

“EMBRUJO MUSICAL DE LOS VIOLINES CAUCANOS” ...ENTRE ANCESTRALIDAD Y
TÉCNICA, DESAFÍO DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR



XIMENA ALEXANDRA GÓMEZ FIGUEROA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR

SANTANDER DE QUILICHAO

2018

“EMBRUJO MUSICAL DE LOS VIOLINES CAUCANOS” ...ENTRE ANCESTRALIDAD Y
TÉCNICA, DESAFÍO DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR

Trabajo de Grado para optar al título de:

Magíster en educación popular

Ximena Alexandra Gómez Figueroa

Directora

Mg. Mary Cruz Castro Quintero

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR
SANTANDER DE QUILICHAO

2018

CONTENIDO

Introducción	1
Primer Capítulo: El problema.....	6
1.1 Descripción del Problema	6
1.2 Pregunta de investigación	7
1.3 Estado del arte.....	7
1.4 Justificación	11
1.5 Objetivos.....	13
1.5.1 General.....	13
1.5.2 Específicos.	13
Segundo Capítulo: Marco de referencia contextual	14
2.1 Contexto histórico del poblamiento afrodescendiente en el Norte del Cauca	14
2.2 Santander de Quilichao “tierra de oro”	17
2.2.1 Localización.	17
2.2.2 Contexto demográfico.	18
2.2.3 Consejos Comunitarios de Comunidades Negras.	19
2.3 Llegando a Quinamayó.....	20
Tercer Capítulo: Marco de Referencia Teórico	23
3.1 Violín Caucano desde el saber musical ancestral:	23
3.2 Violín Caucano desde el saber musical técnico:.....	25
3.3 Construcción Identitaria	26
3.4 Dialogo de Saberes.....	27
3.5 Educación Popular.....	29

Cuarto Capítulo: La Metodología	31
4.1 Enfoque.....	31
4.2 Método.....	31
4.3 Estrategias de recolección de datos.....	33
4.4 Estrategias de análisis de la información.....	34
4.5 Población y muestra	35
4.6 Tiempos	36
4.7 Hallazgos	37
4.7.1 Sentir la alegría del violín caucano como camino de conservación cultural para las nuevas generaciones.	37
4.7.2 Las fugas de adoración al niño Dios.....	42
4.7.3 Las manifestaciones culturales como formas de resistencia pacífica.....	49
4.7.4 La semilla y la raíz del violín caucano en el relevo generacional.....	58
4.7.5 Hibridaje cultural: saber musical desde la tensión entre lo técnico y lo ancestral.	75
4.8 Conclusiones	86
4.9 Recomendaciones.....	89
5. Bibliografía	91
Anexos	96

Lista de cuadros

cuadro 1 <i>calendario cultural para la celebración jugas de adoración al niño Dios</i>	45
---	----

Lista de figuras

Figura 1 Mapa del municipio de Santander De Quilichao.....	18
Figura 2 Dinamicas de saber y conocimiento	30
Figura 3 Plan de acacion	32

Lista de ilustraciones

ilustración 1 jugas de adoración al niño dios vereda uinamayó “baile de los angelitos” - **¡ERROR!**

MARCADOR NO DEFINIDO.

ilustración 2 el niño Dios y los padrinos ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 3 violinistas empiricos interpretando la musica tradicional **¡ERROR! MARCADOR**

NO DEFINIDO.

ilustración 4 san Jose y la virgen Maria ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 5 joven interpretando el violin de guadua **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 6 niñas violinistas ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 7 niños aprendices de violin caucano ---- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 8 niña de TIMCA ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 9 aprendiendo de los mayores ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

ilustración 10 interpretando mi violin ----- **¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

Resumen

El escrito hace referencia a la investigación “Embrujo musical de los violines caucanos” ...Entre ancestralidad y técnica, desafío desde la Educación Popular. La iniciativa emerge ante presencia de factores amenazantes de la pervivencia del violín Caucano, práctica cultural propia de Quinamayó vereda perteneciente al municipio de Santander de Quilichao Cauca. Entre los cuales se encuentra la falta de interés por aprender a interpretar el violín caucano, la subvaloración de la música tradicional parte de las nuevas generaciones de habitantes, la amenaza de la pérdida de la tradición ante la falta de relevo generacional, pues al llegar a faltar los violinistas que hoy conforman las agrupaciones, la tradición tiende a desaparecer, debido a que no hay quien interprete dicha música.

El estudio se pregunta: ¿Qué elementos de la construcción identitaria surgen a partir del dialogo entre el saber musical empírico y la enseñanza “técnica” como práctica cultural afro con las nuevas generaciones de la vereda Quinamayó?

Al respecto es necesario aclarar que cuando se hace referencia a la palabra “técnica”, se toma como punto de partida la concepción que tienen las personas de la comunidad, pues según ellos, la técnica es el proceso de enseñanza con nota, donde se utiliza la partitura, al referirse a la “técnica” lo miran desde la parte académica, donde hay que ir al taller de música o a la escuela de música para poder aprender.

En consecuencia, se plantea como apuesta romper con el epistemicidio y la subvaloración de la música tradicional, a fin de posibilitar la trascendencia de este legado cultural que ha permanecido a través del tiempo, desde la esclavización hasta la actualidad, gracias a la

tradición oral, los saberes de los ancestros constructores de aprendizajes propios de acuerdo a la cosmovisión afro y a la forma de sentir, pensar y ver el mundo.

De igual forma se pretende develar los elementos de construcción identitaria que surgen a partir del dialogo y que contribuyen a la pervivencia del violín Caucano, como práctica cultural afro, partiendo del reencuentro entre el empirismo y la enseñanza “técnica” musical , que rescata el sentido de apropiación de una tradición reinventada y crea puentes con la notación musical, desde donde se resalta la capacidad de los imaginarios sociales construidos por las clases populares, para permanecer vigentes a pesar de las negaciones.

Palabras claves: Diálogo de saberes, Educación popular, construcción identitaria, violín caucano desde el saber musical ancestral, violín caucano desde el saber musical técnico.

Abstract

The writing refers to the research "Musical enchantment of the Cauca violins" ... Between ancestry and technique, challenge from Popular Education. The initiative emerges in the presence of factors which threaten the survival of the Cauca violin, a cultural practice of Quinamayó vereda belonging to the municipality of Santander de Quilichao Cauca. In between the causes they are the lack of interest to learn to interpret the Cauca violin, the subvaluation of traditional music by part of the new generations of inhabitants, the threat of the loss of tradition in the absence of a generational relief, because if they lack the violinists that today make up the groupings, the tradition tends to disappear, in absence of whoever interprets this music.

The study wonders: What elements of identity construction emerge from the dialogue between

the empirical musical knowledge and the "technical" teaching as Afro cultural practice with the new generations of the Quinamayó village?

When it is necessary to clarify that when referring to the word "technical", the conception that the people of the community have is used as a starting point, because according to them, the technique is the teaching process with a note, where the score, when referring to the "technique" they look at it from the academic side, where you have to go to the music workshop or the music school to be able to learn.

Consequently, it is proposed how to challenge the epistemicide and the undervaluation of traditional music, in order to able the transcendence of this cultural legacy that has remained over time, from enslavement to the present, thanks to oral tradition, the knowledge of the ancestors

constructors of own learning according to the Afro-world view and the way of feeling, thinking and seeing the world.

In the same way, it is intended to reveal the elements of identity construction that arise from dialogue and that contribute to the survival of the Caucaño violin, as Afro cultural practice, starting from the encounter between empiricism and musical technique, which rescues the sense of appropriation of a reinvented tradition and creates bridges with musical notation, from which the capacity of social imaginaries constructed by the popular classes is highlighted, to remain valid despite the negations.

Key words: Dialogue of knowledge, popular education, identity construction, Cauca violin from the ancestral musical knowledge, Cauca violin from the technical musical knowledge.

Introducción

*“Mi abuelo siempre decía y tenía mucha razón...
si quieres llegar a la cima, póngale el alma y el corazón”¹*

(Luis Edel Carabalí)

Letras de canciones como la anterior, a ritmo de juga, titulada: “con el alma y el corazón” compuesta e interpretada por Luis Edel Carabali y el grupo Palmeras nos motivan a recordar nuestra herencia cultural deseando que esta trascienda y perviva a través del tiempo y genere en la población afronortecaucana² sentidos de pertenencia e identidad, que permanecen gracias a la existencia del violín Caucano como instrumento de cohesión³. “El embrujo musical de los violines Caucanos” ... Entre ancestralidad técnica, desafío desde la educación popular; pretende encontrar posibles caminos para la generación de relaciones dialógicas entre el saber ancestral y la técnica musical a fin de posibilitar la permanencia del instrumento baluarte que propende por la unidad y la identidad cultural en la vereda Quinamayó.

Los violines Caucanos como manifestación artística son gestores de la identidad de los afronortecaucanos quienes a su vez la heredaron de sus ancestros, es necesario recalcar que en un proceso de hibridación cultural, tomaron un instrumento de uso exclusivo de los europeos y lo apropiaron a las costumbres y manifestaciones musicales africanas, que en su momento y hasta la actualidad se ha convertido en instrumento de resistencia, cohesión y transmisión de saberes, que aún permanecen vigentes gracias a la tradición oral. Como es sabido los violinistas,

¹ Con el alma y el corazón: canción tradicional de violines Caucanos, Ritmo de Juga, Compuesta e interpretada por Luis Edel Carabali, Musico Empirico, director y violinista principal de la agrupación Palmeras de la vereda El Palmar, Santander De Quilichao motiva a hacer las cosas con mucho amor.

² Afronortecaucana: Gentilicio de los descendientes de africanos que habitan en el Norte del departamento del Cauca

³ Instrumento de cohesión: La cohesión social designa, en sociología, el grado de consenso de los miembros de un grupo **social** o la percepción de pertenencia a un proyecto o situación común.

compositores son músicos de “oído”⁴ que crean sus propios ritmos y letras en torno a la religiosidad, relacionada con las adoraciones al niño Dios y que al pasar del tiempo han incursionado en nuevas temáticas; actualmente también le cantan a las situaciones y vivencias cotidianas de las personas de la comunidad.

Al respecto conviene decir que el violín Caucano tiene voz propia habla por sí solo, construye historias, se abre caminos y converge con una cultura que se identifica totalmente con este instrumento, los niños, jóvenes, adultos y mayores de la comunidad de Quinamayó y sus alrededores vibran con su sonido; por tal razón al escuchar sus notas es imposible quedarse quieto, es decir gozan con las notas musicales expresándolo a partir de los movimientos corporales que son representados a partir del baile de la juga.⁵ que se realiza con el propósito tanto de adoración como de diversión, las primeras se basan en canticos de alabanza y religiosidad, donde se conmemora el nacimiento del niño Jesús, estas constituyen la celebración religiosa más importante de la vereda. Por su arraigo en la tradición y la connotación social que poseen. Las adoraciones de los europeos fueron apropiadas, transformadas y enriquecidas por los negros en torno a la celebración de una fiesta ligada a la vida, aportando alegría y regocijo.

Por otra parte encontramos las jugas de diversión donde se entonan y se bailan canciones alusivas a la naturaleza, otras expresan sentimientos, actividades cotidianas, en la actualidad las diferentes temáticas de esta música son interpretadas y bailadas en las diversas celebraciones sociales, donde se mezclan tanto las jugas de adoración como las de diversión, según lo solicite el público presente.

⁴ Músicos de “oído” Hace referencia a los músicos que no tienen ninguna formación académica, son empíricos.

⁵ Juga: Celebración para conmemorar el nacimiento del niño Dios, ritos religiosos y de diversión que se realiza en la comunidad afro del Norte del Cauca

En este orden de ideas se toma como punto de partida las transformaciones socioeducativas, dialógicas, participativas y activas que se pretenden develar con esta investigación, buscando potenciar el poder popular y el surgimiento de subjetividades dando forma a procesos culturales progresistas que a su vez generen una fuerza transformadora a partir de la construcción de un proyecto colectivo y opción de vida. Paralelamente a partir de este trabajo investigativo se pretende favorecer la educación alternativa contextualizada en la historia, creando condiciones subjetivas que lleven a un cambio significativo, mediante el auto fortalecimiento, autoconstrucción y el reconocimiento de su protagonismo histórico, donde la cultura sea el eje central que genere alternativas para aprender a leer e interpretar la realidad de la vereda Quinamayó y su aporte a los procesos identitarios de la cultura local, nacional e internacional.

Desde el punto de partida anterior es necesario realizar acciones encaminadas a la generación de estrategias para posibilitar la permanencia de los violines Caucanos como legado cultural fortalecido por el dialogo de saberes para dar trascendencia y significado a su conservación ,teniendo en cuenta los criterios de la educación popular; esta investigación se orientara a develar la forma en que se complementan el saber ancestral y el técnico a fin de posibilitar la pervivencia del violín Caucano como práctica cultural afro con los niños y niñas de la vereda Quinamayó periodo 2016-2018.

Desde la perspectiva de la educación popular como practica libertaria y de resignificación del saber, con un sentir común de los Quinamayenses se hace una apuesta pedagógica enfocada hacia la conservación de la música tradicional que debe posibilitar su trascendencia a partir de la ejecución de propuestas investigativas con un significado cultural y social.

Conviene distinguir la Revitalización del legado de los mayores como una opción de permanencia, reconstrucción de saberes, historia y fortalecimiento cultural .Como es natural se

debe considerar la intersección entre el dialogo de saberes y la negociación cultural, en este trabajo de investigación es determinante esa correlación entre el empirismo y la enseñanza “técnica” musical en la cual se trabaja con notación musical (partituras), como punto estratégico para la conservación de dicha práctica cultural poniendo en relieve la multiplicidad de valores que nacen a partir de esta

El estudio se centra metodológicamente desde la investigación acción, con un enfoque cualitativo; Paralelamente a partir de este trabajo investigativo se pretende favorecer la educación alternativa contextualizada en la historia, creando condiciones subjetivas que lleven a un cambio significativo, mediante el autofortalecimiento, autoconstrucción y el reconocimiento de su protagonismo histórico, tomando la música tradicional como eje generador de alternativas, para aprender a leer e interpretar la realidad, de la vereda y su aporte al desarrollo cultural local, nacional e internacional.

Esta investigación se orientará a develar la forma en que se complementan el saber ancestral (empirismo) y la “técnica” musical (notación) a partir del dialogo de saberes como principio metodológico de la educación popular, donde la multiplicidad de valores culturales posibilitan la pervivencia del violín Caucano como práctica cultural afro con los niños y niñas de la vereda Quinamayó .A través del campo de acción y los rasgos característicos de la educación popular potenciada desde su acción ética y política a fin de concretar, impulsar y fortalecer procesos de emancipación y transformación de la realidad, donde la cultura se convierte en el telón de fondo para el desarrollo de prácticas tradicionales que hacen frente a la opresión, la exclusión y la negación por parte del poder hegemónico.

Del mismo modo la relación con el ser, el saber, el hacer; tomando la música tradicional de los violines Caucanos como escenario de resistencia pacífica donde afloran la cosmovisión y los

significados que permiten develar los procesos de conservación, construcción, resignificación y pervivencia de dicha práctica cultural. Dentro del desarrollo del trabajo de campo se logró evidenciar la falta de espacios de formación y fortalecimiento de la práctica de la música tradicional, es decir lugares donde se enseñe a las nuevas generaciones a interpretar el violín Caucano, aquí surge la necesidad de construir espacios pedagógicos de reafirmación del saber tradicional y de conservación del legado donde se genere la relación entre el saber ancestral y el técnico; aquí surge la propuesta pedagógica titulada: Remembranzas y tonadas para la pervivencia del violín caucano; como apuesta para contribuir a la conservación del legado donde las personas de la comunidad a través de la tradición oral representada en historias, anécdotas, dichos y canciones sean las artífices de su propio aprendizaje a partir de la praxis reflexiva y de sus vivencias que los impulsen a asumir su propia transformación de la realidad y su proceso de emancipación.

Primer Capítulo: El problema

1.1 Descripción del Problema

Para la población afro que habita en el Norte del Cauca el arraigo cultural ha sido la fortaleza y la principal herramienta para lograr emanciparse, construir procesos de unificación y apertura de espacios que han sido ganados a pulso⁶. En el caso de los pobladores de la vereda Quinamayó perteneciente al municipio de Santander de Quilichao, los violines Caucanos como practica cultural han sido el punto de unión, transmisión de saberes y construcción de una identidad propia.

A pesar de este reconocimiento los jóvenes de la vereda gozan y se sienten identificados con esta práctica cultural pero no se les ve el interés o el gusto por aprender a interpretar el violín Caucano, con argumentos como la falta de tiempo, la falta de habilidades para tocar el instrumento, teniendo en cuenta que es música de oído. La falta de apoyo e interés, la permeabilización, el gusto por otros géneros musicales y los avances tecnológicos. Dicha práctica pierde fuerza y va acabando con la tradición. De este modo, surgen interrogantes sobre el futuro de los violines Caucanos en la vereda como práctica cultural propia que unifica a la comunidad en torno a lo que les gusta y los representa.

La apropiación e interés por parte de los niños de Quinamayó hacia la música tradicional de violines Caucanos y su práctica, se convierten en puntos de partida para revitalizar, garantizar el relevo generacional y dar significado a ese baluarte cultural. Por otro lado, La falta de empoderamiento y voluntad política por parte de los dirigentes locales, de los docentes y directivos de la vereda Quinamayó se convierte en un problema significativo y limitador de dichos procesos.

⁶ Ganados a pulso: Ganados con gran esfuerzo y dedicación a pesar de las adversidades

1.2 Pregunta de investigación

El devenir musical moderno el consumismo, la falta de sentido de pertenencia y pertinencia por parte de las nuevas generaciones, han sido factores fundamentales que permean la comunidad, generando paulatinamente la pérdida de identidad cultural, por tanto, es urgente retomar caminos que lleven al rescate y la recuperación del legado ancestral, para posibilitar la pervivencia y trascendencia del violín Caucano como generador de identidad cultural en la vereda Quinamayó. Al lado de ello cabe preguntarse sobre la manera en que se va a proyectar este trabajo investigativo desde la educación popular a fin de que las personas de la comunidad se apropien de ese asunto y asuman, valores culturales desde el violín Caucano como eje articulador y cohesionador. Dé modo que el problema radica en la siguiente pregunta:

¿Qué elementos de construcción, surgen a partir del dialogo entre el saber ancestral y el técnico, para contribuir a la pervivencia del violín Caucano, como práctica cultural afro con los niños y niñas de la vereda Quinamayó? Periodo 2016-2018.

1.3 Estado del arte

A continuación, se presentan los documentos escritos (tesis y artículos), documentales y registros audiovisuales encontrados al hacer las pesquisas relacionadas con el tema de los violines Caucanos como tradición cultural afronortecaucana.

Se resaltan procesos de resistencia, apropiación y construcción a partir de dicha práctica, en la cual se presentan múltiples, construcciones y saberes en torno a la música, las letras, la elaboración de los instrumentos, la forma particular de interpretarlos.

Su proceso de resistencia frente a la colonialidad, el empoderamiento y sus elementos de cohesión que surgen de su función como práctica popular en torno a una tradición que

permanece y se conserva gracias a la oralidad y al sentido de pertenencia de las comunidades afros del Norte del Cauca.

A continuación, se relacionan algunos de ellos:

Paloma Muñoz, docente y jefe del departamento de educación y pedagogía en la universidad del Cauca movida por la sonoridad y el embrujo del violín Caucano publicó el artículo. “*violines de negros*” del Valle interandino del cauca, en la revista Acontratiempo N° 18, 4 de abril de 2012.

En el cual plantea el contexto histórico de los violines de negros y una profunda investigación del paso del violín por el Cauca, enfatizando en Popayán y el Valle del Patía, trabajo que da cuenta de la historia del violín Caucano, su trascendencia, transformaciones adquiridas desde una expresión cultural europea.

Resalta la apropiación que se le hace por parte de los esclavos como una práctica de resistencia con un significado cultural y social representativo donde el remedo de una práctica religiosa traída por los europeos, se convierte en un lenguaje musical propio que poco a poco viene tomando fuerza y reconocimiento y que pervive a través del tiempo.

Del mismo modo, esta autora en su tesis doctoral en Antropología en el año 2016 titulada:” *el aprendizaje del violín negro. Un aprendizaje en el misterio de saberes, en la negación ontológica de un mundo creativo*”; hace referencia al aprendizaje del violín negro en el valle interandino del río Cauca y la forma como ha sido adecuado a un nuevo lenguaje donde prevalece la relación con lo natural y lo sobre-natural, generando procesos de aprendizaje a partir de la tradición oral y el desarrollo de su creatividad para pervivir a pesar de las negaciones.

En esta misma línea de investigación en el área de música se encuentra la tesis titulada “*violines y contrabajos dinamizadores de las jugas de Quinamayó*” su autora Victoria Eugenia

García Figueroa (1993), movida por el sentir, el respeto, la valoración de la práctica cultural del violín Caucano y la particular manera de interpretarlo, las jugas de adoración al niño Dios.

Trabajo que toma la música y su análisis desde el punto de vista del reconocimiento de prácticas empíricas y su importancia para la construcción de una identidad musical que nace de un instrumento de origen clásico y que toma un sentido fiestero a partir de las particularidades, elementos que le dan protagonismo dentro de la comunidad de Quinamayó como elemento de unificación social y cultural de sus gentes.

El documental del ministerio de cultura denominado: “*Violines del Cauca*” del Ministerio de cultura Colombiana Publicado 16 de octubre de 2012; hace énfasis en el reconocimiento de los violines Caucaños como una práctica cultural afro que ha ido ganando espacios a nivel nacional e internacional como proceso con características socioculturales específicas. (Historias contadas por sus protagonistas).

Mauricio Molina en su tesis de pregrado en licenciatura en música en el año 2010 denominado “*guía didáctica para la enseñanza del violín en conjuntos de música tradicional del norte del cauca*” en el cual resalta la importancia del violín caucano como elemento cultural nortecaucano conservado gracias a la tradición oral, donde toma las canciones propias, construye las notas musicales y las utiliza en la enseñanza del violín desde el nivel inicial hasta el más complejo, conservando la autenticidad de las canciones creadas por los mayores desde su empirismo, a fin de continuar con el legado cultural sin alterar sus raíces. Dicha investigación tuvo como resultado la creación de una cartilla musical como instrumento de trabajo aplicativo con los niños y niñas de TIMCA⁷ perteneciente a comfacauca Santander de Quilichao.

² TIMCA: Hace referencia al taller integral de músicas Caucañas, apoyado por la fundación Colombina, Santander De Quilichao cauca.

Por su parte la comunicadora social de la universidad Santiago de Cali, Daniela Larrahondo como gestora cultural de la vereda Quinamayó, movida por su identidad, el arraigo a sus raíces ancestrales, su preocupación por la pervivencia y trascendencia pretende dar a conocer la historia de los violines caucanos como eje principal de la cultura Quilichagueña a partir de la creación de la oroloteca “cantá y contá” en su tesis de pregrado año 2017 titulada: *“los sonidos de la historia” pervivencia de la música tradicional afronortecaucana en Santander de Quilichao, cauca*. Desarrolla la temática y el proceso comunicacional de los violines caucanos con el propósito de visibilizar dicha práctica cultural como elemento identitario de los pobladores del municipio dándole relevancia a la música tradicional desde donde se genera como propuesta la construcción de la oroloteca denominada: “contá y cantá” como espacio de transmisión de saberes entre los artistas, los gestores y la comunidad.

Para el desarrollo del proceso investigativo se tendrá en cuenta las diferentes fuentes orales con que se cuentan en Quinamayó y las veredas aledañas, entre los que se encuentran músicos empíricos, mayores y mayoras de la comunidad, gestores culturales, docentes y jóvenes aprendices de violín Caucano; las cuales son personas que mantienen viva la tradición de los violines caucanos en este territorio y que además son los poseedores del saber histórico y cultural teniendo en cuenta que la tradición oral ha sido el medio de conservación de los violines caucanos como práctica cultural propia desde su proceso de apropiación, transformación, adaptación, construcción y todo el trasegar de los violines caucanos como instrumento que pervive a través del tiempo. Sus historias personales y vivencias con relación a la práctica cultural, sus apreciaciones, el sentir y las innumerables situaciones que se tejen a partir de esta práctica que ha trascendido de generación en generación y que urge revitalizarla y garantizar su permanencia.

De igual forma se contará con los aportes de los académicos (profesores de música) y con la participación del Taller Integral de Músicas Caucanas (TIMCA) con sede en Comfacauca Santander de Quilichao. Como agentes imprescindibles para la construcción del dialogo de saberes.

Con los anteriores referentes, sus innumerables aportes al tema, su historia, su significado como elemento de cohesión cultural que trasciende y permanece aún vigente a pesar de encontrarse inmerso en los tiempos de olvidos y negaciones como elemento que se resiste a desaparecer y que por el contrario busca abrirse espacios entre las nuevas generaciones, se traza la ruta para realizar la investigación desde el dialogo de saberes entre el saber ancestral y el técnico, elementos que posibilitaran la permanencia del violín caucano como practica cultural en la vereda Quinamayó.

1.4 Justificación

Los violines Caucanos dan vida a espacios de convivencia, donde se representan esas luchas por la pervivencia, la representación, la cultura y el reencuentro de la comunidad en torno a la música y la danza que se hace presente en las diversas festividades tanto religiosas como sociales de las personas de Quinamayó. La necesidad de realizar un trabajo investigativo sobre los violines Caucanos surge de la inquietud o preocupación por el relevo generacional, pues si no hay quien le de trascendencia a esta práctica cultural, desaparecerá este legado. De igual forma se parte del planteamiento sobre el uso de la música como herramienta de transformación y como medio de comunicación que ha sido heredado desde los ancestros africanos, haciendo de esta un medio de conservación de la cultura y la construcción de identidad.

La heterogeneidad de los violines Caucanos surge de los imaginarios del sentir y pensar de personas que sin ninguna formación proveniente de la academia toman el violín y construyen música para acabar con esa discriminación, racial, económica social y estética; los violines se han abierto las puertas a pulso y con mucho empeño, se reconocen tanto en el Norte del Cauca como en el Valle, el Pacífico, Colombia y a nivel mundial. En el campo de la educación popular se fortalece el tejido de historias, la cultura y la reconstrucción de saberes transmitidos desde la música para acabar con la opresión y convertir esta práctica cultural en una práctica emancipadora y liberadora. Es así como se afirma que “La educación popular busca incidir en la cultura y la subjetividad de los sujetos tanto individuales como colectivos. Por ello, las frecuentes alusiones a su concientización, a afectar sus creencias, representaciones, memoria, emociones, voluntad y corporeidad.” (Torres, 2016, p. 26)

Con esto en mente cabe señalar que mediante la recuperación de la memoria histórica como un elemento sociocultural, se plantea una propuesta enfocada en el dialogo de saberes; entre el saber musical ancestral y el técnico siendo consecuentes con las dinámicas de transformación política y cultural, que fortalecen la utopía social teniendo en cuenta que: “las artes en general, y en particular la música, han acompañado las experiencias vitales de construcción de la subjetividad y los imaginarios colectivos.”(Lambuley, 2005, p. 277)

Se debe retornar a los caminos que construyeron los ancestros, a fin de recuperar y revitalizar la identidad cultural mediante la reflexión y la práctica que motive a la valoración, la generación de sentido de pertenencia y el amor por la riqueza cultural que posee la comunidad de Quinamayó con el violín Caucano como eje articulador de una cultura con la que todos se identifican.

Es necesario trabajar a favor de la conservación de este instrumento y de todo el complejo cultural que surge a su alrededor, desde la familia, la escuela, la comunidad en general, creando procesos de apropiación y compromiso que propendan por la pervivencia del violín Caucano como legado cultural dejado por los ancestros africanos. Teniendo en cuenta que “La contribución de África es algo más que un músculo sufrido ya que es también alma, un mundo que se moviliza entre teorías, procesos y canciones, repertorios y músicas” (Cornejo, 1994, p. 188)

1.5 Objetivos

1.5.1 General. Develar los elementos de construcción identitaria que surgen a partir del dialogo entre el saber ancestral y el “técnico”, los cuales contribuyen a la pervivencia del violín Caucano, como práctica cultural afro con los niños y niñas de la vereda Quinamayó periodo 2016-2018

1.5.2 Específicos.

- Propiciar espacios de reflexión y reconstrucción de la memoria histórica de los habitantes de Quinamayó con relación al violín Caucano.
- Resignificar el violín Caucano como practica cultural de la vereda Quinamayó.
- Asumir elementos de transmisión de saberes que motiven a las nuevas generaciones a tomar el violín Caucano como un legado cultural que debe pervivir.

Segundo Capitulo: Marco de referencia contextual

2.1 Contexto histórico del poblamiento afrodescendiente en el Norte del Cauca

Para entender el poblamiento afrodescendiente en el Norte del Cauca y el arribo del violín a estas tierras es necesario hacer un recorrido histórico desde la llegada de los africanos que fueron secuestrados, traídos al nuevo mundo y sometidos a la esclavitud.

Ante la notable disminución de mano de obra indígena durante el siglo XVI, comienza la vinculación de esclavos en el proceso de extracción del oro en las minas de América llegados desde el occidente de África, la población negra fue traída en naves portuguesas e inglesas como mano de obra necesaria para la extracción de metales preciosos.

La traída y esclavización de los africanos se volvió un clamor general en todas las colonias americanas que se multiplicaban con las nuevas conquistas. La corona designó a Cartagena puerto obligado en el continente para el arribo y desembarco y así poder controlar el pago de alcabalas por cada prisionero (Zapata, O. 2014, p. 133).

Popayán se convirtió en un importante centro donde se traficaban negros esclavos quienes eran obligados a trabajar en las minas, al trabajo en las haciendas y al trapiche⁸. Cabe señalar que “entre 1680 y 1800 en Popayán se había vendido un total de 9400 esclavizados. Desde Cali y Buga en el Departamento del Valle del Cauca acudían comerciantes a Popayán a proveerse de esclavos.” (Colmenares, 1976, p. 48)

De igual forma conviene distinguir que:

“Los terratenientes y mineros ante la necesidad de tener mano de obra esclava, introducen en este territorio cuadrillas de esclavos, traídos de África, debido el crecimiento y la acumulación de la riqueza obtenida gracias a la explotación de las minas de oro; invierten en haciendas y minas del sur de Quilichao: La vetica, Cerro Gordo, San Antonio, Quinamayó, Domingullo transformando los antiguos latifundios dedicados al pastoreo en prosperas haciendas las cuales poseían amplias

⁸Trapiche: Molino artesanal para extraer el jugo de la caña de azúcar

áreas llegando a convertirse en unidades productivas, Ahí se combinaba la explotación ganadera con sembrados de caña y trapiches para el abastecimiento de las minas, situación necesaria para el abastecimiento, pues el crecimiento de las cuadrillas demandaba suficientes recursos” (Barona y Gnecco, 2007, p. 182)

En este orden de ideas es necesario hacer énfasis en los reales de minas como punto de partida para la construcción de asentamientos. Para Llanos Héctor (1979):

“El sitio donde se encontraba una cuadrilla de esclavos era conocido como real de minas, estaba organizado por un jefe o administrador y un capataz, el cual se encargaba con los esclavos; era común encontrar “el ángel protector”, eran los curas doctrineros quienes en este escenario de esclavización tenían un papel primordial, pues organizaban y se entendían con la parte espiritual de los esclavizados, reduciéndolos a una vida más “civilizada”. En la actualidad permanecen algunas de las capillas de adoctrinamiento como: la capital del Palmar, La capilla de Domingullo, La capilla de la Vética. El real de minas de Quinamayó progresó con rapidez, allí se construyó una capilla, cementerio y casa Cural. La parroquia se encontraba fusionada con otras viceparroquias: donde se registraban las primeras partidas de bautismo” (p.197).

Con relación al proceso de evangelización impuesto por los colonizadores conviene señalar que en el Norte del Cauca esta práctica se caracterizaba por la presencia de distintos instrumentos musicales, pues los esclavizados eran evangelizados a punta de música, como estrategia de atracción hacia la religión católica.

Es necesario recordar que el proceso de evangelización entre los indígenas y los esclavizados fue diferente puesto que los primeros eran asistidos por los sacerdotes en sus propios territorios, mientras que los segundos por no poseer un territorio determinado y por permanecer como esclavos dentro de las haciendas lograron prender a conocer e interpretar los instrumentos de cuerda que utilizaban sus amos en las celebraciones, de igual manera fueron aprendiendo la música de las comunidades religiosas quienes eran las encargadas de las enseñanzas de los cantos litúrgicos y de la interpretación de los instrumentos.

“Las capillas que habían en las haciendas estaban edificadas para el adoctrinamiento de los esclavizados, surgieron como núcleo de concentración original para pobladores libres, pues para el

sistema era importante crear espacios urbanos y que se fundaran villas y ciudades con reconocimiento político, las capillas contribuyeron a la concentración de poblaciones en su entorno, las cuales a su vez se convirtieron en sitios de comunicación, recogimiento y confluencia de personas de todas las clases sociales” (Barona y Gnecco, 2007, p.127)

Con todo el bagaje histórico y la construcción del contexto social en las dinámicas de poblamiento y construcción de territorialidades es importante señalar que a partir de aquí nacen distintas formas de leer, entender e interactuar con la realidad natural y social, donde el otro sea reconocido como ese ser diferente que debe ser visibilizado y reconocido como aporte de lo que somos dentro del marco de la nueva sociedad, al respecto el mismo autor argumenta:

“En el Norte del Cauca estos Reales de minas históricamente son el punto de origen de un proceso de re-existencia del libre en condiciones sociales, políticas y simbólicas alternantes con el propietario. En lo simbólico se refleja el modelo de dominación a través de las viceparroquias genealógicamente son pruebas contundentes del sincretismo de los libres que re-existieron por mantener vigentes su tradición oral que les permitiera pervivir como cultura. Por ello se apegaron a los santos y vírgenes católicas españolas tales como Santa María de Quinamayó, Nuestra señora de Chiquinquirá, San Antonio, San José, que en el fondo buscaba el libre era permanecer como cultura y no desaparecer. En lo social, el libre reprodujo en estas locaciones el sistema de parentesco con variaciones como la familia ampliada, elemento clave de la re-existencia del libre para permanecer en una espacialidad que tuvo que reinventar para no desaparecer. (Banguero, 2015. p. 17).

Después del proceso de abolición de la esclavitud, los afrodescendientes continúan luchando contra la segregación, la opresión e invisibilización a que siguen siendo sometidos por parte de una sociedad excluyente, hay que advertir que a pesar de todo.

“Los *negros* libres aún continúan su proceso libertario, aun no se han satisfechos sus derechos y continúan desde sus discursos impulsando procesos de organización, hablando de libertad, de ser, de construcción de territorialidad. En ese sentido, la territorialidad la redefinen como la construcción de un espacio propio ligado al contexto social, ambiental donde se colocan sus necesidades (sociales, económicas, territorio, agrologicas, pecuarias, agrícolas, estéticas, cosmovisionales, de justicia), lo cual permite epistémicamente la configuración del libre en la territorialidad (Banguero, R. 2015, p.54).

2.2 Santander de Quilichao “tierra de oro”

Para el desarrollo de la siguiente información se toma como base el análisis de situación de salud con el modelo de los determinantes sociales (ASÍS 2017) municipio de Santander de Quilichao secretaria local de salud municipal.

Municipio fundado 1543 por Sebastián de Belalcázar con el nombre de Jamaica, el cual fue cambiado posteriormente por Quilichao y finalmente por Santander de Quilichao. Hay dos posiciones encontradas sobre el verdadero significado del vocablo “QUILICHAO”. La primera sostiene que este procede del Pijao y significa “Tierra de Oro”, (AO) Oro y (QUILICH) Tierra. Comparativa o analógicamente se pretende demostrar esta aseveración retomando otra palabra de procedencia indígena, con la que denominamos un bello exponente de nuestra fauna silvestre; se trata de un ave de lindo plumaje amarillo con alas negras y hermoso trinar, que conocemos con el nombre de “CHICAO”, que en el lenguaje indígena quiere decir “Pájaro de Oro”; (AO) Oro y (CHIC) Pájaro.

La segunda propuesta sobre el significado etimológico de QUILICHAO se inclina por el significado de “SUEÑO DE TIGRE”, proveniente de la lengua NASA YUWE (Páez), cuyas raíces son (TYICLI) “tigre” y (CIAO) Sueño, como producto de la degeneración idiomática de esas dos raíces surgió del vocablo “QUILICHAO”; el apelativo de “Sueño de Tigre” lo usaban los indígenas nasas (paeces) para referirse a este sitio, donde según la tradición oral, se celebraba un ritual en el cual los THE WALA (médicos tradicionales) coincidentalmente siempre soñaban con este felino.

La población se fue conformando en los albores del siglo XVIII en el sitio donde hoy se encuentra con la erección de la viceparroquia de San Antonio de Quilichao y su surgimiento a la vida político administrativa se produce con el título de villa que le es otorgado el 16 de julio de 1755 mediante decreto del virrey José Solís Folch de Cardona, desligándola de la territorialidad y manejo administrativo de Caloto. Mediante el acuerdo 005 de junio 1 de 2006 se institucionaliza el nacimiento civil de Santander de Quilichao.

2.2.1 Localización. El Municipio de Santander de Quilichao, está ubicado en el Norte del Departamento del Cauca, a 97 Km al norte de Popayán y a 45 Km al Sur de Santiago de Cali - Valle del Cauca, limita al Norte con los Municipios de Villarrica y Jamundí, al Occidente con el

Municipio de Buenos Aires, al Oriente con los Municipios de Caloto al Sur con el Municipio de Caldon. Su extensión es de 518 Km², de los cuales 8,58 corresponde a la zona urbana y 509,4 a la zona rural, su posición geográfica respecto al meridiano de Bogotá es de 3° 0' 38" Latitud Norte y 2° 23' 30" latitud Oeste, su altura sobre el nivel del mar es de 1.071 Metros y su temperatura media es de 26° C. Distancia de referencia de Cali-Valle: 40 km.

La ubicación geográfica es favorable ya que Santander está ubicado estratégicamente situación de ventaja sobre los demás municipios, lo cual lo ha convertido en eje central del Norte del Cauca donde convergen los pobladores de los municipios circundantes de igual manera está cerca de los sitios de producción como Cali, Buenaventura, Yumbo y otras ciudades proveedoras de mercancías, productos agrícolas, tecnologías etc.

Figura N° 1: Mapa del municipio de Santander De Quilichao.



Fuente: *Alcaldía de Santander de Quilichao 2015*

2.2.2 Contexto demográfico.

Población total. De acuerdo a la proyección del Censo DANE 2005 para el año 2017 el municipio cuenta con 96.518 habitantes, 16236 habitantes más que los censados en 2005.

En el municipio de Santander predominan tres grupos étnicos los cuales están presentes en los barrios y veredas distribuidos en las siguientes proporciones: El 36% afrocolombiano, el 21% indígenas y los mestizos con un 43%.

2.2.3 Consejos Comunitarios de Comunidades Negras. La Constitución Política de 1991 reconoció los derechos particulares de las minorías étnicas del país, y dio paso a la Ley 70 de 1993, que abrió la compuerta para la titulación de territorios colectivos para las comunidades afrodescendientes, y en su caso, para la creación de Consejos Comunitarios, como forma de organización o administración territorial.

La ACONC (Asociación de Consejos Comunitarios del Norte del Cauca) nace en el municipio de Suárez gracias a la gestión de la Fundación Cultural Afrocolombiana, la cual después de varios informes sobre violación de derechos humanos identificó algunos consejos comunitarios de la zona norte y empezó un proceso de motivación con la gente, para la conformación de otros nuevos consejos, a través de visitas a veredas y promoción de la organización. Es así como se inicia el trabajo sumándose también Santander de Quilichao, Cauca, donde en la zona norte predominan en gran porcentaje las comunidades afrocolombianas organizadas en consejos comunitarios entre ellos:

- **Cuenca del río Páez – Quinamayó – Curpaq:** El Carmen, Cabecera de Domingullo, La Capilla, Mandivá, Quinamayó, El Arca, Alegrías, El Tajo, El Toro, Loma del Medio, Santa Rita, Llano de Alegrías.

- **Zanjón Garrapatero:** San Francisco, La Loma, El Palmar, Ardovela, Los Ángeles.

- **Aires de Garrapatero:** San Antonio, Taminango, Brasilia.
- **La Quebrada:** San Rafael, La Arrobleda, Quebrada I y II.

2.3 Llegando a Quinamayó

De acuerdo con lo anteriormente expuesto es necesario llegar al lugar específico donde se realiza el proceso investigativo, La vereda Quinamayó: Pertenece a Santander de Quilichao. Se encuentra ubicada al sur occidente de este municipio a tres kilómetros del casco urbano; sobre la vía panamericana que comunica a Santander con Popayán; cuenta con los servicios básicos de energía, acueducto veredal, pero carece de alcantarillado y recolección de basuras, pues en las viviendas se construyen pozos sépticos y cada familia busca la forma de disposición de basuras, mediante la quema, reciclaje de residuos orgánicos que en la mayoría de los casos son usados como abono para las plantas que poseen en sus huertas y fincas. Se cuenta con un servicio de transporte continuo brindado por la cooperativa integral Quilichagueña que presta un servicio continuo, desde el casco urbano hasta Quinamayó y veredas aledañas como: La Capilla, El Palmar, El Tajo, La Toma, Alegrías, El Llano De Alegrías, Domingullo, Santa Ana.

La vereda cuenta con 1500 habitantes aproximadamente según el último censo del DANE⁹ 2005 la mayor parte de la población pertenece a la etnia afrodescendiente (95%) y el (5%) restante pertenece a la población mestiza e indígena.

Su estructura política administrativa depende de la administración municipal, pero a su vez está regida por el consejo comunitario de la cuenca del río Páez Quinamayó y además se cuenta con la junta de acción comunal como encargadas de administrar los procesos organizativos que surgen en la vereda. A nivel político, social y cultural.

⁹ DANE: Departamento Nacional De Estadística.

La economía gira en torno a la agricultura sobre todo a los cultivos de piña, y cultivos de pan coger, otra parte depende de la economía informal, ventas en las galerías de los municipios cercanos, comercio de frutas, a la extracción artesanal de oro y en menor escala al turismo.

Su ubicación geográfica ha convertido a Quinamayó en un nodo donde confluyen los pobladores de veredas cercanas como Domingullo, El Palmar, La Toma, Mandiva, Santa Ana entre otras, convirtiéndola en espacio central lo cual favorece el turismo, la economía, el florecimiento comercial de negocios como: tiendas, moteles, restaurantes, bailaderos, billares, heladerías entre otros. Hay presencia de muchas fincas de recreo privadas donde sus dueños vienen a pasar los fines de semana y a vacacionar.

En el aspecto cultural la vereda cuenta con una gran riqueza artística en cuanto a manifestaciones se refiere danza, artesanías, poesía y música como eje central del complejo cultural presente en esta comunidad; En cuanto al tema de investigación se refiere es necesario resaltar el valor del violín Caucano como instrumento baluarte y como dinamizador de las jugas de adoración al niño Dios.

Ilustracion N 1 jugas de adoracion al niño Dios "Baile de los angelitos"



Grupo de angelitos negros, encargadas de guiar el camino que conduce hacia Belén

Fuente (Larrahondo, 2016)

Ilustración N° 2 El niño Dios y los padrinos



Baile de presentación del Niño Dios, participan los padrinos, ángeles, pastores y todos los personajes del pesebre.

(Fuente Larrahondo 2016)

Tercer Capítulo: Marco de Referencia Teórico

A este propósito, es necesario aclarar que en el presente trabajo investigativo el marco teórico estará nutrido, con base a los saberes empíricos y culturales contextualizados desde la construcción común; impulsados por el dialogo, la confrontación y la negociación cultural para reconstruir y resignificar los saberes guardados en la memoria histórica que permanece viva gracias a la tradición oral de las personas de la comunidad con relación a sus saberes, cosmovisión y construcción identitaria cultural.

Hay que tener presente que:

“La oralidad es mucho más que el habla y el idioma, es una fuente expresiva y forma de comunicación directa. Se refiere a un conjunto de manifestaciones culturales, a los actos cotidianos de cada momento de la vida y de la muerte, a los traumas, desarraigos y angustias, a propuestas y respuestas sobre los acontecimientos y su próximo devenir”. (Motta, G.1997, p.30). No está en la bibliografía

Al respecto es necesario señalar que el marco de referencia teórica de este trabajo se nutrirá con los hallazgos obtenidos durante el proceso investigativo. A continuación, se hace un acercamiento a las definiciones de las categorías resultantes en este trabajo de investigación.

3.1 Violín Caucano desde el saber musical ancestral:

Basándonos en las palabras del autor cabe señalar que:

“La etnogenesis de la música afroamericana hay que entenderla como un proceso a través del cual las diferentes etnias del continente africano reprodujeron timbres sonoros, ritmos, armonía y compases similares a sus lugares de origen, los que, al mezclarse con otros elementos musicales, más concretamente indo-europeos se enriquecieron para ir estructurando creadora y dinámicamente, un patrón de diferentes formas musicales con un tronco ancestral común. Este fue el “preludio “que sirvió de preparación al terreno multidimensional de la música afroamericana actual.” (García, J. 2000, p.9). El año de publicación no aparece en la bibliografía.

En el caso de los violines caucanos como expresión musical tradicional de la vereda Quinamayó, su hacer se fundamenta desde la funcionalidad en los ritos religiosos y de relación con el acontecer diario de las personas de la comunidad, al respecto el mismo autor afirma que:

“La música al igual que la religión, ocupó un lugar espiritual que permitió a los africanos y sus descendientes refugiarse para reforzar su esencia étnica, la religión y la música actuaron como un binomio “ritmo-cosmos” en casi todas las culturas tradicionales, en esta forma, los arrullos, alabaos, jugas, gualies, unos con mayor acentuación católica-arrullo, Gualí-, son el resultado de largos procesos de sincretización de los cultos católicos y africanos” (García, J. 2000, p.7).

Cuando se habla de violín caucano como expresión musical característica de los pobladores del Norte del Cauca El profesor Molina Mauricio (2010) refiere que:

“Los conjuntos de violines tienen una fuerte relación con lo cotidiano y con el entorno natural, el contacto con la comunidad y el territorio ha sido un referente constante para las agrupaciones, que han consolidado su práctica musical en todas las veredas del municipio, principalmente durante el desarrollo de las fiestas y celebraciones más importantes de la región al son del violín Norte Caucaño. La presencia de un instrumento tan “europeo” como el violín en el Norte del Cauca, responde en buena medida al trabajo de comunidades religiosas que llegaron tras la conquista y ejercieron su misión evangelizadora a punta de música” (p.27)

Con relación a la historia del violín Caucaño y la forma en que este instrumento llega a manos de los esclavizados y sus descendientes se afirma que:

“Los esclavos aprendieron a tocar el violín durante décadas y cuando comenzó a darse el proceso de negros cimarrones que se volaron de las haciendas, estos se llevaron con síglo estos saberes aprendidos. Llegó no solo a sus dueños sino también a los negros esclavizados, curiosamente y al contrario de lo que ocurrió en otras comunidades afro del país, los del Norte del Cauca, exploraron más los sonidos de cuerda que los de percusión. Las manos negras se deslizaban con gracia por guitarras, tiples y violines, a los que se les atribuían poderes mágicos”. (Velasco, 2015, p. 17)

Avanzando en el tiempo encontramos que actualmente de manera progresiva, cada agrupación va despertando el interés por participar en instancias festivas y comunes en la sociedad, tales como matrimonios y cumpleaños, por lo que el repertorio se ha ido ampliando a músicas

folclóricas alegres, tales como pasillos y torbellinos, y a otras más bien populares de presencia mediática en la región, como porros, salsas, cumbias y rancheras. Los músicos entre cantores e intérpretes instrumentales van adquiriendo un notable bagaje que los muestra aptos para conocer un extenso repertorio y para desarrollar el sentido auditivo necesario para ubicarse velozmente en la tonalidad que se esté tocando.

Una tradición musical que permanece a través del tiempo y se conserva gracias a la tradición oral, fundamentada en historias, saberes, sentires y creencias expresadas a partir de las letras de las canciones que trascienden del plano religioso a lo cotidiano. Según Molina M. (2010):

“La calidad musical es transmitida oralmente preservando así el cariño por su comunidad, por lo tradicional, por lo propio. Los lazos que los unen no solo son de amistad sino de “sangre” en muchas ocasiones debido a que los grupos los integran en un alto porcentaje la familia más cercana, sean músicos o un fiel grupo de mujeres bailadoras” (p. 29)

3.2 Violín Caucano desde el saber musical “técnico” :

Para hacer un acercamiento teórico a la concepción de violín Caucano desde la técnica musical, se retomará lo expuesto por Molina M. (2010), quien afirma que:

“Un Conjunto de Violines Caucanos puede tener muchas variaciones respecto de los instrumentos utilizados, pero básicamente se trata de dos violines, una tambora (que en algunos casos incorpora un platillo en la parte superior), un guacho o maraca, un contrabajo (que antes era un guitarrón), un tiple, una guitarra y en las agrupaciones más modernas se usa el requinto. Cabe destacar algunas particularidades en los instrumentos, como por ejemplo el contrabajo que cuenta sólo con tres cuerdas que corresponden a las notas (La, Re y Sol), excluyendo entonces la cuerda (Mi) grave en lugar de la (Sol) aguda. (p. 69)

Con relación a la definición de violín como instrumento musical según el diccionario de la lengua española: este es un instrumento de cuerda, el más pequeño y agudo entre los de su clase,

que se compone de una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil sin trastes y cuatro cuerdas que se hacen sonar con un arco¹⁰

Dentro de las características del Violín el profesor Molina M. (2010) afirma:

“El cuerpo del violín posee una forma abombada, con silueta estilizada determinada por una curvatura superior e inferior con un estrechamiento a la cintura en forma de C. Las tapas del violín se modelan con suaves curvas que proporcionan la característica de abovedado. Los aros, que van alrededor del violín dando la silueta, son de poca altura, el mástil posee cierto ángulo de inclinación hacia atrás respecto al eje vertical longitudinal y se remata por un caracol llamado voluta. La estructura interna del violín la constituyen dos elementos fundamentales en la producción sonora del instrumento dados por la barra armónica y el alma. La barra armónica corre a lo largo de la tapa justo debajo de las cuerdas graves y el alma está ubicada justo debajo del pie derecho del puente donde se ubican las cuerdas agudas” (p. 36).

3.3 Construcción Identitaria

Para abordar el tema de la construcción identitaria se retoma el trabajo de María *Isabel Toledo Jofré* profesora Titular Facultad de Psicología, Universidad Diego Portales. Santiago, Chile debido a que la autora toma la identidad como un proceso en permanente construcción a nivel individual y colectivo. La identidad "es el yo entendido reflexivamente por la persona en función de su biografía... supone continuidad en el tiempo y el espacio: pero la identidad del yo, es esa continuidad interpretada reflejamente por el agente" (Giddens, 1997, p. 72).

Desde la construcción identitaria se debe construir un horizonte de sentido donde se reflejan las diversas formas de ver el mundo, otras formas de representación y auto- representación simbólica.

“Para tener un sentimiento de quienes somos, debemos poseer una idea de cómo hemos llegado a ser y de adónde vamos" (Giddens, 1997, p.74) En la configuración de la identidad, la re-existencia generada desde procesos de adaptación, reelaboración y construcción de subjetividades, en busca

¹⁰ Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. <http://buscon.rae.es/drae/>. Fecha de consulta: 15/10/17

de un lugar “digno” en la sociedad, en el caso del violín Caucano como expresión musical propia de las comunidades del Norte del Cauca, esta ha sido resultado de la adopción de formas e instrumentos de nuevas condiciones adaptadas, lo que sintieron como su propia identidad, que genera re-existencia y resistencia como practica cultural. En este orden de ideas se retoman las palabras del autor: “para comprender la historia de los antepasados, nosotros sus descendientes y obligados continuadores de su tradición, debemos reflexionar sobre estos procesos. Solo así expresaremos con plena autenticidad nuestra idiosincrasia e identidad multiétnica” (Zapata, 2014, p. 96).

La capacidad de reflexión convierte de los sujetos en constructores de su propia historia, es la que hace posible la historicidad del sujeto. Guía las acciones del sujeto en su territorio y con los otros. “El Yo, utilizando su capacidad de reflexión y de imaginar alternativas, rehúye o abraza o re-evalúa y reformula lo que la cultura le ofrece” (Bruner, 1991, p. 110). En los procesos de construcción identitaria, se parte de la concepción en que los seres humanos son diferentes, culturalmente diversos y viven en sociedades desiguales.

3.4 Dialogo de Saberes

Desde la propuesta de Paulo Freire retomada por algunos autores populares como Fals Borda (1984) es necesario tener en cuenta:

“La interrelación entre el saber popular y el conocimiento que proviene desde la academia desde este punto de referencia es necesario retomar la critica que se le hace al conocimiento científico y la valoración que se le da a la cultura y al saber popular, al igual que la comprensión del sentido común esto llevó a la necesidad de analizar la reciprocidad en las relaciones entre estos dos campos” (p. 33).

La comprensión de la realidad por parte de las clases populares propone la articulación entre sujeto y objeto en las practicas investigativas y educativas. En esta línea argumentativa es necesario resaltar la importancia que tiene el saber ancestral en la práctica de los violines Caucanos, partiendo de la premisa de la conservación del legado cultural a partir de la tradición oral como medio de transmisión de esos saberes construidos por los afronortecaucanos desde sus

tradiciones, creencias, relaciones con lo natural y lo sobrenatural. “El dialogo de saberes así entendido, es una práctica social fundamental en el proceso de construcción de una sociedad democrática y a la hora de buscar generar respuestas, conocimientos para una vida digna” (Ghiso, 1993, p. 33). Tras esta digresión abordemos el tema de la negociación cultural como deconstrucción planteada por Marco Raúl Mejía y Miriam Awad (citados por Torres, 2016, p. 124-127) elaboran una propuesta pedagógica en torno a la negociación cultural y plantean la forma en que los actores que se encuentran en el ámbito de la educación popular transitan hacia nuevos aprendizajes, conocimientos y acciones. Lo primero es identificar los autores que intervienen en la práctica educativa; los participantes con sus visiones, saberes, opiniones y experiencias; los animadores, sean de base o formados profesionalmente, siempre con sus propias concepciones, conocimientos y valoraciones.

La actividad educativa es asumida como “puente entre las imágenes, saberes previos, patrones y elementos culturales, representaciones y símbolos” de los actores y los procesos críticos planteados por las prácticas educativas. Como puente entre el saber común y el pensamiento académico, entre las intenciones los objetivos que se plantean los educadores y las expectativas, motivaciones e intereses de los participantes, es necesario tener en cuenta que el dialogo de saberes hace parte del acumulado de la educación popular, al respecto se dice que “hablar del dialogo de saberes significa potenciar el cruce de voces, sin que ninguna de ellas tenga el privilegio de silenciar o negar ninguna de ellas (Ghiso, 2013, pág. 118). De acuerdo con lo anterior es importante aclarar que “el dialogo no solo es entre voces y oídos, pues implica además todo tipo de lenguajes y señas, símbolos, imágenes, experiencias, mentalidades, culturas diferentes que implican idiomas étnicos y hablas regionales.” (Mesa, Sandoval y Muñoz. 2016, p.93).

3.5 Educación Popular

La educación popular ha sido definida de diferentes maneras las cuales ponen el acento en su intencionalidad política emancipadora, en su interacción con los actores populares movilizados y en su propósito de formar conciencias críticas y subjetividades rebeldes, tal como sea evidencia en los siguientes planteamientos “la acción cultural para la liberación” como propuesta educativa hecha por Paulo Freire, se fundamenta en la problematización y transformación de las relaciones de opresión y de la cultura que las sustenta, a través del dialogo”. (Torres, 2016, p. 132). Los violines Caucanos como practica cultural, se convierte en el eje cohesionador de sentires, subjetividades. Desde este punto de partida “La existencia de diferentes saberes y su complementariedad, trasciende al plano cultural. Involucra procesos e instancias de producción de sentido como: el universo simbólico, los imaginarios colectivos, la memoria social, las representaciones, lo actitudinal, lo emocional y lo corporal” (Torres, *idem*).

Al lado de ello la educación popular “asume que su tarea es contribuir a que dichos sujetos populares se construyan, se fortalezcan y reconozcan su capacidad de protagonismo histórico”(Torres, 2011, p. 22), este es un proceso no lineal y heterogéneo donde el saber y el conocer se dan en coherencia, haciendo del ejercicio educativo un acto de empoderamiento donde el dialogo de saberes, la confrontación de saberes y la negociación cultural desde la concepción de que somos humanamente diferentes, socialmente desiguales y culturalmente diversos, a fin de poner en el escenario social aquello que ha sido negado epistemológica, lingüística y culturalmente, a fin de dinamizar la acción ética y política que se encuentra inmersa en la educación popular.

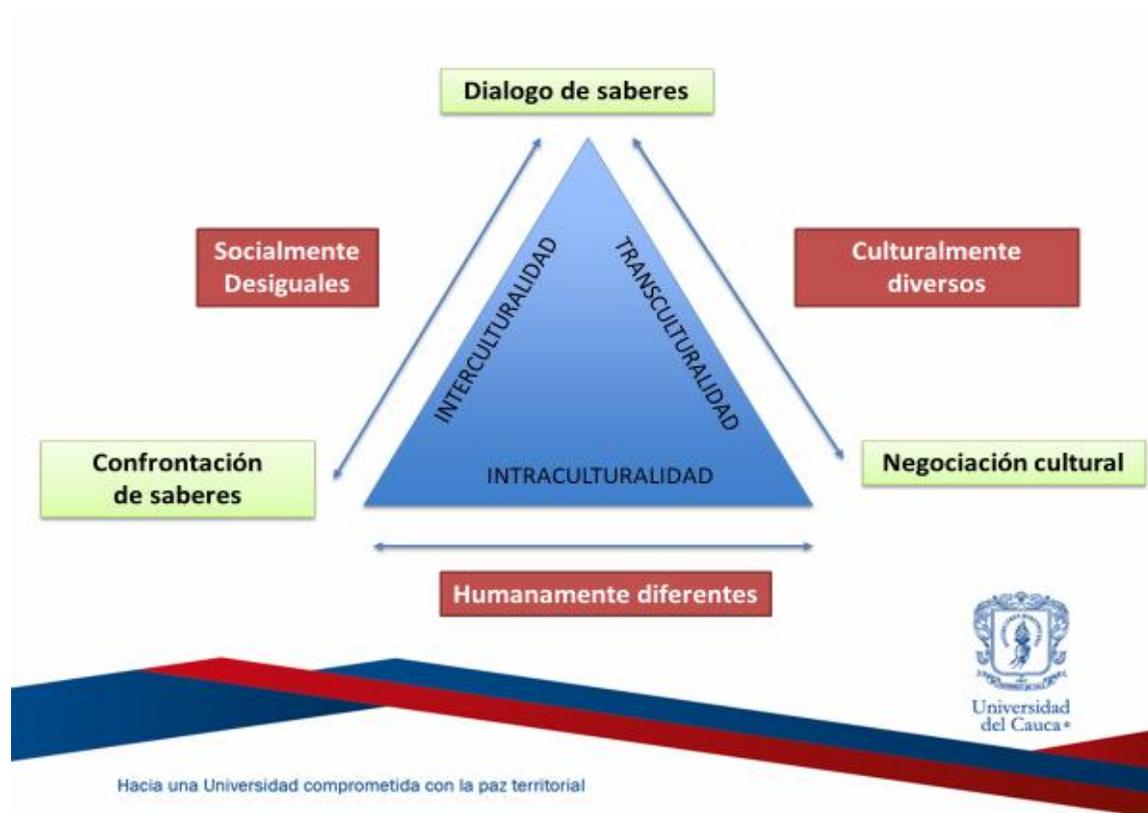
Para Mejía M. (2016):

“La educación popular posee unas características fundamentales como son: la lectura crítica de la realidad, busca la transformación de esos escenarios de dominación, segregación, opresión; exige

un adopción ético-política, construye empoderamiento de los excluidos, su propuesta pedagógica se fundamenta en la negociación cultural, la confrontación y el dialogo de saberes la cultura es el escenario donde se presenta la interculturalidad, la interculturalidad y la transculturalidad, construye procesos de autoafirmación y construcción de subjetividades, es un proceso, un saber practico-teórico que se construye desde la resistencia y la búsqueda de alternativas, reconoce diferentes dimensiones en la producción de conocimientos a partir de las particularidades de los actores. (p. 240).

“La pedagogía de la educación popular se construye en un ejercicio no lineal de dialogo que da forma a la interculturalidad, la confrontación de saberes que gestan las dinámicas de interculturalidad negociación cultural que gesta los procesos de transformación basados en acuerdos y elementos comunes, forjando la transculturalidad como se ve en la siguiente figura ”. (Mejía, 2016, p. 242)

Figura N° 2 Dinámicas de saber y conocimiento



Fuente (Mejía, 2016)

Cuarto Capítulo: La Metodología

4.1 Enfoque

Para el desarrollo de la investigación se abordará el enfoque cualitativo. De acuerdo con la autora: (Salgado, Ana 2007,p.72) “Una investigación cualitativa es más flexible y abierta y el curso de las acciones se rige por (los participantes y la evolución de los acontecimientos)”, de este modo:

“El diseño de la investigación se va ajustando a las dinámicas y condiciones culturales del escenario o ambiente. El uso de este enfoque está acorde, con la estrategia primordial para comprender, identificar, describir y analizar los fenómenos sociales y el significado que le da cada sujeto al encontrarse inmerso en su experiencia”.

Desde este enfoque se pretende comprender la experiencia considerando que la realidad se construye por las personas en interacción con su mundo social. El interés está puesto en vislumbrar los significados que los habitantes de la comunidad construyen, es decir, como toman sentido de su mundo y de las experiencias que tienen en él. Siguiendo con algunas de las características de los métodos cualitativos es necesario tener en cuenta que:

“Los métodos cualitativos nos permiten permanecer próximos al mundo empírico. Están destinados a asegurar un estrecho ajuste entre los datos y lo que la gente realmente dice y hace. Observando a las personas en su vida cotidiana, escuchándolas hablar sobre lo que tienen en mente. El investigador cualitativo obtiene un conocimiento directo de la vida social, no filtrada por conceptos, definiciones ni escalas clasificatorias” (H, Blumer. 1969, p.287).

4.2 Método

Para el desarrollo de la de la investigación, la metodología se fundamentará en la investigación acción Según el autor:

En la investigación acción se puede lograr simultáneamente avances teóricos y cambios sociales. El papel de esta consiste en comprender los aspectos de la realidad existente, pero de igual forma es

necesario identificar las fuerzas sociales y las relaciones que se encuentran detrás de la experiencia humana.” (Kurt L. 1994, p.187).

Cabe señalar que aquí se favorece el fortalecimiento de las comunidades a partir del análisis crítico de las necesidades y las posibilidades de cambio con resultados que se observan en la realidad del contexto desde donde a partir de las vivencias de los participantes, se consigue información sobre los procesos históricos.

La investigación acción busca desarrollar una comprensión holística durante un proyecto, reconociendo su complejidad. Constituye un proceso continuo, una espiral, donde se van dando los momentos de problematización, diagnóstico, diseño de una propuesta de cambio, aplicación de la propuesta y evaluación. Para su desarrollo se aplica el siguiente plan de acción:

Figura N° 3 Plan de acción.



Fuente: Elaboración propia 2017

De esta manera se hará énfasis en el trabajo colaborativo de las personas inmersas en la investigación a fin de enriquecer el proceso, teniendo en cuenta los rasgos principales de la investigación- acción tomando como punto de partida: El análisis de las relaciones humanas y las situaciones sociales, La profundización en el análisis del problema sin tomar ninguna postura por parte del investigador, la interrelación entre las vivencias de los participantes y el contexto a fin de lograr comprender la realidad, teniendo en cuenta las subjetividades y la forma en que estas se manifiestan y las posibilidades de cambio con resultados que se observan en la realidad del contexto desde donde a partir de las experiencias y vivencias se adquiere información sobre los procesos históricos a partir de la interpretación de lo que ocurre; las creencias, significados y sentidos. Aquí se pretende potenciar las relaciones dialógicas como eje principal que motive la reflexión sobre sí mismos, los demás y la situación que se está presentando en el contexto sociocultural de la investigación.

4.3 Estrategias de recolección de datos

La principal técnica utilizada en esta investigación es la entrevista semi estructurada, tiene como fin abordar aspectos relacionados con los conceptos presentados en la pregunta problematizadora, los objetivos y el marco de referencia teórico teniendo en cuenta que “la entrevista contribuye a la construcción de la realidad y es una técnica precisa en tanto se fundamenta en las relaciones humanas y permite articular los enfoques prácticos, analíticos e interpretativos que se evidencian en los procesos de comunicación” (Sierra. 1998. pág. 277), por tal motivo se asume esta como principal instrumento de obtención de datos, teniendo en cuenta que se trata de una comunidad donde la oralidad y los contenidos de las canciones tradicionales han sido los principales medios de transmisión de saberes.

Aquí se distinguen dos fases: la exploratoria y la resolutive estas permiten mantener un contacto directo comunitario (consultar y reelaborar material investigativo, al tiempo que se desarrollan tareas por fases) logrando: Un clima de confianza y apoyo comunitario que contribuye en la elaboración de la investigación, entrevistas sencillas que determinan el comportamiento de los individuos en la comunidad, reconocimiento por el fin de transformación social del trabajo. Se parte de la observación no participante; realizando entrevistas categorizadas por edad, oficio y contexto familiar-comunitario, en relación con la práctica cultural y la apropiación identitaria. En ella se puede emplear diferentes técnicas e instrumentos, sin embargo, el hecho de ser participativa exige tener criterios claros para su selección y empleo. Involucra a la población interesada en todo el proyecto de investigación y la beneficia inmediata o directamente. Teniendo en cuenta que el aprendizaje no se encuentra en procesos educativos formales o escolarizados, sino en torno a la realidad concreta.

4.4 Estrategias de análisis de la información

Para llevar a cabo el análisis de la información obtenida a partir de la aplicación de los instrumentos, se utiliza la matriz de análisis como herramienta metodológica; representada a través de una rejilla para la cual se hará la relación entre los objetivos, las categorías deductivas, las categorías empíricas y las categorías teóricas de este modo se llegará a la identificación de las categorías emergentes; posteriormente se hará la triangulación contrastando la información obtenida de los diferentes participantes encontrando convergencias y divergencias a fin de potenciar el proceso de dialogo, la confrontación de saberes y la negociación cultural. Se analizarán los datos obtenidos en el transcurso de la investigación

teniendo en cuenta la realidad, la teoría acumulada y la observación, a fin de cumplir con el reto de la investigación.

Al llegar a este punto se pasará del análisis o la descripción a la interpretación para establecer relaciones entre términos, conceptos o condiciones de la música tradicional de violines Caucanos, con el propósito de dar una mejor interpretación, según información obtenida a través de las fuentes. Las categorías emergentes serán la clave para la generación de propuestas en torno a las relaciones entre violín Caucano, visto desde el saber ancestral y violín Caucano visto desde el saber técnico, al igual que un sin número de significados, cosmogonías, subjetividades, construcciones y saberes que se encuentran inmersos en dicha práctica cultural. Aspectos claves para lograr develar los elementos de construcción identitaria que surgen a partir del dialogo entre el saber ancestral y el técnico, los cuales contribuyen a la pervivencia del violín Caucano, como práctica cultural afro en la vereda Quinamayó.

4.5 Población y muestra

Siguiendo la metodología planteada desde e la investigación – acción; se trabajará con:

Los mayores por ser conexión entre el pasado y el futuro y poseedores de la memoria histórica que guarda innumerables saberes, subjetividades, cosmovisiones y cosmogonías impulsadas desde el sentir, el saber y el hacer, además de los gestores culturales quienes trabajan a favor del violín caucano como legado cultural que debe pervivir; también están las familias porque como conjunto es considerada protectora y continuadora del saber propio, los docentes comprometidos con el proceso de transmisión del saber y construcción del conocimiento, los niños y niñas de la vereda los cuales representan la nueva generación que estará a cargo de continuar con el legado cultural.

El trabajo de investigación se realizará en varias etapas, partiendo de la indagación histórica sobre los violines caucanos como una práctica ancestral que ha permanecido gracias a la tradición oral, por lo tanto, se hace necesaria la recopilación de información y saberes desde las fuentes orales debido a que los escritos son escasos. Para el desarrollo de esta investigación se contará con la participación de dieciséis (16) personas pertenecientes a la comunidad afro de la vereda de Quinamayó y al Taller Integral de Músicas Caucanas - TIMCA. Entre los cuales tenemos: músicos empíricos, gestores culturales, niños, niñas y adolescentes aprendices de violín caucano, profesores de violín caucano.

Durante la selección de las fuentes orales para el desarrollo metodológico de la investigación se tuvo en cuenta la experiencia y la relación directa que estos y estas, tienen con la música tradicional del violín Caucano, al igual que las fuentes que poseen la formación musical académica pero que conservan una estrecha filiación con dicha expresión músico- cultural, como es el caso de los docentes de TIMCA.

Dentro de este grupo de personas se seleccionó una muestra por conveniencia, teniendo en cuenta los perfiles y características requeridos para este proceso investigativo; buenos informantes, es decir, personas informadas, lúcidas, reflexivas y dispuestas a contribuir y a enriquecer la investigación, ya que la potencia de este tipo de muestreo radica en lograr que los casos elegidos proporcionen la mayor riqueza de información posible para estudiar en profundidad la pregunta de investigación.

4.6 Tiempos

El trabajo de investigación se realizará durante el 2016- 2018, el tiempo se distribuirá de acuerdo a las variaciones que se presenten teniendo en cuenta que se deben crear las condiciones para el desarrollo de la metodología y el análisis de la información, partiendo de las

características propias de la investigación cualitativa; ya que se utilizan estrategias flexibles para la obtención de datos, partiendo de que en esta “se construye y se reconstruye continuamente el modelo del proceso que se estudia” (Hammersley. 1990, p.156-157).

4.7 Hallazgos

Los datos obtenidos en el transcurso de esta investigación, fueron examinados a partir de la matriz de análisis y el mapa categorial, como herramientas fundamentales para entrecruzar constructos y establecer las relaciones entre categorías con el propósito de dar una mejor interpretación a la información brindada por las fuentes, en ella se tuvieron en cuenta las categorías deductivas, las categorías empíricas, las categorías teóricas llegando a las categorías emergentes; a partir de las cuales se logró la comprensión y construcción los diversos aspectos que se desprendían de las mismas.

Hay que anotar que gracias a la rejilla utilizada para la matriz de análisis se genera el proceso de triangulación de la información, mediante las relaciones dialógicas entre la realidad, el investigador y la teoría acumulada, dando de esta forma el paso de la descripción a la interpretación para posteriormente llegar a los hallazgos que se presentan a continuación.

4.7.1 Sentir la alegría del violín caucano como camino de conservación cultural para las nuevas generaciones.

La construcción colectiva del conocimiento, a partir del rescate de la cultura, la re significación de los saberes ancestrales y la reconstrucción de prácticas a partir de las relaciones con lo natural y lo sobrenatural, desde donde se visibiliza la re-existencia, la resistencia, las

subjetividades, el pensar con el corazón y el dialogo de saberes como principios característicos de la educación popular. Sin duda, para la población afrodescendiente que habita en el Norte del Cauca, específicamente en la vereda Quinamayó perteneciente al municipio de Santander de Quilichao; la música de violines Caucanos es considerada un legado cultural generador de identidad, heredado de los ancestros negros y conservado gracias a la tradición oral expresada a través de historias y canciones.

Aquí se construye todo un entramado cultural que surge a partir del violín como un instrumento musical que cobra vida y se convierte en el eje dinamizador de una cultura que pervive y se resiste a desaparecer, según (Muñoz,2017) “los violines de Negros tienen alma” este instrumento musical se convierte en objeto-sujeto porque aquí se genera un nuevo lenguaje, se construyen sentires, significados que emergen de la estrecha relación entre las personas de la comunidad y este instrumento que hace parte de su cotidianidad, a la vez cobra “vida” para quien lo construye, lo interpreta y lo significa”.

Los Afrodescendientes le dan el nombre de Violín Caucano o en ocasiones violín negro como lo llaman algunos mayores de la comunidad con el firme propósito de establecer las diferencias entre este y el violín europeo Para (Larrahondo,2017)“el violín Caucano y todo su entramado cultural es una expresión muy natural de los negros que habitamos en el Norte del Cauca; trata de una expresión musical que fue heredada de nuestros ancestros africanos, claro está con algunas adecuaciones o cambios que fueron hechos a partir de la evangelización por parte de los esclavizadores europeos, pero es una demostración más de la capacidad creativa de los negros, quienes construyeron un tipo de música, alegre, fiestera y bastante llamativa que permanece aún vigente”.

Para (Muñoz,2017) “La música se trata de una herencia o legado cultural que ha sido transmitida de generación en generación y que se conserva vigente hasta nuestros días, es una expresión propia

de las comunidades afro que habitan en el Norte del Cauca y en el Patía, esta música se basa en canciones religiosas y narra también las vivencias de la gente de la comunidad, las agrupaciones están compuestas por varios integrantes, que interpretan diversos instrumentos como el tambor, las maracas, el contrabajo y el instrumento principal que es el violín, es un formato musical de cuerdas frotadas, punzadas y percusión, dicho formato tiene un sello propio, aquí se desarrollan una serie de prácticas cosmogónicas con relación a lo natural y lo sobrenatural, cuya conservación ha dependido de la memoria y el saber de los mayores quienes desde la resistencia pacífica y silenciosa la han conservado a través de la tradición oral”¹¹

En este orden de ideas encontramos que:

“Las practicas ancestrales que aún se mantienen son el producto de procesos de re-existencia positiva de los esclavizados y libres “negros” que resistieron ante el dominio hegemónico de las elites españolas y criollas para que su identidad étnico-territorial y cultural no desapareciera o en su defecto no permanezca aun invisibilizada. Esas prácticas ancestrales son contextos de poder que permitió a los *negros* libres reinventar el espacio social y así, poder desarrollar su proyecto social, basado en el parentesco.” (Banguero, 2015, p. 36).

Vale la pena resaltar que la música que se interpreta en las comunidades Afro del Norte del Cauca es un legado de los ancestros africanos, quienes manifestaban su espiritualidad acompañada del uso de diversos instrumentos. Cabe señalar que:

“Las manifestaciones de la cultura afrocolombiana y afroamericana tan variadas y ricas donde perduró la etnia, relativamente sin mezclas o mestizas, obliga a una reflexión sobre las primeras experiencias de los abuelos dispersos por el comercio humano en ámbitos naturales y sociales extraños e impuestos” (Zapata, O. 2014, p. 92).

Sumado a lo anterior se encuentra el Hibridaje cultural tan marcado, que se presenta tras el descubrimiento de América, donde se unen manifestaciones culturales diversas entre ellas están los instrumentos musicales, elementos aprendidos tanto de los indígenas como de los europeos y en este cruce aparece el violín, que permanece vigente hasta hoy en las comunidades afronortecaucanas, ante este proceso de reproducción del saber a partir del cual se construye la identidad mediante el desarrollo de prácticas culturales construidas y reconstruidas por los

¹¹ Registro N°6-participante 24-julio-2017

miembros de la comunidad. Donde se unen los saberes adquiridos de los ancestros, las practicas cosmogónicas (fases de la luna, sonidos de la naturaleza, ritos para descubrir los dones como violinistas empíricos entre otros) con las tendencias musicales que trae la modernidad.

Es necesario señalar que la existencia de dicha práctica cultural y su permanencia corresponde en gran medida a esos procesos de resistencia silenciosa donde se toma la cultura como fundamento de liberación teniendo claro que:

“Cualquier idea de espontaneidad en el desarrollo o pureza de la etnia africana en América negaría la creatividad de los trasplantados a partir de la memoria ancestral y la experiencia colectiva, se vieron obligados a crear una nueva cultura que expresara sus sentimientos e ideas en el proceso impuesto por la colonización” (Zapata, 2014, p. 92).

Dentro de las variadas versiones sobre el arribo del violín al Norte del Cauca y la forma en que los afronortecaucanos lo adoptaron cabe resaltar que los esclavizados aprendieron a interpretar dicho instrumento, por imitación tras observar a sus amos; luego conseguían elementos del medio como la guadua, cartón, totumo, la crin de caballo para construir sus propios violines, posteriormente trataban de reproducir las notas que habían memorizado según (Larrahondo,2017) “este instrumento llega los Esclavizados que habitaban en las haciendas gracias a la misión evangelizadora de la compañía de los Jesuitas quienes se valieron de la música como estrategia para evangelizar a los esclavizados”¹².

Las múltiples incógnitas sobre cómo aprendieron los esclavizados a interpretar un instrumento tan “europeo” como es considerado el violín, el investigador Velasco (2008) considera que:

“Los esclavizados que arribaron a este territorio, eran personas con una serie de conocimientos adquiridos en África y con alto grado de conocimiento musical tras haber sido formados en universidades africanas, para él los esclavizados que llegaron a América era gente con un alto nivel intelectual” (p17).

¹² Registro N°4- participante-20-junio-2017

Para (Muñoz,2017)Lo curioso es que “en la historia musical de occidente se dice que el ser más elevado es aquel que llega a las cuerdas, por lo tanto el negro era igual a tambor, entonces una gran pregunta es que si era negro era tambor porque los violinistas se apropiaron de un instrumento que supuestamente era tan europeo y lo volvieron de ellos ¿sí vieron?, entonces eso tiene ya construido un territorio sonoro de un transepto cultural como yo lo llamo, en estos Valles Interandinos, entonces tiene una gran fuerza de tradición que les permite tener sentido de identidad, porque con el violín lograron resistencia en el proceso de esclavización”¹³

La mayoría de los documentos y apreciaciones coinciden en afirmar que el violín llega al norte del Cauca en el siglo XVII en manos de los jesuitas, dicho instrumento llega al puerto de Cartagena y es introducido a las grandes haciendas del Norte del Cauca, los esclavizados comenzaron a tener relación directa o indirectamente con el instrumento de tradición europea, lo reinventan y comienzan a construir todo un entramado cultural a partir del mismo donde convergen: significados, creatividad, resistencia y cosmovisión.

Los esclavizados encontraron la forma de recrear esta tradición a partir de un remedo (imitación), poniéndole su sello propio, tradición que continua vigente hasta hoy como un legado cultural que permanece gracias a la oralidad. Sin duda desde la educación popular se establece la confluencia de saberes creando puentes entre los elementos culturales, las representaciones y los símbolos, la negociación cultural y los propósitos compartidos. Por esta razón

“Los relatos históricos recogen el pasado cultural de los pueblos, es la memoria de lo que hemos sido y somos en nuestro viaje hacia el futuro. Un acervo colectivo, pero también una brújula propia heredada de los pueblos y las personas” (Zapata, O. 2014, p.85).

¹³ Registro N°6-participante-24-junio-2017

Ilustración N° 3 Violinistas empíricos interpretando la música tradicional



Luis Edel Carabali y Walter Laso, violinistas empíricos, unidos para interpretar la música tradicional.

Fuente Carabali, (2016)

4.7.2 Las fugas de adoración al niño Dios. El violín es el principal dinamizador de las fugas de adoración, esta fiesta ha sido para las personas de la comunidad, un punto de encuentro y su mayor referente cultural, En Quinamayó y las veredas vecinas violín es sinónimo de fugas de adoración al niño Dios, mejor dicho ¡Sin violín no hay fugas! Estas son unas celebraciones religiosas heredadas de los ancestros esclavizados, aquí sobresale todo un complejo cultural en el que converge la música, la danza, la poesía y la dramatización.

En suma, Muñoz P. (2017) manifiesta:

“Cuando los amos venían a sus haciendas en la época de navidad, pasado el 6 de enero, ellos se iban y mandaban a sus esclavos para que guardaran el pesebre, los negros se robaban ese niño dios

y se lo llevaban lejos de la hacienda para hacer su propia celebración, de ahí es de donde surgen las adoraciones, por eso lo llamaron fugas porque ellos huían a hacer su propia adoración, sus propias fiestas, ahí fabricaban sus violines con guaduas y crin de caballo y los acompañaban con percusión, imitaban lo que veían en la hacienda. Adorar significa amar al extremo, iban a amar al extremo, lejos de la hacienda, allá hacían su fiesta tocaban su música y cuando comenzaban a ver una cruz en la frente una cruz de ceniza, llegaba el momento de devolver ese niño dios porque ya volvía el amo, se llama fuga temporal porque huían por un tiempo, pero después regresaban a la hacienda entonces ahí fueron creando sus ritmos de fuga”.

En suma, Banguero (2015) argumenta:

“Los propietarios de los reales de mina como Francisco Antonio Arboleda eran ausentitas y la dinámica de trabajo de las minas, se soportaba en la autoridad de los capataces, este argumento, podría ser una pista, para constatar que los esclavizados utilizaban la noche como centro de refugio y resistencia que les permitió realizar sus prácticas lúdicas, cantos, fugas y danzas, recreando además sus prácticas religiosas sincréticas, La diversión y la privacidad de los esclavizados granadinos es otra percepción nueva de la historiografía que visibiliza como organizaron sus fiestas, bailes y cantos, para preservar su influencia africana, y los libres como pudieron converger a lugares comunes, para fraguar su huida, no solo de los amos, sino también del control férreo de las autoridades religiosas, que perseguían cualquier manifestación que consideraban pecaminosa o de hechizar”(p.55).

Dentro de las múltiples versiones que se manejan desde la tradición oral, sobre el origen de dicha celebración, la señora Irma Campo, gestora cultural y organizadora durante décadas de las fiestas de adoración al niño Dios en la vereda Quinamayó afirma que:” Cuando los esclavos lograban escaparse de las haciendas, llegaban a un punto de reunión y allí celebraban con baile y música el haber logrado la “fuga “y se baila arrastrando los pies debido a las pesadas cadenas que les ponían en sus pies. Al respecto Banguero (2015) sugiere: “En su intento de liberación, recurrieron a las manifestaciones culturales como agenciamiento estético como la fuga, las adoraciones. Esta movilidad les permitió a su vez adquirir saberes” (pág. 49).

Hablar de las fugas de adoración al niño Dios en Quinamayó es hablar de fiesta, de alegría de cohesión, alrededor de esta práctica cultural hay unión, confluencia de saberes, desarrollo de la

creatividad, es la fiesta más importante para la gente de esta comunidad, se crean un contrastes con diversas visiones, opiniones y experiencias ubicadas a partir del reconocimiento del saber, la historia y la cultura para potenciar la memoria de los mayores, manifestando el valor que tiene dicha práctica cultural para los Quinamayenses, Para (Tegue,2017) “es importante, porque nosotros nos criamos en ese ambiente como le digo, imagínese, que mi mamá me llevaba a las fugas, y claro porque uno desde pequeñito oyendo fugas, ya eso se le mete a uno y se le queda, porque hay gente que no la toca... pero si les gusta bailarla”¹⁴.

Con esto en mente es de resaltar que según Banguero (2015) “

“Las practicas ancestrales que aún se mantienen son el producto de procesos de re-existencia positiva de los esclavizados y libres “negros” que resistieron ante el dominio hegemónico de las elites españolas y criollas para que su identidad étnico-territorial y cultural no desapareciera o en su defecto no permanezca aun invisibilizada. Esas prácticas ancestrales son contextos de poder que permitió a los *negros* libres reinventar el espacio social y así, poder desarrollar su proyecto social, basado en el parentesco” (p.36).

Las fugas de adoración tienen como propósito, celebrar el nacimiento del Niño Dios, con un sentido religioso, datan desde que los esclavizados fueron sometidos a la religión católica, por tanto, recrearon esta tradición, colocándole su sello propio, heredado de sus ancestros africanos, componiendo e interpretando a ritmo de fuga, canciones alusivas al nacimiento del niño Dios, a la virgen María, a San José y a todos los personajes del pesebre, tradición que pervive gracias la memoria histórica, los saberes ancestrales que fundamentan la construcción colectiva del conocimiento e impulsan el rescate de la cultura y la construcción identitaria a partir del dialogo de saberes, rasgos característicos de la educación popular.

“Las tradicionales fugas son el resultado de largos procesos de sincretización de los cultos católicos y africanos. Los pueblos no rivereños realizan esta adoración en la plaza mayor con un gran altar, copiando los bailes religiosos traídos de España, pero a los cuales se les han introducido

¹⁴ Registro N°3-participante-18-marzo-2017

movimientos y coreografías autóctonas, entre las representaciones figuran la huida de la familia sagrada de Egipto, y el nacimiento y adoración de los pastores y reyes magos uno de los actos es la búsqueda del niño, después de que ha pasado el peligro de los soldados de Herodes, esta representación se realiza a través de la Jugueta La Bambara vieja, expresión que nos recuerda las danzas guerreras de los Bambara Africanos” (Zapata, 2014, p.269).

Actualmente las fugas de adoración se celebran el día en que nace el niño Dios desde el pensamiento occidental el 24 de diciembre pero también para los habitantes del Norte Del Cauca, hay una navidad tardía; el niño dios nace en distintas fechas desde el 24 de diciembre, en enero, febrero, hasta ocho días antes del miércoles de ceniza, se realiza un calendario cultural con festividades en cada vereda donde se establecen diferentes fechas para que los habitantes de las veredas aledañas puedan asistir a cada una de las fugas que se celebran en lugares específicos del Norte Del Cauca.

A continuación, se presenta el calendario cultural 2018, para dichas celebraciones.

Cuadro 1 *Calendario cultural para la celebración jugas de Adoración al niño Dios*

VEREDA	FECHA
SAN ANTONIO (SANTANDER DE QUILICHAO)	13 y 14 de enero
EL PALMAR (SANTANDER DE QUILICHAO)	20 y 21 de enero
DOMINGUILLO (SANTANDER DE QUILICHAO)	3 y 4 de febrero
QUINAMAYÓ (SANTANDER DE QUILICHAO)	24 de diciembre, 10 y 11 de febrero
SAN NICOLÁS (CALOTO)	27 y 28 de enero

Fuente: *elaboración propia (2018)*

Cabe señalar que en las veredas pertenecientes a Santander De Quilichao es donde se presentan mayor celebración de fugas de adoración, además en el caso específico de Quinamayó se hacen dos celebraciones.

El sonar de los cohetes o cuetes de pólvora, es el llamado para que la gente llegue la escuela de Quinamayó, lugar donde se reúnen las personas de la vereda a realizar la tradicional novena, a

partir del dieciséis de diciembre, pero con un toque particular, aquí se baila a ritmo de la fuga durante dos horas, dichos eventos son conocidos como los “ensayos”, que se realizan durante los días previos al nacimiento, el 24 de diciembre, reunida la comunidad, visitantes, nacionales y extranjeros, se observa la representación en vivo del nacimiento del niño Dios, con los personajes del pesebre, representados por niños y niñas Afrodescendientes, con una coreografía casi perfecta, sus declamaciones bien aprendidas y empoderados de su papel, la multitud presencia el nacimiento del niño Dios, llegada las doce de la noche.

Animados por uno de los grupos de violines Caucanos, danzan y cuando se hace un pequeño corte musical (silencio), se hincan frente al niño Dios a decir sus coplas, también se hacen declamaciones en forma de dialogo entre los personajes del pesebre:

-María yo no sabía, que estabas embarazada, por eso no te hice casa, sino una humilde ramada”.

Los asistentes responden a coro: ¡Que sea para bien!, y continúa la música; las personas del público también pueden pasar al frente a decir sus coplas

Ilustración N° 4 San José y la virgen María dialogando



Niños la vereda Quinamayó, en las jugas de adoración al niño Dios, representando a san José y a la virgen María

Fuente: Larrahondo Campo (2016).

Después del nacimiento sigue la fiesta, amenizada por las agrupaciones de violines Caucanos, quienes con un amplio repertorio de canciones tocan hasta que llega el amanecer, Las fugas se bailan en filas, uno tras otro, se repite el paso que realiza quien encabeza la fila quien es el encargado o encargada de crear la coreografía de una forma libre. En ocasiones la celebración dura hasta las diez u once de la mañana del día veinticinco cuando ya los músicos y los asistentes no resisten más de tanta gozadera. Con canciones como la siguiente se celebra la natividad.

“Ven, ven, ven, que ya la fiesta va a empezar, ven, ven, ven que al niño Dios hay que adorar, noche buena, noche de paz, como alumbran las estrellas, pero la luna alumbra más”¹⁵.

Aquí se presenta todo un complejo cultural, desde la celebración religiosa como es la navidad, se nutre con las diferentes expresiones artísticas, donde aflora la creatividad y el mensaje es claro y contagioso, todos los asistentes disfrutaban al máximo de dicha fiesta. Como lo afirma (Larrahondo, 2017) “ La tradición permanece a través del tiempo, las personas de la comunidad se sienten identificadas con ella, desde los más chicos hasta los mayores, y es de puertas abiertas, para todo aquel que desee disfrutar, esta es una expresión cultural incluyente ,no es solamente del negro porque ahí se vinculan a las diferentes etnias, es por eso que en nuestras fiestas de adoración donde las representaciones, cantos, loas y bailes llamados fugas son disfrutadas por personas de diferentes etnias, así sepan bailarlas o no. Es algo muy contagioso que hace que los indígenas y los mestizos se unan a nuestras filas, a nuestros círculos, y a las diferentes figuras que armamos cuando bailamos al ritmo del violín y sus alegres tonadas”¹⁶.

Con todo y lo anterior es necesario tener en cuenta la juga de adoración al niño Dios y su entramado cultural donde confluye la relación entre la cosmovisión africana y la fe católica, como escenario potenciador de las relaciones y el tránsito hacia nuevos aprendizajes, saberes,

¹⁵ **Noche buena**, es el título de una de las canciones interpretada en las fugas de adoración al niño Dios en la vereda Quinamayó, de autor anónimo, pero a la vez una de las más representativas dentro de la fiesta. tradicional.

¹⁶ Registro N°1-participante-10-marzo-2017

conocimientos y acciones, que fortalecen el empoderamiento, los procesos emancipadores, la construcción de interacciones, relaciones con otros y construcción del nosotros, al tiempo que se favorece la comprensión del entorno, y la relación valorativa de su identidad, desde los imaginarios, los significados, las subjetividad fortalecidas desde la acción ética y política de la educación popular. “La natividad para los afros, es una reminiscencia de lo que en su época pudo llegar a ser un gran espectáculo, donde la adoración al niño Dios expresa el anhelo de un pueblo esclavizado por su libertad” (Zapata, 2014, p. 267).

La señora(Cilia Figueroa, 2017), gestora cultural de la comunidad asegura que “anteriormente las mujeres citaban en determinada fecha a las personas a sus casas, y como tenían con amplios patios, la gente bailaba toda la noche al ritmo de fugas, donde se hacía la representación del nacimiento, se bailaba y se tomaba mucho guarapo de caña y aguardiente, hasta el día siguiente, cuando los músicos muy cansados le prestaban sus instrumentos a otros miembros de la comunidad y la gente seguía bailando y tomando hasta no aguantar más”. Actualmente el violín y sus instrumentos acompañantes han trascendido a otros campos de celebraciones sociales convertidos en amenizadores de fiestas como cumpleaños, matrimonios bautizos, serenatas etc. Es común verlos como dinamizadores de dichos eventos.

4.7.3 Las manifestaciones culturales como formas de resistencia pacífica.

*“Ya comenzó la fiesta, los violines están sonando,
con un ritmo muy alegre que a todos va contagiando,
allá en los años cincuenta, nuestros ancestros lo bailaron,
el legado que nos dejaron, hoy seguimos conservando”:*¹⁷

(Luis Edel Carabali)

Estrofas de canciones como la anterior son compuestas e interpretadas por los músicos de Quinamayó, quienes pertenecen a las agrupaciones tradicionales de violines Caucanos; con esta composición, se hace un llamado a las personas de las comunidad al festejo, haciendo una descripción de la alegría de estos ritmos, a través de las letras de las canciones se invita a las nuevas generaciones a continuar con esta tradición resaltando el hecho de que a pesar de las amenazas que trae consigo la modernidad y la permeabilización, los jóvenes de la comunidad asumen estas manifestaciones culturales como legado musical que pervive. Con esto en mente es necesario escuchar las voces de los protagonistas, (Larrahondo, 2017) afirma: “Las letras que transmiten las canciones interpretadas por grupos que tienen el violín Caucano como instrumento musical acá en la vereda, reflejan el diario vivir de los Quinamayenses, son inspiraciones de sus labores diarias”¹⁸

Del mismo modo (Laso,2017) dice: “Pues muchas veces la gente le escribe letras pongamos, por decir, que, a la matica de hierbabuena, otros que, a la albahaca, que a la azucena y eso lo van relacionando con las jugas cierto. Entonces ya se le pone la música a esa letra y listo y ya a la

¹⁷ Carabalí Luis Edel. Con el alma y el corazón: Ritmo de juga, canción que motiva a disfrutar de la música de violines Caucanos.

¹⁸ Registro N°1-participante 15- marzo-2017

gente ya le gusta, que suena bueno, hagámosle y se crean canciones”¹⁹. De acuerdo con el campo de acción de la educación populares es primordial tener en cuenta a los actores del proceso desde donde brotan los saberes, cosmovisiones, puntos de vista e intereses, así se propiciará la lectura crítica de la realidad a fin de favorecer el empoderamiento, para tener mayor autonomía y mayor posibilidad de transformar la realidad a partir del planteamiento de alternativas de conservación del legado dejado por los ancestros africanos, aquí las historias, los saberes y las cosmogonías actúan como resistencias. Es de resaltar que

”Cada una de las actuales expresiones musicales de nuestra América no permanecieron “pasivas” contemplando el correr de la historia sin participar en ella, aquí se puso a hervir un “sabroso ajíaco caliente” a partir de las influencias mutuas, la cultura afroamericana, en la esclavitud no se integró o se asimiló “incondicionalmente” a la propuesta cultural occidental, ni tampoco le pidió todo prestado a la cultura dominante para “reinterpretar” su cultura ancestral que estuvo postergada por su ilegitimidad en esta tierra que no era suya, pero que la comenzó a amar, en ella comenzó a soñar y a reconstruir lo “vivido” a sus espaldas”.(García,1992,p.14). La resistencia pacífica y silenciosa se evidencia desde esta práctica cultural, convirtiéndose en el camino para desafiar la imposición de culturas hegemónicas y la invisibilización de saberes propios, desde donde la pervivencia de la música tradicional de violines caucanos depende de la resignificación, el empoderamiento y la importancia que se le dé a cultivar el saber guardado en la memoria viva de los músicos empíricos y los mayores de la comunidad. Las nuevas generaciones tienen la tarea de lograr que esta práctica tradicional permanezca como una expresión en la que se construye y se reafirma la identidad de los Quinamayenses teniendo en cuenta que “así como sucede con la flor de una planta, en la cultura pesa la capacidad o responsabilidad de formar y fertilizar el semillero que asegurará la continuidad de la historia” (Cabral, 1972, p.11).

¹⁹ Registro N°1-participante-15-marzo-2017

¹⁹ Registro N°3-participante-18-marzo-2017

Los siguientes testimonios reafirman la relación de las personas de Quinamayó con las canciones interpretadas por las distintas agrupaciones violín caucano y sus mágicas tonadas. Para (Tegue, 2017)“ahí se habla de temas como el trabajo, la religión, las adoraciones al niño Dios y todo eso, lo cotidiano, sobre las comidas, lo típico que se hace, lo tradicional ,si más que todo se habla de esos temas en las canciones”²⁰del mismo modo(Vasquez,2017) afirma:” La relación es muy estrecha, debido a que la gente plasma sus vivencias cotidianas en las canciones, todo se vuelve música y se enriquece con ese sabor y saber propio de los habitantes de las veredas, mejor dicho, las canciones cuentan las historias de las personas. Poco a poco se han ido saliendo del marco de lo religioso y se han ido transformando a canciones basadas en vivencias, historias y anécdotas de la gente.²¹

Vale la pena señalar que las letras de las canciones, actualmente se refieren a temas relacionados con lo que pasa a nivel nacional, ya no solo se componen temas de interés local, sino que se ha trascendido a las dinámicas sociales de Colombia, como se expresa en la canción titulada: *“No vivimos como hermanos, siempre estamos peliando, hoy unamos nuestras manos, para que juntos cantemos, pidiéndole a Dios del cielo que pronto llegue la paz”*.²² Desde la perspectiva de la educación popular la realidad contextual vivenciada por diversos actores con horizontes culturales distintos, específicamente se fundamenta en el empoderamiento de los excluidos, generando nuevos saberes enraizados desde la opción ética y política que permitan la emancipación y un verdadero compromiso con la transformación tanto a nivel individual como colectivo.

²⁰Registro N° 2-participante-15-marzo-2017

²¹ Registro N° 7-participante-8-septiembre -2017

²² Carabalí, Luis Edel: Lucero de la mañana, canción que invita a todas las personas a construir la paz desde su accionar cotidiano.

A pesar de la invisibilización, la falta de reconocimiento y las pocas acciones encaminadas a la conservación de la música tradicional de violines Caucanos en la vereda Quinamayó, el trabajo perseverante de algunos cuantos, persiste, en la búsqueda de ese camino que lleve a la revitalización de dicha práctica cultural, buscando la conservación del legado dejado por los ancestros y que se niega a desaparecer. Entendiendo que “la cultura, simultáneamente es el fruto de la historia de un pueblo y una determinante de la misma” (Cabral, 1972, p.15). Justo es decir que el violín Caucano es una herencia que seduce, un legado vivo, una tradición que corre por las venas de los habitantes de esta comunidad, donde el reconocimiento de la riqueza y el potencial de sus tradiciones culturales, motiva a sus gentes a preservarlas, haciendo que la música tradicional cobre vigencia.

Según (Larrahondo, 2017)” La música de violines Caucanos es muy importante para las personas de la comunidad debido a que hace parte de su cotidianidad, de su sentir “forma parte de nuestras raíces, es lo nuestro, lo que nos mueve, lo que nos despierta muchas alegrías, en nuestros corazones es la herencia que hemos recibido de nuestros antepasados y nos identificamos totalmente con ella”²³. Del mismo modo (Vásquez, 2017) afirma: “es algo muy de nosotros, algo que nos identifica y nos hace diferentes no, no digo de la manera pues de nuestro color ni nada de eso, sino que nos hace especiales porque estamos mostrando algo que es de nosotros”²⁴.

Para (Muñoz,2017) “La práctica cultural de violines Caucanos “Ha sido una tradición de más de doscientos años y que les ha permitido tener identidad, porque a través de este violín es la identidad del violín negro, no es el violín del indio ni del mestizo, sino el violín del negro que ellos construyeron, que ellos elaboraron en todo su proceso; al comienzo lo hicieron en guadua y

²³ Registro N° 1-participante-10 -marzo -2017

²⁴ Registro N° 2-participante-15-marzo -2017

crin de caballo, otros lo hicieron en totumo, otros en cuero, ósea, ha habido todo un derroche de creatividad para poder desarrollar la presencia de ese violín”²⁵.”El canto al igual que la música es un desahogo de la más profunda sensibilidad. Asociado a la palabra, conceptualiza el sentimiento visceral” (Zapata, 2014, p. 89).

Para los mayores de la comunidad, el músico nace con el don, con su habilidad natural y con el tiempo y la práctica va desarrollando y descubriendo su talento. Anteriormente los músicos de oído, descubrían su talento a partir de algunas prácticas cosmogónicas, donde se hacían rituales como ir al río a escuchar su sonido y luego este se interpretaba en el instrumento esta era la prueba o señal de que se tenía el don para ser músico empírico. Lastimosamente las relaciones con la naturaleza en los tiempos modernos han cambiado, ante la presencia de distractores, otros intereses, la destrucción del río y los espacios donde anteriormente los músicos empíricos buscaban entrar en dialogo con el entorno ha desaparecido, para los jóvenes cada día se hace más difícil realizar estas prácticas cosmogónicas que los conducirán a descubrir sus dones o talentos para llegar a convertirse en violinistas de oído.

Desde la cosmovisión africana, la estrecha relación con lo natural y lo sobrenatural genera el punto de partida para el desarrollo de una práctica cultural donde el hacer, el sentir y el pensar, se convierten en operadores en los ámbitos de la acción humana. La construcción colectiva de conocimiento a partir de las practicas populares como sujetos de transformación desde sus creencias, resistencias, transformación de hábitos y prácticas culturales donde se involucra todo lo que nos hace humanos desde el sentir, el pensar y el hacer. Para Alban, A. (2015):

“Desde las subjetividades se construye la re-existencia, es decir la re-elaboraciones la vida en condiciones adversas, intentando superar esas circunstancias para así ocupar un lugar de dignidad

²⁵ Registro N° 6-participante-24-julio -2017

en la sociedad, lo que ubica la re-existencia también en el presente de las sociedades racial izadas y discriminadoras” (p.14).

Con el siguiente testimonio se reafirma lo expuesto en el párrafo anterior “ante la dificultad que tenían los ancestros para conseguir el violín clásico, se las ingeniaron y comenzaron a elaborar sus instrumentos con elementos del medio, como la guadua y la crin de caballo, para tal fin se desarrolla todo un ritual desde el proceso de selección, corte de la guadua y posterior construcción del instrumento. Aquí se tiene en cuenta las fases de la luna (creciente) para poder cortar el tarugo de guadua, que debe ser “guadua hembra” al ser “derrocada” (cortada) se deja quieta en el lugar donde se corta durante un mes, a fin de que “chupe” y el agua en su interior escurra adecuadamente, pasado este tiempo se regresa a la “mateguada” (bosque de guaduas) a recoger la guadua seleccionada.

Continuando con la elaboración del violín artesanal se escoge la parte que sirve, para este paso se golpea la guadua con un machete y donde de él sonido adecuado, ahí se corta el tarugo, el resto se desecha, Aquí termina el proceso en la “mateguada”. Posteriormente se comienza la parte artesanal, se da forma a punta de machete, se hace el pelado o vaciado de la guadua, (sacar la carne) se pule, se lija se deja secar en la sombra para que afine; no se debe inmunizar ni pintar pues de esto depende el sonido del violín artesanal o guadualin como se le llama popularmente en la vereda. La construcción tarda entre dos y tres meses, mientras tanto se va acabando de secar, el arquillo se hace con árbol de jigua o de cedro y las cuerdas se hacen con crin de caballo “cojudo” (sin castrar) a fin de garantizar un mejor sonido, y listo queda el guadualin”²⁶.

La construcción del instrumento desde donde re-crea una práctica a partir del remedo(imitación), la adaptaron a sus condiciones de vida y luego la adoptaron, apropiándose de ella y conservándola hasta estos tiempos, aquí confluyen una multiplicidad de saberes,

²⁶ Documental sin violín no hay fiesta tomado de https://www.youtube.com/watch?v=_ZcnQOklg20

cosmogónicas y la relación entre lo natural y lo sobrenatural se convierte en una constante, la música tradicional de violín Caucaño es un tejido de saberes, sentires y significados presentes desde la creación del instrumento donde los esclavizados al no tener la posibilidad de adquirir un violín convencional, buscaron la manera de reinventarlo, convirtiendo este saber en un legado cultural que pervive lucha por su conservación y se convierte en una herramienta silenciosa de resistencia desde el pensar con el corazón.

Cabe señalar que en la actualidad es común ver a los jóvenes que hacen parte de las agrupaciones tradicionales de violines Caucaños, interpretando el “guadualin”, es una clara invitación a retornar a lo tradicional, a ese instrumento construido con elementos del medio, pero que además guarda una multiplicidad de saberes, significados y subjetividades. Ciertamente es que se debe resaltar que en el pasado festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, cada agrupación que concursó contaba con la presencia de uno de sus dos “guadualines”, combinando sus notas con las del violín comercial, desde aquí hace una invitación a regresar a la raíz, a lo tradicional acabando con el prejuicio de que el guadualin no se escucha bien, suena muy desafinado y se pierde entre el sonido de los instrumentos acompañantes.

Ilustración N° 5 Joven interpretando el violín de guadua



Fuente : Yiovani Mina Patiño (2016), <https://www.youtube.com/watch?v=MkPWJ1wHmio>

Los saberes que poseen los músicos empíricos los empoderan, y los motivan a construir nuevos escenarios y relaciones en el contexto donde el fruto de una tradición autoconstruida, impulsa al dialogo de saberes permanente, la cultura se convierte en la riqueza epistemológica, intersubjetiva que desentraña el saber que se niega a desaparecer y se convierte en estrategia para resistir a pesar de las negaciones. La educación popular “busca contribuir a la construcción de diversos sectores subalternos como sujetos de transformación, incidiendo en diferentes ámbitos de la subjetividad, mediante estrategias pedagógicas dialógicas, pedagógica, problematizadoras, creativas y participativas” (Torres, 2016, p. 25).

Al llegar a este punto es necesario tener en cuenta que “las masas son las portadoras de la cultura, ellas mismas son las fuentes y al mismo tiempo, la única entidad verdaderamente capacitada para preservar y crear la cultura, es decir para hacer historia. (Cabral, 1972, p.4). Al respecto (Molina, 2017) dice. “No cabe duda que “es su música, algo que llevan en la sangre y que expresan cuando uno los observa bailando y cantando en las jugas, en las fiestas y diversas

celebraciones en las que participan las agrupaciones de violines Caucanos,²⁷ como lo complementa (Carabali,2017): “ ¡Claaaroo! esa es nuestra identidad y eso no lo cambia nadie...corazón!”²⁸

“Todos los conocimientos adquiridos por las actividades culturales del hombre a lo largo de su existencia, han sido y pueden ser transmitidos de unos a otros” (Zapata. 2014, pág.83). En este orden de ideas (Larrahondo, 2017) dice” La música tradicional de violines Caucanos es generadora de identidad para las personas de Quinamayó, forma parte de nuestra vida cotidiana, de nuestra identidad cultural que se ha enriquecido día a día y que con nuestro esfuerzo y el de todas las personas que valoramos realmente esta música va a perdurar por muchiisimo tiempo”.²⁹ ,Para (Carabali,2017)“Se está dando todo ese camino ancestral que los conecta con sus músicas, con sus celebraciones y hay que fortalecer la presencia de los Violines porque se están acabando, los violines se están muriendo, entonces hay que ir generando escuela, aunque acá en el norte lo están haciendo. Las instituciones lo están haciendo, pero tiene que volver ese violín a la comunidad”.³⁰

Las subjetividades, creencias, significados y sentidos unidos a la potenciación de las relaciones dialógicas se convierten en la ruta para que el violín Caucano y la amalgama cultural que hay a su alrededor continúe vigente. Ciertamente es que:

“Hoy soñamos qué pronto este instrumento y lo que el implica, se constituya en un patrimonio cultural de la región y del departamento y que podamos demostrar que el viaje que emprendió este pequeño objeto de madera desde los desiertos del norte de África y el viaje obligado del pueblo negro, seguirán su destino hacia la construcción de una identidad cultural propia, que nos enorgullezca y nos haga sentir que somos la suma de la historia de muchos” (Montilla, V., 2010).

²⁷ Registro N°7-participante-8-septiembre-2017

²⁸ Registro N°4-participante-20-julio -2017

²⁹ Registro N°1-Participante-10-marzo-2017

³⁰ Registro N°4-Participante-20-julio -2017

4.7.4 La semilla y la raíz del violín caucano en el relevo generacional.

“Desde muy niño aprendí a tocar el violín con facilidad a mí me enseñó apa, recuerdo que él me decía, usted a mí me va a reemplazar”³¹

(Luis Edel Carabali)

Estrofas de canciones como la anterior, hacen parte de la creatividad de los músicos y compositores empíricos de la vereda Quinamayó, quienes reconstruyen y narran sus vivencias a partir de la música tradicional, como estrategia de conservación de la cultura, se busca transmitir mensajes que motivan a las nuevas generaciones preservación de saberes heredados de los ancestros constructores de aprendizajes. Es aquí donde la tradición oral ha sido la encargada de conservar dicha práctica, evocando la memoria desde los abuelos, los padres y los hijos, cada familia de músicos empíricos ha ido heredando ese don y desde la práctica de su saber se han encargado de crear sus agrupaciones.

Ante la preocupación de los músicos empíricos, los gestores culturales, los mayores y algunos habitantes de la vereda, surgen las inquietudes, por el relevo generacional, el reemplazo como lo llaman mayores, en manos de quien quedará esta herencia dejada por los ancestros africanos y conservada por los mayores durante décadas, ¿desde la colonia hasta nuestros días? Y ¿cuáles serán las estrategias de conservación? Como respuesta a estos interrogantes los siguientes testimonios reafirman las propuestas planteadas por las fuentes: Al respecto (Larrahondo, 2017) advierte: “desde la familia, es muy importante, la familia es la primera escuela y es la familia la que debe comenzar a transmitir esos saberes en los niños y luego darle continuidad en las escuelas, en los colegios oficiales, privados lo que sea, pero hay que hacer énfasis en la cultura propia sin desconocer la cultura de otras etnias”³².

³¹ Carabalí Luis Edel: la herencia de mi apaá: ritmo de juga , canción que narra la forma en que un hijo hereda y conserva el legado musical dejado por su padre.

³²Registro N° 1-participante-10-marzo-2017

las propuestas de (Molina,2017),consiste en que “Se está buscando armar un comité con los representantes de diferentes grupos, en el que se pueda dialogar y generar propuestas en beneficio de la conservación del violín Caucano, sin importar la locación y el grupo musical al que se pertenece, buscar ayuda, buscar patrocinios, buscar la visibilidad pues, ante Colombia y ante el mundo, buscando como grabar, como conservar ese saber, porque yo veo que cada grupo está haciendo las cosas como con las uñas y solos, como sumergidos en un océano y se pueden unir y tener un representante de gestores culturales y de personas que les ayuden a organizarse pues sería mucho mejor, uno de los puntos a trabajar como esencial seria eso, la parte de la tradición y la técnica”³³. Por su parte (Carabali, 2017) agrega: ” Esto toca que todos nos apersónenos, tanto el ente municipal, lo que tiene que ver con las organizaciones, todo el mundo tiene que compenetrarse con esto para que esto no se caiga”³⁴.

Las estrategias de conservación y transmisión de saberes son sumamente importantes para los Afronortecaucanos, específicamente los Quinamayenses pues es aquí donde se revive y se continua construyendo su historia, a partir de una memoria colectiva en la cual se han creado y se siguen fortaleciendo procesos de resistencia silenciosa y pacífica, espacios donde desarrollan su potencial creativo, se entretejen un sin número de creencias, relaciones con la naturaleza, con lo sobrenatural, espacios de regocijo, de cohesión, donde afloran infinidad de sentimientos, saberes y valores ,aquí se piensa con el corazón en este ámbito la educación popular se convierte en operadora de la acción humana, materializando su sentido desde la realidad contextualizada, a partir de la producción de saber desde los mismos sujetos como fruto del dialogo y las relaciones que se construyen a nivel intergeneracional.

³³ Registro N°7-participante-8 septiembre -2017

³⁴ Registro N°4-participante-20- julio-2017

La mayoría de los gestores culturales y músicos entrevistados coinciden en que se deben crear escuelas, pero no la escuela tradicional, académica de cuatro paredes, para (Muñoz, 2017)” se trata de crear escuela viva, que trascienda de los muros que propendan por la conservación del violín Caucano y de todo ese complejo cultural que hay a su alrededor, al máximo de conservar su fuerza, su raíz”³⁵; En comunión con lo anterior (Larrahondo, 2017) sugiere: “Con la escuela, pero una escuela distinta, que le apueste a la conservación de esas raíces y del legado cultural, que no pretenda cambiar la razón de ser del violín, y encasillar a los jóvenes, sino que por el contrario sea una escuela abierta, y constructora de procesos de conservación”³⁶, de igual forma (Carabali,2017) afirma que “la tradición musical de los violines Caucanos se debe conservar Por enseñanza, porque hay que transmitir esto, no puede quedar entre nosotros nomas, nosotros ya partiremos entonces, hay que dejar la semilla para que los que vienen, continúen con esta tradición”³⁷.

En el curso de esta búsqueda es necesario tener en cuenta las relaciones establecidas en una cultura patriarcal judeo-cristiana, donde la práctica de violines Caucanos no es ajena a esta, dentro del proceso investigativo se ha encontrado una subvaloración a la participación de la mujer y sobrevaloración al papel de los hombres, en los grupos tradicionales hasta el año 2008 no se encontraba ninguna mujer que tocara el instrumento principal como es el violín; legado transmitido de generación en generación, pero cuyo lugar privilegiado era asignado a los hombres, con múltiples argumentos como la falta de tiempo debido a que ellas estaban designadas para otras tareas como las labores domésticas y la crianza de los hijos, la falta de talento y de un buen desarrollo del oído, pues las mujeres no aprendían a tocar el violín porque era el instrumento más complejo dentro de la agrupación, el cual era reservado para hombres por

³⁵ RegistroN°6-participante-24-junio-2017

³⁶ Registro N°1-participante-10- marzo-2017

³⁷ Registro N°4-participante-20- julio-2017

ser más inteligentes y capaces. Afirmaciones como las anteriores fueron interiorizadas por las mismas mujeres, haciendo que nunca se atrevieran a interpretar dicho instrumento.

A partir de las estrategias de transmisión de saberes a fin de garantizar el relevo generacional se busca potenciar la participación de niños y niñas en los talleres de música a fin de que aprendan a interpretar el violín Caucano, sin hacer distinción de género, teniendo en cuenta el deseo e interés, los dones, talentos y potencialidades, apostándole a la superación de las limitaciones y exclusiones impuestas por la cultura. Según Torres, Alfonso (2015) “la educación popular desde su carácter político y emancipador, se expresa a través de la esperanza activa, los sueños, visiones de futuro y utopías sociales donde otros mundos son posibles” (p.26).

La práctica de violines Caucanos en la vereda a través del tiempo ha venido presentando nuevas dinámicas en su hacer, desde el punto de vista de sus prácticas cosmogónicas, las nuevas generaciones van generando algunas rupturas con lo tradicional y se crean nuevas maneras de afianzar y conservar la tradición, entre ellos ha de considerarse el notable cambio en la participación de las mujeres pertenecientes a los grupos musicales, ellas se han ganado un espacio de reconocimiento, respeto y admiración ya es común verlas interpretar el violín, considerado como el instrumento principal de cada agrupación, a su vez interpretan todos los instrumentos acompañantes(maracas; bajo,tambora,tiple) etc., componen, cantan, bailan, hacen arreglos y participan activamente en el trabajo hecho por cada agrupación, las mujeres son consideradas sujetos activos en la conservación y transmisión de la cultura a través de su liderazgo para defender la identidad.

Ilustración N° 6 niñas violinistas.



Niñas de la vereda Quinamayó aprendiendo a interpretar el violín.

Fuente: Larrahondo (2016)

Algo más que añadir con referencia a las estrategias de transmisión de saberes y de conservación del legado, para (Larrahondo, 2017) “hace unos años atrás se transmitía de generación en generación, pero de una forma empírica si, de pronto no se acudía a la escuela para estudiar música, en estos momentos las cosas han cambiado porque ya se está uniendo la parte empírica con la parte académica y de esa manera pues se esperan mejores resultados”³⁸. Paralelamente hay quienes piensan que el empirismo es la estrategia más acertada para conservar la tradición, al respecto (Vasquez,2017) dice: “pues no sé, porque a mí me empezó a gustar, así como de la nada, me gustaba como sonaba y la alegría y todo eso y yo decía- ¡eso suena muy bacano yo tengo que aprender! y cada vez me entusiasmaba más y pues yo veía que mi papá tocaba y eso y entonces lo hacía con una alegría y yo decía pues yo también quiero y pues me animé”³⁹.

³⁸ Registro N°1- participante-10-marzo-2017

³⁹ Registro N°2- participante-15-marzo-2017

Encontramos que para (Tegue,2017) el legado musical : “se ha transmitido, en que uno toca y a los jovencitos les gusta, y le dicen a uno, yo quiero aprender y uno les enseña lo que uno sabe, claro uno le va a enseñar lo que uno tiene.-hay peladitos que me han dicho a mí – yo quiero aprender a tocar el violín, pero pa tocar “la guacharaca” y uno les enseña; A veces yo se los paso, pero no lo descuido, yo estoy ahí pendiente, uno toca tambora, otras maracas y así todo. Pero la fiebre nomas es en las novenas del 16 al 24 de diciembre, pero cuando ya se acaba la novena no vuelven a tocar. Pero ellos están con eso, porque la demora es que lo ven a uno y empiezan ¿cuándo vuelven a tocar las jugas?, a mí a veces hasta me da risa porque 24 por la noche se acaban las jugas y el 25 lo ven a uno y preguntan: ¿hoy hay jugas? - no hoy no hay-¿entonces cuando vuelven a tocar?...entonces ellos se sienten identificados con esto”⁴⁰.

Al respecto conviene decir que:

“La educación popular encuentra en la cultura su espacio de referencia desde ella visualiza y hace practicas las diferencias tanto entre los seres humanos como entre los grupos el sujeto aparece como ese otro diferente, hijo de procesos históricos, familiares y sociales diferentes, así la cultura es un espacio sin el cual no es posible desarrollar iniciativas de educación popular” (Leis, 1989, p.39).

Continuando con al análisis de los procesos y estrategias de conservación del violín Caucano Como lo afirma (Muñoz,2017): “pues hay varias instituciones, el ministerio le está poniendo cuidado para fortalecer lo del violín, el haber creado la modalidad en el Petronio, hace que la gente se interese por hacerlo; es un arma de doble filo, porque como en los festivales, los concursos a veces ponen condiciones que hacen que la gente, comience, ya es a pensar más en tocar en el Petronio y no a tocar en las festividades tradicionales”⁴¹. De igual modo (Vásquez, 2017) asegura que “el interés de las nuevas generaciones y de las mismas agrupaciones tradicionales ha ido cambiando, centrándose más en la competencia que en la verdadera esencia

⁴⁰ Registro N°3- participante-18-marzo-2017

⁴¹ Registro N°6- participante-24-junio-2017

de lo que significa la práctica cultural, el reconocimiento ha hecho que muchos de los jóvenes quieran aprender a tocar violín, los instrumentos acompañantes y crear sus propias agrupaciones pero movidos por diferentes intereses que se alejan de la verdadera intención de conservar el violín Caucano como baluarte identitario dejando de lado la verdadera esencia de lo que significa esta práctica para la comunidad”⁴².

Ante esta situación los jóvenes intérpretes de violín, comienzan a reinventar la música tradicional de acuerdo a las necesidades e intereses propios, muchos comienzan a acudir a la escuela a aprender la notación musical, construyen sus canciones de acuerdo a las nuevas tendencias musicales. De igual forma la manera de interpretar, de bailar la juga ha ido variando, pues los jóvenes comienzan a imponer su sello propio, siendo este el punto donde nace el dialogo intergeneracional que tiene su hacedero en las diferentes relaciones, creencias y formas de ver el mundo, con el propósito de construir relaciones con un nuevo significado; campo de acción de la educación popular ,de acuerdo con Barbero Martin (1984) “los procesos de interacción, transmisión mediación y significación deben estudiarse desde los problemas y las operaciones del intercambio social, esto es, desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura”(p.20).

El interés económico es uno de los factores que se evidencian en los jóvenes, donde la gran mayoría quieren aprender a interpretar el violín para participar en el Petronio y ganar dinero, otros buscan ser amenizadores de fiestas y actividades sociales como medio de subsistencia, al respecto (Larrahondo,2017) precisa: “los músicos los tradicionales no viven de la música cada uno tiene su empleo en empresas como la ladrillera, son corteros de caña, o se dedican a la

⁴² Registro N°3- participante-15-marzo-2017

agricultura, o a la economía informal, ellos no ven la música como negocio sino como algo que les nace del alma, la llevan en la sangre, se identifican con ella y se divierten interpretándola”⁴³.

Si hablamos de los procesos de conservación y transmisión de la música tradicional de violines Caucanos a nivel municipal cabe señalar: la falta de apoyo por parte de las entidades gubernamentales se convierte en uno de los obstáculos en la lucha por la conservación de la música tradicional de violines Caucanos, pues a nivel municipal se comenzó a contar con un incipiente acompañamiento desde el año 2008 a partir del reconocimiento de los violines Caucanos y posterior inclusión como categoría en el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, para lo cual investigadores como German Patiño y Carlos Alberto Velasco se encargaron de “dar la pelea” para que el violín Caucano fuera aceptado e incluido en dicho evento cultural.

Festival que se ha convertido en la “manzana de la discordia”, pues varios gestores culturales de la comunidad consideran que este ha sido la plataforma para que los violines Caucanos se dieran a conocer y trascendieran a nivel, local, nacional, e internacional de igual manera ha sido la motivación para que muchas personas se interesen por investigar y dar a conocer esta práctica cultural propia de algunas poblaciones del Norte del Cauca. A diferencia de algunos comuneros que consideran que este festival genera discriminación, ambiciones, competencia y que se desconoce y se invisibiliza nuevamente la riqueza de esos saberes que poseen los músicos tradicionales, haciéndolos parte de un concurso. Los siguientes testimonios reafirman lo anteriormente dicho.

En relación con lo anterior (Vásquez, 2017) dice: “Yo creo que falta , porque digamos, se intenta hacer un reconocimiento para los violines pues no sé, para mi concepto, el Petronio Álvarez se ha idealizado un poco, ahora no valoran mucho lo tradicional ni lo que hacen las

⁴³ Registro N°1- participante-10-marzo-2017

personas empíricas como tal porque no manejan un tono ni una afinación sino que se quieren ir mas por la técnica por las personas que ya estudian ya tienen un trabajo musical muy bueno yo creo que les falta porque quieren rescatar lo tradicional pero en realidad no van a ese punto, yo creo que falta apoyo para los músicos empíricos”⁴⁴. Por su parte (Carabali,2017) piensa que: “El festival Petronio Álvarez es un espacio de difusión de la música tradicional, pero las agrupaciones deben preocuparse no solo por participar en dicho evento, sino en visibilizar la tradición por medio de estos eventos, pero lo más importante es hacer la música por amor, por el significado que tiene para todos los habitantes de la vereda, conservar y cultivar este regalo de los ancestros”⁴⁵.

Par la gestora cultural,(Larrahondo,2017)” La verdad es que falta más ayuda y que se impulsen programas desde la alcaldía y la gobernación; que no solo se acuerden del violín en agosto sino que tengan en cuenta que este es nuestro patrimonio cultural, lo que nos une y nos da identidad como municipio y como región”⁴⁶.Justo es decir que, “la cultura sobrevive a todas las tempestades, para después, gracias a las luchas de liberación, recobrar todo su poder de florecimiento” (Cabral, 1972, p.4) desde el campo de acción de la educación popular en cuanto a los procesos de conservación de la práctica tradicional se impulsa la acción ética y política emancipadora desde el compromiso con la transformación que nace en la praxis-reflexiva que le dé sentido, fuerza y fundamentación.

Es así como aflora la necesidad de generar estrategias fundamentadas en la conservación del violín Caucano como práctica cultural identitaria de los habitantes de Quinamayó. Con relación a lo anterior (Carabali,2017) agrega: “Esto toca que todos nos apersónenos, tanto el ente

⁴⁴ Registro N°2- participante-15-marzo-2017

⁴⁵ Registro N°4- participante-20-julio -2017

⁴⁶ Registro N°1- participante-10-marzo-2017

municipal, lo que tiene que ver con las organizaciones, todo el mundo tiene que compenetrarse con esto, para que esto no se caiga”⁴⁷.

Actualmente en Santander de Quilichao se cuenta con un espacio creado por la fundación Colombina, con el apoyo de Comfacauca, destinado a la enseñanza de la música tradicional para los niños, niñas, jóvenes y adultos que deseen aprender a interpretar diversos instrumentos musicales. Se trata de TIMCA cuya sigla hace referencia al Taller integral de músicas caucanas y colombianas, su director el maestro Luis Carlos Ochoa, desde el año 2010 genera la propuesta de trabajar diversos ritmos e instrumentos musicales, dicho proceso ha tomado fuerza y lo que al principio era exclusivamente para los hijos de los trabajadores de la empresa Colombina, se fue expandiendo y actualmente llegó a todas los Quilichagueños y Nortecaucanos.

Dentro de las fuentes de la presente investigación se cuenta con un docente de TIMCA, quien es licenciado en música y un firme enamorado, compositor, arreglista e intérprete de violín Caucano, quien, a través de su trabajo, constantemente motiva a la conservación de la música tradicional y de todo ese complejo cultural que rodea al violín Caucano. Para él Timca ha sido un gran acierto como estrategia de conservación de la música tradicional; (Molina,2017) asegura “Lo bueno que tiene la gente de TIMCA es que ya permanecen allí, entonces llevan uno, dos, tres y más años, no solamente es por el afán del Petronio sino por estar ahí en el grupo y garantizar la pervivencia del mismo y esto es buenísimo”⁴⁸.

Es de resaltar que actualmente en el Norte del Cauca se cuenta solo con esta escuela donde las nuevas generaciones pueden ir a aprender a interpretar el violín Caucano y sus instrumentos acompañantes, esta pertenece al sector privado y no recibe ningún tipo de apoyo por parte del estado, con esto se pretende aclarar que si en algún momento la fundación Colombina decide

⁴⁷ Registro N°4- participante-20 -julio -2017

⁴⁸ Registro N°7- participante-8-septiembre -2017

terminar con el proyecto, la enseñanza del violín Caucano quedaría solo en manos de los pocos músicos empíricos que continúan vivos, teniendo en cuenta que existe una multiplicidad de limitantes para que estos puedan seguir transmitiendo este saber, entre ellas la falta de tiempo, debido a que como lo mencionó uno de los participantes, ellos no viven de la música y se dedican a otras labores, para subsistir.

Pese a todas las dificultades, hay que señalar que cada agrupación de violines Caucanos, se ha preocupado por tener dentro de sus integrantes nuevos talentos, como es el caso de Aires De Domingullo, Brisas de Mandiva, Palmeras entre otros, quienes le apuestan a la incluir jóvenes, quienes se encuentran inmersos entre el saber ancestral y la técnica, pues hacen parte de los grupos, practican de forma tradicional, reciben saberes de los músicos empíricos, pero también tienen la posibilidad de asistir a TIMCA, ahí trabajan la notación musical y luego llevan ese saber a sus agrupaciones. “La existencia de diversos saberes y su posible complementariedad en función de horizontes de transformación no es una cuestión exclusivamente cognitiva, sino que nos remite al plano cultural” (Torres, 2015, p.132).

Los saberes incluyen innumerables concepciones como son la mentalidad, las creencias, las subjetividades, las necesidades comunes, desde este punto de partida se construye el dialogo que encamina a la reflexión, la participación y genera espacios donde la acción ética y política de la educación popular impulsa a la emancipación y el compromiso con la transformación. Durante décadas los mayores de la comunidad han sido los poseedores del saber, quienes lo han ido transmitiendo de generación en generación a partir de la oralidad como medio de conservación. una oralidad que gracias a su creatividad se ha convertido en canciones, que narran las vivencias, enseñan y cuentan variadas historias, situación que invita a la reflexión sobre la

incidencia de la técnica y la notación musical como transformadores de dichas prácticas tradicionales.

Dentro de este marco (Molina,2017) considera que “Las dos deben ser un complemento. Por ejemplo, la mayoría de los grupos tradicionales de violines Caucanos tienen muchachos jovencitos y jovencitos, que hacen su estudio técnico y que cada vez se va notando más la influencia y el toque juvenil. Eso como le decía ahorita, por ejemplo, en el pasado zonal, había muchos músicos que son estudiantes no solamente de TIMCA, sino que vienen de Cali, de Popayán y timca yo creo que está aportando un ochenta y cinco por ciento de los nuevos interprete de violín y de otros instrumentos acompañantes. Y el quince por ciento es de otras partes, pero lo que pasa es que la mayoría vienen solo en la época de los zonales y del Petronio, concursan y se van”⁴⁹.

Cabe señalar que según la opinión de algunos mayores de la comunidad, el “encasillar” a los jóvenes puede llevar a limitar sus talentos, pues al estar sometidos a las notas, no van a tener la necesidad de explorar el instrumento, de sacarle nuevos ritmos y de construir, siempre van a tener todo hecho y no van a desarrollar sus dones como lo hicieron y lo siguen haciendo los músicos empíricos, Es importante subrayar que el dialogo no se debe asumir solamente como una relación verbal, aquí se deben impulsar prácticas de transformación desde donde se afirme y se construya la identidad, al mismo tiempo que generen posibilidades y alternativas de cambio. Ciertamente es que; “Dialogar entonces no es pasar de un estadio inferior a uno superior, sino explicar las características de los saberes para hablar un lenguaje común” (Mariño, 2010, p.212).

Continuando con las apreciaciones de los participantes es necesario señalar que algunos de ellos consideran que tanto el saber ancestral como el aprendizaje técnico son necesarios para motivar a los jóvenes a seguir con esta tradición. Para (Muñoz,2017)” Los dos, son necesarios,

⁴⁹ Registro N°7- participante-8-septiembre-2017

uno no puede satanizar, ni decir que el empírico o el otro son necesarios, se tienen que complementar, porque estamos en el siglo XXI”⁵⁰. Desde su sentir uno de los músicos empíricos manifiesta (Tegue,2017) “pues para mí los dos porque ambos son importantes, el empírico porque a uno pues si le nació y se puso de una vez a querer sacar las canciones y no me enseñaron que este es el do, que este es el re, sino que eso fue a donde caigan los dedos, pero ya por lo menos a mí ahorita que tocamos con Maira, con ella yo he aprendió... porque ya ella me ha explicado: el do en el violín es este, yo a Maira tengo mucho que agradecerle porque ella aprende la técnica y viene y me explica a mí.”⁵¹

Con relacion a la enseñanza que se imparte en TIMCA el profesor (Molina,2017) argumenta “esta es una escuela que se ha preocupado por enseñar el violín Caucano y otros instrumentos, tratando de conservar al máximo sus raíces, sin hacer alteraciones, aquí se les da las bases técnicas, académicas, pero se trata de conservar la parte de la tradición, no todo es académico, ósea, nosotros no somos una escuela formal, un conservatorio... así, porque no tenemos el peso, la certificación, la formalidad del ministerio de educación, o el enfoque, nuestro enfoque no es como para presentarle al ministerio de educación y decirle vea nosotros somos una escuela formal y necesitamos que nos acrediten... no. Nosotros somos un taller de músicas Caucanas y colombianas, pero tratamos de tener esa formación académica de traer esos aspectos técnicos a los muchachos y la manera de llevarlo a la práctica ya es con las canciones tradicionales, de alguna manera se están mezclando las dos alternativas”⁵².

(Molina,2017), continua argumentando “Nuestros estudiantes son muy versátiles, eso por ejemplo no lo brinda una escuela formal, conservatorio, allá se enfocan en un instrumento y cuando ya se especialicen en eso se hace profesional y pues el repertorio es música europea a la

⁵⁰ Registro N°6- participante-24-junio -2017

⁵¹ Registro N°3- participante-18-marzo -2017

⁵² Registro N°7- participante-8-septiembre -2017

que se le llama clásica, música académica o música occidental, entonces aquí nuestro enfoque no es ese; nosotros vemos toda la parte técnica desde la música nuestra, colombiana y más que todo la Caucana. Que ellos aprendan hasta leer las notas de las canciones tradicionales, pero que también sean capaces de sacar canciones a oído, porque tienen muy buen entrenamiento auditivo. Cantan, tocan guitarra, tiple, tambor, maracas, y llegan al violín...pasan por todos los instrumentos”⁵³.

Ilustración N° 7 Niños aprendices de violín Caucano TIMCA



Fuente Larrahondo, (2017)

Al respecto(Vásquez, 2017) como estudiante, afirma : “Si prácticamente TIMCA se enfoca más que todo en el folclore tradicional, en lo Caucano, lo colombiano y pues la verdad el profesor nos enseña mucho sobre el folclore, las raíces, los ritmos, lo que necesitamos saber, los instrumentos que se han perdido y que debemos rescatar; bueno y muchas cosas importantes, a mí me parece que TIMCA para mí es, es una oportunidad muy chévere de aprender sobre lo tradicional”⁵⁴. Con relación a lo anterior es necesario tener en cuenta que; para que el dialogo conserve su carácter transformador debe fundamentarse en la sensibilidad, en las emociones que afloran entre los seres humanos. Es prudente advertir que no hay dialogo sin esperanza, sin

⁵³ Registro N°7- participante-8-septiembre -2017

⁵⁴ Registro N°2- participante-15-marzo -2017

confianza en la capacidad de hombres y mujeres para construir un mundo justo: “la desesperanza es una forma de silenciar, de negar al mundo, de huir de él” (Freire, 1970, p.105).

A diferencia(Larrahondo,2017), una de las gestoras culturales de la vereda afirma: “como habitante de la vereda y como conocedora de los saberes propios heredados de nuestros ancestros para mí lo mejor sería que las nuevas generaciones despertaran su interés de forma autónoma, por iniciativa propia que se interesaran tanto por aprender a tocar violín caucano o alguno de los instrumentos que lo acompañan de manera empírica, que cogieran el instrumento y comenzaran a darle sonido como lo hicieron y lo siguen haciendo nuestros músicos empíricos, pero en vista de que por la música moderna, la tecnología y muchos otros factores esto no ha sido así pues como docente y amante de nuestra cultura en mi preocupación por el relevo generacional, doy crédito a la escuela de música como una alternativa de conservación de nuestro legado a fin de posibilitar su permanencia”⁵⁵.

Con una voz nostálgica(Larrahondo,2017) continúa argumentando; “qué bueno sería que no hubiera que pagar por recibir clases de violín Caucano, que cada niño, niña o joven despertara su creatividad y comenzara a crear notas a oído, pero como vemos ya esa disposición la tienen muy poquitos. Definitivamente y sin lugar a dudas yo prefiero el empirismo y la tradición oral, que motivan más al desarrollo de la creatividad y a valorar mucho más lo nuestro... pero soy consciente de que en este tiempo ya se necesita escuela”⁵⁶. De igual forma (Carabali,2017)También considera que “Desde la academia falta mucho por hacer... bueno algo se ha hecho, pero yo diría que debemos hacer más para que esto no se nos caiga, Pues mira que

⁵⁵ Registro N°1- participante-10-marzo -2017

⁵⁶ Registro N°1- participante-10-marzo -2017

yo a veces alabo lo empírico, porque lo que es empírico, tu naces con eso y eso no te lo va a cambiar nadie”⁵⁷.

Teniendo en cuenta carácter intercultural, Inter epistémico e interdisciplinario que posee el dialogo de saberes es pertinente hacer una reflexión sobre las relaciones establecidas entre saber ancestral y saber musical técnico, con referencia al violín Caucano como practica cultural fundamentada desde la tradición oral, los saberes de los ancestros, herederos de este legado que han sabido conservar a través de los años, resistiendo a las amenazas de la modernidad, el consumismo, la falta de empoderamiento y la indiferencia de muchos. De acuerdo con lo anterior, es necesario recurrir a los rasgos de la educación popular, desde su capacidad de crear y poner en práctica, estrategias y metodologías didácticas de carácter dialógico, participativo y practico tales como el dialogo de saberes y la construcción del conocimiento.

Debido al cambio en las dinámicas y las maneras de aprender a interpretar el violín caucano han ido cambiando, y los jóvenes no logran realizar las practicas cosmogónicas necesarias teniendo en cuenta que la relación con lo natural y lo sobrenatural es incipiente surge la inquietud sobre ¿cuál será la manera de descubrir y cultivar su don? Sea cual sea la respuesta lo cierto es que ya se han construido nuevas dinámicas y que el gran reto para los músicos empíricos, los gestores culturales y todos los miembros de la comunidad es repensar esta confrontación de saberes, asomados desde la cotidianidad a fin de plantear iniciativas que permitan resignificar, reconstruir, revalorar y generar esta confluencia y complementariedad de los mismos.

Según Mejía Marco Raúl (2016).

“En la confrontación de saberes se visibilizan las condiciones de interlocución y de igualdad epistémica, se trazan puentes para optimizar y fundamentar las múltiples diversidades, aquí el

⁵⁷ Registro N°4- participante-20-julio -2017

dialogo de saberes se hace político en cuanto encuentra los sistemas de poder que excluyen y descalifican saberes y conocimientos da lugar a las sabidurías y practicas cosmogónicas permitiendo una contrastación que no solo busca la complementariedad sino que visibiliza ese intercambio desigual entre culturas, lo cual va a permitir la emergencia de esos saberes y conocimientos propios de los subalternos”(p.247).

Continuaremos la exploración afirmando que como es sabido otra situación que amenaza la pervivencia de la música tradicional de violines caucanos es la falta de músicos empíricos, (actualmente se cuenta con cuatro violinistas empíricos) pues los mayores han ido falleciendo y actualmente los hijos de los músicos en su mayoría no poseen dicho talento, o no lo han explorado, a excepción de los nietos del señor Walter Lasso, violinista y director de la agrupación Aires De Domingullo, quienes, si han cultivado su saber, pero también se encuentran recibiendo clases en TIMCA. Se puede decir que dentro de las nuevas generaciones no se cuenta con músicos netamente empíricos, pues la gran mayoría acude a la enseñanza técnica y unos pocos tienen el privilegio de recibir clases de los músicos tradicionales. De igual forma los músicos tradicionales ya comenzaron a tener acercamiento y cierta influencia del saber técnico dentro de sus prácticas.

Como los siguientes testimonios reafirman: “En TIMCA tienen un semillero, porque pues que yo sepa de los jóvenes de ahora no hay ninguno empírico, eso toca enseñarles, porque nosotros los viejitos somos solo cuatro los que tocamos (Aquileo, Luis, Walter y yo), de ahí para allá todos son jóvenes y ellos ya están haciéndole a la técnica, con nota, porque les ha costado ser empíricos del todo, aunque algunitos crean nuevas canciones.

Ilustración N° 8 Niña de TIMCA



Niña aprendiz de violín Caucano, recibiendo sus clases en TIMCA

Fuente Larrahondo (2017)

4.7.5 Hibridaje cultural: saber musical desde la tensión entre lo técnico y lo ancestral. La discusión sobre la forma en que las nuevas generaciones viven, interpretan y se relacionan con la música tradicional de violines Caucanos ha abierto la puerta para el dialogo de saberes, entre los músicos empíricos, los gestores culturales, los docentes de música y las nuevas generaciones, pues se piensa que las transformaciones llevarían a cambios perjudiciales para la conservación del legado cultural. La fusión con otros ritmos musicales, la forma de interpretar los instrumentos, los nuevos pasos y coreografías creadas por los jóvenes en el baile de las fugas son considerados por algunos mayores como una amenaza latente y una tendencia que posibilita la desaparición de esta tradición que ha permanecido por décadas en la vereda Quinamayó.

“La mezcla de lo antiguo con lo moderno dentro de las culturas, ha logrado que estas se dividan en dos grandes grupos, las dominantes que son las que tienen mayor acogida mayor grupo de seguidores

donde se encuentran las culturas híbridas las minoritarias donde se contemplan las más antiguas y apartadas, debido a sus reglas y lugares de ocupación” (García, 1989, p.34).

Por su parte algunos gestores culturales afirman que esta transición es normal y que se debe permitir a los jóvenes ponerle su sello propio a esta práctica, pues de esta forma se recrea la tradición, se les abre la puerta y se motivan a conservarla, puesto que siendo partícipes de estos cambios, se empoderan y se sienten responsables de su permanencia, La anterior discusión queda sobre la mesa, ante la necesidad de abordar la relaciones y tensiones que se presentan entre el saber musical ancestral y la técnica musical con relación a la música tradicional de violines caucanos, “Durante mucho tiempo se pensó que existía una separación radical entre el “saber culto “y el “saber popular”, se trataba de dos universos aislados y además de diferente categoría, con el tiempo se fueron demostrando sus intersecciones” (Mariño, 2010, p. 212).

Las apreciaciones de los participantes con respecto a que consideran más enriquecedor para las nuevas generaciones, si el saber ancestral o el estudio técnico que ofrece TIMCA, resultaron las siguientes apreciaciones: Para (Molina,2017)“Pues para mí se necesitan las dos, el saber empírico debe ser fortalecido con el técnico a fin de poder garantizar la permanencia del legado musical, pues es claro que actualmente se manejan otras dinámicas y que los jóvenes y niños tienen otros intereses y una de las formas de hacer que se enamoren de la música tradicional es llevándolos al saber técnico, que puedan leer partituras, pero que a su vez puedan tocar y crear nuevas canciones a oído”⁵⁸, Al respecto se debe tener en cuenta que los saberes populares no constituyen una unidad homogénea, por el contrario, hay diversas visiones, confrontación de saberes, diferentes expresiones de la realidad, que se complementan y trazan el camino para construir otros mundos posibles, De acuerdo con esto (Tegue, 2017) asegura: “pero pues ya no

⁵⁸ Registro N°7- participante-8-septiembre-2017

les toca como nos tocó a nosotros a punta de oído”⁵⁹. Al respecto la motivación que (Carabali, 2017) hace a las nuevas generaciones de Quinamayenses es: “que se apersonen de esto, que no les de pena, que esto es de nosotros, lo autóctono, debemos conservar este legado que nos dejaron los ancestros y no lo podemos dejar caer... ¡para adelante con el violín y las jugas!”⁶⁰.

Desde los nuevos escenarios que dinamizan la construcción de la identidad cultural, con espacios construidos desde la cotidianidad, partiendo de la floración de sentimientos de reconocimiento, resignificación y sentido de pertenencia; es necesario señalar que “La educación popular no solo busca saberes y conocimientos propios en tiempos paradójicos, sino que los trabaja en un proceso de complementariedad con las concepciones, cosmovisiones y cosmogonías de quienes buscan construir otros mundos sin explotación ni opresión” (Mejía, 2016, p.247).

Dentro de las interacciones, balances y propuestas que hacen los participantes, es claro que con un sesgo de resignación se considera que se debe dar paso a la “técnica”, como estrategia de motivación y de conservación al tiempo que se plantean unas condiciones específicas donde se hace un llamado a creación de escuelas; Pero una escuela de puertas abiertas, que trascienda los muros, que se salga de lo convencional y que fortalezca la participación, la construcción de saberes propios y se convierta en un espacio donde se genere una verdadera acción ética, política, propositiva, reflexiva, que conduzca a las nuevas generaciones a conservar y revitalizar su práctica cultural, desde las subjetividades, creencias, relaciones, fortaleciendo la emancipación, el empoderamiento, al involucrar todo lo que nos hace humanos, esta escuela que proponen los participantes debe tener un verdadero compromiso con la transformación.

⁵⁹ Registro N°3- participante-18-marzo -2017

⁶⁰ Registro N°4- participante-20-julio -2017

(Larrahondo, 2017) sugiere: “Pues Yo me mantengo en la posición de que hay que darle paso a la academia pero no a la tradicional, no hablo de conservatorio, hablo de la escuela viva, la escuela de música que trata de conservar la tradición y que respeta esas particularidades que tiene nuestro violín, a pesar de que se incluyen notas y partituras, también hay que dar espacio al saber ancestral y a la creatividad que es lo que ha permitido que esa linda herencia de nuestros ancestros se conserve viva a pesar de la modernidad”⁶¹. al mismo tiempo (Muñoz, 2017) plantea como propuesta “la escuela, pero una escuela distinta, que le apueste a la conservación de esas raíces y del legado cultural, que no pretenda cambiar la razón de ser del violín, y encasillar a los jóvenes, sino que por el contrario sea una escuela abierta, y constructora de procesos de conservación”⁶².

Se piensa en una escuela que trate de conservar las raíces y la esencia de lo que es el violín Caucano. Que cohesione, que permita el desarrollo de la creatividad, que retome las prácticas tradicionales, dándole el protagonismo a los saberes propios, que potencie los talentos e impulse la espontaneidad, las relaciones afectivas y la creatividad. Palabras más, palabras menos una escuela fundamentada desde los principios de la educación popular, donde los saberes y conocimientos poseen vida y se recrean para reelaborar creencias, conocimientos, costumbres, saberes, los cuales al dialogar, confrontar y negociar se conviertan en ejes dinamizadores de la transformación de la realidad a partir de las diferencias.

Habría que decir también que se debe generar un espacio donde el saber ancestral y la técnica confluyan, pero de una forma equilibrada, teniendo en cuenta que uno necesita del otro, debido a que los músicos empíricos se están muriendo, y el saber se va con ellos, mientras que si se hace la notación musical de sus canciones, se sistematiza ese saber, se puede garantizar la pervivencia,

⁶¹ Registro N°1- participante-10-marzo -2017

⁶² Registro N°6- participante-24-junio -2017

y la técnica requiere de la ancestralidad para recopilar todo ese saber, conocer sus raíces, sus prácticas y generar procesos de enseñanza aprendizaje cimentados desde el saber tradicional. El papel de la educación popular radica en crear ese puente y fortalecer procesos de dialogo que potencien esta práctica cultural, teniendo un mayor énfasis en los aprendizajes para la acción sin negar otras formas de procesos pedagógicos

Ilstracion N° 9 Aprendiendo de los mayores.



Transmisión del saber a orillas del río Quinamayó el señor Eleazar Lucumi, interpreta su violín, mientras que este adolescente lo observa con mucha atención.

Fuente: *Documental que el mundo lo sepa (2015)*

4.7.6 Propuesta pedagógica: Remembranzas y tonadas que revitalizan el violín caucano.

La presente propuesta pedagógica se plantea con el objetivo de asumir elementos de transmisión de saberes que motiven a las nuevas generaciones a asumir el violín caucano como un legado cultural que debe pervivir. Es necesario resaltar que las canciones compuestas e interpretadas por los músicos empíricos de la vereda Quinamayó están cargadas de sentimientos, significados y

saberes, fundamentados desde la memoria, es por eso que la tradición oral y la memoria viva de los mayores es considerada como medio de conservación y transmisión del saber, de manera que “las transformaciones de la educación popular no son exclusivamente cognitivas sino culturales, no se trata de enriquecer el conocimiento cotidiano con el científico sino de ampliar la comprensión de la realidad por parte de los sujetos involucrados” (Torres, 2015, p.116).

Las nuevas generaciones de habitantes de Quinamayó son personas alegres, creativas, dinámicas, que disfrutan al máximo la música del violín Caucano y todo el entramado cultural que se ha construido a su alrededor, pero lastimosamente la permeabilización, el devenir musical moderno, se han convertido en una amenaza para la pervivencia de esta música tradicional en la vereda. Por tanto, la educación popular se convierte en el camino para resignificar la música tradicional de violines caucanos, impulsando en los jóvenes procesos de recuperación, reconocimiento, afirmación y valoración de su identidad cultural, a fin que se empoderen y generen procesos de transformación de su propia realidad.

Desde la perspectiva de la educación popular dentro de sus rasgos característicos como son el dialogo de saberes, la participación comunitaria, la acción ética y política y el empoderamiento de los sujetos.

Con la articulación de los núcleos anteriores se plantea esta propuesta pedagógica que visiona la unión del saber musical ancestral y el saber musical técnico como forma equilibrada de conservación de la música tradicional de violines caucanos en la vereda Quinamayó, teniendo en cuenta que, según los hallazgos de la investigación, ambas son necesarias y se complementan, es decir, la técnica necesita de la ancestralidad ya que en ella se conservan la raíz, la historia y la esencia, y a su vez lo ancestral necesita de la técnica en tanto

ésta permite la pervivencia y la ampliación de la música tradicional, especialmente en las nuevas generaciones.

Las remembranzas, la observación, la práctica y el desarrollo de la creatividad, han contribuido al florecimiento de los músicos empíricos en la vereda, desde este punto de vista es necesario reconocer el importante aporte de las familias, desde donde se transmite este legado, de generación en generación. Tras las pocas posibilidades de aprender a leer y a escribir por parte de los ancestros negros, una de las estrategias de conservación de la cultura ha sido la tradición oral, manifestada desde diversas expresiones, entre ellas la música. Las canciones compuestas e interpretadas por los músicos empíricos están cargadas de sentimientos, significados y saberes, fundamentados desde la memoria viva, es por eso que la tradición oral es considerada como una gran estrategia de conservación y transmisión del saber.

Respecto a la información brindada por los participantes de esta investigación se puede evidenciar que los músicos empíricos heredaron ese saber de sus padres, y abuelos, quienes los indujeron directa o indirectamente hacia la música tradicional de los violines Caucaños, pues al estar inmersos en estas prácticas culturales las cuales hacían parte de su diario vivir; el hacer parte de las festividades, al observar a sus padres interpretar el violín, fueron despertando su interés por esta práctica.

De acuerdo con Torres (2015):

“Como acción pedagógica la educación popular busca incidir en la cultura y la subjetividad de los sujetos, tanto individuales como colectivos, por ello las frecuentes alusiones a su concientización, a afectar sus creencias, sus representaciones, su memoria, sus emociones, su voluntad y su corporeidad” (p.26)

La presente propuesta pedagógica busca generar un espacio en el cual se lleve a cabo una relación dialógica entre las dos estrategias de conservación del violín Caucaño, la interacción de saberes y vivencias desde la postura de los poseedores del saber ancestral y el empirismo, como

de los poseedores del saber técnico y la notación musical. Al igual que el dialogo entre mayores y las nuevas generaciones a partir del dialogo intergeneracional. Donde confluyen el dialogo de saberes, la confrontación de saberes y la negociación cultural. La necesidad de conservación del legado cultural, motiva a la creación de estrategias de conservación, entre ellas el desarrollo de una serie de actividades, planteadas desde un espacio cultural dialógico enmarcado en la transmisión de saberes como la memoria histórica, la resignificación del violín Caucano, el relevo generacional y la pervivencia de dicha práctica cultural en la vereda Quinamayó.

“El ejercicio pedagógico de la educación popular en el dialogo, la confrontación y la negociación va logrando en su práctica el reconocimiento de como constituimos las comunidades de práctica, aprendizaje, saber, conocimiento, innovación y transformación, y por quienes va a estar constituida, colocando con claridad las acciones para ello, haciendo conciencia de que vivimos en un mundo donde somos, humanamente diferentes, culturalmente diversos y socialmente desiguales” (Mejía, 2016, p.243).

A partir de la cita anterior se plantea como estrategia metodológica la construcción de un espacio cultural en la vereda Quinamayó en el cual se generen espacios de dialogo como un punto de encuentro entre los mayores, los músicos empíricos, los músicos académicos y los jóvenes y demás personas de la comunidad interesados en conocer la historia del violín Caucano, su llegada al Norte del Cauca y la forma en que ha continuado vigente hasta la actualidad. Dicho espacio se centrará en la reconstrucción histórica, la memoria viva de los mayores, pero también se dará espacio a la participación y aportes de las nuevas generaciones, donde manifiesten sus puntos de vista, posiciones y formas de pensar y vivir esta tradición cultural a partir de las remembranzas. Entre las posibles actividades se sugieren:

- Diagnostico
- Conformación del grupo de participantes (niños; músicos empíricos, músicos académicos, gestores culturales)

- Creación de espacios de conversación: (historias, anécdotas, narrativas, canciones (sobre presencia del violín en el Norte del Cauca y en Quinamayó.

-Diversas formas de aprendizaje(empirismo-técnica)

-¿Como explorar mis capacidades?

- El violín desde el saber musical empírico: Dialogo, practicas cosmogónicas relaciones con lo natural y lo sobrenatural-construcción del guadualin

-El violín desde el saber musical técnico (practicar)

-Practica con el violín desde el empirismo

-Practica con el violín desde la técnica

-Ensamble musical empirismo-técnica.

El proceso de evaluación de la propuesta pedagógica se define con relación a los resultados que se presenten en el dialogo de saberes, la confrontación de saberes y la negociación cultural de acuerdo a los puntos de vista, convergencias y divergencias que se presenten en el proceso, donde los protagonistas son las personas de la comunidad, quienes negocian, sentidos, representaciones, saberes, institucionalidades. Se replanteen acciones de conservación, se construyan alternativas de transformación y empoderamiento por parte de los actores. Más que un proceso de evaluación se sugiere un proceso de reflexión partiendo de la intencionalidad transformadora y reflexiva de la educación popular donde las personas de la comunidad sean los artífices de la construcción de alternativas para transformar esas practicas de invisibilización y opresión impuesta por el poder hegemónico.

Al mismo tiempo se impulsará la enseñanza-aprendizaje para quienes deseen aprender a interpretar el violín Caucaño, espacio en donde se trabajará con los músicos empíricos

inicialmente, quienes serán los encargados de reconstruir el saber y enseñarlo a los nuevos talentos, teniendo como punto de partida el retorno a las prácticas tradicionales desde la cosmovisión afro de acuerdo a la relación con lo natural y lo sobrenatural(rituales, escuchar el río, reproducción de sonidos de la naturaleza, fases de la luna).

Al lado de ello se realizará el respectivo acompañamiento por parte de los docentes que poseen formación musical académica, quienes compartirán sus conocimientos impulsando la notación musical de las canciones tradicionales, y junto con los músicos tradicionales se impartirán las pautas para la composición y notación de nuevas canciones, creadas por los participantes es aquí donde aflorará la capacidad creativa de los participantes para componer e interpretar las canciones tradicionales y las nuevas tonadas resultantes de ese derroche de creatividad. Teniendo en cuenta que:

“Todos los conocimientos adquiridos por la actividad cultural de los hombres a lo largo de la existencia, han sido y pueden ser transmitidos de unos a otros, si los conocimientos no se transmitieran de unas generaciones a otras tampoco podrían acumularse” (Zapata, 2015, p.83).

Con todo lo anterior es necesario aclarar que en educación popular la pedagogía no puede convertirse simplemente en un proceso metodológico, debe ser recontextualizada por diversos actores con horizontes diversos, se debe tener en cuenta que las personas son las constructoras de su conocimiento a partir de su realidad y la recontextualización de saberes, conocimientos y prácticas que llevan a procesos de empoderamiento, la propuesta pedagógica planteada desde la educación popular se centrada desde una mirada crítica donde se conecta la vida social y cultural de las personas de la comunidad teniendo en cuenta que todo proceso pedagógico planteado desde la educación popular tiene inmersa una propuesta ético-política que reivindica lo popular y fortalece los procesos intra e interculturales.

Para la puesta en práctica de la propuesta pedagógica se sugieren actividades que deben ser flexibles, participativas y fundamentadas a partir del dialogo de saberes, la confrontación de saberes y la negociación cultural, donde las voces de los protagonistas son primordiales siendo ellos mismos los constructores de sus aprendizajes, procesos de transformación y empoderamiento, donde el violín Caucano como instrumento cultural se convierte en el dinamizador de procesos de resistencia pacífica en el cual se entretrejen saberes, sentires, significados, cosmogonías y cosmovisiones de una comunidad que resiste de una forma pacífica, a pesar de las negaciones.

Ilustración N° 10 Interpretando mi violín.



Niños de la vereda Quinamayó aprendiendo a interpretar su violín

Fuente Larrahondo (2017)

4.8 Conclusiones

La música tradicional de violines Caucanos ha permanecido vigente en la población Afronortecaucana desde los tiempos de la colonia, continua presente en estos territorios como un legado cultural generador de identidad, heredado de los ancestros esclavizados gracias a la tradición oral, fundamentada en la memoria de los mayores y las mayores de las comunidades y las letras de las canciones las cuales recrean historias y vivencias propias de sus habitantes y desarrollan el sentido de pertenencia; en el caso específico de la vereda Quinamayó, el violín Caucano es el instrumento baluarte y eje articulador de una cultura que sobrevive a pesar de las amenazas latentes, se niega a desaparecer, convirtiéndose en un elemento cultural de resistencia pacífica; donde se manifiestan saberes, sentires, cosmovisiones y se construye todo un entramado cultural que se fundamenta desde el pensar con el corazón.

El violín como instrumento musical fue reinventado por los esclavizados y conservado como elemento de resistencia y re-existencia, esta última se fundamenta desde el planteamiento de la antropóloga Elizabeth Correa Vidal⁶³, quien la define como aquel proceso de resistencia que se construye desde adentro, es lo propio, las acciones que resignifican y vitalizan un modo de existir en condiciones dignas. Se reinventa el espacio social, se construyen estrategias de localización para la supervivencia como cultura, iniciando un proceso de cimarronaje social y simbólico para mantenerse como cultura y no permitir su desaparición.

Pues ante la imposición de la religión católica, este llegó a convertirse en el dinamizador de las jugas de adoración al niño Dios, fiesta tradicional de la vereda. Los procesos de sincretización entre los cultos católicos y africanos permanecen vigentes en dicha festividad, la más importante y significativa para las personas de la comunidad, debido a que guarda un sin

⁶³ Elizabeth Correa Vidal es antropóloga experta en etnicidades afro/Indígenas con una larga trayectoria en el contexto del Pacífico colombiano. Desarrolló su trabajo como asesora del ministerio del Interior con relación a la consulta previa de los Consejos comunitarios en la ciudad de Buenaventura

número de saberes, desde donde convergen se visualizan diversas expresiones culturales como la música y la danza, la poesía, el teatro entre otros, aquí se pone en práctica el desarrollo de la creatividad de los descendientes de africanos que habitan el Quinamayó.

El violín Caucano lucha por su pervivencia, hace frente a las constantes amenazas que trae la modernidad, la permeabilización, la invisibilización y el epistemicidio; se buscan posibles caminos para contribuir a la preservación de este legado cultural, ante la preocupación de los gestores culturales, los músicos empíricos, y mayores de la comunidad, por el relevo generacional, pues es la semilla la encargada de seguir dándole vida a esta práctica. Dentro de las estrategias se piensa en la enseñanza técnica que se ha venido implementando hace algún tiempo, pero ante esta propuesta surgen interrogantes sobre la alteración de las raíces y de la esencia propia del violín caucano, teniendo en cuenta que este ha sido conservado de una forma empírica a través de la memoria viva de los mayores de la comunidad quienes han sido los poseedores y transmisores del saber ancestral y la representatividad de ese cimarronaje musical que se fue conjugando a través del tiempo.

El diálogo de saberes, la confrontación de saberes y la negociación cultural como núcleos característicos de la educación popular, establecen la ruta para la el diálogo entre el saber ancestral musical y el saber técnico musical donde aparece el Hibridaje cultural como telón de fondo, para visualizar el violín caucano como elemento identitario donde se genera un proceso de reconstrucción y recontextualización de saberes, se tejen procesos históricos, familiares y sociales de una forma reflexiva y se trabaja por la transformación de la realidad, se busca el empoderamiento por parte de los sujetos y se construyen nuevos caminos de emancipación y resistencia silenciosa desde el pensar con el corazón a partir de una práctica cultural que se

convierte en elemento de cohesión , que busca diversos caminos de conservación, conocimiento, transformación y resignificación

Durante el desarrollo de la investigación se pudo evidenciar que la tradición musical de los violines caucanos ha sido transmitida y conservada gracias a la oralidad, representada en las diversas narraciones, anécdotas, historias y canciones; motivo por el cual se considera que estas formas de comunicación, transmisión y conservación de saberes se deben potenciar a fin de fortalecer la pervivencia del instrumento baluarte de esta comunidad. Por tanto, surge La propuesta pedagógica titulada:” Remembranzas y tonadas para la pervivencia del violín caucano en Quinamayó”, como un espacio de dialogo, reconstrucción y construcción del saber, fundamentado desde los criterios pedagógicos y rasgos característicos de la educación popular desde su acción ética y política como praxis emancipadora que propicia la construcción colectiva del conocimiento y abre espacios de participación comunitaria que potencien el autorreconocimiento, la mirada crítica y la transformación de la realidad a partir del violín como eje articulador de dichos procesos.

Cabe señalar que la cultura tradicional y sus diversas manifestaciones como la música, la danza, la expresión oral , no son inmunes a las transformaciones, pues estas se recrean, están en constante evolución, por tanto la música tradicional de violines caucanos ha sido influenciada por diversos factores como la época y el contexto, esto no significa que necesariamente haya perdido su esencia, su raíz y su saber, su razón de ser, por el contrario, las nuevas tendencias han ayudado a que esta música trascienda y permanezca aún vigente.

4.9 Recomendaciones

Al hacer un balance entre los criterios y diversos puntos de vista de los participantes, poseedores del saber en relación con la tensión que se presenta entre el saber musical ancestral y el saber “técnico”, quedan sobre el tintero varias cuestiones que deben ser analizadas a fondo, pues al tener diversas posturas y puntos de partida, también al final se encuentran diversos puntos de llegada.

Es necesario reflexionar sobre los cambios, alteraciones en las raíces la conservación de la tradición cuestionarse sobre las estrategias pensadas para conservar este legado, si el aprendizaje técnico es la mejor alternativa para garantizar ese relevo generacional y de esta manera trabajar a favor de la pervivencia de este, o si por el contrario la técnica va a alterar su esencia y se va a convertir en agente transformador que puede llevar a perjudicar su permanencia; Análogamente cabe preguntarse ¿si estas nuevas tendencias, las rupturas que se vienen presentando desde lo generacional alterarían las raíces y la esencia de la práctica del violín Caucano en Quinamayó, desde su significado, sus relaciones con lo natural y lo sobrenatural y si el insistir en que no se deben generar nuevas maneras de asumir esta práctica cultural negaría o limitaría la intención de las nuevas generaciones a ser partícipes de la misma?

Por otra parte se hace la invitación a la escuela tradicional, específicamente a los centros educativos de Quinamayó y las veredas aledañas, para que se incluya de una forma transversal dentro de sus planes de estudio la enseñanza del violín caucano, a por lo menos que se haga un acercamiento a la reconstrucción histórica a partir de la memoria de los mayores, sobre este instrumento que es el generador de identidad y dinamizador de los procesos culturales de este contexto, es necesario que la escuela sobrepase los muros y se salga un poco de la enseñanza impuesta, con currículos pensados para el desconocimiento y la negación de las particularidades

y cree espacios de construcción de saber a partir de las vivencias, experiencias, saberes, significados y sentires, contextualizados desde la práctica cultural de violines Caucanos.

Hay que aprovechar esa riqueza cultural que posee la gente de la comunidad, para crear procesos de transformación, resignificación de las prácticas pedagógicas, donde la escuela como contexto adecuado para el fortalecimiento de la emancipación de los subalternizados se convierta en una institución “viva” de puertas abiertas, constructora y conservadora de la identidad de los niños y sus familias a partir de la realidad concreta y de la puesta en práctica de experiencias educativas con sentido, desde donde se potencie la creatividad, el diálogo, la interacción, la construcción y articulación de “lo otro” con lo propio para generar procesos de transformación y empoderamiento a fin de visibilizar los saberes y aportar un poco a la pervivencia del violín caucano como elemento cultural identitario.

De este modo esta investigación queda disponible para futuros proyectos interesados en continuar este proceso desde los diferentes campos de estudio. Otra invitación que queda abierta es la motivación a seguir investigando sobre la participación de las mujeres en las agrupaciones tradicionales de violín caucano.

5. Referencias Bibliográficas

- Alban Achinte Adolfo, (2015), Sabor, Poder y Saber. Comida y tiempo en los Valles Afroandinos de Patía y Chota, Universidad del Cauca Popayán, pág. 14.
- Álvarez Juan Luis - Jurgenson Gayou (2009), Como hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología. Paidós. México.
- Análisis de situación de salud con el modelo de los determinantes sociales (Asis 2017) municipio de Santander de Quilichao secretaria local de salud municipal
- Aportes Educación popular trayectos, convergencias emergencias (2016). Dimensión educativa. Bogotá-Colombia.
- Banguero, Rigoberto (2015), Territorialidad en los Reales de Minas Del Norte Del Cauca 1981-1930 , Proyecto para optar a la candidatura de Doctor en Humanidades Universidad del valle. Pag, 17,36
- Banguero, R. Correa E. (2014). Hacia una construcción del concepto de reinención de la espacialidad del esclavizado y libre en la territorialidad de los Reales de minas en el norte del cauca. Documento de trabajo inédito. Sin publicar. Pag 7.
- Barona, Guido y Gineco Cristóbal (2007), Historia, Geografía y cultura del Cauca-Territorios posibles, editorial Universidad del Cauca pág. 127,182
- Blumer hebert, (1969,)symbolic Interactionism.Perspectives and method,Berkeley.University of California press
- Bruner Jerome (1991). Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva. Madrid-España. Alianza

Cabral Amilkar (1972). Ideología y cultura. La cultura como fundamento del movimiento de liberación. Centro de publicaciones universidad Nacional de Manizales, Manizales Colombia.

Cendales Lola, Mejía Marco Raúl y Muñoz Jairo (2016) Pedagogías y metodologías de la educación popular. “se hace camino al andar”. Ediciones desde abajo, Bogotá D.C. Colombia.

Fals Borda Orlando. (2009) ¿Cómo investigar la realidad para transformarla? En: Una sociología sentipensante para América Latina. Antología de Orlando Fals Borda.pg 253-301. CLACSO, 2009. Se encuentra digital en la biblioteca virtual de CLACSO. Tomado de internet de: <http://www.tsucr.ac.cr/binarios/pela/pl-000411.pdf>

Fals Borda Orlando(1984),El problema de como investigar la realidad para transformarla, Bogotá, Tercer mundo.

-(2010)” Da pedagogía do oprimido a pesquisa participativa”, en Danilo Stereck, fontes da pedagogía Latinoamericana.uma antología, Belo Horizonte, Autentica

Freire Paulo (1970). La pedagogía del oprimido, Siglo XXI , Montevideo. Pag (105)

(Mariño, G. pedagogías y metodologías de la educación popular, Bogotá 2006 p. 212)

García Jesús. (2000). Tercera edición, Afroamericano soy. La diáspora del retorno. Fundación Afroamerica. Dirección de desarrollo regional del CONAC.

Giddens, Anthony (1997). Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea. Barcelona, España: Ediciones Península.pag 72.

Ghiso Alfredo, (1993)” Dialogo de saberes en los procesos de educación popular”, La Piragua N° 7, Santiago de Chile.

Hammerserssley Martyn(19990).The dylema of Qualitative method, HebertBlumer and the Chicago Tradition , Londres y Nueva York, Routledge.pag 156-157

Lambuley, Ricardo (2005). Músicas regionales y eurocentrismo. “cultura, arte y civilización”. Revista Porik An,10, Universidad del Cauca, Popayán.

Leis, R.(1989) .El arco y la flecha.Apuntes sobre metodología y practica transformadora . Santiago lde Chile. CEEAL.pag 39.

Lewin Kurt (1992),La investigación acción y los problemas de las minorías en Investigación acción Participación , inicios y desarrollos. Popular, Madrid, pág. 13-25

Llanos ,Héctor,(1979)Colombia, País de Regiones3 conciencias

Luis Sarta Luthier de violines Caucanos a base de guadua. 5 marzo de 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=UMMNSUmDvkw>

María Isabel Toledo Jofré. Sobre construcción identitaria
Profesora Titular Facultad de Psicología, Universidad Diego Portales. Santiago, Chile.

Mejía Marco Raúl (2011). Educaciones y pedagogías críticas desde el sur. (Cartografías de la educación popular9). CEAL. Lima Perú.

Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural: ejes de las pedagogías de la educación popular: una construcción desde el sur. Recuperado de
<http://www.scielo.br/pdf/er/n61/1984-0411-er-61-00037.pdf>

Mejía Marco Raúl (2015), La educación Popular del siglo XXI.Una resistencia intercultural desde el sur y desde abajo, colección primeros pasos editorial desde abajo.

Mariño German,Cendales lola , Mejía Marco Raul y Muñoz Jairo , (2016).Pedagogías y metodologías de la educación popular “Se hace camino al andar”Ediciones desde abajo, Bogotá – Colombia pág. 212., 247

Martín Barbero, Jesús. Políticas de la multiculturalidad y desubicaciones de lo popular.

CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. p. 117

Molina, Mauricio, (2010), Guía Didáctica para la Enseñanza del Violín En Conjuntos de música tradicional Del Norte del Cauca, Trabajo de grado Licenciatura en Música, Universidad del Valle pag.27.

Montaño Arias Dolores Cristina (2008).Cuaderno universitario de estudio N°3 (material de apoyo-circulación interna).Universidad del Cauca. Popayán.

Motta, González Nancy (1997). Imágenes culturales en la construcción del territorio Afropacífico. Universidad del Valle pág. (30)

Muñoz P. (2012) “violines de negros”. Revista a Contratiempo N° 18 Muñoz Paloma 16 de abril

Muñoz, P. (2016) El aprendizaje del violín negro, un aprendizaje en el misterio de saberes en la negación ontológica de un mundo creativo. Ponencia para el VII Coloquio internacional de educación Universidad del Cauca, tomado de [http:// www.unicauca.edu.co/educoloquio](http://www.unicauca.edu.co/educoloquio)

12 a 14 de octubre de 2016, Popayán (Colombia).

Muñoz. (2013)“Violines del cauca”. Recuperado en:
<https://www.youtube.com/watch?v=WzH8H8tjMNE>

Roig, A. Teoría crítica del pensamiento Latinoamericano. México, 1981. Fondo de cultura económica.

Sin violines no hay fiesta sonidos del mestizaje. Tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=JZ0ztqe6jUo>

Santander de Quilichao, historia, presente y futuro hacia la reconstrucción de su identidad (2007)
Cartujano comunicaciones. Santander de Quilichao Cauca.

Sierra Francisco, (1998).Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social .En Galindo.C,L.J(1998).Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación. Addison Wesley Longman: México.

Torres Carrillo Alfonso (2016) Educación popular, Trayectoria y actualidad. Educación Popular y movimientos Sociales en América Latina, Ciudad Autónoma, de Buenos aires editorial Biblos.

Velasco Diaz Carlos Alberto. Las cantoras de la región Norte del Cauca y Sur Del Valle, Sf.

Consultado 25 junio de 2016, pag,17 disponible en internet:
<http://cununo.Univalle.edu.co/articulos/articuloscarloalbertovelasco.pdf>.

Violines del Cauca, Ministerio de cultura nacional de Colombia
<https://www.youtube.com/watch?v=ReU3J8>.

Zapata Olivella Manuel (2014) El árbol brujo de la libertad, África en Colombia, Orígenes - transculturación-presencia. Bogotá D.C, Colombia, Ediciones desde abajo.

Fuentes orales (Sabedores)

Carabali, Luis Edel (2017). Entrevista realizada en la vereda Quinamayó, julio 20.

Larrahondo, Consuelo (2017). Entrevista realizada en la vereda Quinamayó, marzo 10.

Molina, Mauricio (2017). Entrevista realizada en Santander de Quilichao, septiembre 8.

Muñoz, Paloma8 (2017). Entrevista realizada en Santander de Quilichao, junio 24

Tegue, Manuel Sención (2017). Entrevista realizada en la vereda Mandivá, marzo 18.

Vásquez, Maira Alejandra (2017). Entrevista realizad en la vereda Mandivá, marzo 15

Anexos

Anexo 1 Presencia del violín en el norte del Cauca como tradición oral

ESPACIO GEOGRÁFICO DEL VIOLÍN EN EL NORTE DEL CAUCA	
Santander de Quilichao	Quinamayó, El palmar, San Antonio, Mandiva, Dominguillo, El Palmar.
Suarez (antes corregimiento de Buenos Aires)	La Toma, Mindalá, Ovejas
Caloto	Caloto, San Nicolás
Villa Rica	Villa Rica
Buenos Aires	La Balsa, Catalina, Cascajero, Honduras
Puerto Tejada	Puerto Tejada

Fuente: *Elaboración propia (2017)*

Anexo 2 Fuentes orales de información

Agrupación o gestor cultural	Ubicación geográfica	Características principales.
Brisas de mandivá	Vereda mandivá municipio de Santander De Quilichao.	Como grupo su conformación inicio en el año 2000, su director Asunción Mina, el proceso de aprendizaje es empírico, Saberes transmitidos como Herencia familiar a partir de la tradición oral. Han participado en repetidas ocasiones en el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez en la modalidad de Violines Caucaños. Amenizan fiestas sociales y culturales que se realizan a nivel urbano y rural
Palmeras	Vereda El Palmar	Fundado por Eleazar Carabalí en 1996, Cuando este muere, su hijo Luis Edel Carabalí asume la dirección del grupo conformado por músicos empíricos, convirtiéndose en el más representativo a nivel municipal y regional. Ganadores del Petronio durante tres ocasiones, declarados fuera de concurso y poseedores de un amplio repertorio musical con canciones muy conocidas y valoradas en la región.
Aires de Dominguillo	Vereda Dominguillo	Grupo familiar fundado por Walter Lasso en el año 1999, músicos empíricos, legado transmitido de padres a hijos y nietos. Ganadores del Petronio en varias ocasiones,

participan en eventos culturales tradicionales a nivel urbano y rural.

“TIMCA” Taller integral de músicas del Cauca.	Casco urbano Santander de Quilichao (Comfacauca)	La escuela de formación es de carácter privado, nace desde la fundación colombina y trasciende al espacio de la caja de compensación familiar del Cauca (Comfacauca), asisten niños de la zona urbana y la zona rural. Interesados en aprender a tocar uno o varios instrumentos musicales. Sirve como espacio de formación donde se tiene en cuenta la combinación entre la música académica y la tradicional.
Escuela de danzas semillas folclóricas	Quinamayó	Creada por Consuelo Larrahondo, docente de educación artística y gestora cultural. Fundada en 1997, es un espacio de formación artística en danzas tradicionales afroantioqueñas, se destacan por conservar las raíces y han representado el municipio a nivel local, regional y nacional.

Fuente: *Elaboración propia (2017)*

Anexo 3 Preguntas para entrevistas

Numero	Tema	Preguntas
1	Los habitantes de Quinamayó y su relación con el violín Caucano	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué relación tiene usted con los violines Caucanos? • ¿De qué se trata la música tradicional de Violines Caucanos? • ¿Qué relación hay entre las letras de las canciones y lo que sucede en la comunidad. • ¿Por qué la música de Violines Caucanos es tan importante para las personas de Quinamayó? • ¿Cree usted que la música genera identidad para las personas de Quinamayó?
2	Conservación el violín Caucano como elemento de construcción identitaria	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo se ha transmitido el legado musical por parte de los mayores a los jóvenes? • ¿Qué estrategias se han implementado a fin de conservar el violín Caucano como legado cultural y como ha sido ese proceso de transmisión de saberes? • ¿Desde su punto de vista que es

		<p>más enriquecedor para preservar el legado cultural, el saber empírico o el estudio técnico en Timca?</p>
3	<ul style="list-style-type: none"> • Asumir elementos de transmisión de saberes. 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuáles han sido los procesos de transmisión de la música tradicional a nivel municipal? • ¿Cómo se puede fortalecer la pervivencia de la música tradicional del violín Caucano? • ¿Desde la academia que aportes se están haciendo para conservar el violín Caucano como practica cultural sin alterar sus raíces? • ¿Qué mensaje puede dar usted a los niños y jóvenes de la comunidad y los que no pertenecen a ella con relación a la práctica cultural del violín Caucano como instrumento tradicional acá en la vereda Quinamayó?

Fuente: *Elaboración propia (2017)*

Anexo 4 Matriz de Análisis

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CATEGORÍAS DEDUCTIVAS	CATEGORÍAS EMPÍRICAS	CATEGORÍAS EMERGENTES	CATEGORÍAS TEÓRICAS
<p>Propiciar espacios de reflexión y reconstrucción de la memoria histórica de los habitantes de la vereda Quinamayó sobre su relación con el violín Caucano</p> <p>Resignificar el violín Caucano como practica cultural identitaria</p> <p>Asumir el violín Caucano como un legado cultural que debe pervivir</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Violín Caucano - Saber musical ancestral - Construcción identitaria - Educación Popular - Dialogo de saberes - Saber musical técnico 	<p>Sentir a alegría del violín Caucano como camino de conservación cultural para las nuevas generaciones</p> <p>Las jugas de adoración al niño Dios</p>	<p>Las manifestaciones culturales como formas de resistencia pacifica</p> <p>La semilla y la raíz del Violín Caucano en el relevo generacional</p> <p>Hibridaje Cultural: saber musical, desde la tensión entre lo técnico y lo ancestral.</p> <p>Propuesta pedagógica: remembranzas y tonadas que revitalizan el violín caucano</p>	<p>La cultura como fundamento del movimiento de liberación.</p> <p>El árbol brujo de la libertad: África en Colombia. Orígenes-transculturación-presencia.</p> <p>Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.</p>

Anexo 5 Registro fotográfico Violines caucanos y jugas de adoración la Niño Dios

Homenaje a Luis Edel y su violín



Pintura de Luis Edel Carabali en el parque principal de Santander de Quilichao, homenaje a la música tradicional de violines Caucanos. **Fuente:** *Larrahondo Campo (2016)*.

Niños de TIMCA



Niños en la clase de violín Caucano; **Fuente:** *Larrahondo Campo (2016)*.

Representación en vivo del nacimiento del niño Dios



. Fuente: *Larrahondo Campo* (2016).





Grupo de angelitos negros, son las encargadas de guiar el camino que conduce hacia Belén
 . Fuente: *Larrahondo Campo (2016)*.

Agrupación de violines Caucanos, Brisas de mandiva.



Grabación del disco músicas del río (2013)

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

CODIFICACION PARTICIPANTES

En el desarrollo de la presente investigación fueron seleccionadas 6 personas las cuales han sido seleccionadas como una muestra por conveniencia; a continuación, se mencionan con su respectivo código.

NOMBRES Y APELLIDOS	CODIGO
1. Consuelo Larrahondo	P1
2. Manuel Sención Lasso	P2
3. Maira Alejandra Vásquez	P3
4. Mauricio Molina	P4
5. Paloma Muñoz	P5
6. Luis Edel Carabalí	P6