

ASOCIACIÓN DE CABILDOS NASA ÇXHÃÇXHA

RESOLUCIÓN 002 DE ENERO DE 1996
NIT: 817000260-2

LÍNEAS DE FORMACIÓN DOCENTE

Fortaleciendo la Educación Propia



CONSEJO DE EDUCACIÓN

Música tradicional Nasa Nasawe'sx ma'wěni tuhkana yuunxii

EN EL MARCO DEL CONTRATO
408-2019 FIRMADO CON
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
DEL DEPARTAMENTO DEL CAUCA



Módulo 1
2019



LÍNEAS DE FORMACIÓN DOCENTE

Música tradicional Nasa Nasawe'sx ma'wēnii tuhkana yuunxii

Todos los derechos
reservados

Se puede reproducir
siempre que se
cite la fuente





ASOCIACIÓN DE CABILDOS NASA ÇXHÂÇXHA CONSEJO DE EDUCACIÓN

LÍNEA DE FORMACIÓN

Mawentey Nasawe'sx Tuhkana Yunxii Yuwe
Música Tradicional Nasa

MÓDULO 1

Resguardo de:
Vitoncó - Vereda La Troja
8, 9 y 10 de Julio de 2019

Presentación



Fotografía tomada por Jorge Caballero. La Troja, Vitoncó

Evitando una concepción jerárquica del conocimiento es posible entender que los saberes se entrelazan de la misma manera como lo hacen los hilos en un tejido, reconociendo que cada hilo (saber) tiene una función específica pero no menor a la otra. Así, la manera en que se concibe este módulo busca generar un diálogo entre los múltiples saberes con el ánimo de contribuir al fortalecimiento y revitalización de la música tradicional Nasa a través de experiencias de formación para dinamizadores docentes.

Retornando a los sonidos ancestrales

"Del susurro del viento, el sonido del río, de los truenos que retumban en medio de las montañas, y del canto de las aves, surgen los sonidos que nuestros ancestros copiaron de la naturaleza y hoy siguen sonando, en los instrumentos elaborados artesanalmente por quienes nos deleitan con su mágico sonar." (Adán Pame del Resguardo de Tumbichucue, citando en Galvis, 2016, pág. 51)

Dentro de cada universo particular llamado cultura, se encuentran riquezas identitarias que surgen acorde a cotidianidades específicas teniendo en cuenta la manera como se comprende el cosmos, las creencias y principios que lo rigen. Uno de éstos aspectos propios, es el encuentro de las percepciones del ser humano en relación con la naturaleza, desde donde se entretajan de forma armónica diversidad de silencios y sonidos para ser interpretados y convertidos en música.

Citando a Galvis, la música tradicional del pueblo nasa, es aquella que se plantea desde el pensamiento propio y ha logrado pervivir en el tiempo gracias a su relación en los contextos rituales y festivos. Ésta música ha estado presente en el repertorio nasa desde épocas anteriores a la invasión de la música comercial en la segunda mitad del siglo XX, expandiéndose gracias al uso extendido de los medios de comunicación. (Galvis, 2016, pág. 36)

Ahora bien, el formato del que proviene la música tradicional nasa, está conformado por flautas y tambores, acompañado en algunas ocasiones de canto, de acuerdo al relato de algunos mayores músicos, personas del territorio e investigadores en el tema.

“La música tradicional al parecer es principalmente instrumental, aunque suele haber temas en los que el laleo es recurrente, este es el caso del tema “la danza del gallinazo”, registrado en varias producciones discográficas. Sin embargo, en algunas ocasiones nos comentaron que es posible encontrar mayores que aún hacen música tradicional de flauta y tambor cantadas y con letras en nasayuwe. Sobre esto no hay ninguna evidencia y siempre la referencia es de “alguien que dijo que otro había escuchado”, lo que lleva a pensar que esto es una leyenda que se ha creado en torno a la música tradicional.” (Galvis, 2016, pág. 74)



Reciprocidad entre música y territorio



Fotografía tomada por Francisco Chaguendo. La troja, Vitoncó

Al hablar de reciprocidad entre música y territorio, queremos referirnos a la importancia que tiene el andar del tiempo, desde donde se reconocen la integridad y la conexión sostenidas en la naturaleza, la cual, para cada suceso, da indicios de un cómo, un cuándo, un dónde, un porqué y un para qué.

De acuerdo con Galvis (2016), una de sus experiencias más significativas en el relacionamiento con los Nasa, es el hecho de entender al músico como un medio de comunicación entre los espíritus y los comuneros. Es así que la música se convierte en un medio para la relación con la espiritualidad, ya que al ser el cuerpo parte del territorio y tener influencia de las diferentes fuerzas espirituales que se manifiestan a través de la experiencia musical, la música ayuda a cumplir la tarea de equilibrar las fuerzas espirituales en busca de la armonía social.

Yo pienso que la música como tal, me ha ayudado a comprender la espiritualidad y a ese sentir nasa que somos, porque es que ser nasa tampoco es que sea muy fácil, es una lucha constante que uno debe tener tanto lo espiritual, tanto lo cotidiano, emocional, familiar, comunitario, o sea está relacionado todo, entonces yo pienso que uno ser nasa y ser músico, pues es uno también entrar a conectarse con el medio natural y poder transmitir esos legados que han dejado y que no hay que dejarlos acabar, hay que revivirlos, fortalecerlos cada día. (Galvis, 2016, citando a Edwin Rivera, pág. 35)

Sobre el origen de los instrumentos

Vemos también, que el tamaño, fabricación, materiales y representación sonora de los instrumentos que se utilizan en la música tradicional nasa, son otorgados por el medio mismo en el que se habita.

Si se observan en detalle los instrumentos y las conformaciones instrumentales de conjuntos o bandas en las distintas zonas, se ve que los instrumentos ofrecen una base común que identifica a todos los Nasa –flautas traversas de seis orificios de digitación equidistantes y tambores de doble parche percutidos con mazo en un parche y palo en la madera o aro–: un nosotros y un ellos amplios, y unas clasificaciones que refuerzan y expresan identidades y diferenciaciones locales y regionales. La agitación de los días navideños, el recorrer el territorio tocando y portando los instrumentos, los encuentros casuales o rituales comunican y actualizan esas diferencias. Por ejemplo, un estudio estadístico sobre el tamaño de las flautas traversas (clasificación HornbostelSachs 421.121.32) muestra que, a pesar de que las hay de todas las medidas, existen dos formatos que se pueden considerar como promedio en cada zona. Las longitudes y los diámetros de las flautas permiten diferencias muy evidentes en la interpretación, en las técnicas de ejecución y en las sonoridades resultantes.



En Tierradentro, tanto en la parte alta como en la baja encontramos unas flautas medianas cercanas a los 580 mm (Vitoncó, Cabuyo y Guanacas, Tálaga) y otras grandes cercanas a los 640 mm (Taravira, Cuartel, Lame y Calderas, Loma Alta y Guaquiyó). Los diámetros internos oscilan entre 18 y 21 mm en la embocadura. La afinación de la nota más grave de la flauta se mueve entre do# bajo (casi do) y mi.

Las relaciones entre flauta y territorio no están dadas sólo en los procesos constructivos y en sus usos, sino en la obtención de la materia prima para su fabricación. El material fundamental es el tubo de “flauta”, una bambusa que se desparrama como una gigantesca araña en el páramo (we’pe), por encima de los 3.000 metros de altitud.

En torno al corte hay creencias, prácticas e incluso rituales que son coherentes con el pensamiento Nasa en su relación con el páramo y con la naturaleza. En primer lugar, es bueno consultar al médico tradicional para saber la época indicada y si el páramo, el lugar sagrado de las lagunas donde nacen los grandes caciques, no cultivado o domesticado, fuente de poder que se transmite a las varas de mando del cabildo, va a estar tranquilo. Una vez en el lugar hay que soplar (yakum)

una media botella de aguardiente con çxayu'çe (alegría, una planta) y pedir permiso al dueño de la montaña, al “duende” o klxuum: “Regáleme cañas, necesitamos para cortar”, se dice. Si no se hace esto la caña se daña, se resquebraja o se la come el gorgojo a los pocos días (“Cuando no se da la propina al dueño se pierde la flauta”). Al quitarle las cañas, la montaña con frecuencia se enfurece y el viento y la tormenta (kpisx) lo persiguen a uno. Para que no lo sigan se busca bejuco del mismo monte, se hace un aro como de enlazar ganado y se pasa junto con las cañas por esa especie de trampa que se le tiende al viento. Finalmente se sopla aguardiente –a la manera de soplo chamánico– sobre la mata de flauta a través de la trampa. Si el viento se pone bravo y no se hace este ritual la tempestad baja del páramo y acaba con los cultivos de maíz y frijol.

Los demás instrumentos se usan también para establecer diferencias e identidades territoriales. El tambor, bombo o tambora (kaüth o kwëta en nasa yuwe) es un membranófono de cuerpo cilíndrico y doble parche), que existe en variados tamaños y con claras diferencias zonales coherentes con las diferencias en las flautas y en las formas de celebración de la fiesta. La zona Tierradentro parte baja, con grandes tambores, más anchos que altos y con aros anchos, planos y sobresalientes. La zona Tierradentro parte alta y zona occidental –subzona de Pueblo Nuevo–, de pequeños y medianos tambores, más anchos que altos, con aros estrechos y redondos de bejuco. (Miñana, 2008, pág. 137, 138, 139)

Evocando el andar del viento y el trueno

Nuestro territorio de origen siempre nos hace llamados, nos pide no olvidar nuestra raíz, nos recuerda que cada hilo de viento, cada vibración del suelo, cada susurro del río, cada sonoridad emanando entre montañas se inscribe en el alma desde el momento mismo en que por primera vez palpita nuestro corazón; nos dice que somos un fragmento dentro de un todo que logra capturar la esencia del lugar, y que por tal motivo es necesario aprender a escuchar para luego expresar aquellos dones que sabiamente recibimos al andar.



A través del relato de 4 mayores músicos del resguardo de Togoima, es posible conocer cómo la música nace en el momento en que el corazón se deja persuadir por las voces del territorio y va aprendiendo a expresarse a su ritmo y bajo sus mandatos. Sus historias, permitirán también comprender la relación existente entre el mundo espiritual y la música tradicional; además de la elaboración de la flauta y el tambor en coherencia con la dualidad presente en la naturaleza y el andar del tiempo.

Fotografía tomada por Marco Quiscue. Resguardo de Togoima

José Ramos

“Me encantó mucho ver que los mayores tocarán lo que se tocaba anteriormente, le dio más fuerza para aprender la música tradicional. Con ver con los mayores, yo también pensé hacer lo mismo.” José Ramos (2019)

Su encuentro con la música inició cuando tenía 12 años de edad, teniendo como principales motivos de inspiración, el regalo de una flauta, el apoyo de su profesora y la oportunidad de escuchar a los músicos mayores interpretar las músicas del territorio al estilo tradicional en las fiestas de San Pedro. De allí, convergen la alegría, la admiración, la curiosidad, el propósito y la esperanza por aprender a interpretar de la misma manera que los mayores, la música tradicional. Siguiendo el ejemplo de los mayores, se llenó de fuerza. *“Con ver con los mayores, yo también pensé hacer lo mismo.”* (José Ramos, 2019). Su inspiración y diálogo musical con la flauta, lo llevo a sentir la necesidad de buscar un acompañante para la flauta, que en este caso sería el tambor, al no tener el material para su elaboración, decidió utilizar un galón y de esta manera, invitó a un amigo a que le ayudara en su ejecución; teniendo ya la experiencia de haber tocado juntos, pensaron en buscar la forma de construir un tambor real, que, según los mayores, se elaboraría con encenillo (zu'the), utilizando para su perforación o excavación de la parte interna del tronco, una herramienta llamada golpe, que dejó de usarse cuando los mayores se fueron a otro espacio. La seriedad, respeto y cuidado que los mayores le tenían a los instrumentos, hacía difícil el acceso a los mismos, ya que se corría el riesgo que al prestarlos se dañaran en un descuido y habría que devolverlos en el mismo material;



esta razón hizo que José Ramos emprendiera la búsqueda de su propio tambor, acudiendo al mayor Simón Muse para que le orientara, puesto que él tenía un buen tambor. A la par, continuaba expandiéndose su curiosidad por la flauta a tal punto que el mayor Simón comprendiendo su gran interés por ella, se comprometió en regalarle una en material de PVC, indicándole que esa flauta sería como su propia mujer.

En ese transcurrir, se iban dando las orientaciones de quien era su profesora, para que fortaleciera este saber, con lo cual le pedía realizar búsquedas relacionadas con la flauta tradicional y las voces o acompañamientos que entre éstas se sucedían. Así es como se fue acercando a otros mayores que tenían gran conocimiento sobre las músicas tradicionales, uno de ellos, fue el finado Augusto Liz, un mayor que mostraba gran seriedad en todas las cosas que hacía y quien le regaló una flauta elaborada por él mismo, a través de la cual lo orientó en su interpretación. Al notar las capacidades de José Ramos, el mayor Augusto Liz, le invita a que lo acompañe haciendo el bajo para las ceremonias de diciembre y allí es donde inicia el ejercicio de rescatar y conservar la música propia.

Observar con gran detenimiento y apreciación a músicos como el grupo de La Muralla, le generaba un vínculo más fuerte con la música, pese a que su madre lo regañara cuestionándole su participación en las fiestas porque según ella, solo lo hacía para emborracharse. Él comprendía que, por tradición cultural, al músico siempre le ofrecían algo para tomar y así remojar la garganta, además de poder darle una mejor afinación y sonido a la flauta al remojarla con la bebida.

Para el año 2000, siendo puntero en la flauta, tuvo la oportunidad de conocer al mayor músico Marcos Perdomo, quien antes de morir le otorgó a modo de herencia su saber musical dejándole todos sus instrumentos pese a que no notó en ninguno de sus hijos ese don o interés; así mismo el mayor Marcos junto con los mayores músicos Simón Muse, Simón Liz y Augusto Liz, le recomendaron continuar con fuerza en la música para impedir que esta fuera olvidada. Recordar las palabras de estos mayores y todo su conocimiento, se convirtió en motivación para pensar más allá y seguir fortaleciendo su participación en todos los encuentros de música tradicional nasa.

Después que estos mayores fueron a otro espacio, José Ramos se sintió solo en la música y quiso buscar acompañantes jóvenes que pudieran continuar el legado, pero no le fue posible encontrar alguno, lo que le llevó a recomendar a los profesores del



colegio que como fruto de su enseñanza formaran músicos que pudieran luego acompañarlo en su trayectoria musical. Tal invitación, hizo que a la institución llegaran profesores de música, pero lastimosamente por dedicarse a los instrumentos de cuerda, no lograban cultivar el saber de la flauta y el tambor. Pese a seguir insistiendo y no encontrar ningún resultado a favor de la música tradicional nasa, acude a los jóvenes de la comunidad, de quienes escoge 6 que lograron escuchar y adquirir el estilo musical que se necesitaba. Con el apoyo de aquellos jóvenes, le fue posible realizar una gira por los resguardos indígenas de Avirama, Calderas y Tumbichucue, teniendo como finalidad recopilar más conocimientos en relación a las melodías.

Luego, pensó en invitar a los mayores músicos Jacinto Chocue, Luis Enrique Liz, Augusto Muse y Carlos Muse a caminar la música con él, sabiendo que eran personas comprometidas y puntuales. Así mismo, se encontró con otro de los músicos reconocidos por su conocimiento en lo teórico y práctico de la música, llamado Marco Quiscue, quien con su amplio saber viene acompañando y ayudando en el recorrido musical de u'khu'tha çxab, grupo de músicos que resultó del encuentro con los mayores ya nombrados. En esta conformación, reconoce que ha aprendido la importancia de la formación musical guiada desde la tulpa, lugar que permite el encuentro con la espiritualidad y desde donde se entiende que la música no tiene fin y que a través de ella se fortalecen las tradiciones culturales.

Con alrededor de 21 años fortaleciendo la música tradicional propia a través de la flauta traversa, manifiesta que el proceso de la música avanza con el propósito de recoger siempre la memoria.

Jacinto Chocué

“La música hace parte de la espiritualidad porque sin los dones de los espíritus mayores no seremos nada en la vida.”

Jacinto Chocué (2019)

Empezó en la música a los 20 años, en compañía del mayor Carlos Chocué, quien le enseñó a tocar primero la flauta y luego el tambor, del cual sintió un especial llamado a practicarlo mucho más y desde esa época viene siendo tamborero. Después de las enseñanzas del mayor Carlos, tuvo la oportunidad de acompañar a los mayores Simón Muse, Simón Liz, Augusto Liz y Marcos Perdomo en diferentes fiestas como San Pedro en junio y el Niño Dios en diciembre fortaleciendo ampliamente sus saberes como músico.



En 1982, Jacinto Chocué inició la trayectoria musical junto a los músicos mayores del resguardo. En ocasiones, cuando no llegaban todos los mayores a los encuentros, le tocaba acompañar en la flauta, pero solo como bajista y no como puntero, gracias a esas experiencias, se mantiene viva esa memoria y esa fuerza por seguir fortaleciendo la música tradicional. Con el pasar de los años, los músicos mayores fueron falleciendo y Jacinto Chocué, se fue quedando solo, en medio de su caminar se cruzó con el músico mayor José Ramos, con el cual siguen el andar por los senderos de la música hasta el día en que sus cuerpos decidan partir a otro espacio.

A través de su saber cómo the'wala y músico, dones que el espíritu mayor le brindó, Jacinto nos dice que la importancia en la integración musical es recuperar y fortalecer la música ya que en esta época, fue que llegaron los sonidos externos y modernos, y de esta manera se fue perdiendo lo cultural; sumado a esto, se debe entender que la música hace parte de la espiritualidad porque sin los dones de los espíritus mayores no seremos nada en la vida, por eso hoy por hoy estamos dispuestos a compartir y convivir en cualquier tipo de escenario como una sola familia ya que la música es la esencia de la vida presente en aquellos momentos especiales como el pedir la mano de una mujer, en la vida matrimonial de una pareja, en la siembra de la semilla de toda clase de cultivo, en la celebración de la cosecha producto de la semilla. *“Asímismo, hay que tener en cuenta que la música, así como está en todo, si no le hacemos homenaje a los cultivos, pues el viento lo azotará todo, es como la mujer invita al hombre a un trabajo y si no va, pues manda el viento, etc., yo como mayor, sabedor espiritual les puedo decir que siempre se debe es brindar con honor y alegría y cumpliendo todas estas acciones de agradecimiento como mandato espiritual.”* (Jacinto Chocue, 2019).

Luis Enrique Liz

Agradezco a mis compañeros por ese arduo trabajo que han tenido desde el sentir, pensar y compartir este conocimiento musical, por eso el propósito de seguir fortaleciendo la música, la lengua y la tradición oral.

Luis Enrique Liz (2019)

Creció en el seno de una familia humilde, rodeado de naturaleza y música netamente tradicional, ya que en esa época no existían instrumentos ni músicas externas en la región. Su contacto con el mundo académico fue bastante lejano ya que al interior de su familia prevalecía la creencia que los hombres eran para el trabajo mientras que las mujeres servían para el estudio, esto le ocasiona más de un regaño por parte de su mamá, la cual, cuando lo veía con algún amigo del colegio, le decía que no debía estar con esas compañías porque lo podían convencer de ir a la escuela y se convertiría en un perezoso para el trabajo. A pesar de las advertencias de su madre, Luis Enrique decide asistir a la escuela por sus propios medios.

Pasado algún tiempo, en medio de una clausura de la escuela, Luis Enrique ve al músico Felix Aquite tocar la guitarra y de allí nace la motivación para aprender música. Con la motivación de querer ser músico, se alista para ir a la escuela, pero su hermana le impide ir y en cambio lo lleva a una rocería en un lote de rastrojo. Como sus deseos de ser músico eran tan grandes, tomó unos carricillos e hizo una flauta con ese material utilizando lo único que tenía a mano, su machete, una vez terminada la flauta, intentó tocarla, pero no salió sonido porque algo le había fallado.



Algunos días después en una fiesta familiar conoció al Flautista Felix Aquite y al ver como tocaba sus deseos de ser músico afloraron más y más.

La vida para Luis Enrique no era fácil, constantemente debía faltar a la escuela por orden de sus hermanas y en cambio, tenía que ir hacer algunos mandados, los cuales hacía en compañía de su flauta, hasta que un día, por descuido se sentó sobre esta y como era de esperarse, se le dañó, recibiendo regaños de sus hermanas en vez de consolación. Al ver que nuevamente quedaba sin instrumento, tomó la determinación de volver a construir una flauta, para lo cual espero a que su mama y sus hermanas se fueran y así poder quedar solo; lo primero que hizo entonces, fue ir a cortar un carrizo seco que estaba junto a la casa, después se dispuso a perforarlo con una varilla bien caliente ya roja, que por imprecisión se le resbaló y se le clavó en la pierna. Este accidente lo llevó a permanecer 3 meses en cama, alejándose de la flauta.

Años más tarde en unas fiestas tradicionales, Luis se encontró con los mayores músicos Marcos y Simón Perdomo, tocando juntos. En ese momento, el mayor Simón Perdomo convidó a Luis enrique a que ayudara en el tambor, motivándose nuevamente con el proceso de la música. En la misma época aparece un hermano de Simón y Marcos que se llama Rafael, quien también era músico, y termina haciendo acompañamiento a los tres con el tambor.

Luis Enrique Liz nos dice que de los músicos mayores entendió lo que era la confianza, ya que en la época en la que él estaba aprendiendo era muy difícil conseguir los instrumentos por lo que los músicos mayores se los prestaban con la condición de cuidarlos, ahí entendió Luis que todo el conocimiento, los instrumentos y por supuesto la música, son sagrados. *“Gracias a ese saber, a los espíritus mayores, a la madre naturaleza y todos nosotros como músicos, nuestro fin es continuar hasta el día que partimos de esta tierra, desde luego, continuará este proceso de la futura generación. (Luis Enrique Liz, 2019)*

Marco Antonio Quiscue

“Por eso la música es dualidad, porque las flautas son par: hembra y macho, tambor: hembra y macho.” (Marco Quiscue, 2019)

Marco Antonio Quiscue o como todos le decían de cariño Marquito; tenía más o menos 8 años de edad, cuando conoció a los músicos mayores Simón Liz, Simón Muse, Pio Muse, Augusto Liz y Paulino Liz, en un cuido Familiar en la casa del señor Julio Chocué y su esposa Rosa Campo, en el sitio conocido como Caña Montañera en Togoima. Hasta este lugar Marquito y su papá iban a vender unos galones de Chirrincho, y es en ese instante, fue donde el pequeño pudo escuchar toda clase de melodías y ritmos que lo cautivaron y en medio de esa alegría que solo la música puede dar, nació en Marquito la idea y el propósito de aprender y entender esos bellos sonidos que acariciaban su alma desde lo más profundo de sus entrañas.



Tiempo después, cuando Marquito tenía unos 10 años o tal vez más, llegan a vivir en la casa de sus padres, varios músicos mayores entre ellos, Augusto Liz y Paulino Liz quienes permanecieron junto a la familia por más de 5 años, tiempo suficiente para que Augusto Liz compartiera sus saberes con el pequeño Marco. De viento y ritmo se nutrían los días en 1985, Augusto Liz en medio de su curiosidad siempre ambientaba cada rincón del Aguacatico, él tocaba la flauta y el tambor junto a su hermano Paulino Liz. La costumbre de ellos era tocar siempre al primer cantido del gallo, en horas de la madrugada (entre las 2:00 am y las 3:00 am), esto lo hacía con el fin de despertar a las familias para que se pudieran levantar a encender la tulpá y cocinar los

alimentos, además la ambientación se daba en varios momentos del día, en la madrugada, en la mañana y por la tarde siempre con la intención del ofrecimiento a los espíritus de la madre naturaleza, o como un homenaje o agradecimiento a la tierra, al viento, al día, a la noche, a la familia, al trabajo y a la cosecha.

Augusto Liz era muy humilde y de gran corazón. En una mañana cualquiera, le regaló dos flautas al pequeño Marco, acompañándolas de un gran consejo: “aprenda la música, que la música es la vida de uno mismo, por lo tanto la música hay que vivirla” y desde ahí el Mayor Augusto Liz le empezó a enseñar a tocar la flauta travesera y el tambor; y de paso, le enseñó a Marquito a convivir con el territorio, con las demás personas y siempre le recalca que la música era muy delicada y que sólo era para las personas que tienen un don y una gran sabiduría, y por eso le compartía esas experiencias a Marquito.

Pasado algún tiempo, el mayor Augusto Liz invitó a Marco a una fiesta tradicional del niño dios en el mes de diciembre, en un sitio llamado UKHU THA; allí, en medio del encuentro entre fiesteros y alvaceros se reencontró con los mayores Simón Liz, Simón Muse, Paulino Liz y Pio Muse mientras tocaban en forma colectiva ritmos y hermosas melodías que le enseñaron una vez más a Marquito el sentido de la música para la vida familiar, social y comunitaria, resaltando la armonía y la felicidad de la familia nasa en su territorialidad.

En el año 1988, Marquito conoció otros músicos mayores de la comunidad, se trataba de Simón Perdomo, Marcos Perdomo y Benjamín Liz, flauteros y tamboreros que hacían parte de las fiestas tradicionales de San Pedro, en esta ocasión Marquito fue acompañó a los músicos con gran orgullo y felicidad y sobre todo con la intención de aprender otras melodías y ritmos tradicionales. Al finalizar la fiesta, los mayores Simón y Marcos regalaron una flauta al pequeño para tocar y lo invitan a tocar junto con ellos en el campo de la integración.

Así transcurrieron los años en la vida de Marquito y después de una larga experiencia en el proceso de acompañamiento junto con los mayores, Marco empezó su práctica personal construyendo sus propios instrumentos evocando sus propias melodías junto a otras flautas y tambores, pero sobre todo acompañado del espíritu de sus antepasados y de los músicos mayores que tantas enseñanzas inculcaron en él.

Puntadas del encuentro

Dando continuidad a la línea de formación anterior, se pretende guiar este proceso desde los saberes que prevalecen en la medicina tradicional bajo los cuales se gestan las sonoridades propias del pueblo Nasa. De esta manera, con el permiso de los espíritus del territorio, se realiza un ritual de armonización para abrir camino, previo al encuentro de formación a los dinamizadores. Durante los tres días de línea de formación se pretenden realizar las actividades que a continuación se relacionan:

PROGRAMACIÓN	
Hora	Actividad
PUNTADAS DÍA 1	
7:30	Ritual de Armonización para Abrir Camino
8:30	Desayuno
9:30	Actos protocolarios
10:10	Intervención de música tradicional a cargo de los mayores músicos de Togoima
10:30	Refrigerio
10:50	Socialización y análisis colectivo sobre el contexto de la Minga
11:30	Tejiendo diálogo comunitario: Yuly Yepez
12:30	Almuerzo
1:30	Intervención Ponencia-taller: Omar Romero
4:30	Reflexiones de cierre

PUNTADAS DÍA 2	
7:30	Desayuno
8:30	Intervención Ponencia-taller: Omar Romero
10:00	Refrigerio
10:30	Intervención Ponencia-taller: Omar Romero
12:30	Almuerzo
1:30	Intervención Ponencia-taller: Omar Romero
4:30	Espacio de reflexión e intercambio frente a estrategias pedagógicas para el desarrollo de capacidades musicales tradicionales del contexto
PUNTADAS DÍA 3	
7:30	Desayuno
8:30	Intervención Experiencia Musical de La Troja
10:30	Refrigerio
11:00	Intercambio musical entre docentes
12:30	Cuido a los Mayores
1:00	Almuerzo
2:00	Reflexiones finales, propuestas para la próxima línea de formación

Tejiendo Diálogo Comunitario



Fotografía tomada por Francisco Chaguendo. La troja, Vitoncó

¿Cómo queremos tejer?

Habrà una secuencia de ejercicios que permitiràn realizar reflexiones frente al diálogo musical y la capacidad de escucha. Para su desarrollo, se le entregará a cada participante un tubo con uno de sus orificios tapado, (todos los tubos al ser sopladoss emiten un sonido correspondiente a una misma nota musical). Terminada la secuencia de ejercicios, se pedirá repetirlos, pero esta vez pidiendo estar atentos para escuchar y percibir cada una de las características del sonido emitido.

Ejercicio # 1. Se le pedirá soplar el tubo a cada uno de los participantes en un orden específico de acuerdo al círculo hasta completarlo.

Ejercicio # 2. Se les pedirá en el mismo orden, emitir soplos con características específicas ejemplificadas por quien coordina el ejercicio, por ejemplo, hacer un soplo con una duración de 5 segundos, con 3 vibratos, con intensidad suave, etc.

Ejercicio # 3. Todo el grupo se dividirá en dos equipos, los cuales, se ubicarán en líneas rectas frente a frente. Cada equipo tendrá una nota diferente, de ésta manera, un grupo puede tener la nota Mi, y el otro, la nota Sol. Se les pedirá por parejas intercalar sonidos con las características ya trabajadas a modo de pregunta y respuesta, en este sentido, un integrante del equipo de la nota Mi sopla el tubo y el integrante del equipo de la nota Sol que se encontrará justo frente, le responderá al soplo con un sonido a modo de respuesta.

Ejercicio # 4. Se les pedirá realizar el ejercicio anterior, pero esta vez, por equipos, no por parejas, buscando que se coordine un diálogo musical armónico donde se refleje el ejercicio de pregunta – respuesta y a su vez, el sentido de reciprocidad, complementariedad y trabajo colectivo.

Mientras se desarrollan los ejercicios y al finalizar de la actividad, se realizarán las respectivas reflexiones frente al significado del entretejer sonidos teniendo en cuenta el diálogo musical y la representación de complementariedad, reciprocidad, dualidad y trabajo colectivo presentes allí.

¿Qué, y para qué queremos tejer?

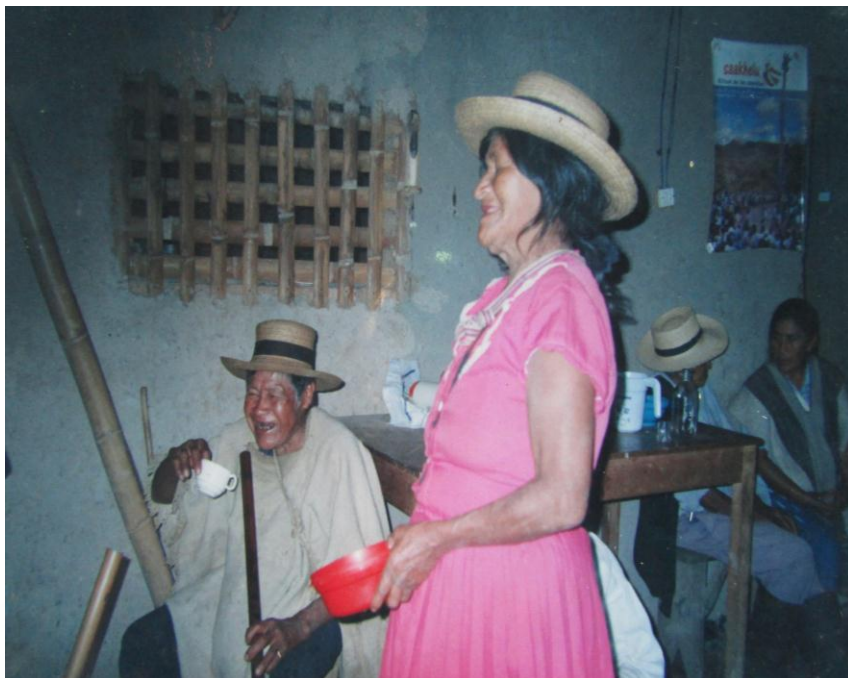
El ejercicio de “Sikt’asiñani” (preguntémonos), o “Sikhisiñani” (nos preguntaremos), sucede cuando dos o más personas se encuentran para realizar un intercambio de sonidos y notas musicales utilizando el siku (instrumento musical) compuesto por dos partes, Ira y Arka (donde las notas musicales se intercalan respectivamente), para al final construir una melodía musical que se da a modo de comunicación o conversación como tratándose de seres vivientes sociales que hablan y dialogan a través de interrogaciones y preguntas. (Apaza, 2007, pág. 5)

Teniendo en cuenta lo anterior, la cosmovisión andina representada en la interpretación dual o grupal del siku, nos lleva a comprender la importancia de la escucha para posibilitar el establecimiento de un diálogo o conversación, respetando lo que esa otra persona quiere expresar y por tanto, poder desarrollar un sentido comunitario e infundir principios como la dualidad, la solidaridad, la complementariedad y la reciprocidad. (Bonilla, 2013, pág. 31)

Además de ello, específicamente en lo musical, este ejercicio permite estimular la audición, para percibir, decodificar y emitir la información a través del sonido. En últimas se desarrollan capacidades auditivas para distinguir la prolongación (duración), intensidad (fuerte, suave) y altura (agudo, grave) del sonido.



PROPUESTA DE TALLER POR OMAR ROMERO



A continuación, se presentará la propuesta del ponente Omar Romero, quien basará su taller en la cartilla, ESCUELA DE FLAUTAS Y TAMBORES, del Ministerio de Cultura.

Presentación de la metodología de la cartilla Escuela de Flautas y Tambores

Omar Romero Garay, Alejandro Durán Velásco Julio 2019

El taller que proponemos ha sido diseñado para los músicos-maestros de la ASOCIACIÓN DE CABILDOS Nasa ÇXHÂÇXHA. Seguramente muchos de estos maestros han llegado a convertirse en músicos a la manera tradicional: junto a los músicos mayores (o como propone Carlos Miñana en su artículo: “Entre las piernas de los mayores”. Miñana Blasco, Carlos. “Entre las piernas de los mayores, relaciones intergeneracionales y aprendizaje musical en el sur de los andes Colombia”).

Pero hoy, por diversas razones, en la mayoría de las regiones de bandas de flautas surgen ahora pocos músicos jóvenes que reemplacen a los más expertos. Por ello estos músicos maestros están intentando construir en sus veredas, resguardos y municipios, nuevos espacios culturales que faciliten la vinculación de niños, niñas y jóvenes a la dinámica propia de estas agrupaciones musicales. Se trata de reunir en un mismo proceso la manera como se han formado tradicionalmente los músicos mayores y otras metodologías que se han desarrollado para la enseñanza musical.

Uno de los ejes investigativos que hemos desarrollado en torno a la música tradicional de flautas y tambores, es el relacionado con la formación de los músicos, los dispositivos tradicionales que permiten que nuevos músicos se integren dinámicamente a las bandas. Comprender y respetar esos dispositivos de participación en la música ha sido la base para producir materiales como la cartilla “ESCUELA DE FLAUTAS Y TAMBORES”.

Este material está diseñado especialmente para músicos-maestros, es decir, músicos que están integrados a la práctica de esta música y que, además, llevan adelante procesos de formación con niños y jóvenes en sus comunidades. Estos músicos-maestros normalmente no son lectores musicales ni están formados en la tradición académica de la música, por tanto, el reto de este taller es proponer un proceso formativo a partir del “diálogo de saberes” entre los dispositivos tradicionales de formación musical y otras metodologías desarrolladas desde la tradición académica de la música occidental para la formación de sus músicos.

Para la realización del taller, proponemos entonces usar como referencia la cartilla ESCUELA DE FLAUTAS Y TAMBORES que pueden descargar gratuitamente en la siguiente dirección electrónica y que idealmente deberían conocer con anticipación al taller.

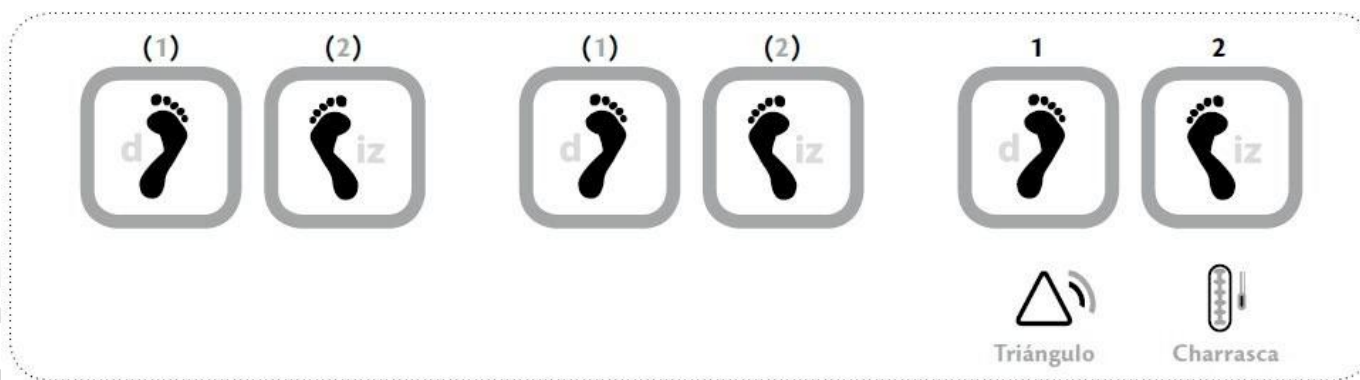
<https://www.dropbox.com/s/ufarp3gh5t0rggf/Escuela de Flautas y Tambores COMPRESS.rar?dl=0>

TRES MÓDULOS PARA ESTE TALLER

En desarrollo de este taller proponemos la realización de 3 módulos de 3 horas cada uno. Un módulo cada día.

MODULO 01. Caminando el bambuco. Caminando la marcha

Una de las estrategias de trabajo más importantes a tener en cuenta en esta propuesta tiene que ver con la RELACIÓN CORPORAL, es decir, con el uso del cuerpo y su dinámica como recurso de acceso al trabajo sonoro. Para esto enfocaremos las actividades del primer día a desarrollar actividades donde los docentes puedan conducir el trabajo corporal con sus estudiantes a partir de la caminata del BAMBUCO y de la MARCHA.



Y al ritmo de la caminata trabajaremos con detalle actividades que nos permitan afianzar el trabajo corporal con los estudiantes y su comprensión de los aspectos acentuales del bambuco y la marcha.:

(En el CD de audio)

4. La Jigra (bambuco)



Serpientes

El conteo de entrada en el bambuco

Dependiendo de la cantidad de jóvenes que conforman el grupo y del salón donde estén trabajando se organizan una o dos filas. En el baile tradicional es común enfrentar filas de hombres y mujeres, aunque también se pueden formar las filas con distintos criterios: por edades, por alturas, por cercanía... Recuerden que la serpiente es una imagen importante para muchos pueblos indígenas del sur-occidente y es muy común ver que en los bailes las representen. En este ejercicio cada fila va a andar de manera independiente una de la otra.

Mientras todos comienzan a marcar los pasos en el puesto, al conteo de ¡UN, DOS! comenzarán a caminar las serpientes hacia donde ustedes hayan indicado previamente: hacia adelante, hacia atrás, hacia la derecha, hacia la izquierda. Piensen que si se desplazan hacia algún lado, el que escojan, el primer paso para todos SIEMPRE es con el pie derecho (este es uno de esos casos donde los zurdos se deben comportar como derechos para que el ejercicio resulte bien).

Escuchando el corte 4 del CD La Jigra, cada serpiente se alistará a comenzar a caminar el bambuco. Primero quietos, atentos al golpe fuerte del redoblante. Los músicos-docentes comienzan EN EL PUESTO, con sus pies, la caminata del bambuco. Los estudiantes seguramente van a intentar copiar la manera como ustedes marcan la caminata, ayúdenles exagerando el movimiento de los pasos.

El paso derecho lo acompañan en la voz con DERECHO.

El paso izquierdo con IZQUIERDO.

Esa será la primera guía para que todos se vayan igualando al ritmo que marcamos.



Cuando las serpientes estén coordinadas en la caminata pueden contar ¡UN, DOS! y marcar así para que detengan el desplazamiento y se mantengan caminando en el mismo puesto.

En medio de esto se puede decidir el cambio de dirección en el desplazamiento de la serpiente y reanudar el desplazamiento con un conteo de ¡UN, DOS!. Así se conduce la serpiente. También se podrían hacer giros en el mismo puesto, a izquierda o derecha, de acuerdo al conteo.

Hagan esfuerzos por vincular a todos los jóvenes del grupo para que sean coordinadores de las actividades. Ustedes

deben presentar y dirigir las actividades pero rápidamente pueden intentar que sean los jóvenes los que dirijan siempre al grupo. En este caso serán los CABEZAS DE FILA los que le darán las indicaciones para conducir los movimientos de la serpiente. Debemos esforzarnos por estar pendientes para que todos los jóvenes del grupo pasen a ser el cabeza de fila en algún momento.

(En el CD de audio)

18. Percusión
bambuco

• 19. Percusión
bambuco (lento)



2:52
3:04

Los fraseos

En una banda de flautas la guía para todos los músicos son las frases que toca la flauta primera. Casi siempre esas frases tienen una duración fija, que ahora podemos medir en pasos. Esas frases duran 4 u 8 pasos.

Realicemos un trabajo individual, dispersos por todo el salón.

 Dejen sonar el corte 18 del CD de audio. Sólo se oye al grupo de percusiones de la banda Juchiri, no se escuchan las flautas. En el corte 19 del CD de audio se oye el mismo grupo de percusiones pero **MÁS LENTO**, usen ese corte si lo consideran más cómodo para realizar la actividad.

Estatuas

Al conteo ¡UN, DOS! todos darán 8 pasos en el mismo puesto, sin desplazarse.

Los siguientes 8 pasos se quedarán en posición de estatuas (contando los pasos en voz baja).

Los siguientes 8 pasos se darán en el mismo puesto.

Los siguientes 8 pasos se quedarán en posición de estatuas (pueden jugar un poco con esas estatuas, como flautero, como bombero, como charrasquero, bailarín...).

También se puede transformar este ejercicio de muchas maneras:

Cambiando el número de pasos de 8 a 4 (es importante que, por ahora, sean solo este número de pasos).

Haciendo una secuencia de pasos, como por ejemplo: 8 pasos en el puesto, 8 estatuas, 4 pasos en el puesto, 4 estatuas, 4 pasos en el puesto, 4 estatuas...

Caminando en alguna dirección (adelante, atrás, izquierda, derecha. No olviden comenzar siempre el desplazamiento con el pie derecho).

Combinando todas las posibilidades (estatuas, pasos en todas direcciones, frases de 4 pasos o de 8 pasos) pueden llegar hasta crear secuencias más largas y completas, como pequeños bailes de 30 segundos o más.

Una manera maravillosa de cambiar este ejercicio es volviendo a hacer parejas o grupos de 3 o 4 para que se desplacen

juntos. Por supuesto este ejercicio los obligará a estar muy pendientes de los puntos de cambio, según la secuencia acordada. Quien coordina la actividad debe ir anunciando en voz alta el conteo de inicio y la secuencia de pasos, por ejemplo: ¡UN, DOS! ... 4 pasos al frente ... 4 pasos estatua ... 8 pasos atrás ... 8 pasos adelante ... 8 pasos a la derecha.

Se puede dividir el grupo en 4 o 5 pequeños grupos. Todos los grupos van a mantener el paso del bambuco en su puesto mientras que solo uno de los grupos se desplaza por vez en la secuencia:

A conteo: UN, DOS, todos caminando el bambuco permanentemente en su puesto.

A conteo: UN, DOS, el grupo 1 se desplaza (por ejemplo) 8 pasos adelante, luego sigue caminando en su puesto.

A conteo: UN, DOS, el grupo 2 se desplaza (por ejemplo) 8 pasos para la izquierda, luego sigue caminando en su puesto.

A conteo: UN, DOS, el grupo 3 se desplaza (por ejemplo) 4 pasos para atrás, luego sigue caminando en su puesto.

A conteo: UN, DOS, el grupo 4 se desplaza (por ejemplo) 4 pasos para adelante, luego sigue caminando en su puesto...

Finalmente podemos hacer que dos de los grupos se desplacen simultáneamente pero en direcciones contrarias o que mientras un grupo camina 8 pasos en el puesto, otro grupo camina 4 pasos adelante y 4 atrás.

(En el CD de audio)

4 La Jigra
(bambuco)

• 21 La Jigra
(frases)



2:29
0:57

Bambuquiando ando ando ando

Cantos y silbos para los fraseos de las flautas

Nos hemos acercado ya al trabajo de los flautistas en la marcación de las frases. Usemos un recurso muy común de los flautistas mayores que es el silbo, lo usan para ayudar a memorizar las decenas de temas que conocen. También vamos a cantar esas frases que hacen los flautistas.

 Dejen sonar el corte 4 del CD de audio.

Comiencen en el mismo puesto caminando el bambuco La Jigra, bambuco tradicional interpretado por la banda Tres Esquinas de la vereda Pueblo Quema'o del resguardo de Rio-blanco, Sotará.

Intenten centrar su atención en las frases que hace la flauta primera. Acompañen con una palmada cada vez que sientan que el flautista comienza una nueva frase. Inténtenlo solos primero.

¿Cuántas frases de la flauta primera pueden identificar? Es importante para todos identificar rápidamente cómo es que los flautistas organizan las frases en cada tema. Este ejercicio nos ayudará a comprenderlo.

 Trabajemos ahora con el corte 21 del CD de audio La Jigra (frases).

El tema ha sido editado para que todos podamos repetir las

frases del flautista primero, cantándolas y silbándolas.

Comencemos caminando el bambuco en el mismo puesto.

Cuando se silencien las flautas intenten cantar mentalmente la frase que acabó de sonar. Intenten memorizar las frases.

Pueden escuchar varias veces este corte 21 del CD de audio repitiendo mentalmente las frases de la flauta que se silencian.

Al poco tiempo los jóvenes del grupo comenzarán a cantar en voz baja las frases de la flauta primera. Estén pendientes para ustedes apoyar cuando comience a subir el volumen de las respuestas hasta que lleguen a LA-LA-LEAR las frases en voz alta. Se pueden utilizar muchas sílabas para cantar, no solo con LA. Se puede con WA, MI, PE... se puede con la boca cerrada, se puede TARAREAR...

¡OREJA y MEMORIA! Ahí está el trabajo fuerte de los flautistas segunderos y de los acompañantes .

Programen en su grabadora el REPLAY de este corte 21 del CD de audio para que se repita varias veces el ejercicio hasta que identifiquen bien las frases.

Para cerrar este módulo del primer día, trabajaremos en una propuesta de graficación del sonido que desarrolló inicialmente el equipo de Educación del CRIC en los años 90's y que ahora retomamos y profundizamos como estrategia de comunicación sonora para los golpes de los distintos instrumentos de percusión. En la cartilla Escuela de Flautas y Tambores a esta estrategia le llamamos **PASO Y TRAZO**.

01.

pu	pu	pu			
					

05.

		ti			
pu	pu				
					

02.

ti	ti	ti			
					

06.

ti	ti				
		pu			
					

MODULO 02. De acá y allá. Golpes nasa en las percusiones

La estrategia de PASO Y TRAZO no es sino una buena excusa para pasar a detallar en el segundo módulo los golpes de los instrumentos de percusión usados en cada región. En la cartilla se presentan golpes para el bambuco en distintas regiones del suroccidente, pero en este taller nos centraremos en los golpes usados entre los NASA para el bambuco y la marcha.

Bambuco Tierradentro

(en el DVD, carpeta OREJA TOTAL / DE ACÁ Y DE ALLÁ)

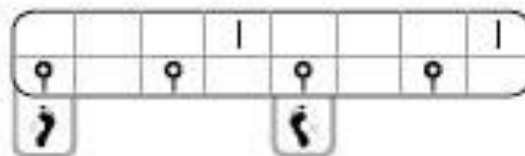
39a De acá y de allá 02, bambuco Tierradentro



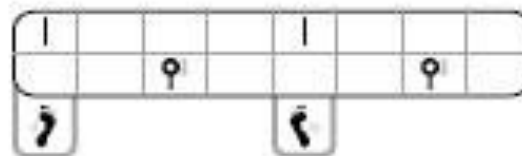
2:38



Charasca



Maracas



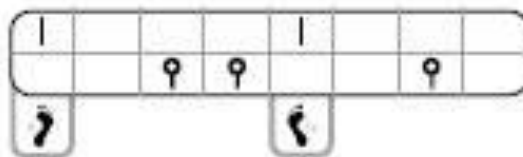
Tambora
(Bombo)

01. Base



Solo se toca redoblante
en la parte baja de Tierra-
dentro, de resto se usan 1
ó 2 bombos

02.



Avirama
La Muralla
Tierras Blancas
Santa Rosa
Loma Alta
Táloga

La Palma
Togoima
San Vicente
El Mesón



Este módulo se desarrolla en el trabajo intensivo con los instrumentos de percusión: charrascas, maracas, cajas y bombos. Se señalan técnicas básicas de manipulación de los instrumentos y las bases rítmicas y los toques de los distintos instrumentos.

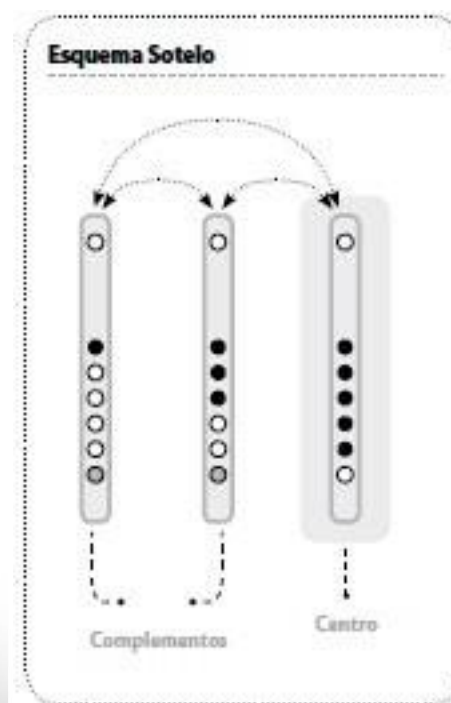
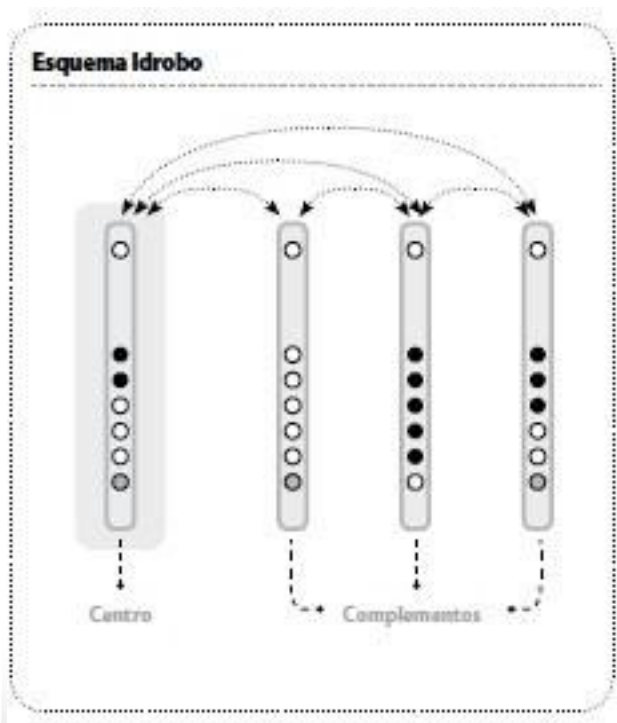
Módulo 03. Los flautistas segunderos

El trabajo de formación de los flautistas comienza a través del segundeo (flautistas segunderos, con rol de acompañante). Después de compartir acerca de los sistemas de AFINACIÓN de las flautas en el suroccidente del país, asumiremos en el módulo del día 3 la introducción al trabajo de las flautas.

En los métodos tradicionales de formación de flautistas en la academia de la música, se acostumbra que los flautistas aprendan a partir de las melodías de los distintos temas. En la música tradicional de flautas no sucede así. La formación de los flautistas se hace a partir de su trabajo como acompañantes. Solo a los mayores, quienes ya manejan el repertorio todo el sistema de la música se les encargan ese rol de marcar la melodía. Así es que, respetando ese principio tradicional, guiaremos el trabajo de los flautistas a partir del acompañamiento.

El acompañamiento de las flautas (o segundeo), está basado en lo que nosotros hemos llamado los ES- QUEMAS DE ACOMPAÑAMIENTO, una práctica tradicional que guía el trabajo de los flautistas “segunderos”. A esta “guía” algunos mayores flauteros le llaman las “posturas”. Dicho trabajo de acompañamiento de los flautistas es posible asumirlo de acuerdo a roles definidos según la destreza de los flauteros acompañantes y al conocimiento del repertorio, desde la realización de notas pedales para los principiantes, hasta la elaboración de contrapuntos muy complejos que casi igualan el movimiento del flautero mayor o PRIMERO, que es quien lleva las melodías en el registro sobreagudo del instrumento. La sumatoria de flautistas segunderos produce un efecto de “colchón” melódico-armónico muy complejo y rico que caracteriza la sonoridad de estas bandas.

Así es que el trabajo módulo del tercer día estará dedicado al trabajo de los flautistas segundos. Esto significará aprender primero a hacer sonar la flauta y colocar mínimamente lo dedos para poder comenzar el segundeo.



A través de estos 3 módulos esperamos INTRODUCIR la metodología que proponemos en la CARTILLA ESCUELA DE FLAUTAS Y TAMBORES para que los docentes de las instituciones educativas de la ASOCIACIÓN DE CABILDOS NASA ÇXHÂÇXHA puedan seguir desarrollando su estudio de manera autónoma a través de la Cartilla que, por ahora, será el material de referencia para estudio.



Materiales a utilizar en el taller

1. Descargar la cartilla ESCUELA DE FLAUTAS Y TAMBORES [https://www.dropbox.com/s/ufarp3gh5t0rggf/Escuela de Flautas y Tambores COMPRESS.rar?dl=0](https://www.dropbox.com/s/ufarp3gh5t0rggf/Escuela%20de%20Flautas%20y%20Tambores%20COMPRESS.rar?dl=0) Archivo RAR que pesa 800 Megas.
Descomprimir, ojear la cartilla y ANTES DEL TALLER Comenzar a escuchar los temas que están incluidos en la carpeta CD.
2. Televisor grande con puerto HDMI para conectar un computador.
3. Instrumentos de percusión: charrascas, maracas, redoblantes, bombos.



Referencias

Apaza Añamuro, Ruben Dario. (2007). *Irampi Arkampi Jaqthapisiñapa. El siku en la Cosmovisión Aymara*. Juliaca, Puno, Perú.

Bonilla Romero, Julio. (2013). “El Sikuri y el encuentro de tropas en Bogotá”. Revista cultural Sikuri. Año 1 N°2 Abril 2013. Lima, Perú.

Miñana, Carlos. (2008). *Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia)*. Revista Colombiana de Antropología, Volumen 44. Bogotá, Colombia.

Galvis Parra, Jorge Sebastián. (2016). *Música y lucha social entre los nasa*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología. Bogotá, Colombia.

Romero, Omar; Ascanio, Alexander y Pineda, Carlos. (2011). *Escuela de Flautas y Tambores. Macizo, Tierradentro, Guambía, Popayán, Guacháves, Río Napi, Riosucio. Cartilla de Iniciación Musical. Músicas andinas del suroccidente colombiano*. Ministerio de Cultura. Colombia.