

Procesos de revitalización de la tradición musical de las chirimías en el centro del Cauca



Universidad
del Cauca

Angela María Morán Quiñones

Dra. Yohana Orjuela Muñoz

Universidad del Cauca
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Antropología

Popayán, Colombia
Agosto 2024

Procesos de revitalización de la tradición musical de las chirimías en el centro del Cauca



Universidad
del Cauca

Angela María Morán Quiñones

Directora: Dra. Yohana Orjuela Muñoz

Monografía para optar al título de
Antropóloga

Universidad del Cauca
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Antropología

Popayán, 2024

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

POPAYÁN, _____ de _____ de 2024

A mi madre y mi padre por su constante apoyo,
a todos aquellos que encuentran refugio y consuelo en el arte,
a las almas sensibles que se dejan seducir por los ritmos y melodías,
a todos los chirimeros y chirimeras que tejen resistencia con sus flautas y tambores.

Agradecimientos

A la profesora Yohana Orjuela por su dirección y acompañamiento en el desarrollo de la investigación, por sus consejos y palabras siempre acertadas.

Al maestro Walter Felipe Meneses por ser punto de referencia de la cultura chirimera en Popayán, por fomentar los espacios de enseñanza y juntanza, por portar la tradición de la chirimía y compartirla con las nuevas generaciones. A sus hijos: Julián, Leonardo y Felipe Meneses, chirimeros de cuna y quienes fueron un gran apoyo para la presente investigación.

Al Colectivo Sonidos de mi Pueblo y en especial sus miembros Fabian David Taba Chicangana y Alex Santiago Narvárez, por ser parte de mi proceso de aprendizaje en música de chirimía, por permitirme aprender y enseñar la música tradicional.

Al grupo Sotareñitos y en especial a su director José Fernando Benavidez por su colaboración con la investigación y por su dedicación a mantener viva la música de chirimía.

A la chirimía Fusión Caucana, especialmente a sus miembros Manuel Hoyos y Julián Iles, así como a todos los chirimeros y chirimeras que de una u otra forma fueron parte de presente investigación.

A mi familia: Ada Myrna Quiñones Castillo, Lidoro Eliseo Morán Montezuma, Luisa María Morán Quiñones, Hugo y Vladimir, por ser fuente de fortaleza, sabiduría y apoyo durante todo mi proceso de formación.

A los profesores Carlos Humberto Illera, Elizabeth Tabares y Willian Jairo Mavisoy Muchavisoy quienes, en su ejercicio de lectura del trabajo de grado, aportaron valiosas observaciones enriqueciendo el documento final.

Contenido

Introducción	12
Marco Teórico.....	16
Antecedentes	25
Referentes Conceptuales	32
Músicas Tradicionales	32
Chirimía	32
Proceso de Revitalización	33
Proceso de Formación.....	34
Marco Metodológico.....	36
Zona de Estudio	36
Metodología	39
Características Sociodemográficas	40
Capítulo 1. La Presencia de las Chirimías en las Fiestas	42
Fiestas Súbitas y Solemnes	42
Bajada y Subida del Santo <i>Ecce Homo</i>	43
Misa de la Peña de la Virgen, Resguardo Indígena de Río Blanco, Sotará	46
Las Alboradas	47
Fiestas del Niño, Bajada y Subida de la Virgen.....	50
Novenas de Aguinaldos y Navidad.....	51
Dia de Negritos	52
Fiesta de Reyes	53
Cambios de Fecha Para los Carnavales	57

I Festival de Chirimías de Popayán	59
Capítulo 2. Las Chirimías en los Rituales y Festividades Indígenas del Cauca	61
<i>Sakhelu o Ne'jwe'sx</i>	61
Tomas de Yagé	64
<i>Inti Raymi</i>	66
<i>Killa Raymi</i>	69
Las Alumbranzas o Correrías	71
Posesión de Autoridades Indígenas	73
Chirimías en Funerales y Rituales Funerarios	74
La Renovación del Ritual, el Aura y la Reproductibilidad del Arte	79
Calendario Chirimero	81
Capítulo 3. Las Chirimías Como Instrumento Político	83
Campañas Políticas y Época Electoral Occidental	83
Las Chirimías y la Identidad de las Comunidades Indígenas	84
Eventos Políticos y Comunitarios Indígenas	85
Estallido Social de Colombia 2021, las Chirimías en las Luchas Populares	86
Chirimías de Mujeres y Feminismo	88
Capítulo 4. Actuales Procesos de Formación y Revitalización de la Música De Chirimías, Estudios de Caso con “Los Sotareñitos”, “Colectivo Sonidos De Pueblo” y “Chirimía Chancaca”	93
Colectivo Sonidos de mi Pueblo	93
Proceso de Formación y Ciclos Pedagógicos en Sonidos de mi Pueblo	94
Chirimía Chancaca	96

Los Tres Chancaca de Popayán	98
Relaciones de Parentesco y Relevo Generacional	100
Fusionando lo Tradicional y lo Moderno.....	102
Los Sotareñitos, las Chirimías en Políticas Públicas y Culturales Locales	103
Proceso de Formación en Sotareñitos	104
Capítulo 5. Pedagogías y Metodologías de Enseñanza de Música de Chirimías.....	106
Onomatopeyas.....	106
Sistema de Números Para la Enseñanza de Flauta Traversa Tradicional	110
Teoría Musical y Académica Occidental.....	112
Tradición Oral.....	114
Participación en Eventos Sociales y Comunitarios.....	115
Esquema Comparativo de las Metodologías de Enseñanza de Música de Chirimías Usadas por los Procesos Estudiados	118
Capítulo 6. Instrumentos que Conforman los Conjuntos de Chirimías, Descripción del Proceso de Elaboración y Debates	121
Flautas Traversas Tradicionales.....	121
Proceso de Elaboración de las Flautas Traversas Tradicionales.....	122
Carrizo o Mata de Flauta, Una Planta en Riesgo de Desaparecer	125
Sobre el ritual de corte de Mata de Flauta	126
Otros Materiales Para la Fabricación de Flautas Tradicionales: Bambú y CPVC...	128
Debates Sobre la Afinación de las Flautas.....	129
Taboras.....	130
Proceso de la Elaboración de las Taboras en Tríplex	131
Las Antiguas Taboras Vaciadas, Variaciones en el Proceso y Materiales de Elaboración de las Taboras	134

Procesos de Revitalización de la Tradición Musical de las Chirimías en el Centro del Cauca

Mates.....	136
Charrascas.....	139
Redoblante Tradicional.....	143
Capítulo 7. Conclusiones y Consideraciones Finales	147
Referencias.....	152
Anexos	156

Índice de Tablas

Tabla 1: Calendario Chirimero	82
-------------------------------------	----

Índice de Esquemas

Esquema 1: Esquema comparativo de las metodologías de enseñanza de música de chirimías usadas por los procesos estudiados.....	118
--	-----

Índice de Mapas

Mapa 1: Ubicación geográfica del área de estudio.....	36
---	----

Índice de Fotografías

Fotografía 1: Chirimías en la Subida del Santo <i>Ecce Homo</i>	45
Fotografía 2: Chirimía Chancaquitas en la Subida del Santo <i>Ecce Homo</i>	45
Fotografía 3: Misa en la Peña de la Virgen.....	47
Fotografía 4: Alborada 2023.....	49
Fotografía 5: La Errática Electrochirimía en el I festival de chirimías de Popayán	60
Fotografía 6: Ritual de <i>Sakhelu</i>	63
Fotografía 7: Chirimía en homenaje póstumo a "El Gato"	76
Fotografía 8: Conversatorio Mujeres, Viento y Tambor	92
Fotografía 9: Proceso de formación Colectivo Sonidos de mi Pueblo	96
Fotografía 10: Walter Felipe Meneses en 1987	97
Fotografía 11: Chirimía Chancaca.....	98
Fotografía 12: Olmedo Vidal "Chancaca"	100
Fotografía 13: Chirimía Chancaquitas en <i>Halloween</i> o día de los niños.....	101
Fotografía 14: Chirimía Sotareñitos.....	105
Fotografía 15: Julián Meneses en el I Simposio de Chirimías Caucanas	109
Fotografía 16: Sotareñitos en la "Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará"	117
Fotografía 17: Taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo.....	123
Fotografía 18: Apertura de orificios en el taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo.....	129
Fotografía 19: Taller de fabricación de instrumentos "Chancaca"	132
Fotografía 20: Taller de fabricación de mates con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo	139

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: Afiche publicitario II ofrenda sonora	78
Ilustración 2: Afiche publicitario Escuela de Música de Sotará.....	104
Ilustración 3: Transcripción rítmica de “papa con yuca”.....	106
Ilustración 4: Transcripción rítmica de “tres-treinta y tres-treinta y tres”	107
Ilustración 5: Onomatopeyas en tambor y charrasca	108
Ilustración 6: Material pedagógico Colectivo Sonidos de mi Pueblo.....	110
Ilustración 7: Sistema de números para flautas.....	111
Ilustración 8: Longitud de flautas en Fa, Sol y Do	121
Ilustración 9: Pasos para la elaboración de flautas traversas tradicionales.....	122
Ilustración 10: Medidas para flautas afinadas en Fa.....	124
Ilustración 11: Medidas para flautas afinadas en Sol.....	124
Ilustración 12: Medidas para flautas afinadas en Do.....	125
Ilustración 13: Días indicados y no indicados para el corte de Carrizo o Mata de flauta en un ciclo lunar.....	127
Ilustración 14: Medidas y peso de una tambora de tríplex	131
Ilustración 15: Pasos para la elaboración de un tambor un tríplex	133
Ilustración 16: Medidas y peso de un par de mates	136
Ilustración 17: Materiales para la fabricación de mates.....	137
Ilustración 18: Pasos para la fabricación de mates	138
Ilustración 19: Medidas y peso de una charrasca en calabazo.....	140
Ilustración 20: Pasos para la elaboración de la charrasca	141
Ilustración 21: Medidas y peso de un redoblante en tríplex	143
Ilustración 22: Pasos para la elaboración de un redoblante en tríplex.....	145

Introducción

Las chirimías son un conjunto de instrumentos entre vientos y percusiones, específicamente, flautas traversas tradicionales, tambores, redoblantes, maracas o mates y charrascas, algunos incluyen el triángulo, interpretan ritmos como bambucos, cumbias, porros, pasillos, entre otros. Estos conjuntos se encuentran en diferentes regiones de Colombia con variaciones en su composición instrumental y estilos musicales “estos conjuntos los encontramos en algunas regiones de Colombia [...] en el departamento de Boyacá primordialmente en el Valle de Tenza; en Antioquia [...], la chirimía caucana, litoral del pacífico, Nariño, Huila y otras zonas de la región andina” (Benavides,1984, p.15)

Las chirimías en el Cauca históricamente suelen estar asociadas con festividades religiosas: Navidad, fiestas de Reyes y fiestas patronales, cuando los conjuntos de chirimías salen a las calles y parques a alegrar con sus melodías. La presencia histórica de las chirimías en estas celebraciones las ha convertido en parte de la cultura payanesa y en un referente de identidad para los caucanos, cabe mencionar que actualmente estas festividades se siguen celebrando, aunque el sonido de las chirimías ya no es exclusivo de fechas decembrinas, actualmente es común ver a las chirimías en cualquier época del año en eventos culturales como muestra de la tradición musical local.

Se reconoce como problemática que esta tradición ha ido disminuyendo en su práctica debido a diversos factores: la amplia oferta musical que trae la globalización a la población de la región; la falta de producción y difusión de la música local; la falta de instituciones o academias donde se enseñe la chirimía y el no relevo generacional, en ocasiones, los niños y jóvenes ya no están interesados en aprender. La preocupación por la pérdida de la tradición de la chirimía existe hace tiempo: “Ya en diciembre de 1939 un editorialista de *‘El Liberal’* se queja de que “el clásico entusiasmo chirimero decae

en Popayán”, [...] Las chirimías “han perdido su espléndido atavío” y ya no tocan los autóctonos bambucos sino los danzones cubanos, los huapangos y las tonadas de moda del Caribe.” (Miñana, 1997a, p.41).

La modernización jugó un papel importante trayendo cambios en la práctica. A finales de la década de 1950, las chirimías exitosas comenzaron a salir de la ciudad a hacer conciertos y a ofrecer sus servicios para presentaciones privadas, ya no como parte de las fiestas locales sino como un producto de la industria musical. Entre 1951 y 1987 se realizaron concursos de chirimías en la ciudad de Popayán que sirvieron para fomentar las chirimías en su momento, pero finalmente desaparecieron por considerarse que crean estancamiento y un ambiente muy competitivo.

En la última década han surgido diversos procesos de revitalización de las chirimías, algunos por iniciativa de la comunidad y otros promovidos por políticas culturales. En el departamento del Cauca podemos encontrar diversos procesos de revitalización, cada uno de ellos se identifica de manera distinta con la chirimía terminando por resignificar y adaptar la práctica. En la presente investigación se analizaron tres estudios de caso: “Los Sotareñitos” en el municipio de Sotará, el “Colectivo Sonidos de mi Pueblo” en el municipio Timbío y la “Chirimía Chancaca” en el municipio Popayán. “Los Sotareñitos” es un proceso formativo que cuenta con el apoyo de la alcaldía municipal de Sotará, el cual ofrece clases de chirimía a los niños y jóvenes de la región. El “Colectivo Sonidos de mi Pueblo” es una iniciativa de jóvenes que realiza talleres de chirimías gratuitos con la población de Timbío cada semana los días sábados, la autora de la presente investigación es miembro fundadora y participante activa como tallerista y gestora cultural. La “Chirimía Chancaca” es una agrupación familiar cuya tradición chirimera viene de hace varias generaciones, es reconocida en Popayán por estar presente en festividades como alboradas, Navidad y

la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*, además, su director Walter Felipe Meneses, cuenta con gran trayectoria en la música de chirimías, es intérprete, compositor y fabricante de instrumentos.

Es importante estudiar los procesos de revitalización de las chirimías partiendo por entender la chirimía como una tradición musical que se ha ido adaptando con el paso del tiempo. Para la antropología es relevante documentar la resistencia y adaptación de estas prácticas culturales; el estudio de los procesos de revitalización permite comprender cómo la chirimía contribuye a la construcción y mantenimiento de la identidad cultural de estas comunidades, es fundamental cuestionarse cómo los diferentes grupos buscan resignificar las chirimías en el proceso de fortalecimiento de su identidad. Cabe mencionar la falta de investigación sobre chirimías desde la antropología local, como tesis de pregrado de Antropología de la Universidad del Cauca destacan Clara Benavides (1984) y Fabián Chilito (2015) y como investigación etnográfica reciente “La ruta de la Chirimía” (2017).

Por lo anterior, la presente investigación se orientó con la siguiente pregunta: ¿Cómo se están llevando a cabo actualmente los procesos de revitalización de la tradición musical de las chirimías en el centro del Cauca?

El objetivo general de esta investigación fue analizar los procesos actuales de revitalización de la tradición musical de las chirimías en Timbío, Popayán y Sotará.

Para lo cual, se plantearon como objetivos específicos:

Identificar los elementos históricos y las dinámicas culturales que constituyen a las chirimías en una tradición musical en el Cauca.

Analizar los procesos de revitalización de la tradición musical de las chirimías que se están llevando a cabo actualmente en el Cauca, estudios de caso con “Los Sotareñitos” en Sotará, “Colectivo Sonidos de Pueblo” en Timbío y “Chirimía

Chancaca” en Popayán.

Describir el proceso de elaboración de los instrumentos de la chirimía caucana y su significación en la configuración de las dinámicas de revitalización de la misma.

Marco Teórico

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo principal analizar los procesos actuales de revitalización de la tradición musical de las chirimías en Timbío, Popayán y Sotará, lo cual se abordó desde tres enfoques de la antropología: antropología simbólica, etnomusicología y antropología militante.

En la antropología simbólica, se estudian los significados y símbolos culturales que las personas utilizan para dar sentido al mundo que les rodea y a sus propias vidas, dentro de la antropología simbólica podemos distinguir dos tradiciones: Interpretativa y Estructuralista, en las cuales destacan dos autores respectivamente: Clifford Geertz y Víctor Turner. La tradición Interpretativa se enfoca en cómo las personas dan significado a los símbolos y cómo estos significados se utilizan en la configuración del tejido social, Geertz (1973) plantea que la cultura es un texto para ser interpretado, la cultura no se reduce a una serie de prácticas observables, sino que es un sistema complejo de símbolos y significados que requiere una comprensión interpretativa profunda para su análisis. Además, considera que los símbolos culturales son clave para entender la lógica interna de una sociedad y para revelar sus estructuras de significado, resalta la importancia de los símbolos culturales en la construcción de significados compartidos.

Por otro lado, la tradición Estructuralista se enfoca en descubrir los patrones y estructuras subyacentes en los sistemas simbólicos, como los mitos, rituales y el lenguaje. Turner (1982) sostiene que los rituales son modos de acción simbólica, representan el mundo y también pueden transformarlo, los rituales no son meras expresiones simbólicas, sino que tienen un impacto real en la sociedad y pueden generar cambios significativos en la estructura social. Turner enfatiza la dimensión performativa de los rituales, resalta su capacidad de producir efectos simbólicos y

emocionales en los participantes, así como de crear cohesión social y transmitir valores culturales. Ambos autores, Geertz y Turner, nos instan a profundizar en la comprensión de las formas en que los seres humanos atribuyen significado y valor a través de sistemas simbólicos complejos, la antropología simbólica nos invita a explorar las múltiples capas de significado que se encuentran en el tejido de la cultura y a analizar cómo los símbolos y los rituales moldean y transforman las sociedades humanas.

En cuanto a simbología y música, cabe mencionar a dos autores: Susanne Langer y Theodor Adorno. Langer (1942) analiza cómo los seres humanos usan el simbolismo para expresar y comprender la experiencia, sostiene que la música es un lenguaje simbólico que nos permite expresar y comunicar emociones y estados de ánimo que son difíciles de transmitir con palabras. Según Langer, el arte y los ritos funcionan como sistemas simbólicos que comunican significados que no pueden ser expresados con el lenguaje lógico, constituyéndose como una forma de conocimiento que complementa la razón y ofreciendo una comprensión más rica de la experiencia humana. Langer argumenta que la filosofía, el arte y los ritos están interrelacionados a través de su uso de símbolos para transmitir significados complejos y profundos, la autora destaca que estos sistemas simbólicos no solo reflejan la realidad, sino que también crean nuevas formas de percepción y comprensión, ampliando así nuestra capacidad para interpretar el mundo.

Adorno (2008) realizó un análisis crítico de la música moderna y su relación con la sociedad, en el cual menciona que la música moderna desafía la comprensión convencional y a través de su lenguaje simbólico, cuestiona las estructuras establecidas, sostiene que la música contemporánea puede romper con las convenciones y ofrecer una crítica simbólica de las normas sociales. Además, enfatiza la capacidad de la música para expresar los sufrimientos y males de la sociedad,

aborda la música como un medio simbólico para reflexionar sobre las tensiones y contradicciones de la vida moderna. Este autor plantea una interpretación profunda y crítica de la simbología musical como una ventana hacia la comprensión de las dinámicas y problemáticas de la sociedad contemporánea.

En la presente investigación se aplicó un enfoque simbólico en el estudio de las chirimías y sus procesos de revitalización, lo que permitió comprender cómo los instrumentos, la música y las danzas que conforman esta tradición cultural son portadores de significados y símbolos que son importantes para las comunidades que los practican, se describió el uso de la música de chirimías en diferentes contextos, como en ceremonias religiosas, celebraciones cívicas, eventos políticos y cómo estos contextos influyen en los significados que se le atribuyen a la música y a los instrumentos. En cuanto al estudio de los procesos, se analizó cómo los procesos de revitalización de las chirimías se relacionan con la construcción y reafirmación de la identidad cultural de las comunidades que la practican, cómo los esfuerzos por mantener y revitalizar esta tradición cultural están relacionados con la preservación y reivindicación de la historia e identidad de las comunidades.

El segundo enfoque fue la etnomusicología, la cual se encarga del estudio de la música en su contexto cultural, examina las prácticas musicales de diferentes comunidades, investigando tanto las funciones como los significados de la música para las personas que la crean y la experimentan, la etnomusicología considera que la música no puede ser comprendida plenamente si se la separa de su entorno cultural y social. Algunos de los autores más destacados en etnomusicología son: Alan P. Merriam, Bruno Nettl, John Blacking y Carlos Reynoso. Merriam (1964) desarrolla su teoría sobre la música en relación con la cultura, exploró los conceptos de función, estructura y significado de la música en diferentes contextos culturales, propuso el concepto de

"sistema musical" para comprender cómo las prácticas musicales se organizan y cómo interactúan con otras dimensiones de la vida social.

Bruno Nettl (1983) examina la música como un fenómeno universal presente en todas las culturas destacando la diversidad y el relativismo cultural, considera que cada cultura tiene su propia forma de entender y valorar la música, por lo cual, es importante estudiar las prácticas musicales en su contexto cultural específico. Hace énfasis en el papel crucial del etnomusicólogo como investigador y transmisor de tradiciones musicales, subrayando el importante papel del trabajo de campo para lograr una comprensión profunda de las dinámicas que se tejen alrededor de las prácticas musicales. También, aborda la interacción entre tradición y modernidad en la música, cómo las tradiciones musicales cambian y se adaptan con la modernización. Además, menciona los desafíos y limitaciones en la comparación entre las músicas de distintas culturas, resaltando las posibles generalizaciones que pueden surgir de los ejercicios comparativos.

Otro autor relevante en la etnomusicología es Blacking (1973) quien explora la universalidad de la música y argumenta que la música es una parte integral de la experiencia humana en todas las culturas, para Blacking, la música es una característica universal de la humanidad y se relaciona con capacidades humanas universales, como el ritmo y la percepción del sonido. Sin desconocer la diversidad cultural, sostiene que hay aspectos universales en la forma en que los seres humanos perciben y crean música, sugiere que existen patrones y principios musicales comunes a todas las culturas que se manifiestan de diversas formas. También, analiza la importancia de la música en la formación de identidades culturales y en la comunicación social, el autor argumenta que la música no es solo una serie de sonidos organizados, sino que es una parte integral de la cultura y la sociedad, destaca la interrelación entre las prácticas musicales

y las prácticas sociales y comunitarias, resaltando el papel de la música en la formación y fortalecimiento de las identidades culturales. Por otro lado, Blacking explora cómo los individuos aprenden música a través de la observación e imitación en su contexto cultural, indaga sobre la transmisión de conocimientos musicales y las formas en que las personas internalizan y reproducen la música.

Por último, en cuanto a autores distinguidos en etnomusicología y como uno de los principales exponentes desde Latinoamérica tenemos a Reynoso (2006) quien aborda la historia y evolución de la antropología de la música, la cual inicia como musicología comparada, posteriormente pasa a llamarse etnomusicología y por último se consolida como antropología de la música o etnografía de la música. Además, en sus obras ha defendido la importancia de comprender la música desde una perspectiva holística, considerando tanto los aspectos sonoros como los contextos sociales, culturales y simbólicos en los que se desarrolla, a través de su trabajo, ha buscado rescatar y valorar las prácticas musicales tradicionales, promoviendo el diálogo intercultural y fomentando el reconocimiento de la diversidad musical en América Latina.

En relación con la presente investigación, el enfoque etnomusicológico permitió examinar las prácticas y significados culturales asociados con las chirimías en su contexto histórico y social, la forma en que las chirimías han evolucionado y se han adaptado a lo largo del tiempo y su relación con otros aspectos de la cultura local, como su presencia en festividades religiosas y cívicas, y su acompañamiento en luchas populares y otras prácticas de resistencia cultural. Además, el enfoque etnomusicológico permitió analizar cómo la chirimía ha sido recuperada y revalorada por diferentes comunidades y los significados que se le atribuyen actualmente, profundizando sobre las motivaciones y discursos de los actuales procesos de

revitalización de la música de chirimías.

El tercer enfoque en que se fundamentó el trabajo fue la antropología militante, la cual considera la aplicación práctica del conocimiento antropológico para la transformación sociopolítica a través de la investigación y la acción. La antropología militante va de la mano con la antropología comprometida, busca ir más allá del estudio de las culturas y se compromete activamente en la lucha por la justicia social y la transformación de las estructuras de poder. Dos de los autores más sobresalientes son Eric Wolf y Nancy Scheper- Hughes y en cuanto al contexto latinoamericano destacan Arturo Escobar y Yaneth Segovia.

Wolf (1982) analiza el impacto de la expansión europea en las sociedades no europeas y propone una visión crítica de la historia mundial, argumenta que la historia global no debe limitarse a las experiencias europeas, sino que debe integrar las contribuciones y los impactos de las sociedades consideradas "sin historia" desde una perspectiva eurocéntrica. Destaca que el colonialismo europeo, con su expansión y explotación, transformó las estructuras de poder y las economías de las sociedades colonizadas, instaurando una profunda desigualdad social entre Europa y otras partes del mundo. Wolf, critica las narrativas históricas dominantes que han minimizado e ignorado las historias de las sociedades no europeas y aboga por una reestructuración de la historiografía global que reconozca la diversidad de experiencias históricas y la importancia de todas las culturas en la configuración del mundo.

Por otro lado, Scheper-Hughes (1993) explora la intersección de la pobreza, la desigualdad, la violencia estructural y la maternidad en una favela en el noreste de Brasil, la autora examina las respuestas de las madres ante la alta tasa de mortalidad infantil, indaga sobre cómo la desesperanza y la brutalidad diaria moldean las actitudes hacia la vida y la muerte, Scheper-Hughes argumenta que en estas condiciones, las

madres desarrollan una especie de "indiferencia afectiva" como mecanismo de supervivencia emocional ante la pérdida frecuente de sus hijos. A través de su análisis etnográfico, la autora revela cómo la violencia estructural y la desigualdad económica generan una cultura de resignación ante la muerte y el sufrimiento, poniendo de relieve la capacidad humana para adaptarse, de maneras a veces dolorosas, a las condiciones de extrema adversidad. Scheper-Hughes ha sido una voz crítica y comprometida en la promoción de la justicia social y los derechos humanos a través de su trabajo académico y activismo.

Arturo Escobar, antropólogo colombiano, ha abordado temas como el desarrollo, la modernidad, el conocimiento local y las prácticas de resistencia; se ha centrado en analizar las interacciones entre la cultura, el poder y la política, abogando por un enfoque más inclusivo y diverso en la comprensión de las realidades sociales. Escobar (2007) cuestiona las narrativas dominantes del desarrollo y propone un enfoque alternativo que tenga en cuenta la diversidad cultural y las perspectivas locales; critica las visiones simplificadas y homogeneizadoras del desarrollo, buscando una comprensión más compleja y contextualizada de las realidades sociales y ambientales, a lo largo de su obra, Escobar desarrolla fuertes posiciones decoloniales y anti-eurocentristas que han sido base para otros trabajos sobre teoría crítica y decolonialismo.

Por otro lado, Segovia et al. (2021) destaca el concepto de compromiso social, reflexionando sobre la postura ética que debe tener el antropólogo, nos habla del modo de ser y del punto de vista desde donde se posiciona el investigador, así como los contextos histórico-teóricos que nos condicionan al momento de hacer etnografía. Para Segovia la etnografía más que una herramienta es una estrategia de conocimiento por medio de la cual buscamos acercarnos a las diversas maneras de conocer. En el texto, se

desarrolla el concepto de episteme inicialmente como modo de generar conocimiento para luego argumentar que es un modo de regir todo conocimiento, en este sentido, cuestiona la episteme moderna ya que homogeniza, estandariza y limita la forma de adquirir el saber. Segovia aborda su trabajo desde la antropología comprometida y militante, la cual considera que la etnografía debe ir más allá de la investigación y descripción pasando a tomar un rol activo comprometido en la transformación social de las comunidades con quienes se trabaja.

La presente investigación se enmarcó dentro de los postulados de la antropología militante y comprometida ya que contribuyó con el fortalecimiento de los procesos de formación y revitalización de las chirimías en el Cauca, por medio de la investigación y visibilización de estos procesos. Además, cabe destacar la contribución de la autora de la presente investigación en la fundación del Colectivo Sonidos de mi Pueblo en Timbío, Cauca donde participa activamente como tallerista y gestora cultural. El Colectivo Sonidos de mi Pueblo surge como una iniciativa de tres estudiantes de antropología de la Universidad del Cauca interesados en mantener viva la tradición de las chirimías: Alex Santiago Narvárez, Fabian David Taba Chicangana y Angela María Moran Quiñones. Alex Narvárez es un joven timbiano proveniente de una familia chirimera con gran habilidad para todos los instrumentos que conforman los conjuntos de chirimía; Fabian Taba es parte del pueblo Yanakuna e investigador de las tradiciones musicales del Macizo y Angela Morán es una joven apasionada por las músicas tradicionales con formación en el conservatorio de la Universidad del Cauca. El grupo empieza a reunirse informalmente desde 2018 y posteriormente se crea un espacio formativo en música de chirimías en el barrio Centro de Timbío, Cauca, que continúa activo hasta la actualidad.

Un tema bastante recurrente en la antropología está relacionado con las músicas

Procesos de Revitalización de la Tradición Musical de las Chirimías en el Centro del Cauca

tradicional o músicas populares y los riesgos que corren frente a las dinámicas de la modernidad, el enfoque militante nos invita no solo a denunciar, sino a tomar acciones concretas al respecto. En este orden de ideas, el Colectivo Sonidos de mi Pueblo es una forma práctica de apoyar la música tradicional local, desde el proceso de formación con niños, adultos y personas de la tercera edad, en el cual nos reunimos cada sábado de 2:00 p.m. a 5:00 p.m. ofreciendo talleres de chirimía a la población, creando los espacios propicios para revitalizar la tradición de las chirimías. El Colectivo Sonidos de mi Pueblo se presentó y resultó ganador de las convocatorias “Jóvenes en movimiento 2022” del entonces Ministerio de Cultura y “Estímulos 2023” del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en el marco de las cuales, se ejecutaron proyectos de formación en música de chirimías, el Colectivo continúa presentándose a diversas convocatorias, con lo cual está haciendo activismo desde la gestión de espacios y recursos para la revitalización de la tradición de las chirimías en Timbío y el Cauca.

Antecedentes

Entre los trabajos que se han realizado sobre chirimías está la tesis de Antropología de la Universidad del Cauca de Clara Isabel Benavides Andrés, “La chirimía, una manifestación folklórica en Popayán” (1984), donde se realiza un estudio etnomusicológico con aires folcloristas típicos de la época. El texto inicia exponiendo el origen de la chirimía como instrumento musical y cómo la palabra chirimía pasa a ser el nombre de los conjuntos musicales que conocemos hoy, la chirimía era un instrumento de viento alargado, de madera con 6 orificios, cuyo sonido se describe como similar al del oboe, este instrumento fue traído por los colonizadores españoles y utilizado en el proceso de evangelización y asuntos militares, el instrumento habría sido acogido por las comunidades locales hasta su posterior desaparición:

Inicialmente este conjunto tenía como instrumento principal la chirimía, cuya función melódica estaba reforzada por las flautas de caña. Desaparecido el instrumento casi por completo hoy toman el nombre de chirimía, los conjuntos populares de los sectores del Pacífico y más particularmente en la región del Cauca, conformados por flautas, guacharacas, tambores, mates y triángulos. (Piñeros, 1965, p.16 citado en Benavides, 1984, p.16).

La autora, también menciona la relación entre chirimía y festividades religiosas como Navidad y la fiesta al Niño Dios en la vereda Puelenje: “la chirimía [...] es la encargada de organizar la tradicional fiesta del niño Dios [...], la chirimía colabora en el mes de diciembre con la tradicional novena de aguinaldos” (Benavides, 1984, p.18). También habla sobre los instrumentos, uniformes y personajes que la integran y su organización social “En la chirimía encontramos una organización social, al construir o formar una institución” (Benavides, 1984, p.30). Por último, aborda la elaboración de los instrumentos y propone transcripciones de las piezas “El Sotareño” y “El Rioblanqueño”. Este es uno de los trabajos antropológicos más antiguos encontrados sobre el tema de chirimías, se encuentra en la hemeroteca de la Universidad del Cauca, erróneamente registrado a nombre de Esther Sánchez de Guzmán.

Otra tesis de Antropología de la Universidad del Cauca que ha abordado el tema de chirimías es la de Fabián Eduardo Chilito Burbano (2015), en su trabajo titulado “Sabiduría artística y ley de origen Yanakuna en la construcción del territorio *Papallaqta*”, estudia la música y danzas tradicionales del pueblo Yanakuna, indaga sobre el papel de la música de chirimías y las danzas que se tejen alrededor de la misma en la cosmovisión o ley de origen Yanakuna y cómo estas prácticas evidencian la relación de las personas con la naturaleza. En su investigación, Chilito resalta el papel de las chirimías y las danzas en configuración del territorio *Papallaqta* en el corregimiento de Valencia, municipio de San Sebastián. Destacando la sabiduría artística como parte de la memoria colectiva de la comunidad y recordándonos la importancia de la recuperación de las prácticas ancestrales para el fortalecimiento de la identidad y el territorio.

Otra autora destacada en el tema de chirimía es Paloma Muñoz, licenciada en música y doctora en antropología, por mencionar algunos de sus títulos. Destaca el artículo “El bambuco patiano: evidencia de lo negro en el bambuco”(2004), recordemos que el bambuco es uno de los principales géneros que toca la chirimía, en este artículo, Muñoz habla de los orígenes mismos del bambuco, remontándonos hasta la época del Gran Cauca y su economía esclavista, fruto de la cual se crearía el palenque del castigo en el Valle del Patía en el siglo XVII, es allí donde surge el bambuco viejo o ‘de negros’ y posteriormente el bambuco andino, de influencia española e indígena, “se permitió un mestizaje musical [...] esta mezcla dio un producto cultural basado en conocimientos de las influencias de lo indígena, lo español y lo africano.” (Muñoz, 2004, p.328-329).

Otro artículo de Paloma Muñoz relacionado es “Las mujeres en las músicas populares” (2005) donde analiza el rol de la mujer en las mismas a partir de las letras

de las canciones en el merengue boyacenses y en la cultura musical del Cauca, descubre que en el bambuco patiano las mujeres tienen un rol importante ya que incluso hay versiones cantadas por ellas. En otro de sus estudios más recientes titulado “Tensión entre las músicas tradicionales y las músicas populares” (2013) plantea la necesidad de repensar estas categorías y promover espacios de diálogo intercultural para la valoración y el fortalecimiento de la diversidad musical en la región.

Paloma Muñoz también participó en el libro “Músicas tradicionales del Cauca, Práctica pedagógica para la etnoeducación” (2012) donde se propone una estrategia pedagógica para la enseñanza de las músicas tradicionales desde la etnoeducación. Paloma Muñoz se constituye como una de las investigadoras recientes más destacadas en el tema de la chirimía y en etnomusicología en el Cauca.

Por otra parte, Paola Martínez, en su artículo “Acerca del fenómeno de transculturación en la música de chirimía en Popayán, Cauca” (2010) habla sobre la transculturación en la música de chirimía, el término transculturación se refiere al proceso de intercambio cultural y transformación que ocurre cuando diferentes culturas entran en contacto. Martínez argumenta que la chirimía es fruto del intercambio entre las culturas española, indígena y negra que se dio a partir de la conquista, posteriormente la chirimía se adapta y resignifica hasta constituirse como una tradición popular “con la música tradicional de Popayán, la chirimía, existió el proceso de transculturación que dio finalmente como resultado una tradición popular de gran arraigo social” (Martínez, 2010, p.3)

El principal exponente en investigación de las músicas del Cauca, cuyo trabajo ha sido altamente citado y difundido es Carlos Miñana Blasco, licenciado en música y pedagogía y doctor en antropología social y cultural, quien realizó trabajo de campo en el Cauca hacia 1980 con diferentes comunidades caucanas, fruto de este campo publica

su libro “De fastos a fiestas: navidad y chirimías en Popayán” (1997a) en el texto nos muestra la relación que hay entre la chirimía y las fiestas, siguiendo un hilo histórico que arranca desde la Popayán colonial, donde se celebraban las ‘fiestas repentinas’ por orden de la corona española y las ‘fiestas solemnes’ como parte de un calendario católico, en ambos tipos de fiesta la chirimía se hacía presente; posteriormente habla de la Popayán republicana, es decir, después de la independencia, cuando “las fiestas reales o “súbitas” fueron substituidas por otras que celebraban los nuevos héroes, batallas y días memorables.” (Miñana, 1997, p.25) destaca entonces la presencia de la chirimía en fiestas de Reyes, Navidad y Carnavales: “Hablar de chirimía y flautas es hablar de Reyes y Navidad. Estas fiestas sufrieron pocos cambios desde finales del S.XIX hasta los años de 1950” (Miñana, 1997, p.27). Luego nos habla de la Popayán moderna y los retos que tuvo que enfrentar la chirimía con la llegada de la electricidad, las radios, televisiones y las dinámicas comerciales que acarrea la modernidad. Miñana hace un estudio muy completo sobre los concursos de chirimía en Popayán que se realizaron, desde 1959 hasta al menos 1987, hace un análisis cuantitativo en cuanto a número de participantes y composición instrumental de los conjuntos y da una perspectiva crítica de los concursos afirmando que “generan el estancamiento, el estatismo y, a largo plazo, la muerte. Con una reglamentación rígida, folclorista, que mira la historia como resultado y no como proceso” (Miñana, 1997, p.59). Por último, hace una reflexión sobre la evolución de las celebraciones navideñas en Popayán a lo largo de los siglos y da algunas perspectivas del futuro; en su trabajo también incluye la fabricación de los instrumentos, las formas de ejecución y las partituras de las piezas más conocidas.

Otro texto relevante a las chirimías de Carlos Miñana Blasco es “Música campesina de flautas y tambores en el Cauca y sur de Huila” (1989) en donde aborda la relación entre la música y el trabajo agrícola; presenta una descripción detallada de la

flauta campesina y la tambora, incluyendo su construcción, afinación y repertorio. También habla de la relación entre la música y la danza haciendo descripciones detalladas de algunas de las danzas más importantes, además, menciona la importancia de la música campesina de flautas y tambores en las fiestas populares de la región y en la construcción de la identidad.

Otro aporte relevante de Miñana es “Kuvi, música de flautas entre los Paeces” (1994), donde el autor se enfoca en la música de flauta llamada ‘Kuvi’, la cual se toca en ocasiones especiales como bodas, funerales y rituales de curación. El texto explora las características de la música y su papel en la cultura Nasa, así como la forma en que ha evolucionado a lo largo del tiempo y su relación con la música de otras culturas. El autor hace énfasis en el papel de la música en la transmisión de valores y conocimientos en la cultura Nasa.

Por último, con respecto a Miñana, cabe destacar el artículo “Los caminos del bambuco del siglo XIX” (1997b) teniendo presente que el bambuco es el género más tocado por las chirimías, el texto aborda los orígenes y evolución del bambuco como género musical en Colombia:

Los documentos muestran que el bambuco como tal (es decir una música que la gente llamaba y reconocía como “bambuco” y que la bailaba en pareja suelta) es un fenómeno de comienzos del siglo XIX, que “aparece” en el Gran Cauca y se dispersa rápidamente por el sur -incluso probablemente hasta Perú siguiendo la campaña Libertadora- y por el norte a través de las riberas del Cauca y del Magdalena, convirtiéndose, en menos de 50 años, en música y danza “nacional” (Miñana, 1997b, p.8).

En el artículo también se destaca la relación del bambuco con los asuntos militares de la época “el bambuco en sus comienzos estuvo ligado a la música militar, a las bandas de vientos que acompañaron a los ejércitos en esa convulsionada época; es decir, el bambuco fue una música guerrera” (Miñana, 1997b, p.10). Además, menciona las influencias de las músicas indígenas, africanas y europeas en la creación del

bambuco y destaca la importancia de este ritmo como símbolo de identidad regional y nacional en Colombia.

El aporte local más reciente con respecto a chirimías es “La ruta de la chirimía” (2017), desde la editorial de la Universidad del Cauca, compilado por Alex Andrés López, el texto condensa los resultados de un proyecto etnográfico que se desarrolló en los municipios de Almaguer, La Vega, Bolívar, Patía, Timbío, Silvia, Morales, Piendamó, Cajibío, El Tambo, Puracé, Sotará y Popayán. El texto inicia por dar una contextualización histórica de las chirimías, siguiendo a Miñana, habla de su presencia en las fiestas de Reyes y Navidad, posteriormente menciona la definición de patrimonio cultural inmaterial según el Ministerio de Cultura y cómo las chirimías con sus dinámicas caben dentro de dicho concepto. Por último, recopila 16 crónicas de chirimeros de los diferentes municipios mencionados, en las cuales narran su experiencia con la chirimía, cómo iniciaron su proceso de formación, lo que los inspira a componer melodías y la trayectoria que tienen con sus agrupaciones.

Estos trabajos han abordado la historia de la chirimía y su desarrollo en diferentes contextos, así como la importancia de la chirimía en la identidad de las comunidades. Las investigaciones de Carlos Miñana son relevantes por la recopilación histórica y el trabajo de campo en Popayán, Huila y territorios indígenas Nasa; los trabajos de Paloma Muñoz se distinguen por estudiar el papel de la mujer en las músicas tradicionales, así como por transversalizar sus conocimientos al realizar propuestas pedagógicas; Clara Isabel Benavides (1984) y Fabián Chilito (2015) sobresalen por ser registros con la complejidad y descripción propios de trabajos etnomusicológicos y “La ruta de la chirimía” destaca por ser el trabajo más reciente, por su excelente narrativa al usar crónicas y fotografías, y por el trabajo de campo realizado en 13 municipios del Cauca.

La presente investigación aportó nuevos conocimientos al describir la presencia de la chirimía en festividades y rituales en el Cauca; al analizar tres procesos actuales de revitalización de la tradición musical de las chirimías en Timbío, Popayán y Sotará, y cómo estos procesos están siendo parte de la construcción de la identidad de las comunidades. También, la presente investigación contribuyó con la identificación y comparación de sus metodologías de enseñanza. Cabe mencionar que, ninguno de los trabajos mencionados anteriormente se centra en la temática de procesos de revitalización o procesos de formación, las formas en que se están llevando a cabo, sus pedagogías, motivaciones y discursos.

Referentes Conceptuales

Músicas Tradicionales

Booth & Kuhn (1990) diferencian entre los conceptos: música tradicional, música académica y música popular, sus principales criterios para distinguir entre estos términos fueron los factores económicos y las formas de transmisión, siguiendo a los autores, la música popular tiene toda una industria implicada en su producción y circulación, es ampliamente difundida a través de medios masivos, es decir, la música popular cuenta con mejores factores económicos que la música tradicional. En cuanto a las formas de transmisión, en la música tradicional el aprendizaje se da por medio de la participación en actividades donde está presente la música y no es común el formato pedagógico tipo escuela o academia, esto contrasta con las técnicas y teorías que aplica la música académica. Cabe aclarar que los autores reconocen que es un acercamiento a categorías para el análisis y que en la práctica los límites entre una y otra se diluyen.

Músicas tradicionales es un término amplio que se refiere a las expresiones musicales transmitidas oralmente y arraigadas en la cultura y las prácticas de las diversas comunidades, estas músicas reflejan las tradiciones, valores, creencias y experiencias de un grupo de personas en particular y suelen estar arraigadas en la historia y el patrimonio cultural de una región. Las músicas tradicionales se caracterizan por ser transmitidas oralmente de generación en generación y por tener una fuerte conexión con las prácticas y eventos sociales de la comunidad, como ejemplo, las chirimías y su participación histórica en festividades cívicas y religiosas como Carnavales y fiestas Patronales.

Chirimía

La palabra chirimía fue usada inicialmente para referirse a un instrumento de

Procesos de Revitalización de la Tradición Musical de las Chirimías en el Centro del Cauca

viento alargado, de madera con 6 orificios, cuyo sonido se describe como similar al del oboe, este instrumento fue traído por los colonizadores españoles y utilizado en el proceso de evangelización y asuntos militares, el instrumento habría sido acogido por las comunidades locales y acompañado con instrumentos nativos como flautas de carrizo y percusiones, en una fusión de la herencia europea con las prácticas musicales ancestrales, con el paso del tiempo, el instrumento chirimía cae en desuso y desaparece, los conjuntos que antiguamente le acompañaban heredan el nombre de chirimía. Lo que actualmente conocemos por chirimía es un conjunto musical que suele estar conformado por flautas, charrascas, tambores, redoblantes, mates y triángulos. Cabe aclarar que este tipo de conjuntos existen en diferentes regiones de Colombia con variaciones en su composición instrumental y estilos musicales, podemos encontrar chirimías en Boyacá, Antioquia, Cauca, litoral del Pacífico, Nariño, Huila y otras zonas de la región andina. (Benavides, 1984; Miñana, 1997a)

Proceso de Revitalización

Proceso de revitalización se refiere a los esfuerzos y acciones realizados por una comunidad para revivir, preservar y fortalecer aspectos importantes de su identidad, cultura, tradiciones o lenguaje que pueden estar en riesgo de desaparecer o debilitarse, este proceso implica un conjunto de actividades destinadas a fortalecer prácticas culturales y conocimientos tradicionales que están siendo afectados por factores como la asimilación cultural, la globalización, la pérdida de transmisión generacional, la discriminación o la marginación. Clifford (1988) explora el concepto de revitalización cultural, centrándose en cómo las comunidades y grupos étnicos buscan reafirmar y revalorizar su identidad y tradiciones culturales como una respuesta a la modernidad y globalización que amenaza sus prácticas, usos y costumbres.

El proceso de revitalización puede incluir diversas acciones, como la

recopilación y preservación de conocimientos, la creación de programas de formación y transmisión intergeneracional donde se promueve el aprendizaje de las tradiciones, la difusión de la cultura a través de festivales, exhibiciones, publicaciones y medios de comunicación, el empoderamiento comunitario y la colaboración con otras instituciones interesadas en la preservación y revitalización cultural, para intercambiar conocimientos, experiencias y recursos.

Los trabajos antropológicos sobre revitalización suelen asociarse con la lingüística y las lenguas nativas, sin embargo, cabe aclarar que la categoría revitalización aplica para toda práctica cultural que se está buscando fortalecer debido a su importancia en la identidad y tradición de una comunidad. También me parece pertinente aclarar la relación entre procesos de revitalización y procesos de formación, ya que, como se mencionó arriba, la educación puede ser uno de los pilares de la revitalización, es decir, los procesos de formación pueden ser una de las herramientas que utilicen los procesos de revitalización para mantener viva determinada práctica, sin embargo, no todos los procesos de formación están necesariamente inscritos en un proceso de revitalización.

Proceso de Formación

El proceso de formación es un conjunto de etapas y actividades que permiten a los individuos adquirir conocimientos y desarrollar habilidades. También se menciona que “la formación es una actividad eminentemente humana, por medio de la cual el hombre es capaz de recrear la cultura” (Díaz Barriga, 1993, p.43). La formación no se limita únicamente a la educación formal, sino que abarca diversas experiencias de aprendizaje a lo largo de la vida, como la capacitación laboral, la participación en programas de desarrollo personal, el aprendizaje autodirigido y el intercambio de conocimientos en contextos informales. El proceso de formación implica una

combinación de teoría y práctica, donde los individuos no solo adquieren información y conceptos, sino que también los aplican y experimentan en situaciones reales, además, el proceso de formación no se limita solo al ámbito cognitivo, sino que también abarca el desarrollo socioemocional.

Es importante destacar que el proceso de formación no solo se refiere al ámbito individual, sino que también puede tener implicaciones a nivel social, las comunidades pueden implementar procesos de formación colectiva que buscan fortalecer determinadas prácticas. En esta investigación se hace referencia tanto al ámbito colectivo como al individual, es decir, en cuanto a lo colectivo nos referimos a procesos pedagógicos colectivos enfocados en enseñar la música de chirimías y en cuanto a lo individual nos referimos al proceso formativo personal, es decir, el acercamiento y forma de aprendizaje de cada persona con la música de chirimías.

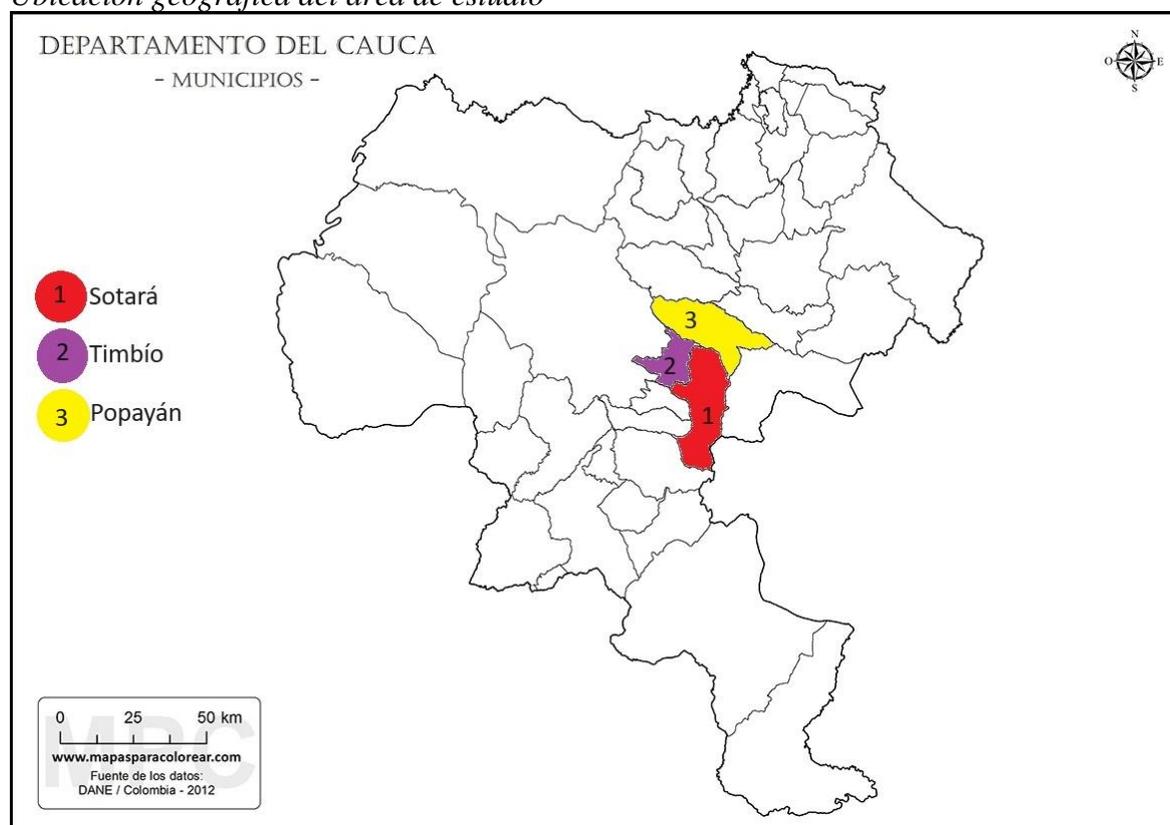
Marco Metodológico

Zona de Estudio

El presente trabajo se desarrolló en tres municipios del departamento del Cauca: Sotará, Timbío y Popayán. El Cauca se localiza en el suroeste de Colombia, hace parte de las regiones Andina y Pacífica, cuenta con una superficie de aproximadamente 29308 Km², lo que representa el 2.56 % del territorio nacional, está dividido en 42 municipios, de los cuales, Popayán es su capital. El Cauca es hogar de diversas comunidades indígenas, negras y campesinas que conservan tradiciones ancestrales y luchan por el reconocimiento de sus derechos y la preservación de su patrimonio cultural, la región es rica en manifestaciones artísticas y culturales, como la música, la danza, las artesanías, las festividades populares y la gastronomía.

Mapa 1

Ubicación geográfica del área de estudio



Nota. Ubicación geográfica de Sotará, Timbío y Popayán. Fuente DANE (2012)

El municipio de Sotará se ubica en el departamento del Cauca, Colombia, se encuentra a una altitud promedio de 2550 m.s.n.m., Sotará cuenta con una topografía montañosa con paisajes naturales de gran belleza y biodiversidad, el municipio cuenta con una variada vegetación, incluyendo bosques, páramos y ríos que atraviesan su territorio. En cuanto a sus características socioculturales, Sotará es habitado principalmente por comunidades indígenas, como los Yanakuna, y campesinas, quienes conservan tradiciones y prácticas ancestrales manifestadas en su música, danzas, gastronomía y artesanías. Además, el municipio tiene una rica historia que se refleja en sus monumentos y sitios de interés cultural, por ejemplo, “El molino del sabio Caldas”. En este municipio se estudió el proceso “Los Sotareñitos” el cual es un proceso formativo que surge como iniciativa de la alcaldía municipal de Sotará, donde se ofrecen clases de chirimía gratuitas a los niños y niñas de la región.

Timbío se ubica a 13 kilómetros de Popayán, capital del departamento del Cauca, el municipio se encuentra a una altitud promedio de aproximadamente 1.800 m.s.n.m., lo que contribuye a un clima fresco y agradable. Se pueden encontrar diferentes tipos de ecosistemas, como bosques húmedos, ríos cristalinos y valles fértiles, estas características geográficas favorecen una rica biodiversidad, albergando una variedad de especies de flora y fauna. Timbío es hogar de una comunidad diversa compuesta principalmente por campesinos y agricultores, la agricultura es una actividad fundamental en la economía local, destacan cultivos como el café y el maíz, también sobresale la actividad ganadera generando carne y productos lácteos. Además, Timbío conserva tradiciones y manifestaciones culturales propias que reflejan la identidad y el arraigo de su población, se juega tejo, se toma guarapo y aún se ven algunas peleas de gallos, en cuanto a lo musical,

Procesos de Revitalización de la Tradición Musical de las Chirimías en el Centro del Cauca

destacan los conjuntos de chirimías y la música campesina con inclusión de cuerdas, guitarras y requintos. En este municipio se estudió el proceso del “Colectivo Sonidos de mi Pueblo” el cual realiza talleres de chirimía gratuitos con la población de Timbío cada semana los días sábados y del cual la autora es miembro fundadora y participante activa como tallerista.

Popayán es la capital del departamento del Cauca, se ubica en el Valle de Pubenza a aproximadamente 1760 m.s.n.m., la ciudad se encuentra en un valle rodeado por montañas, lo que le brinda un clima agradable y paisajes naturales diversos, es atravesada por las aguas del río Molino, además, la región circundante ofrece variedad de ecosistemas que albergan una gran diversidad de flora y fauna. En cuanto a sus características socioculturales, Popayán es reconocida por su rica herencia histórica y cultural, la ciudad es famosa por su arquitectura colonial, iglesias antiguas y su parque central, Popayán se distingue también por la celebración de la Semana Santa, la cual, es reconocida como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Además, la ciudad es sede de varias instituciones educativas y culturales, lo que la convierte en un centro de actividad intelectual y artística en la región. En este municipio se estudió el proceso de la “Chirimía Chancaca” una agrupación familiar con herencia chirimera de hace varias generaciones, la cual, es reconocida en Popayán por estar presente en festividades como Alboradas, Navidad y la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo* y en eventos sociales como plantones, manifestaciones y ofrendas a los mayores, además, su director Walter Felipe Meneses cuenta con gran trayectoria en la música de chirimías, es intérprete, compositor y fabricante de instrumentos.

Metodología

La presente investigación se desarrolló desde el enfoque cualitativo, aplicando el método etnográfico, el cual, utiliza principalmente la etnografía y la observación participante, lo cual implicó una convivencia con la comunidad para recolectar información. Las técnicas aplicadas fueron: revisión bibliográfica sobre las chirimías; entrevistas semi estructuradas a integrantes de las chirimías; matriz de observación que permitió comparar los procesos de revitalización; historias de vida que se presentan en forma de microrrelatos enfocados en los procesos de formación y revitalización de las chirimías. Se utilizó el diario de campo como principal herramienta del etnógrafo en la recolección de información.

El trabajo se dividió en tres fases: aproximación, trabajo de campo y análisis. En la fase de aproximación se realizó la búsqueda de contactos en los procesos de formación de chirimía, se hizo la socialización de la intención del trabajo para así contar con el apoyo de los integrantes y los permisos para el desarrollo de las fases posteriores. En el municipio de Sotará se estableció contacto con José Benavides, actual director del proceso “Los Sotareñitos” donde se ofrece formación gratuita en música de chirimía con apoyo de la alcaldía de Sotará. En el municipio de Timbío se estudió el proceso del “Colectivo Sonidos de mi Pueblo” del cual la autora es miembro fundadora y participante activa como tallerista y gestora cultural, el “Colectivo Sonidos de mi Pueblo” realiza talleres de chirimía gratuitos con la población de Timbío, cada semana los días sábados. En el municipio de Popayán se estableció contacto con Walter Felipe Meneses, director de la “Chirimía Chancaca” la cual es reconocida en Popayán por estar presente en festividades como Alboradas, Navidad y la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo* y en eventos sociales como

plantones, manifestaciones y ofrendas a los mayores. Resalto la guía del maestro Walter Felipe Meneses, reconocido portador de la tradición chirimera en Popayán y de sus hijos: Leonardo, Julián y Felipe Meneses, chirimeros de cuna y quienes fueron un gran apoyo para la presente investigación.

En la fase de trabajo de campo se realizó visitas a los procesos de “Los Sotareñitos” y la “Chirimía Chancaca” y se recolectó información durante la ejecución de los talleres del “Colectivo Sonidos de mi Pueblo”, durante las visitas se realizaron entrevistas semiestructuradas con integrantes de las chirimías; se aplicó una matriz de observación que permitió comparar los procesos y se hizo una aproximación a historias de vida que se presentan en forma de microrrelatos enfocados en el proceso de formación y revitalización de las chirimías. Cabe mencionar que el diario de campo fue indispensable en la recolección de información ya que es la principal herramienta del etnógrafo. Además, se realizaron grabaciones de audio y video como apoyo para el registro.

Por último, en la fase de análisis se examinó e interpretó la información, se inició con la organización y sistematización de la información recopilada durante el trabajo de campo, esto implicó la transcripción de entrevistas, compilación de los microrrelatos y registro de los datos en la matriz de observación. Posteriormente se realizó el análisis de la información obtenida anteriormente, se realizó un ejercicio comparativo de los procesos de revitalización, sus motivaciones y sus pedagogías, se establecieron conclusiones y perspectivas a futuro.

Características Sociodemográficas

El proceso Sotareñitos hace parte de la Escuela de Música de Sotará, está conformado por 15 niños y jóvenes, para el año 2023, de los cuales 3 son mujeres. El rango de edad oscila entre 4

y 16 años. En cuanto a la ocupación, todos los miembros de Sotareñitos son estudiantes de colegio y habitantes de zonas aledañas a Paispamba, Sotará, por lo cual, son portadores de tradiciones campesinas propias de la región como el cultivo de fresa y la ganadería.

El Colectivo Sonidos de mi Pueblo fue conformado inicialmente por tres jóvenes estudiantes de Antropología, con las convocatorias que fueron abiertas a toda la población de Timbío se logra atraer a 10 niños y jóvenes; también, se hace una alianza con la Fundación un mundo especial para todos de Timbío, con lo cual se integran al proceso formativo 7 personas con capacidades diversas, entre las cuales hay 1 joven y 6 adultos de la tercera edad. Con todo lo anterior, podemos decir que el proceso formativo Sonidos de mi Pueblo está conformado por aproximadamente 20 personas, de las cuales 6 son mujeres. El rango de edad oscila entre 4 y 82 años, la ocupación de los integrantes es, en su mayoría, estudiantes y trabajadores.

La chirimía Chancaca es una chirimía familiar con tradición chirimera de más de 4 generaciones, la familia Meneses tiene un taller de instrumentos en Popayán donde trabajan el maestro Walter y sus hijos Leonardo, Julián y Felipe. Walter Meneses tiene 60 años, para 2024, es un reconocido portador de la tradición chirimera en la ciudad de Popayán, siendo guía y proveedor de instrumentos para otros procesos y agrupaciones. Su hijo Julián Meneses pertenece a la agrupación La Errática, electrochirimía, también, contribuyó a la creación de otras agrupaciones como Las Jolgoriosas en 2019, una de las primeras agrupaciones solo de mujeres en la ciudad, además, Julián es actualmente el director de la chirimía Chancaquitas, agrupación infantil conformada por los hijos y nietos de la familia Meneses. El rango de edad para la chirimía Chancaca oscila entre los 4 y 60 años, en cuanto a la ocupación, la mayoría de los miembros sobreviven de la música ya sea como intérpretes o fabricantes de instrumentos, los niños y jóvenes son además estudiantes.

Capítulo 1. La Presencia de las Chirimías en las Fiestas

Fiestas Súbitas y Solemnes

Miñana (1997a) hace un recuento histórico de las chirimías como parte de las fiestas de Popayán, distingue tres momentos históricos: la época colonial, la llegada de la república y la modernidad. En la época colonial habla de las ‘fiestas repentinas’ organizadas por orden de la corona española y las ‘fiestas solemnes’ que son parte de un calendario católico. En la Popayán republicana destaca la presencia de las chirimías en: Fiestas de Reyes, Navidad, Carnavales y Semana Santa. Por último, en la Popayán moderna habla de los retos que tuvo que enfrentar la chirimía con la llegada de la modernidad.

En la época colonial, Miñana distingue dos tipos de fiestas: las fiestas repentinas y las fiestas solemnes. Las fiestas repentinas o súbitas eran organizadas a petición de la corona española para celebrar actos de relevancia para su proyecto político: “Los motivos de las fiestas súbitas o repentinas podrían resumirse en: subida al trono, nacimiento de infantes, bodas reales, onomástica de los reyes y recibimiento de autoridades” (Miñana, 1997a, p.18).

Estas fiestas rendían un homenaje simbólico al rey y destacaban a las autoridades locales, por lo que servían como una representación del poder de la corona y una reafirmación del *statu quo* colonial. “en la colonia eran un espectáculo para mostrar y renovar -idealizadas- las relaciones de poder. Muchas de las comparsas de tipo alegórico reafirmaban la superioridad de los conquistadores y de su cultura” (Miñana, 1997a, p.19). En el desarrollo de las fiestas repentinas se incluían desfiles, toreo, juegos, comedias, bailes, comparsas y pólvora, en un inicio este tipo de ocio era únicamente para la élite de la ciudad, “a finales del s.XVIII, y como una especie de anuncio de los movimientos libertarios, las diversiones para las personas distinguidas se democratizaron convirtiéndose en juegos populares” (Miñana, 1997a, p.17). Entre las fiestas

repentinamente documentadas en Popayán están: la coronación de Felipe II en 1556, la coronación de Fernando VI en 1747 y la coronación de Carlos III en 1760.

Por otro lado, estaban las fiestas solemnes que corresponden a las del calendario católico: el *Corpus Christi*, la Semana Santa, el apóstol Santiago, las fiestas patronales, beatificaciones y canonizaciones. La música en Popayán en la época de la colonia estaba dominada por la estética religiosa, “La música eclesiástica era ejecutada por un coro de voces, acompañado por instrumentos de viento como chirimías, bajón o fagot y órgano. Esto explicaría la presencia de la chirimía [instrumento] en las fiestas y procesiones religiosas.” (Miñana, 1997a, p.24).

Actualmente, los grupos de chirimías en Popayán no acompañan la Semana Santa, catalogada como una fiesta solemne y actualmente reconocida como patrimonio cultural inmaterial, en la Semana Santa predomina otra estética musical, las procesiones son acompañadas por bandas de guerra, compuestas por redoblantes, tambores, xilófonos, trompetas, tuba, fagot, entre otros. En cuanto a las fiestas patronales, catalogadas por Miñana como solemnes, los grupos de chirimías siguen teniendo su papel principal, haciendo compañía a las procesiones, altares o carrozas que se preparan en honor al Santo Patrón de cada pueblo, en Popayán, las chirimías acompañan históricamente la Bajada y Subida del Santo *Ecce Homo*.

Bajada y Subida del Santo *Ecce Homo*

El Santo *Ecce Homo* es una figura religiosa que representa a Cristo en el momento en que Pilato lo presenta al pueblo antes de la crucifixión, coronado de espinas y con un manto púrpura. En Popayán, la devoción al Santo *Ecce Homo* tiene raíces profundas, vinculadas a la historia colonial de la ciudad y su fuerte tradición católica, es considerado como el Patrono de la ciudad, aunque no hay una fecha exacta documentada sobre cuándo el *Ecce Homo* fue declarado oficialmente como Santo Patrón de Popayán, su culto perduró a lo largo de los siglos

sincretizándose con la música tradicional de chirimías y atrayendo cada año a multitudes de personas en las procesiones de Bajada y Subida (23 de abril y 1 de mayo).

La Bajada y Subida del Santo *Ecce Homo* es uno de los eventos donde más se destacan las chirimías en la ciudad de Popayán, es un ritual donde se sincretiza la tradición católica de las procesiones con la música tradicional de chirimías, las chirimías se reúnen usando sus pintas de gala y sus mejores trajes para acompañar al Santo Patrono de la ciudad de Popayán. A diferencia de las procesiones de Semana Santa donde es casi nula la presencia de las chirimías, en la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*, las chirimías tienen su lugar de importancia dentro de la procesión ubicándose algunas delante y otras detrás del paso principal. Las agrupaciones de chirimías acostumbran a acompañar todo el recorrido de la procesión que se realiza desde la Capilla de Belén hasta una iglesia ubicada en el centro de la ciudad en ‘la Bajada’ y desde la iglesia del centro hasta la Capilla de Belén, en ‘la Subida’:

Domingo 23 de abril de 2023, entrada la noche empieza a reunirse una multitud de gente a las afueras de la Capilla de Belén, ubicada en la cima de una colina, al pie del cerro “Las Tres Cruces”, alrededor de las 8:00 p.m. empieza la procesión de Bajada del Santo *Ecce Homo* desde la Capilla de Belén, hasta la iglesia de San Francisco. El Santo *Ecce Homo* es la figura principal, lo acompañan sahumadoras, bandas de guerra y varias chirimías, que interpretan ritmos locales como el Sotareño y el Rioblanqueño. La multitud de personas que acompañan la procesión alumbran con velas encendidas, destaca que la mayoría de alumbrantes son mujeres ya que tradicionalmente ‘la Bajada’ la acompañan las mujeres y ‘la Subida’ la acompañan los hombres. (A. Morán, diario de campo, 23 de abril de 2023)

La procesión de Subida del Santo *Ecce Homo* el 1 de mayo de 2023 inició al terminar la celebración de la santa misa alrededor de las 11:30 a.m., destacó la presencia de la gran banda chirimera y la chirimía Chancaca como parte de la misma, quienes reunieron entre 40 y 50 chirimeros que interpretaban temas juntos, su vestimenta era elegante, con camisa blanca y pantalón oscuro en su mayoría, en la chirimía había hombres, mujeres y destacaba la participación de los niños, 8 niños de entre 3 y 10 años, algunos miembros de la Chirimía Chancaquitas. También había otra chirimía ubicada en la iglesia de San José, conformada por alrededor de 20 hombres, en su mayoría mayores de 60 años, vestidos con pantalón de paño negro, de tirantes, camisa blanca, corbata negra y sombrero, esperando para unirse al paso de la procesión. Las chirimías acompañaron toda la procesión hasta llegar a la Capilla de Belén, también acompañaron bandas de guerra y miles de personas como alumbrantes (A. Morán, diario de campo, 1 de mayo de 2023)

Fotografía 1*Chirimías en la Subida del Santo Ecce Homo*

Nota. Se observa la juntanza de diversas chirimías avanzando frente al paso del Santo *Ecce Homo*. 1 de mayo de 2023. Fuente: Alcandía de Popayán (2023)

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=550125757273669&set=a.550142600605318>

Fotografía 2*Chirimía Chancaquitas en la Subida del Santo Ecce Homo*

Nota. Chirimía infantil Chancaquitas en la Subida del Santo *Ecce Homo*. 1 de mayo de 2023. Fuente: Alcandía de Popayán (2023)

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=550125510607027&set=a.550142600605318>

Misa de la Peña de la Virgen, Resguardo Indígena de Río Blanco, Sotará

El acompañamiento de las chirimías en las fiestas patronales no se da solo en Popayán sino en otros municipios del Cauca, por ejemplo, en Sotará, en las fiestas tradicionales de Río Blanco las chirimías cumplen un papel fundamental en la procesión de la “Virgen de la Peña”, llegando incluso a fusionarse con la eucaristía reemplazando a la música eclesiástica, en un sincretismo entre lo católico y la música tradicional.

Viernes 18 de agosto 2023, el día inició a ritmo de flautas y tambores, desde las 5:30 de la madrugada empezaron las chirimías a recorrer las calles del pueblo de Río Blanco, recibieron el amanecer interpretando las melodías tradicionales. Aproximadamente a las 7:00 de la mañana empieza a bajar la procesión de la virgen desde la cabecera del pueblo hacia “la Peña de la Virgen o de la Serpiente”, lugar ubicado a unos 2 km sobre el río Ríoblanco y reconocido por la comunidad como un sitio sagrado ya que las personas aseguran observar a la virgen entre las manchas y formas de la peña, además el sitio cuenta con un pequeño nacimiento de agua salada, considerada medicinal, la cual las personas recolectan, beben y se bañan de manera ritual. También se comenta que antiguamente los habitantes de la zona veían una serpiente de oro, razón por la que también se le conoce como “Peña de la Serpiente”. A la procesión la acompaña la cabalgata, las reinas y una gran caravana de carros y motos. En la Peña de la Virgen, el lugar está hermosamente decorado con un arco cubierto de hojas y flores, en los alrededores podemos encontrar toldas y carpas donde venden comidas y bebidas. A las 10:00 de la mañana se celebra una eucaristía que es acompañada por las chirimías en momentos dónde usualmente van las canciones de la liturgia, las chirimías de las diferentes veredas se turnan para tocar en los momentos indicados por el sacerdote y para la canción final se hace un ensamble general donde tocan todas juntas. Destaca el sincretismo entre la música tradicional de chirimía y la liturgia eucarística, al reemplazar la música de coros y cantos gregorianos usualmente usada en las iglesias por las melodías de las flautas y ritmos de las tamboras de las chirimías. Al cerrar la eucaristía se hace la lectura de la resolución de apertura de las fiestas patronales y al terminar la lectura, la chirimía inicia la fiesta con su música. (A. Morán, diario de campo, 18 de agosto 2023)

No se sabe hace cuánto tiempo exactamente las chirimías acompañan las fiestas tradicionales de Ríoblanco, Sotará, es de mencionar que en 2023 se llevó a cabo la 34° versión de las fiestas, pero anterior a la institucionalización de las fiestas tradicionales, las chirimías ya venían acompañando celebraciones, funerales, eventos políticos y otros. Álvaro Anacona Palechor, más conocido como el “Maestro Quijada”, tiene 65 años de edad, toca la quijada en la chirimía Brisas Rioblanqueñas, él menciona la antigua presencia de la chirimía en las fiestas: "La

chirimía ha estado en las fiestas desde que era pequeño, en esa época era el diablo y la bruja, así vestidos acompañando la chirimía" (A. Anacona, entrevista, 18 de agosto 2023)

Fotografía 3

Misa en la Peña de la Virgen



Nota. Misa en la Peña de la Virgen, Resguardo indígena de Río Blanco, Sotará. 18 de agosto de 2023. Autoría propia (2023)

Las Alboradas

La Navidad en Popayán suena a chirimías y sabe a los dulces del Plato de Nochebuena, cuando hablamos de la celebración de la Navidad en Popayán no nos referimos solo a la Nochebuena, sino a un ambiente festivo que inicia desde el amanecer del 1 de diciembre con la alborada, donde las personas se reúnen a esperar el primer amanecer de diciembre, es muy común la compañía de las chirimías en la celebración en los diferentes barrios, al amanecer algunas chirimías empiezan a recorrer las calles con su música.

Miñana hace referencia a la alborada para el día de Reyes 6 de enero “Todo comenzaba con la alborada de las chirimías” (Miñana, 1997a, p.33). Actualmente, la alborada se realiza para el amanecer del 1 de diciembre, simbolizando la bienvenida al mes:

Viernes 1 de diciembre de 2023, se reunieron alrededor de 30 personas a las afueras del cementerio central de Popayán desde las 4:30 o 5:00 de la mañana, tocando bambucos y pasillos, esperando el amanecer. El punto de encuentro inicial fue el cementerio como ofrenda y recordatorio de los ancestros y chirimeros que ya no están, en otros años el punto de encuentro era la glorieta de la chirimía, a las 5:45 a.m. el grupo empieza a desfilar por la calle 5, rodean la galería de La Esmeralda, las personas salen a observar desde las ventanas, se acercan personas que han continuado la fiesta desde la noche anterior, comerciantes que abren sus locales y vendedores ambulantes observan y se contagian de la alegría de la música, suenan canciones como: el Himno del Macizo, Arbolito de Navidad, No quiero envejecer, El sapo y El barcino, entre otras.

La chirimía sigue el recorrido por la calle 7 hacia el centro, pasando por el parque Caldas y terminando en el Puente del Humilladero dónde se hace un compartir de comida: tamales y café. Hay una participación de 8 mujeres, más de 20 hombres, un niño de 7 años tocando el tambor y un niño de 12 años haciendo de diablo, hasta las 6:30 a.m. cuando el diablo cambia a un adulto porque el niño debe ir al colegio. Resalta la figura del diablo quien encabeza el desfile, bailando frenéticamente, acercándose a las personas, sacándolas a bailar y pidiendo dinero en un colador rojo; encabezando junto al diablo va un personaje que ondea la bandera de la Gran Banda Chirimera, como símbolo de la juntaza de varias chirimías de la ciudad. (A. Morán, diario de campo, 01 de diciembre 2023)

La chirimía ha acompañado las alboradas en Popayán desde hace mucho tiempo, en los últimos años quienes han liderado la organización de la alborada ha sido la Gran Banda Chirimera, una juntanza de diversas chirimías de la ciudad. Uno de los maestros más reconocidos en este proceso, Walter Felipe Meneses, director de la Chirimía Chancaca, compositor y luthier, nos cuenta de su antigua participación en las alboradas:

Las chirimías han acompañado a las alboradas hace muchos años, desde muy niño por tradición siempre en Popayán la chirimía dio la bienvenida a la época decembrina, entonces cuando escuchábamos la chirimía el primero de diciembre sabíamos que ya era la época de las novenas, de los regalos, entonces siempre se quedó en el corazón la alborada. Y desde muy niño pues estoy yo corriendo detrás de las alboradas los primeros de diciembre, o sea que ya son bastantes años, yo tengo 59 años, yo creo que unos 52 años atrás de las chirimías en las alboradas (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Con respecto al punto de encuentro y recorrido, Walter menciona que este año 2023 decidió hacerse desde el cementerio central como ofrenda a los antepasados, el punto de encuentro en otros años ha sido la Glorieta de la Chirimía, terminando el recorrido en el Puente del Humilladero. Walter, menciona además la función social que cumple la chirimía en los barrios y sectores populares:

Las últimas veces lo hemos hecho en la plazoleta del monumento de la chirimía, ahí empezábamos el recorrido. Esta vez lo quisimos hacer en el cementerio, pues para ofrendar a los mayores que ya no nos están acompañando, eh quisimos hacer esa ofrenda y acompañar a la gente del mercado de la galería también, pues como llevarles musiquita a la gente y pues porque la chirimía siempre ha sido popular, de barrio, entonces queríamos también hacerlo en los barrios populares y llegar al sector del Puente del Humilladero que siempre es como donde se termina la alborada (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Fotografía 4

Alborada 2023



Nota. La alborada, paso por la galería de la Esmeralda. Popayán, Cauca. 1 de diciembre de 2023. Autoría propia (2023)

Fiestas del Niño, Bajada y Subida de la Virgen

Para Miñana este ambiente festivo decembrino inicia desde el 7 de diciembre con el actualmente conocido ‘día de las velitas’ y va hasta las fiestas de Reyes o actuales Carnavales de Pubenza. El autor también destaca el papel que cumplen las chirimías en el desarrollo de estas festividades: “Hablar de chirimías y flautas es hablar de Reyes y Navidad. Estas fiestas sufrieron pocos cambios desde finales del S.XIX hasta los años de 1950. Comenzaban el día 7 de diciembre por la noche, es decir, la víspera de la Inmaculada, la noche de las luces y fogatas. Terminaban con los carnavales” (Miñana, 1997a, p.27).

Dentro de la celebración de Navidad, Miñana se refiere a “las fiestas del Niño” donde habla de la Bajada y Subida de la Virgen. La Bajada de la Virgen, se realiza el primer o segundo domingo de diciembre, en una procesión desde la Capilla de Belén hasta el centro de la ciudad: “Este ritual se viene realizando en Popayán desde comienzos del siglo XIX y consiste en llevar en procesión las imágenes de la Virgen y San José desde la Capilla de Belén en las afueras de la ciudad hasta una iglesia central.” (Miñana, 1997a, p.27).

Como complemento una o dos semanas después se hace la ‘Subida de la Virgen’, cuando se retorna las imágenes a la Capilla de Belén, para la Subida, la Virgen y San José van acompañados del Niño Dios y los arcángeles, la fiesta gira en torno a la figura del Niño: “La procesión de “La Subida de la Virgen” hacia la capilla de Belén consistía en volver a subir la imagen de la Virgen a su capilla, a eso del medio día del 25, pero esta vez acompañada no solo de San José sino del “Niño Dios” y los arcángeles.” (Miñana, 1997a, p.29).

El ritual de “Bajada y Subida de la Virgen” es muy similar a la “Bajada y Subida del Santo *Ecce Homo*” descrita anteriormente.

Novenas de Aguinaldos y Navidad

Las novenas de aguinaldos son una tradición navideña popular en Colombia y otros países de América Latina, son nueve días de oración y celebración que comienzan el 16 de diciembre y culminan el 24 de diciembre, en la víspera de Navidad, en el Cauca es muy común el acompañamiento y la presencia de las chirimías durante las novenas navideñas, según documenta Benavides en 1984:

Encontramos que en la vereda de Puelenje del municipio de Popayán, la chirimía o conjunto folklórico de ese lugar, es el encargado de organizar la tradicional fiesta del Niño Dios. [...] También es de anotar, que “los músicos de la ciudad conjuntados para el caso en el grupo musical de la chirimía, colaboran en el mes de diciembre con la tradicional novena de aguinaldos que se celebra con mucha solemnidad en Popayán”. (Benavides,1984, p.18).

La chirimía en Popayán protagoniza el ambiente sonoro durante todo el mes de diciembre, rodeado de pólvora, comida y dulces. Para mediados del S.XX, era común que las chirimías recorrieran las calles entrando a las casas a compartir su música y bailar con los anfitriones, esta práctica aún se conserva en algunos barrios de Popayán, así lo registra Arboleda en 1966:

“El 24 por la noche, Nochebuena, era el último día de la novena. Entre once y doce se iniciaba la misa de gallo y luego era fiesta toda la noche. Durante todos estos días se quemaba abundante pólvora y se formaban comparsas y mojigangas de personas disfrazadas por las calles. Estas comparsas entraban a las casas, se les invitaba a tomar algo o se les entregaba comida, trago o plata, se bailaba.” (Arboleda, 1966, p.210-211 citado en Miñana, 1997a, p.29)

Durante todo el mes de diciembre las chirimías amenizan las casas, los caminos y los parques, Cordovez Moure describe la Nochebuena de 1791 en Popayán, donde menciona a los grupos tocando bambucos y recorriendo las calles, el formato musical que menciona incluye al antiguo instrumento chirimía e instrumentos de cuerda como tiples y guitarras “Las calles las recorrían grupos bulliciosos cantando bambucos y otros aires nacionales, acompañados de tiples,

guitarras, chirimías y panderos, que entraban dondequiera se podía improvisar el fandango” (Cordovez Moure, 1974, p.5 citado en Miñana, 1997a, p.28)

Actualmente, las chirimías siguen siendo protagonistas en la época decembrina en Popayán, las chirimías transitan por las calles, algunas acompañadas de la figura del diablo, quien pide dinero al público, la costumbre de entrar a las casas se ha ido perdiendo; sin embargo, en los barrios más populares aún se conserva esta práctica. También, es muy común ver a varias chirimías en el parque Caldas del centro de la ciudad durante todo el mes de diciembre, las chirimías reciben un aporte económico voluntario del público, aprovechando el gran concurrir de personas que salen a pasear y a ver los alumbrados decembrinos.

Día de Negritos

En la actualidad se conoce como Carnavales de Pubenza en Popayán, lo que antiguamente fue el día de Negritos y la fiesta de Reyes, el 5 y 6 de enero respectivamente, estas fiestas han tenido notorios cambios en las últimas décadas, los cuales se evidencian al comparar registros como el de Carlos Miñana con el desarrollo actual de las fiestas.

Miñana toma como referencia a Lydia Muñoz (1985) al hablar sobre el origen de la fiesta de los negritos: “Cabe mencionar como antecedente de esta fiesta el “día libre” para los negros el 5 de enero “como un homenaje ferviente de la Católica y Real Persona al Santo Rey Negro Melchor” desde el s. XVII” (Muñoz, 1985, p.64 citado en Miñana, 1997a, p.31). Posteriormente, con la abolición de la esclavitud en 1851, la fiesta se institucionalizaría y pasaría a ser un símbolo de igualdad social “La fiesta de negritos se celebraba el día 5 de enero. Toma fuerza esta celebración en Popayán a mediados del s.XIX con la libertad de los esclavos y como un símbolo o un rito de nivelación social” (Miñana, 1997a, p.31)

La celebración de negritos se caracterizaba por la pinta de rostros con color negro “Era muy usual andar con cajas de betún o con carbón molido y debidamente preparado, para tizar en la calle a cuantas personas era posible o penetrar a las casas con el mismo objeto” (Miñana, 1997a, p.32). Actualmente, el 5 de enero se organizan tablados y tarimas por parte de la administración local como parte de esta celebración, el carbón y betún se han reemplazado por pinturas y cosméticos de todos los colores. En las últimas décadas la dinámica de juego se tornó brusca, llegando a dejar personas heridas por lo que desde 2012 aproximadamente se establecieron zonas de juego específicas en la ciudad, significando esto un gran cambio en la celebración de los carnavales que antiguamente se tomaban todas las calles de la ciudad.

Anteriormente “la fiesta incluía disfraces de a pie y a caballo, cohetes, música y licores, también se solicitaba un toro de verdad (vacaloca) al que se le amarraban en los cachos cohetes y antorchas” (Miñana, 1997a, p.32), en la actualidad la práctica de la vacaloca ya no es tan común y cuando se organiza en algunos barrios, ‘la vaca’ es una persona y ya no un toro real debido a que se considera maltrato animal. Con respecto a las chirimías, destaca más su presencia en la celebración de Reyes, el día 6 de enero.

Fiesta de Reyes

Una de las referencias más antiguas a la fiesta de Reyes en Popayán es la de Cordovez Moure (1893), en la cual menciona el montaje del “Auto Sacramental de los Magos en busca del Niño Dios para adorarlo”, una gran obra teatral, en la cual se representaba la odisea de los tres Reyes magos: Gaspar, Melchor y Baltasar, siguiendo la estrella para encontrar al Niño y llevarle regalos de incienso, mirra y oro. En la obra, se muestra el encuentro de los tres Reyes con el Rey Herodes, quien intenta descubrir la ubicación de Jesús para matarlo y cómo un Ángel los guía por un camino diferente de regreso a casa para proteger al Niño del rey Herodes.

Siguiendo a Miñana (1997a), en Popayán, se realizaban representaciones de los Reyes que salían desde La Pamba, El Empedrado y el Barrio Bolívar desfilando con sus respectivas arrias, las cuales incluían mayordomos, animales y productos agrícolas, se encontraban en la esquina de San Francisco con la representación de “La huida de Egipto” que salía desde el Ejido y en el patio del entonces Palacio de Justicia, actual Hotel Monasterio, se iniciaba el Auto Sacramental:

Desde tres barrios tradicionales (La Pamba, El Empedrado y el Barrio Bolívar -antes el Callejón-) salían los tres reyes, Gaspar (el mozo), Melchor (el negro) y Baltasar (el viejo), con sus respectivos séquitos llamados "arrias": mayordomos, mulas, burros cargados de "oro, incienso y mirra", frutas y productos agrícolas, animales salvajes y de corral, equipajes... Se encontraban en la esquina de San Francisco donde se saludaban. Allí esperaba otra arria, la del Ejido, encargada de la huida a Egipto. En el patio del Palacio de Justicia (hoy Hotel Monasterio) se iniciaba una espectacular obra de teatro o auto sacramental con libretos floridos y altisonantes. La obra narraba el encuentro de los reyes, su entrevista con Herodes, el encuentro con el niño y su adoración en la iglesia o capilla de Belén, la matanza de los inocentes... Estaba dividida en 4 grandes actos cuyo escenario era toda la ciudad y en la cual participaban de alguna forma todos sus habitantes (Miñana, 1997a, p.33)

Según Miñana, cada arria contaba con su chirimía, la cual acompañaba durante todo el recorrido y en la posterior celebración: “La chirimía era imprescindible [...] Los conjuntos de chirimías acompañaban a cada uno de los Reyes durante todo el recorrido y solamente callaban en los diálogos importantes y en la adoración del Niño en la capilla de Belén. Al terminar la representación cada rey iba con su arria y con su chirimía a las casas y celebraban una fiesta.” (Miñana, 1997a, p.35)

La fiesta de Reyes incluía también el día 7 de enero, cuando se hacía la despedida de los Reyes, se realizaban visitas rituales a los pesebres de las casas, se daban regalos y dulces: “El día 7 era costumbre también realizar la despedida de los reyes por todos los barrios intercambiando versos y despedidas. Se visitaban los pesebres de las casas [...] adoraban postrados al Niño y

consumían los dulces de la época (buñuelos, rosquillas) con aguardiente. También se acostumbraban los “regalos de reyes”.” (Miñana, 1997a, p.35)

Miñana (1997a) menciona la presencia de varias chirimías en el contexto de fiesta de Reyes hacia la década de los 40. Algunos grupos procedían de veredas o territorios más alejados, otros eran grupos creados en la ciudad. En cuanto a las chirimías de Popayán, destaca el Conjunto Altozano que dirigía Rogelio Guevara apodado “Anacoreta” y la Chirimía Cauca que salió a las calles en diciembre de 1941. En cuanto a los grupos de diversas procedencias, destaca la presencia de los indios de Tierradentro que venían a formar parte de las fiestas de Reyes, en la descripción que hace Daniel Zamudio destaca el uso del antiguo instrumento chirimía por parte de los ejecutantes de Tierradentro en 1941:

En 1941 tuvimos oportunidad de oír en Popayán otra melodía de carácter autóctono, ejecutada en los instrumentos de cortas dimensiones y que producen un sonido semejante al oboe, sirviendo como de boquilla el cañón de una pluma de ave. Van también acompañados de tambores. Los ejecutantes son los indios de Tierradentro que suelen bajar a Popayán a tomar parte de las populares y tradicionales fiestas de reyes (Zamudio, 1949, p.29-30 citado en Miñana, 1997a, p.36)

Miñana destaca la función social que cumplía el antiguo instrumento chirimía en las fiestas de Reyes al acompañar las arrias, la obra de teatro y la posterior celebración, así como, su función social en Negritos y Navidad: “[...] la función social y festiva del instrumento chirimía se cumplía con motivo de la celebración del día de Reyes especialmente, desde temprano con la alborada y durante todo el drama; tenía una función más secundaria el día de negritos y los días de Navidad tocando en la plaza cuando había toros y vacalocas, y acompañando las comparsas y mojigangas.” (Miñana, 1997, p.35)

Una hipótesis de Miñana es que el antiguo instrumento chirimía habría empezado a caer en desuso al desaparecer las fiestas de Reyes donde este cumplía su función social “es de suponer que estuvo vigente hasta la desaparición de la fiesta de reyes” (Miñana, 1997, p.36). No

se sabe con exactitud hasta qué año las fiestas de Reyes se celebraron como las describe Cordovez Moure hacia 1893, es decir, con desfile de arrias, Auto Sacramental y posterior celebración.

Actualmente, el día 6 de enero en Popayán, se celebra el Carnaval de Pubenza, aunque algunos lo consideran como parte de la festividad de Reyes, la celebración actual es muy distinta a la descrita por Cordovez y Miñana. Al presente, el 6 de enero se organiza un desfile donde hay carrozas con reinas para el reinado popular de las Fiestas de Pubenza, cada comuna tiene una candidata al reinado y una carroza, las carrozas son en su mayoría motorizadas, es decir, se organizan en la parte trasera de un vehículo grande. En el desfile, hay comparsas donde destaca la presencia de las varias chirimías, la música de chirimía se fusiona con las danzas dando vida a las comparsas, por ejemplo, la chirimía Aires de mi tierra que desfiló en 2022; sin embargo, algunos prefieren acompañar las danzas con música reproducida desde un equipo de reproducción de audio o cabina de sonido que va en la carroza.

En cuanto al “Auto Sacramental de los Magos en busca del Niño Dios para adorarlo” que menciona Cordovez, es una práctica que se ha perdido del todo, actualmente se hacen representaciones de la odisea de los Reyes principalmente en la época de diciembre y en contextos estudiantiles o académicos ya no se da una integración de la comunidad para hacer el montaje de las obras, tampoco se realizan actualmente las arrias que salían desde diferentes barrios para encontrarse y ejecutar la obra teatral.

Actualmente, en la noche del 6 de enero, se realizan tablados musicales en diferentes barrios organizados por la administración municipal, donde las chirimías ya no tienen el lugar que ocupaban antes en esta celebración. La música que usualmente se escucha en estos tablados varía entre salsa, merengue, reggaetón, bachata, salsa choque, entre otros. La chirimía

actualmente ha perdido su relevancia en la celebración nocturna del 6 de enero, es muy poco común ver a una chirimía en alguna tarima, sin embargo, es posible encontrar algunas chirimías tocando de manera informal en los barrios.

Cambios de Fecha Para los Carnavales

Hasta antes de 1950 en Popayán, los carnavales se celebraban a inicios del mes de febrero, “Esta era una fiesta que venía de la colonia y que, desde entonces, había pertenecido a la clase alta” (Miñana, 1997, p.37). Los carnavales de febrero eran una celebración diferente al día de Reyes (6 de enero) y son descritos con un formato similar al actual Carnaval de Pubenza, con carrozas y juegos:

Las fiestas de Navidad y reyes se despedían con los carnavales. En los días de febrero, antes del comienzo de la frugal cuaresma, salían carrozas y comparsas; de balcones y ventanas llovían proyectiles de agua (cáscaras de huevo rellenas, botellitas de cera...) y, por la noche, tertulias y bailes en clubes sociales y casas particulares. (Arboleda, 1966, p.216 citado en Miñana, 1997a, p.37)

La quema de taitapuros o puros que actualmente se realiza en año nuevo, también era una celebración que tenía lugar a finales de enero o principios de febrero, al menos hasta mediados del siglo XX:

El puro o taitapuro era un muñeco que salía por las calles llevado por una comparsa de muchachos disfrazados de conejos y gallinazos. El muñeco se quemaba después en un castillo de luces o pólvora [...] En 1940 todavía se quemaba el taitapuro en los últimos días de enero o primeros de febrero. Sin embargo, con los cambios introducidos a partir de 1950 se operaría una transformación de fecha y de sentido (Miñana, 1997, p.36-37)

Actualmente, los taitapuros son propios de año nuevo, las familias empiezan a fabricarlos desde finales de noviembre y principios de diciembre, los exhiben afuera de sus casas o los cuelgan en los carros, hasta el 31 de diciembre a la medianoche cuando se queman simbolizando el cambio de año. En cuanto a la ‘comparsa de muchachos disfrazados’ a la que se refiere

Miñana, actualmente, se realiza un desfile de taitapuros o años viejos el 30 de diciembre, donde a modo de concurso, desfilan los taitapuros más grandes y elaborados, el desfile a veces incluye personas disfrazadas y comparsas donde es posible encontrar algunas chirimías.

Otra festividad enmarcada en los Carnavales que cambió de fecha es ‘El desfile de la familia Castañeda’ que actualmente se realiza el 4 de enero como preámbulo a los Carnavales del 5, 6 y 7 de enero. Hasta antes de 1950 en Popayán, el desfile de la familia Castañeda se realizaba a inicios de febrero y cumplía con la misma función como abre bocas del carnaval:

También aparecía en esta época la familia Castañeda “Como preámbulo de las carnestolendas y carnavales de febrero, hacía su entrada a la ciudad esta inolvidable y singular comparsa representando una familia típica campesina o pueblerina que venía a establecerse en la capital, trayendo las más heterogéneas y ridículas vestimentas y un abundante equipaje de baúles, jaulas, una numerosa prole y todos sus animales domésticos”. (Vejarano, 1983, p.74-75 citado en Miñana, 1997a, p.37)

En el presente, en el desfile de la familia Castañeda en Popayán, podemos encontrar chirimías que acompañan con su música los pasos, también, comparsas que incluyen a las chirimías fusionando este tipo de música con las danzas representativas.

Con respecto a la similitud del Carnaval de Pubenza en Popayán con los Carnavales de Negros y Blancos en Pasto, cabe aclarar que ambas festividades tienen una raíz histórica común, sin embargo, después de 1927 cuando en Pasto se traslada la festividad a enero, va tomando cada vez más fuerza, majestuosidad y complejidad a nivel artístico, llegando a ser reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO en 2009:

En los años 20 hay un renacer de este tipo de fiestas en todo el país bajo el protagonismo de los estudiantes universitarios: 1923, Bogotá; 1926, Pasto; Popayán, 1926. Mientras que en Bogotá y Popayán las fiestas eran realmente en el período carnalesco, en Pasto se organiza en la época de diciembre. En 1927 se traslada a enero y se convierte en lo que hoy es el Carnaval de Negros y Blancos (Muñoz, 1991, p.18 citado en Miñana, 1997a, p.37)

I Festival de Chirimías de Popayán

El 2 y 3 de diciembre de 2023 se realizó en Popayán el primer festival de chirimías, un esfuerzo de la administración local por visibilizar y revitalizar la música de chirimía. El sábado 2 de diciembre se realizó un desfile de chirimías que arrancó alrededor de las 11:00 a.m. desde el Pueblito Patojo hacia el parque Caldas, allí se presentaron en tarima las diversas chirimías, los organizadores del evento categorizaron las chirimías en infantiles, tradicionales, urbanas y formatos nuevos; el 3 de diciembre se realizaron presentaciones en la tarima en el parque Caldas siguiendo el mismo formato.

En cuanto a las chirimías de formato nuevo destaca la presentación del grupo La Errática, quienes fusionan los sonidos tradicionales de chirimía con música electrónica, esta convergencia crea un espacio sonoro único que mezcla la riqueza cultural de la música tradicional con las posibilidades creativas y tecnológicas de la música electrónica, la fusión de lo analógico y lo digital da lugar a nuevas texturas y atmósferas, ampliando la paleta creativa de los artistas y ofreciendo una experiencia auditiva innovadora. Uno de sus miembros es Julián Meneses, miembro de la chirimía Chancaca, director de la chirimía Chancaquitas e hijo del maestro Walter Meneses. Pablo Tovar y Daniel Jaramillo son los demás integrantes de La Errática.

También, destaca la chirimía Alma Caucana, una de las más antiguas de Popayán, que fue incluida en la categoría de formatos nuevos ya que incluyen instrumentos de cuerda como la guitarra y el bajo eléctrico. Para esta presentación su grupo estaba conformado por: una flauta, un bajo eléctrico, una guitarra, una tambora, un charrasca y dos maraqueros; Interpretaron temas tradicionales como: Tambores de mi Cauca, Linda Payanesa, Fogoncito, de Efraín Orozco, y El Sotareño.

El desarrollo de este festival en plena época decembrina es una muestra que las chirimías y el ambiente de diciembre aún siguen ligados en el inconsciente colectivo payanés, el desarrollo

de este festival es una muestra de que las chirimías se han ido resignificando y revalorizando dándoles, por ejemplo, espacios de tarima con mejor calidad de sonido para presentar su música ante el público, en el festival también se otorgaron reconocimientos que contribuyen a motivar a los músicos tradicionales de chirimía. La inclusión de la categoría formatos nuevos abre espacio a chirimías con nuevas propuestas, nuevos instrumentos y nuevos campos sonoros, como es el caso de la Errática que fusiona los instrumentos tradicionales con música electrónica, lo cual es una muestra de la adaptación y resistencia de la práctica musical chirimera en el contexto actual.

Fotografía 5

La Errática Electrochirimía en el I festival de chirimías de Popayán



Nota. La Errática Electrochirimía en el I festival de chirimías de Popayán, 03 de diciembre de 2023. Autoría propia (2023)

Capítulo 2. Las Chirimías en los Rituales y Festividades Indígenas del Cauca

Sakhelu o Ne'jwe'sx

El *Sakhelu* es un ritual que celebra el pueblo nasa, los nasa son una comunidad indígena que habita principalmente en Cauca, Valle del Cauca, Putumayo y Huila, su identidad cultural se destaca por su lengua propia el *Nasa Yuwe*, una rica cosmovisión que prioriza la armonía con la naturaleza y su organización social comunitaria con autoridades locales propias. Destacan por la continua defensa de sus derechos y en ese contexto la organización del CRIC, Consejo Regional Indígena del Cauca, desde 1971. Carlos Miñana trabajó con el pueblo Nasa, antiguamente conocidos como Paeces o Páez, documentando su música de flautas en su texto “Kuvi, música de flautas entre los Paeces” (1994); sin embargo, no es posible encontrar referencias al *Sakhelu* en este texto, ya que la celebración de este antiguo ritual se retomó como parte de los procesos de revitalización cultural del pueblo nasa desde finales de los años 90.

El *Sakhelu* tiene lugar durante la luna llena entre los meses de agosto y septiembre, donde se celebra la llegada de la época de lluvias y de las nuevas siembras, se conoce también como el despertar de las semillas. Durante el ritual se realiza una ofrenda a los espíritus mayores con el fin de mantener la armonía y el equilibrio, personas de diferentes veredas y procedencias traen ofrendas, frutos y semillas, se realiza la armonización por parte de los mayores, se transporta y pone en pie un gran tronco de árbol, alrededor del cual se danza al ritmo de las flautas, tambores y charrascas, y se celebra el casamiento del sol y la luna, también se realiza un compartir de comida: la picada de carne. La celebración del *Sakhelu* suele hacerse entre 3 y 4 días seguidos e incluye diversas actividades comunitarias, sin embargo, destacan dos momentos: la danza de agradecimiento y el casamiento del sol y la luna. El primer momento destacado es la danza de agradecimiento, donde las chirimías juegan un papel vital en el desarrollo de la celebración,

protagonizan el paisaje sonoro las flautas, tambores y charrascas, al ritmo de las cuales baila la multitud. Posteriormente se realiza el casamiento del sol y la luna, una ceremonia simbólica de unión entre los dos grandes astros para mantener la armonía en el territorio, la comunidad y las familias.

Marta Elena Mina Zape, reside en el municipio de Santander de Quilichao, es egresada del programa de Antropología de la Universidad del Cauca en el año 1982, nos cuenta un poco sobre su experiencia en los *Sakhelus*, resaltando la actividad de la picada de la carne:

Yo voy a los *Sakhelus*. El *Sakhelu* es el cambio de temporada y que empiezan las siembras porque empiezan las lluvias, y entonces en el *Sakhelu* por cada día, como no hay nevera, se sacrifica un novillo o una vaca, depende de la vereda que le toque y hay un novillo que está en la plaza central donde uno se congrega y ese lo cuelgan y lo ahúman, y ese novillo que es el último que matan, luego lo bajan y toda la carne se la lleva la vereda donde vuelve a haber el *Sakhelu*, el otro año, muy bonito, son tres días, cada día se mata algo, hay comida para todo el que va. (M. Mina, entrevista, 2 de diciembre de 2023)

Sobre la música que se utiliza en los *Sakhelus*, Marta destaca la música de vientos: “yo he estado en el *Sakhelu* desde hace varios años, me hacía refrescamiento e iba allá a la laguna, la música era de vientos y la soplada se hacía con hierbas” (M. Mina, entrevista, 2 de diciembre de 2023)

Por otro lado, Andres Ascue, dinamizador de la comunidad Nasa, destaca que, entre los Nasa, estos grupos compuestos por flautas, tamboras, charrascas y maracas no se conocen como chirimías, sino como los “*Tukasawesx*” o conjuntos musicales, denominándose en su idioma *Nasa Yuwe*, en contraposición a denominaciones europeas y para evitar la confusión con el antiguo instrumento chirimía. También destaca el importante papel de los *Tukasawesk* en la celebración del *Sakhelu*:

El ritual en sí consiste en brindar pagamento y ofrenda a la madre tierra y por otro lado fortalecer el ejercicio de soberanía alimentaria, entregar semillas. Pues chirimías como concepto no es, porque eso es un concepto europeo y la chirimía es un instrumento que es como un clarinete. Acá

se habla es de los *Tukasawesx* o conjuntos musicales y pues son el alma, porque sin música no hay *Sakhelu*, así como los de las danzas. Se usa primordialmente flautas y tambores, pero también charrascas, maracas, dependiendo, porque eso convoca músicos de todos lados y llegan con instrumentos diferentes, pero en esencia es flauta y tambor (A. Ascue, entrevista, 16 de diciembre de 2023)

El *Sakhelu* es un ritual se retomó como parte de la revitalización de costumbres del pueblo nasa, según información de la página del CRIC, Consejo Regional Indígena del Cauca, la primera versión del *Sakhelu* se realizó en 1999 con el apoyo del mayor Alcides Cayapú en el resguardo de Huellas, Caloto, vereda Bellavista. A partir de entonces se viene realizando cada año, incluyendo la época de pandemia, donde se realizó pese a las restricciones en un ejercicio que denominaron “Minga hacia adentro”. El *Sakhelu* o despertar de las semillas se realiza para fortalecer el uso y conservación de las semillas tradicionales y nativas, además de ser una ofrenda y petición de buenas cosechas a los espíritus mayores.

Fotografía 6

Ritual de Sakhelu



Nota. Sakhelu 2016, territorio Sa'th Tama Kiwe, la Aguada, San Antonio. Fuente: Consejo Regional Indígena del Cauca (2023). <https://www.cric-colombia.org/portal/ceremonia-sagrada-del-saakhelu-en-el-territorio-ancestral-de-la-aguada-san-antonio-sath-tama-kiwe/>

Tomas de Yagé

El yagé es una bebida ritual considerada sagrada por diversos pueblos indígenas en la región amazónica de Sudamérica: Colombia, Ecuador, Perú y Brasil, comunidades como los Shipibo-conibo en Perú, los Shuar en la frontera entre Ecuador y Perú, los Ingas y Kamëntsá en el Valle del Sibundoy en Colombia, practican desde hace mucho tiempo las tomas de yagé. En las últimas décadas la práctica se ha extendido a otras comunidades indígenas, campesinas y en las ciudades, incluyendo a Popayán.

Para la toma de yagé se inicia con una limpieza previa en la que se utilizan plantas tales como con ruda (*Ruda graveolens*) y tabaco (*Nicotiana tabacum*), después a través de una preparación especial de la Ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*), con otras plantas como Chacrana (*Psychotria viridis*) o Chagropanga (*Diplopterys cabrerana*), se crea una bebida ritual con propiedades enteógenas, llevando a quienes lo beben a un estado alterado de conciencia donde con la guía de un médico ancestral, *Taita* o *Mama*, se busca la curación de los males y desequilibrios del individuo, cabe mencionar que, en el contexto Inga y Kamëntsá los médicos ancestrales se conocen como *Yachas* y *Tatsëmbua*. Las tomas de yagé son una práctica milenaria en diversas comunidades amazónicas, pero en otras latitudes se ha adaptado recientemente, por lo cual, se han ido creando variaciones en diferentes momentos del ritual, los rezos, cantos o el idioma de los mismos varía de una comunidad a otra.

En cuanto a la música en las tomas de yagé, destacan las armonizaciones a través del canto en el proceso de sanación, es el canto del *Taita* o *Mama* a través del trance el que cura al enfermo, por medio de esas vibraciones el médico ancestral entra en contacto con espíritus y energías y logra transmitir sensaciones a los demás participantes. El canto es entendido como el lenguaje del yagé, todo aprendiz debe aprender a cantar, sin embargo, también podemos encontrar en las tomas de yagé instrumentos musicales tales como quenenas, flautas, guitarra,

charango, tambores, maracas y demás percusiones. Actualmente, algunos médicos ancestrales contratan músicos o agrupaciones para hacer el acompañamiento a las tomas, el tipo de música varía entre: Andina, Tradicional y *New age*.

La música en estas ceremonias se utiliza de diversas maneras y puede tener varios propósitos como facilitar la apertura espiritual, alejar las malas energías, etc. La música en las tomas de yagé a menudo se selecciona para crear un ambiente espiritual y facilitar la conexión con lo divino o lo sagrado, las melodías tradicionales y los cantos son frecuentes. También se utiliza la música para guiar la experiencia enteógena, espiritual y psicodélica de los participantes, inducir emociones profundas y facilitar la liberación emocional. La ayahuasca a menudo provoca experiencias intensas y confrontaciones con aspectos emocionales y psicológicos de la persona, la música puede ayudar a expresar y procesar esas emociones.

Sobre la presencia de las chirimías en las tomas de yagé podemos decir que es poco usual verlas como conjunto en una toma de yagé, más bien algunos de sus instrumentos se utilizan por separado en diferentes momentos de la ceremonia como parte del ritual, las maracas y percusiones menores son muy utilizadas por los médicos ancestrales para alejar los malos espíritus principalmente en el primer momento del ritual: la limpieza. En el segundo momento, cuando los participantes empiezan a vivir su experiencia enteógena, alucinatoria y divina, para guiar la pinta de los participantes, es común escuchar los cantos del *Taita* o *Mama*, melodías, tarareos y monosílabos, también en ese momento se suele utilizar un instrumento melódico, como la flauta, quena y en algunos casos guitarra o charango. Los instrumentos y sus momentos de interpretación pueden variar de una tradición a otra, sin embargo, se ha intentado esbozar un panorama general de la música en las tomas de yagé.

Diana Flores Flores, directora de “Otra chirimía” en Popayán, nos cuenta su experiencia con las tomas de yagé y la música, expone cómo el yagé, la música y su identidad como artista van entrelazados:

La música es un espectáculo te cuento, desde el 2019 yo empecé con el proceso del yagé, un proceso que la verdad no sabía yo a dónde iba, como por probar a ver qué pasa por aquí y comencé con la música a preguntarme bueno, esto suena muy rico, aquí es otra cosa, esto es otro escenario, ¿y yo por qué estoy acá? Cuando me muestran mi instrumento que es la guitarra, pues el principal con el que empecé con el remedio, sentí una conexión inmediata, una preciosura o sea es cómo encontrarte con tu niña [...] A través de la música yo logré hacer esa conexión de mi niña conmigo de que estamos aquí porque somos músicas y la disfrutamos (D. Flores, entrevista, 20 de enero de 2024)

Es importante destacar que la música en las tomas de yagé hace parte del proceso curativo que implica el ritual, la música cumple el rol de apoyar y guiar el proceso de sanación de los participantes. Diana Flores hace énfasis en la intención con la que se interpreta la música en medio de un ritual de yagé, cada interpretación tiene una intención u objetivo en específico: “Algo está pasando por aquí, toquemos y este toque es para esto. No es tocar porque suene preciso, no es solo tocar para que guste, sino para que se sienta” (D. Flores, entrevista, 20 enero 2024)

Inti Raymi

El *Inti Raymi* o festival del sol es una celebración andina de tradición incaica que se realiza en adoración al *Inti* o Dios del sol, se realiza cada solsticio de verano, entre el 20 y 22 de junio. El *Inti Raymi* se celebra principalmente en Perú y Ecuador, pero también se extiende por la zona andina hasta el suroccidente de Colombia, se celebra en las ciudades de Ipiales, Pasto, Popayán y Cali y en los resguardos indígenas de esta zona. En el pueblo nasa, la celebración no se conoce como el *Inti Raymi* sino como el *Sek Buy*; sin embargo, tiene la misma simbología de

celebración de recibimiento al sol. La celebración tiene sus raíces en las antiguas ceremonias incaicas dedicadas al dios Sol, *Inti*:

Era el dios sol y dios supremo, el cual ejercía la soberanía de la actualidad en el plano divino (*HananPacha*). Igualmente era hijo del dios sol del mundo antiguo (*Ñaupapacha*) y reinaba sobre el ser humano en el mundo actual (*Kaypacha*). *Inti* era la divinidad popular más importante del Imperio incaico siendo adorado en varios santuarios. Se le entregaban ofrendas de oro, plata y ganado, así como las llamadas Vírgenes del Sol. También se le hacían ofrendas humanas en el mes de los *Cápac hucha*, la cual muchas veces consistía en reos de muerte, como dios más importante. (Mejía, F y Mejía, P, 2010, p.25)

La celebración principal incluye ceremonias rituales que se llevan a cabo en lugares sagrados como lagunas, montañas, grandes piedras o pirámides, se realizan ofrendas al sol, la madre tierra y otros dioses, se realizan danzas y música; en Cusco, Perú, se realiza un gran desfile que involucra a miles de participantes vestidos con atuendos tradicionales, también se hacen representaciones teatrales de eventos históricos de la época incaica, por último para culminar la celebración se realiza la quema de ofrendas como símbolo de renovación y purificación. Aunque la celebración principal ocurre en Cusco, otras regiones andinas también realizan sus propias versiones de *Inti Raymi*, adaptadas a sus costumbres y tradiciones locales.

En Popayán, se reúnen las personas iniciando la noche entre 7:00 p.m. y 8:00 p.m., se prende un fuego y se realizan ofrendas de comida y plantas, se realiza un compartir alrededor del fuego que inicia con una limpieza de energías, posteriormente, se danza, se canta, se mambea coca y se usa rapé, antes del amanecer el grupo de personas se dirige al morro, pirámide sagrada de Popayán, para esperar el primer rayo de sol y dar la bienvenida al año nuevo andino. En el año 2023, se realizó además un evento cultural por parte de la administración local, se llevó a cabo en horas de la tarde en el Pueblito Patojo, hubo presentaciones artísticas, danzas y música donde participaron varias chirimías. Para el año 2024, también se realizó el evento cultural en el

Pueblito Patojo donde se presentaron diversos grupos de danza andina y agrupaciones musicales locales.

En las celebraciones de *Inti Raymi* en Popayán es muy común escuchar a los conjuntos de chirimía, dependiendo de los momentos del ritual también se puede observar la participación de flautas, tambores y maracas por separado, como en el *Inti Raymi* destaca el compartir comunitario, también es común ver la fusión de todo tipo de instrumentos: vientos, cuerdas y percusiones que se van integrando e improvisando juntos. A la celebración del *Inti Raymi* en Popayán llegan personas de todas las procedencias y oficios: indígenas, afros, campesinos, estudiantes, trabajadores, etc., por lo cual la música y los instrumentos utilizados son una fusión de las diversas culturas. Desde mi experiencia y participación en celebraciones de *Inti Raymi* en Popayán, destaco el uso de instrumentos de vientos como: flautas de carrizo, bambú o CPVC (cloruro de polivinilo clorado), sikus, quenás, zampoña, pututus, cuernos y ocarinas; instrumentos de percusión como: tambores o bombos, redoblantes tradicionales, maracas, charrascas y pequeños instrumentos de percusión que imitan el sonido de las ranas y sapos; e instrumentos de cuerda como: guitarra, charango, ukelele y requinto.

Mejía, F. y Mejía, P. (2010), en su trabajo de grado para Licenciatura en ciencias de la educación especialidad musicología titulado “Recopilación de instrumentos y ritmos musicales en la fiesta del Inti-Raymi” mencionan el uso de algunos instrumentos que conforman los conjuntos de chirimías en la celebración del *Inti Raymi* en las zonas de Cañar y Azuay, Ecuador. Hablan del uso del bombo, el redoblante tradicional y flautas de tres orificios: Pingullo y Chuchi

Pingullo:

El Pingullo [...] es un instrumento vertical de tres perforaciones de obturación o simplemente dos. El músico toca el Pingullo y se acompaña de un tambor o tamboril [...] El *Chuchi pingullo*, es de pequeñas dimensiones y al parecer muy antiguo; tiene mucho valor puesto que la materia

prima de esta diminuta flauta es el hueso de una cañilla de cóndor, y se entona por lo general en las fiestas indígenas del Inti Raymi (Mejía, F y Mejía, P, 2010, pp.42-43)

En el texto se habla de la chirimía, no como conjunto, sino como el instrumento similar oboe, los autores destacan el uso del instrumento chirimía por los indígenas de Azuay y Cañar, Ecuador y su presencia desde los inicios del *Inti Raymi* en Ingapirca

La chirimía [...] es un instrumento de soplo de lengüeta doble al igual que el oboe, en juego y de tubo cilíndrico, los poseedores de este instrumento son los indígenas de Azuay y Cañar que lo hacían uso en las Escaramuzas acompañadas por redoblante. [...] También se observó este instrumento en los inicios de estas festividades del Inti Raymi que se realizaban en Ingapirca provincia del Cañar, dándole el toque ceremonial. (Mejía, F y Mejía, P, 2010, p. 43)

Cabe mencionar que el uso del instrumento chirimía fue registrado también en Popayán por Daniel Zamudio en 1941 interpretado por los indígenas de Tierradentro, posteriormente cayó en desuso en el Cauca, el instrumento chirimía, así como las flautas y tambores que le acompañaban, son los antecesores de los actuales conjuntos llamados chirimías:

En 1941 tuvimos oportunidad de oír en Popayán otra melodía de carácter autóctono, ejecutada en los instrumentos llamados allí chirimías. Son dichos instrumentos de cortas dimensiones y producen un sonido semejante al del oboe, sirviendo como de boquilla el cañón de una pluma de ave. Van también acompañados de tambores. Los ejecutantes son los indios de Tierradentro que suelen bajar a Popayán a tomar parte en las populares y tradicionales fiestas de los Reyes (6 de enero). Llama la atención el esfuerzo que hacen para producir el sonido de la chirimía, a juzgar por el modo como se dilatan o se hinchan los músculos del cuello y la garganta. (Zamudio, 1949, p.29-30 citado en Miñana, 1997a, p.100)

Killa Raymi

El *Killa Raymi* o *Coya Raymi* es una celebración andina de tradición incaica que se celebra cada equinoccio el 21 de septiembre, se realiza en honor a *Quilla*, la madre luna, esposa y hermana de *Inti*, el dios sol. Al igual que el *Inti Raymi*, se celebra principalmente en Perú y Ecuador, pero se extiende por la zona andina hasta el suroccidente de Colombia. El *Killa Raymi* es una celebración principalmente femenina donde se destacan y relacionan: luna, tierra, agua y

mujer. “A la Mama Quilla estaba adscrito el fervor religioso de las mujeres y ellas eran quienes formaban el núcleo de sus fieles seguidoras, ya que nadie mejor que la Quilla podía comprender sus deseos y temores, y darles el amparo buscado.” (Mejía, F y Mejía, P, 2010, p. 24)

Durante el *Killa Raymi*, se realizan ceremonias y rituales relacionados con el ciclo lunar, se celebra la fertilidad de la tierra, se agradece a la luna por sus beneficios y se busca fortalecer la conexión espiritual. La celebración del *Killa Raymi* suele incluir música y danzas tradicionales, rituales de purificación y ofrendas a la luna como muestra de respeto y gratitud, además, se realizan círculos de medicina ancestral y conversatorios sobre temas relevantes a la mujer donde se resalta la palabra y los saberes de las mujeres.

Manuel Hoyos, miembro de la chirimía Fusión Cauca, estudiante de Antropología y dinamizador de música tradicional en la comunidad Yanacuna, nos habla de su participación como chirimero en las festividades tradicionales andinas: *Inti Raymi*, *Killa Raymi*, *Pawkar Raymi* y *Kapak Raymi* y cómo la participación en estos eventos va ligada al proceso de reconocimiento de su identidad Yanacuna:

He participado, pues, en *Inti Raymis*, en *Killa Raymis*, en *Pawkar Raymis*, o sea en las festividades, es que pues, digamos que yo, bueno algo que de pronto no dije al principio es que yo soy de acá de Popayán, pero he llevado también un proceso de autoconocimiento, pues primero fue sonoro y después fue étnico, gracias a la ascendencia étnica de mis abuelos paternos, entonces mis abuelos paternos al pertenecer a la comunidad Yanacuna, pues yo he decidido por voluntad propia retornar a ese camino de identidad no solo en lo étnico sino también en lo sonoro, entonces sí pues, como que para mí ha sido clave el tema de volver a mi identidad. (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

En cuanto al contexto Yanacuna, Manuel Hoyos destaca las Alumbranzas o Correrías y los cambios de autoridad indígena, menciona que son festividades más locales y donde destaca más la participación de las chirimías:

El *Pawkar Raymi*, *Quilla Raymi*, todo esto del *Inti Raymi*, son festividades que sí son andinas y muchas comunidades a lo largo de los Andes las celebran, pero cada comunidad también tiene sus

celebraciones propias no, entonces acá para nosotros en el tema Yanacuna tenemos esa festividad, pero tenemos otras también que ya son como un poco más locales y en esas locales desde mi experiencia propia, pues en estos años, yo siento que en esas locales es donde se mueve más la chirimía. (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Las Alumbranzas o Correrías

Las Alumbranzas son una celebración que sincretiza lo católico con lo ancestral, como la palabra lo dice, consiste en alumbrar imágenes de la Virgen y el Niño, la Alumbranza inicia con una celebración eucarística; al salir de la iglesia o capilla se realiza una procesión con las imágenes cargadas en silletas, donde los pobladores acompañan con velas y suena música de los grupos de chirimía, se llega a una casa previamente pactada dónde está organizado un altar para poner la imagen, comida y bebida para los invitados y un lugar para que toquen los músicos de chirimía:

Entonces el Santo es una figura de, ¿cuánto será? unos 50 por 70 centímetros y siempre es pesadita, o sea allí lo que contiene es como una cajita [...] Entonces está ahí la figura religiosa adornada y toda la cosa, entonces usted se la pone como una silleta, entonces se la amarra por detrás, que para atrás se quede viendo y se empieza a hacer una correría, por eso se llaman Correrías o Alumbranzas, entonces lo que uno hace es caminar una especie de procesión, tocando y alumbrando y brindando chicha (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Manuel Hoyos destaca el papel de las chirimías en las Correrías o Alumbranzas y menciona que esta festividad se realiza en el Macizo Colombiano, no solo en el contexto indígena sino también campesino:

Yo creo que ese es el espacio por excelencia donde la chirimía tiene más, más, más relevancia, son las Correrías o Alumbranzas, eso es una tradición bien particular porque eso en el Macizo no todas las comunidades lo hacen, pero aún se sostienen algunas comunidades no solo indígenas sino también campesinas, porque yo por ejemplo, he estado en una Correría que se hizo desde Caquiona, fueron tres días, se hizo desde Caquiona o sea desde el casco urbano del resguardo de Caquiona, en Almaguer, hasta abajo a un lugar que le llaman la Herradura, en el mismo Almaguer, pero eso ya no es zona indígena, eso es zona campesina, entonces ahí uno se da cuenta que las Correrías o Alumbranzas no hacen solo parte del tema indígena sino también campesino. (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Las Alumbranzas o Correrías son uno de los eventos donde más se destaca la presencia de chirimías en el contexto Yanacuna y campesino, así como en Popayán, capital del departamento, es más común observar a las chirimías en la época de diciembre, en zona rural e indígena del Macizo es más común observar a las chirimías en las Alumbranzas. Manuel Hoyos destaca también el factor económico inmerso en las Alumbranzas ya que estas festividades se convierten en un ingreso económico para los músicos de la región:

Allá los músicos eran solo usados, en la mayoría de los territorios, son sólo usados en eso en las Alumbranzas, entonces las Alumbranza se convierten al igual que se convierte para los chirimeros en diciembre acá, para ellos también se convierte en una fuente de ingreso económico, entonces la Alumbranza es una conexión entre lo religioso, lo cultural, sistema de creencias y el tema económico (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Cabe destacar que en los resguardos de Caquiona, Rióblanco y Guachicono, las flautas tienen la particularidad de estar afinadas en las tonalidades Fa y Do, en su mayoría, y se utilizan principalmente las flautas fabricadas en Carrizo o Mata de flauta para apegarse a lo tradicional, es poco común ver flautas de CPVC interpretadas por los mayores de estos resguardos.

En cuanto a la música presente en las Alumbranzas o Correrías que protagonizan los conjuntos de chirimías, cabe mencionar ‘las Letanías’, oraciones que en la tradición católica se realizan desde el siglo VII principalmente en las procesiones y que en el contexto de las Alumbranzas en el Macizo Colombiano se hacen en forma de cantos acompañados por la música de chirimías, en un sincretismo entre las oraciones católicas y la música tradicional de los conjuntos de chirimías:

El tema de las Letanías, eso me parece una cosa re misteriosa porque son cantos pero acompañados de las chirimías, [...] yo no indagué por si es que los músicos ya conocen las Letanías o lo hacen de una manera muy espontánea, no sé, pero eso es algo bien particular porque son cantos, no fúnebres, sino cantos de adoración más bien, le cantan al Niño Jesús y a la Virgen Santa María de Caquiona y tales y hay cantos y los acompaña como en marchas, eso sí sé, que es ritmo de marcha (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Posesión de Autoridades Indígenas

Las autoridades indígenas son parte de las formas de gobierno propias, desempeñan un papel fundamental en la gobernanza y la preservación de las tradiciones de sus pueblos, se basan en sistemas de gobierno tradicionales arraigados en la cosmovisión y la cultura de cada comunidad y territorio. A través de la Constitución de 1991, se reconoce legalmente la autonomía de las autoridades indígenas, las estructuras de gobierno varían entre las diferentes comunidades. En la comunidad Yanacuna del Macizo colombiano existe un Cabildo Mayor (nacional), Cabildos Ancestrales (regional), Cabildos Menores, Cabildos de Territorios Discontinuos (local) y colonias urbanas (local), en cada uno de los cuales, existen los roles de: gobernador, vicegobernador, cabildantes, consejos y coordinadores.

La posesión o cambio de autoridades indígenas que se realizan periódicamente resultan en un acto solemne donde se resaltan aspectos de la cultura Yanacuna, la ceremonia de cambio de autoridad incluye armonización y limpieza con plantas medicinales a las personas y a los bastones de mando. Fabian David Taba, miembro de la comunidad Yanacuna y estudiante de Antropología, nos cuenta en detalle la ceremonia de cambio de autoridad:

La ceremonia más importante es la armonización y el cambio de bastones, entonces todos los guardias alzan los bastones haciendo como una pirámide, como un tipo de casa, entonces, entre dos unen los palos alto, haciendo un ángulo con el brazo de unos 45 grados, hacia arriba y se unen los palos quedando una pasarela por debajo, a la cual todos los palitos de la guardia y de los cabildantes, que tienen así guirnaldas y que tienen listones y que tienen varias cintas con muchos significados, quedan colgando, entonces, es bien interesante. Entonces el gobernador y todos los nuevos cabildantes pasan por debajo de esa, cómo decirlo, esa calle triunfal, que se le hace con los bastones y con las personas y ya después de que la persona pasa por ahí, ya al final del túnel por así decirlo, al final de la fila están los mayores haciendo la armonización y ahí lo armonizan a él guasqueándolo, lo guasquean con hierbas medicinales, con escobitas, a veces utilizan Alas de águila, bueno varios tipos de instrumento para hacer limpieza y también armonizan el bastón, eso es importante, a eso también le hacen un ritual especial [...] porque es el mismo bastón del gobernador anterior entonces lo limpian y le hacen unas cosas y le ponen algunas otras cintas y ya pasa al nuevo gobernador. (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

En cuanto a la música presente en los cambios de autoridad Yanacuna destacan las chirimías o música de flautas y tambores, en los últimos años las autoridades se han esforzado por fortalecer las expresiones artísticas propias, como parte de su plan de vida incluyendo todas las artes, en este contexto la música de chirimías se ha revalorado y resignificado. Manuel Hoyos ha participado de estos eventos como dinamizador de música tradicional y resalta la participación de las chirimías en los cambios de autoridad: “Hace unos días hubo cambio de autoridad nacional para la comunidad Yanacona, entonces ahí hubo un grupo que sí o sí estaba tocando en lo posible todo el día, pues no todo el día, pero sí en la mayoría de espacios durante la jornada intervenían musicalmente.” (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

En las ceremonias de posesión de autoridades Yanakuna es común observar la participación de las chirimías tanto en momentos previos, como durante la ceremonia y principalmente en la celebración posterior:

Siempre amenizan, están siempre presentes, no solo una sino varias, en Río Blanco se reúnen varias chirimías, al menos yo he participado de dos y siempre he visto varias chirimías, por lo menos cuatro chirimías diferentes y pues participan tocando música antes y durante la ceremonia, también hay unos momentos que llevan música, entonces tocan algunas marchas y pues después ya se hace la armonización del gobernador y ya los mayores le hacen la armonización y ya lo guasquean y pues ya le dan consejos y mientras tanto suena la música de chirimía y ya después ya termina la ceremonia y pues la música de chirimía sigue sonando el resto de rato en el lugar y ya después ya se van para sus casas. (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

Chirimías en Funerales y Rituales Funerarios

En zona indígena y campesina del Macizo colombiano es común encontrar a conjuntos de chirimía acompañando funerales, las chirimías tocan en algunos momentos de la velación, entre las oraciones. En el día del entierro, al finalizar la eucaristía, las chirimías acompañan todo el cortejo fúnebre, es decir, el recorrido desde la iglesia al cementerio y se quedan acompañando

hasta el momento del entierro como tal. Fabian Taba habla sobre las chirimías en los funerales en el resguardo Yanakuna de Río Blanco, Sotará

En Río Blanco la función de la chirimía en los funerales viene siendo: uno en la marcha fúnebre cuando van cargando el ataúd hacia el cementerio o hacia el lugar de velación, antes porque ahora ya no sé qué tanto, pero yo me acuerdo hace unos 10 años cuando yo vivía en la región, llevaban chirimía delante del ataúd y después ya iba el ataúd y ya después ya iba la procesión de acompañantes y dolientes, eso el día del entierro y antes del entierro le dedican algunas canciones al finao entonces le cantan, le tocan algunas canciones de chirimía afuera en el atrio de la iglesia del cementerio. Y pues existen muchas marchas fúnebres y entonces es un ritmo especial, un ritmo más pausado y muy muy melancólico. (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

Manuel Hoyos narra su experiencia como chirimero acompañando el velorio de un guardia Yanakuna asesinado, testimonio donde además se evidencian las dinámicas violencia y grupos armados que aún predominan en la región del Macizo colombiano:

Acompañé el velorio de Albeiro Camayo, Albeiro Camayo fue el guardia que mataron en Buenos Aires, que fue muy mencionado, que lo mató la Dagoberto Ramos, a él lo mató y secuestraron los niños, que fue muy sonado, Albeiro Camayo, él era el coordinador de guardia y en el velorio de él tuve la oportunidad de tocar, pues, al lado del féretro, entonces eso para mí es un recuerdo bien áspero, porque es una mezcla como de emociones no, como tener el privilegio de tocar ahí [...] La emoción de poder tener el privilegio como músico de tocar al lado del féretro, o sea eran un montón de cosas, como un montón de emociones mezcladas y claro pues a mí se me vinieron las lágrimas tocando un montón de veces (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

El 4 de abril de 2024 falleció Jorge Benavidez, más conocido como “el Gato”, un personaje de la historia reciente de Popayán, destacado activista y estudiante de los programas de Comunicación Social y de Derecho de la Universidad del Cauca, la noche del 4 de abril se realizó una velación en las afueras de Santo Domingo donde participó la Gran Banda Chirimera con más de 25 músicos rindiendo homenaje, sonó música de chirimías hasta horas de la madrugada. Al día siguiente se realizó un homenaje más formal en el paraninfo de la Universidad del Cauca donde también hizo presencia la chirimía junto al féretro.

Fotografía 7*Chirimía en homenaje póstumo a "El Gato"*

Nota. Chirimía en el homenaje a Jorge Benavidez “El Gato”, paraninfo de la Universidad del Cauca. Popayán, 05 de abril de 2024. Fuente: Alfredo Valderruten (2024)

Un ritual funerario que se practica en el Macizo son los Novenarios o Acabos, los Novenarios son un conjunto de ceremonias y ritos que se hacen en honor al difunto, como su nombre lo indica, durante nueve noches y días a partir de la muerte de la persona. Cada uno de los 9 días la comunidad se reúne, se rezan muchos rosarios y el último día se hace un gran compartir de comida. En el Macizo, las chirimías suelen acompañar a los Novenarios interpretando música entre las oraciones. Los Novenarios son de tradición católica y cristiana, pero se han adaptado como un sincretismo entre lo católico y las costumbres locales:

También es muy importante la chirimía en los Novenarios, el Novenario es una situación que se hace en el Macizo donde los nueve días después de enterrado el difunto se le hace un rezo todas las noches en la casa [...] pues la idea es rezarse 9 rosarios, o a veces 11 rosarios, durante la noche y pues mientras tanto cantan y pues la chirimía sí acompaña. Y en el noveno día también, o sea esto se hace durante 8 días, pero el noveno día se hace lo mismo prácticamente, pero entonces ese día es más grande y viene gente de más lejos y contratan a una chirimía más grande o si el man fue chirimero vienen varias chirimías a acompañarlo como tributo. [...] Es un tipo de fiesta, pero solemne, o sea sí se emborrachan, pero no bailan (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

Un año después de la muerte de la persona, se realiza una conmemoración al difunto, una fiesta donde se cierra el luto, hay comida, música y baile: “y al cabo de un año se hace esta misma situación, al año de muerto el difunto se hace una fiesta muy parecida, donde se da comida y ahí sí se puede bailar y más cosas porque ya se cierra el luto del difunto, ya sería como la despedida final del difunto” (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

Los homenajes póstumos pueden catalogarse como rituales funerarios ya que cumplen con el propósito de honrar la memoria y el legado de la persona fallecida, el pueblo Yanakuna tiene por costumbre realizar homenajes cada año para las personas más destacadas de la comunidad donde se realizan discursos, música, oraciones, testimonios, etc., los conjuntos de chirimías acostumbran acompañar estos homenajes:

Se hacen homenajes, homenajes a los líderes, homenajes a personajes que fueron importantes, como chirimeros importantes personas que tengan importancia en la cultura, en la medicina tradicional y pues sí, se hacen homenajes de chirimías a los líderes sociales ya desaparecidos, entonces después de muertos también se hacen conmemoraciones por parte de la chirimía y hay muchas canciones que son especialmente tocadas solamente en contextos fúnebres (F. Taba, entrevista, 10 de febrero de 2024)

En Popayán, la Gran Banda Chirimera ha liderado en este aspecto, realizando eventos conmemorativos para los mayores fallecidos de la región, por ejemplo, la “II ofrenda sonora en memoria del legado del maestro Laurentino Quiñonez” que se realizó el 9 de febrero de 2024, por motivo del segundo aniversario de su muerte, se realizó una juntanza chirimera en el parque

Caldas con la presencia de entre 30 y 40 músicos de todas las edades, más los transeúntes que se detenían a apreciar la música de chirimía, tal vez sin estar enterados de su motivo conmemorativo.

Cabe mencionar que el punto de encuentro escogido por la Gran Banda Chirimera para la alborada del 1 de diciembre de 2023, fue el cementerio central, precisamente como forma de honrar y conmemorar a los fallecidos, así lo expresó el maestro Walter Meneses: “Esta vez lo quisimos hacer en el cementerio, pues para ofrendar a los mayores, que pues, ya no nos están acompañando, pues que siempre lo hacen, pero quisimos hacer esa ofrenda” (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Ilustración 1

Afiche publicitario II ofrenda sonora



Nota. Afiche publicitario de la “II ofrenda sonora en memoria del maestro Laurentino Quiñonez”. Fuente: página de la Gran Banda Chirimera (2024)

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=785992983552600&set=a.399930782158824>

La Renovación del Ritual, el Aura y la Reproductibilidad del Arte

En su libro "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (1935), Walter Benjamin menciona la importancia del ritual en la construcción de la identidad individual y colectiva: "La identidad individual y colectiva se construye a través de la experiencia ritual. Al participar en rituales, los individuos se conectan con su comunidad y con su historia, lo que les ayuda a desarrollar un sentido de sí mismos." (Benjamin, 1935, p. 23). Las festividades y rituales descritas en los capítulos 1 y 2, son eventos sociales que constituyen una parte importante de la identidad de las comunidades caucanas, donde se destacan las creencias y prácticas locales y en donde la música de chirimías protagoniza el paisaje sonoro jugando un importante papel.

Benjamin también nos habla sobre el aura de las obras de arte, la cual responde al contexto específico en el que fue creada una obra, según el autor, si una obra de arte es extraída de su contexto pierde su aura:

Walter Benjamin utiliza el aura para explicar la singularidad, autenticidad, carga y peso cultural de la obra de arte en su localidad, expresados en una conexión física, emocional, histórica y cultural del lugar [...] si se sacan de su contexto geográfico cultural, las obras de arte, a medida que se alejan del epicentro cultural pierden el aura, convirtiéndose en un ejercicio de simple réplica y reproducción (F. Taba, entrevista, 20 de abril de 2024)

Benjamin habla del arte en la época de su reproductibilidad técnica ya que, en el momento de escritura del libro, 1935, se empezaban apenas a popularizar aparatos electrónicos como grabadoras de sonido, cámaras, etc., lo que hacía posible la creación de copias de una obra de arte a través de medios técnicos. Benjamin ve la reproducción mecánica como una herramienta ambivalente que por un lado puede destruir el aura de la obra de arte y por otro, abrir nuevas posibilidades para su apreciación. La reproducción mecánica hace que el arte pierda su aura original; sin embargo, le permite llegar a un público más amplio y finalmente reinventarse y resignificarse en la construcción de una nueva identidad colectiva: "La

reproducción mecánica de la obra de arte puede renovar el ritual al hacer que la obra de arte sea más accesible a un público más amplio. Esto puede conducir a nuevas formas de experiencia ritual que son más relevantes para el mundo moderno y que pueden ayudar a construir una nueva identidad colectiva.” (Benjamin, 1935, p. 22)

Para el caso de la música de chirimías, en algunos eventos como festivales y ferias se realiza la reproducción mecánica, transportando la música de chirimías de los páramos y montañas a las tarimas en las cabeceras municipales y ciudades, donde si bien no es el contexto de nacimiento de esta música, al hacer parte del paisaje sonoro de estos eventos va tomando parte en la cotidianidad y construcción de la identidad local. La grabación y difusión de la música de chirimías contribuye a su valoración y conservación, si bien no es lo mismo escuchar una canción de chirimías grabada que estar en el frío del páramo rodeado de los mayores escuchándola, es importante registrar estas melodías y ritmos para permitir su conservación, estandarización y enseñanza, ayudando a preservar la tradición musical.

Benjamin (1935) también menciona la renovación del ritual, es decir, eventos importantes que se repiten periódicamente y que en cada realización sirven como reafirmación de los valores y creencias individuales y comunitarias. La mayoría de las festividades descritas en los capítulos 1 y 2 se repiten periódicamente en una renovación del ritual, por lo cual, ha sido posible catalogarlas en un calendario chirimero que se muestra a continuación, a excepción de las tomas de yagé y los rituales funerarios que no tienen un calendario específico, sino que se realizan según la ocasión.

Calendario Chirimero

Se propone un calendario chirimero donde se recopilan las principales festividades y eventos donde participan las chirimías, el calendario es una compilación de las festividades expuestas en los capítulos 1 y 2, e incluye otras que no fueron analizadas en la presente investigación pero que se consideran importantes en la escena chirimera. Cabe aclarar que también pueden faltar eventos, por lo que el calendario es una propuesta abierta a enriquecerse con más datos y pretende abrir paso a nuevas investigaciones. El calendario chirimero busca visibilizar las diversas expresiones de las chirimías, a la vez, es un instrumento que permite sistematizar la información obtenida en el trabajo de campo respecto a las festividades y eventos sociales y comunitarios donde participan las chirimías y en donde se promueve la transmisión y enseñanza de esta música tradicional.

Es importante señalar que, las festividades que se muestran en el siguiente calendario son de carácter civil, ancestral y religioso. Entre las festividades civiles está: Carnavales de Pubenza, Encuentro anual de chirimías, Somos Sonoras, Fiestas tradicionales de Río Blanco, Sotará; Dialogo de flautas y tambores de Timbichucue, Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará y el Festival de chirimías de Popayán. Entre las festividades ancestrales está: *Inti Raymi*, *Sakhelu*, *Killa Raymi* y las posesiones de autoridades indígenas. Por último, en las festividades de carácter religioso está: Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*, Misa de la Peña de la Virgen, Alboradas decembrinas, Alumbranzas y Novenas navideñas patojas.

Tabla 1*Calendario Chirimero*

Calendario Chirimero		
Festividad o evento	Lugar	Fecha
Carnavales de Pubenza	Popayán	05 al 08 de enero
Encuentro anual de chirimías	Popayán (Centro comercial Terraplaza)	20 de enero o 3ra semana de enero
Somos Sonoras	Popayán	1ra o 2da semana de marzo, junto al día de la mujer
Subida y bajada del Santo <i>Ecce Homo</i>	Popayán (Capilla de Belén)	16 abril - 01 mayo
<i>Inti Raymi</i>	Popayán (Puente del Humilladero, Pueblito Patojo y Morro de Tulcán)	solsticio de verano: entre el 20 y 22 de junio
Misa de la Peña de la Virgen	Río blanco, Sotará	18 agosto o 3ra semana de agosto
Fiestas tradicionales de Río Blanco, Sotará	Río blanco, Sotará	15 al 20 de agosto
Diálogo de flautas y tambores de Tumbichucue	Resguardo de Tumbichucue, Tierradentro	25 al 27 de agosto o última semana de agosto
Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará	Paispamba, Sotará	25 de agosto o última semana de agosto
<i>Sakhelu</i>	Territorio <i>Sa'th Tama Kiwe</i>	luna llena entre agosto y septiembre
<i>Killa Raymi</i>	Territorios Yanacuna	equinoccio: 21 de septiembre
Alboradas decembrinas	Popayán (Puente del Humilladero)	01 diciembre
Festival de chirimías de Popayán	Popayán (Parque Caldas)	2 y 3 de diciembre
Alumbranzas	Resguardos de Caquiona, Rioblanco y Guachicono en Almaguer y Sotará	7 al 8 de diciembre y otras fechas
Novenas navideñas patojas	Popayán (Parroquias y casas familiares)	16 al 24 de diciembre
Posesiones de autoridades indígenas	Resguardos del Cauca, Huila y otros territorios indígenas	entre el 25 de diciembre y 6 de enero

Fuente: Autoría propia (2024)

Capítulo 3. Las Chirimías Como Instrumento Político

Campañas Políticas y Época Electoral Occidental

El uso de las chirimías como instrumento político se ve reflejado en los procesos electorales occidentales, es decir, en la elección de presidente, vicepresidente, congreso de la república, senado, cámara de representantes, alcaldes, concejos municipales, gobernadores y asambleas departamentales. En Colombia, estas elecciones se realizan cada 4 años, un par de meses previos a la votación, inician las campañas electorales. En Popayán y el Cauca, destaca la presencia de las chirimías en época electoral acompañando eventos como discursos políticos, debates, tocando en los carros publicitarios o simplemente acompañando en las sedes de los diferentes partidos:

En tiempo de elecciones suele verse una camioneta de estacas que recorre lentamente el pueblo y los caminos veredales llevando en su caja de carga un grupo de chirimeros que van tocando bambucos tradicionales y otras melodías alegres, repartiendo publicidad impresa y, casi siempre, aguardiente al mismo tiempo que gritan arengas a favor del candidato de la campaña. Las chirimías son contratadas por las campañas políticas para trabajar todo el día, deben ponerse las camisetas y gorras alusivas a la campaña, presentarse en tarima y recorrer el pueblo en camionetas. (F. Taba, entrevista, 8 de agosto de 2024)

La música de chirimía es utilizada en época electoral como una herramienta política, como símbolo de unidad, alegría y respeto por la tradición, el acompañamiento de las chirimías en las campañas políticas contribuye a crear la idea de que el aspirante apoya y valora las prácticas tradicionales y la cultura local en general. También busca simbolizar que el aspirante es una ‘persona del pueblo’, ya que “la chirimía siempre ha sido popular, de barrio” (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023) puede hacer que el candidato parezca más accesible y cercano al pueblo, conectando emocionalmente con los votantes a través de la música que les es familiar.

Por lo anterior, la época electoral se convierte para los chirimeros de Popayán y otros pueblos del Cauca, en una fuente de ingresos ya que las diferentes campañas políticas requieren los servicios de los grupos de música tradicional en sus actividades: tarimas, discursos, debates, bingos, visitas a veredas, etc., creando una gran demanda para los grupos de chirimía.

Las Chirimías y la Identidad de las Comunidades Indígenas

Las chirimías como música tradicional desempeñan un papel significativo en la recuperación y preservación de la identidad cultural de las comunidades del Macizo, la música de chirimía sirve como un puente entre el pasado y el presente, conectando a las personas con sus raíces históricas y culturales, al escuchar y participar, las personas pueden revivir y celebrar las tradiciones de sus ancestros, lo que contribuye a mantener viva la memoria colectiva y fortalece la identidad cultural. Los eventos donde participan las chirimías crean un espacio para la expresión y la celebración de la identidad colectiva de toda la comunidad, por ejemplo, los festivales agropecuarios y trueques resultan en una gran muestra de la cultura local: tejedoras, ganaderos, campesinos, artesanos, etc. mostrando el fruto de sus labores, haciendo trueques y compartiendo al ritmo de la música de chirimías.

En los últimos años se ha revalorizado y resignificado la chirimía, las autoridades indígenas del Cauca se han esforzado por fortalecer la música tradicional de chirimía, desde el CRIC, Consejo Regional Indígena del Cauca, se empezó a apoyar procesos formativos existentes y se crearon nuevos espacios para la formación y difusión de las chirimías, programas educativos y proyectos de revitalización, reconociendo la importancia de la música de chirimías en la construcción de la identidad local. Actualmente dentro de las comunidades existe el rol de dinamizadores de música tradicional y los coordinadores de cultura encargados de esta área.

También cabe destacar que, dentro de los procesos de resistencia indígena, la música tradicional de chirimías ha jugado un importante papel como una forma de resistencia cultural frente a la opresión y la asimilación cultural, la música tradicional se convierte en un instrumento político poderoso para preservar la identidad y resistir la influencia cultural dominante.

La música de chirimías está presente en diversos pueblos indígenas del Cauca: misak, nasa, yanakuna, entre otros, cada comunidad tiene sus particularidades con respecto a la música de chirimías, por ejemplo, las chirimías nasa utilizan más charrascas y las chirimías yanakunas destacan por la afinación de las flautas en Fa o Do y el uso del “glissando”, que implica deslizar los dedos de una posición a otra de manera fluida y continua, produciendo una transición suave entre las notas. Aunque cada comunidad tiene su particularidad con la composición instrumental e interpretación de las chirimías, en los últimos años las chirimías se han revalorizado, desde los procesos indígenas del Cauca, se le ha dado una importancia primordial y es uno de los aspectos que más se intenta resaltar de las culturas locales, las chirimías se han ido ganando un espacio importante en los planes de vida y las políticas de cada comunidad.

Eventos Políticos y Comunitarios Indígenas

Además de los cambios de autoridad o posesiones, las comunidades indígenas en su autonomía realizan diferentes actividades políticas y comunitarias incluyendo mingas, consejos, procesos de jóvenes, procesos de mujeres, trueques, festivales agropecuarios, fiestas conmemorativas, aniversario de fundación, entre otros. Estos eventos políticos y comunitarios constituyen una parte importante de la identidad de los pueblos, a la vez que promueven las economías internas y el intercambio de productos. En estos eventos, se intenta destacar rasgos de la cultura local, hay muestras de tejidos, artesanías y productos agropecuarios, así mismo, se destaca la música y danzas locales, es común encontrar varias muestras artísticas.

Los procesos juveniles del CRIC, realizan una juntanza de jóvenes cada año donde se habla de los retos que afrontan como nuevas generaciones indígenas, el plan de vida de la comunidad y en general, las fortalezas y debilidades. En este contexto, los procesos juveniles de CRIC se han enfocado en recuperar la música tradicional, se han creado semilleros y roles de dinamizadores de música tradicional, constituyéndose como un fuerte proceso de revitalización de la música de flautas y tambores. Manuel Hoyos, ha sido parte de estos procesos desde el pueblo Yanakuna, su aprendizaje en chirimía se dio de la mano de los procesos juveniles del CRIC y actualmente es dinamizador de música tradicional:

Otro momento que me marcó a mí fue como empezar a caminar los procesos juveniles del movimiento acá indígena del Cauca, con el CRIC, entonces ahí ya fue que como que me relacioné con la comunidad Yanacuna y con la música de allá de la comunidad y ahí pues ya me motivé a seguir el aprendizaje (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Si bien, el instrumento chirimía como tal es de herencia española, con el paso de los siglos se convirtió, en la música de flautas y tambores o conjuntos de chirimía, los conjuntos de chirimías se fueron resignificando y tomando parte en espacios populares, acompañando los procesos y luchas indígenas, campesinas y obreras, hasta la actualidad, convirtiéndose en símbolo de las luchas y la cultura popular, muestra de ello se dio en el “estallido social” de 2021 en Colombia. “La chirimía siempre ha sido popular, de barrio” (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Estallido Social de Colombia 2021, las Chirimías en las Luchas Populares

Previo al estallido de 2021 se venía tejiendo un ambiente de inconformismo en la sociedad colombiana, se habían realizado protestas en 2019 y 2020, los motivos involucran a estudiantes, indígenas, campesinos, sindicatos, camioneros, líderes sociales y otros gremios por lo cual se le denominó ‘Paro Nacional’, previo al estallido social de 2021, hubo un paro nacional

entre noviembre de 2019 y febrero de 2020, el cual se vio mitigado por el inicio de la pandemia y el confinamiento obligatorio, pero los ánimos sociales seguían revueltos y la inconformidad social terminó por llevar a una catarsis colectiva en el estallido social de 2021. El estallido social de Colombia fue una serie de manifestaciones y protestas multitudinarias cuyo detonante fue del proyecto de reforma tributaria propuesta por el gobierno de Iván Duque en 2021, las protestas se extendieron hasta diciembre del mismo año, hubo represión policial y uso desproporcionado de la fuerza por miembros de la fuerza pública, policía y Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD), se realizaron denuncias sobre múltiples asesinatos y desapariciones de manifestantes, algunas de ellas aún se encuentran en investigación por organismos internacionales como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

Las protestas en el estallido social se caracterizaron por incluir manifestaciones artísticas como teatro, música, arte circense, entre otras, las multitudinarias marchas se tornaban en un gran esbozo de muestras culturales. En Popayán, destacó la presencia de las chirimías unidas en la Gran Banda Chirimera, la cual hizo compañía durante todo el proceso del paro, en las múltiples marchas, plantones y demás eventos.

Somos una juntanza que se llama la Gran Banda Chirimera, que hace muchos años nos reunimos con el fin de recuperar los espacios, pues que la chirimía ya no estaba ocupando y también hicimos la presencia en el estallido social, de ahí para acá la banda empezó a crecer, es una escuela callejera (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Todas las protestas, todo el estallido social participé yo, todo el estallido social estuve yo pendiente ahí, o sea decían que había convocatoria con la chirimía y ahí estaba yo. (J. Iles, entrevista, 29 de enero de 2024)

La música desempeñó un papel significativo en las protestas, ya que inspiró, unió y movilizó a las personas, la chirimía era un punto de integración para los manifestantes, las melodías y ritmos amenizaban las largas jornadas de protestas y en los momentos de

confrontación con la fuerza pública, la música animaba y daba fuerza, así lo expresa Julián Iles, miembro de la chirimía Fusión Caucana: “La chirimía unió a la gente, o sea ese rol, mejor dicho, sin palabras, porque la chirimía lo que hizo fue alegrar a la gente y darles moral para que siguieran luchando” (J. Iles, entrevista, 29 de enero de 2024). La chirimía, también jugó el papel de destacar en las protestas lo artístico y no las provocaciones de violencia.

Otro aspecto a subrayar es que muchos procesos de formación y revitalización de chirimía surgieron o se fortalecieron a raíz del estallido social, así lo menciona un miembro de la chirimía Papa con Yuca en el conversatorio “Mujeres, viento y tambor: diálogo de mujeres que participan en la música tradicional de las bandas de flautas y tambores” realizado el 21 de octubre de 2023 en el teatro Orfeón Obrero de Popayán:

La escuela se forma antes de la pandemia, se fortalece con el estallido social porque vimos que la música era un factor muy importante para promover ideas [...] desde que nacimos como chirimía el acompañamiento a la protesta social nos ha fortalecido (miembro de Papa con Yuca, conversatorio, 21 de octubre de 2023)

La participación de la chirimía en espacios de protesta y el acompañamiento en las luchas sociales hace que la chirimía se resignifique, a la vez que va tomando parte en la identidad y el paisaje sonoro de las personas y comunidades que acompañan estos procesos:

Yo creo que este cuento de que la chirimía haga parte de las movilizaciones de cierta manera es una expresión de resignificación, de darle un nuevo significado a la chirimía, participación en espacios populares, en espacios de construcción, de propuestas en torno a lo comunitario, a lo social (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Chirimías de Mujeres y Feminismo

Las chirimías de mujeres son un fenómeno relativamente nuevo en el Cauca, Benavides (1984) expone varios registros que dan cuenta de la nula participación de mujeres en la música de chirimías y algunos de los factores que impedían su participación para la época:

La intervención de la mujer como intérprete instrumental no se presenta en las chirimías debido a que la sociedad le impone limitaciones [...], que la mujer no puede quedarse hasta tarde en los ensayos [...], tampoco puede participar de las salidas que el grupo hace para presentarse en otras poblaciones y ciudades, otro factor es el alcohol, debido a que en estos grupos se consume mucho; tal vez el más importante de los inconvenientes que se presenta a la mujer para ser intérprete de estos grupos, es el no saber interpretar ningún instrumento musical de los que integran la chirimía y ‘ellas tampoco se proponen aprender’ lo cual es una racionalización pues no se les enseña por lo que no saben, y no saben, porque no se les enseña (Benavides, 1984, pp.35-36).

También esta autora registra uno de los primeros intentos de acoplar una mujer a un conjunto de chirimía en Popayán y los debates y contradicciones esto generó:

Como caso especial, podemos decir que la única chirimía que incluye una mujer es ‘Aires de Pubenza’ y es la que interpreta el triángulo. El director musical se encargó de enseñarle a tocar este instrumento [...]. Nos informaron que la presencia de Carmen Emilia en el grupo les había ocasionado muchas contrariedades, ya que les decían que el conjunto dejaba de ser tradicional (Benavides, 1984, p.36).

En los últimos años han surgido diversas chirimías de mujeres, cada vez más la mujer se va posicionando dentro de las músicas tradicionales, formando parte de las agrupaciones y liderando el proceso de creación de nuevos grupos conformados únicamente por mujeres enfocados en denunciar las problemáticas relevantes al género femenino, como abuso sexual, violencia, derechos reproductivos, maternidad, entre otros, ejemplo de esto las chirimías: Son Mujer, Chirimíjas, Las Jolgoriosas, Hilando Pensamiento y Sonidos en el Tiempo, a nivel del Cauca y en Bogotá las chirimías: Alegres Ciudadinas y Papa con Yuca.

El 21 de octubre de 2023 la chirimía Alegres Ciudadinas de Bogotá, organizaron en el teatro Orfeón Obrero de Popayán, el conversatorio “Mujeres viento y Tambor: diálogo de mujeres que participan en la música tradicional de flautas y tambores”, en el cual hubo participación de las 7 chirimías anteriormente mencionadas. En el conversatorio se abordó el tema de la mujer en la música de chirimía y cómo se siente hacer parte de un grupo de mujeres:

“La gente se sorprende al ver un grupo de mujeres tocando, algo que debería ser muy normal, ¡wow! todas son niñas, porque además te infantilizan, ¡wow! y tocan bien.” (miembro de Alegres Ciudadinas, conversatorio, 21 de octubre de 2023)

También, se resaltaron los nuevos espacios que se están creando para las mujeres en las músicas tradicionales y cómo estos se convierten en espacios de lucha y resistencia: "Es un espacio de lucha porque estamos ocupando un espacio que históricamente nos ha sido negado" (Cora, miembro de Chirimijas, conversatorio, 21 de octubre de 2023). "El papel de las Jolgoriosas es reivindicar el papel de las mujeres en las músicas tradicionales ya que las chirimías antiguamente eran solo de hombres" (miembro de las Jolgoriosas, conversatorio, 21 de octubre de 2023)

Además, se destacó el papel de las chirimías como una forma de protesta y su actual acompañamiento en la lucha por los derechos de las mujeres, por ejemplo, las movilizaciones del 8 de marzo:

En una movilización del 8M acompañamos al grupo de mujeres de Cajibío, ellas le crearon una letra nueva a la canción piña madura:

*“la mujer de ahora, lucha y se organiza (bis)
y se moviliza, por la vida digna (bis)”*

(Cora, miembro de Chirimijas, conversatorio, 21 de octubre de 2023)

La participación de las chirimías en las luchas de las mujeres, es una muestra del uso de las chirimías como instrumento político y además es una forma de resignificación y revitalización de la práctica chirimera. La inclusión de mujeres en las chirimías ha permitido la creación de nuevas prácticas y discursos alrededor de la música de flautas y tambores, por ejemplo, la relación entre las chirimías y la maternidad:

¿Quién hace 50 años se imaginaba de chirimía y feminismo? o de chirimía y maternidad? que hablaba una chica el otro día en la escuela taller, parece me parecía re brutal, ella decía que cuando estaba en gestación había hecho parte de espacios chirimeros porque sentía que en esos

espacios se estaba creando una relación bonita y comunitaria entre el bebé, ella y la comunidad chirimera, y eso es relativamente, o sea ese discurso es nuevísimo parce, o sea usted hace 50 años no escuchaba que alguien fuera a hablar de que ¡Ah no! yo quiero ir a pasar mi gestación con chirimeros y quiero andar en ese rollo (M. Hoyos, entrevista, 29 de enero de 2024)

Diana Flores, directora de ‘Otra chirimía’ también destaca que las mujeres en las chirimías son un fenómeno nuevo y menciona el papel de Julián Meneses, fundador de la chirimía ‘Las Jolgoriosas’ en 2019, una de las primeras conformadas solo por mujeres en Popayán:

Vi también que primero que todo eran muchos niños hombres, niñas mujeres casi muy pocas y en la flauta menos. Cuando yo comencé mujeres flauteras pues yo no veía, entonces cómo no veía, pues yo tampoco aprendía jajaja. Entonces empezamos a indagar en el año 2019 Julián Meneses, el hijo del maestro Walter, hace una convocatoria solamente para mujeres en chirimía, yo entré con la intención dije aquí fue la flauta (D. Flores, entrevista, 20 de enero de 2024)

Los procesos de revitalización de las chirimías en el Cauca van de la mano con las luchas de diferentes gremios, las chirimías han sido utilizadas como instrumento político por parte de procesos indígenas, campesinos, obreros, feministas y sindicales, convirtiéndose en símbolo de lucha y en parte del paisaje sonoro de las protesta y manifestaciones en el Cauca. Las diferentes comunidades, según sus contextos y necesidades, resignifican la música de chirimías y la utilizan como medio de expresión y juntanza, dándole cabida en sus procesos organizativos, planes de vida y en sus cotidianidades.

Fotografía 8*Conversatorio Mujeres, Viento y Tambor*

Nota. Conversatorio “Mujeres viento y Tambor: diálogo de mujeres que participan en la música tradicional de flautas y tambores”. 21 de octubre de 2023. Teatro Orfeón Obrero, Popayán. Autoría propia (2023)

Capítulo 4. Actuales Procesos de Formación y Revitalización de la Música De Chirimías, Estudios de Caso con “Los Sotareñitos”, “Colectivo Sonidos De Pueblo” y “Chirimía Chancaca”

Colectivo Sonidos de mi Pueblo

El colectivo Sonidos de mi Pueblo, surge en el municipio de Timbío, Cauca en el año 2018 como una iniciativa de jóvenes preocupados por mantener viva la tradición musical de la chirimía, la autora de la presente investigación es miembro fundador de este proceso.

Apasionados por la música de chirimía, los miembros del actual colectivo Sonidos de mi Pueblo, empezamos a reunirnos cada semana para practicar ritmos de tambores y melodías de flautas, poco tiempo después decidimos abrir las reuniones al público en general. Desde el año 2018, el colectivo Sonidos de mi Pueblo viene realizando talleres gratuitos de chirimía cada semana por tres horas, con la participación de la comunidad de Timbío.

En nuestras clases participan personas de todas las edades, niños desde los cuatro (4) años, adultos mayores de hasta ochenta y dos (82) años, jóvenes, adultos, personas del pueblo y de veredas lejanas; es muy importante resaltar la alianza con la fundación para la discapacidad "Un mundo especial para todos" quienes acompañan en nuestras clases desde el comienzo con una muy buena actitud e integración, llevándonos a innovar nuestras metodologías pedagógicas para permitir la inclusión de personas con capacidades cognitivas y motrices diversas.

El colectivo Sonidos de mi Pueblo y su proceso de formación en música de chirimías resultó ganador de la convocatoria “Jóvenes en movimiento 2022” del entonces llamado Ministerio de Cultura, con la cual se fortaleció el proceso de formación adquiriendo material pedagógico e instrumentos musicales, posteriormente resultó ganador de la convocatoria “Estímulos 2023” del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en la cual se logró, además de fortalecer el proceso formativo, crear una red de intercambio cultural de

chirimías entre los municipios de Timbío, Popayán, Sotará y Patía, la cual cuenta actualmente con al menos 30 agrupaciones miembros. En la actualidad, el colectivo Sonidos de mi Pueblo continúa haciendo gestión para los espacios y recursos necesarios para la revitalización de la música tradicional de chirimías, en términos de formación, difusión e investigación.

Proceso de Formación y Ciclos Pedagógicos en Sonidos de mi Pueblo

El proceso formativo del colectivo Sonidos de mi pueblo tiene un ciclo pedagógico de 6 meses, dividido en 3 fases:

La primera fase, teoría, tiene duración de (1 mes), en la cual, se aborda la historia y evolución de cada uno de los instrumentos que conforman la chirimía, así como los fundamentos básicos para su ejecución. La fase dos, práctica, tiene duración de (4 meses) en esta fase se realizan los ejercicios básicos necesarios para la ejecución de los diferentes ritmos musicales en cada uno de los instrumentos que conforman la chirimía (mates, charrasca, tambores y flautas). Durante la fase práctica usamos métodos y estrategias de enseñanza como: onomatopeyas, percusión corporal, canto, ejercicios de embocadura para la flauta, notación con números para la flauta, ejercicios de digitación en flauta, la memoria cognitiva y corporal, método Dalcroze con los ejercicios de movimiento, método Orff para los ejercicios rítmicos, entre otros. Se realizan ensambles de percusión y ensambles de flautas, previos al ensamble general. Por último, en la fase tres, ensamble (1 mes), se realiza el ensamble general, dónde se unen todos los instrumentos para interpretar diferentes piezas musicales.

Para la enseñanza de la flauta se inicia haciendo ejercicios de embocadura, que suene la flauta suele ser lo más difícil. Posteriormente se pasa a la digitación en el instrumento, cantando el nombre de las notas o números y mirando los dedos, luego se hace la digitación cantando y sin mirar los dedos, una vez dominados estos ejercicios, se está listo para pasar a la interpretación de

la flauta evitando así la sensación de frustración en el proceso, cuando los estudiantes empiezan a ejecutar la embocadura y digitación juntos se empiezan a sacar las primeras melodías sencillas.

Para la enseñanza de tambores, mates y charrascas es muy común el uso de onomatopeyas, tema que se profundizará en el capítulo 5, las cuales facilitan la comprensión e interiorización de los ritmos ya que se usan sílabas y palabras cotidianas que imitan los tiempos y sonidos de los instrumentos, por ejemplo: papaconyuca, patacón, cafeconleche, etc.

En el desarrollo de los talleres se utiliza mucho observación, repetición y memoria, tanto para la enseñanza de flauta como para percusiones mayores y menores, el tallerista o maestro toca una melodía corta dos o tres veces mientras el estudiante observa atentamente el patrón y posteriormente repite dicha secuencia procurando memorizar.

El proceso formativo Sonidos de mi Pueblo tiene un formato de taller con clases semanales, lo cual, no es lo más común en la enseñanza de una música tradicional, el proceso de aprendizaje de las músicas tradicionales suele ir ligado a la participación en los eventos culturales y no es muy común su enseñanza en formatos académicos; sin embargo, desde el colectivo Sonidos de mi pueblo, le apostamos a la fusión de varios formatos de enseñanza, unir lo académico con lo tradicional y apoyarse en las herramientas modernas como videos y redes sociales en pro de fortalecer la música de chirimías.

Cabe mencionar que poco a poco las músicas tradicionales se han ido abriendo espacio en la academia, actualmente existe la electiva de Chirimía y la electiva de Músicas del pacífico, materias electivas que se ofertan desde el departamento de Música de la Universidad del Cauca y a las que pueden inscribirse estudiantes de los diferentes programas de pregrado que tiene la universidad. Este tipo de propuestas desde la academia son también un proceso de revitalización de estas músicas tradicionales.

Fotografía 9

Proceso de formación Colectivo Sonidos de mi Pueblo



Nota. Proceso de formación Colectivo Sonidos de mi Pueblo, Salón comunal barrio centro, Timbío, Cauca. 14 de octubre de 2023. Fuente: Fabian David Taba Chicangana (2023)

Chirimía Chancaca

La chirimía Chancaca es una chirimía familiar, cuya tradición chirimera viene de hace varias generaciones, el maestro Walter Felipe Meneses quien para el año 2023 tiene 59 años, cuenta que heredó la tradición chirimera de su tío: “Mi primer tambor me lo dio mi tío que era alfarero, así me inicié en la música tradicional” (W. Meneses, simposio, 23 de junio de 2023)

En su juventud, Walter Meneses perteneció a la agrupación Los Patojitos, conjunto que formó con sus amigos y vecinos en su infancia y juventud, posteriormente se une a la agrupación JUCA, Juventud Caucana, y luego a Aires de Pubenza, una de las agrupaciones más reconocidas en Popayán desde la década de 1970, así lo registró en fotografía Carlos Miñana en 1987:

Fotografía 10

Walter Felipe Meneses en 1987



Conjunto Aires de Pubenza. En el centro Walter Felipe Meneses con una camiseta de cuando pertenecía al grupo Juca. Foto de C. Miñana, 1987.

Nota. Walter Felipe Meneses con la agrupación Aires de Pubenza en 1987. Fuente: Carlos Miñana (1987). Tomado de Miñana, 1997a, p.77

Con el paso de los años el maestro Walter Felipe Meneses tuvo a sus hijos Julián, Leonardo, Jhoana, Felipe e Isabella. De los cuales, Julián, Leo y Felipe se empaparon del espíritu chirimero, aprendiendo a ejecutar los diferentes instrumentos que componen la chirimía, Walter y su familia crean entonces la chirimía Chancaca. Actualmente, la agrupación es reconocida en Popayán por estar presente en las festividades, celebraciones y eventos sociales como Alboradas, Navidad, la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*, novenas, entre otros. Además, hace 6 años fundan el taller de instrumentos Chancaca, en el barrio Hernando Lora de Popayán, donde elaboran y comercializan diversos instrumentos tradicionales.

Fotografía 11*Chirimía Chancaca*

Nota. Chirimía Chancaca en el XXXIII Encuentro Folclórico de Música y Danza “Piagua Uniendo Tradiciones”, El Tambo. Fuente: Juan Felipe Meneses (2024)

La familia Meneses usa el nombre Chancaca en honor a Olmedo Vidal, alias Chancaca, un personaje que se vio hasta la década del 80 en Popayán: “Chancaca se refiere al personaje payanés: Olmedo Vidal, alias Chancaca” (W. Meneses, simposio, 23 de junio de 2023). A continuación, una breve explicación sobre el sobrenombre “Chancaca” y los tres personajes que lo han portado en la historia reciente de Popayán.

Los Tres Chancaca de Popayán

Cabe aclarar que en la historia reciente de Popayán se han conocido tres personajes con el sobrenombre de Chancaca: el primero fue Agustín Vidal de mediados de siglo XX fundador e integrante de la chirimía “Los Gavilanes”, conocido por ser un virtuoso flautista, el segundo es Olmedo Vidal, sobrino de Agustín Vidal, Olmedo es el personaje payanés conocido por su gusto por la flauta y el alcohol de quien se cuenta pintorescas anécdotas, se le vio hasta la década del

80 en Popayán. El tercer personaje conocido como Chancaca es el maestro Walter Felipe Meneses, en los últimos años, después de ponerle ese nombre a su taller de instrumentos tradicionales, sus conocidos, aprendices y vecinos empezaron a llamarlo maestro Chancaca.

Olmedo Vidal es el personaje de quien más se han registrado historias y es a quien se refieren la mayoría de textos y registros al hablar del personaje típico payanés “Chancaca”, a continuación, algunas de sus anécdotas compiladas por Horacio Dorado (2012):

Caído en el vagabundaje con rumbo incierto, soñaba las jumas en los sardineles, en los portones de las casonas, y las arcadas bajo el "Puente del Humilladero", donde lo tumbara el "aguarnís". Dormía a la sombra de los astros: el sol y la luna, o sin problema bajo la lluvia. Una vez reposando la "perra" en el portalón de lo que hoy es la Cámara de Comercio, llegó la "jaula" (patrulla motorizada) a reprenderlo porque estaba prohibido dormir en la calle. Un policía lo zangoloteó, para que se levantara y se fuera del lugar, de lo contrario, se lo llevaría a la "guandoca" sin lograr despertarlo. Al cabo de un rato, volvió a pasar la "tomba" y encontrándolo aun dormitando, lo regañaron con mayor rudeza, diciéndole: "Chancaca no te hemos dicho que aquí no se puede dormir". Enojado y con voz aguardentosa, levantándose les dijo: ¿"Y con esa joda de ustedes quien duerme"? Otro día, alguien que tenía la caritativa costumbre de ayudar al popular "Chancaca", al darle veinte pesos le dice, "Bueno, Chancaquita, pero no te los vas a beber, son para que te comás un buen desayuno". Al instante Chancaca le replicó: "Pues si lo que usted pretende es que yo desayune, le cuesta más". En otra ocasión, reposando la "jala" tendido cual largo era, en una de las bancas del Parque Caldas, unos estudiantes por jugarle una mala pasada, le sacaron la flauta que escondía en medio de sus zancas. Estos, haciéndole musarañas de lejos le mostraban la flauta que le habían quitado. Entre juma y guayabo, que no era extraño en "Chancaca", pues permanecía todos los días de Dios a "media caña", soplándose un trago de "guarilaque", con voz en cuello, les gritó: "Desgraciados, bandidos, ignorantes, ya me robaron la flauta, ahora vengan por la música". Después del fatídico remezón del 31 de marzo de 1983, la mayoría de habitantes del centro histórico quedaron durmiendo en la calle y Chancaca que siempre lo hacía debajo del puente, apuntó: “Ahora si quedamos todos igualitos”. (Dorado, 2012, pp. 19-20)

El maestro Walter Felipe Meneses y su chirimía familiar Chancaca se constituyen entonces como la tercera generación que porta el sobrenombre de Chancaca, en honor a los antiguos chirimeros y manteniendo vivo el legado de la chirimía, no solo en las melodías y ritmos, sino también en los personajes y anécdotas que hacen parte de la memoria colectiva de Popayán.

Fotografía 12

Olmedo Vidal "Chancaca"



Nota. Olmedo Vidal, alias “Chancaca”. Fuente: Luis H Ledezma (1970)

Relaciones de Parentesco y Relevo Generacional

Las relaciones de parentesco juegan un papel fundamental en el aprendizaje de músicas tradicionales, en muchas culturas, la transmisión de conocimientos musicales se da de generación en generación, dentro del ámbito familiar, se hace a través de la enseñanza directa, la participación en eventos musicales familiares y la simple exposición a la música en el hogar. En el proceso de aprendizaje de la chirimía Chancaca destacan las relaciones de parentesco, así como la transmisión de conocimientos de una generación a otra, el maestro Walter le transmitió la tradición chirimera a sus hijos y así mismo, estos se la transmiten a sus hijos:

Mi hijo también se fue untando del proceso de la pedagogía de enseñar, ahora él es el que hace el caminar pues en los barrios, en las veredas, él es el que está enseñando y ya el otro nieto, el hijo de él, lo acompaña también, entonces va como una línea de las generaciones, me parece bonito

porque igual ellos lo van legando, lo van recibiendo y lo van también entregando a los niños que van creciendo en este caminar. (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Con el relevo generacional, se crea la chirimía “Chancaquitas” con los hijos y nietos de los miembros de la chirimía Chancaca, son 7 niños entre 4 y 10 años de edad, los Chancaquitas se reúnen cada semana los sábados en la mañana en formato de ensayo, sin embargo, cabe subrayar que en realidad los niños están en un constante proceso de aprendizaje y formación, ya que en su cotidianidad y contexto están permanentemente escuchando las melodías y ritmos y observando el proceso de elaboración de los instrumentos en el taller de su abuelo Walter.

Fotografía 13

Chirimía Chancaquitas en Halloween o día de los niños



Nota. Chirimía “Chancaquitas” en *Halloween* o día de los niños, parque Caldas de Popayán, 31 de octubre 2023. Autoría propia (2023)

Fusionando lo Tradicional y lo Moderno

Julián Meneses, uno de los hijos del maestro Walter Felipe Meneses, ha liderado varios procesos de revitalización de las chirimías en Popayán, contribuyó a la fundación del grupo Las Jolgoriosas en 2019, una de las primeras agrupaciones de mujeres de la ciudad. Julián hace parte del grupo La Errática Electrochirimía, una nueva propuesta que fusiona la música electrónica con la música de chirimías y también es actualmente el director de la chirimía Chancaquitos.

Julián Meneses destaca la importancia de adaptar o combinar las músicas tradicionales con las tendencias actuales: “Combinar la flauta con ritmos que se escuchan actualmente, por ejemplo, electrónica o reggaeton para llegarles [...] como llega tanta música y tantos géneros, no nos podemos quedar ahí, por eso trato de combinar la chirimía con lo actual” (J. Meneses, simposio, 22 de junio de 2023).

En cuanto al proceso de formación en música de chirimías, Julián propone un método de aprendizaje que utiliza onomatopeyas para la enseñanza de los tambores, redoblantes, charrascas y mates. En la tambora, utiliza “Pum” para representar el golpe en el parche, “Ta” para representar el golpe en la madera y “Plim” para representar el golpe en el parche y la madera juntos. Para las charrascas y maracas utiliza la onomatopeya “chi-cha”, también usa otras onomatopeyas como “caracol” y “café con pan”.

Para la enseñanza de flauta, Julián utiliza principalmente el sistema de números, que se explicará en el capítulo 5, y, con menor frecuencia, emplea el nombre de las notas. Además, destaca la importancia de la memoria y la repetición en el aprendizaje de la flauta: “Una estrategia que uso en la enseñanza de flauta es: repito tres veces y tocan, para que puedan memorizar antes de ejecutarla” (J. Meneses, simposio, 22 de junio de 2023)

Julián destaca la importancia de ejercicios que activen los dos hemisferios del cerebro, así como ejercicios corporales que ayudan a la agilidad de los dedos y muñecas, permitiendo una

mejor interpretación: “Activar los dos hemisferios del cerebro, comer con la mano que no utilizo, cepillarse los dientes, [...] el ejercicio de soltar muñecas con las baquetas, entre más despacio lo hagas, más rápido vas a tocar” (J. Meneses, simposio, 22 de junio de 2023).

Los Sotareños, las Chirimías en Políticas Públicas y Culturales Locales

El proceso Sotareños tiene la particularidad de estar financiado por la administración municipal de Sotará, es un proceso de formación en música tradicional que responde a las políticas públicas y culturales implementadas por la Secretaría de Desarrollo Social y la alcaldía municipal de Sotará. José Fernando Benavides, actual director de la chirimía Sotareños, nos cuenta sobre el origen del proceso y cómo se fue adoptando poco a poco por la administración local, logrando incluso anteponerse a los cambios de administración, en los cuales, independientemente del partido político han seguido apoyando y financiando el proceso formativo que tiene gran acogida por el general de la comunidad:

Sotareños es un proceso que yo vengo a apoyar prácticamente hace 3 años, pero es un proceso que inició hace más de 8 años, 8 o 10 años más o menos, ese lo iniciaron básicamente algunos gestores culturales aquí en Sotará y ellos básicamente con lo que tenían, con sus propios medios fueron iniciando el proceso y poco a poco ese proceso lo fue como adoptando desde la administración municipal [...] Ahorita se está financiando con recursos del municipio, chirimía Sotareños se logró integrar a la Escuela de Música de Sotará y entonces, pues, también tienen acceso sobre todo el tema de formación que es importante, ya con el resto de la comunidad, padres de familia, pues ya se hace digamos actividades para la consecución de vestuario y todas estas cositas que se requieren, pero en el tema de formación si está a cargo directamente la Escuela de Música pues que es parte de la alcaldía y de la Administración municipal (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

La Escuela de Música de Sotará oferta cuatro líneas de formación: iniciación musical, banda sinfónica, música de cuerda y música tradicional (chirimía).

Ilustración 2

Afiche publicitario Escuela de Música de Sotará



Nota. Afiche publicitario de la Escuela de Música de Sotará. Fuente: Alcaldía de Sotará (2024) <https://www.facebook.com/photo/?fbid=801972271969472&set=a.636095868557114>

Proceso de Formación en Sotareñitos

Al ir de la mano con la Escuela de Música de Sotará, el proceso formativo Sotareñitos está ligado a un ámbito académico, los miembros de la chirimía Sotareñitos, en su mayoría ya han tomado cursos de iniciación musical, por lo que tienen conocimientos básicos de solfeo, lectura de partitura y teoría musical en general, por lo cual, los estudiantes aplican sus bases teóricas previas en el ensamble de una agrupación chirimera. Solo en algunos casos el profesor utiliza sistema de números y el nombre de las notas:

Aquí en Paispamba, ellos hacen parte del proceso de banda y ellos vienen con una formación en todo el tema de lectura y escritura musical, entonces para ellos es fácil, es simplemente poner el instrumento en ese campo. Pero para los niños que de pronto no tienen esa formación, sí nos

queda más fácil con números o con el nombre de las notas, entonces ahí nos toca irnos adaptando o mirando cómo está la situación del contexto (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

José Fernando Benavidez destaca la importancia de la interiorización y el sentido de pertenencia hacia las músicas tradicionales como primer paso para su aprendizaje, después de la sensibilización, se empieza a montar repertorios sencillos y se va avanzando hacia ritmos cada vez más complejos:

Cuando hay grupos que apenas están iniciando entonces toca todo un proceso de sensibilización, de interiorización rítmica, de que ellos conozcan y sepan pues la importancia de la música, cómo funciona el instrumento, entonces se va como organizando de esa manera. Para los chicos que están más avanzados, ya se organiza diferente porque es más básicamente, ejercicios de calentamiento, práctica individual, repertorio, ritmos, por ejemplo, hay unas chirimías que ya aprendieron bambuco, marcha, porro, entonces ya se sigue con otros ritmos que son un poco más complejos como el pasillo, como la cumbia y otros ritmos digamos de nivel internacional, entonces todo eso lo vamos asociando pero partimos de, o sea la base es que ellos empiecen a conocer los ritmos propios. (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

Fotografía 14

Chirimía Sotareñitos



Nota. Chirimía Sotareñitos en la “Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará”. 25 de agosto de 2023. Fuente: Escuela de Música de Sotará (2023) <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=769120868554640&set=pb.100063702000505.-2207520000&type=3>

Capítulo 5. Pedagogías y Metodologías de Enseñanza de Música de Chirimías

Onomatopeyas

Una onomatopeya es una palabra que imita el sonido que designa, es decir, una palabra que por su forma fonética evoca el sonido natural o artificial que describe, las onomatopeyas son muy utilizadas en la enseñanza de música, contribuyen a desarrollar la discriminación auditiva, la creatividad y la memoria. En el contexto de las músicas tradicionales como la chirimía, las onomatopeyas son muy usadas en los procesos de aprendizaje, ya que se convierten en una manera sencilla y didáctica de memorizar y replicar los ritmos y melodías, sin utilizar partituras o lenguaje musical occidental.

En los procesos de formación en chirimía, las onomatopeyas son muy utilizadas para la enseñanza de percusiones mayores y menores, es decir, tamboras, redoblantes, charrascas y maracas. Las palabras utilizadas varían de un lugar a otro y de un proceso a otro, sin embargo, las más conocidas son: “papa con yuca” para el bambuco y “tres-treinta y tres-treinta y tres” para la cumbia”, a continuación, la transcripción rítmica de estas dos onomatopeyas:

Ilustración 3

Transcripción rítmica de “papa con yuca”

Nota. Transcripción rítmica de la onomatopeya “papa con yuca”, ritmo de bambuco.
Autoría propia (2024)

Ilustración 4

Transcripción rítmica de “tres-treinta y tres-treinta y tres”

Nota. Transcripción rítmica de la onomatopeya “tres-treinta y tres-treinta y tres”, ritmo de cumbia. Autoría propia (2024)

Las onomatopeyas que se usan en los procesos de enseñanza de música de chirimías varían según el contexto, la representación da paso a la creatividad de las personas, quiénes adaptan palabras y situaciones de su entorno, un ejemplo de esto lo cuenta José Benavides de Sotareñitos, quien comenta que en la zona fría de Sotará se utiliza la onomatopeya “papa con queso” en lugar de “papa con yuca” para el ritmo de bambuco, esto en respuesta a los elementos disponibles en el ambiente, los alimentos que crecen en su entorno y que hacen parte de su dieta y su cotidianidad.

Se utiliza onomatopeya bastante porque a nivel de rítmica eso nos ayuda mucho a asociar, pero encontré en ese caso una experiencia, que por ejemplo, en las chirimías es muy común el “papa con yuca” para el bambuco, pero en una ocasión unos niños en una actividad en Piedra de León que es zona fría, para ellos no existe el “papa con yuca” sino que existe el “papa con queso”, porque ellos son de clima frío y allá la yuca no existe, entonces ellos lo asocian más con la producción lechera y a ellos les funciona más “el papa con queso” por el contexto, entonces pues básicamente es no centrarse a algunas palabras, si no que si dentro de los contextos encontramos una palabra, un espacio que sea muy identitario y lo podemos asociar a los ritmos pues magnífico, entonces tratamos como de adaptar ciertas, por ejemplo, en ese tema de onomatopeyas, palabras que son muy comunes en los territorios a los procesos rítmicos y pues eso permite que apropien mucho más fácil la actividad porque ellos van a estar asociando todo a algo con lo que conviven, entonces no les presentamos cosas de pronto raras, que de pronto ellos como niños no entiendan, sino que es algo de su cotidianidad, entonces lo hacen más propio de ellos. (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

José Benavides destaca la importancia de adaptar palabras comunes y conceptos cotidianos en la enseñanza de la música, la idea es facilitar el aprendizaje de los niños y la interiorización de los conceptos.

tambora: “Pum” para representar el golpe en el parche, “Ta” para representar el golpe en la madera y “Plim” para representar el golpe en el parche y la madera juntos. Para las charrascas y maracas utiliza onomatopeyas como “chi-cha, “caracol” y “café con pan”:

Ilustración 5

Onomatopeyas en tambor y charrasca



Nota. Algunas onomatopeyas para tambor y charrasca propuestas por Julián Meneses. Autoría propia (2024)

En el I Simposio de Chirimías Caucanas, que se realizó en Universidad del Cauca el 22 y 23 de junio 2023, Julián Meneses realizó una ponencia donde expuso su propuesta pedagógica, plantea los siguientes ensambles en onomatopeyas para bambuco, porro y cumbia:

Ensamble 1 bambuco:

tambora 1: plim-ta-ta-ta

tambora 2: ca-fe-con-pan

redoblante: tan-tan

charrasca: chi-cha

maracas: chi-cha

Ensamble 2 porro:

tambora 1: pum-ta-pum-ta-pum-tata-pum-ta

tambora 2: ta-ta-ta-pum-pum

charrasca: chi-cha

maracas: chi-cha

Ensamble 3 cumbia:

tambora 1: ta-pum tambora 2: ta-ta-ta-ta-pum-pum

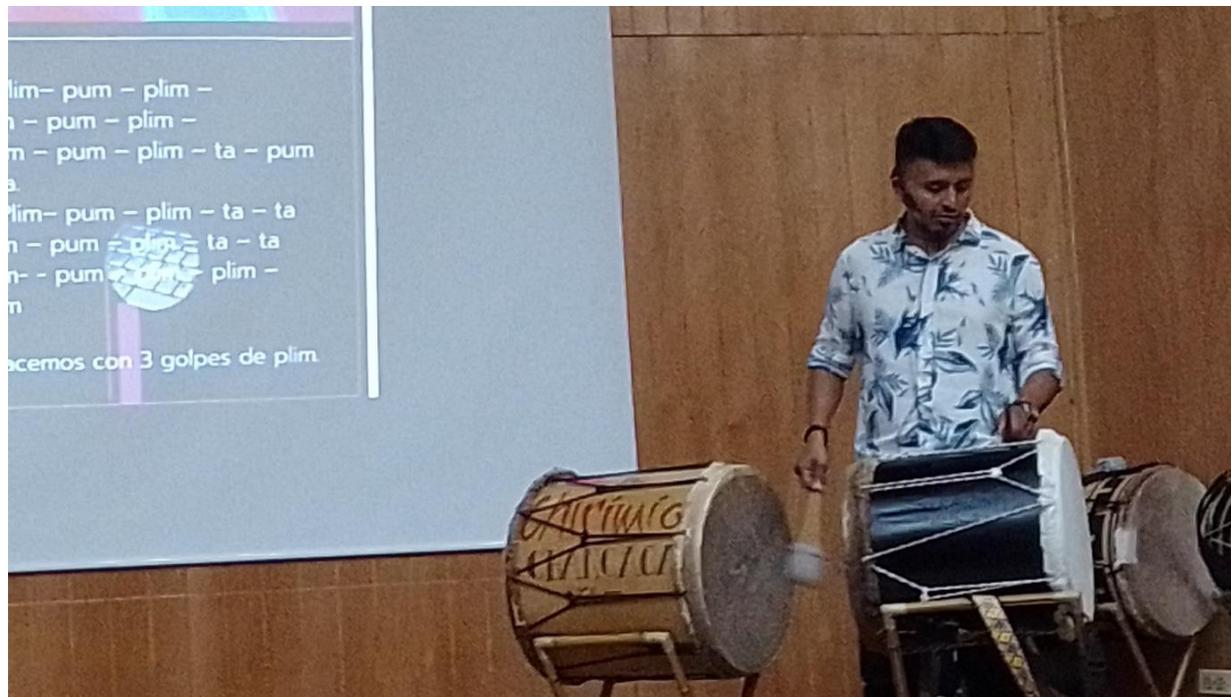
charrasca y maracas: ca-ra-col

redoblante: tin-ta-ti

(J. Meneses, simposio, 22 de junio de 2023).

Fotografía 15

Julián Meneses en el I Simposio de Chirimías Caucanas

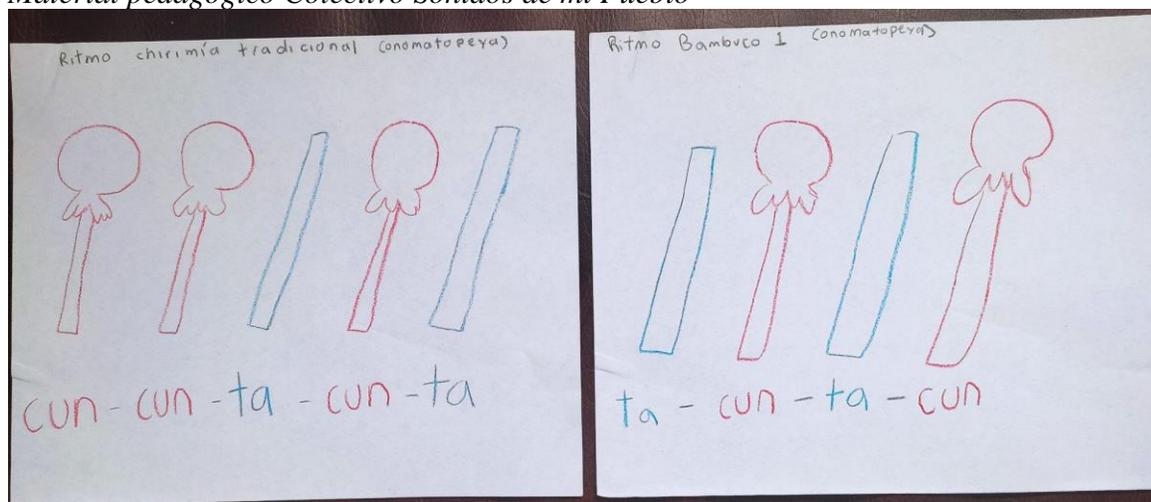


Nota. Ponencia de Julián Meneses en el I Simposio de Chirimías Caucanas. Universidad de Cauca, 22 de junio de 2023. Autoría propia (2023)

Por otro lado, en el proceso de formación de Sonidos de mi pueblo, se utilizan onomatopeyas para la enseñanza de tambores y percusiones menores, para la tambora se propone: “Cun” para golpe en el parche y “Ta” para golpe en la madera. También se ha propuesto el uso de nuevas onomatopeyas como “ojos azules” en lugar de “papa con yuca” para ritmo de bambuco. A continuación, una muestra del material pedagógico usado en el los talleres del colectivo Sonidos de mi pueblo

Ilustración 6

Material pedagógico Colectivo Sonidos de mi Pueblo



Nota. Material pedagógico usado en los talleres del Colectivo Sonidos de mi Pueblo. 14 de octubre de 2023. Autoría propia (2023)

Sistema de Números Para la Enseñanza de Flauta Traversa Tradicional

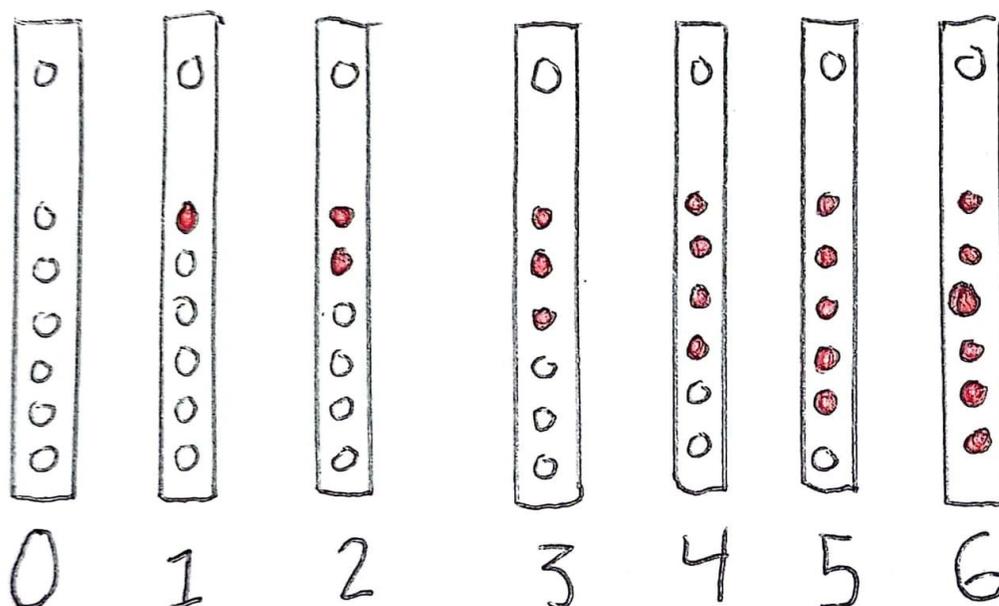
El sistema de números se ha adoptado en la enseñanza de flauta traversa tradicional como una forma de memorizar los patrones de movimiento de los dedos sin necesidad de tener conocimiento sobre solfeo o teoría musical. El sistema de números asigna un número a cada dedo, correspondiente al orificio donde se colocará a lo largo de la flauta, iniciando por el dedo índice de la mano izquierda número 1, luego se une el dedo corazón de la mano izquierda en el número 2, posteriormente el dedo anular de la mano izquierda asignado al número 3, pasamos a la otra mano, y se une el dedo índice de la mano derecha en el número 4, luego el dedo corazón

de la mano derecha asignado al número 5 y por último se une el índice de la mano derecha correspondiente el número 6.

El sistema de números se utiliza en la enseñanza de flautas como una herramienta que permite estandarizar y sistematizar las melodías creando un lenguaje común para personas que no tienen conocimientos sobre teoría musical, facilitando la transmisión del conocimiento.

Ilustración 7

Sistema de números para flautas



Nota. Sistema de números para flauta travesa tradicional. Autoría propia. (2024)

El maestro Walter Felipe Meneses dice que ha utilizado el sistema de números para la enseñanza de flauta con los niños, destaca que es una excelente herramienta para facilitar el aprendizaje:

Como herramienta utilizamos, hicimos un sistema de números que le facilita a los niños grabarles en un casete en ese tiempo, ahora pues ya pues se puede grabar en los celulares y se les envía el audio y fuera de eso ellos ven unos numeritos, entonces se guían con los números para aprenderse las canciones, entonces es una buena herramienta para que ellos aprendan más fácil. (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Por otro lado, en el proceso de formación Sotareñitos, aunque predomina el uso de la teoría musical y el solfeo, para algunos estudiantes que no tienen estos conocimientos se utiliza el sistema de números:

Aquí en Paispamba ellos hacen parte del proceso de banda y ellos vienen con una formación en todo el tema de lectura y escritura musical, entonces para ellos es fácil, es simplemente poner el instrumento en ese campo. Pero para los niños que de pronto no tienen esa formación, de pronto sí nos queda más fácil con números o con el nombre de las notas, entonces ahí nos toca irnos adaptando o mirando cómo está la situación del contexto (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

En el caso del Colectivo Sonidos de mi Pueblo se utiliza sistema de números en algunas ocasiones, sin embargo, la metodología para enseñanza de flauta travesera que se utiliza está basada más en la observación, repetición y memoria, es decir, el tallerista o maestro toca una melodía corta dos o tres veces mientras el estudiante observa atentamente el patrón y posteriormente repite dicha secuencia procurando memorizar.

Teoría Musical y Académica Occidental

La teoría musical occidental también se utiliza en los procesos de revitalización de músicas tradicionales, en un sincretismo entre lo tradicional y lo académico, procesos como los Sotareñitos utilizan teorías y técnicas de la academia para adaptar canciones tradicionales de chirimía, al ser un proceso que va a transversal con la Escuela de Música de Sotará, los estudiantes aplican en la chirimía los conocimientos adquiridos en cursos de iniciación musical, solfeo, pre banda y banda.

Por otro lado, en los talleres formativos del Colectivo Sonidos de mi Pueblo se abordan nociones básicas sobre teoría musical, es decir, conceptos como: duración, intensidad, timbre; las figuras musicales: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y sus respectivos silencios; para la enseñanza de flauta se aplica sistema de números, memorización y repetición, no se

utiliza lectura de partitura ya que la mayoría de estudiantes no cuentan con estos conocimientos y en las clases no se enseña teoría musical como tal.

El proceso de aprendizaje en la chirimía Chancaca es más vivencial y callejero debido a su aporte en Alboradas, Novenas, su presencia en ancianatos, colegios, en el estallido social, etc., es decir, el aprendizaje va ligado a la participación de eventos sociales y comunitarios (Nettl 1983; Blacking 1977); cabe mencionar que Julián, hijo de Walter, lidera diversos procesos de formación, en los cuales aplica diversas metodologías y estrategias como sistema de números, onomatopeyas, nombre de las notas, entre otras, dependiendo del nivel de formación académica de las personas con quienes va a trabajar.

La teoría musical occidental puede usarse para traducir la música de chirimías a un lenguaje que sea accesible para un público más amplio, promoviendo su revitalización, en ese sentido, en cuanto a la transcripción a partitura de las canciones tradicionales de chirimía, cabe mencionar que desde hace más de 20 años se escribieron partituras para las canciones más conocidas en Popayán como El Sotareño, El Rioblanqueño, Tambores de mi Cauca, entre otras, estas se pueden encontrar en el libro “De fastos a fiestas” Miñana (1997a). También encontramos transcripciones de canciones tradicionales a partitura en la investigación de Chilito (2015) donde se transcriben repertorios propios del territorio Yanakuna como La Perra Pucha, La Guala, La Mata de Flauta y Toma Guarapo. Algunos trabajos de grado recientes del departamento de Música de la Universidad del Cauca también han abordado la transcripción al pentagrama de melodías tradicionales. Otra manera en que la academia y la teoría musical hacen presencia en los procesos de revitalización de chirimías es con la adaptación de canciones tradicionales de chirimías para bandas y orquestas sinfónicas, ejemplo de esto, Leonardo Correa y su adaptación para orquesta de “La danza del gallinazo”, canción tradicional de chirimía nasa.

Tradición Oral

La tradición oral es el método más común en la enseñanza de músicas tradicionales, se basa en la transmisión directa de conocimientos musicales de maestro a estudiante, a través de la imitación y la memorización, la transmisión de saberes se da de generación en generación. En este punto, destaca el proceso de la chirimía familiar Chancaca, quienes han logrado transmitir su legado chirimero de generación en generación a través de la tradición oral, el maestro Walter menciona que heredó el gusto por la chirimía de su tío, luego logró transmitirlo a sus hijos y estos a sus hijos: “ya pues son tres generaciones, yo digo cuatro porque es mi tío, por ahí está mi papá, luego pues mi persona, siguen mis hijos y ahora los nietos también que ya están haciendo los Chancaquitas con mi hijo Julián los dirige. Martín, el hijo de Leonardo, ese va a ser un chirimero uff” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Walter Meneses transmitió los saberes chirimeros a sus hijos a través de la tradición oral y la participación en eventos, con el tiempo su hijo Julián crece y empieza a liderar diversos procesos de formación en esta música tradicional, el proceso de enseñanza y transmisión de saberes continúa hasta los nietos del maestro Walter.

Mi hijo también se fue untando del proceso de la pedagogía, de enseñar, ahora él es el que hace el caminar pues en los barrios, en las veredas, él es el que está enseñando y ya el otro nieto, el hijo de él, lo acompaña también, entonces va como una línea de las generaciones, me parece bonito porque igual ellos lo van legando, lo van recibiendo y lo van también entregando a los niños que van creciendo en este caminar. (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

Blacking (1977) argumenta que la tradición oral es esencial para la transmisión de músicas tradicionales, ya que permite a los estudiantes aprender de la experiencia y el conocimiento de los maestros. En el proceso de aprendizaje de músicas tradicionales a través de la tradición oral es importante la observación e imitación, en el caso del colectivo Sonidos de mi Pueblo, se utiliza mucho la observación, repetición y memoria, es decir, el tallerista o maestro

toca una melodía o ritmo dos o tres veces mientras el estudiante observa atentamente el patrón y posteriormente repite dicha secuencia procurando memorizar. Esta estrategia también la menciona Julián Meneses: “Una estrategia que uso en la enseñanza de flauta es: repito tres veces y tocan, para que puedan memorizar antes de ejecutarla” (J. Meneses, simposio, 22 de junio de 2023).

Más que un método de enseñanza, la tradición oral forja un vínculo único entre los músicos y su legado cultural, los aprendices no solo memorizan piezas musicales, sino que también absorben la historia, las emociones y la identidad de su comunidad, la tradición chirimera, por ejemplo, va acompañada no solo de las melodías de las flautas y ritmos de los tambores, sino también de pintorescos cuentos de personajes como el mítico Chancaca, historias de resistencia y luchas indígenas, negras, campesinas y obreras, además de la rica cultura material que implica la elaboración de los instrumentos que le componen, saberes que se han transmitido principalmente vía tradición oral.

Participación en Eventos Sociales y Comunitarios

Blacking (1977) menciona a lo largo del texto que en los eventos sociales y comunitarios es donde se propicia el aprendizaje de las músicas tradicionales, resaltando la observación e imitación; dice que la música no es solo un conjunto de sonidos, sino también una forma de conocimiento y aprendizaje. En este sentido, el proceso de formación de la chirimía Chancaca se basa en la memoria sensitiva y el compartir de los conocimientos de una a otra generación, el aprendizaje de chirimía, según el maestro Walter se da “caminando detrás de los mayores”, por lo cual, es muy importante en el proceso de aprendizaje de la chirimía Chancaca, la participación en los eventos culturales y sociales como las alboradas, las novenas, visitas a enfermos, ancianos, entre otros: “Es una escuela callejera y hacemos eventos, por ejemplo, participar en las

alboradas, en eventos sociales, ir a los hospitales, a los ancianatos, etc.” (W. Meneses, entrevista, 1 de diciembre de 2023)

La chirimía Chancaca y la Gran Banda Chirimera que fusiona a esta y otras agrupaciones de chirimía de la ciudad, es muy reconocida en Popayán por su constante participación en eventos como la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*, novenas de aguinaldos, alboradas, *Inti Raymi*, manifestaciones sociales, campañas políticas y otros eventos culturales, la participación de las chirimías en estos eventos es un reflejo de los valores y creencias locales, además de ser el espacio propicio para la transmisión del conocimiento a nuevas generaciones.

Nettl (1983) a lo largo de su escrito destaca la relación entre música tradicional y los valores comunitarios, así como la importancia de los eventos culturales para su aprendizaje, para el autor la música tradicional está ligada a las creencias, valores y prácticas de una sociedad, su enseñanza y se da a través de la participación en eventos culturales. En el proceso de formación Sotareñitos, también es importante la participación en eventos comunitarios, el intercambio de historias, anécdotas y los saberes de los mayores:

Muchos momentos es a partir de experiencias, se aprovecha también el saber de los mayores, el tema visual es muy importante, el tema de compartir con otros grupos es muy importante, entonces se aprovechan todos esos recursos no solamente como el ejercicio de hacer la música, también hay diálogos de saberes con otras personas, el hecho de contar historias nos permite entender mucho más la importancia de la chirimía en los espacios sociales y comunitarios, entonces eso requerimos y en eso también nos enfocamos mucho. (J. Benavidez, entrevista, 1 de marzo de 2024)

En el caso del colectivo Sonidos de mi Pueblo, aunque gran parte del proceso de aprendizaje se da dentro del aula o salón comunal, también es importante la participación en eventos sociales y comunitarios locales, cabe destacar que este proceso se desarrolla en el municipio de Timbío, lugar que cuenta con una rica cultura campesina y en donde se desarrollan diferentes actividades que promueven la economía agropecuaria como eventos de exhibición e

intercambio de productos donde suelen hacer presencia los grupos de chirimías y grupos de cuerdas, también es muy común el acompañamiento de las chirimías en eventos políticos, deportivos y culturales del municipio.

En el municipio de Sotará también se destaca la relación entre la cultura campesina y la música de chirimías, ya que en los eventos agropecuarios, trueques, festivales, etc. es infaltable la música de flautas y tambores, ejemplo de esto, la “Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará” que se realizó el viernes 25 de agosto de 2023 en Paispamba, evento que reunió más de 400 personas de las diferentes veredas, quienes llegaron a exhibir, vender y trocar sus productos agropecuarios y otros emprendimientos, a la par se desarrollaba el encuentro municipal de chirimías, donde se presentaron más de 12 grupos de chirimías procedentes de diferentes veredas, incluyendo a Los Sotareñitos.

Fotografía 16

Sotareñitos en la “Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará”



Nota. *Chirimía* Los Sotareñitos en la “Feria agroalimentaria y encuentro municipal de chirimías de Sotará”. 25 de agosto de 2023. Paispamba, Sotará, Cauca. Autoría propia (2023)

Esquema Comparativo de las Metodologías de Enseñanza de Música de Chirimías Usadas por los Procesos Estudiados

El siguiente esquema condensa la información de los capítulos 4 y 5, desglosa las metodologías de enseñanza de música de chirimías identificadas: las onomatopeyas, el sistema de números, la teoría musical occidental, la tradición oral y la participación en eventos sociales; y compara la forma en que las utiliza cada proceso estudiado: Chirimía Chancaca, Colectivo Sonidos de mi Pueblo y Sotareñitos.

Esquema 1

Esquema comparativo de las metodologías de enseñanza de música de chirimías usadas por los procesos estudiados

	Chancaca	Colectivo Sonidos de mi Pueblo	Sotareñitos
Onomatopeyas	SI Pum, Ta, Plim Caracol Chicha Café con pan	SI Cun, Ta Ojos azules	SI Papa con queso (adaptación al contexto)
Sistema de números	SI	Poco usual	Poco usual
Teoría musical - Academia	NO No es usual la lectura de partitura	NO Se abordan conceptos básicos, no se realiza lectura de partitura	SI Se utiliza lectura de partitura, solfeo y figuras musicales
Tradición oral	SI 4 generaciones de familia chirimera	SI Observación, repetición, memoria	SI Valor al saber de los mayores
Participación en eventos sociales	SI Alboradas, Novenas, Estallido social, Hospitales, Ancianatos, <i>Inti Raymi</i> , etc.	SI Eventos agropecuarios, políticos, deportivos y culturales del municipio	SI Participación en festivales representando al municipio y depto. Eventos agropecuarios y culturales locales

Fuente: Autoría propia (2024)

Con base en el anterior esquema comparativo podemos concluir:

En primer lugar, se evidencia que los tres procesos de formación estudiados utilizan las onomatopeyas como una metodología de enseñanza; sin embargo, cada proceso tiene su particularidad, el cual, se utilizan palabras diferentes en ocasiones adaptadas al contexto de los estudiantes, por ejemplo, el uso de “papa con queso” en lugar de “papa con yuca” en zonas frías de Sotará.

En segundo lugar, el sistema de números para la enseñanza de flauta traversa tradicional es utilizado por el proceso Chancaca y menos frecuentemente por los procesos Sonidos de mi Pueblo y Sotareñitos.

Por otro lado, vemos que la teoría musical académica es utilizada principalmente por el proceso Sotareñitos, el cual va transversal a la Escuela de Música de Sotará por lo que sus estudiantes tienen conocimiento sobre lectura de partituras, solfeo, figuras rítmicas y teoría musical en general. En Sonidos de mi Pueblo se abordan conceptos básicos, pero no se trabaja lectura de partitura, y en el proceso Chancaca tampoco es usual la lectura de partitura.

Con respecto a la tradición oral, encontramos que es una importante herramienta para la enseñanza de la música de chirimías, los tres procesos la utilizan de diferentes maneras. La chirimía Chancaca es la evidencia viviente de cómo el legado musical puede transmitirse de una a otra generación, contando actualmente con cuatro generaciones de familia chirimera. En el proceso Sotareñitos se le da valor al saber de los mayores y en el proceso Sonidos de mi Pueblo, se destaca la observación, repetición y memoria, aspectos importantes en la transmisión de saberes a través de la tradición oral.

Asimismo, la participación en eventos sociales y comunitarios también es una importante herramienta para la enseñanza de música de chirimías, la cual utilizan los tres

procesos estudiados de diferente forma según su contexto. En la chirimía Chancaca este es uno de los principales pilares para la enseñanza y transmisión de la cultura chirimera, la chirimía Chancaca destaca por su participación en alboradas, novenas, el estallido social, *Inti Raymi*, visitas a hospitales, ancianatos, etcétera. En el proceso Sonidos de mi Pueblo destaca la participación en eventos agropecuarios, políticos, deportivos y culturales del municipio de Timbío. Y el proceso Sotareñitos participa en festivales de música representando al municipio y departamento, además hacen presencia en eventos agropecuarios y culturales locales.

Podemos concluir que las onomatopeyas, la tradición oral y la participación en eventos sociales son herramientas que utilizan los tres procesos de formación estudiados. Estas tres estrategias han sido históricamente utilizadas no solo para la enseñanza de música de chirimías, sino para la enseñanza de otras músicas tradicionales alrededor del mundo, por ejemplo, las músicas del Pacífico en Colombia, el Taiko en Japón y la música de Griot en África Occidental.

Capítulo 6. Instrumentos que Conforman los Conjuntos de Chirimías, Descripción del Proceso de Elaboración y Debates

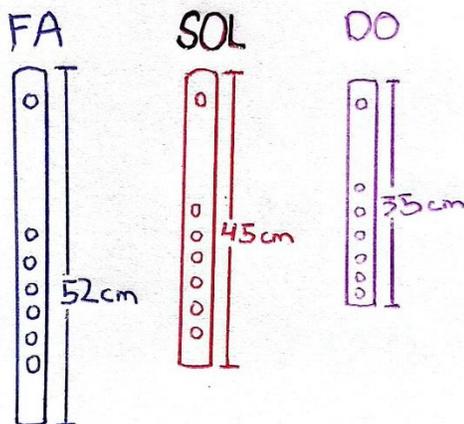
Flautas Traversas Tradicionales

Las flautas traversas tradicionales que componen los conjuntos de chirimías se clasifican dentro de los instrumentos aerófonos. Los aerófonos son los instrumentos que producen sonido principalmente al vibrar una columna de aire dentro del instrumento, sin usar cuerdas o membranas.

Las flautas que se utilizan en los conjuntos de chirimías tienen seis orificios para digitación y uno para la embocadura, eran fabricadas tradicionalmente en Carrizo de páramo o Mata de flauta (*Chusquea scandens*), actualmente también se fabrican en bambú y CPVC. Uno de los extremos del tubo, el de la embocadura, va tapado con un corcho, cera o fomi. El largo del tubo dependerá de la afinación deseada para el instrumento, entre más corto el tubo dará una afinación más aguda y entre más largo una afinación más grave, por ejemplo, para las flautas afinadas en Sol los tubos tienen un largo de 45 cm, para las flautas afinadas en Fa los tubos tienen un largo de 52 cm y para las flautas afinadas en Do agudo o flautines el largo es de 35 cm.

Ilustración 8

Longitud de flautas en Fa, Sol y Do



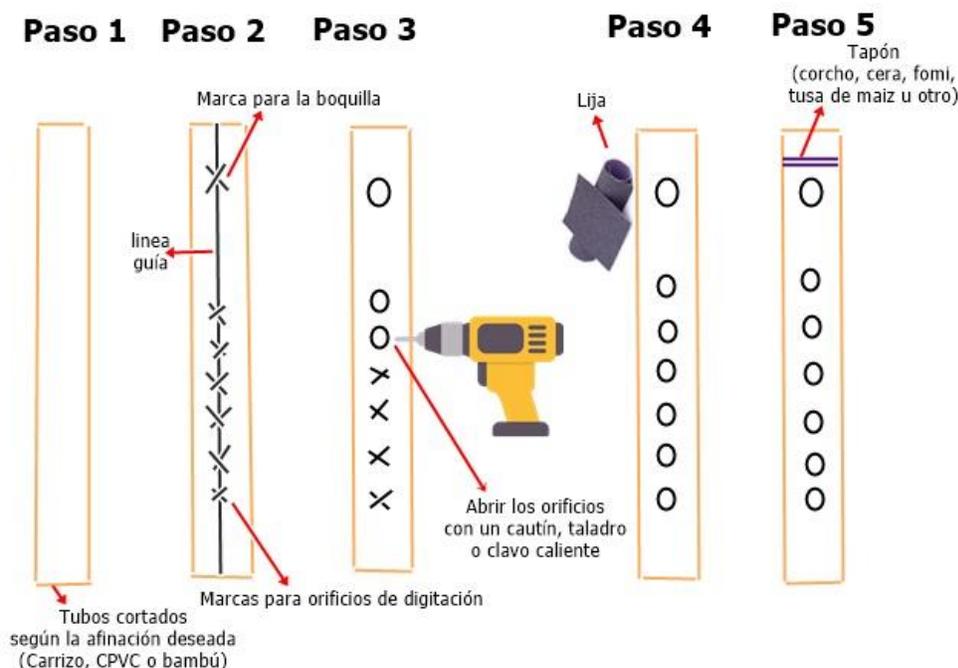
Nota. Longitud en cm de flautas en Fa, Sol y Do. Autoría propia. (2024)

Proceso de Elaboración de las Flautas Traversas Tradicionales

Para el proceso de elaboración de la flauta se empieza por cortar el tubo, sea de carrizo, bambú o CPVC según la afinación deseada y se procede a trazar con un lápiz una línea recta de un extremo al otro, la cual servirá de base para marcar en el tubo las medidas para los orificios de digitación y la boquilla, estas medidas han sido heredadas de generación en generación por los fabricantes de instrumentos tradicionales de la región. Una vez marcadas las medidas con un lápiz se pasa a perforar los orificios, algunos fabricantes utilizan clavos al rojo vivo, en otros casos, como en el proceso Sonidos de mi pueblo y en la electiva de chirimía de la Universidad del Cauca, utilizan cautín y taladro para abrir los orificios en los tubos, se busca el grosor deseado para cada diámetro, posteriormente se lija bien el instrumento y cada uno de los orificios. Por último, se ubica el corcho, cera, fomi o tusa de maíz (*Zea mays*) que servirá de tapón, la siguiente ilustración demuestra el paso a paso del proceso de elaboración de flautas:

Ilustración 9

Pasos para la elaboración de flautas traversas tradicionales



Nota. Pasos para la elaboración de flautas traversas tradicionales. Autoría propia (2024)

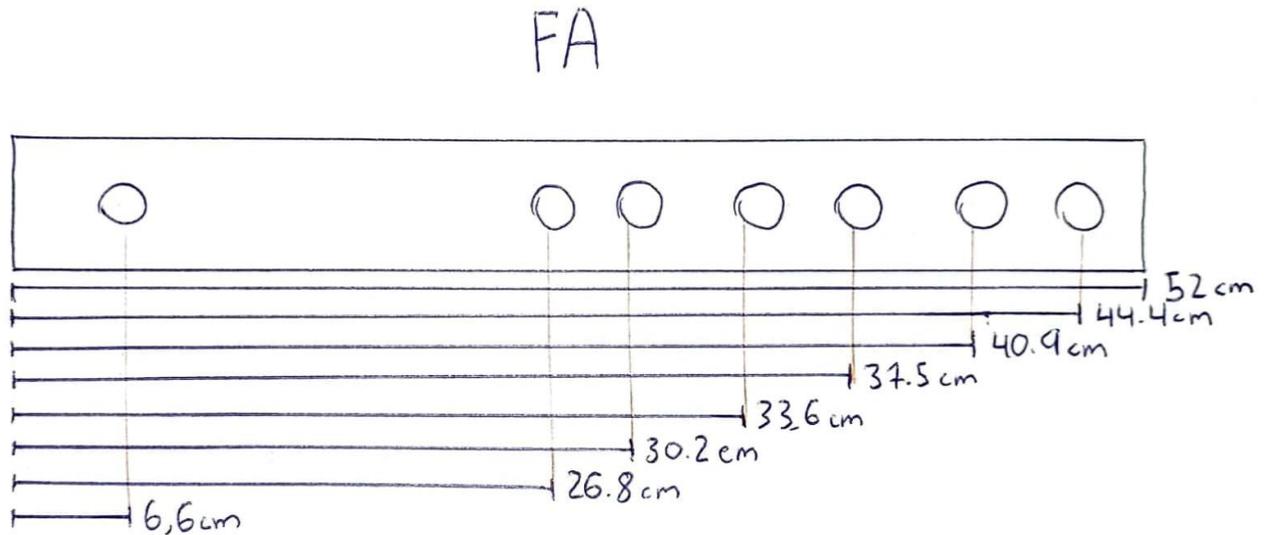
Fotografía 17

Taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo

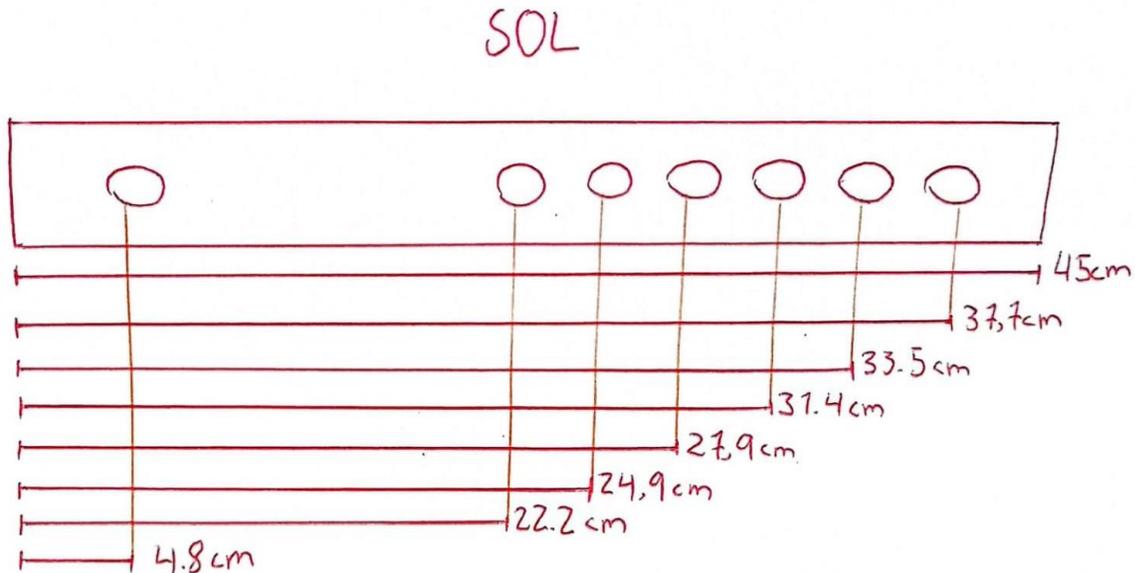


Nota. Taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo. 11 de noviembre de 2023. Timbío, Cauca. Fuente: Fabian David Taba Chicangana (2023)

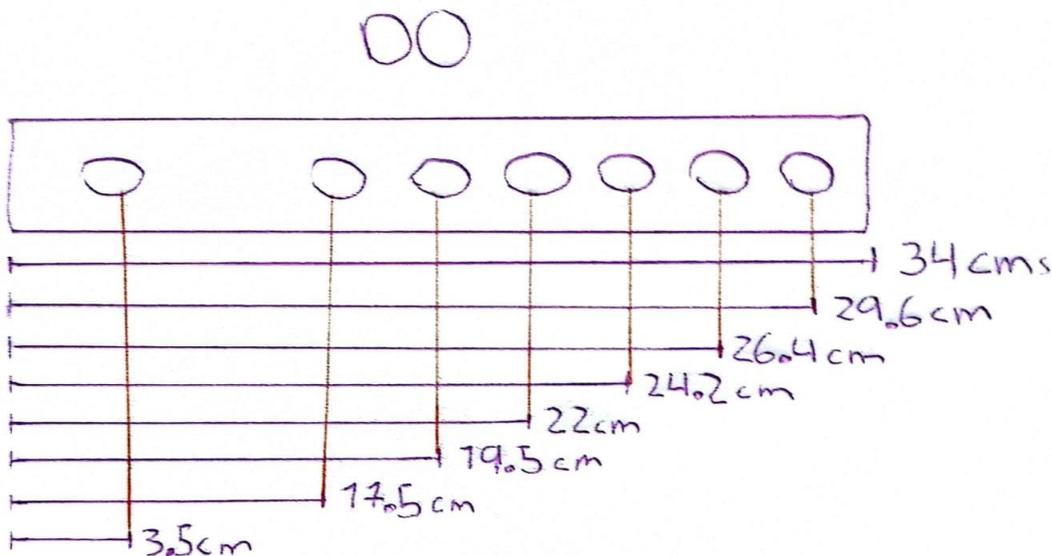
Actualmente se han realizado acercamientos desde la academia musical para documentar las medidas de las flautas, destaca el trabajo de Yeison Campo Gómez, actual profesor de la electiva de chirimía de la Universidad del Cauca, a continuación, ilustraciones con las medidas para flautas en afinación Fa, Sol y Do, siguiendo el trabajo de Yeison Campo Gómez:

Ilustración 10*Medidas para flautas afinadas en Fa*

Nota. Medidas para flautas afinadas en Fa propuestas por Yeison Campo Gómez. Autoría propia (2024)

Ilustración 11*Medidas para flautas afinadas en Sol*

Nota. Medidas para flautas afinadas en Sol propuestas por Yeison Campo Gómez. Autoría propia (2024)

Ilustración 12*Medidas para flautas afinadas en Do*

Nota. Medidas para flautas afinadas en Do propuestas por Yeison Campo Gómez. Autoría propia. (2024)

Carrizo o Mata de Flauta, Una Planta en Riesgo de Desaparecer

Tradicionalmente las flautas en la zona del Macizo colombiano se han fabricado del material de Carrizo o Mata de flauta (*Chusquea scandens*), sin embargo, en los últimos años es cada vez más escasa y difícil de conseguir. Entre los factores que ponen en riesgo la Mata de flauta destaca la sobreexplotación, es decir, la extracción excesiva del recurso sin tener en cuenta sus ciclos naturales de regeneración, esta sobreexplotación se da principalmente por la demanda de instrumentos tradicionales por parte de turistas culturales y coleccionistas de instrumentos “Los mayores siempre utilizaron su carrizo, pero ellos no cogían tantas flautas, las de ellos nomás, las cogían, las hacían y algunos de ellos, cuando venían acá, traían una mochiladita para vender, pero pues ahora la cosa es que todo el mundo quiere” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024).

Otro factor que propicia la desaparición del Carrizo o Mata de flauta es el cambio climático, el cual representa un riesgo no solo para la Mata de flauta, sino para toda la flora y fauna de los ecosistemas de páramo y bosque de niebla, al poner en riesgo su hábitat.

Es importante realizar un llamado de atención respecto a la escases y riesgo de desaparición del Carrizo o Mata de flauta (*Chusquea scandens*), así como los usos y costumbres asociados al mismo, entre los que se encuentra la fabricación de flautas, la elaboración de diferentes artesanías y su aplicación en construcción.

Sobre el ritual de corte de Mata de Flauta

Los Mayores del Macizo comentan que para hacer el corte de la Mata de flauta se realiza todo un ritual, existe un tiempo en el que es permitido ir, se hace la caminata hacia la zona de páramo, se busca la Mata de flauta y previamente se le pide permiso a la madre tierra para poder tomar el recurso.

Con respecto a los días indicados y no indicados para el corte de Mate de flauta, se encontró el registro de Chilito (2015) en su tesis de grado de Antropología, acompaña el proceso de corte y elaboración de las flautas en el territorio de *Papallaqta* en el Macizo:

Se debe mirar la época indicada para ir a la montaña a cortar las cañas y la luna, ser principal de la naturaleza que nos permite visionar el día o los días indicados. De allí que las fases de la luna son marcantes, cada una dura ocho días y los Mayores tienen en cuenta solo ciertos días en cada fase, los cuales deben ser los días dos, tres, cinco, seis y siete de cualquier luna, sea llena, menguante, nueva o creciente, deben ser los indicados para cortar, pero no se puede cortarla en el primer día, ni en el cuatro, ni en el octavo o último día. Si se corta en los días indicados, la madera saldrá buena, resistente y apta para construir el instrumento y ser tocada, sino la madera se puede deteriorar muy rápido y no se podrá construir el instrumento, o si se construye, no saldrá buen sonido para tocar. (Chilito, 2015, p.67)

Entró gente a arrasar con el carrizo porque ya lo volvieron fue negocio y no esperaban que hubiera un tiempo, ni le piden permiso, el ritual que hacen pues a la madre tierra, cómo puede retribuir usted lo que está sacando con la tierrita, entonces no lo hacen, entran es a arrasar y a cortar y la tierra ahorita está cobrando, ya el páramo, por ejemplo, de ‘la Cuchilla’ usted pasó y yo pasé y está totalmente seco (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Otros Materiales Para la Fabricación de Flautas Tradicionales: Bambú y CPVC

Como una opción frente a la escasez de la Mata de flauta o Carrizo algunos fabricantes de instrumentos como el maestro Walter Felipe Meneses proponen el uso de bambú o CPVC que también permiten una correcta elaboración e interpretación del instrumento:

Para las flautas estamos utilizando el bambú, que el bambú se está reproduciendo mucho y el bambú, a veces lo cortan porque ya es como monte, mientras que el carrizo sí está en los páramos y produce agua y se está perdiendo [...] mientras el bambú, pues el bambú es un material que pues inclusive hacen muebles con él, es un material que se está reproduciendo mucho, él se riega y no tiene temporadas, es más manejable, es una alternativa que yo digo, yo mis flautas que tengo son en bambú (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Otra alternativa para la fabricación de flautas es el uso de CPVC, los tubos de CPVC se utilizan regularmente para tuberías de agua caliente debido a su resistencia a altas temperaturas y presión. Para el caso de la fabricación de flautas, el tubo de CPVC brinda la suficiente resistencia, durabilidad, es relativamente fácil de cortar, lijar y perforar y, además, es un material relativamente barato y fácil de encontrar en ferreterías.

El proceso del Colectivo Sonidos de mi Pueblo utiliza tubos de CPVC en los talleres de fabricación de flautas que realiza con sus estudiantes, la mayoría de los estudiantes del proceso Sonidos de mi Pueblo tienen flautas fabricadas en CPVC, afinadas en tonalidad de Sol. Otro aspecto a mencionar es la facilidad para la producción del sonido, los talleristas de Sonidos de mi Pueblo y el maestro Walter Felipe Meneses concuerdan en que el CPVC es más sencillo para hacer sonar las primeras veces, de ahí su importancia de utilizarlo en los procesos formativos, puede ser más sencillo hacer sonar una flauta de CPVC, que hacer sonar una flauta de carrizo.

“El CPVC es más fácil para sonar y es una alternativa que pues no se hace el daño y el bambú también es bueno” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Fotografía 18

Apertura de orificios en el taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo



Nota. Apertura de orificios en el taller de fabricación de flautas con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo. 11 de noviembre de 2023. Timbío, Cauca. Autoría propia (2023)

Debates Sobre la Afinación de las Flautas

La afinación de las flautas tradicionales varía en diferentes zonas del Cauca, por ejemplo, en el resguardo de Río Blanco y el resguardo de Caquiona son más comunes las afinaciones en Fa y Do, mientras que en Popayán es más común encontrar afinación en Sol y en el municipio de Almaguer podemos encontrar afinación en La.

En I Simposio de Chirimías Caucanas que se realizó en Universidad del Cauca el 22 y 23 de junio 2023, se generó un debate entre los asistentes sobre si los temas tradicionales deben ser

tocados en su tonalidad original o pueden transportarse a otras tonalidades, es decir, una canción originalmente compuesta en la tonalidad de Fa, ¿puede transportarse y ser interpretada en una flauta afinada en Sol? Por un lado, están quienes consideran que las canciones deben ser tocadas en su tonalidad original, por lo cual el chirimero debería cargar varias flautas en diferentes tonos según el repertorio a interpretar: “Considero que cada tema debe ser tocado en su tonalidad original” (Rene, simposio, 22 de junio 2023).

Por otro lado, están quienes consideran pertinente traspasar los temas tradicionales a tonalidades más comunes para facilitar su enseñanza, así lo considera Andrés Victoria, panelista del simposio, quien lidera un proceso de revitalización de chirimías en Caloto, Cauca con el pueblo nasa: “usualmente se usa afinación en Sol y Mi menor, los temas tradicionales que no están en esa afinación se traspasan” (A. Victoria, simposio, 22 de junio 2023)

Ambas posiciones tienen su razonamiento, por un lado, una posición tradicional que respeta la tonalidad en la que se compusieron originalmente las canciones tradicionales, y por el otro lado, está una perspectiva más práctica, con la cual, al traspasar los temas tradicionales a una tonalidad más común, se permite estandarizar facilitando la enseñanza y pervivencia de los temas. El principal punto a rescatar es que la variedad de afinaciones que se pueden encontrar en las flautas de las chirimías caucanas es una riqueza cultural que abarca diversas prácticas tanto en la elaboración de los instrumentos, como en la interpretación de los mismos.

Taboras

Las taboras se clasifican dentro de los instrumentos membranófonos de percusión, cuyo sonido se produce mediante una membrana extendida sobre una abertura, existen membranófonos que llevan cubiertos los dos orificios que deja el cuerpo, tal es el caso de la tambora, y también existen otros que llevan una sola cobertura, por ejemplo, el llamador.

Las taboras que se utilizan actualmente en los conjuntos de chirimías suelen estar fabricadas en madera trípex, tienen una forma cilíndrica y dos parches, uno a cada lado del cilindro, fijos por dos aros que se templan con una cuerda entrelazada.

Ilustración 14

Medidas y peso de una tambora de trípex



Nota. Medidas y peso de una tambora de trípex elaborada en el taller de instrumentos Chancaca. Autoría propia (2024)

Proceso de la Elaboración de las Taboras en Trípex

Para elaborar una tambora en madera de trípex se inicia por remojar el trípex durante aproximadamente 12 horas, esto permitirá darle curva y la redondez necesaria para posteriormente pasarlo al troquel: “antes hay que meterlo en agua para que pueda dar la curva, [...] el mojado son 12 horas, en ese tanque se mete y ya se lo deja secar para pasarlo al troquel” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

El troquel es una estructura metálica que tiene la forma del cuerpo del tambor, en la cual se introduce la madera de trípex previamente remojada y curvada para que adquiera y mantenga la forma cilíndrica del cuerpo del tambor, no se busca un cilindro recto perfecto porque esto puede producir fisuras.

Fotografía 19

Taller de fabricación de instrumentos “Chancaca”



Nota. Taller de instrumentos Chancaca, en el centro el trípex en proceso de doblado y en la esquina inferior izquierda el troquel. Popayán, 21 de marzo de 2024. Autoría propia (2024)

Una vez se haya puesto la madera de trípex en el troquel, se pegan las respectivas uniones, se prensa y se deja ahí por aproximadamente 24 horas, con lo cual tendremos el cuerpo del tambor “Si yo presno hoy por la mañana a las 6 de la mañana o 7 de la mañana, Me demoro una hora prensando, a las 8 del otro día hay que sacarlo y es una tambora para un día” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Por otro lado, está el proceso de los parches o membranas, los cuales antiguamente se hacían con cueros de venado, actualmente están hechos de cuero de vaca, los cueros deben ser secados previamente “El cuero se demora en secar, si el tiempo está muy nublado se puede demorar de 2 a 3 días, si el tiempo es soleado y va bien un día y medio.” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Por último, viene el proceso de unir el cuerpo a los parches para lo cual se utilizan dos aros, actualmente son de alambre y antiguamente eran de varilla, se ubican las pieles en las dos bocas del tambor y sobre ellas los dos aros que sirven para unir los parches al cuerpo, los dos aros van templados con una cuerda entretejida. “El aro era en varilla, ahora es en alambre, es un alambre donde va el cuero y ahí es donde se pasa ya la piola para templar, alambre galvanizado”. (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Ilustración 15

Pasos para la elaboración de un tambor un tríplex



Nota. Pasos para la elaboración de un tambor en tríplex. Autoría propia (2024)

Las Antiguas Tamboras Vaciadas, Variaciones en el Proceso y Materiales de Elaboración de las Tamboras

Tradicionalmente en el Macizo, las tamboras se fabricaban con un tronco vaciado, se tomaba un pedazo de tronco del árbol y se empezaba a hacer el hueco con una palendra o cincel, así lo registra Benavides (1984):

Las tamboras eran fabricadas con el tronco de un árbol llamado Guigüa Ojigüa (*Pseudosamanea guachapele*) (H.B.K.), el cual era y es vaciado (porque aún algunas personas las siguen construyendo). Se dice que este tipo de tamboras da mejor sonido, el problema que presenta es el de su peso, el grosor del tronco [sic] puede ser de 3 cm. (Benavides, 1984, p.72)

Otra referencia a las tamboras vaciadas la encontramos en Chilito (2015), en su descripción menciona el gran peso del material y destaca que se busca un árbol con el corazón podrido para causar el menor impacto ecológico:

Para la elaboración de la tambora y caja, se requiere del árbol *Jiwa* (*Nectandra sp*), el cual se encuentra en la montaña o en la selva cerca del páramo. El árbol es de un tamaño grande, de varios metros, por lo cual tiene un gran peso y generalmente es de color blanco y gris. Para poder conseguir el material, se mantiene una relación y práctica ecológica, porque la comunidad se rige según las historias míticas sobre el territorio. Por este motivo, este método es una práctica ecológica, ya que se debe encontrar un árbol con el corazón podrido. (Chilito, 2015, p.88)

En la actualidad, existen muchos cambios en el proceso y materiales de elaboración de las tamboras, esto responde por un lado a la escasez de algunos recursos y por otro a la practicidad del instrumento, se ha buscado reducir su peso para hacerlo más práctico: “como antes las tamboras eran vaciadas de un tronco y todo eso, entonces eran demasiado pesadísimas, las tamboras de antes eran así súper pesadas, ahora, por ejemplo, en una marcha, un desfile y uno con una tambora así no, en cambio hacerla liviana le facilita a uno, hasta correr puede con la tambora, volverlas cada vez más prácticas.” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Todavía existen algunos fabricantes que realizan las tamboras vaciadas, aunque es poco común. También, entre la comunidad nasa, se ha realizado en los últimos años el ritual de vaciado del tambor, a manera de ritual simbólico donde se destacan las danzas y música locales,

buscando concientizar y rescatar la práctica de las tambores vaciadas. El maestro Walter Felipe Meneses comenta que pudo participar de un ritual de vaciado de tambor entre el pueblo nasa:

Hacían un baile en espiral, eso era lleno de antorchas, entonces una mayora empezó a dirigir el baile, iban bailando y le iban echando chicha al tronco y cada persona le iba dando con una palendra, vaciando el tronco para hacer el tambor, era como una minga para vaciar el tronco (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Otra variación que se ha presentado en la elaboración de las tambores, es el uso de diferentes pieles para los parches, antiguamente se utilizaba cuero de venado y actualmente se utiliza cuero de vaca o caballo, ya que en las últimas décadas se ha creado conciencia respecto a la conservación de los animales como el venado, que son cada vez más escasos, prohibiendo su caza y comercialización.

Otro cambio o variación es el material utilizado para los aros, anteriormente los aros eran de un bejuco de origen natural, posteriormente fueron de varilla y actualmente se utiliza alambre, esto con el fin de volver el instrumento menos pesado y más práctico y portable para ciertos eventos: “Como por mermarle peso también a la tambora se hacen en alambre, porque cuando eran en varilla pues quedan demasiado pesados y para un desfile o cosas así” (W. Meneses, entrevista, 21 de marzo de 2024)

Benavides (1984) registra que los aros del tambor estaban hechos de un bejuco llamado “chillazo”, probablemente *Smilax domingensis*: “los bordes del cuero van sujetos por aros, de un bejuco llamado “chillazo”. Se tensionan utilizando cabuya, guasca o ico (*Agave fourcroides Lam.*), con la que van amarrados de lado a lado por cordones que reciben el nombre de claves” (Benavides, 1984, p.72).

Otro autor que registra que tanto los aros como la cuerda que los templea eran de origen natural es Chilito (2015) quien menciona que los aros provienen de un árbol llamado Pepo (*Solanum ovalifolium*) y la cuerda se elaboraba del árbol de Zerote (*Hesperomeles obtusifolia*):

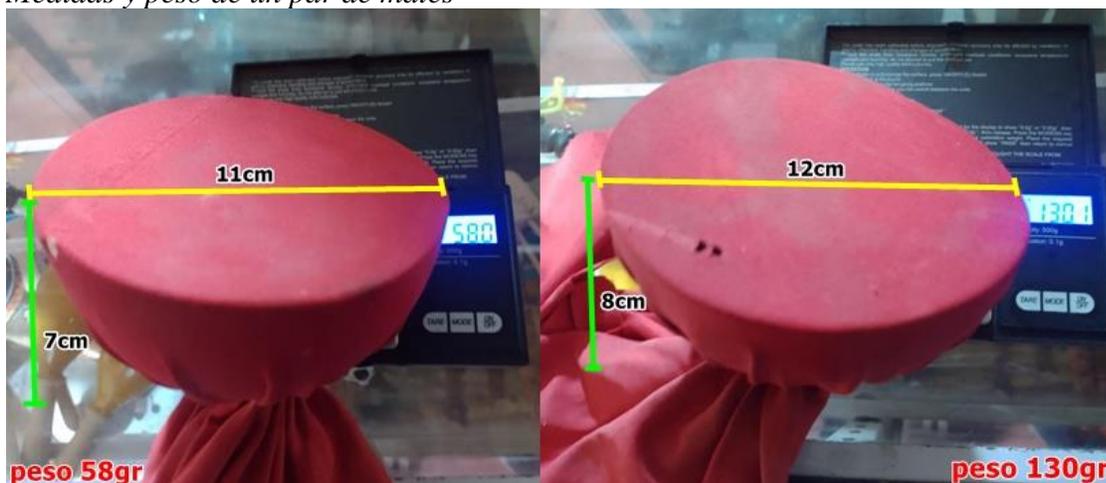
También para la elaboración de los instrumentos se requiere de la madera de otros dos árboles, como es el Pepo (*Solanum ovalifolium*) y el Zerote (*Hesperomeles obtusifolia*), ambos se encuentran en la montaña al igual que el árbol *Jiwa*. El primero, es un árbol pequeño y se lo utiliza para la elaboración de los aros que sujetan en ambos lados del barril o base de la tambora con los cueros utilizados para producir los golpes de ritmo musicales. Con el segundo se elabora un bejuco o amarradero con el cual se presiona a los aros para que de esta forma estén bien sujetos a la base de tambora. (Chilito, 2015, p.88)

Mates

Los mates y las maracas se clasifican dentro de los instrumentos idiófonos sacudidos que se caracterizan por producir sonido al agitarlos o sacudirlos. Los mates que se utilizan en los conjuntos de chirimías son dos medios mates de totumo (*Crescentia cujete*) secos que en su interior portan semillas de achira (*Canna indica*), u otros granos, van cubiertos por un paño rojo que se amarra en la base.

Ilustración 16

Medidas y peso de un par de mates



Nota. Medidas y peso de un par de mates fabricados en el taller de instrumentos Chancaca. Autoría propia (2024)

Con respecto a las medidas y peso, vale la pena señalar que por la naturaleza de los mates es muy difícil estandarizar su tamaño, se observó que es lo más común, que uno de los mates sea un poco más grande y pesado, uno de los mates lleva más semillas y produce un sonido un poco más grave que el que lleva menos semillas.

Ilustración 17

Materiales para la fabricación de mates



Nota. Materiales para la fabricación de maracas tipo mates. Autoría propia (2024)

El mate es el fruto de un árbol llamado Totumo o Taparo (*Crescentia cujete*), el fruto de este árbol se recoge, se le extrae la pulpa y se desecha, la cáscara es la que se seca y se utiliza como recipiente, el mate ha sido utilizado históricamente por diversas poblaciones de América para hacer cucharas, platos, vasos y también instrumentos musicales como es el caso de las maracas tipo mates o las cucharas. La mayor parte de mates que se comercializan en el Cauca provienen del Valle del Patía, lugar donde crecen abundantes árboles de Totumo hace muchas generaciones, los habitantes del valle y en especial mujeres cabeza de hogar subsisten de la

cosecha y venta de los totumos que se utilizan para el empaque y comercialización del Manjar Blanco, Dulce Cortao y otros dulces, y en menor medida para la fabricación de instrumentos como las maracas tipo mates.

Para la fabricación de las maracas tipo mates, tomamos el mate (*Crescentia cujete*) y lo rellenamos con las semillas de achira (*Canna indica*), posteriormente lo cubrimos con un trapo rojo llamado rabuegallo, el cual se amarra en la parte inferior del mate.

Ilustración 18

Pasos para la fabricación de mates



Cosecha del fruto



Partir a la mitad



Extraer la pulpa



Secar a la sombra 4 - 5 días



llenar los mates con las semillas de achira (uno un poco más que el otro)



cubrir con el trapo rojo o rabuegallo y amarrarlo en la parte inferior del mate

Nota. Pasos para la fabricación de mates desde la cosecha del Totumo. Autoría propia (2024)

Cabe aclarar que en algunos lugares utilizan diferentes granos para rellenar los mates como maíz (*Zea Mays*), frijoles (*Phaseolus vulgaris*), garbanzo (*Cicer arietinum*), entre otros. Sin embargo, dentro de los concursos y otros espacios formales se exigía que se utilicen las semillas de achira (*Canna indica*), así lo menciona Benavides (1984) “En los concursos el maíz es reemplazado por achiras. Es el material exigido para el instrumento” (Benavides, 1984, p.57)

Fotografía 20

Taller de fabricación de mates con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo



Nota. Taller de fabricación de mates con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo. 11 de noviembre de 2023. Timbío, Cauca. Fuente: Fabian David Taba Chicangana (2023)

Charrascas

Las charrascas o güiros se clasifican dentro de los instrumentos idiófonos raspados que se caracterizan por producir sonido al raspar su superficie con un objeto. Las charrascas que se utilizan actualmente en los conjuntos de chirimías están hechas de un calabazo (*Lagenaria sp*).

alargado al cual se le extraen las semillas y la pulpa y se le hacen ranuras a lo largo de uno de sus laterales, las cuales al ser raspadas con el peine logran el característico sonido de la charrasca, el peine o tridente consta de un mango de madera con varios alambres incrustados en forma de tenedor.

A continuación, se muestran las medidas y peso de una charrasca en calabazo fabricada en el taller Chancaca, es pertinente aclarar que las medidas y peso no son estándar ya que existen variedad de calabazos de diversos tamaños.

Ilustración 19

Medidas y peso de una charrasca en calabazo

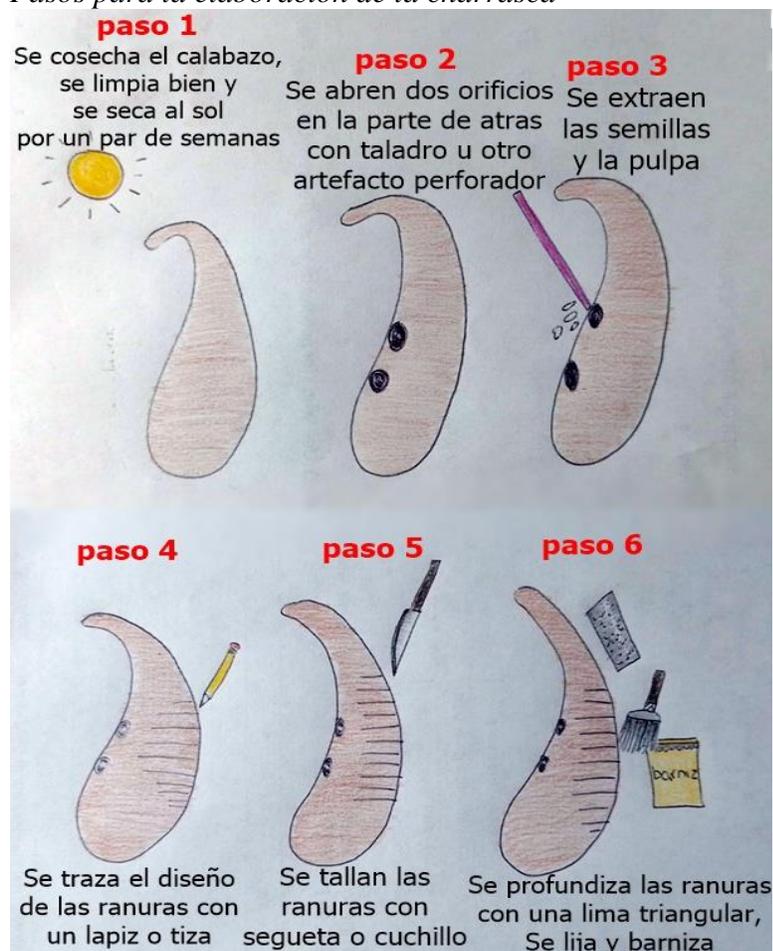


Nota. Medidas y peso de una charrasca en calabazo fabricada en taller de instrumentos Chancaca. Autoría propia (2024)

Para el proceso de elaboración de la charrasca, se inicia por cosechar y limpiar muy bien el fruto para dejarlo secar por un par de semanas, posteriormente se hace una abertura, algunos fabricantes la realizan en el extremo más delgado, otros a ambos extremos y otros fabricantes hacen simplemente dos huecos en la parte de atrás, a través de dicha abertura se procede a extraer las semillas y pulpa del interior, después se dibuja el diseño de las ranuras, luego con una segueta o cuchillo se tallan las ranuras siguiendo el diseño, se profundizan las ranuras con una lima triangular, y por último, se lija y barniza la superficie del calabazo para darle un acabado liso y brillante. Dichos pasos se ilustran a continuación:

Ilustración 20

Pasos para la elaboración de la charrasca



Nota. Pasos para la elaboración de una charrasca en calabazo. Autoría propia (2024)

Leonardo Meneses, hijo del maestro Walter Meneses, describe el proceso de elaboración de la charrasca, dentro de su relato menciona que la distancia entre las líneas o estrías de la charrasca determina si su sonido será más brillante o grave, si se busca un sonido más brillante se deja poco espacio entre líneas y si se busca un sonido más grave se hacen las líneas más separadas:

Lo que hacemos es, pues, limpiarlo con agua y con una esponja para poder limpiar algún moho alguna cosa que haya quedado de la planta, luego lo ponemos a secar y marcamos con un lápiz, hacemos una línea por donde veamos más fácil, donde quede mejor pues las estrías de la charrasca y marcamos hacia un lado, dependiendo del diámetro, si es muy grande, pues podrían ser 5 cm y si es más pequeño pues unos tres y medio cm hacia un lado y unimos los puntos de la línea que ya hemos trazado, unimos arriba y abajo, entonces va a quedar como una circunferencia ovalada, que es por donde vamos a empezar a hacer las estrías de nuestra charrasca. Siempre se ha hecho, primeramente, la estría se marca con segueta, esta es como para marcar, para que las líneas vayan quedando rectas. Si queremos que la charrasca tenga un sonido más brillante, se hacen las estrías más cortas, o sea no se deja tanta distancia; y si queremos que sea el sonido más grave, un poco más brusco pues dejan más separadas. Se marca con la segueta y luego al finalizar se pasa una lima triangular y con esta es que se le da el terminado donde quedan más abiertas sus estrías (L. Meneses, entrevista, 16 de agosto de 2024)

Anteriormente, se conocía como carrasca o charrasca al instrumento fabricado en un pedazo de guadua con ranuras que se raspaban con una varilla, posteriormente este instrumento cayó en desuso por su difícil posición para el intérprete y fue reemplazado por el actual güiro o charrasca de calabazo:

Antes del güiro fue utilizada la carrasca en las chirimías, esta era un pedazo de guadua a la que se le hacían estrías, la que se raspaba con un palillo o varilla. Este instrumento ha caído en desuso, se lo llamaba indistintamente, charrasca o carrasca, se podría pensar que no se volvió a utilizar por la forma del instrumento en sí y la manera en que el ejecutante debía interpretarlo, ya que se apoyaba sobre la palma de la mano y se colocaba a la altura del hombro, posición un poco difícil cuando la presentación del grupo era prolongada. El güiro de hoy en día es hecho de un calabazo alargado; el calabazo debe ser grueso. A este se le extraen las semillas y luego se le hacen estrías o incisiones escalonadas sobre el dorso del instrumento, a una distancia aproximada de un centímetro entre cada estrella. Su sonido se logra raspando sobre las estrías con un tridente (Benavides, 1984, p.61)

En la actualidad, al año 2024, se siguen utilizando y son más comunes en los conjuntos de chirimías las charrascas hechas en calabazo *Lagenaria sp.*, en el taller de instrumentos Chancaca, por ejemplo, se realizan en este material.

Como dato curioso, cabe mencionar que, dentro de los relatos recolectados, se cuenta que para acompañar a las chirimías en las calles o en el parque Caldas, se utilizaba la botella vacía de Aguardiente Caucano como una charrasca, la cual tiene un diseño de varios rombos rugosos en su exterior, las personas las raspaban con llaves o monedas, cumpliendo la función de la charrasca al acompañar las chirimías.

Redoblante Tradicional

El redoblante se clasifica dentro de los instrumentos membranófonos, es decir, que produce sonido por la vibración de una membrana. El redoblante tradicional es un tambor cilíndrico de poca altura, entre 20 y 30 cm, que posee dos parches, lo que lo caracteriza es que en uno de ellos tiene una hilera de bordones que vibran al golpear el parche.

Ilustración 21

Medidas y peso de un redoblante en tríplex



Nota. Medidas y peso de un redoblante en tríplex fabricado en el taller Chancaca. Autoría propia (2024)

Para el proceso de elaboración del redoblante, se inicia por mojar las láminas de tríplex durante 12 horas, posteriormente se pasa a darles la forma curva y a introducirlas dentro del troquel, estructura metálica que ayudará a que los tríplex adquieran la forma cilíndrica deseada, se pegan las respectivas uniones, se prensa y se deja ahí por aproximadamente 24 horas, con lo que se obtiene el cuerpo y los dos aros de tríplex.

Para fabricar los bordones, se ponen tiras de cuero a remojar, cuando tengan una contextura blanda, se sacan, se aseguran con una puntilla a una base y se empieza a girar una por una buscando que se enrosquen o trencen, se templan y se fijan al otro lado de la base, se hace este procedimiento con cuatro cuerdas hasta obtener la hilera de bordones.

Posteriormente se pasa a ensamblar las partes del instrumento, se utilizan un par de aros de alambre y un par de aros de tríplex, el cuero previamente secado se cose a los aros de alambre y estos se ubican a cada extremo del cuerpo, en uno de los lados se añade la hilera de bordones y sobre lo anterior, se ubican los aros de tríplex, en los cuales se entrelaza la piola para templar.

Leonardo Meneses describe el proceso de elaboración de un redoblante en tríplex en el taller de instrumentos Chancaca:

Se utiliza una lámina de 91 cm de largo por 13 cm de ancho. Los aros son de 5 cm de ancho y cada aro tiene tres capas de material, se pegan con colbón y lo que se hace es ponerse en un troquel, que es el molde donde se fabrican estos aros y al pegarlos se dejan de un día para otro para que estos sequen y pues queden fuertes a la hora de poder hacer el tiemple. Luego lo que hacemos es con un taladro, una broca abrimos los huequitos que es por donde va a ir la piola, [...] luego de hacer esto y pulirlos con lija, aplicamos sellador tanto a los aros como al zumbo y pues luego de aplicar tres capas le ponemos pintura, ya al gusto de la persona. [...] ya cuando está pintado, con otros aros de aluminio que tenemos, es donde va a ir el cuero, este cuero en los redoblantes lo que se hace es coser, lo cosemos con cáñamo o sino con nylon, lo cosemos y luego lo pasamos a montarlo ya al redoblante.

Antes de hacer todo eso, debemos haber cortado algunas tiritas del mismo cuero, que son las tiritas que van a ir por debajo del redoblante, que son las que hacen pues que este redoble, que tenga el sonido del redoblante, entonces estas las ponemos a remojar y cuando estén bien remojadas y blandito el cuero las sacamos y en una punta las apuntillamos con un clavito y le vamos dando rosca, la vamos enroscando de tal manera que quede como una trencita, a medida que vamos enroscando vamos estirando un poco y cuando termina en la punta, sujetamos

nuevamente con una puntilla, esto lo hacemos con cuatro de estas y luego esto ya lo pasamos al sol para que seque, cuando está seca queda ya con la forma de trenza. Luego que ya estamos montando el cuero, es aquí donde ponemos estas bordonas y empezamos pues a poner la cuerda que es la que va a dar el temple de los cueros y de la bordona, pasamos la cuerda por las argollas, templamos y lo dejamos al sol para que seque. (L. Meneses, entrevista, 16 de agosto de 2024)

A continuación, se ilustran los pasos del proceso anteriormente descrito:

Ilustración 22

Pasos para la elaboración de un redoblante en tríplex



Nota. Pasos para la elaboración de un redoblante en tríplex en el taller de instrumentos Chancaca. Autoría propia (2024)

La diferencia entre el redoblante tradicional y el redoblante metálico que se usa en las baterías es principalmente los materiales de su fabricación, ya que el redoblante tradicional está elaborado en madera o madeflex, sus parches son en piel de oveja o vaca y las hileras o bordones son también en cuero. Por otro lado, el redoblante de batería suele tener parche en acrílico,

poliéster o nylon y tiene cuerpo y bordones de metal, produciendo un sonido mucho más metálico. Algunas agrupaciones de chirimía actualmente incorporan redoblantes metálicos.

La posición para interpretar el redoblante en la batería o en bandas de guerra suele ser con la parte de la hilera de bordones hacia abajo, es decir, el golpe de las baquetas va en el parche superior que no tiene bordones; Sin embargo en muchos territorios del Macizo, como en el resguardo de Río Blanco, es común observar a los mayores tocando el redoblante con la parte de la hilera de bordones hacia arriba, es decir, el golpe de las baquetas va en el parche que tiene los bordones y este queda ubicado entonces en la parte superior.

Capítulo 7. Conclusiones y Consideraciones Finales

La presencia histórica de los conjuntos de chirimías en las fiestas tanto solemnes como carnavalescas, constituye a la música de chirimías como parte de la tradición musical del Cauca, en el desarrollo de la presente investigación se mencionaron festividades relacionadas con la tradición católica como “la Subida y Bajada del Santo *Ecce Homo*” en Popayán, “la Misa de la Virgen de La Peña” en Sotará, las fiestas del Niño y la Virgen, las novenas de Navidad, fiestas de Reyes y las Alumbranzas, también se mencionan celebraciones de tipo civil como los Carnavales. En estas festividades destacan los conjuntos de chirimías como parte del paisaje sonoro y cumplen una función social dentro de cada celebración que se repite cada año, constituyéndose en una tradición. La presencia de las chirimías en estas festividades ha sido registrada por Miñana (1997a) y Benavides (1984) y se corrobora con los resultados de la presente investigación donde se exponen algunas de sus variaciones hasta la actualidad.

Las chirimías en el Cauca han permitido un sincretismo entre lo católico y la música tradicional, ejemplo de esto, “La misa de la Virgen de La Peña” en Sotará donde se fusiona la eucaristía con la música tradicional de chirimías o “La Subida y Bajada el Santo *Ecce Homo*” en Popayán, donde se les da un importante papel a las chirimías en las procesiones.

La presencia de la música de chirimías en rituales y festividades indígenas del Cauca como el *Sakhelu*, *Inti Raymi*, *Killa Raymi*, tomas de yagé, posesiones de autoridades indígenas y rituales funerarios, da cuenta de los diferentes significados y símbolos asociados a la música de chirimías, cada comunidad le atribuye un significado diferente, le da un momento específico y una función social en cada ritual. Las chirimías juegan un papel importante en estos rituales que hacen parte de la identidad individual y colectiva.

La música de chirimías se ha transmitido de generación en generación a través de la tradición oral y la participación en eventos comunitarios, haciendo parte del paisaje sonoro de distintas comunidades del Cauca en su cotidianidad, festividades y rituales que los caracterizan y hacen parte de su identidad

La música de chirimías es una poderosa herramienta política, evidencia de esto su presencia en los comicios electorales, en los eventos políticos y comunitarios indígenas, su papel en el estallido social de 2021 y en las actuales chirimías de mujeres. En el desarrollo del capítulo 3 se evidencia la forma como la música de chirimía ha jugado un importante papel en las luchas obreras, campesinas, indígenas, negras y actualmente feministas, cada gremio utiliza y resignifica la música de chirimías a su manera, usándola como instrumento para transmitir su mensaje político.

Cada uno de los tres procesos de formación estudiados tiene sus particularidades en cuanto a su creación y funcionamiento. La chirimía familiar Chancaca es un ejemplo de la transmisión de conocimientos de generación en generación, donde se aprende a través de la tradición oral y la participación en eventos comunitarios. Sotareñitos es un proceso que está ligado a las políticas de la Secretaría de Cultura Municipal y va transversal a la Escuela de Música de Sotará, por lo que es más académico. El Colectivos Sonidos de mi Pueblo es una iniciativa de jóvenes que brinda espacios de formación donde se fusionan pedagogías tradicionales y modernas.

En cuanto a metodologías de enseñanza, se lograron identificar cinco estrategias para la enseñanza en la música tradicional de chirimías que son: las onomatopeyas, el sistema de números, la teoría musical occidental, la tradición oral y la participación en eventos sociales y comunitarios.

Los tres procesos de formación estudiados utilizan las onomatopeyas como una metodología de enseñanza, sin embargo, cada proceso tiene su particularidad, se utilizan palabras diferentes adaptadas al contexto de los estudiantes, por ejemplo, el uso de “papa con queso” en lugar de “papa con yuca” en zonas frías de Sotará.

La teoría musical académica puede contribuir a revitalizar la música de chirimías, el proceso Sotareñitos utiliza teorías y técnicas de la academia para adaptar canciones tradicionales de chirimía, la teoría musical también se ha utilizado como forma de revitalizar la música de chirimías con la transcripción a partitura de las canciones tradicionales de chirimía y la adaptación de canciones tradicionales de chirimías para bandas y orquestas sinfónicas.

La tradición oral es una importante herramienta para la enseñanza de la música de chirimías, los tres procesos estudiados la utilizan de diferentes maneras: la chirimía Chancaca es la evidencia viviente de cómo el legado musical puede transmitirse de una a otra generación, contando actualmente con cuatro generaciones de familia chirimera. En el proceso Sotareñitos se le da valor al saber de los mayores y en el proceso Sonidos de mi Pueblo, se destaca la observación, repetición y memoria, aspectos importantes en la transmisión de saberes a través de la tradición oral.

La participación en eventos sociales y comunitarios también es una importante herramienta para la enseñanza de música de chirimías, la cual utilizan los tres procesos estudiados de diferente forma: en la chirimía Chancaca este es uno de los principales pilares para la enseñanza y transmisión de la cultura chirimera, la chirimía Chancaca destaca por su participación en Alboradas, Novenas, el Estallido social, *Inti Raymi*, visitas a hospitales, ancianatos, etcétera. En el proceso Sonidos de mi Pueblo destaca la participación en ferias agropecuarias, eventos políticos y culturales del municipio de Timbío; y el proceso Sotareñitos

participa en festivales de música representando al municipio y departamento, además hacen presencia en eventos culturales y agropecuarios locales.

Con todo y lo anterior, las onomatopeyas, la tradición oral y la participación en eventos sociales son herramientas que utilizan los tres procesos de formación estudiados. Estas estrategias han sido históricamente utilizadas no solo para la enseñanza de música de chirimías, sino para la enseñanza de otras músicas tradicionales alrededor del mundo.

Además, los actuales procesos de revitalización de la música de chirimías responden a un fenómeno de revalorización de las músicas tradicionales, donde en los últimos años iniciativas de diversos gremios indígenas, campesinos, obreros, negros, jóvenes y mujeres han vuelto a dar importancia a la música tradicional de chirimías destacándola como un símbolo de la cultura caucana, permitiendo el surgimiento de nuevos procesos de formación formal e informal y fomentando la creación de políticas públicas y culturales que promueven la conservación, difusión y enseñanza de esta música tradicional.

Asimismo, estos procesos de revitalización de la música de chirimías van de la mano con procesos de fortalecimiento de la identidad individual, familiar y comunitaria. Cada proceso de revitalización le da un significado específico y una función social a la música de chirimías, existen procesos que están ligados a políticas públicas y culturales, en el contexto indígena van ligados al plan de vida de cada comunidad y hay procesos que responden a dinámicas familiares y barriales, en todos los casos, la música de chirimías es un pilar importante de lo que les identifica y representa, por lo que los procesos de revitalización buscan fomentar la práctica chirimera a la vez que contribuyen al fortalecimiento y resignificación de la identidad individual y colectiva.

Por otro lado, la elaboración de los instrumentos que conforman los conjuntos de chirimías es parte importante del patrimonio musical, constituye la cultura material de la tradición chirimera, por lo que es importante la conservación de estos saberes tradicionales, reconociendo la diversidad en las técnicas y procesos de fabricación.

Es importante hacer un llamado de atención frente al peligro de desaparición del Carrizo o Mata de flauta y los usos y costumbres existentes alrededor de la misma que también podrían estar en riesgo con su desaparición.

La elaboración de flautas en bambú y CPVC, así como la elaboración de tamboras en tríples responden a una adaptación de la música tradicional de chirimías frente al actual contexto de escasez de recursos como el Carrizo que se usaba para las flautas y troncos gruesos de *Jiwa* que se usaban para las antiguas tamboras vaciadas. También se ha dado una adaptación con respecto al tipo de cueros usados para las membranas de los tambores, actualmente se usa piel de vaca u ovejo en lugar del anteriormente utilizado cuero de venado. Estas variaciones con respecto a los materiales de elaboración de los instrumentos permiten que la práctica musical se adapte a la modernidad y sea ecológicamente sostenible.

Referencias

Adorno, T. W. (2008). *Filosofía de la nueva música*. Akal.

Arboleda Llorente, J. M. (1966). *Popayán a través del Arte y de la Historia*.

Universidad del Cauca.

Benavides, C. (1984). La chirimía, una manifestación folklórica en Popayán. [Tesis de pregrado Antropología] Universidad del Cauca. Hemeroteca de la Biblioteca El Carmen

Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. (A. Weikert, trad.). Itaca. (Original publicado en 1935)

Blacking, J. (1973). *How Musical Is Man?*. University of Washington Press.

Blacking, J. (1977). Cómo los músicos aprenden a tocar. (B. Sanabria, trad.) Cambridge University Press. (Original publicado en 1973)

Booth, G. D. & Kuhn, T. L. (1990). Economic and Transmission Factors as Essential Elements in the Definition of Folk, Art, and Pop Music, *The Musical Quarterly*. Oxford journals. 74 (3), 411-438. <http://www.jstor.org/stable/741939>

Chilito, F. E. (2015). *Sabiduría artística y ley de origen Yanakuna en la construcción del territorio Papallaqta*. [Tesis de pregrado Antropología] Universidad del Cauca. Repositorio institucional Universidad del Cauca.

<http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/xmlui/handle/123456789/2581>

Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press.

Cordovez Moure, J. M. (1893). *Reminiscencias Santa Fe y Bogotá*. Librería Americana. Bogotá.

- Cordovez Moure, J. M. (1974, 24 de diciembre). Nochebuena de 1791 en Popayán. *El Liberal*. Popayán.
- Díaz Barriga, A. (2007). Didáctica y currículo. Paidós. (Original publicado en 1993)
- Dorado, H. (2012). Del endenantes. Nuestros personajes típicos. (pp. 16-20). Imprenta Departamental del Cauca.
- Escobar, A. (2007). La invención del Tercer Mundo: Construcción y deconstrucción del desarrollo. (D. Reyes, ed). Norma; Editorial el perro y la rana (Original publicado en 1996)
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Langer, S. K. (1942). *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. (primera edición). Harvard University Press.
- López, A. A. (Comp.). (2017). *La ruta de la chirimía*. Editorial Universidad del Cauca.
- Martínez, P. (2010). Acerca del fenómeno de transculturación en la música de chirimía en Popayán, Colombia. *Acontratiempo*. 15. 1-4.
- <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-15/nuevas-manos/acerca-del-fenomeno-de-transculturacin-en-la-msica-de-chirima-en-popayn-colombia.html>
- Mejía, F y Mejía, P. (2010). Recopilación de instrumentos y ritmos musicales en la Fiesta del Inti-Raymi, dios Sol [Tesis de pregrado Licenciatura en ciencias de la educación especialidad musicología]. Universidad del Azuay. Repositorio institucional Universidad de Azuay. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/6397>
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Miñana, C. (1989). *Música campesina de flautas y tambores en el Cauca y sur del Huila*. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura del Cauca.

Miñana, C. (1994). *Kuvi, música de flautas entre los Paeces*. Colcultura.

Miñana, C. (1997a). *De fastos a fiestas, navidad y chirimías en Popayán*.

Ministerio de Cultura.

Miñana, C. (1997b). Los caminos del bambuco del siglo XIX. *Acontratiempo*. 3, 5-

11. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7663191>

Morán, A. (2024). *Diario de campo*.

Muñoz, L. I. (1985). Raíces culturales del carnaval de Pasto. *Revista de Historia*, N.º 53-54, 44-77.

Muñoz, L. I. (1991). *Evolución histórica del carnaval andino de negros y blancos de San Juan de Pasto (1926-1988)*. IADAP.

Muñoz, P. (2004). El bambuco patiano: evidencia de lo negro en el bambuco. En A. A. Rojas Martínez, et al (Ed.), *Estudios afrocolombianos: aportes para un estado del arte* (pp. 325-332). Editorial Universidad del Cauca.

Muñoz, P. (2005). Las mujeres en las músicas populares. *Convergencia*, 12(37), 361-374. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352005000100361

Muñoz, P. (2012). *Músicas tradicionales del Cauca, Práctica pedagógica para la etnoeducación*. Universidad del Cauca.

Muñoz, P. (2013). Tensión entre las "músicas tradicionales" y las "músicas populares": Paisaje sonoro del sur del Cauca. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 135-161.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/4582>

Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press.

Piñeros, J. (1965). *Música de Colombia* [Álbum de cuatro discos con notas explicativas]. Ministerio de Relaciones Exteriores.

Reynoso, C. (2006). *Antropología de la música*. Editorial Biblos.

Scheper-Hughes, N. (1993). *Muerte sin llanto: violencia y vida cotidiana en Brasil*. Ediciones Bellaterra.

Segovia, Y. (2021). *Etnografías, epistemes y compromisos. El antropólogo en el espacio de la experiencia*. En Y. Segovia, D. Escobar, J. Sánchez, C. Rosillo, et al. (Eds.), *Etnografías irreverentes y comprometidas. Pensando otras formas de investigación y escritura antropológica* (pp. 51-69). Universidad de los Andes. Venezuela.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.

Vejarano, J. (1983). *Popayán, relicario de Colombia*. Popayán.

Wolf, E. R. (1982). *Europe and the People Without History*. University of California Press.

Zamudio, D. (1949). El folklore musical de Colombia. *Revista de Indias, N.º 109*, mayo-junio, Bogotá.

Anexos

Redes sociales de los procesos estudiados

Colectivo Sonidos de mi Pueblo

Perfil de Facebook del Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=61552971384071>

Perfil de Instagram del Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.instagram.com/sonidosdemipueblo/>

Sotareños

Página de Facebook de la Escuela de Música de Sotará:

https://www.facebook.com/BandaDeVientoSotara?_rdc=1&_rdr

Página de Facebook de la Alcaldía de Sotará:

<https://www.facebook.com/AlcaldiaSotara>

Chirimía Chancaca

Página de Facebook de la Chirimía Chancaca:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=61551899972383>

Página de Facebook del Taller de instrumentos Chancaca:

<https://www.facebook.com/instrumentosmusicaleschancacca>

Perfil de Facebook de Leonardo Meneses (creador digital):

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100093329285494>

Página de Facebook de Julián Meneses, el tamborero (creador digital):

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100090913407505>

Videos de los talleres de elaboración de flautas y mates con el Colectivo Sonidos de mi**Pueblo:**

Taller de fabricación de flautas traversas tradicionales: <https://youtu.be/8LfLipp0Bq0>

Taller de fabricación de mates: <https://www.youtube.com/watch?v=s8zkKhP39LE>

Otros videos pedagógicos del Colectivo Sonidos de mi Pueblo

Video pedagógico de la onomatopeya “ojos azules” por Angela Morán:

<https://www.youtube.com/watch?v=i2KKT3iYhcU>

Video percusiones en los talleres del Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/61552971384071/videos/2309208469289442>

Video de invitación a los talleres por el Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/61552971384071/videos/1715188732299980>

Video de la onomatopeya “patacón” explicada por Alex Narváez en uno de los talleres del Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/61552971384071/videos/6706691489439682>

Video canción El Miranchurito en flauta por Angela Morán:

<https://www.facebook.com/reel/790986559662238>

Video de un ensayo con el Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/61552971384071/videos/1394490924811669>

Entrevista de “Mi Pueblo es Chirimía” a Alex Santiago Narváz donde habla sobre el Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=707956864772563&external_log_id=208abf60-a1d3-42ec-85e5-639826ae64e7&q=colectivo%20sonidos%20de%20mi%20pueblo

Video corto de flautas fabricadas para el proceso formativo Colectivo Sonidos de mi Pueblo:

<https://www.facebook.com/61552971384071/videos/1017083013039026>

Grabaciones de audio de algunas entrevistas

1. Entrevista José Fernando Benavidez. Director Sotareñitos. Sotará, 1 de marzo de 2024:

https://drive.google.com/file/d/1J7j4NZoDz1Fq4gxo0fHky_BvXyWquz7M/view?usp=sharing

2. Entrevista Walter Felipe Meneses. Chirimía Chancaca. 1 de diciembre de 2023. Alborada Popayán:

https://drive.google.com/file/d/159emZzdxO_wLfcZcz7Tm7QxsC6c78wOG/view?usp=drive_link

3. Entrevista Walter Felipe Meneses. Chirimía Chancaca. 21 de marzo de 2024. Popayán:

https://drive.google.com/file/d/1T4UPcnl1PJ_2lXuxnjc4Y1DDxjk_1rEH/view?usp=sharing

<https://drive.google.com/file/d/1T5WjuUdKC41XQhFywAf2MXq5KiLhVHXf/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1PY0uM4xAIkHe73HesvV_gThDO9BllgEq

4. Entrevista Leonardo Meneses, Chirimía Chancaca. 16 de febrero 2024:

<https://drive.google.com/file/d/1CqzicS0TPG6MX138IWNdSxS9t9c8yCjr/view?usp=sharing>

5. Entrevista Leonardo Meneses, Chirimía Chancaca. 16 de agosto de 2024:

Proceso de elaboración charrascas:

<https://drive.google.com/file/d/1As0Um0kgL2QON6j1nr9pc3TCINkiHS0D/view?usp=sharing>

Proceso de elaboración redoblante en tríples:

https://drive.google.com/file/d/1_kiXXtAS2bX_Chk_0CoFGPjUsE5bUfbv/view?usp=sharing

6. Entrevista a Manuel Hoyos, Chirimía Fusión Caucana. 29 enero 2024. Popayán:

<https://drive.google.com/file/d/1zn7E8feFT1nYK1IDY5bCc5O12j-w8r91/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/file/d/1wlYwj77yR1jVn5nOnwrAuVALrxNq7HRm/view?usp=drive_link

7. Entrevista Julián Camilo Iles Muñoz, Chirimía Fusión Caucana. 29 enero 2024:

https://drive.google.com/file/d/1YdINrurbnyXJkAj6hF8ZaoZ_LsEQ3326/view?usp=drive_link

8. Entrevista a Marta Elena Mina Zape, Antropóloga de la Universidad del Cauca egresada en 1982. Grabación en la vía El Bordo – Popayán, 2 de diciembre de 2023:

https://drive.google.com/file/d/1YswNjqzIx_KjIH882kj79paVt-3R6/view?usp=drive_link

9. Entrevista Fabian David Taba Chicangana. Colectivo Sonidos de mi Pueblo. 10 de febrero de 2024:

https://drive.google.com/file/d/1ISYkupNibRDB641H2DWOxBrjUapRUTrs/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1EWkRDpczgG9QJ6DdoJKxa-lAgReALJef/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1kxIbD8rKxfmC8G5lIXK0tt6Xl-W9VNpS/view?usp=drive_link

10. Entrevista a Diana Marcela Flores Flores, directora de “Otra chirimía”. 20 enero 2024. En el 3er encuentro anual de chirimías CC Terraplaza, Popayán:

https://drive.google.com/file/d/1L0bhyH29RTaIevQgTftaV26tn5r-Miq2/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1X7otsAMtTPai5wSheoS1sy4W0COGOtoL/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/19U53OeQW5---h4_XC-tp5THYLhH7u1gC/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1VX7Sc2d1U8l2yQGO5lYgl4SpnQNSdqlD/view?usp=drive_link