



UNIVERSIDAD DEL CAUCA

**TRAYECTORIAS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA AGRUPACIÓN
“SON DEL TUNO”, PATÍA-CAUCA**

JUAN REINALDO CORONADO ARTUNDUAGA

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
POPAYÁN
2016**

Trayectorias De Formación Musical En La Agrupación

***“Son Del Tuno”*, Patía-Cauca**

Trabajo De Grado Para Optar Por El Título De:

Magister En Educación

Presentado Por:

Juan Reinaldo Coronado Artunduaga

Bajo la Dirección de:

Paloma Muñoz

Universidad Del Cauca

Facultad De Ciencias Naturales, Exactas y De La Educación

Maestría En Educación

Popayán

2016

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.	
INTRODUCCIÓN	7	
METODOLOGÍA	10	
CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZACIÓN DEL PATIA-CAUCA.		
EL SURGIMIENTO DEL GRUPO “SON DEL TUNO” Y SU VISIBILIZACIÓN CULTURAL		13
1.1 Contextualización del Municipio del Patía-Cauca	13	
1.2. Contextualización de la Vereda el Tuno.....	16	
1.3. Reseña Histórica del Grupo Musical <i>Son Del Tuno</i>	21	
1.4. Aproximación al Contexto Histórico del Surgimiento del Grupo Musical <i>El Son Del Tuno</i>	25	
1.5. Acercamiento al Origen Histórico del Repertorio Musical y Cultural del Grupo <i>Son del Tuno: El Bambuco Como Género Musical Más Interpretado</i>	28	
CAPÍTULO 2: COMPORTAMIENTO DE LA ORGANOLOGÍA EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE APRENDIZAJE DEL GRUPO <i>SON DEL TUNO</i> A TRAVES DEL EJEMPLO		31
2.1. Organología Empleada en la Agrupación <i>Son Del Tuno</i>	31	
2.2. Instrumentos de la música tradicional empleados por la agrupación <i>Son del Tuno</i>	34	
2.2.1. Los tambores.....	36	
2.2.2. Bongó	38	

2.2.2.1. Descripción	39
2.2.2.2. Función musical y social	40
2.3. Las Canciones Como Manifestaciones de Expresión Cultural y Comunitaria en el Caso Del Grupo <i>Son Del Tuno</i>	40
2.3.1. Entrevista Maestro Virgilio Llanos	43
CAPÍTULO 3: DINÁMICAS DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN MUSICAL QUE HAN TENIDO LUGAR EN LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA AGRUPACIÓN <i>SON DEL TUNO</i> DEL VALLE DEL PATÍA	
3.1. La Educación Musical Afrocolombiana	49
3.2. Las Músicas Afrocolombianas y Su Histórica Invisibilidad	53
3.3. Aproximación a la Etnoeducación y a la Etnomusicología de las Comunidades Negras	54
3.4 Grupo “Son Del Tuno” Como Manifestación Cultural de la Formación Musical Identitaria de las Comunidades Afrodescendientes Patianas	60
3.5. El Grupo Musical <i>Son del Tuno</i> Como Recuperador de las Tradiciones Musicales, y Cultura del Patía	64
3.5.1. Entrevista a Jorge Eliecer Llanos.....	66
CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	70
ANEXOS	74

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Grupo Son del Tuno (fotografía)
- Figura 2. El Municipio de Patía en el Departamento del Cauca (mapa)
- Figura 3. Centros poblados del Patía (mapa)
- Figura 4. Grupo musical Son del Tuno (fotografía)
- Figura 5. Grupo musical 2 Son del Tuno en el Festival Latinoamérica Canta y Danza (fotografía)
- Figura 6. Integrantes del grupo musical El Son del Tuno (fotografía)
- Figura 7. Clasificación de Instrumentos Musicales según Curt Sachs y Erich Hornbostel.
- Figura 8. La Guitarra (fotografía)
- Figura 9. Marimba, cununo, tamboras y guasá: colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (fotografía)
- Figura 10. Colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (fotografía)
- Figura 11. Los cununos. Amarres, cuñas y vista frontal del cununo macho. Colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (fotografía)
- Figura 12. Bongo: Instrumento de música popular cubana (fotografía)
- Figura 13. Maestro Virgilio Llanos Lasso (fotografía)
- Figura 14. Integrantes Grupo musical el Tuno (fotografía)
- Figura 15. Integrantes Grupo musical el Tuno (fotografía)
- Figura 16. Integrantes Grupo musical el Tuno (fotografía)
- Figura 17. Integrantes Grupo Musical el Tuno (fotografía)
- Figura 18. Integrantes Grupo musical el Tuno (fotografía)
- Figura 19. Bailarina que crea el baile de la botella (fotografía)

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 Entrevista realizada al Director e informante Jorge Llanos en la cual se describe el CD Amanecer bailando

Anexo 2 Organología

Anexo 3 Partituras de canciones

Anexo 4 Entrevista a Eduardo Daza Ibarra (niño de 9 años) Comunidad del Tunó

INTRODUCCIÓN

La agrupación *Son del Tunó* divierte y entretiene en una tarima al ritmo del *bambuco patiano o bambuco negro*, género musical poco conocido en Colombia, mientras la gente baila su patrimonio musical e identitario. Es así como este grupo se convierte en el difusor de la música tradicional patiana, consolidando procesos particulares de aproximación al acontecer musical durante años de febril actividad, demostrando que en el seno del conjunto hay más que diversión y entretenimiento. En consecuencia, conocer las dinámicas de formación y autoformación musical que han tenido lugar en la trayectoria artística de la agrupación *Son del Tunó* del Valle del Patía, se convierten en un modo de contribuir a la construcción de conocimiento sistemático sobre las formas educadoras que acontecen en los procesos musicales regionales del país.

Para lograr tal fin, es importante reconocer la organología musical a través de la agrupación *Son del Tunó*, como elemento clave en el proceso de aprendizaje sobre la tradición musical del Patía. Igualmente, se considera importante comprender las pautas de aprendizaje y formación que han tenido lugar en el proceso de constitución y consolidación de dicha agrupación, por medio del análisis textual de las canciones de la agrupación, ya que éstas son una dimensión fundamental de su proceso de formación musical. De esta manera, lo que se busca esclarecer en la presente monografía es *¿cómo ha sido la trayectoria de formación musical en la agrupación Son del Tunó en sus años de existencia?*

Para dar solución a dicha pregunta, se abordó la agrupación *Son del Tunó* como referente regional entre los grupos dedicados al género del *bambuco negro*, debido a su

continuidad musical a lo largo de 24 años, los cuales han consolidado su trayectoria, siendo una fuente directa de la tradición de la cual son protagonistas y dueños de un saber musical que servirá a otras comunidades para la continuidad de sus respectivos procesos.

Teniendo en cuenta lo anterior, se considera que la obtención y divulgación de la información acerca de las diferentes formas de transmisión musical que le permite a la agrupación *Son del Tunó* poder interpretar sus temas musicales, es necesaria para el reconocimiento de esas otras formas de realizar el aprendizaje de la música en la región, que poco han sido exploradas por investigadores, contribuyendo además a la ampliación y comprensión de los procesos culturales de la región patiana.

Consecuentemente, la inmensa riqueza rítmico-melódica y armónica que el grupo maneja en cada uno de sus temas musicales podrá fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje musical, aumentando el repertorio musical didáctico para aplicar en las clases de educación musical tanto en la escuela primaria de la región y por qué no en los distintos conservatorios a nivel nacional en las primeras instancias del desarrollo musical.

La agrupación, consciente de su notoriedad regional e importancia musical, asume este proyecto con la disposición característica de los tuneños de amabilidad y expectativa en la construcción de nuevas rutas para el mejoramiento de sus prácticas musicales.

El capítulo uno aborda la contextualización del Patía-Cauca, el surgimiento del grupo *Son del Tunó* y su visualización cultural. Así, el desarrollo de este trabajo comienza con una breve contextualización del municipio del Patía, ya que es el escenario donde nace tal agrupación, continuando con una descripción de la reseña histórica y presentación del grupo musical, siendo ésta una aproximación al contexto histórico del surgimiento de *Son*

del Tuno y al origen de su repertorio musical y cultural, en el cual el bambuco es el género musical más interpretado.

En el segundo capítulo, se describe el comportamiento de la organología en la formación musical del aprendizaje del grupo *Son del Tuno* a través del ejemplo de organología empleada por tal agrupación, recurriendo a los instrumentos de la música tradicional usados por la misma, además de sus canciones como manifestaciones de expresión cultural y comunitaria.

En el tercer capítulo, se da un acercamiento a las dinámicas de formación y autoformación musical que han tenido lugar en la trayectoria artística de la agrupación *Son del Tuno* del Valle del Patía. De este modo, se trata la educación musical afrocolombiana, las músicas afrocolombianas y su histórica invisibilidad, la aproximación a la etnoeducación y a la etnomusicología de las comunidades negras en la agrupación como manifestación cultural de la formación musical identitaria de las comunidades afrodescendientes patianas, para finalizar con el análisis de este grupo musical como recuperador de las tradiciones musicales y cultura del Patía.

METODOLOGÍA

Tipo de Investigación

Para el desarrollo de esta investigación se consideró el *Estudio de Caso Cualitativo* y como referente epistemológico la *Etnomusicología*, siendo la forma más pertinente de aproximarse a esta realidad, pues tal metodología brindó posibilidades investigativas que Merriam (1988) define como el examen de un fenómeno en específico, tales como un programa, evento, persona, proceso, institución o grupo social que se acomoda perfectamente para tratar de responder a la pregunta de investigación: *¿Cómo ha sido la trayectoria de formación musical de la agrupación **Son del Tunó** en el Patía durante sus años de existencia, la cual permita reconocer otras formas de enseñanza aprendizaje musical?*

Es así como el *estudio de caso* se convirtió en una herramienta para acercar al mundo académico un grupo musical particular, que cuenta con unas maneras propias de realizar y aprender música poco exploradas y comprendidas, confirmando lo expresado por Stake (1999) cuando afirmaba que el investigador reconoce los significados nuevos en un problema o conflicto, al estudiar los fenómenos relacionándolos con lo conocido, haciendo que las nueva relaciones se vuelvan comprensibles a los demás.

Técnicas de Investigación

Las técnicas de investigación que se emplearon fueron las usualmente empleadas en el estudio de caso: recolección de documentos que en el caso de la agrupación musical *Son del Tunó* fueron material audiovisual de todo su proceso como conjunto; el análisis del *archivo sonoro* a través de sus grabaciones y entrevistas realizadas anteriormente; las entrevistas semi-estructuradas y estructuradas con varios integrantes de la agrupación con las cuales se pudo despejar dudas y reconstruir su historia; observaciones directas (in situ) que permitieron la aproximación a su forma de aprendizaje musical y la manera como éstos interpretaban sus temas musicales, que según Robert Yin (2002) son las fuentes permiten recuperar la información necesaria para un estudio de caso; registros sonoros que la agrupación ha realizado tanto en estudio como en presentaciones en vivo y grabaciones que se realizaron para poder detectar sus usos musicales en cuanto armonía, melodía y ritmo se refiere; y por último, transcripciones musicales de algunos temas de la agrupación que sirvieron como material didáctico musical para enseñar a solfear y emplear en futuras revisiones musicales como arreglos o punto de partida para posteriores composiciones.

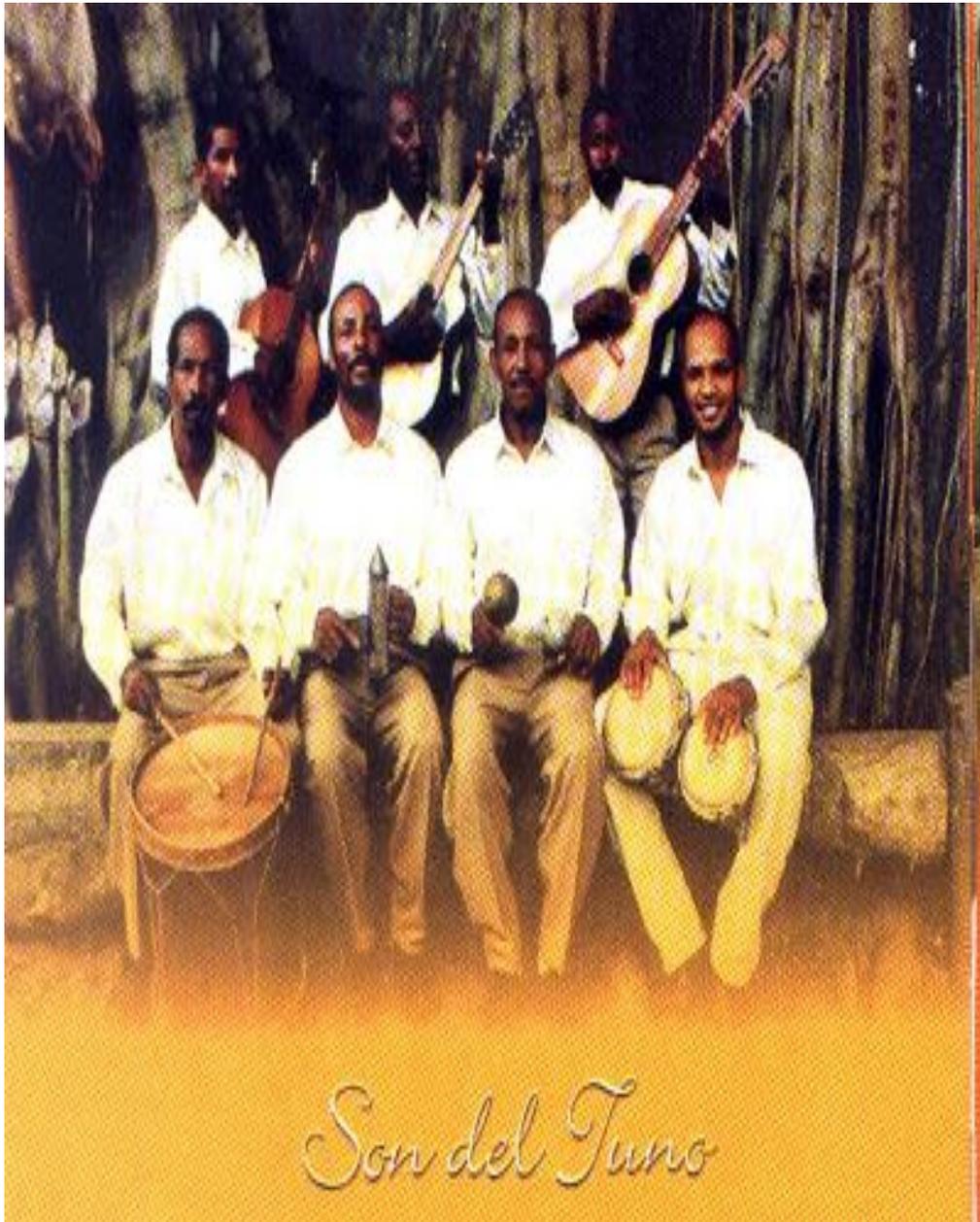


Figura 1. Grupo Son del Tuno¹

¹ Fuente: Patianos.blogspot.com.co

CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZACIÓN DEL PATÍA-CAUCA. EL SURGIMIENTO DEL GRUPO

“SON DEL TUNO” Y SU VISIBILIZACIÓN CULTURAL

“La presencia entre los negros de instrumentos tan europeos como el violín responde, en buena medida, al fuerte trabajo de comunidades religiosas que llegaron tras la Conquista y ejercieron su misión evangelizadora a punta de música. Los esclavos aprendieron a tocarlos por pura imitación durante décadas y cuando comenzó a darse el proceso de negros cimarrones que se volaron de las haciendas cañeras, estos se llevaron consigo esos saberes aprendidos”.

Paloma Muñoz, musicóloga de la Universidad del Cauca (El País, 2011)

1.1.Contextualización del Municipio del Patía-Cauca

De acuerdo con Muñoz (1999), la población negra del Departamento del Cauca es de un 38% según datos de Planeación Nacional y ocupa los territorios del norte del Cauca (municipios de Puerto Tejada, Santander de Quilichao, Suárez, Miranda, Villa Rica, Corinto, Padilla, Caloto, Buenos Aires); en el occidente del departamento está la costa pacífica (municipios de Guapi, López de Micay, Timbiquí y parte del municipio del Tambo); y en el sur, en el Valle del Patía (municipios de El Patía, Mercaderes, partes de Balboa, Bolívar y el Tambo).

Es así como se observa que los territorios que habitan son regiones de contraste de geografía y riqueza material, como el oro en el Valle del Patía y costa Pacífica, las grandes haciendas con cultivos de caña de azúcar en el norte del Cauca y la cría de ganado en el

Patía. Sin embargo, la relación entre la dominación y la explotación hacia el negro, también ha estado muy marcada históricamente. (Muñoz, 1999).

El municipio del Patía-Cauca, es el municipio de donde proviene la agrupación *Son del Tuno*, limitando al Norte con El Tambo y La Sierra, por el Este con La Sierra y Bolívar, por el Sur con Sucre y Mercaderes y por el Oeste con Balboa y Argelia.



Figura 2. El Municipio de Patía en el Departamento del Cauca²

² Fuente: Plan de Desarrollo Municipal del Patía-Cauca

El municipio de Patía está ubicado al suroccidente del Departamento del Cauca, Latitud Norte de 02° 06' 56" y Longitud Oeste: 76° 59' 21", y la cabecera municipal El Bordo está a una distancia aproximada de 82 Km de Popayán.

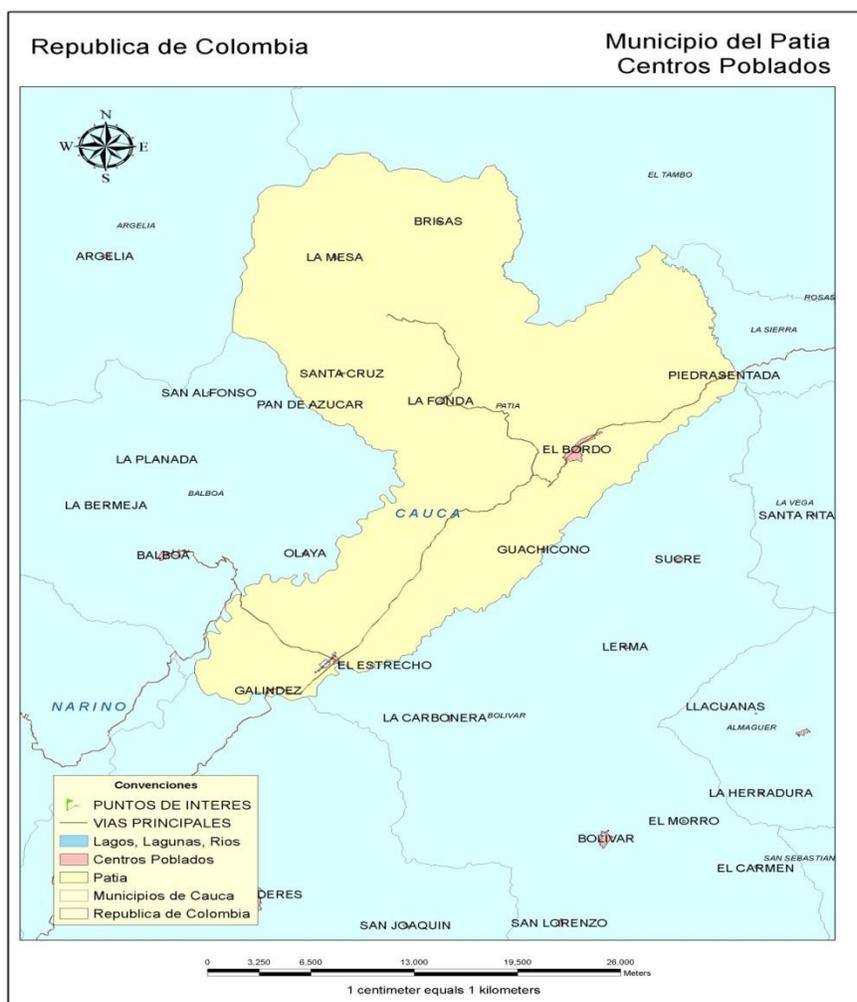


Figura 3. Centros poblados del Patía³

³ Fuente: Pagina Web oficial de la Alcaldía del Patía

La sandía, el maní y el totumo son los productos principales de la región y la práctica de las cortamates, como tradicionalmente se las conoce, a las mujeres que trabajan este producto natural en el Valle del Patía.

Geográficamente según el Plan de Desarrollo municipal del Patía 2012-2015 “porque Patía somos todos” El Municipio presenta tres (3) zonas agroecológicas bien definidas: La cordillera, el plan o valle y la meseta. La zona de la Cordillera, la cordillera en términos generales presenta un relieve moderado a fuertemente empinado, el Valle del Patía, Comprende la superficie más baja y plana del municipio, de gran importancia agrícola, la zona de la meseta, paisaje localizado al norte del municipio, superficie fuertemente seca con erosión severa, se caracteriza por poseer suelos escarpados y erosionados, a causa de la deforestación, las prácticas inadecuadas en cultivos y en el deficiente manejo de la ganadería extensiva.

La agrupación musical *Son del Tunó*, tiene como sede operacional la vereda *El Tunó* corregimiento de Méndez que queda a 10 minutos del municipio del Patía (723 Km²) centro regional del sur del Cauca, encontrándose en el valle del mismo nombre y entre las cordilleras occidental y central.

1.2. Contextualización de la Vereda el Tunó

Según la Ruta de Aprendizaje “Pasos, Tones y Sones: experiencias exitosas de valorización de musicalidades afrolatinoamericanas como activos culturales”, la temperatura promedio de la Vereda el Tunó es de 22° C; sin embargo, de acuerdo con la sensación térmica, las temperaturas en verano alcanzan entre los 30 y 33°C, altos grados

que se matizan gracias a la frescura del gran río Patía, tal como lo describe Albán en Patianos Allá y Acá:

... el sopor que producen sus altas temperaturas en el caserío de Patía, la hermosura de su ceiba refresca la mirada nuevamente encandilada con la blanquecina dentadura de una preciosa mujer descendiente de Juan Tumba, el cabecilla de las guerrillas patianas en el siglo XVIII. (Albán, 1999:83).

La vereda del Tuno pertenece al corregimiento de Méndez en el municipio del Patía Cauca, se ubica dentro de la zona geocultural del valle medio del río Patía. Su población de 30.590 habitantes, es predominante afrodescendiente y llevan en su sangre y memoria la historia del esclavo y sus luchas, rodeados de una naturaleza un tanto seca y árida. Su origen se debe a oleadas de negros libertos y huidos (cimarrones) provenientes de distintos territorios que poblaron el valle conformando el que se llamó “el Palenque del Castigo” durante el siglo XVII, en un lugar de difícil acceso, de clima seco y malsano, refugio para todo aquel que huía buscando libertad. En este lugar, confluyeron, negros, mestizos e indígenas y conformaron uno de los espacios culturales más ricos y diversos del país. (Comunicación personal con Jorge Llanos).

Son del Tuno tiene su cuna en el Municipio de Patía, fundado en el año 1907, al sur del Departamento del Cauca, a 82 km de su capital departamental, Popayán. Tiene como principal vía de acceso la carretera panamericana, que atraviesa gran parte de su zona rural y de su cabecera municipal (El Bordo). Su nombre proviene de los indígenas que poblaban el territorio con anterioridad al proceso de colonización, los Patías, quienes fueron exterminados durante el período colonial. Pese a ello, se trata de un Municipio pluriétnico

y multicultural, con un alto porcentaje de personas autorreconocidas como mestizas (cerca del 30%) y afrodescendientes (quienes ascienden a un 68.6%)¹.

Está situado entre las regiones pacífica y andina del territorio colombiano, a unos 910 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio de 23 grados centígrados, es decir, por debajo de la cota “tropical”. No obstante, goza de una amplia biodiversidad y red de aguas (donde destaca el Río Patía que atraviesa todo el valle). Además, hace parte de la denominada Subregión Sur, conformada por los municipios de Patía, Bolívar, Sucre, Argelia, Almaguer, Mercaderes, Florencia, Balboa y San Sebastián, según el Plan de Desarrollo Municipal (2008 – 2011).

Según el portal Colombia Aprende, las tradiciones musicales africanas han pervivido en los litorales colombianos desde el mismo momento en que llegaron barcos negreros a Cartagena de Indias. Previamente de ser esclavizadas y privadas de su libertad, las gentes de África contaban con sistemas de organización social muy complejos y con prácticas culturales diversas. La trata negrera fragmentó a las sociedades de la costa occidental africana y el cautiverio americano tuvo consecuencias hostiles en su sobrevivencia, lo que hizo muy difícil la reconstrucción cultural y sociopolítica de los africanos que arribaron a en lo que hoy es Colombia.

A partir el siglo XVII aparecieron nuevos dialectos, música y danza en todas las regiones del país, donde se establecieron colonias de origen africano. Sin embargo, en cada pueblo, esta combinación adquirió matices especiales. En el contexto de la música tradicional, el valor de los timbres instrumentales resultó fundamental para la creación de un ritmo regional. Así, los sonidos que constituyen una melodía específica son el producto

de instrumentos peculiares que dialogan dentro de sus posibilidades rítmico-melódicas. (colombiaaprende.edu.co, consultado en 2015).

Dada estas particularidades de la música, no es posible reproducir la melodía nacida de un instrumento en otro que presente características tímbricas alejadas del primero y por lo tanto, cada instrumento permite distinguir la identidad de un aire musical. Entonces, el tambor y los instrumentos de percusión son símbolos de la música afrocolombiana. Este legado africano a la cultura de las Américas sobrevivió gracias a las memorias de las instituciones tradicionales africanas durante la Colonia. Instituciones como la Iglesia Católica han tenido profunda influencia en las tradiciones y herencias de estas comunidades. En torno de los toques de tambor se desarrollaron las tradiciones religiosas y políticas. Los cabildos y palenques del periodo colonial permitieron la reagrupación de gente recién deportada de África y de los esclavizados huidos. Por lo que siguiendo el artículo instrumentos de la música tradicional en el portal Colombiaaprende.edu.co (consultado en 2015)

Estos dos modelos de resistencia dieron origen a formas de organización social de gran flexibilidad. En todas las comunidades afrocolombianas del país, la música y los instrumentos musicales propios son utilizados tanto en contextos rituales como de festividades carnavalescas.

La música tradicional de las comunidades afrocolombianas está representada por los ritmos vigentes en el Caribe y en el litoral Pacífico. En el Caribe colombiano se distinguen claras herencias africanas acompañadas de aires europeos, españoles, anglosajones o de melodías indígenas.

En el Pacífico se siguen recreando las tradiciones musicales africanas.

En el Caribe y el Pacífico colombianos se distinguen por lo menos tres elementos que permiten identificar las tradiciones musicales africanas. El primero de ellos es el uso de ciertos instrumentos musicales, como los tambores cónicos, las marímbulas y las marimbas de tablas sueltas. El segundo está relacionado con el uso del canto responsorial africano en los bailes cantados y en el manejo del ritual funerario en San Basilio de Palenque. El tercero son los marcadores lexicográficos

en los cantos de lumbalú, que a la postre se constituyeron en elemento esencial para el surgimiento de una lengua criolla en el lugar.

La vitalidad del encuentro entre africanos, europeos e indígenas en el ámbito de la música tradicional, se destaca en las tonadas de la costa Caribe. La cumbia y la gaita responden a una estructura rítmica signada por el predominio de percutores de origen africano en confluencia con instrumentos de ascendencia indígena, como la flauta de millo y las gaitas, que constituyen la base melódica. En ritmos como el bullerengue, el mapalé, la puya y los cantos de lumbalú sobresale la presencia de tradiciones africanas. En la costa pacífica se puede apreciar la capacidad para adaptar elementos de otras culturas y transformarlos en ingredientes de resistencia simbólica. La danza, la contradanza, la polka, la mazurca y las jotas, bailes que fueron traídos por los europeos en el siglo XVI, se transformaron en coreografías en las cuales se rememoran la guerra y los enfrentamientos entre amos y esclavizados.

Estos aspectos y remembranzas que reproduce la diáspora colombo africana se constituyen en la presencia viva del legado cultural africano a la conformación de la identidad colombiana y representan a su vez procesos de afirmación de la identidad del pueblo afrocolombiano. Por lo que la influencia de esta presencia de resistencia autóctona no es ajena a las tradiciones que hoy en día perviven en las tradiciones que fomenta en el departamento del Cauca, especialmente en el *Son del Tunó* en la cual hacia algunas décadas, los niños no podían acercarse a sus padres, había cierto misticismo alrededor de los ensayos en el que los abuelos estaban tocando y en la cual es característico que la práctica se hace en los tiempos de descanso, ocio, o recreación no de trabajo, porque tal vez aún hay vestigios del trabajo como una dominación rezagada de la colonia donde eran esclavos. Por ejemplo, los integrantes de la agrupación se consideran campesinos no músicos. No tienen una rutina de practica musical, muchas veces es algo espontaneo no condicionado sino motivado por la libertad.

1.3. Reseña Histórica del Grupo Musical *Son Del Tuno*

El grupo musical es originario de la vereda del Tuno, vereda del corregimiento de Méndez, en el Municipio del Patía, Cauca. Los pobladores, en su gran mayoría son afro descendientes, guardando el legado de sus antepasados que siempre han tenido una estrecha relación con la música, haciéndola parte de su cotidianidad, se encuentra presente en las labores, las celebraciones, fiestas, pues los identifica y hace parte de su territorialidad.



Figura 4. Grupo musical Son del Tuno⁴

⁴ Fuente: Paloma Muñoz

En el año de 1988, el grupo musical fue invitado a participar en un acto cultural dentro del desarrollo de las festividades tradicionales de Patía, que se celebran cada año durante el mes de Agosto en la celebración de la fiesta de la virgen del Transito; esta fue la primera presentación en vivo de *Son del Tuno*, la que le abrió las puertas a su música en toda la región.

“Los músicos del valle del Patía se caracterizan por que derivan de troncos familiares” de familias de rezanderos, cantaoras, cantantes de tonadas, sopranos, (Muñoz, 2013 en entrevista de Telepacífico, Bambuco Patiano Negro). Los primeros integrantes procedían de tres familias originales la familia Llanos, Daza, Velasco, por lo que se puede también afirmar que esta agrupación originariamente sirvió para estrechar lazos familiares de las comunidades afrodescendientes patianas la gran mayoría compuestas de numerosos integrantes: Virgilio Llanos, (director y compositor); Fortunato Llanos (Guitarra y segundo requinto; Q.E.P.D.); Víctor Manuel Llanos (la Tambora; Q.E.P.D.); Elicerio Velazco (Vocalista); Leotimio Velazco (Vocalista); Los cantantes: Cristobal Llanos, (el bajo); Efraín González Daza, (el requinto, Marcante guitarra); Ojer Llanos Daza. (Requinto); Arley Llanos (la Charrasca); y Deiver Llanos (el Cununo).

Aunque algunos de ellos han desaparecido, son sus hijos quienes conservan el legado y hacen parte hoy del grupo estos son: Jorge Eliecer Llanos (interpreta la guitarra), Víctor Hugo Llanos (timbales) Yonsi Llanos (la tambora). Anteriormente la organología musical estaba estructurada por 1 requinto, 2 guitarras, cununo, tambora, maracas, charasca y dos voces; hoy en día por cuestiones técnicas y por exigencia de la tecnología actual se ha visto obligado a introducir nuevos instrumentos musicales como son los timbales, el Bongó, Bajo Eléctrico y Congas. Entre los años de 1990 a 1995 concursaron en diferentes eventos en los

municipios del Sur del Cauca y norte de Nariño, donde fueron seleccionados en dos ocasiones, para participar en Bogotá en el evento nacional CREA “Al Encuentro por la Cultura Colombiana”; también han participado en el festival Internacional del Mono Núñez en Ginebra Valle, y en el festival de música campesina Tambo Cauca obtuvieron el primer puesto en el festival de música inédita.

En 2001 participaron en la grabación de su primer CD (Ver Anexo 1) que incluía a los tres grupos más representativos del municipio del Patía *Son Patianos*, junto a las *Cantaoras del Patía* y a *Sindagua*. En 2003 participaron con 2 canciones en la grabación del trabajo musical *La Chiva del Encanto* con la fundación Estrella Orográfica del Macizo Colombiano, Comité de Integración del Macizo Colombiano [CIMA]. (Paz desde la base.org, consultado en 2015).

En 2004, producto de un convenio entre la Alcaldía de Patía, la Dirección Departamental de Salud del Cauca y el Hospital del Bordo Patía, se realizó la grabación de un CD educativo denominado *Cantándole a la Salud*. En 2005 participaron con 3 canciones en la grabación del CD *Patía Encanto*.

Un proyecto impulsado por FUNDEBAP con el apoyo financiero de la alcaldía municipal del Patía, la Gobernación del Cauca y en el apoyo investigativo y organizacional por los profesores de la universidad del Cauca Adolfo Albán, Paloma Muñoz y la lideresa del Patía Alexandra Rodríguez. Fue además el primer producto sonoro grabado con estas agrupaciones, que ha servido como referente musical de reconocimiento a las músicas del Patía.



Figura 5. Grupo musical 2 **Son del Tunjo** en el Festival Latinoamérica Canta y Danza⁵

Durante 2008 y 2009 participo en diferentes eventos representativos a nivel nacionales como son: el festival de Música Andina Colombiana “Mono Núñez”, en Ginebra Valle; Colombia al Parque en Bogotá y en el XII y XIII Festival de Música de Pacífico “Petronio Álvarez”, en la primera versión obtuvo un premio para participar en el proyecto “Pasos Tones y sones” y en la segunda versión fue galardonado con una mención de honor por su calidad interpretativa.

En el mes de Diciembre del año 2009 lanzo su último trabajo discográfico “Amanecer Bailando” el cual contiene 10 canciones, entre estas están: Amanecer Bailando, Doña Juana (tradición patiana), Llego Diciembre, La Coge Coge, entre otros.

De acuerdo con la entrevista realizada a Jorge Llanos integrante de la agrupación las melodías las compone en conjunto todo el grupo. Los ritmos que maneja el grupo como los más representativos son el *Bambuco Patiano* y el *Son Patiano* que son una mezcla entre son cubano y música campesina; también hace o toca ritmos de merengue, cumbia,

⁵ Fuente: Director Virgilio Llanos

currulaos, ritmo, entre otras. Los integrantes del grupo que se presentaron en la primera función pública en agosto del 88 fueron: Efrain Gonzalez (Marcante Guitarra); Ojer Llanos Daza (Primer Requinto); Fortunato Llanos Daza (Segundo requinto; Q.E.P.D.); Arley Llanos Daza (Charrasca y coros); Victor Llanos Daza (Tambora; Q.E.P.D.); Leotilmo Velasco (Vocalista); Elicerio Velasco (Vocalista); Virgilio Llanos Daza (Director y compositor). Los primeros instrumentos musicales fueron donados por el maestro Adolfo Albán, quien fue el mentor de esta agrupación musical.

A continuación, se realizará la aproximación al contexto histórico del surgimiento del grupo musical *El Son del Tuno*, para entender los aportes de la agrupación a la cultura patiana y la cultura caucana.

1.4. Aproximación al Contexto Histórico del Surgimiento del Grupo Musical *El Son Del Tuno*.

Por la misma época que surgió la agrupación como se describía en la reseña histórica de la agrupación y hacia 1988, comenzó en el Patía un proceso de recuperación de tradiciones culturales, propiciado en el comienzo por el programa de pensionados en esos años llamada Caja Nacional de Previsión Social CAJANAL-Regional Cauca, quien empezó realizando talleres de capacitación en manuales y confección en el Bordo, que es la cabecera municipal del Patía. Talleres que permitieron a la comunidad especialmente a un grupo de mujeres de la tercera edad evidenciar que las tradiciones y valores culturales que se encontraban en peligro de perdida, por cuanto manifestaciones de otras culturas se venían aferrando en la comunidad, propiciando el olvido de su propia cultura en los jóvenes. Fue

así como en respuesta a tan preocupante situación, que se conformaron unos grupos de profesionales de diferentes disciplinas relacionadas con trabajo social, medicina, artes plásticas, cuya finalidad era establecer colectivos de carácter cultural para la recuperación de la música tradicional, bailes populares, rituales fúnebres y otras costumbres de estas comunidades. (Albán, 1999).

Como consecuencias de este propósito se conformó el grupo de *Cantaoras del Patía* y el grupo musical *El Tuno*, quienes constituyeron el grupo de recuperación de tradiciones culturales del Valle del Patía, para recuperar, preservar y difundir la cultura patiana y dar a conocer los valores regionales de una zona olvidada por el departamento y la nación. (Albán, 1999).



Figura 6. Integrantes del grupo musical El Son del Tuno⁶

⁶ Fuente: Fuente: Director Virgilio Llanos

Tiene como objetivo, componer, interpretar y difundir la música tradicional autóctona de la región del Patía. Hoy cuenta con una amplia experiencia puesto que ha participado en diversos eventos regionales y nacionales que les ha permitido llevar la música autóctona como forma de educación e integración.

Su organología musical está compuesta por:

Dos requintos, primero y segundo, los cuales son interpretados por Efraín Gonzales; requinto principal, Jose Luver Llanos; segundo requinto;

Guitarra marcante; por Jorge Eliecer Llanos

Bajo por: Cristoval Llanos

Bongo, por: Deiver Llanos

Timbal, por: Jhon Felipe Llanos

Congas, por: Víctor Hugo Llanos

Tambora, por: Yonsi Llanos

Voz principal: Elicerio Velasco

Segunda voz: Leotilmo Velasco

Coros: José Bladimir Velasco

Coro y charrasca: Arley Llanos

A continuación se describe la aproximación al origen histórico del repertorio musical y cultural de la agrupación *Son del Tunó* para poder entender por qué el género musical el Bambuco es tan importante para las comunidades afro descendientes en donde los referentes de identidad y cultura propios son claves elementos dinamizadores del folclor en la región.

1.5. Acercamiento al Origen Histórico del Repertorio Musical y Cultural del Grupo

Son del Tunó: El Bambuco Como Género Musical Más Interpretado.

La búsqueda de nuevas oportunidades, unida a un arduo trabajo investigativo que involucró la recuperación de antiguas canciones, versos y coplas, dio como resultado su agrupación. En el inicio eran solo un grupo de personas que querían pasar un buen rato de esparcimiento por medio de la música, pero a medida que paso el tiempo fueron ganando importancia en la región y después se consolidaron como uno de los grupos musicales más representativos en el Patía.

El estudio de la región del Patía, en cuanto a lo musical ha sido poco explorado; sin embargo uno de los trabajos más importantes ha sido el de la Maestra Paloma Muñoz, investigadora y docente en la Universidad del Cauca. Sus trabajos, titulados: *La Música Del Patía: Negros, Violines, Brujos y Bambucos*, *El Bambuco Patiano*, *Evidencia De Lo Negro En El Bambuco*, *Violines De Negros Del Valle Interandino Del Cauca*, entre otros, son quizá uno de los pocos trabajos académicos sobre la música en el Patía, específicamente sobre el bambuco, las cuerdas pulsadas y frotadas como el violín.

El Valle del Patía, comenzó a poblarse en el siglo XVII *Palenque de Castigo*, que empezó a poblarse de negros que huían de las minas de Almaguer, de las zonas de Barbacoas, del Valle, de Panamá, del Choco y venían a buscar refugio.

El Bambuco viejo que proviene del currulao que viene del África (donde hay manifestaciones, también se encuentran Perú Ecuador, esa es la raíz. En el Patía conocido como Bambuco Patiano. (Muñoz, 2013 en entrevista de Telepacífico, Bambuco Patiano Negro).

El bambuco se bifurca, uno se va por las riveras del río Magdalena y del Río Cauca al interior del país, y el otro es ese Bambuco de los negros que se va hacia Barbacoas-Nariño, hacia el Choco, que está en el norte del Cauca, y en el Valle del Patía, el Valle del Cauca. (Muñoz, 2013 en entrevista de Telepacífico, Bambuco Patiano Negro).

Por ejemplo, su trabajo de seguimiento histórico de los diversos rumbos que ha tomado el bambuco en el departamento del Cauca y afirma que el bambuco es un género musical o mejor un sistema musical, una estructura común de un amplio repertorio y trayectoria, el más tradicional y característico de la zona andina y de la Costa del Pacífico de Colombia y se ha extendido por todo el país. Tiene su origen en la región andina caucana como producto cultural mestizo. Sistema musical (en su estructura base macro ternario), que se refiere a aquellas formas de hacer música que están fuertemente estructuradas (Rojas, 2001). Parte de la afirmación:

El bambuco es el género musical más interpretado por las bandas de flautas y tamboras del Macizo Colombiano y de los Paeces, por las chirimías de Popayán, por los negros del Patía con sus violines y guitarras, por los negros de la costa pacífica al golpe de marimba y cununos con su “bambuco viejo” o currulao, y por los negros del norte con sus fugas, un dialogo cantado cada año en las adoraciones del niño dios. (Muñoz, 2004:326).

Demostración de la inclusión y el aporte de la comunidad Patiana en los procesos de construcción y difusión del bambuco, con el cual fueron apareciendo diversos grupos musicales en la región, que interpretan desde el siglo XVIII hasta nuestros días este género.

Es a través de este ritmo que Guillermo Abadía hace en su libro el ABC del folklore Colombiano, una mínima referencia del bambuco más no de ninguna particularidad del

mundo musical caucano como tal, y mucho menos hace referencia a un grupo en especial; dice:

...Creemos que la tonada-base de currulao es la que informa de modo preponderante toda la música mulata de este litoral, aun a los bambucos que llevados del Cauca, Valle del Cauca y Nariño a la parte occidental de esos departamentos, se enquistaron en los ritmos trepidantes del currulao. (Abadía, 2007:87).

Sin embargo, artistas e investigadores como el Dr. Adolfo Albán, han hecho significativos aportes, mediante la creación de agrupaciones musicales, que rescatan y difunden las músicas tradicionales del Patía, como lo es *Son del Tunó*, y con la publicación de un hermoso libro que habla sobre la cultura patiana, desde un enfoque histórico y sociocultural como lo es *Patianos Allá y Acá* que muestran procesos creados para recuperar tradiciones perdidas u olvidadas por medio de talleres que se fueron dando en la región.

Como resultado de estas inquietudes nace en 1989 el Grupo de Recuperación de Tradiciones Culturales del Bajo Patía, conformado por dos colectivos de trabajo: El grupo de Cantaoras del Patía y el grupo de músicos del Tunó, quienes se dieron a la tarea de recoger cantos populares, coplas, alabaos, arrullos de angelitos, bailes tradicionales y recetas gastronómicas... (Albán, 1999:18)

Si bien es cierto que la región patiana ha sido abordada y explorada desde trabajos antropológicos, arqueológicos y a nivel de las artes plásticas, desde lo musical son las investigaciones de estos dos trabajadores de la cultura, las que han abierto las posibilidades y dimensionado la grandeza de la inmensa riqueza musical y cultural en la región patiana.

El objetivo con que nace la agrupación es hacer recuperación cultural... de nuestros ancestros, de las culturas tradicionales... Lo que más se ha recuperado es el bambuco, porque era algo que se había dejado de tocar aquí en la región. (Virgilio Llanos, Director).

CAPÍTULO 2

COMPORTAMIENTO DE LA ORGANOLOGÍA EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE APRENDIZAJE DEL GRUPO *SON DEL TUNO* A TRAVÉS DEL EJEMPLO

2.1. Organología Empleada en la Agrupación *Son Del Tuno*

Anteriormente la organología musical del grupo *Son del Tuno* estaba estructurada por 1 requinto, 2 guitarras, cununo, tambora, maracas, charrasca y dos voces; hoy en día por cuestiones técnicas y por exigencia de la tecnología actual se ha visto obligado a introducir nuevos instrumentos musicales como son los timbales, el Bongó, Bajo Eléctrico y Congas.

A continuación primeramente se definirá para la presente investigación la noción de organología, desde un autor clásico, para luego pasar a describir la organología tradicional empleada por el grupo *Son del Tuno*.

La organología es la disciplina que estudia los instrumentos musicales; originada en Europa occidental a finales del siglo XIX, se dio a la tarea de clasificar por categorías, los instrumentos desde sus preconcepciones musicales; de ahí que muchos de los sistemas propuestos –y su origen mismo- hayan generado múltiples controversias, sin poder llegar a un acuerdo común al día de hoy. (Banrepcultural.org, consultado en 2015).

De acuerdo a la clasificación de Curt Sachs y Erich Hornbostel se establecen cinco grandes clases de instrumentos musicales, que a su vez se dividen en grupos y subgrupos. Es la clasificación científica basada en el principio de la generación del sonido.



Figura 7. Clasificación de Instrumentos Musicales según Curt Sachs y Erich Hornbostel⁷

- 1) Cordófonos (Gr. chordos = cuerda; phonos = sonido): el sonido es generado por cuerdas estiradas.
- 2) Aerófonos (Gr. aeros = aire): el sonido es generado por una columna de aire.
- 3) idiófonos (Gr. idios = propio): el material primario genera el sonido.
- 4) Membranófonos (Lat. membranum): el sonido es generado por una membrana estirada.

⁷ <https://organologia-grupo2.wikispaces.com/INSTRUMENTOS>

5) Electrónfonos: el sonido es generado por medios electrónicos. (Ver en anexo 2 la clasificación de la organología completa).

Un ejemplo de cordófono es la guitarra, empleada por la agrupación *Son del Tuno* que es un instrumento de origen incierto, cuyo origen se remonta aproximadamente entre los siglos XII y XIII. La guitarra en la actualidad tiene un cuerpo de resonancia en forma de ocho y en la tapa se encuentra el orificio de resonancia, tiene seis cuerdas de la misma longitud, pero de diferente material, grosor, y tensión. El mástil está dividido por medio de varillas metálicas, en casillas llamadas trastes. (En organologia-grupo2.wikispaces.com)



*Figura 8. La Guitarra*⁸

⁸ Fuente:<https://organologia-grupo2.wikispaces.com/++CORD%C3%93FONOS>

2.2. Instrumentos de la música tradicional empleados por la agrupación *Son del Tuno*.



Figura 9. Marimba, cununo, tamboras y guasá: colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.⁹

A partir del siglo XVII aparecieron nuevos lenguajes de habla, música y danza en todas las regiones del país en donde hubo gente de origen africano. Sin embargo, en cada localidad estos aspectos culturales adquirieron matices especiales. En lo relacionado a la música tradicional, el valor de los timbres instrumentales fue importante para la creación de un ritmo regional. Los sonidos que componen una melodía específica son provocados por instrumentos particularidades que dialogan dentro de sus posibilidades rítmico-melódicas. Por tal motivo es imposible reproducir la melodía nacida de un instrumento en otro que presente características tímbricas excluidas del primero. Por tal

⁹ Fuente: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83200.html>

razón, cada instrumento permite distinguir la identidad de un aire musical. (Colombiaaprende.edu.co, consultado en 2015).

El tambor y los instrumentos de percusión son protagonistas de la música afrocolombiana. Este importantísimo legado africano a la cultura de las Américas sobrevivió gracias a las memorias de las instituciones tradicionales africanas durante la Colonia. Alrededor de los toques de tambor se decantaron tradiciones religiosas y políticas. Los cabildos y palenques del periodo colonial permitieron la reagrupación de gente recién deportada de África y de los esclavizados huidos. Estos dos modelos de resistencia dieron origen a formas de organización social de gran flexibilidad. En todas las comunidades afrocolombianas del país, la música y los instrumentos musicales propios son utilizados tanto en contextos rituales como de festividades carnavalescas.

La música tradicional de las comunidades afrocolombianas está representada por los ritmos vigentes en el Caribe y en el litoral Pacífico. En el Caribe colombiano se distinguen claras herencias africanas acompañadas de aires europeos, españoles, anglosajones o de melodías indígenas. En el Pacífico se siguen recreando las tradiciones musicales africanas.

En el Caribe y el Pacífico colombianos se distinguen por lo menos tres elementos que permiten identificar las tradiciones musicales africanas. El primero de ellos es el uso de ciertos instrumentos musicales, como los tambores cónicos, las marímbulas y las marimbas de tablas sueltas. El segundo está relacionado con el uso del canto responsorial africano en los bailes cantados y en el manejo del ritual funerario en San Basilio de Palenque. El tercero son los marcadores lexicográficos en los cantos de

lumbalú, que a la postre se constituyeron en elemento esencial para el surgimiento de una lengua criolla en el lugar

2.2.1. Los tambores



Figura 10. Colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá¹⁰

Este instrumento de música tradicional proviene geográficamente del África occidental y de forma específica en el África central, donde habitan los pueblos Bantú, no existe una palabra específica para designar la música en general. Distintos grupos humanos utilizan el término *Ngoma*, que significa tambor. Además de designar al instrumento, *Ngoma* señala el contexto en el cual la música de tambor es escuchada y las actividades que se desarrollan mientras es ejecutada. Así, un toque específico de tambor se refiere a una

¹⁰ Fuente: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83200.html>

ceremonia particular, en la cual, por ejemplo, se inicia a las jóvenes adolescentes antes del matrimonio. De este modo, *Ngoma* no es sólo un tambor, sino la música como un evento en el cual toman su lugar los ciclos vitales del individuo. *Ngoma-tambor* es un concepto que incorpora música, danza, drama y artes visuales. Éstas últimas representadas en el vestuario, las marcas, sus decoraciones y dibujos.



Figura 11. Los cununos. Amarres, cuñas y vista frontal del cununo macho. Colección Museo Organológico del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá¹¹

Este instrumento es usado en la agrupación musical del Patía, de acuerdo a colombiaaprende.edu.co (consultado en el 2015):

El uso del cununo está circunscrito en esencia a los conjuntos de marimba. Se emplea en el contexto de la ejecución de la tonada y baile del currulao, de características netamente africanas. Se construye empleando el tronco de un árbol

¹¹ Fuente: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83207.html>

llamado balso, previamente desocupado hasta dejar sólo el armazón cónico, que es sellado con madera en la boca de menor diámetro. La membrana es de cuero de venado, anticipadamente tratada con un extracto obtenido de las hojas del plátano. El ensamble de los elementos se efectúa por medio de lazos de fibra vegetal, utilizando cuñas de mangle para templarlo. La afinación del cununo se efectúa juntando las cuñas contra el armazón cónico para lograr el efecto de tensión en el parche del instrumento.

Otros instrumentos que emplea la agrupación “Son del Tuno como el Bongo originario de Cuba Membranófono, cuyo antigüedad se aproxima al año de 1900.

2.2.2. Bongó.



Figura 12. Bongo: Instrumento de música popular cubana¹².

¹² Fuente: <http://www.ecured.cu/index.php/Bong%C3%B3>

Geográficamente este Instrumento de percusión proviene de la música popular cubana, cuyo empleo se ha ampliado a casi todas las agrupaciones de música tradicional cubana y se ha extendido a nivel internacional.

Su origen se remonta a la zona oriental de Cuba que a la par con el desarrollo del son, alcanza su forma definitiva y mayor esplendor al llegar a La Habana desde 1909. (Ecured.cu, consultado en 2015).

2.2.2.1. Descripción

Según Ecured.cu el Bongó es un Membranófono de golpe directo, compuesto por dos tambores de tamaños diferentes que poseen dos parches afinados con disímiles alturas de tono, abiertos en el extremo opuesto al parche y que se percuten en juego durante la ejecución. Según la forma de la caja y el sistema de tensión se observan las siguientes variantes:

De caja tubular cilíndrica o cónica con la membrana clavada.

De caja tubular cilíndrica o cónica con la membrana apretada por un aro o torniquete interior.

De caja tubular cilíndrica o cónica con la membrana apretada por un aro y el empleo de llaves metálicas de tensión.

De caja tubular cilíndrica o cónica con la membrana atada por sogas y tirantes que se enlazan a un enrollado de igual material situado en la región media superior de la caja de resonancia y que se ajustan con cuñas parietales de tensión.

De caja tubular cónica con la membrana apretada por un aro sin otro aditamento de tensión.

Como un solo tambor de caja tubular cilíndrica, abierta, independiente y con la membrana clavada.

2.2.2.2. Función musical y social.

El bongó es un membranófono vinculado con la cultura musical cubana tradicional en los contextos sociales más heterogéneos, tanto en el medio rural como en el urbano, y se emplea en el acompañamiento de manifestaciones músico-danzantes y cantables de carácter laico.

De esta manera aparece en la interpretación de géneros como el son, el punto, la canción y todas sus variantes, e integra los conjuntos instrumentales de son, punto, y los coros de clave.

Su función musical resulta predominantemente *rítmica* en los conjuntos instrumentales a los que se integra, y presenta varias formas de comportamiento según el género musical determinado en cuestión. (Ecured.cu, consultado en 2015).

2.3. Las Canciones Como Manifestaciones de Expresión Cultural y Comunitaria en el Caso Del Grupo *Son Del Tunó*

El énfasis del componente formativo por el que propende la etnoeducación está en propiciar el desarrollo de una identidad propia en este caso afrodescendiente en su contexto

específico en este caso el local-Caucano (comunidades afrodescendientes patianas-Caucanas) con relación a dinámicas culturales y educativas nacionales-globales. Dinámicas en las que hay que reconocer que la agrupación ha aprendido por medio de pautas de aprendizaje propias que se han heredado de generación en generación por medio de la influencia de la familia, (familias numerosas) motivadas por saberes ancestrales y dinámicas de formación musical cimentadas en la cultura oral con herencia identitaria africana y de influencia musical hispana e indígena.

Con el caso de la agrupación *Son del Tunó* se está frente a un tipo de formación musical autóctona, tradicional en el que las dinámicas de formación se dan por imitación y por la influencia de la tradición oral de saberes ancestrales y culturales.

Saberes ancestrales y culturales que se están reivindicando y visibilizando por la música que promueve el grupo musical es específicamente la condición de una comunidad afrodescendiente patiana, en el que según Muñoz (1999):

El canto cumple un propósito colectivo, se busca por medio de él, integrar. Por eso en las tres partes territoriales caucanas aparecen conjuntos de voces acapella (es decir sin acompañamiento instrumental); otras cantan coplas, salves y canciones de las faenas del diario vivir de los negros. Las cantaoras o coristas en el norte del Cauca, cantadoras de loas en la costa pacífica y cantaoras (porque a la vez que cantan oran) en el Patía. La expresión oral de coplas y canciones, literatura popular que encierra su propia concepción del mundo, como forma cotidiana que el pueblo tiene de expresar valores culturales. (Muñoz, 1999).

Es así como el grupo en cierta medida integra a la comunidad patiana y caucana con sus interpretaciones, composiciones, cantos, como también es representante y exponente de la cultura y valores patiana afrodescendiente no solo a nivel del Cauca sino a nivel nacional debido a los festivales en los que se ha presentado como son Durante 2008 y 2009

participaron en diferentes eventos representativos a nivel nacionales como son: el festival Internacional de Música Andina Colombiana “Mono Núñez”, en Ginebra Valle; Colombia al Parque en Bogotá y en el XII y XIII Festival de Música de Pacífico “Petronio Álvarez”, en la primera versión obtuvo un premio para participar en el proyecto “Pasos Tones y sonos.”

En las letras de las canciones la agrupación reivindica las tradiciones, costumbres, cultura e identidad afrodescendiente patiana tal como se puede evidenciar en varios temas como en el de la entrevista del medio ambiente. Es interesante escuchar las letras de la agrupación las cuales reivindican el alma de la comunidad, hay una costumbre especial y particular del grupo “Son del Tuno” que es que le hacen homenaje en vida al compositor, quien está en la agrupación acompañándola.



Figura 13. Maestro Virgilio Llanos Lasso¹³

¹³ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.

2.3.1. Entrevista Maestro Virgilio Llanos.

A continuación se presentará una entrevista para abordar la función musical y cultural de la agrupación *Son del Tunó*, partiendo del punto de vista de los mismos actores sociales y teniendo como protagonista al Maestro Virgilio Llanos, quien se llama a sí mismo como “negro” campesino o agricultor no como músico, uno de los fundadores de la agrupación.

(Coronado, J.R. (entrevistador) y Llanos, V. (entrevistado). (2015). [Transcripción de la entrevista].)

Pregunta [P.] ¿Ocupación?

Respuesta [R/.] Oficios varios, *agricultores*

P. ¿Cómo ingreso al grupo musical Son del Tunó?

R/. En el Tunó ha habido músicos de tradición, “ancestros”, un señor de Buga La grande, el señor Adolfo Albán en 1989 fue el que nos organizó, a nosotros y a las cantaoras. A él le habían hablado del Bambuco Patiano, y nos quería conocer.

P. ¿Cuál es el rol suyo?

R/. Fundador

P. ¿Cómo empezó en la agrupación?

R/. Yo ingrese en 1989 como bailarín con pareja del Bambuco patiano, después estuvimos en el Festival mono Nuñez, luego fuimos a San Pablo Nariño, como invitados especiales, Después fuimos a Silvia, mostrando como era que se bailaba el Bambuco patiano, y la música. Fui bailarín y pase luego a ser músico tocaba percusión o charrasca, maraca o tambora antes y luego fui el coordinador del grupo, el director.

P. ¿Tocaba algún instrumento?

R/. Tocaba algún instrumento el que se me facilitaba maraca o tambora. Cada quien uno tiene su estilo para cada instrumento, unos tocan el Requinto, el bajo, otros

P. ¿El ser músico es por gusto o afición?

R/. No es por qué se le da, porque se le facilita.

P. ¿Es de familia?

R/. Son instrumentos que tocaban toda la vida. Mi papá se dedicaba a la música allá en la vereda había cuatro hermanos, cuatro músicos, incluyendo mi papá y un hermano de, él un tío que tocaba violín.

P. ¿También se toca la música con violín en el norte del Cauca, en Caloto?

R/. Si también Empezaron en Domingillo, Puerto Tejada, Santander de Quilichao, en toda parte...

P. ¿Cómo es el proceso de composición de las canciones?

R/. Uno compone canciones, muchas veces las canciones se componen de acuerdo a vivencias, por ejemplo compuse una canción *del medio ambiente*, se refiere aconsejándole a la gente como se debe cuidar la naturaleza, uno ponerle a hablarle a todo el mundo es más difícil, mientras que si se escucha es mejor. (Ver anexos partituras de canciones). Es una forma bien interesante de educar la gente, para la concientización de la protección del medio ambiente. En la emisora de la universidad amaneciendo.

P. ¿Cómo dice la canción?

R/.

*Siembra un árbol campesino
Para mejorar el ambiente,
Ya que el tiempo ha cambiado
Aquí en nuestro continente
Mira que el agua y los bosques están tan deteriorados
Es la falta de conciencia que han acabado los bosques, los llanos y las cañadas
Y si tú siembras un árbol, tendremos un paisaje hermoso, renacerían las
fuentes, las quebradas y arroyos
Coro
Campesinos cuida la tierra,
Campesinos cuida lo tuyo
Con tus manos estas destruyendo
Lo que para ti es un orgullo
Con ritmo bonito de son*

P. ¿Qué instrumentos acompañan esta canción?

R/. El requinto, el bajo, todos los instrumentos. Esta canción está en un CD.

P. ¿Qué opina de que la agrupación musical aprende por el ejemplo?

R/. Le comentaba que es por herencia, que la gente lo lleva en la sangre, por ejemplo el que toca el requinto, de pequeño de acaso unos siete años, hacia guitarras de Guadua, con nailon y otros elementos y sacaba sus piezas, él se llama Efraín González que es el puntero, que toca el requinto. El que toca el bajo se le dice el marcador, marcante. Tienen una forma bien particular, bien propia. Maestro: Allá no hay academias ni clases. Se aprende empíricamente.

P. ¿Cómo aprenden la música o la manera de hacer música? ¿Cuál es el proceso de formación musical, cuales son los métodos de aprendizaje empíricos?

R/. Empírico quiere decir, que el músico allá aprende a templar el instrumento sin afinador a puro oído, y hace empieza a tocar las cuerdas y a oído se va fijando que queden a un solo tiempo, él se da cuenta se da cuenta del afinamiento de las cuerdas por los sentidos. Para tocar las guitarras, el que empieza a tocar la guitarra o requinto empieza a tocar tienen que aprender tonalidades, si va a tocar por mi mayor o por mi menor, todos tienen que seguir el tono. El que lleva la primera guitarra registra el tono y los otros lo siguen, entonces se armonizan en grupo.

P. ¿Qué otros temas son importantes para usted que quiera mencionar?

R/. El del Colera, cuando vine a Popayán para un evento de la emisora 1040, yo mire un señor trabajando con un serrucho y realice una canción sobre el serrucho.

P. ¿Las canciones de ustedes son inéditas?

R/. Algunas son inéditas otras no, la mayoría son recuperadas, de bambucos que se tocaban anteriormente. Antes por ejemplo el Bambuco patiano se había perdido, no se tocaba. Entonces muchos de los temas son temas recuperados, canciones recuperadas, el tema de Popayán. Antes había un tema de Son, y uno llamado La Bartola pego más, fue un éxito de los primeros que se gravaron, en las casetas no paraba de sonar. Después grabamos el tema de la Cotorra, que competía contra otro tema de Mercaderes profesional, y la canción Cotorra fue la canción del año allá en el Patía.

P. ¿Qué significa para usted Cotorra?

R/. Es que en el campo por estima, se llama por sobrenombres a las personas pero de cariño, se les dice por ejemplo Perrito, Perrita pero en el buen sentido de la palabra Fragmento de la canción *La Cotorra* del Son del Tunó. *La cotorra me decía baila Cotorro no llores más*, La Bartola y Cotorra son sobrenombres alusivos al campo o a la vida cotidiana, hay tierras, lugares donde uno va y no se sabe el nombre de las personas, entonces se les coloca.

P. ¿Qué clase de música toca el *Son del Tunó*?

R/. Bambuco patiano, Son, música tropical, el *Son del Tunó* toca la música que recupera, que compone, y también toca música de otros artistas, de los que están pegados, por ejemplo la música de Lisandro Mesa, también Alfredo Gutiérrez lo que a la gente le gusta.

P. ¿Cuál es el instrumento más importante para usted?

R/. Uno cree que hay unos, pero todos tienen una función, todos son importantes, por lo menos el requinto es el que inicia la pieza, luego va el bajo y después la percusión.

P. ¿Qué otras expresiones artísticas se relacionan con la agrupación? ¿Cuál es la función del baile?

R/. El baile, antes había un grupo acompañando, hay cuatro modalidades de Bambuco, *el Bambuco volteado*, *el Bambuco paseado*, *el Bambuco redondo*, *el Bambuco torito*. Los pasos son diferentes, cada cual se baila de una manera diferente. Anteriormente se tocaba el Bambuco con violín en algunas partes y no con guitarra por que en ese tiempo no había requinto, con tiple, tambora, cunó. Ahora en cunó lo ha reemplazado el Bongo.

P. ¿Tienen algún instrumento contemporáneo?

R/. Sí, la percusión, porque había que meterle más ritmo, más sabor, los timbales, las congas.

P. ¿Por qué se dejó de tocar el violín?

R/. Porque las personas que tocaban el violín se murieron, pero ya se está recuperando de nuevo, ahora se grabará próximamente un CD con violín. Allá fue una muchacha de Nariño a dar unas pequeñas instrucciones, pero el que sabe el que es músico, empieza a buscar sonidos y los encuentra...

P. ¿Conforman alguna fundación?

R/. No, somos independientes. Hay un proyecto para la conservación y rescate de la cultura patiana. En el departamento hay grandes recursos a nivel departamental de la gobernación para la recuperación de violines. Hay una escuela de violines que enseña formación música, para los niños.

P. ¿Cómo se llama la escuela?

R/. No todavía no tiene nombre

P. ¿Qué día se reúnen a practicar o ensayar?

R/. Martes y jueves, cuando hay alguna salida, alguna invitación, algún toque... No tenemos horas fijas, por ahí unas dos o tres horas.

P. ¿Cuáles cree que son las trayectorias de formación musical?

R/. Las dinámicas consisten más que todo en el interés en aprender, pero el que nace es el que lleva ese talento, más que el que se hace. Los niños y jóvenes se motivan porque van a los entrenos, y también se dan cuenta que tienen cierta importancia por los eventos en que participamos, aprenden por el ejemplo. Nosotros tuvimos la oportunidad de ir al festival nacional del Crea en Bogotá, hemos estado en el festival del Mono Núñez, también en el Petronio Álvarez, no hemos ganado pero participar e ir es ganar.



Figura 14. Foto2: Integrantes Grupo musical el Tuno¹⁴

¹⁴ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.



Figura 15. Integrantes Grupo musical el Tuno¹⁵



Figura 16. Integrantes Grupo musical el Tuno¹⁶

¹⁵ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.

¹⁶ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.



Figura 17. Integrantes Grupo Musical el Tuno¹⁷



Figura 18. Integrantes Grupo musical el Tuno¹⁸

¹⁷ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.

¹⁸ Fuente: Coronado Juan, trabajo de campo, Vereda el Tuno Octubre de 2015.

CAPÍTULO 3

DINÁMICAS DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN MUSICAL QUE HAN TENIDO LUGAR EN LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA AGRUPACIÓN *SON DEL TUNO DEL VALLE DEL PATÍA*

3.1. La Educación Musical Afrocolombiana

A pesar de los fenómenos de racismo y discriminación que han operado en relación con las culturas afrocolombianas, sus procesos musicales han sobrevivido al paso del tiempo y las adversidades y han logrado recrearse de manera sorprendente en regiones y municipios en el Choco, en Bolívar-Palenque por citar algunos caso, o en otros municipios del mismo Cauca, como el Tambo, Mercaderes, entre otras, se encuentran por ejemplo diversas expresiones de las músicas afrodescendientes que a pesar de no haber contado con reconocimiento social o apoyo institucional, han pervivido a través de procesos educadores no formales con los cuales han garantizado la trasmisión de saberes, la creación de ritmos e incluso la innovación musical sin desconocer la influencia hispana e indígena que se devela en sus músicas, pero que les da identidad a ellos.

Es cierto que en el caso de la población negra o afrodescendiente en Colombia al ser reconocida o visibilizada por el Estado, se da más tardía en relación con la indígena. Sólo en el censo que se realiza en 1993 a través de un criterio étnico, por medio de la categoría de ‘Comunidades negras’ (Urrea, 2011, 75) se aprueba entonces, la ley 70 de 1993 reconoce todo esto como parte de lo que denomina la educación de las comunidades negras, por medio de la cual permite crear mecanismos para la protección de la identidad cultural y

el fomento de su desarrollo económico y social. En el capítulo VI de dicha ley se especifica sobre los mecanismos para la protección y el desarrollo de los derechos y de la identidad cultural que son la base fundamental para la concreción de proyectos musicales que consolidaran los procesos culturales de cada región, en este caso la patiana.

La educación para las comunidades negras debe tener en cuenta el medio ambiente, el proceso productivo y toda la vida social y cultural de estas comunidades. En consecuencia, los programas curriculares asegurarán y reflejarán el respeto y el fomento de su patrimonio económico, natural, cultural y social, sus valores artísticos, sus medios de expresión y sus creencias religiosas. Los currículos deben partir de la cultura de las comunidades negras para desarrollar las diferentes actividades y destrezas en los individuos y en el grupo, necesarios para desenvolverse en su medio social. (Ley 70 de 1993. Capítulo VI, artículo 34. República de Colombia)

De acuerdo con lo establecido en esta norma, la formación de los músicos y las agrupaciones musicales afrocolombianas bien podrían considerarse como experiencias etnoeducativas que se dan por fuera de los escenarios escolares y surgen del propio mundo cultural de las comunidades y sus vivencias.

En la amplia experiencia de la educación musical, los aprendizajes musicales son distintos y variados, creando ámbitos donde se ratifican los dos planos en los cuales se dan: el formal o el informal. Esta última es en la cual se inscribe la agrupación “Son del Tunó”, pues “La ideas de aprendizaje musical informal abarca el análisis de aquellos procesos que se realizan fuera de los marcos institucionales y que muestran características que se apartan de los modelos convencionales de enseñanza.”(Gorostidi, 2012).

Pero es importante aclarar que se entiende por educación a la luz del concepto que primero elaboro el Fondo para la Infancia de las Naciones Unidas UNICEF entendiendo a la educación no escolarizada es “cualquier actividad educativa, organizada y sistemática, que se lleva a cabo fuera de la estructura del sistema formal, a fin de proporcionar tipos selectos de aprendizaje a subgrupos específicos de la población, a niños o adultos por igual”. En esta conceptualización quedan destacados algunos preceptos que subestiman a la educación no convencional, la cual en sus inicios no fue considerada como una educación no equiparable a la vía institucional. Así, el plantear que es según Waece.org (consultado en 2015):

Cualquier actividad educativa está indicando la posibilidad de que cualquier cosa que se realice puede ser considerada como educación no formal, la presencia del adjetivo “cualquier” a este tipo de actividad así lo parece indicar.

Por otra parte, al señalar tipos selectos de aprendizaje se implica que no se ha de impartir todo el contenido que corresponda, sino aquellos que se pueden considerar resuelvan determinados objetivos. Esto decididamente restringe la posible acción educativa de la vía no escolarizada.

Finalmente, al establecer que la misma está dirigida a subgrupos específicos de la población, se está asumiendo que este tipo de educación no es para todos los niños, sino para aquellos que por determinadas razones requieren esta forma de aprendizaje, es decir, niños marginales, indígenas, de grupos culturales minoritarios, campesinos, etc.

Por todas estas razones y enfoques que caracterizaron a la vía no formal desde sus inicios, es por lo cual durante mucho tiempo este tipo de actividad formativa fue considerada como una educación de segundo orden, y concitó mucho rechazo de aquellos que se oponían a que se formaran individuos de menor nivel de los que la vía institucional podía formar. Esto trajo como consecuencia un reforzamiento de que el verdadero desarrollo solo podía ser alcanzado mediante una institución escolar y, en muchos sistemas educacionales se planteó esta vía como la única a considerar.

Estos elementos no son ajenos a la situación presentada de las trayectorias formativas que ha desarrollado la agrupación en donde sus integrantes forman parte de una minoría en el país como son las comunidades afrodescendientes y afrocolombiano, quienes no solo se visibilizan por su condición de minoría sino como comunidad campesina con un valor cultural intrínseco agregado como lo es la industria cultural que promueve y gesta.

Sobre la música que se desarrolla en un contexto cultural determinado como lo es la que interpreta *Son del Tunjo*, se podría abordar desde los sistemas musicales a los cuales hace referencia Muñoz en Músicas Tradicionales del Cauca donde estos se refieren “a aquellas formas de hacer música que están fuertemente estructuradas, cuya sistematicidad nos permite hablar de patrones rítmicos, de niveles de relaciones armónicas, de “toques” de los instrumentos, de contextos culturales determinados, que tienen una lógica interna de funcionamiento.”(Muñoz 2001, p. 326).

Si desconocemos estos sistemas, no podemos entender ni comprender el modo de realizar música de un grupo musical específico y contextualizado, donde dichos sistemas tienen características propias y particulares de comportamientos y significados propios que tendríamos que reconocer para poder entrar en diálogo con esta forma de realizar música y poder asimilarla y poderla interpretar.

Por eso la importancia de trabajar desde las músicas tradicionales regionales, ya que éstas responden a las necesidades propias de la localidad en la construcción de nuevo conocimiento, que le facilite a los estudiantes-maestros y a la comunidad educativa tener enfoques, opciones metodológicas con relación al trabajo docente musical según los contextos culturales. (Muñoz, 2001).

3.2. Las Músicas Afrocolombianas y Su Histórica Invisibilidad.

Aunque en términos jurídicos, las identidades afrocolombianas son de reciente reconocimiento (Rojas & Castillo, 2005), es indudable su influencia en las culturas nacionales de América Latina. Por esta razón acercarse a la comprensión de sus expresiones artísticas implica abordar esta larga historia en la cual sus aportes han sido poco valorados y reconocidos, implica adentrarse en experiencias que muchas veces se han producido en los bordes de lo que socialmente se acepta bajo el canon de la educación o formación musical.

La música tradicional afrocolombiana desde los antiguos cantos ancestrales hasta las mezclas con elementos europeos, configuran una identidad musical clara que hoy está siendo reconocida como parte esencial de nuestra historia cultural, como lo señala Solarte (2008) cuando afirma que las expresiones musicales tradicionales emergen de lo local y se propagan en nuevos contextos hasta hacerse masivas; es decir, hasta ser apreciadas y conocidas masivamente en lugares diferentes al de su origen.

Estas expresiones musicales han ido modificándose y redefiniéndose tanto en lo técnico y organológico dando paso a nuevas sonoridades y formatos que han permitido aproximarlas a un gran público; a partir de los años ochenta, sonidos históricamente vistos como marginales al ámbito del consumo musical Occidental, se implantaron en las salas de las casas, en los altavoces de los cafés y en los anaqueles de las disco tiendas a una velocidad, cantidad y variedad nunca antes sospechada. No es que la industria musical haya encontrado repentinamente lo local. Lo que cambió fue la rapidez de la transformación de

las músicas locales y su presencia claramente masiva en el mercado y en los medios. (Ochoa, 2012).

Las expresiones son diversas a lo largo y ancho de la geografía colombiana, y están representadas en el Cauca por diversos ritmos, cantos y géneros como el currulao (bambuco viejo), las fugas, el bunde, las salves y el bambuco, todo ligado a una larga y sólida tradición que cohesiona y contribuye al fortalecimiento de la identidad negra. Las músicas y las danzas de las comunidades negras son expresiones sujetas a una serie de celebraciones que aseguran la tradición, la religión, el encuentro, la sobrevivencia de la familia extensa. (Muñoz, 2001).

Cabe resaltar que todas estas prácticas o expresiones musicales, su transmisión y en general su educación han sido poco explorada; la invisibilidad hacia lo negro o afrocolombiano ha consagrado restarle valor a sus agencias políticas, intelectuales y culturales, y de este modo negar la contribución en la construcción de la nación colombiana desde el siglo XIX.

3.3. Aproximación a la Etnoeducación y a la Etnomusicología de las Comunidades Negras.

Es importante para la presente investigación definir qué se entiende por cultura, porque el grupo *Son del Tuno* se ha convertido directa e indirectamente en promotores de la cultura afrodescendiente patiana:

Lo que es ‘la cultura’ como reificación totalizada de las prácticas, lógicas y vivencias culturales, es ‘la música’ relativa a las ‘prácticas musicales’. Hablar de prácticas musicales, o de ‘musiquear’ (to musick) en el término de Small (1998), es hablar de los procesos de significación que implican el acto musical (incluida la recepción). Hablar de ‘música’, en cambio, es plegar esta variedad de prácticas, experiencias y lógicas en un concepto reificado de música como una totalidad. Por lo tanto, el concepto de ‘la música’ ignora o por lo menos absorbe los varios procesos simbólicos que implica ‘musiquear’ en el contexto tradicional, más a la vez, como reificación y lugar común, funciona para encapsular cualidades que son útiles en las movilizaciones de los actores que operan dentro de la lógica de la etnodiversidad. Recordamos que en el régimen de cultura orgánica que tomo prestado de Escobar, la cultura no se nombra porque no ha sido abstraída, sino que es vivida. Lo mismo aplica para las prácticas musicales. Pero en la época de la etnodiversidad, ‘la cultura’ y ‘la música’ son conceptos frecuentemente manejados por varios agentes. Es muy difícil que ‘la música’ se disuelva en sus constitutivas ‘prácticas musicales’ tradicionales, que los ‘ritmos’ vuelvan a ser ‘ritos’. Una vez raificada, ‘la música’ ha llegado a ser el concepto operativo en el entorno de la etnodiversidad

De acuerdo a Rojas y Castrillón (2005), el surgimiento de la etnoeducación, ligada al proyecto político de las organizaciones indígenas y negras, puede ser entendido como parte del proyecto de “invención” de comunidades étnicas. La educación ha sido reivindicada como derecho a la “recuperación” o conservación y reproducción de valores y tradiciones constitutivos de ser indígena o negro (comunidad negra, afrocolombiano).

La etnoeducación de acuerdo a definiciones del concepto de representantes de organizaciones de la región coinciden en la perspectiva de imaginar-crear-sostener comunidad étnica, un asunto clave es la definición del sujeto del proceso educativo; se cuestiona la visión del *sujeto* (individuo) y los fines del aprendizaje; la educación es un aspecto clave en la construcción de comunidad y para ello se entiende que debe fortalecerse la identidad (Greve María Ster, 1976, 6-8).

El objeto de estudio de la Etnomusicología no es la música docta de Occidente, dominio específico de la Musicología, sino la música en su perspectiva universal: "la música e instrumentos musicales tradicionales pertenecientes a todos los estratos culturales de la humanidad" (Kunst, 1959:1). Pronto, abarca toda la música tradicional llámese ésta aborígen o folklórica-, la música docta de las culturas no europeas y la música popular, estratos a los cuales se suman las expresiones híbridas e intermedias (cf. loe. cit.; Rhodes, 1956:3; Hood, 1963:217; Nettl 1964:11).

Aunque sus orígenes remotos e inmediatos han sido descritos y comentados por varios autores (Rhodes, 1956:1-2; Hood, 1963:217-227), la Etnomusicología en su fase temprana se identifica con musicología comparada, término acuñado por Guido Adler (1885:14), quien lo define como "la comparación de obras musicales especialmente canciones folklóricas- de varios pueblos de la tierra con propósitos etnográficos, y su clasificación de acuerdo a sus diversas formas". Este enfoque producirá en la primera mitad de nuestro siglo-junto a la Escuela de Berlín encabezada por Erich M. von Hombostel e integrada por Curt Sachs, Carl Stumpf y Otto Abraham, entre otros trabajos exploratorios valiosos en los cuales se establece no solamente una metodología y técnicas incipientes sino también una orientación teórica inspirada en conceptos prevalentes en su época (cf. Rhodes, 1956:3). (En Greve María Ster, 1976, 6-8).

Así mismo como en demás ciencias del hombre, la Etnomusicología utiliza una diversidad de métodos y técnicas, las cuales se utilizan con frecuencia en forma mixta o combinada. Por esta razón, Kolinski (loe. cit.) distingue tres orientaciones en esta disciplina: la descriptiva, la comparativa y la sistemática, de acuerdo al énfasis en métodos

específicos adecuados a objetivos y universos de estudio centrados en el fenómeno musical como expresión humana. (Greve María Ster, 1976, 6-8)

A manera de síntesis, podemos concluir que lo distintivo de la Etnomusicología reside en su orientación global frente al fenómeno sonoro más que en la diferencia de culturas y áreas geográficas abarcadas. No obstante, las diferencias entre Etnomusicología y Musicología Histórica tradicional son tanto de método como de objeto de estudio. (Greve María Ster, 1976, 6-8)

Las vinculaciones entre el Folklore General y la Etnomusicología son más lejanas e indirectas que las relaciones existentes entre esta última y la Musicología.

Al preocuparse de la recolección y descripción de expresiones tradicionales denominadas hechos o bienes folklóricos, el Folklore General o Folklorología estudia un segmento particular de la cultura. Por esta razón, se le considera parte de la Etnografía y Etnología, disciplinas con las cuales comparte métodos, técnicas y objetos de estudio. La preocupación del Folklore General por la música folklórica es reducido, limitándose a estudiarla en calidad de un pequeño segmento o elemento constituyente entre muchos otros; o bien, preocupándose exclusivamente por los textos de las canciones folklóricas. (Greve María Ster, 1976, 6-8)

Contemporáneamente, según Greve María Ster, (1976) es popularmente que el así llamado Folklore Musicales parte integral de la Etnomusicología, a la cual pertenece como amplia área de estudios. Es, además, área de intersección y contacto entre la Etnomusicología y el Folklore General. En suma, las dos disciplinas antedichas difieren tanto en objeto de estudio como en métodos y técnicas. El objeto de estudio del Folklore General es plural y general: los innumerables hechos folklóricos que abarcan desde la

artesanía, comidas, bebidas e indumentaria hasta el dialecto, literatura oral, medicina tradicional, mitos y creencias; y, por el contrario, aquel de la Etnomusicología es singular y específico: *el hecho musical en su contexto*. Aunque ambas disciplinas comparten el uso de algunos métodos y técnicas de recolección comunes, la Etnomusicología utiliza una gama más diversificada y especializada de recursos. (Greve María Ster, 1976, 6-8)

Según Gares (2005), la etnoeducación afrocolombiana se sustenta en los cuatro principios siguientes: principio de identidad, principio de autonomía, principio de diversidad cultural y principio de solidaridad; dentro de los elementos del principio de autonomía se rescata:

Desde la perspectiva de las comunidades Afrocolombianas, independiente del grado de educación formal de sus miembros deben ser el sujeto que identifique y construya el para qué, el qué y el cómo de sus procesos educativos; ser protagónico y mantener su liderazgo histórico en el desarrollo social, económico y político, contribuyendo a fortalecer los procesos organizativos de la comunidad y la consolidación de una nación diversa. (MEN, Lineamientos generales para la Educación en las Comunidades Afrocolombianas, 1996.)

En el caso de investigación por ejemplo el grupo *Son del Tunó*, se caracteriza por ser una agrupación que reivindica el contexto territorial directamente patiano y caucano, con raíces de la diáspora africana, en donde la etnomusicología se ubica en un contexto histórico influenciado por tradiciones y vestigios remotos que van desde la colonia o de costumbres ancestrales pasadas provenientes desde el mismo continente africano.



Figura 19. Bailarina que crea el baile de la botella¹⁹

¹⁹Fuente:http://procasur.org/americalatina/images/2015/Des_Ter_Ac/8.%20Son%20del%20tuno.pdf

3.4 Grupo “Son Del Tuno” Como Manifestación Cultural de la Formación Musical Identitaria de las Comunidades Afrodescendientes Patianas.

El año 1989, fue la gestión de investigadores foráneos quienes motivan a los músicos de El Tuno a conformar una agrupación musical que visibilizará su tradición local. Dentro de su aspecto identitario, el grupo musical *Son del Tuno* tiene como objetivos principales:

Comprender la importancia del conocimiento, el rescate y la práctica de las musicalidades tradicionales para la reconstrucción de la identidad y el fortalecimiento de la cohesión comunitaria, aunque estas prácticas estén en desuso y sean objeto de prejuicio y discriminación.

En el aspecto patrimonial:

Valorar las musicalidades y manifestaciones culturales tradicionales en general, como parte de las mayores riquezas humanas del territorio, y en particular, apreciar el valor patrimonial del bambuco patiano.

En el ámbito comercial:

Comprender la relevancia de la grabación de discos para las agrupaciones en su sentido de mercado más general.

Conocer estrategias novedosas para comercializar discos combatiendo la piratería.

En el aspecto gerencial:

Evidenciar la relevancia de mantener una mirada de futuro a través de metas de largo plazo u otras modalidades para enfrentar los momentos de crisis en las agrupaciones, así como para otorgar coherencia a su quehacer cotidiano.

Visualizar la importancia de establecer redes con investigadores académicos volcados a lo local para fortalecer los procesos de valorización identitaria sostenido por las agrupaciones.

Valorar el establecimiento de una base comunitaria sólida, principalmente en contextos afrorurales empobrecidos y con poca o nula ayuda institucional, para levantar iniciativas de desarrollo socioeconómico y cultural.

Valorar la construcción de redes y alianzas con instituciones locales y nacionales, así como la búsqueda de apoyos alternativos para el progreso de las agrupaciones musicales. (Ruta de Aprendizaje “Pasos, Tones y Sones: experiencias exitosas de valorización de musicalidades afrolatinoamericanas como activos culturales”)

Según la Ruta de Aprendizaje “Pasos, Tones y Sones: experiencias exitosas de valorización de musicalidades afrolatinoamericanas como activos culturales” conformado sólo por hombres comienza a desarrollarse la historia de Son del Tunó. Campesinos que se transforman en músicos a la hora de participar en diversas presentaciones locales del interior de su región, sin recibir paga alguna (cuando mucho, aportes monetarios para la movilización, el alojamiento y la alimentación). Ya desde entonces los músicos aportan de su propio bolsillo para poder sostener a la agrupación, un período en el que “toca luchar para

mantener el proceso constante en el tiempo”, como señala su director. (Ruta de Aprendizaje “Pasos, Tones y Sones: experiencias exitosas de valorización de musicalidades afrolatinoamericanas como activos culturales)

Aproximadamente en el año 1989, en la vereda del Tunó, como también en otras veredas del Municipio, no existían grupos musicales que cultivaran los sonidos tradicionales del valle del Patía. Lo que había era más bien una larga tradición de músicos empíricos que hacían público su arte en ocasiones relevantes para la vida cotidiana de las veredas, tales como las mingas, los exámenes finales y las verbenas comunitarias, donde los bailes se realizaban sólo con música de cuerdas, tales como la guitarra, el tiple y el dormido brujo, instrumento que hasta nuestros días está en desuso en el Municipio. “Allí está el semillero de Son del Tunó. Su música es una tradición familiar que se lleva en la sangre”, afirman con orgullo sus integrantes, no sólo porque se trata de sus propios ancestros cultores, sino porque en su herencia está la recuperación del patrimonio musical tradicional de su localidad: el bambuco viejo (en sus versiones *volteado*, *paseado* y *redondo*), tradicional de la Región Andina colombiana, y el bambuco patiano, adaptación local del bambuco viejo que aún está en proceso de legitimarse como género musical. (Ruta de Aprendizaje “Pasos, Tones y Sones: experiencias exitosas de valorización de musicalidades afrolatinoamericanas como activos culturales).

“Nosotros somos unas personas netamente campesinas. Vivimos en la vereda de El Tunó, por eso el nombre: Son del Tunó” (Deiber Llanos, Percusionista y subdirector)

Con tenacidad, convicción y esfuerzo la agrupación va logrando articular un repertorio que cumplía con sus objetivos originales de rescate y difusión cultural, al tiempo que de acompañamiento a las festividades locales. De este modo, al son de del bambuco, así como

de ritmos foráneos tales como el son, algunos ritmos ecuatorianos, las cumbias de la costa atlántica y algunos currulaos, Son del Tunó va haciendo sonar sus instrumentos musicales, que por entonces eran una guitarra, un requinto, un bombo, unas maracas, una charrasca (o güiro) y un cununo, además de la voz principal y los coros.

No obstante, debían aun sortear una la antipatía de la comunidad respecto a su trabajo musical.

“Cuando recién comenzamos la música no tenía en sí mucha aceptación... porque nuestra gente no estaba culturalizada para mirar lo propio de ellos, en vez de resaltar, de apreciar todos esos valores culturales... a mucha gente les causaba risa, era cuestión de burla...” (Deiber Llanos, Percusionista y subdirector).

Como también, se sumaba la falta de apoyo de la institucionalidad local, situación que se mantiene hasta nuestros días, según reconocen sus integrantes, lo que frente a su precariedad de medios económicos para sostener a la agrupación agravaba las condiciones para la práctica musical.

“No todas las entidades, como la alcaldía, han estado prestas a prestarnos una colaboración” (Deiber Llanos, Percusionista y subdirector).

Pero el *Son del Tunó* no estaba dispuesto a claudicar, actitud que fue forjando una gran base organizacional, consistente en aglutinarse con otras agrupaciones musicales y organizaciones sociales del valle, aprovechando también el hecho de que tanto la agrupación como la vereda El Tunó está conformada sólo por parientes, debido a su novelesco origen: la unión para fundar una nueva descendencia entre 4 hermanos hombres y 4 hermanas mujeres, de las cuales hoy queda sólo una viva. Con toda esa fuerza familiar, histórica y comunitaria, además de su convicción y perseverancia, la agrupación va completando su dotación de

cultores e instrumentos: se suma al proyecto Marta, bailarina que crea el baile de la botella, consistente en danzar haciendo equilibrio con una botella sobre la cabeza sin que ésta se caiga, coreografía que evoca la práctica de las mujeres afro de cargar una infinidad de objetos sobre sus mulleras.

3.5. El Grupo Musical *Son del Tunó* Como Recuperador de las Tradiciones Musicales, y Cultura del Patía.

La agrupación musical *Son del Tunó* viene realizando un trabajo de permanencia, sostenimiento y difusión cultural en la región del valle del Patía y gran parte del Cauca, de la música que nace en las cálidas tierras patianas por aproximadamente 24 años, en los cuales han retomado el son y bambuco patiano, ritmos ancestrales propios de la región. *Son del Tunó* está conformado por hombres afrodescendientes que oscilan entre los 25 y 60 años, quienes realizan un trabajo empírico del acto musical, y que a través de este tiempo han ido desarrollando unas competencias compositivas, de realización de arreglos musicales e interpretativas con distintos instrumentos tradicionales y electro acústicos, que les han permitido abordar y consolidar un espacio de esparcimiento y difusión de esa tradición musical patiana que tanto ha contribuido a la formación de una identidad musical en la región.

El grupo tiene una trayectoria musical que es reconocida en gran parte del territorio Caucaño, donde han obtenido premios y participaciones en eventos musicales y culturales que los han llevado a incursiones en otros lugares del territorio nacional e internacional (Ecuador).

Muchas agrupaciones que interpretan música tradicional no han tenido acceso a ningún método de aprendizaje ni un profesor (maestro de música) para asesorarlos en cuanto a la técnica instrumental y en lo referente a interpretación musical. *Son del Tunno* no es ajeno a esta realidad y es increíble cómo han logrado aprender a interpretar temas musicales con instrumentos típicos y electro acústicos, para contar cantando las experiencias y vivencias de una región que escucha, canta y baila desde tiempos de la colonia hasta nuestros días.

Poco o nada se han reconocido los procesos de enseñanza musical en lo que usualmente se denomina música “popular” y tradicional (también denominada folclórica), mirándolos por fuera del paradigma tradicional musical europeizante que solo acepta la música clásica (“cultura”) como referente de lo bueno, que excluye lo que no pertenezca a éste, promovida por una visión eurocéntrica del conocimiento a todo nivel.

No existe un informe desde la academia que dé cuenta de los procesos por los cuales estos músicos aprenden; no hay una referencia clara y documentada de cómo hacen música, sobre el número y procedencia de sus canciones; Por tal razón, esta investigación desea identificar: ¿Cómo ha sido la trayectoria de formación musical en la agrupación *Son del Tunno* en sus años de existencia?

El trabajo realizado por Son del Tunno dio pie al reconocimiento del son patiano y el bambuco patiano como géneros musicales, a tal punto que a partir de la recopilación y composición de nuevos temas con aire patiano, se conformaron nuevas agrupaciones a nivel regional que ya llevan el son y el bambuco a otras partes del país.

Entre sus éxitos están: *Los Monos* (tradición patiana); *La Bartola* (tradición patiana); *La Cotorra* (tradición patiana); *La Negra Bartola* (Chucho Ruiz); *El Medio Ambiente*

(Virgilio Llanos); *El son del Cerrucho* (Virgilio Llanos); *Popayán* (tradición patiana); *Merenciano* (tradición patiana); entre otros.

3.5.1. Entrevista a Jorge Eliecer Llanos.

A continuación se presentará una entrevista con Jorge Eliecer Llanos, con el fin de profundizar en la función del grupo *Son del Tunó* como recuperador de la tradición musical y cultural del Patía. (Coronado, J.R. (entrevistador) y Llanos, V. (entrevistado). (2015). [Transcripción de la entrevista]).

Pregunta [P.] ¿Cómo es el proceso de la composición de las canciones del grupo musical?

Respuesta [R./] El grupo Musical Son Del Tunó, nació como recuperación de tradiciones, la gran mayoría de las canciones grabadas y cantadas por el son del tuno, son canciones recopiladas, las cuales fueron compuestas hace muchos años.

P. ¿Qué opina de que el la agrupación musical aprende por el ejemplo? Y citar anécdotas o experiencias en este sentido, con esas canciones "Bambuco Patiano" hacían sus fiestas nuestros antepasados patianos. ¿Quiénes son los compositores y qué relación tiene con el grupo? ¿Más o menos esas canciones inéditas se remontan a que época?

R/. El grupo musical ya ha experimentado el relevo generacional, quienes componen canciones nuevas en el grupo son la gran mayoría de sus integrantes, sin embargo es Virgilio Llanos nuestro director y compositor, el escribe las canciones y el grupo en pleno hace los respectivos arreglos musicales

P. ¿Qué clase de música toca y canta son del tuno para los integrantes?

R/. Todas las canciones que hemos recuperado y grabado dejaron de ser inéditas

P. ¿Cuál es la rutina suya (más o menos cuantas horas a la semana practican o no practican (ensayos) las canciones? Entonces son canciones ya antiguas, sino que son del tuno les ha dado nuevos ritmos? ¿Cuál ha sido el aporte novedoso a esas canciones?

R/.El son del tuno toca ritmos como merengue, música son, bambucos patianos, durante mucho tiempo se ha conservado la rutina de ensayar 2 veces a la semana.

P. ¿Cuántas horas aproximadamente?

R/. 3 horas de 6 pm a 9 pm, es en estos ensayos en los que se componen las diferentes canciones.

P. ¿Cuál es el instrumento más importante y por qué? ¿Tiene algún significado simbólico, histórico, etc. para la agrupación? Y ¿por qué?

R/. La organología de son del tuno inició con los diferentes instrumentos musicales como: tambora, cununo, charrasca, guitarra y requinto, maracas, dos voces principales y una voz para coros. Para mí el instrumento más importante es la tambora, el violín también hizo parte del grupo.

P. ¿Desde qué edad empezó en el grupo, como llegó a la agrupación y cuál es su aporte o desempeño dentro de él?

R/. Inicié en el grupo desde los 10 años de edad, inicialmente salía acompañando con la charrasca, luego aprendí a tocar guitarra y cuando murió mi Padre, quien fue guitarrista entre a reemplazarlo en el año 2000, ahora interpreta congas o Violín.

P. ¿Cómo quieren ser identificados los integrantes de la agrupación?

R/. El desempeño siempre ha estado presente en la parte organizativa como músicos tradicionales recopiladores de la tradicionalidad musical del Patía

P. ¿En cuánto a la manera de aprender, como se dan esas dinámicas para motivar a los jóvenes a ser parte del grupo?

R/. El grupo musical está conformado por integrantes, todos familiares descendientes de músicos del cual todos son familiares

P. ¿Con que organizaciones, fundaciones está vinculado el grupo musical?

R/. Se han realizado trabajos musicales haciendo alusión a temas relacionados con la promoción y prevención en salud, también en temas ambientales el grupo tiene una organización llamada "recuperación de tradiciones culturales Raíces". También pertenece a la Fundación Para el Desarrollo del Valle del Patía.

CONCLUSIONES

Después de realizar la aproximación a las dinámicas de formación y autoformación musical que han tenido lugar en la trayectoria artística de la agrupación “Son del tuno” del Valle del Patía las canciones se componen de acuerdo a vivencias, los niños y jóvenes aprenden al ritmo de la música, por los sonidos y la armonización del grupo, como también es importante el trabajo en equipo. Tiene una forma propia de aprender por el ejemplo, por la agudeza de los sentidos, por el oído no hay academias ni clases. Se aprende empíricamente.

Según las evidencias del trabajo de campo en la vereda el grupo musical aprende es por herencia, que la gente lo lleva en la sangre, pero refuerza estas dinámicas de aprendizaje por medio de la comunidad familiar, en donde cada miembro del grupo tiene su función específica, pero donde la colaboración y armonización son claves.

La agrupación ha aprendido por medio de pautas de aprendizaje propias que se han heredado de generación en generación por medio de la influencia de la familia, (familias numerosas) motivadas por saberes ancestrales y dinámicas de formación musical cimentadas en la cultura y tradición oral con herencia identitaria africana.

El talento y humildad de los mayores como en el caso del maestro Virgilio Llanos también es importante mencionar, porque con dotes de poeta y gran sensibilidad incentiva a los demás integrantes de la agrupación a componer y amar las culturas y tradiciones campesinas de la región, él se autodenomina *Campesino* o *Agricultor Negro*, no se considera músico.

Para la comunidad la tierra que labora y su comunidad son motivo de orgullo y las canciones refuerzan esta identidad afrodescendiente patiana y caucana, por lo que la agrupación “Son del Tunó” reivindica y visibiliza sonidos y manifestaciones artísticas, culturales identitarias como el Bambuco patiano, el baile, las cantoras, entre otros, los cuales enriquecen el patrimonio patiano y caucano.

Es interesante observar las dinámicas pedagógicas de las canciones que enseñan a través de las canciones “Según el maestro Virgilio Llanos uno ponerle a hablarle a todo el mundo es más difícil, mientras que si se escucha es mejor” como en el caso de la canción del medio ambiente que insta a proteger los recursos naturales, a sensibilizar a la sociedad a amar a la naturaleza, pero de una forma entretenida, lo mismo las canciones que hablan de la cotorra o la bartola las cuales reivindican valores identitarios que refuerzan vínculos de comunidad, demuestran las vivencias y cotidianidades del campo y del contexto propio familiar, de amistad, entre otros.

Esta investigación ha sido una oportunidad para reconocer la música como un campo de conocimiento que puede contribuir con una mayor comprensión de la educación de una región a partir de lo tradicional y cultural, dando herramientas que permitan enriquecer los procesos de enseñanza – aprendizaje de manera autodidacta y/o colaborativa entre quien aprende y quien enseña, los cuales son aspectos importantes a tener en cuenta dentro de las políticas públicas orientadas a la educación musical dentro de un contexto específico, ya que la particularidad de dichos procesos también hacen parte de la cultura que se puede rescatar para mejorar la educación dentro del país.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía Municipal del Patía. (2015). *Plan de desarrollo del municipio del Patía “Patía Somos Todos”*. Recuperado de: file:///C:/Users/USER/Documents/MAESTR%C3%8DA%20EN%20EDUCACI%C3%93N/PDM_PATIA_2012__2015_COMPLETO_2.pdf
- Alcaldía Municipal del Patía (2015). *Mapas territoriales. Centros poblados del municipio de Patía*. http://www.patia-cauca.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=bcxx-1-&x=2775580.
- Alcaldía Municipal del Patía- Cauca (2014). *El Municipio de Patía en el Departamento del Cauca*. Recuperado de: http://patia-cauca.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=bcxx-1-&x=2776471
- Abadías, G. (2007). *ABC del folklore Colombiano*. Bogotá D.C: Panamericana Editorial Ltda.
- Albán, A. (1999). *Patianos allá y acá. Migraciones y adaptaciones culturales 1950-1970*. Popayán: Ediciones Sol de los Venados.
- Banco de la Republica (2015). *Concepto de organología*. Biblioteca Blaa virtual. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/historia/preliminares-organologia.htm>
- Casanova, A. (1997). “Bongó”, en *Instrumentos de la Música Folklórica-Popular de Cuba*. Volumen 2, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, La Habana, Ciencias Sociales, 1997, pp. 411-423.
- Colombia Aprende. Edu.co (2015). Instrumentos de la música tradicional. Recuperado de: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83197_archivo.pdf
- Cordófonos. La guitarra. Recuperado de: <https://organologia-grupo2.wikispaces.com/++CORD%C3%93FONOS>

- Corporación Regional Recuperado de:
http://procasur.org/catalogoexperiencias/catalogo/Activos_Culturales/pdf/son%20del%20tuno.pdf
- Ecured.cu. (2015). *El Bongó*. Recuperado de:
<http://www.ecured.cu/index.php/Bong%C3%B3>.
- Entrevista al maestro Virgilio llanos, en el trabajo de campo octubre de 2015.
- Entrevista al músico Jorge Eliecer Llanos, en trabajo de campo octubre de 2015.
- Fundación Estrella Orográfica del Macizo Colombiano. (2015). Recuperado de:
<http://www.pazdesdelabase.org/pdf/cima/publicaciones/fundecima.pdf>
- Garcés, D. (2005). La educación afrocolombiana. Escenarios históricos y etnoeducativos 1975-2000. Colección tesis doctorales RUDE COLOMBIA.
- Grebe, M. (2012) Objeto, métodos y técnicas Etnomusicología: algunos de investigación en problemas básicos. *Revistamusical chilena* Recuperado de:
<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13119>.
- Gorostidi, S. (2012). Recuperado de:
<http://webnueva.unvm.edu.ar/webs/congresomusica1/Ponencias/Cap%C3%ADulo%20I%20N%C2%B013%20Susana%20Gorostidi.pdf>
- Laminario de instrumentos musicales cubanos”, en *Revista Clave* (1ra época), no. 12, 1988 (reverso de portada).
- Libreros Luci Lorena (2011) Reportera de *Revista Gaceta*. Periódico el país. *Un viaje al misterioso embrujo de los violines del Cauca*. Recuperado de:
<http://www.elpais.com.co/elpais/cali/violines-tierra>.
- MEN (1996). Lineamientos generales para la Educación en las Comunidades Afrocolombianas, serie documentos de trabajo 23. Santa Fe de Bogotá. DC, Marzo de 1996.
- Morin, E (1999) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Recuperado de:
http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/humanas/mtria_edu/2021082/und1/anexos/sietesaberes.pdf
- Morín, E. (2012). *La Vía para el Futuro de la Humanidad*. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/997/99725864011.pdf>

- Muñoz, Paloma. (2004). “*El bambuco patiano: evidencia de lo negro en el bambuco*”. En: Axel Rojas (ed.), *Estudios afrocolombianos. Aportes para un estado del arte*. pp. 325-332. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Muñoz, Paloma. (2001). *Músicas tradicionales del Cauca*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Muñoz, P. (1999). *Músicas tradicionales del Cauca: practica pedagógica para la etnoeducacion*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Muñoz, P. (2013). Entrevista de Telepacífico. Bambuco Bambuco Patiano Negro.
- Ochoa, A. (2012). *Cursos en español música*. Ochoa Recuperado de: <http://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3330/8global/ochoamusica.pdf>
- Pazdesdelabase.org. CIMasí debes citarA Comité de Integración del Macizo Colombiano. FUNDECIMA
- Rojas, A. (2004). *Estudios afrocolombianos aportes para un estado del arte* Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos Universidad del Cauca. Popayán, octubre de 2001.
- Rojas, A y Castillo, E. (2001). Educar a los otros. Estado, políticas educativas y diferencia cultural en Colombia. Serie Estudios Sociales Colección Culturas y Educación. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Solarte, A. (2008). *Sonidos y Ritmos*. En: Axel Rojas (ed.), *Cátedra de Estudios Afrocolombianos. Aportes para maestros*. pp. 257-269. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Urrea, F. (2011). *Contar y ser contados. Censo 2005 y las minorías étnicas*. P. 67-90 En: *Indígenas, afrodescendientes La multiculturalidad estatalizada y configuraciones de estado*. Compiladora Margarita Chaves. Colección Antropología en la Modernidad Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICHAN, Bogotá.
- Waece.org *De las vías no formales de la educación de la primera infancia*. Recuperado de: http://www.waece.org/web_nuevo_concepto/textos/8.pdf
- Wikispaces.com. Organlogia Grupo 2. Recuperado de: <https://organologia-grupo2.wikispaces.com/INSTRUMENTOS>

http://liceuencsll.files.wordpress.com/2008/03/clasif_instrumentos_musicales.pdf

<http://mariajesuscamino.cantabriamusical.com/galeria/electrfonos.html>

ANEXOS

Anexo 1:

Entrevista realizada a l Director e informante Jorge Llanos en la cual se describe el CD Amanecer bailando

¿Cómo es el proceso de la composición de las canciones?

¿Qué opina de que el la agrupación musical aprende por el ejemplo? Y citar anécdotas o experiencias en este sentido...

¿Qué clase de música toca y canta son del tuno para los integrantes?

¿Para el público o espectadores y para los académicos?

¿Cuál es el instrumento más importante y por qué? Tiene algún significado simbólico, histórico, etc. para la agrupación?

¿El baile por ejemplo y que otro tipo de expresiones se relaciona con el son del Tuno?

¿Con que organizaciones, fundaciones está vinculado el grupo musical?

Que días se reúnen más que todo o con que finalidad o no tienen un protocolo (o solo en las fiestas o eventos especiales)

¿Cuál es la rutina suya (más o menos cuantas horas a la semana practican o no practican (ensayos) las canciones?

¿Cómo es el proceso de la composición de las canciones?

Entrevista realizada al integrante del grupo musical Son del Tuno Jorge Llanos en la cual se describe el CD Amanecer bailando

Tiene 11 canciones de las cuales 6 son nuevas para esa época y 5 canciones de relleno que ya habían sido grabadas en otros CD's:

1. Doña Juana. Bambuco patiano recopilado, tradición ancestral
2. El sancochito Ritmo Son Patiano. Composición: Rosalva Angulo
3. Amanecer vailando. Ritmo Bambuco Patiano, recopilación tradición ancestral
4. La Coge coge Derechos reservados del autor.
5. La cotorra. Bambuco patiano recopilado, tradición ancestral
6. La Negra Bartola. Ritmo Son Patiano. Compositor: Virgilio Llanos
7. El Serrucho Ritmo Merengue. Compositor Virgilio Llanos
8. Popayán. Ritmo Bambuco Patiano, recopilación tradición ancestral.
9. Los monos. Ritmo Bambuco Patiano, recopilación tradición ancestral
10. Llego diciembre. Ritmo Merengue. Compositor Chepe Gomez (QED)

Anexo 2 Organología

Según el portal Wikispaces.com en la organología grupo 2 Los

CORDÓFONOS

Son los instrumentos en los que el sonido se produce por medio de la vibración de una o más cuerdas. Estas cuerdas están tensadas entre dos puntos del instrumento.

Las cuerdas de los cordófonos están hechas de diversos materiales, como la fibra de planta, la tripa de animal, el acero, el latón, la seda, el bambú y el nylon.

Los instrumentos de cuerda se dividen en tres subgrupos en función de cómo son efectuados:

- 1.) cordófonos pulsados o punteados
- 2.) cordófonos frotados
- 3.) cordófonos percutidos

Los instrumentos de cuerda pulsada o punteada son aquellos en los que la cuerda se pone en vibración mediante la pulsación de esta.

La cuerda se puede puntear con:

- 1.) los dedos (,guitarra, laúd)
- 2.) con un plectro (mandolina)

3.) un mecanismo controlado (clavecín)

Los instrumentos de cuerda frotada son en los que la cuerda se pone en vibración por medio del frotamiento con un arco.

Se desliza un arco sobre las cuerdas para hacerlas vibrar, como en la viola. Aunque en ocasiones estos instrumentos también se pueden puntear con los dedos (lo que se conoce como pizzicato).

Instrumentos de cuerda percutida son en los que la cuerda se pone en vibración al ser golpeada por:

1.) un pequeño martillo (piano)

2.) tangentes (clavicordio)

3.) baquetas (salterio)

AERÓFONOS

El largo, grosor y forma afectan a la propagación de un sonido o vibración de una columna de aire en un tubo.

Un ejemplo es el trombón, que se alarga y acorta para conseguir la nota adecuada. La clasificación de los instrumentos aerófonos es:

1. Instrumentos de bisel: a este grupo pertenecen todas las flautas (como la travesera y la dulce o de pico) y los tubos de órgano de bisel aunque para este último se reserva un apartado más adelante.

2. Instrumentos de lengüeta simple: pertenecen a este grupo los clarinetes y saxofones, así como todas sus variantes.

3. Instrumentos de lengüeta doble: este grupo engloba a los oboes y fagotes, así como los de su familia como el corno inglés, o la chirimía.

4. Instrumentos de embocadura: comprende los comúnmente llamados de "viento metal", esto es, trompeta, trompa, trombón, bombardino, tuba y sus semejantes como el serpentón o el cornetto.

5. Instrumentos con depósito de aire: Estos instrumentos pueden ser de dos tipos: 1-con tubos (órgano de tubos), ó 2-sin tubos (acordeón).

Características vibratorias de los instrumentos de viento

A) Todo instrumento de viento está provisto de un dispositivo especial que pone en vibración el aire que se insufla.

B) En la mayoría de instrumentos tal dispositivo va asociado a un tubo, el aire interior del mismo vibra al comunicársele las vibraciones del aire insuflado.

C) Los dispositivos empleados para obtener la vibración del aire que se insufla son:

C.1) Dispositivos de boca, esto consiste en una abertura. Puede ser biselada y lateral (ejemplo: flauta). Elementos esenciales son: una conducción que canaliza el aire y le obliga a salir por una ranura estrecha denominada luz. Un borde afilado muy próximo a la ranura que produce la vibración del aire al quebrarse ésta contra aquel.

C.2) Dispositivo de lengüeta puede ser de 3 tipos: simple libre, simple batiente y lengüeta doble.

Las lengüetas son laminillas flexibles de caña en unos casos y metálicas en otros, que están sujetas por un extremo.

a) simple libre: Ejemplo: armónica y acordeón. Esta tapa unas aberturas algo mayores que ella por lo que tiene un movimiento hacia dentro y hacia fuera de la misma.

b) simple batiente: Tapa una abertura algo menor que ella, y por tanto choca con los bordes de dicha abertura en cada movimiento vibratorio.

c) lengüeta doble: Consta de 2 láminas separadas entre si lo suficiente para poder vibrar. El aire insuflado hace vibrar la lengüeta o las lengüetas. Esta vibración abre y cierra alternativamente el paso del aire, lo que da lugar a su vibración.

C.3) Dispositivo de boquilla: pequeño recipiente de forma curvilínea contra el que aprieta el ejercitante sus labios casi cerrados que actúan como si fueran lengüetas. Da lugar a la vibración del aire insuflado, y como consecuencia a la del existente en el interior del tubo.
(Hay 2 vibraciones)

D) Los tubos a los cuales van asociados los dispositivos descritos son, según los instrumentos: rectangular, cónico, cilíndrico, o con parte cónica y cilíndrica.

E) Los tubos pueden ser abiertos o cerrados. La diferencia es que los primeros tienen libre el paso del aire por el extremo opuesto al de su entrada, y los segundos la tiene tapada. Tal diferencia influye en varios aspectos de su sistema vibratorio.

Características físicas de los tubos:

- A mayor longitud del tubo, más grave es su sonido; a menor longitud, más agudo.
- A mayor diámetro del tubo, más grave es su sonido; a menor diámetro o sección del tubo más agudo.
- A mayor presión del aire, más agudo es su sonido; a menor presión más grave.

IDIÓFONOS

Son los instrumentos musicales que producen el sonido mediante la vibración de su propio material primario.

Los audiófonos conforman una colección muy variopinta que puede desglosarse en función de la construcción y la técnica de ejecución:

- 1.) idiófonos de concusión o entrechocados (dos objetos sonoros que se golpean entre sí)
à castañuelas, claves.
- 2.) idiófonos de percusión (un objeto sonoro se golpea con un objeto no sonoro) à campana, celesta
- 3.) sonajeros o sacudidos (objetos que se agitan entre sí o que se agitan contra un objeto sonoro) à maraca.
- 4.) idiófono pulsado o punteado (lameláfono): se pulsa una lengua flexible, fijada en un extremo y libre en el otro à arpa de boca, sansa.

5.) idiófono de fricción o frotados (se hace frotar un objeto mediante frotación) àarmonica de cristal, sierra musical, tabla de lava, güiro.

MEMBRANÓFONOS

Este tipo de instrumentos tienen como base una caja de resonancia, que puede estar construida con materiales diversos, a la cual se sujeta una membrana o parche (generalmente, aunque no exclusivamente, de piel), que, tensada y golpeada, produce el sonido.

Pueden ser :

- 1.) percutidos con la mano: (panderetas etc.) .
- 2.) percutidos con baqueta: (cajas, tambores, bombos etc.) .
- 3.) frotados como las zumbadoras.
- 4.) soplados como el mirlitón (kazoo).

ELECTRÓFONOS

Se denominan electrófonos a los instrumentos musicales en los que intervienen de manera sustancial los elementos electrónicos.

Es decir, son aquellos instrumentos en los cuáles el sonido se genera o se modifica mediante circuitos eléctricos.

Por esta razón todos tienen en común el hecho de necesitar de amplificación y altavoces.

Existen dos tipos generales y en ambos el sonido se transmite al oyente por medio de altavoces.

Grupo I: Instrumentos eléctricos

El instrumento es como el acústico, pero la amplificación se realiza por medios electrónicos.

Por ejemplo, el Clavecín eléctrico o la guitarra eléctrica.

La vibración se recoge en un fonocaptor por inducción, que convierte la vibración mecánica en impulsos eléctricos.

En general todos estos instrumentos llevan el apellido eléctrico: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, violín eléctrico, piano eléctrico, etc .

Grupo II: Instrumentos electrónicos

Son los instrumentos que producen el sonido por medios electrónicos exclusivamente. Tanto la vibración inicial como la amplificación se realizan electrónicamente. El generador sonoro acústico (cuerda) es sustituido por otro de tipo electrónico que produce una señal oscilatoria armónica. Los electrófonos de generación eléctrica completa se dividen en dos subgrupos:

1) Instrumentos radio-eléctricos Son los instrumentos en donde el sonido es producido totalmente por medio de generadores u oscilaciones eléctricos. Por ejemplo, Ondas Martenot, sintetizadores o samplers, Thereminófono

2) Instrumentos mecánico-eléctricos Son los instrumentos en donde el sonido es producido totalmente por medio de fonocaptotres electromagnéticos, electrostáticos y electroópticos. Por ejemplo, Órgano Hammond o Melotrón. En (liceuencsl.files.wordpress.com, 2008) y (mariajesuscamino.cantabriamusical.com).

Anexo 3
Partituras de canciones

El Sancochito



*Allá arriba de la loma
Donde tengo mi ranchito
Yo me hice un sembradito
Allá arriba de la loma
De una matica de yuca
Y un palito de chochito
Cuando todo esté jechito
Yo me hago un sancochito
Con su yuca y su chochito
Pa que quede sabrosito*

Coro

Sabrosito

Sabrosito...

*No se angustie mi vecina
Que con gusto yo la invito
Alla arriba de la loma
Donde tengo mi ranchito
Ha probar el sancochito
Que está bien sazonadito*

Coro

Sabrosito

Sabrosito...

La coge coge



*Se formó la coge coge
Se formó
La cogedera
Si me toca yo la cojo
A esta negra salamera
La coge coge
La cogedera
La coge.....dera
Pa bailar la cogedera
Hay que sentar la pareja
Agarrá la de cualquiera
No importa que sea una vieja
La coge coge
La cogedera
La coge.....dera
La cojo de la cintura
Y con ella doy tres vueltas
Sobroson la cogedera
Hay que buena esta la fiesta
La coge coge
La cogedera
La coge.....dera*

Llego diciembre



*Se llegó diciembre
Me cogió pelao
Ahora cojo un bote
Y me voy pal otro lado
A tomar guarapo
Aunque sea parado
No me dan asiento
Porque saben
Que estoy pelao
El año que viene
Voy a trabajar
Pa coger billete
Y tener con que parrandear
Los ricos de ahora
No dan un trabajo
Pa coger billete
Hay que irse a Tilapiar
Para cortar mate
Hay que madrugar
Y si no madrugan
Sabe que no va a encontrar*

La Negra Bartola



*En Patía hay una negra
A quien le dicen Bartola
Al Son del tuno ella alegre
A todos también a todas*

Coro

*Mueve los hombros y las caderas
Y su sonrisa es especial
Pero su gracia está en la cabeza
Porque se haya su habilidad
Bartola coge una olla
En su cabeza ya esta
Y con gracias que le sobran
Se mueve y se mueve mas*

Coro...

Coro...

Popayán

The image shows a musical score for the song 'Popayán'. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a key with one flat (B-flat). The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. Measure numbers 6, 11, and 16 are marked at the beginning of their respective staves. The word 'Coro' is written above the third staff.

*Quien te puso Popayán
No supo ponerte nombre
Mas antes te hubieran puesto
Matadero de los hombres
Coro
Popayán
Popayán
Popayán es tierra grande
El que tiene plata come
El que no se muere de hambre
La cárcel de Popayán
No es cárcel sino presidio
Donde se amansan los guapos
Y lloran los afligidos
Coro
Yo conocí cuando joven
Un hombre no muy ladrón
Que me saco el interior
Sin tocarme el pantalón
Coro
(Repite)*

Anexo 4

Entrevista a Eduardo Daza Ibarra (niño de 9 años) Comunidad del Tuno

¿Qué instrumento tocas?

Toco la tambora, por que suena muy bonita, aquí se nombra mucho el Bambuco

¿Sabes bailar Bambuco?

Un poquito

¿Quién te enseñó a tocar la tambora?

Efraín, me enseñó algunos toques

¿Cómo?

Al ritmo de la música, por los sonidos, por oído.

¿En qué año estas?

En cuarto de primaria

¿Cuándo tocas la tambora o ensayas?

Todos los días en mi casa

¿Qué sueñas ser de grande?

Ser músico e ir a presentaciones.