republic, where percussion, dance, singing, beliefs, and rituals converge as a direct result of the cultural exchange between Haitian and Dominican communities. This article seeks to emphasize the distinct vocal techniques present in Dominican Gagá. The study was conducted through interpretative and technical analysis of traditional Gagá songs, along with a comparative examination of how these vocal resources were adapted in the composition "Oxumaré," a Gagá piece written by the artist and composer Xiomara Fortuna.

*Keywords:* Gagá, religious expression, tradition, vocal techniques, singing.

## Introducción

En República Dominicana existe una cultura popular, que enriquece a aquel que sale de la ciudad a visitar los campos. Delante de nuestros ojos se manifiestan las más hermosas expresiones culturales, y desde un lugar de ignorancia se da por sentado todo lo que esta tierra tiene. La cultura popular es madre de la música raíz. Desde inicios de la historia, el conocimiento ha ido pasando de generación en generación, a través de la tradición oral, cuentos, cantos y bailes, que viven gracias a los relatos que los envejecientes cuentan a los más pequeños. Esto pasa con algunas expresiones de la música dominicana, como el prí-prí, los congos de Villa Mella, la Sarandunga, los Palos, el Gagá, y otros géneros, que están compuestos de cantos y bailes que expresan la realidad social detrás de la celebración, la comunión familiar, la religiosidad y, sobre todo, el disfrute.

El gagá es la manifestación que es sujeto de estudio en este artículo. Este trabajo es un medio de apreciación de la música raíz a través del estudio de los recursos vocales presentes en el gagá. Este tema me atañe porque soy de Baní, tierra natal de la Sarandunga, de los chuineros y a través de mi padre pude conectar con otros géneros folclóricos.

## El gagá

Una de las definiciones más claras y coloquiales acerca de que es el gagá, es la siguiente, expresado por el antropólogo Dagoberto Tejeda:

*El gagá que para muchos no es más que “un baile carnavalesco” de origen haitiano, en realidad es una manifestación sincrética de la cultura africana y europea, de la dominicana y la haitiana, convertida desde hace tiempo en culto religioso dentro de las ricas manifestaciones de la cultura dominicana. Tejeda (2018).*

Otro punto de vista muy acertado acerca de qué es el gagá es el siguiente, Rosenberg explica que: “El Gagá, cuya manifestación pública más elocuente es su expresión por las

celebraciones de Semana Santa, es todo un conjunto de relaciones socio-religiosas que opera desde un contexto social rural, ligado al ingenio y a la caña de azúcar.” (1979)

Esta manifestación cultural toma lugar desde el jueves Santo en la noche y se extiende por ese fin de semana completo.

Aparte de ser una expresión folclórica cargada de historia y de misticismo, así mismo es su instrumentación y danza.

La danza del gagá es uno de los tantos aspectos que atrae tantos prejuicios hacia el género, debido a que todos los bailes son provocadores, lujuriosos y pegajosos. Según Dagoberto Tejeda (2012), en su libro *Identidad y Magia*, el ritmo musical más contagioso, electrificante e impactante de todos los ritmos folklóricos, es el gagá. Esto se ve representado en la danza, donde hombres y mujeres chocan sus caderas, celebrando la llegada de la primavera y el triunfo de la vida sobre la muerte.

La instrumentación del gagá comprende instrumentos de todo tipo, para provocar todo tipo de sonidos, desde graves hasta estridentes. A través de esta investigación de, De la Ossa (2011) se da a entender lo siguiente:

*En cuanto a la sección instrumental, la música resalta por su riqueza de variaciones de tonos y ritmos producidos por un singular conjunto de instrumentos relacionados con el origen africano y la esclavitud. Además de los ya referidos silbatos y maracas o cha- chá, se incluyen varios instrumentos de membrana (tambora de dos parches, tambú y vacalier), cuatro o más bambúes, fututos o vaccines (tubos de bambú cortados en diferentes longitudes y diámetros) y una trompeta casera de metal o tua tuá.*

*El gran número de ritmos que se unen se relaciona con el gran número de espíritus existentes en la cosmogonía del batey. Una de las razones que impulsan la música en el gagá es su cualidad de estímulo, por lo que provocan respuestas físicas similares en el grupo al mismo tiempo, intensifican y*

Figura 1. El gagá y la cultura dominicana.



(Fotografía tomada del Nuevo Diario <https://elnuevodiario.com.do/video-el-gaga-y-la-cultura-dominicana/>)

*subrayan la atmósfera religiosa y espiritual y crean una sensación de unidad.*

### Xiomara Fortuna

Xiomara es una figura digna de reconocimiento nacional e internacional. A través de su música, el ciudadano dominicano tiene la oportunidad de escuchar música raíz desde un lugar de empatía, dónde se refleja la realidad de la cotidianidad dominicana y se relata la eterna lucha de mantener la tradición musical dominicana con vida.

Es importante resaltar que Xiomara no viene desde el privilegio, todo su legado es un regalo de ella hacia la nación, pues ella misma relata que no fue fácil, pero que aunque le cerraron las puertas, ella construía otras para abrirlas;

*Fortuna (2020): Yo soy autodidacta, no recibí formación académica, puesto que yo venía de un pueblo, soy negra y de origen humilde, con lo cual no califico para entrar en las escuelas de arte. Y es así como cuando recibí los No, decidí que por encima de eso yo iba a hacer carrera y que iba a hacer una carrera que la iban a notar.*

*Las casi cuatro décadas de trayectoria artística y de activismo social de la más trascendente exponente de la música popular afro dominicana nos resumen aspectos claves de su propia generación, que es la de la post-dictadura, específicamente del movimiento renovador surgido desde la juventud universitaria en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, y el fenómeno cultural de todo un movimiento de la sociedad dominicana a partir de sucesos como “7 días con el pueblo”, el movimiento de la Nueva Canción, el grupo Convite, Luis Días, el movimiento clubístico de los 60 y los 70, los diversos movimientos: campesino, sindical, de mujeres, cultura, ONG’s, con una ideología de lucha y descubrimiento, que definirían “lo popular” dentro de la sociedad dominicana. Díaz, (2011).*

*Mármol (2019) relata lo siguiente: Durante estos 40 años en el arte, Xiomara Fortuna ha ido construyendo un estilo único como cantautora, fundamentado en un trabajo de investigación, en la recreación de símbolos, imágenes y metáforas, mitos y leyendas y crudas realidades, con puro sentido de dominicanidad; asumiendo descaradamente la desnudez de sus raíces,*

*las huellas de la afrodescendencia, la belleza y los misterios de los tambores, el hechizo de los altares y la magia inagotable escondida en las múltiples manifestaciones de las culturas populares.*

Vargas (2019):

*“con respecto a la trayectoria de Xiomara Fortuna: “Son 40 años de construir espejos donde se ilumine lo oculto, lo vedado para una sociedad que no quiere verse, que está mirándose en el espejo de otro, sin capacidad para reconocerse desde la diversidad que teje su sostén cultural.”*

Vargas (2019): con respecto a la trayectoria de Xiomara Fortuna:

*“Son 40 años de construir espejos donde se ilumine lo oculto, lo vedado para una sociedad que no quiere verse, que está mirándose en el espejo de otro, sin capacidad para reconocerse desde la diversidad que teje su sostén cultural.”*

### El gagá

La composición que fue objeto de estudio, Oxumaré, está en la producción “Kumbajei” de la intérprete y compositora Xiomara Fortuna, publicada en el año 1999. Oxumaré es un gagá, en el que se relata la historia de una deidad perteneciente a la religión Yoruba, historia que llama a la celebración y festejo.

Esta composición es un elogio a la religión Yoruba, donde se mezclan palabras en diferentes idiomas, pero que pertenecen al vocablo de esta religión. Tal y como el gagá tradicional, es una composición movida, que llama al espectador a unirse a la celebración sin necesariamente entender el contexto.

Xiomara de manera implícita, habla de “Oxumaré” sin necesidad de mencionarle, a través de la descripción física de la deidad y de su motivo de festejo, se da a entender que se está refiriendo a esta deidad Yoruba que representa la riqueza e innovación, la conexión entre el cielo y la tierra. En el gagá es muy importante esta relación con la sobrenaturalidad humana y en esta obra se cumple el cometido.

### Recursos vocales presentes en el estudio del gagá tradicional

Como cantante, el proceso de analizar las técnicas presentes en esta manifestación folclórica fue un proceso muy ameno, pues dentro de la simpleza o cotidianidad de estas costumbres hay un grupo de personas que ya tienen internalizado un sonido específico con el cual interpretar estos cantos celebratorios, poner nombre a estas técnicas se sintió como un privilegio.

### Dentro de las técnicas que se pueden observar en el gagá tradicional están las siguientes:

- Voz de pecho: el registro de voz de pecho comprende la extensión de los sonidos graves que hacemos al hablar, o cantar. Es cuando emitimos un sonido que produce resonancia en nuestra caja torácica.
- Belting: el belting es una técnica vocal, utilizada para proyectar la voz con claridad y fuerza en registros de transición, es decir, notas que pertenecen al registro de cabeza son proyectadas desde el diafragma con suficiente soporte para sonar brillantes, provocando que su sonido se ubique bien adelante, en el paladar duro de la boca.

### Voz de pecho

En este canto tradicional dirigido a San Judas Tadeo, cada una de las notas comprenden el registro de la voz de pecho,

haciendo la salvedad que en el audio original suena una octava por debajo a dónde está escrito.

Figura 2. Canto Gran Bwa

(Elaboración propia)

En este canto tradicional dirigido a San Judas Tadeo, cada una de las notas comprenden el registro de la voz de pecho, haciendo la

salvedad que en el audio original suena una octava por debajo a dónde está escrito.

Figura 3. Demostración del uso de la voz de pecho compás 9, Oxumaré.

(Elaboración propia)

En esta sección se percibe el uso de la voz de pecho en todo su esplendor, Xiomara se pasea entre los graves y los golpea con suavidad, puede parecer casi hablado, esto sucede justo antes de una de las secciones más activas de esta canción.

De manera natural todo lo que se habla tiene resonancia en nuestra cavidad torácica,

así mismo, los cantos tradicionales de gagá hacen uso de la voz de pecho. En estas manifestaciones no existe una necesidad de que los cantos sean perfectos o agradables al de fuera, más sí con carácter celebratorio y agradables a las deidades a las cuales se está agradando.

### El gagá

El belting es una técnica vocal, utilizada para proyectar la voz con claridad y fuerza en registros de transición, es decir, notas que se pueden proyectar desde la voz de cabeza, se siguen proyectando desde el pecho, pero con suficiente soporte para sonar brillantes y bien adelante, en el paladar duro.

Cuando llega a la sección D se puede observar cómo Xiomara utiliza el belting en los dos primeros compases, buscando añadir carácter a su interpretación. Lo anterior se puede constatar al leer la letra de la canción, en la que brinda un aviso importante, por lo tanto, es necesario que sea brillante y fuerte su proyección.

Figura 4. Análisis de belting sección D

(Elaboración propia)

A partir del compás 51, se puede percibir un breve ejemplo de belting. Aunque la nota que está siendo proyectada, es un G4, que se puede hacer con facilidad desde la voz de

pecho, debido a que es casi “gritada” se ve en función el uso de la técnica de belting, para darle suficiente soporte y evitar el quiebre de la nota.

Figura 5. Análisis del uso de Belting

(Elaboración propia)

### Coros y armonías

La sección de coros es primordial dentro de los cantos tradicionales, la dinámica de pregunta y respuesta proviene de la dinámica de las canciones de trabajo o work songs, dónde un líder cantaba y los demás trabajadores respondían. Tanto en los cantos tradicionales, como en la composición Oxumaré fue posible encontrar las diferentes variaciones de estos coros.

En la sección F del tema, expuesta en la figura siguiente, está la primera sección de coros en la que se percibe la dinámica de pregunta y respuesta. Los coros se encuentran armonizando unísono a octava, mientras la voz principal hace una misma línea melódica con ligeras variaciones.

Figura 6. Análisis coro Arobobó sección F.

- **Pregunta**
- **Respuesta**

The image shows a musical score for a chorus. It consists of three measures of music on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are 'A - RO BO - BO'. The first measure is enclosed in a blue box and labeled 'F'. The second measure is enclosed in a green box and labeled 'A'. The third measure is enclosed in a blue box and labeled 'D 1, 2, 3.'. Below the staff, the text 'COROS UNISONO A SVA' is written.

(Elaboración propia)

En los cantos de gagá esta dinámica de pregunta y respuesta es muy común, en la

figura 7 se puede observar cómo en este canto de gagá toma lugar el fenómeno en cuestión.

Figura 7. Análisis gagá “Yan mop rele yan”.

The image shows a musical score for a gagá piece. It consists of two staves of music on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'GAGÁ ♩ = 160'. The lyrics are 'Y YAN MOP RE - LE YAN OH' and 'YAN PE - TNO Y YAN MOP - RE LE YAN OH OH YAN MOP RE - LE YA'. The first staff is enclosed in a blue box and the second in a green box.

(Elaboración propia)

### Conclusiones

La realización de este trabajo comprende cómo objetivo principal el análisis de los recursos vocales en la composición, Oxumaré, de Xiomara Fortuna. Con el propósito de reconocer diferencias y similitudes con el género folclórico Gagá. El proceso de recopilación de información fue bastante exhaustivo, pues dentro de los propósitos personales de quien la redacta, está el hecho de proveer información real, desde un foco sensato y realista. El gagá es el género folclórico más menospreciado por su connotación religiosa, pero eso no significa que musicalmente no tenga mucho que ofrecer.

A través del proceso de análisis es posible encontrarse con proposiciones cómo las siguientes: si alguien quiere dedicarse a la música fusión, debe estudiar profundamente la historia y el contexto del género folclórico con el que se quiere trabajar. Xiomara Fortuna es el vivo ejemplo de lo que se menciona previamente, aparte de compositora y activista también es gestora cultural. Oxumaré es un conjunto de ideas contemporáneas con una base rítmica de gagá tradicional, desde sus armonías hasta su melodía, la composición Oxumaré respeta los límites de un gagá tradicional, involucrando

en su forma secciones de preguntas y respuestas e incluyendo el contexto religioso y celebratorio que nunca falta en el gagá.

Dentro de las limitaciones de lugar, por momentos existía dificultad para encontrar más recursos vocales que analizar, por la naturaleza del género, la técnica y recursos a utilizar se encuentra muy reducida a una sonoridad muy parecida a los cantos de trabajo, pero dentro de la composición de Fortuna, existe versatilidad y manejo de los recursos tradicionales sin abandonar su esencia, incluso en el área de interpretación.

El gagá tuvo su momento de estudio, cuando personas extranjeras vinieron a la República Dominicana solo a estudiar sus raíces y el porqué del mismo. De esta misma manera es importante motivar a la población dominicana a la preservación de sus géneros

folclóricos. La cultura no desafía la religión y ambas cosas pueden coexistir al mismo tiempo. Xiomara Fortuna actualmente tiene una obra musical, titulada Brujas, dónde se encuentra registrado un género folclórico extinto en la actualidad, que es el Bamboulá de Samaná. A través del estudio de la composición de Fortuna se podría restaurar dicho género y crear un material didáctico que funcione para su diseminación.

Cómo músicos e intérpretes, es importante tener en cuenta que no es posible subsistir sin la tradición popular. El canto, la danza, la trova, la prosa, la literatura, todo viene de la cultura popular de los pueblos, es importante no darle la espalda a los mismos, y conocerlos, pues la próxima fusión musical más novedosa puede estar dentro de tu propio pueblo.

## Referencias

- Barrios, M. y Serrano, M. (2011). *Danzas rituales en los países iberoamericanos*. Editora: c20 Servicios editoriales.
- Bini, J. (2024). *Xiomara Fortuna, música y activismo afrocaribeño*. <https://www.tierramedia.com.ar/1/xiomara-fortuna/>
- Coopersmith, J. M. (1949). *Música y músicos de la República Dominicana*. Editora:
- Washington, Division of Music and Visual Arts, Dept. of Cultural Affairs, Pan American Union
- De la Ossa, M. (2011). *El Gagá: confluencia, ritmo y sincretismo en los bateyes de la República Dominicana*. Editora: c02 servicios editoriales.
- Diario Libre. (2024). Trayectoria musical y reconocimiento en el Senado de la República. *Diario Libre*. <https://www.diariolibre.com/revista/musica/2024/06/29/senado-de-la-republica-homenajea-a-xiomara-fortuna/2770980>
- Lizardo, F. (1974). *Danzas y bailes folklóricos dominicanos. (Volumen I)* Etnografía y Folclore. Fundación: García Arevalo, Inc. Colección: Investigaciones no2. Editorial: Taller
- Mármol, R. (2019). Trascendencia de Xiomara Fortuna. *Acento*. <https://acento.com.do/opinion/transcendencia-de-xiomara-fortuna-8711722.html>
- Rosenberg, J. (1979). *El gagá, religión y sociedad de un culto dominicano, un estudio comparativo*. Editora de la UASD.
- Rosario, R., y Ulloa, J. (2006). *Algunos aspectos socioculturales de la inmigración haitiana hacia la República Dominicana*.
- Tejeda, D. (2012). *Identidad y magia : bailes folklóricos de la República Dominicana*. Editorial Ed. Bilingüe.
- Tejeda, D. (03 de abril de 2018). *El gagá dominicano*. *Acento*. <https://acento.com.do/opinion/el-gaga-dominicano-8551801.html>
- Vargas. T. (2019). 40 años de aporte identitario y cultural, Xiomara Fortuna. *Acento*. <https://acento.com.do/opinion/40-anos-de-aporte-identitario-y-cultural-xiomara-fortuna-8716298.htm>



### Sarina Alonzo Ortiz

Licenciada en la carrera de Música Contemporánea, que cursó en la Escuela Internacional de Música, en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Sus áreas de estudio se concentran en la interpretación y el estudio vocal. En su trayectoria ha tenido la oportunidad de participar en el primer intercambio entre la UNPHU y the Royal Academy of Music, en Dinamarca, donde tuvo el privilegio de expandir sus conocimientos en áreas como dirección coral y *songwriting*. Asimismo, trabaja en su proyecto personal en el que explora el arte de componer canciones y de incorporar el folclore dominicano dentro de sus composiciones.