

**RECONSTRUCCIÓN DEL DESARROLLO HISTORICO DE LAS
AGRUPACIONES MUSICALES ANDINAS VIGENTES EN LA CIUDAD DE
PASTO A PARTIR DE LA PRODUCCION DE RELATOS INDIVIDUALES Y
COLECTIVOS**

**LIZBETH BURBANO NARVAEZ
JAIME CULTID
HECTOR RUALES CORAL**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MUSICA
PASTO
2012**

**RECONSTRUCCIÓN DEL DESARROLLO HISTORICO DE LAS
AGRUPACIONES MUSICALES ANDINAS VIGENTES EN LA CIUDAD DE
PASTO A PARTIR DE LA PRODUCCION DE RELATOS INDIVIDUALES Y
COLECTIVOS**

**LIZBETH BURBANO NARVAEZ
JAIME CULTID
HECTOR RUALES CORAL**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en Música**

**Asesor:
MG. DANIEL BASTIDAS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MUSICA
PASTO
2012**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1^o del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.



Nota de aceptación:

Firma del Presidente de tesis

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Octubre de 2012

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad de Nariño,

Por su receptividad y apoyo a la investigación científica, factor que nos permite una verdadera formación integral

Al personal administrativo de la Universidad de Nariño

que con su ayuda hizo posible este trabajo.

A los profesores:

Hernán Cabrera

Xavier Fajardo Q. E. D. D.

Carlos Javier Jurado

Edward Zambrano

A nuestro asesor: Mg. Daniel Bastidas

Quienes nos orientaron con sus mejores aportes

Académicos y su dedicación, logrando

Despertar en nosotras motivos de trabajo y de transformación humana.

A nuestras familias y compañeros, quienes nos ayudaron a desarrollar la

Amistad y la empatía necesarias para trabajar en equipo y lograr construir juntos una propuesta de reflexión ética, válida para la sociedad.

DEDICATORIA

"Agradezco a Dios por la luz para prepararme, la esperanza que me muere y el amor que me da felicidad. y cumplir la misión que me encomendó.

A mis padres, Julio Burbano Gómez y Cecilia Narváez de Burbano por su comprensión y paciencia.

A Luis Carlos Rosero, por su amor y apoyo incondicional.

A mi hija que es el motor que me alienta en la vida.

A mis hermanos y amigos, por sus ánimos y su compañía en mi afán por alcanzar mi sueño."

Lizbeth Burbano Narváez.



RESUMEN

Sin duda, la principal riqueza de América Latina radica en sus recursos naturales y la cultura popular. Pero al igual que la conciencia no ha podido proteger y conservar los recursos naturales, la cultura popular ha sido durante mucho tiempo en América Latina fuera de lo académico, la escuela, la universidad y la preocupación de los gobernantes. Pero la cultura ha crecido y desarrollado por la necesidad de las personas para celebrar su alegría, gritando su disgusto o alegría en la armonía de los sonidos.

La cultura activa en América Latina se ha producido una gama tan amplia de la música popular y diferente, que es inadecuado tratar de delimitar y definir lo que se puede hablar de América Latina que promueve la música andina en el género resultado de todos los grupos que tratan de salvar a un ideología de la insatisfacción con el gobierno en los países latinoamericanos fueron obligados a abandonar sus tierras y trasladarse a otros sin darse cuenta se servían como punto de partida para conocer nuestra Andina y estilos latinoamericanos en el viejo continente.

Cuando estos estilos trascendieron toda América, llegó a nuestro país, Colombia, en especial a nuestro departamento de Nariño, se convirtió entonces la ansiedad por conocer los instrumentos disponibles para ejecutar este tipo de música, como la guitarra, el charango, flauta y entre

Demás de esta manera empezó a descubrir los sonidos, las escalas musicales, melodías de los Andes, que llegó a la ciudad con gran emoción, esencialmente en nuestra ciudad de Pasto como a nuevos grupos de este género con ideas musicales que han evolucionar dover tiempo y la fusión con otra.

Es por eso que esta investigación es muy importante reconstruir cómo, cuándo y dónde estos grupos llegaron y el aporte histórico - musical pastusa proporcionar a la sociedad en términos de América Latina la música andina nuestra ciudad y el mundo de la creación y producción de historias que muestran el ingenio individual y colectiva, el amor por nuestra tierra y la sensibilidad del músico nacido en nuestra cuna y se siente igual que su madre Pachamama.



ABSTRACT

Undoubtedly the main wealth of Latin America lies in its natural resources and popular culture. But just as awareness has failed to protect and conserve natural resources, popular culture has been long in Latin America outside the academic, school, college and concern of the rulers. But the culture has grown and developed by the need of all people to celebrate their joy, shouting their displeasure or delight in the harmony of sounds.

The active culture in Latin America has produced such a wide range of popular music and different, which is inappropriate to attempt to delimit and define it but we can talk about Latin American Andean music that promotes gender-result of all the groups trying to save an ideology of dissatisfaction with the government in Latin American countries were forced from their land and move to others were inadvertently served as a springboard to learn about our Andean and Latin American styles in the old continent.

When these styles transcended all of America, came to our country, Colombia, especially to our department of Nariño, was then turned the anxiety to know the instruments available to run this type of music, such as guitar, charango, and flute among

Others In this way began to discover sounds, musical scales, melodies of the Andes, who came to town with great emotion, essentially in our city of Pasto as new groups of this genre with musical ideas that have evolve dover time and merging with other.

That's why this research is very important to reconstruct how, when and where these groups came and historical contribution - musical pastusa provide to society in terms of Latin American Andean music our city and the worlds

of creation and production of stories showing individual and collective ingenuity, love for our land and the sensitivity of the musician who was born in our crib and he feels like his mother Pachamama.



CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCION.....	25
1. FORMULACION DEL PROBLEMA	27
1.1 DESCRIPCION	27
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACION	27
2. OBJETIVOS.....	28
2.1 OBJETIVO GENERAL	28
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:	28
3. JUSTIFICACION	29
4. MARCO TEORICO	32
4.1 ANTECEDENTES	32
4.2 AGRUPACIONES REPRESENTATIVAS DE LA CIUDAD DE PASTO	41
4.2.1 Grupo America libre:	42
4.2.2 Grupo folclorista Quillacinga	43
4.2.3 Grupo de Musica andina latinoamericana Raices Andinas:.....	44
4.2.4 Grupo de música andina latinoamericana DAMA-WHA:.....	46
4.2.5 Grupo Tierra Mestiza	48
4.2.6 Grupo Llama Brava:	49
4.2.7 Grupo de música andina Latinoamericana Antarky:	50
4.2.8 Grupo de música andina Latinoamericana Kantus:	52
4.2.9 Grupo de música andina Latinoamericana Apalau:	53
4.2.10 Juan Carlos Cadena y Makiruwa.....	55
4.3 ASOCIACION DE MUSICOS: PAWARI – RUNA	56
4.4 COLECTIVOS COREOGRAFICOS	58
5. MARCO CONCEPTUAL	60
5.1 MUSICA ANDINA LATINOAMERICANA.....	60
5.1.1 Musica de Argentina.	67
5.1.2 Musica de Bolivia	68

5.1.3	Musica de Brasil.....	70
5.1.4	Musica de Colombia.....	71
5.1.5	Musica de Chile.	72
5.1.6	Musica de Ecuador	72
5.1.7	Musica del Perú	74
5.1.8	Musica de Paraguay.	74
5.1.9	Musica de Uruguay.	75
5.1.10	Musica de Venezuela.....	75
5.2	CULTURA AYMARA.....	76
5.3	ANALISIS MELODICO Y RITMICO DE LA MUSICA ANDINA LATINOAMERICANA	81
5.3.1	La saya afro-boliviana.	82
5.3.2	El Tinku.....	84
5.3.3	Huayno Peruano.	85
5.3.4	Huayno Boliviano	85
5.3.5.	San Juanito del Ecuador.	85
5.3.6	Tobas.....	86
5.3.7	Taquirari.....	87
5.3.8	Bambuco Sureño.	88
5.3.9	Chuntunki:.....	88
5.3.10	Ejemplos de Ritmos:	89
5.3.10.1	Ejemplo de Ritmo de Huayno:.....	89
5.3.10.2	Ejemplo de Huayno Tradicional	90
5.3.10.3	Ejemplo de San Juanito – Arreglo: Hector Ruales y Jaime Cultid:	91
5.3.10.4	Ejemplo de Tinku - Compositor: Hector Ruales:.....	92
5.3.10.5	Ejemplo de propuestas para repertorio del grupo de música Antarky de la ciudad de Pasto - Compositor: Hector Ruales:	93
5.3.10.6	Ejemplo de Bambuco Sureño- Autor: Maestro Javier Fajardo:	94
5.4	PRODUCCION NARRATIVA	95
5.5	EL RELATO	97

5.6	TRADICION	99
5.7	IDENTIDAD CULTURAL.....	100
5.8	HERENCIA CULTURAL.....	101
6.	DISEÑO METODOLÓGICO.....	103
6.1.	PARADIGMA DE CONOCIMIENTO:HISTORICO-HERMENEUTICO	103
6.2	TIPO DE INVESTIGACION: CUALITATIVA	103
6.3	ENFOQUE DE INVESTIGACION: HISTORICO ETNOGRAFICO	103
7.	CRONOGRAMA	104
8.	ANALISIS DE INFORMACION.....	107
9.	PROPUESTA CON APLICACIÓN TECNOLÓGICA SOFTWARE DE PRESENTACION DE GRUPOS DE MUSICA ANDINA.....	119
10.	CONCLUSIONES	121
	BIBLIOGRAFIA.....	123
	ANEXOS	126

LISTA DE FOTOS

Pág.

FOTO 1: Ciudad San Juan de Pasto	32
FOTO 2: Violeta Parra	33
FOTO 3: Víctor Jara	34
FOTO 4: Silvio Rodríguez.....	38
FOTO 5: Grupo Urubamba	40
FOTO 6: Grupo Intillimani	40
FOTO 7: Grupo Quillapallun	40
FOTO 8: Grupo Kjarkas.....	40
FOTO 9: Grupo Illapu	40
FOTO 10: Grupo Huayanay.....	41
FOTO 11: Génesis de Colombia.....	41
FOTO 12: Mauricio Vicencio	41
FOTO 13: Wankara de Chile	41
FOTO 14: Álbum Altiplano Homenaje	41
FOTO 15: Álbum - Grupo América Libre.....	42
FOTO 16: Grupo Raíces Andinas	44
FOTO 17: Grupo Dama-Wha Promoción nuevo CD	46
FOTO 18: Grupo Tierra Mestiza	48
FOTO 19: Llama Brava – Caratula Nuevo CD “Embrujo”	49
FOTO 20: Grupo Antarky - Caratula CD “Divagaciones”	50
FOTO 21: Grupo Kantus - Caratula CD “Urcunina”	52
FOTO 22: Grupo Apalau.....	53
FOTO 23: Agrupación Makiruwa.....	55
FOTO 24: Logo Asociación Pawari - Runa	56
FOTO 25: Integrantes Asociación Pawari-Runa	57
FOTO 26: Colectivo Coreográfico Indoamericano.....	58
FOTO 27: Indígena Aymara.....	80

FOTO 28: Baile Saya Caporal de Bolivia83
FOTO 29: Ritmo Andino latinoamericano Yinku.....84
FOTO 30: Ritmo Andino latinoamericano Tobas.....86



LISTA DE ANEXOS

Pág.

ANEXO 1: ENTREVISTAS	127
ANEXO 2: CATEGORIZACION DE LA INFORMACION.....	164



GLOSARIO

MÚSICA ANDINA: es un término que se aplica a una gama muy vasta de géneros musicales originados en los andes sudamericanos, aproximadamente en el área dominada por los incas previa al contacto europeo. esta área incluye el occidente de Bolivia, norte de Chile, norte de Argentina, sierras de Ecuador, suroeste de Colombia, y la región andina del Perú.

HISTORIOGRAFÍA: también denominada ciencia histórica, es el registro escrito de la historia, la memoria fijada por la propia humanidad con la escritura de su propio pasado. El término proviene de historiógrafo, o sea el que escribe (o describe) la historia.

POLICULTURALISMO: es un término para la afirmación de que todas las culturas del mundo están relacionadas entre sí.

PLURIÉTNICO: sociedad con distintas razas en una misma comunidad.

MULTICULTURAL: se dice que una nación es multicultural cuando en ella conviven más de un pueblo, es decir, el propio, nativo, más los otros que se han ido anexando a través de los años como consecuencia de la inmigración y que ciertamente también se han asentado.

INDIO: a los pueblos indios nos han dado diferentes nombres, nos llaman aborígenes otros nos llaman primitivos, algunos nos dicen etnias, para otros somos campesinos, somos pueblos, somos nacionalidades, tenemos procesos nacionales propios, hay quienes nos denominan indígenas para que no nos sintamos mal con la palabra indio, la palabra indígena significa originario del país, frente a esta confusión, los pueblos indios queremos mantener nuestra identidad y personalidad englobando a los diferentes pueblos indios sea cual sea su

desarrollo histórico frente a este dilema se ha optado por el término de nacionalidades indias. Que expresa los aspectos: económicos, políticos, culturales, lingüísticos de nuestros pueblos.

AYMARA: es el nombre que recibe un pueblo indígena americano que ancestralmente habitaba la meseta andina del lago Titicaca desde tiempos precolombinos, repartiéndose su población entre Bolivia, Perú, Chile y Argentina. Alternativamente, reciben el nombre de collas”

DAHOMAYANA: esta religión; como otras religiones que fueron naciendo en América a raíz de la colonización europea; tiene como elemento básico el sincretismo de las creencias dahomeyanas con la religión católica apostólica romana. culto rada (práctica africana). es un grupo de dioses dahomeyanos en los cuales gira la mayor parte de la actividad ritual del vudú. culto petro. sus orígenes son criollos y el nombre proviene de su iniciador don Pedro; un esclavo africano que trabajó en las primeras plantaciones de caña de azúcar haitianas ambos cultos son los que representan la dicotomía del vudú en cuanto a esencia, ritual y mística.

BANTÚ: se refiere a cualquier individuo perteneciente a los más de 400 grupos étnicos de pueblos melano africanos que hablan lenguas bantúes que viven al sur desde Duala (Camerún) hasta la desembocadura del Yuba (Somalia). sus creencias son animistas, salvo las de aquellos grupos cristianizados o islamizados

ANIMISMO: (del latín anima, alma) es un concepto que engloba diversas creencias en las que tanto los objetos (útiles de uso cotidiano o bien aquellos reservados a ocasiones especiales) como cualquier elemento del mundo natural (montañas, ríos, el cielo, la tierra, determinados lugares característicos, rocas, plantas, animales, árboles, etc.) están dotados de alma y son venerados o temidos como dioses.

FOLKLORE: el vocablo folklore es de origen sajón, y fue creado en Londres, Inglaterra, en 1846. su creador fue Williams Thoms, quien publicó un trabajo en la revista "The Atheneum" para agrupar en una sola palabra distintas disciplinas que contribuían a formar una nueva ciencia, como son la literatura, la arqueología, la historia y sobre todo las investigaciones de los llamados anticuarios, que se ocupaban de antiguas leyendas, cuentos, romances, etc. folk: pueblo lore: saber es decir, lo que el pueblo sabe. el uso con k o con c es indistinto en los países latinos. pero esta sabiduría es empírica, aprendida oralmente por la tradición familiar, tribal o grupal y transmitida de generación en generación, aceptada por los componentes nucleados en ámbitos geográficos

MESOMÚSICA: es el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto) a la danza de salón o espectáculos, ceremonias, actos, clases, juegos etc, adoptadas por los oyentes de las naciones que participan de las expresiones culturalmente modernas. la mesomúsica convive en los espíritus de los grupos urbanos rurales al lado de la música folklórica tal como la música superior (ópera, sinfonía, cantata, oratorio, suite, ballet etc.)

ESCANDIDA: habla caracterizada por trastornos de la entonación y ritmo lento.

PALACIEGOS: relativo al palacio real: las estancias palaciegas eran lujosas y confortables se aplica a la persona que formaba parte de la corte.

PAWARI – RUNA: movimiento cultural de músicos andinos pastusos que busca a través del trabajo comprometido y responsable, generar espacios y momentos de reivindicación cultural y re-afianzamiento de la identidad, cuya expectativa es proteger y salvaguardar la música andino latinoamericana en la ciudad de Pasto.

IDIOSINCRACIA: Palabra que denota: Rasgos, temperamento, carácter, pensamiento, etc. Pueden ser distintivos y propios de un individuo o de una

colectividad nacional, regional o étnica. las personas perteneciente a un determinado grupo social. Costumbres de una sociedad. Puede estar determinada por la nacionalidad, temperamento, estatus, tendencias en sus gustos, etc. Identifica claramente similitudes de comportamiento en las costumbres sociales, en el desempeño profesional y en los aspectos culturales. Las relaciones que se establecen entre los grupos humanos.

ETNIA: es un conjunto de personas que comparten rasgos culturales, lengua, religión, celebración de ciertas festividades, música, vestimenta, tipo de alimentación, una historia y comúnmente un territorio.

GLOBALIZACIÓN: Es un proceso, tecnológico social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.

ESCENCIA: La palabra esencia proviene del latín *essentia* que a su vez proviene del infinitivo del verbo latino *esse*, ser = existir, cuyo participio *ens* es el ente como ser que existe. La esencia es la propiedad, o conjunto de propiedades, que constituyen una clase natural o a un individuo.

MAGIA: Es un conocimiento artesanal mediante el cual se tiene la capacidad de alteraciones físicas sujetas a las leyes de la naturaleza, valiéndose de rituales donde se usan palabras, instrumentos consagrados, con la intervención de entidades sobrenaturales.

LA HETEROFONÍA: Es un estilo musical que no usa ni la armonía ni el contrapunto. Tan sólo una línea musical, algunas veces interpretada con un acompañamiento rítmico, ejecutada por distintas voces emitiendo diferentes

variaciones sobre el mismo tema gracias a fraseos individuales u ornamentos espontáneos. Suele encontrarse en tradiciones de transmisión oral.

PAWARI – RUNA: movimiento cultural de músicos andinos pastusos que busca a través del trabajo comprometido y responsable, generar espacios y momentos de reivindicación cultural y re-afianzamiento de la identidad, cuya expectativa es proteger y salvaguardar la música andino latinoamericana en la ciudad de Pasto.

IDIOSINCRACIA: Palabra que denota: Rasgos, temperamento, carácter, pensamiento, etc. Pueden ser distintivos y propios de un individuo o de una colectividad nacional, regional o étnica. Las personas perteneciente a un determinado grupo social. Costumbres de una sociedad. Puede estar determinada por la nacionalidad, temperamento, estatus, tendencias en sus gustos, etc. Identifica claramente similitudes de comportamiento en las costumbres sociales, en el desempeño profesional y en los aspectos culturales. Las relaciones que se establecen entre los grupos humanos.

ETNIA: es un conjunto de personas que comparten rasgos culturales, lengua, religión, celebración de ciertas festividades, música, vestimenta, tipo de alimentación, una historia y comúnmente un territorio.

GLOBALIZACIÓN: Es un proceso, tecnológico social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.

COLECTIVO COREOGRAFICO: El colectivo Coreográfico es una asociación de personas que en conjunto transmiten un mensaje de carácter social con la

utilización de danzas, artesanía y música andina aprovechando la coyuntura del Carnaval de Pasto.

ESCENCIA: La palabra esencia proviene del latín *essentia* que a su vez proviene del infinitivo del verbo latino *esse*, ser = existir, cuyo participio *ens* es el ente como ser que existe. La esencia es la propiedad, o conjunto de propiedades, que constituyen una clase natural o a un individuo.

ETNOGRAFÍA: es un método de investigación que consiste en observar las prácticas de los grupos humanos y poder participar en ellas para poder contrastar lo que la gente dice y lo que hace.

ANÁFORA: figura literaria de repetición

SINCRETISMO: es un intento de conciliar doctrinas distintas. Comúnmente se entiende que estas uniones no guardan una coherencia sustancial. También se utiliza en alusión a la cultura o la religión para resaltar su carácter de fusión y asimilación de elementos diferentes.

ANCESTRAL: Relativo a los antepasados, costumbres antiguas

TAHUANTINSUYO O IMPERIO INCAICO: (del quechua *Tawantin Suyu*, 'las cuatro regiones o divisiones') fue un estado precolombino situado en América del Sur. Al periodo de su dominio se le conoce además como *incanato* e *incario*

ARQUEOLOGÍA: es una disciplina académica que estudia los cambios que se producen en la sociedad, a través de restos materiales distribuidos en el espacio y contenidos en el tiempo.

CÓDICE: Es un documento, se utiliza comúnmente para libros escritos a mano, manufacturados en el periodo que abarca desde finales de la Antigüedad preclásica hasta el fin de la Edad Media.

CRÓNICA: es una obra que narra hechos históricos en orden cronológico, En una crónica los hechos se narran según el orden temporal en que ocurrieron, a menudo por testigos presenciales o contemporáneos, ya sea en primera o en tercera persona.

ETNIA: es un conjunto de personas que comparten rasgos culturales, lengua, religión, celebración de ciertas festividades, música, vestimenta, tipo de alimentación, una historia y comúnmente un territorio.

EL NACIONALISMO: en música se refiere al uso de materiales que son reconocibles como nacionales o regionales. Por ejemplo, el uso directo de la música folclórica, y el uso de melodías, ritmos y armonías inspirados por la misma. El nacionalismo también incluye el uso del folclore como base de obras programáticas

SOFTWARE: o soporte lógico de un sistema informático, comprende el conjunto de los componentes lógicos necesarios que hacen posible la realización de tareas específicas, en contraposición a los componentes físicos, que son llamados hardware.

NOMBRES DE LAS AGRUPACIONES:

Antarky: nombre aymara de un niño una leyenda

Intillimani: inti significa sol en quechua, illimani palabra aymara que significa montaña.

Quilapayún: en lengua mapuche significa tres barbas.

kjarkas: palabra del quechua sureño que significa temor o recelo.

Illapu: nombre quechua significa relámpago.

Dama-wha: significa "hojas de un mismo árbol".

Wankara: dialecto quechua significa "bombo resonante y bullcioso que da vida y alegría."



INTRODUCCION

Sin ninguna duda la principal riqueza de América latina reside en sus recursos naturales y en su cultura popular. Pero del mismo modo como ha faltado conciencia para proteger y conservar los recursos naturales, también lo ha faltado por proteger la parte cultural popular; ya sea por el poco interés y preocupación de los gobernantes, por la falta de apoyo económico y el haber permanecido por mucho tiempo al margen de la académica. Sin embargo dicha cultura ha crecido y se ha desarrollado por la necesidad que tiene todo pueblo de manifestar y celebrar su alegría, su tristeza, gritar su descontento o simplemente deleitarse con la armonía de los sonidos.

Podemos hablar de música andina latinoamericana como un género que promueve una ideología de inconformidad, especialmente en países latinoamericanos en los que muchas agrupaciones musicales se han visto obligadas al exilio debido a la represión de gobiernos dictatoriales, que no permiten la libre expresión, esta situación ha servido sin querer como un trampolín para el reconocimiento de nuestros estilos andinos y latinoamericanos en el viejo continente.

Cuando estos estilos trascendieron a toda América, llegaron a nuestro país, Colombia; especialmente a nuestro departamento de Nariño, fue entonces cuando resulto la inquietud de conocer los instrumentos con que se ejecutaba este tipo de música, tales como: la guitarra, el charango, la zampoña y quena entre otros. De esta manera se empezaron a descubrir sonidos, escalas musicales, melodías de los andes, que llegaron al pueblo con gran emotividad; esencialmente a nuestra ciudad de Pasto conformándose nuevas agrupaciones de este género con propuestas musicales que con el tiempo han ido evolucionando y fusionándose con otros.

Es por eso que esta investigación es muy importante, porque nos permite reconstruir cómo?, cuando?, donde? y porque? surgieron estos grupos y que aporte histórico – musical brindan a la sociedad pastusa en lo referente a la Música Andina Latinoamericana de nuestra ciudad y a los mundos de creación y producción de relatos individuales y colectivos que muestran el ingenio, el amor por nuestra tierra y la sensibilidad del músico que nació en nuestra cuna y que siente a la Pachamama como su propia madre.

1. FORMULACION DEL PROBLEMA

1.1 DESCRIPCION

La ciudad de Pasto carece de información donde se pueda apreciar un estudio sobre el origen y evolución de las agrupaciones musicales de nuestra ciudad, que se dedican a rescatar la música andina latinoamericana; por otra parte existen vacios en la investigación, que permitan un mayor conocimiento y comprensión de los procesos de transformación cultural a partir de esta música.

Durante el proceso de formación de las agrupaciones latinoamericanas en la ciudad de Pasto no se ha llevado un registro histórico sobre la importancia que han tenido estos grupos, los cuales se han destacado en concursos a nivel nacional, dejando en alto el nombre de nuestro departamento.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACION

Es importante resaltar la música andina latinoamericana, su influencia histórica en nuestras agrupaciones como también su aporte al contexto cultural y musical de la ciudad de Pasto, por ello hemos formulado la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuál ha sido el desarrollo histórico de la música andina latinoamericana a través de las agrupaciones vigentes en el municipio de Pasto?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Reconstruir el desarrollo histórico de las agrupaciones de música andina latinoamericana en el municipio de Pasto-Nariño, a través de relatos individuales y colectivos, resaltando el trabajo musical además de su aporte a la cultura de nuestra ciudad.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Consolidar los relatos y aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.
- Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.
- Identificar la influencia que han tenido los grupos y la música andina latinoamericana en el contexto regional.

3. JUSTIFICACION

El arte responde a una profunda necesidad del hombre y de la sociedad en la que se nace. Todas las culturas tienen distintas manifestaciones artísticas, que la historia del arte ha tratado de sistematizar y relacionar entre sí. Si se tiene interés por la historia de la humanidad, se está obligado a conocer la cultura y el arte, que son la expresión colectiva e individual de una sociedad y de quienes la constituyen.

“La música tradicional colombiana se deriva de una mezcla de ritmos indígenas, influencias africanas, europeas (especialmente españolas)”¹ (1), es por ello que dentro del aspecto Nacional, es de gran importancia la ejecución de una investigación histórica – hermenéutica, sobre la necesidad de registrar el proceso de creación, además de su desarrollo histórico musical y sus expresiones sociales; pues con ello se contribuirá a ampliar el legado cultural y conservar su memoria volviéndola parte de nuestro patrimonio e identidad. A través de esto generar vivencias y espacios, que permitan difundir el respeto por los diferentes valores culturales, sociales y humanos.

Nuestro departamento de Nariño tiene uno de los potenciales artísticos más grandes de Colombia, La región del altiplano nariñense alberga fuerte presencia indígena y un mestizaje cultural tras la conquista española. Por ello se lo puede definir como un territorio pluriétnico y plurirregional, por tal motivo es conveniente realizar una recopilación histórica a través de producciones narrativas y relatos, que permitan un reconocimiento de la cultura musical en nuestra región.

¹ Cultura de Colombia-Wikipedia Enciclopedia libre. 2012.

Las agrupaciones de música andina latinoamericana en la ciudad de Pasto con sus logros departamentales, nacionales incluso internacionales, así como su influencia en la sociedad pástense y en sus fiestas tradicionales, ameritan y requieren una investigación histórica. Por consiguiente sería pertinente conocer con claridad de la trascendencia de estas agrupaciones, fortaleciendo el legado histórico con sus propiedades culturales y regionales.

Otro aspecto importante es que en el municipio existen compositores cuyos aportes al desarrollo de esta música, no han sido reconocidos, por falta de difusión narrativa. Es por ello que el propósito de nuestra investigación se centra primordialmente en aportar recopilación histórica, dejando un testimonio escrito, en el que sean beneficiadas la Asociación PAWARI-RUNA, que integra a artistas de reconocida trayectoria en la música andina latinoamericana del municipio de Pasto. Así mismo las diferentes agrupaciones se beneficiaran en sus intereses, necesidades y expectativas por proteger y salvaguardar esta música.

Para la Universidad de Nariño, nuestra investigación servirá de material bibliográfico permitiendo ampliar la perspectiva histórica de las diferentes agrupaciones de música andino latinoamericana en la ciudad de Pasto, igualmente enfocar algunos aspectos, procesos y carencias de antecedentes bibliográficos de esta música desarrollada en nuestra ciudad, que servirá como base para investigadores, musicólogos y futuras generaciones que requieran ahondar o profundizar sobre estos temas.

Como investigadores vamos a adquirir y compartir experiencias que nos permitirán proyectarnos a nuestras comunidades, logrando un enriquecimiento personal-profesional, que resalte un género musical que ha trascendido enormemente en nuestra ciudad.

No podemos dejar de referirnos, aunque brevemente, al excelente material de apoyo a través de la creación de un software como resultado de nuestra investigación, que ilustra el "sonido" de las agrupaciones más representativas de la música andino latinoamericana por medio de imágenes que detallan su historia, perpetuando la sensibilidad, las emociones y los códigos culturales. Además esperamos continuar con nuestra investigación y a futuro poder realizar la recopilación del registro histórico musical en un libro, que sería de gran ayuda como material de consulta y documento de expresión artística y cultural de nuestra región.

De lo anterior se desprende la importancia de nuestra investigación, pues es necesario informar sobre la música andina latinoamericana y su influencia en el municipio de Pasto. Para que las generaciones venideras conozcan su legado musical y sean multiplicadores culturales y de esta manera estimular el desarrollo de la misma, en acciones tendientes a preservarla.

4. MARCO TEORICO

4.1 ANTECEDENTES

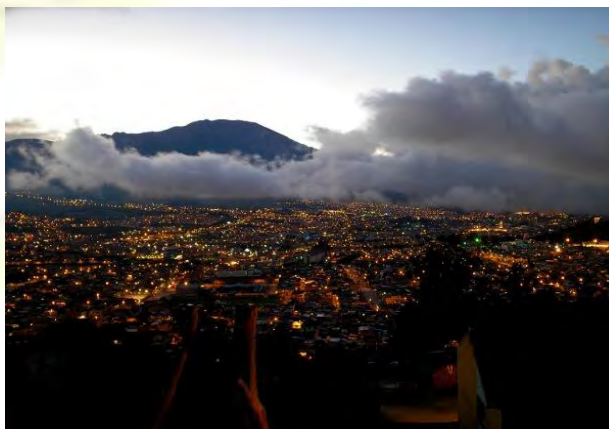


FOTO 1: Ciudad San Juan de Pasto

San Juan de Pasto capital del departamento de Nariño, localizado en el extremo suroccidental de Colombia, fue fundada en 1539 por el capitán Lorenzo de Aldana en el sitio de Guacanquer. Fue trasladada el 24 de junio de 1540 a su actual ubicación por Pedro de Puelles, con el nombre de Villaviciosa o San Juan de Pasto. En tiempos precolombinos el territorio fue habitado por los grupos indígenas quillacingas, pastos, iscuandés, tumas y telembíes. Que en algún momento algunos de estos grupos hicieron parte del gran imperio Inca.²

El Imperio incaico o Tahuantinsuyo (del quechua *Tawantin Suyu*, 'las cuatro divisiones') fue un estado precolombino situado en América del Sur. Floreció en la zona andina del subcontinente entre los siglos XV y XVI, como consecuencia del apogeo de la civilización incaica. "Abarcó cerca de 2 millones de km² entre el océano Pacífico y la selva amazónica, desde las cercanías de San Juan de Pasto en el norte hasta el río Maule en el sur.

² Disponible en Internet: http://www.colombialink.com/01_INDEX/index_turismo/destinos/pasto.html

El Tahuantinsuyo fue el dominio más extenso que tuvo cualquier estado de la América precolombina”.³

Durante el siglo xx, las sociedades andinas sufrieron drásticos cambios que influenciaron los desarrollos musicales también. Bolivia por ejemplo, vivió una revolución nacionalista en 1952 que produjo más reconocimiento de las culturas indígenas que en otros países de la región. El gobierno boliviano fomentó el desarrollo de la música Aymara, y las estaciones de radio hicieron famosos a varios grupos típicos del altiplano.

Estos trabajos musicales llamaron la atención de algunos movimientos culturales que estaban interesados en el cambio social de izquierda en otros países también. En Chile, por ejemplo, varios miembros de la “Nueva Canción” latinoamericana se interesaron en fomentar e integrar la música aymara en sus trabajos tal es el caso Violeta Parra y Víctor Jara.



FOTO 2: Violeta Parra

³ Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Imperio_incaico

Violeta Parra: cantautora chilena, cuya gran cualidad fue su creación folclórica de tal calidad y sentimiento; que traspasó las fronteras nacionales, transformándose en un verdadero mito viviente a varios años ya de su desaparición.



FOTO 3: Víctor Jara

Víctor Jara: músico chileno, cantautor y director de teatro. Procedente de una familia campesina, quien se convirtió en un referente internacional de la canción reivindicativa. Fue torturado y asesinado en el antiguo Estadio Nacional por las fuerzas represivas de la dictadura militar que derrocó al gobierno de Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973.

Esta música se hizo muy famosa con la producción de grupos chilenos universitarios que no eran exactamente indígenas—Illapu, Quilapayún e Inti-Illimani, entre ellos—. Durante las décadas de 1960 y 70, los miembros de estos grupos investigaron la música tradicional de la cultura aymara en el altiplano boliviano, y adaptaron su instrumentación y ritmo para producir creaciones musicales de gran originalidad y fuerza lírica

Por razones tanto políticas como estéticas, este tipo de música se popularizó rápidamente por América Latina en los años sesenta. Más tarde, cuando estos grupos se exiliaron durante los años setenta para huir de la represión militar de la

dictadura de Pinochet. Así mismo esta música alcanzó gran difusión en Europa. Por Simon & Garfunkel con la canción “El cóndor pasa” (1970), hoy grabada en infinidad de versiones, muestra el camino laberíntico por el cual la “música andina” llegó a ser un género reconocido en todo el mundo. Es también una buena metáfora de la paradójica historia de las culturas indígenas latinoamericanas: después de siglos de marginalidad, una buena parte del respeto que han obtenido para su autonomía cultural proviene de la atención académica y comercial moderna e internacional.”⁴

La Música Andina Latinoamericana llegó a Pasto a comienzos de los años 70, y su auge y posterior popularidad se debe a la labor del grupo “América Libre”, agrupación liderada por José Aguirre Oliva y que trajo por primera vez a nuestra región este género importado de Ecuador, Chile, Perú y Bolivia. Cuando analizamos las actividades musicales y artísticas de Nariño, con serpientes, dragones, taitas, chamanes, máscaras incaicas y toda suerte de artilugios y danzas, nos damos cuenta que nunca antes se observaba esto en ninguna parte, por ello no podemos pretender decir que estas costumbres, son *nuestras costumbres ancestrales*.⁵

Según el libro del sr, Martínez podemos afirmar que en 1960 no se sabía todavía la existencia de una “quena”, un “charango” o una “zampoña”, (Martínez 2010) porque aquellos instrumentos simplemente no se conocían en Pasto. Incluso en Latinoamérica, las grandes agrupaciones de música andina comenzaron a surgir tan sólo a mediados de los años 60 y se popularizaron hasta comienzos de los 70.

En 1965, el gran compositor y cantante norteamericano Paul Simón que cantaba con Art Garfunkel, asistió a un concierto de música indígena de Los Andes en París. Allí conocieron al grupo de música andina llamado “Los Incas”, y pronto

⁴ Disponible en Internet: <http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/mandina.htm>

⁵ MARTÍNEZ, Fausto. Compendio musical Nariñense. Pasto: s.n. 2010

Simón se convirtió en gran admirador de su trabajo, a tal punto que grabaron junto con ellos *“El Cóndor Pasa”*.

Años más tarde, volverían a encontrarse nuevamente en la canción *“Duncan”*, la que se encuentra en el primer álbum solista de Simon. A raíz de esta nueva colaboración, este grupo, que ahora se llamaba *“Urubamba”*, acompañó a Simon en gira de conciertos durante toda la temporada de primavera y otoño de 1973. De esta gira es la versión en vivo de *“Kacharpari”*, incluida en el único disco.

El grupo *“Urubamba”*, formado en Europa e integrado por el argentino Jorge Cumbo, el uruguayo Emilio Arteaga, el argentino Uña Ramos: Músico, compositor y quenista argentino, considerado como uno de los intérpretes más destacados de la historia de la música folklórica de Argentina y su director peruano y arreglista Jorge Milchberg, es una de las primeras referencias de música andina latinoamericana que llegó a Nariño. Su influencia fue tal, que incluso hoy en día se los considera como referente de este género musical en todo el mundo. La grabación donde figuran temas como *“Kacharpari”*, *“Caballo de Madera”* y *“El Eco”*, data de 1974 y fue hecha en Nueva York, en los estudios A&R. Hoy en día, se ha convertido en un disco de culto para coleccionistas.

Una de las agrupaciones más representativas del folklore andino es: *“Inti Illimani”*, que ha servido de referente de la música andina en Nariño, esta apareció en Chile en 1967, formada por jóvenes estudiantes universitarios que ganaron fama y popularidad por su canción *“Venceremos”*, el cual se convirtió en el himno del partido de gobierno de Salvador Allende. En 1973 iniciaron una gira por Europa, donde debieron quedarse asilados debido al golpe militar del dictador Augusto Pinochet.⁶

⁶ Disponible en Internet: www.inti-illimani.cl

En 1965 se originó también en Chile “*Quillapayún*”, a raíz de la unión de los hermanos Julio y Eduardo Carrasco con Julio Numhauser, quienes se denominaron “los tres hombres barbados”. “En 1966 conocieron a Víctor Jara en Valparaíso, con quien sostuvieron una muy cercana relación y quien a la postre los presentó al sello Odeón, donde grabaron sus primeros 5 LP”.⁷

Provenientes de Capinota, en Bolivia, aparecen en el horizonte de la música andina en 1965 “*Los Kjarkas*”, de la mano de Gonzalo Hermosa González, cantante, guitarrista y compositor. “Esta agrupación es una de las más exitosas de la actualidad que traspasó fronteras con su canción “Llorando se Fue”, que en ritmo de lambada batió records de ventas en Europa y Japón”.⁸

Otro conocido grupo chileno es “*Illapu*”, conformado por los hermanos Márquez Bugueño en Antofagasta, al norte del país, en el año de 1971. Al igual que otras agrupaciones chilenas también fueron afectados por el régimen de Pinochet. El nombre de Illapu viene del Quechua que significa “Relámpago” (literalmente rayo en voz). Musicalmente, exploran distintos estilos, basándose en la música andina y el folklore latinoamericano, mezclando con jazz, rock, reggae, entre otros.

“*Los Huayanay*”, agrupación ecuatoriana de mucha trayectoria, quizás uno de los grupos más importantes de este país en los años setenta, cuando el folklore copo la mayoría de espacios, años en los que la música y las reivindicaciones asistían a las aulas universitarias, su talento los llevaría con su arte especialmente a Europa.

Fue el punto de partida de “*América Libre*” (considerado el pionero de la música andina grabada en Nariño), pues según palabras de su director José Aguirre, el

⁷ Disponible en Internet: www.quillapayun.com/

⁸ Disponible en Internet: www.kjarkas.com.

disco “Los Increíbles !Huayanay!”, del año 1975, fue la producción que lo motivó a conformar esta agrupación junto con sus hermanos.

Otra de las agrupaciones pertinente es “*Génesis de Colombia*”, creada en el año de 1972 por Humberto Monroy, quien además vivió algunas temporadas en la población de El Tambo, de paso para el Ecuador.

Fue en el vecino país, a comienzos de los 70's, donde Monroy conoció los instrumentos andinos y los incluyó luego en sus trabajos discográficos con muchísimo éxito, en canciones como “Don Simón” y “Quiero Amarte”, que datan del año 1974. De manera pues que, podemos ubicar posiblemente en estas fechas los orígenes de los grupos andinos en Nariño.



FOTO 4: Silvio Rodríguez

Al igual que estas agrupaciones nuestra ciudad fue inmensamente influenciada por la canción social de Silvio Rodríguez: Cantautor cubano y figura capital, junta a Pablo Milanés y Noel Nicola, de la Nueva Trova cubana, en sus composiciones se puede apreciar la influencia del blues y una inteligente mezcla de lirismo y compromiso social, aunque sin caer en una excesiva politización.

“*Wankara de Chile*” es otra de las agrupaciones concernientes con temas representativos como : sin ti, Chimborazo, ámame, Wankara que en el dialecto

quechua significa “*Bombo resonante y bullicioso que da vida y alegría a los carnavales del altiplano*” nace en Antofagasta Chile el 16 de noviembre de 1970, fundado por Juan Matamoros, poco a poco su calidad los lleva al acetato con el sello Alerce insertándose en los medios de comunicación, ganando adeptos hasta lograr una imagen que ha servido de inspiración para muchos grupos a través de Latinoamérica.⁹

Presentándose en diversos conciertos en la ciudad de Pasto desde finales de los ochenta hasta el momento.

Otro personaje en cuestión es “*Mauricio Aquiles Vicencio Alquinta*”, nacido en Vallenar – Chile en el año de 1958. Músico autodidacta fundador de la agrupación “*Altiplano de Chile*”, Mauricio Vicencio, es uno de los grandes exponentes de la música andina. Gestor de un estilo de música que mezcla los instrumentos andinos autóctonos con los sonidos de las cuerdas, percusión y efectos ambientales creando un estilo único, con ritmos y combinaciones musicales cuya ejecución magistral se plasma en cada trabajo, que fácilmente ejecuta más de 300 instrumentos, con una amplia experiencia como compositor y productor, dedicado a la divulgación de la música andina mediante la realización de charlas u seminarios alrededor de los países suramericanos como Ecuador, Colombia, Perú e incluso ha viajado a Europa Y Estados Unidos”.¹⁰

De acuerdo al compendio musical del señor Fausto Martínez, “en la década del 70’s y 80’s poca producción musical se dio en la ciudad de Pasto, con la excepción de cuatro agrupaciones importantes que se destacaron sobre otras: “América Libre”, “Quillacinga”, “Raíces Andinas” y a comienzos de los 90, el grupo “Trigo Negro” grabó 3 discos en un lapso de dos años marcando el rumbo de lo que sería un nuevo movimiento musical nariñense, gracias al trabajo creativo de

⁹ Disponible en Internet: <http://www.lasemifusa.com/1243/wankara-cuatro-decadas-haciendo-musica-andina/>

¹⁰ Disponible en Internet: <http://www.angelfire.com/musicals/altiplano/>

Javier Martínez, quien se atrevió a hacer algo que nadie había propuesto antes: interpretar música andina con instrumentos propios de la zona caribeña y pop (rock y funky) con instrumentos de música andina, creando una fusión que luego afianzaría en “Sol Barniz” y que luego emularían algunas de las agrupaciones con formación instrumental similar, como actualmente lo hace la agrupación “Bambarabanda”¹¹

Agrupaciones Andinas Latinoamericanas de gran influencia:



FOTO 5: Grupo Urubamba



FOTO 6: Grupo Intillimani



FOTO 7: Grupo Quillapallun



FOTO 8: Grupo Kjarkas



FOTO 9: Grupo Illapu

¹¹ MARTÍNEZ, Op. Cit.



FOTO 10: Grupo Huayanay



FOTO 11: Génesis de Colombia



FOTO 12: Wankara de Chile

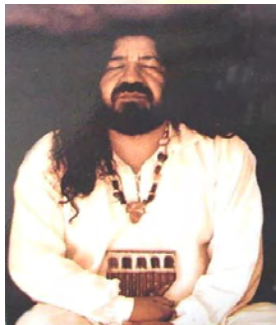


FOTO 13: Mauricio Vicencio

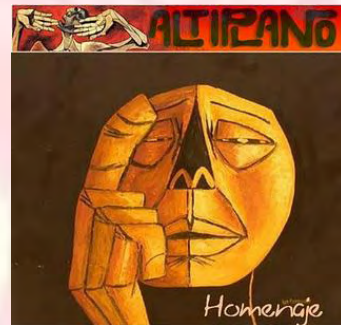


FOTO 14: Álbum Altiplano Homenaje

4.2 AGRUPACIONES REPRESENTATIVAS DE LA CIUDAD DE PASTO

A continuación nombraremos algunas de las agrupaciones en orden cronológico que han trascendido por su trayectoria, interpretación y por el reconocimiento significativo entre el público pastuso, algunas vigentes en la actualidad.

4.2.1 Grupo America libre:



FOTO 15: Álbum - Grupo América Libre

Los maravillosos años 70's que implicaron una serie de cambios significativos y que marcaron el principio de final de siglo en todos los campos de la actividad humana trajeron nuevos vientos en la música como reflejo de una serie de movimientos que buscaba reencontrar nuestras raíces como latinoamericanos, también se daba en las demás formas de expresión artística y literarias, en este marco surge en Nariño el grupo América Libre. Integrado por José, Guillermo, Medardo, Rafael, Pablo y Jaime Aguirre Oliva, que no solamente sigue la línea melódica tradicional, sino que introduce aportes propios de un grupo, sin olvidar la instrumentación con base en zampoñas, rondadores, quenás, charangos y bombos.

“América Libre se convierte en el pionero en Colombia y Nariño de este tipo de música por la gran calidad de sus interpretaciones y por el espíritu investigativo que anima a sus integrantes y abre el camino para que otros músicos jóvenes empiecen a transitar el mismo camino convirtiendo el departamento de Nariño en una verdadera cantera de grupos que ven en la música andina una bandera de lucha social.

América libre alcanza una nueva concepción del folklore latinoamericano conservando firmes y mejor cimentadas sus concepciones musicales que se traducen en formas estilizadas con mezclas de jazz y de ritmos modernos que lo acercan mucho más a las expectativas musicales contemporáneas sin abandonar en ningún momento su ideología con respecto al papel que debe jugar el folklore en América latina. Sus magníficos trabajos iniciales temas como: salake, reflejos de sol, soy vagabundo, Mercedes, pelusa, a la huella huellita, canción para una flor entre otras, despiertan mucho interés entre el público joven y adulto que encuentra en esta agrupación una alternativa musical como parte del patrimonio cultural y musical de Nariño, Colombia y el mundo”¹²

4.2.2 Grupo folclorista Quillacinga. Nace en el mes de Agosto de 1979 en la ciudad de Pasto, tomando su nombre en homenaje a la tribu que habitó el “Valle de Alturas”, hoy “Valle de Atriz”. Sus integrantes fueron: Carlos Torres, Guillermo Torres, Miguel Martínez, Henry Rodríguez, Carlos Muñoz, Luis Carlos Rosero y Luis Báez. Desde un comienzo, el grupo “Quillacinga” se caracterizó por un buen tratamiento vocal, ya que contaba con excelentes voces como las de Rosero y Martínez, y en este campo sobresalieron.

Realizaron varias giras por diferentes ciudades del país, como Bogotá, Medellín, Cali y algunas del eje cafetero.. Su mayor trascendencia está en sus presentaciones en televisión, pues participaron en la inauguración del segundo canal nacional de TV para Nariño, en el programa “Serenata Colombiana” de Alfonso Lizarazo y los musicales de Jorge Barón Televisión.

“Quillacinga” fue el primer grupo nariñense en ganar el “Premio Absoluto” en el Festival de Música Andina “Mono Núñez” en Ginebra Valle, en el año de 1981, lo que le significó gran prestigio. Fue invitado posteriormente a varias ediciones del mismo concurso. En una de estas ocasiones, presentaron una versión bastante

¹² Disponible en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=uqq0lwrykbb&feature=related>

interesante de “La Guaneña” y contaron con el refuerzo musical del gran músico pastuso Juan Jairo Benavides.

En 1982 graban su único LP en los estudios de la compañía “Famoso” de la ciudad de Quito, bajo la dirección y arreglos de Gonzalo Cepeda Arango. A mediados de la década de los 80, sus integrantes tomaron diferentes rumbos y finalmente “Quillacinga” desapareció como agrupación, aunque dejó un gran recuerdo entre los seguidores de la música andina por su gran compromiso musical con nuestra región y porque en su corta vida como grupo lograron mucho más que otras agrupaciones con mayor trayectoria musical y calidad interpretativa.

4.2.3 Grupo de Musica andina latinoamericana Raices Andinas:

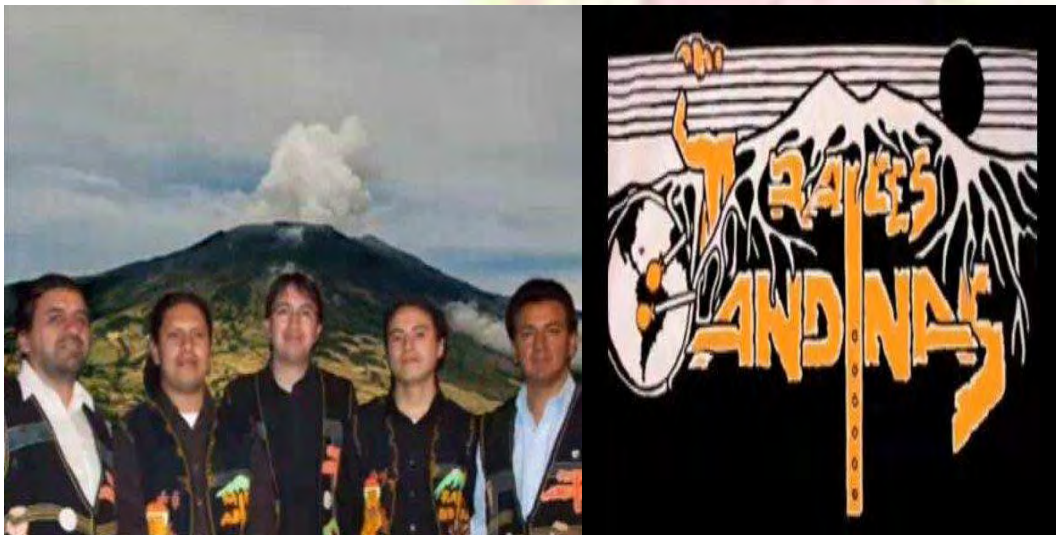


FOTO 16: Grupo Raíces Andinas

Agrupación fundada en 1981 por los hermanos Hernán, Omar Coral Enríquez. Su formación inicial contaba además con la participación del charanguista Edgar Josa y Javier Coral. Sin duda una de las mejores agrupaciones de música folklórica andina de Nariño, comenzaron su exploración musical a nivel de arreglos e instrumentación de forma empírica, con logros sumamente notables. Su

producción discográfica es temprana, extensa, y de altísima calidad interpretativa. Su versión de “El Cisne” los catapultó a la fama, pues con esta interpretación ganaron la versión 14 del Festival “Mono Núñez” de Ginebra, Valle.

Raíces Andinas ha explorado todos los campos del género que ejecutan: música colombiana, música del caribe, música experimental y por supuesto los aires peruanos, ecuatorianos y bolivianos donde se mueven con gran destreza.

En el año de 2002, Raíces Andinas graba un CD especial para la compañía Yoyo Music, interpretando los temas más representativos de la llamada “Canción Social”, donde demuestran toda su versatilidad y calidad musical. Esta ha sido una de las grabaciones más promocionadas de este grupo a nivel internacional.

En años recientes, “*Raíces Andinas*” ha experimentado nuevas sonoridades con la implementación de instrumentos ajenos al género andino, como son la flauta travesa, el saxofón y la batería, con excelentes resultados. Cuenta además con músicos egresados de la Escuela de Música de la Universidad de Nariño. Su conformación actual es la siguiente: Hernán y Omar Coral Enríquez, Luis Olmedo Tatalcha, Luis Gabriel Arteaga y Leonardo Yepes.

Su trabajo también ha estado encaminado a la investigación y difusión de la música inédita de compositores nariñenses, para lo cual han recorrido gran parte del territorio colombiano y Ecuador, conservando siempre un estándar altísimo de calidad musical y creatividad, este grupo sin duda ha marcado un hito para las nuevas generaciones de músicos nariñenses y ha creado también toda una escuela estilística.

4.2.4 Grupo de música andina latinoamericana DAMA-WHA:



FOTO 17: Grupo Dama-Wha Promoción nuevo CD

El grupo cultural *Dama-Wha* nace en la ciudad de Pasto, departamento de Nariño el 9 de noviembre de 1.988 y comienza su actividad realizando presentaciones a nivel local en diferentes lugares de la ciudad, dándose a conocer en el ámbito musical del medio. Sus integrantes originales fueron: José Luis Ordóñez, Juan Carlos Cadena, Ivan Lozano, Carlos Rivadeneira y su director William Rodríguez. Con el paso del tiempo han hecho parte de esta agrupación grandes instrumentistas: Alberto Mera, Javier herrera, Walter Benavides, Sandro Santacruz, Julio Alvarez, David Portilla, Richard Escobar, Mauricio Moreno, Jorge Burbano, Carlos Medina, Andrés Erazo, Fabio lozano, Jaime Díaz, Jairo Chaves, Álvaro Mutiz.

Por la gran acogida del grupo, debido a la versatilidad para ejecutar los instrumentos y destacar en gran amplitud la música autóctona y latinoamericana, participa a nivel nacional e internacional en diferentes encuentros y festivales. La trayectoria de Dama - Wha presenta decenas de actuaciones en las que incluyen, una gira por Europa en países como: Suiza (Liechtenstein), Alemania y también en

el hermano país del Ecuador. El grupo ha sido especialmente conocido en el Valle y en la zona del Eje Cafetero a partir de su triunfo en 1.995 como ganador absoluto del XXI Festival de Música Andina Mono Núñez, que se realiza cada año en Ginebra – Valle. En agosto de 1.997 fueron finalistas como grupo instrumental en el VII Festival del Pasillo “Hermanos Hernández” de Aguadas – Caldas. Quince días antes obtuvieron dos grandes reconocimientos:

En el XI Festival de Intérpretes de Música Colombiana, organizado por Cootrafa, en Hato viejo, en Bello – Antioquia. Mejor obra inédita con su tema “Elegía Para un Ángel” y segundo lugar entre todos los concursantes. Dama - Wha cuenta además con grabaciones discográficas realizadas en Suiza y Colombia y su trabajo continúa aún vigente con gran calidad musical.

Esta agrupación se destaca por la interpretación de los instrumentos más tradicionales de los Andes, como las flautas de pan, las flautas oblicuas, los pututos, las quenás, los quenachos, el tiple, la bandolina y la guitarra, su música de raigambre andina y suramericana fusionada con elementos modernos y contemporáneos.

“Dama-wha es una representación del talento nariñense contemporáneo, que fácilmente podría abrirse camino entre un público europeo, porque no tiene nada que envidiar a los creadores de la música nueva era o música del mundo o "música universal". Dama-Wha, que significa "hojas de un mismo árbol". Sus integrantes son del departamento de Nariño y tocan los vientos como sólo saben hacerlo quienes han crecido en el sur, bajo las fumarolas del volcán Galeras en el macizo andino colombiano. su música es novedosa, aquí y en cualquier parte del mundo, porque proponen unir su universo musical andino con otras sonoridades y

otros universos culturales como el blues, el jazz, el reggae, el currulao, el rock, el pop y la música celta en un ensamble natural y de buen gusto”¹³.

4.2.5 Grupo Tierra Mestiza

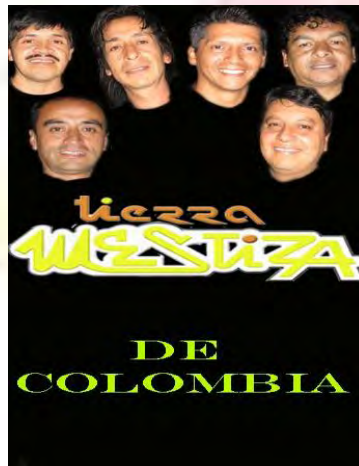


FOTO 18: Grupo Tierra Mestiza

Sus inicios se remontan a 1990 cuando con la participación de Carlos Enríquez., Javier Enríquez, Raúl herrera, Eduardo Ramírez, Jairo Montenegro y Armando Miranda, asumen el compromiso de crear la agrupación tierra mestiza, la gran mayoría de ellos sin aun conocer los instrumentos musicales emprenden el arduo camino del aprendizaje y montaje de canciones sencillas que poco a poco fueron siendo incluidas en su repertorio y presentadas en distintos eventos en la ciudad. El interés por fortalecer la música andina en el sur de Colombia permite crear repertorio propio del grupo y es así como en 1992 en la ciudad de Quito, se realiza la grabación del primer disco larga duración denominado tierra mestiza - Por vez primera; para esta época ya había ingresado: Gustavo Rodríguez, quien es considerado uno de los mejores instrumentistas, en vista del retiro de Jairo Montenegro.

¹³ Disponible en Internet: <http://www.goear.com/search/dama-wha/>

“Tierra Mestiza de Colombia, caracterizado por su continuidad musical, ha logrado plasmar su trabajo artístico en diez producciones discográficas, grabados en distintas ciudades de Colombia y del Ecuador, tierra mestiza es reconocido como el grupo que le canta al amor, a la vida y al presente, a la realidad de un país convulsionado por los contrastes sociales”¹⁴.

4.2.6 Grupo Llama Brava:



FOTO No 19: Llama Brava – Caratula Nuevo CD “Embrujo”

La agrupación se fundó el 21 de enero del año 1992. Sus integrantes: Raúl Santacruz, Javier Santacruz, Martín Santacruz, Fabio Guerrero, Román Salazar y Su director general Jairo Montenegro R.

La variedad de ritmos y tendencias ha permitido explorar otros géneros centrándolos principalmente en el romance andino con fusión de instrumentos, todo esto lo hacen, sin perder la esencia de la música andina ya que es su razón de ser y vivir, asumiendo el arte como alternativa de existencia en este mundo convulsionado. Actualmente el trabajo que viene desarrollando la agrupación es de carácter inédito y cuenta con tres producciones discográficas en su orden: la primera se llama “*te llega el amor*”, la segunda “*amor prohibido*”, y la tercera

¹⁴ Disponible en Internet: <http://www.tierramestiza.tk/>

“*embrujo*”, se han concebido en la variedad de ritmos y la fusión de ciertas tendencias sin perder la esencia y estilo del romance. Para el año 2012 se proyecta una cuarta producción que se denominara “*Pachamama*”

En cuanto su trayectoria han obtenido diferentes reconocimientos siendo ganadores del primer festival cultural del pacífico en Santiago de Cali en octubre de 1992, Primer puesto en el II festival cultural juvenil “Porque si nacimos para semilla “en marzo del 1993”¹⁵.

4.2.7 Grupo de música andina Latinoamericana Antarky:

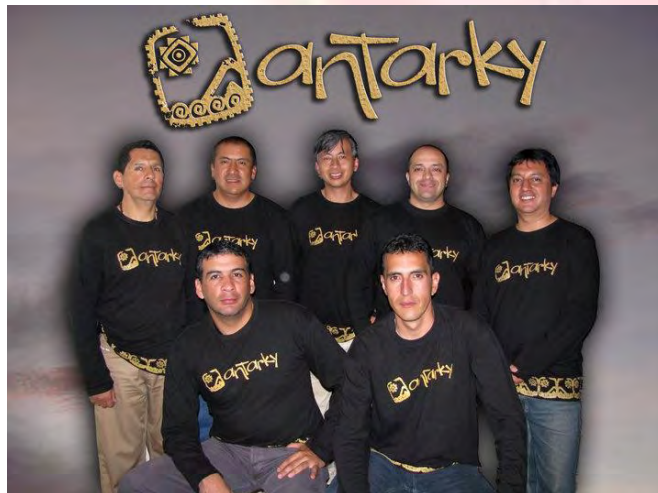


FOTO No 20: Grupo Antarky - Caratula CD “Divagaciones”

Para el Grupo de Música latinoamericana *Antarky* la investigación y difusión a través de la creación y recreación de la música andina latinoamericana, es el objetivo principal de su quehacer, convencidos de la inmensa riqueza que encierra el patrimonio musical y consciente de la labor de preservación que hay que adelantar con respecto a este legado cultural.

¹⁵ Grupo-Llama-Brava. Disponible en Internet: www.llamabrava.tk

Su fecha fundación fue en 1996, su director musical: Héctor Rúaless y sus integrantes: Cesar Enríquez, Jesús Alfredo Chavez, Homero Achicanoy. Juan Carlos Paredes, Mario Chalaca y Mario Fernando Rodríguez

El significado Antarky trata de la leyenda que en el lago Titicaca producto de un rayo de la luna (Quilla) reflejado sobre el lago, nació un niño, se llamaba Antarky (Aimara). Pudo nadar sin ahogarse y salió a la orilla, luego construyó con sus manos una balsa de totora y recorrió de orilla a orilla todo el lago, Antarky vio las cumbres y las escaló hasta llegar a lo más alto, ahí tejió un poncho con los colores de la bandera del tawantinsuyo y quiso alcanzar una estrella lanzándose desde lo alto voló hasta las estrellas donde sigue hoy en día volando a placer. Para “Antarky” es muy importante mantener viva la música Andina y Latinoamericana en el ámbito de la investigación, promoción y formación de la misma, ya que se inclinan ante el folklore, lo cual les permite seguir avanzando en la tarea de no dejarla en el olvido y difundirla a toda clase de públicos para que en un futuro los niños y jóvenes se perfilen como el punto de atracción de la riqueza musical Andina¹⁶.

¹⁶ ANTARKY. Disponible en: blogspot.com

4.2.8 Grupo de música andina Latinoamericana Kantus:



FOTO No 21: Grupo Kantus - Caratula CD "Urcunina"

La agrupación Kantus nace con la unión de talentosos músicos nariñenses quienes interesados en el rescate de las raíces andinas latinoamericanas, deciden consolidar el grupo en el año del 2005 buscando espacios a nivel internacional junto con el productor Thomas Graham de Canadá quienes se han unido para la participación de Kantus en un festival de verano en uno de los sitios más importantes en Toronto - Canadá.¹⁷

Es por esta razón que decidieron encaminarse en el objetivo de conseguir los recursos necesarios para la financiación del viaje a dicha ciudad y de esta manera hacer realidad el sueño de dar a conocer esta música internacionalmente, en esta ocasión cristalizando el proyecto de realización del cd denominado "urcunina". El cual contó con un gran lanzamiento en la ciudad de Pasto con un majestuoso e impecable puesta en escena de música, luces y danza en el recinto del teatro imperial contando con una gran acogida y lleno total,

¹⁷ Disponible en Internet: <http://embujoandino.divat.0lx.net/descargas.html>

La agrupación Kantus ha compartido escenario con grupos como Proyección y Kjarkas de Bolivia dejando en alto el talento y desenvolvimiento de la música Andina en la ciudad de Pasto. Han participado activamente en los carnavales de Negros y Blancos, en el marco del festival de la plaza en el Mono Núñez y en el festival de Bandola en Sevilla Valle.

4.2.9 Grupo de música andina Latinoamericana Apalau:



FOTO No 22: Grupo Apalau

Una de las nuevas propuestas musicales es Apalau, que busca mediante los sonidos del charango, llevar al público espectador, a un recorrido por nuestra ancestral América, rescatando en su sonido, melodías que vieron crecer nuestros pueblos, impregnando en ellos sonidos modernos con el cuidado de no perder la magia esencial de la música andina, además en su concierto instrumental quiere resaltar al charango como elemento principal de la orquesta, regalando con su sonido autóctono, un espectáculo digno de ser escuchado, lejos de las tendencias musicales actuales a las que el medio no acostumbra a escuchar .

La agrupación Apalau se crea el 25 de noviembre de 2008 en la ciudad de San Juan de Pasto, ubicada al sur occidente colombiano; en su inicio la agrupación estaba conformada por dos integrantes Juan Carlos Caicedo guitarra y Luis Carlos Portilla charango, participan en el primer encuentro de charanguitas de la ciudad de Pasto, participación que fue de gran acogida por el público presente que de una u otra forma alentó e impulsó a continuar con este trabajo de manera responsable y dedicada. Es así como 2 años más tarde se integran al grupo dos nuevos músicos imprimiéndole nuevos elementos y sonidos que enriquecen creativamente y musicalmente el proyecto, con la responsabilidad de no perder la esencia ni el objetivo trazado que es nuestra música andina.

A pesar de su corta trayectoria como agrupación sus integrantes han tenido un largo recorrido en este medio y depositan ahora la experiencia y dedicación en este nuevo concepto musical y creativo, que espera llevar a su público a evocar de la manera más cálida los rincones de una tierra volcánica llena de tradición y de herencia, a volar sobre los verdes paisajes de Aurelio Arturo, a recorrer los caminos de la memoria, y a naufragar en los confines del espíritu de nuestra América del sur.¹⁸

Actualmente lo integran: Juan Carlos Caicedo, Luis Carlos Portilla, Harold Burbano, David Narváez, Leonardo Yepes. Sus influencias son: "Quilapayún", "Inti Illimani", "Pink Floyd", "Pat Metheny", "Yann Tiersen", "Trencito de los Andes", "Altiplano de Chile"... entre otros.

¹⁸ Disponible en Internet: <http://www.myspace.com/apalau>



FOTO No 23: Agrupación Makiruwa

4.2.10 Juan Carlos Cadena y Makiruwa. “Trabajo de solista en Charango y Grupo Andino acompañante, incursionando en el neo- folklore como proyección de la Nueva Música Andina. En esta nueva propuesta, el charanguista tanto con su interpretación como con sus composiciones, busca dar cabida, dejarse influenciar por los conceptos de la música universal, pero sin perder el carácter andino de las melodías y los ritmos; no pretendiendo una “fusión”, sino pensando en crear música andina para el mundo. Esto acolitado perfectamente por la variedad de instrumentos y el aporte musical de cada sonido proporcionado por el grupo Makiruwa, que se convierte en el marco perfecto para el melodioso canto del Charango.

Dentro de la propuesta se utilizan instrumentos como: Charangos en diferentes estilos, temples y timbres; guitarras nylon y acero; percusiones africanas, egipcias, andinas; violín; teclados; acordeón”.¹⁹

Makiruwa: Director Juan Carlos Cadena. Integrantes: Oscar Velásquez, Mario F. Ponce, Luis Gómez, Juan Carlos Caicedo, Vladimir Timarán. Músicos invitados: Fausto Adrian Álvarez, Pablo Muñoz, Yeimy Argotty.

¹⁹ Disponible en Internet: http://www.aicharango.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=280&Itemid=1

4.3 ASOCIACION DE MUSICOS: PAWARI – RUNA



FOTO No 24: Logo Asociación Pawari - Runa

“A finales del año 2009, las agrupaciones andinas de música andina de la ciudad de Pasto bajo criterios de compromiso social y cultural unificados, deciden aunar esfuerzos para reiniciar labores conjuntas tendientes a propiciar actividades y gestiones culturales dinamizadoras de alto impacto, bajo la tutela del canto andino, como arma fundamental de expresión y proyección de las vivencias cotidianas de la cultura sureña y de la problemática sociocultural de los pueblos

Agrupaciones, artistas de reconocida trayectoria a todo nivel, trabajadores incansables de la cultura sureña, cantores, instrumentistas, lutieres, poetas: Hoy en justa causa de unidad, comienzan un viaje de trascendencia para todo el suroccidente colombiano

Pawari-Runa: nombre que simboliza el anhelo ferviente de una colectividad, que busca a través del trabajo comprometido y responsable, generar espacios y momentos de reivindicación cultural y re-afianzamiento de la identidad, a sabiendas de que los tiempos actuales revestidos de tecnologías desenfundadas mecanizantes y carentes de alma, se constituyen en enemigos de las tradiciones que justifican la existencia de los pueblos milenarios, de los pueblos que a través

del tiempo inexorable, han prevalecido como raza y son ejemplo vivo de la verdadera naturaleza humana.



FOTO No 25: Integrantes Asociación Pawari-Runa

Pawari Runa: es un movimiento cultural que agrupa la mayor parte de músicos andinos de la ciudad de Pasto. En la actualidad cuenta con más de 120 músicos pertenecientes a 23 agrupaciones, a saber:

Albamar, Aluvión, Antarky, Bambú, Café negro, Canto y libertad, Carlos de Ávila, Dama Wha, Expresión, Fortaleza andina, Illamantu, Inkala, Inti Ilacta, Llama Brava, Mestizaje, Raíces andinas, Raza andina, Runakay, Solsticio, Tierra de fuego, Tierra mestiza, Urcuyana, yakuara."²⁰

²⁰ Disponible en Internet: <http://www.pawariruna.org/>

4.4 COLECTIVOS COREOGRAFICOS



FOTO No 26: Colectivo Coreográfico Indoamericanto.

Las tradiciones andinas se evidencian en el carnaval de negros y blancos de la ciudad de Pasto, con el desfile de colectivos coreográficos, identificados con todo el sentimiento ancestral, ellos rinden homenaje a la pacha mama (madre tierra), a la memoria de los antiguos pobladores de los andes. Con base en el reglamento del carnaval, los colectivos, deben estar conformados por un mínimo de 60 y un máximo de 250 personas entre músicos y danzantes. Esta es una celebración que mantiene viva la memoria y constituye otro motivo que aporta y fortalece la identidad cultural de los nariñenses.²¹

El colectivo Coreográfico es una asociación de personas, que en conjunto transmiten un mensaje de carácter social; con la utilización de danzas, artesanía y música andina. Donde se inicia haciendo un trabajo de investigación y se analiza.

Qué seres se pueden recrear, incluso se estudia las condiciones actuales del momento, como el calentamiento global u otros temas del ámbito ancestral

²¹ Patrimonio cultural de San Juan de Pasto – Un destino turístico.

latinoamericano. Utilizan elementos comunes tanto en sus vestimentas, indumentaria e instrumentos, como por sus creencias que los inspiran y que les permiten identificarse y fortalecer la identidad. Hoy en día muchos colegios de la ciudad participan emotivamente de esta actividad.

“La coordinadora de danzas de la Fundación Indoamericano Lucy Villarreal, sostiene que el primer paso hacia lo que hoy se conoce como el desfile de colectivos coreográficos, nació de la idea que tuvieron un grupo de músicos y danzantes y gestores culturales entre los que se destaca Milton Portilla, Juan Carlos Cadena y Hernán Coral, quienes decidieron darle un toque latinoamericano a través de una murga que salió como parte del desfile de la Familia Castañeda. Sin embargo, esta iniciativa dio paso a que muchas personas se interesaran tanto por la música y la danza, para que hoy por hoy, el día 3 de enero esté dedicado a los colectivos coreográficos y sea uno de los espectáculos que convoca a más espectadores, que aunque se viene realizando hace pocos años se ha convertido en un evento esperado y apreciado por los asistentes del carnaval.

El grupo colectivo coreográfico pionero fue *Indoamericano*, el cual ha dado pie para la formación de otros grupos como Etnia, La Misma Tierra, Herencia y Tradición, los compañeros de Raza y Libertad.” Y si bien estos grupos forman parte fundamental del carnaval también deberían ser apoyados por la Administración municipal y departamental para que se apoyen estas iniciativas culturales”²².

²² Disponible en Internet: <http://www.diariodelsur.com.co/nvodiariodelsur/portal/paginasdeldia/2012-01-15/informe.html>

5. MARCO CONCEPTUAL

5.1 MUSICA ANDINA LATINOAMERICANA

Hablar de nuestra música Andina Latinoamericana, es primeramente adentrarnos en el pasado, de saber cómo nuestros antepasados se refugiaron en éstas tierras y sobre sus montañas, sobre todo en las partes de sus faldas, sitio en el cual asentaron sus viviendas, simplemente porque el ascender a la cumbre era sinónimo de agradecer en sacrificio a nuestros dioses los favores recibidos, con música.

- Para relacionar la trascendencia musical es importante relacionar a **ISABEL ARETZ** que ha rastreado huellas del viejísimo cancionero andino preincaico basado en el acorde mayor realizando un estudio profundo de armonías antiguas indígenas.
- **ANA MARIA LOCATELLI DE PERGAMO** realiza un estudio de las raíces propias de la música andina que son la diversidad étnica cultural de los antiguos habitantes, diversidad de contingentes migratorios europeos africanos el aporte musical indígena, la música europea, la música africana.

El siguiente es un documento Tomado del libro “América latina en su música” de la Relatora Isabel Aretz del texto: América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música de Alejo Carpienter que nos permitirá reconocer nuestras raíces como latinoamericanos:

“Cuando nos enfrentamos con la música latinoamericana, nos encontramos con que esta no se desarrolla en función de los mismos valores y hechos culturales europeos, a diferencia esta a obedecido a fenómenos, aportaciones, impulsos, debido a factores de crecimiento, pulsiones anímicas, estratos raciales, injertos y

trasplantes, que resultan insólitos para quien pretenda aplicar determinados métodos al análisis de un arte regido por un constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado.

Razas que contribuyeron a nuestra cultura, una fuerza natural que irrumpió en el panorama artístico de un continente sin que nada anunciase su llegada puesto que las músicas anteriores no se le constituían en antecedentes.

La música fue música antes de ser música. Pero fue muy distinta de lo que hoy tenemos por música deparadora de un goce estético. Fue plegaria, acción de gracia, encantación, ensalmo, magia, narración, escandida, liturgia, poesía, danza, psicodrama, antes de cobrar (por decadencia de sus funciones más bien que por adquisiciones de nuevas dignidades) categoría artística.

Quienes atribuyen un valor artístico a ciertos documentos etnográficos americanos andan errados desvirtuando lo que primitivamente servía a otra cosa. Buscan temas melodías (bellísimos a veces , cuando se los separa arbitrariamente de su contexto, lo cual es, de todos modos, una mutilación...) sin entender que en la expresión sonora de tales temas, de tales melodías más importantes son los factores de insistencia, de repetición, de interminable vuelta sobre lo mismo, de un efecto hipnótico producido por reiteración y anáfora, durante horas, que el melos entrevisto paternalmente por quienes cargan con sus contrapuntos y fugas adquiridos en el conservatorio además hay otro “folklore al estado puro” los cantos de ordeño clamados por una voz masculina en la vastedad del llano venezolano, por ejemplo tienen una dimensión, una fuerza, una resonancia que se pierde totalmente en una sala de conciertos donde por añadidura se les calza con un acompañamiento orquestal donde unos instrumentos desconocidos por el pueblo resultan casi cómicamente ajenos. Obras que Llevado a sinfonías o cantata pierde todo carácter y utilidad.

Los instrumentos de Europa, África y América se habían encontrado, mezclado, concertado en ese prodigioso crisol de civilizaciones, encrucijada planetaria lugar de sincretismos, transculturaciones, simbiosis de músicas aun muy primigenias o ya muy elaboradas que era el nuevo mundo. El ya viejo romance hispano se mezclaba con las percusiones africanas y con los elementos de expresión sonora debidas al indio aunque en lo melódico, el indio permaneciera más fiel a las ancestrales tradiciones de escalas y esto se observa todavía a lo largo del espinazo andino. Distintas del sistema en que estaban concebidas las músicas venidas de Europa.

Pero el hecho fue que de repente la Iberia de donde habían salido los conquistadores también se vieron invadidos por unas “endiabladas zarabandas” “fandangos” baile introducido por los que han estado en los reinos de las Indias que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo, danzas mulatas, danzas mestizas, danzas alegres que era tan lascivas en sus letras y tan impúdicas en sus movimientos, que fueron obligados a prohibirse. España nos había mandado el romance y el contrapunto, nosotros a cambio mandamos una música dotada de caracteres propios que no tardarían en universalizarse”.²³

El texto de Expresiones musicales de Daniel Devoto nos explica que parte de la península ibérica al llegar a tierras americanas se fueron asentando en distintas regiones del continente, donde descubrirían distintos grupos aborígenes en las islas caribes y más tarde ya en tierras firmes, desde el límite norte del actual México hasta el norte de Chile y Argentina. Azteca, Maya- quiché, Chibcha e Inca fueron las principales civilizaciones que hallaron los españoles en el territorio recién descubierto.

²³ ARETZ, Isabel. América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música de Alejo Carpienter. Del libro “América latina en su música”. Bogotá: s.n. s.f.

El resto del continente las selvas brasileñas, peruanas, colombianas, ecuatorianas y venezolanas, el chaco argentino, paraguayo boliviano, la dilatada pampa argentina, la región oriental del Brasil y los límites septentrionales del continente estaban habitados por diversos grupos de aborígenes que tardaron muchísimos siglos en ser colonizados, evangelizados e integrados a la sociedad de origen europeo, y muchos de los cuales, incluso hoy, siguen viviendo ajenos a la influencia occidental.

El estudio lingüístico de los aborígenes de América del sur llevó al conocimiento de la existencia de 94 familias lingüísticas y 558 idiomas (Tishner, 1964:122) riqueza semántica que demuestra la diversidad cultural que pobló el continente americano antes de su colonización.

Inmediatamente después de llegados los europeos se inicia un mestizaje racial y cultural que se complicó al llegar a América los esclavos africanos que tampoco integraban un núcleo unitario pues pertenecían a culturas tan variadas como la sudanesa, dahomeyana, guineo-sudanesa islamizada y bantú, con sus correspondientes y numerosas subdivisiones (Ramos, 1944 ; 125 -126). En el transcurso del siglo pasado, se suprimió la esclavitud en casi todos los países americanos y la mano de obra fue reemplazada en muchos casos por nuevos inmigrantes europeos que aumentarían la heterogeneidad cultural ya existente en América. Arthur Ramos dice que entre 1864 y 1940 entraron en Brasil 8.541.014 inmigrantes cuyo origen de procedencia en orden de prelación era el siguiente: italianos, portugueses, españoles, alemanes y austriacos y otra cantidad de grupos menores procedentes de otros países europeos. Estos grupos humanos se asentaron en distintos lugares con mayor o menor densidad de población entremezclándose física y culturalmente, complicándose más aun el rastreo de las raíces en estudio.

En distintas regiones del continente americano (selvas de Brasil, Peru, Colombia y Venezuela, chaco argentino- paraguayo-boliviano) existen aborígenes que han permanecido ajenos a la influencia de la cultura occidental y que conservan intacta o casi su propia música, otros grupos aborígenes en cambio más abiertos a la comunicación, poseen un lenguaje musical en pleno proceso de aculturación y otros usufructúan ya un repertorio folklórico muy lejos de las características del lenguaje musical aborígen y con numerosos y reconocidos elementos de la música europea y africana.

En aquellos lugares generalmente centros urbanos donde los españoles tuvieron mayor influencia cultural los hábitos musicales indígenas desaparecieron casi por completo, pero en las sierras y la selva virgen donde el español no se radicó definitivamente por razones climáticas la música precolombina siguió sus cauces naturales.

Para estudiar la actividad musical, las funciones de la música, el repertorio organológico y las danzas en las altas culturas precolombinas los investigadores deben recurrir a los hallazgos arqueológicos que suministran centenares de instrumentos a la lectura interpretativa de los códices a las crónicas de exploradores, misioneros y conquistadores.

En la región andina es donde son más numerosas las supervivencias musicales precolombinas y esto se explica por varias razones. En primer lugar la capital del Imperio Incaico (Cuzco) estaba muy lejos de la costa, era de difícil acceso y por tal causa los españoles no la eligieron como capital propia sino que construyeron la suya sobre la costa en Lima, en segundo lugar los habitantes de esta región se mantuvieron cerrados al mestizaje étnico y cultural, al punto que todavía en 1922 los esposos DHarcourt podían decir que: sobre ocho millones de habitantes Ecuador, Perú y Bolivia juntos poseían más de siete millones de indios puros En México en cambio la acción de los conquistadores fue mucho más sangrienta y la

música e instrumentos musicales considerados concomitantes de ritos esotéricos fueron proscritos ocasionando una merma muy importante en la supervivencias.

Incas y Aztecas poseían un curioso y nutrido repertorio organológico: címbalos, tambor de hendidura, vasos de percusión y frotación, maracas naturales y de terracota, cascabeles (naturales, de terracota o de metal) raspadores (de hueso animal o femur humano) flautas de diversos tipos y tambores variados. Estos instrumentos han sido hallados en excavaciones arqueológicas figuran dibujados en los pocos códices que han llegado hasta nosotros descritos por los cronistas de las indias occidentales, muchos subsisten, también en la tradición.

El tambor de hendidura se empleaba desde México hasta norte del Perú, sobrevive entre los Jibaros de Colombia y los Bora del Perú en ejemplares más rústicos. Respecto a los cascabeles los había de diversos tipos: de frutas secas, arcilla cocida, madera tallada o de fundición (oro, plata o tumbaga), montados en collares, pulseras o tobilleras, también las maracas podían ser de frutos naturales, pero generalmente en las altas culturas se las hacía de arcilla madera o de metal. Según los piaches la maraca o cascabeles son imprescindibles para un buen rito medicinal. A veces se reemplaza el hueso con una madera con incisiones.

Uno de los principales tipos de tambor que poseían los aztecas, eran los ejemplares grandes para la guerra y portátiles para la danza. Los habitantes del Imperio Incaica prefirieron en cambio los tambores portátiles de marco (tinya o caja) que son precisamente los más empleados en el folklore de la región andina. En la actualidad se constata el uso de parches de plástico, material más económico que las membranas de animal.

Los aerófonos constituyen el grupo más numerosos de los instrumentos melódicos precolombinos, siendo los más representativos del altiplano la flauta de pan, existió además una gran variedad de flautas (tarka, anata, silbatos, flautillas, ocarinas) y de trompetas naturales (de caracol, arcilla y bambú) que también

sobreviven en la tradición oral. Este rico material precolombino sobrevive en el folklore musical y también en manos de músicos aborígenes pero son escasos los compositores que han recurrido a ellos para enriquecer su paleta orquestal.

Respecto a la función que poseía la música precolombina diversas crónicas y códices permiten inducir que se hallaba adherida a ritos mágicos, medicinales, propiciatorios o de agradecimiento por una buena caza o cosecha, para acompañar a los guerreros en sus batallas, en ritos religiosos o palaciegos, en entierros y velorios, para acompañar distintas circunstancias de la vida de los Incas y grandes señores del imperio.

Los Incas poseían cuatro grandes fiestas anuales en las cuales adoraban al sol Capac Raymi e Inti Raymi en los solsticios y Nosoc Nima y Citus en los equinoccios. Supervivencia de estos antiguos ritos solares y agrarios son las danzas de los chunchos y collas que se realizan el solsticio de junio.

Muchas de estas antiguas ceremonias y costumbres han subsistido en el folklore andino, sobre todo con incorporación de elementos musicales de raíz española, cuyo sincretismo determina el color local de cada folklore latinoamericano navidad, santos patronos, carnaval, pazcua, difuntos, ferias zonales y regionales son en la actualidad las principales ocasiones para que el folklore musical halle vía libre.

Guaman Poma de Ayala (siglo XVI) hijo de un miembro del concejo imperial y nieto por parte materna de Túpac Yupanqui, dejó un códice ilustrado con dibujos a pluma donde relata minuciosamente los principales actos del Incanato y también los primeros años de la conquista.

Al narrar la actividad de los habitantes del imperio va mostrando el papel que la música desempeñaba en todas las circunstancias y dice entre otras cosa que todas las fiestas eran animadas por el canto principal de los “haravis” que cantaban todos los habitantes del imperio son como los actuales yaravíes

folklóricos, de tono amatorio y lamentos por amores no correspondidos. Esta especie se puede hallar en Perú, Bolivia y Argentina donde sufrió una gran estilización alejándose quizás de los “haravis” precolombinos y con una marcada influencia del yaraví que se originó en Perú a comienzos del siglo XIX basado en las poesías del poeta peruano mariano Melgar.

El yaraví canto de amor por excelencia fue adoptado y adaptado por los habitantes serranos y en la actualidad su nombre se extiende a una especie instrumental que conserva el carácter triste de la especie poética fue la especie más citada por los viajeros que llegaron a nuestro continente en el siglo XVIII constituyéndose en un gran movimiento de lied americano.²⁴

5.1.1 Musica de Argentina. La fundación de Buenos Aires por don Pedro de Mendoza (3 de febrero de 1536) trajo consigo un conglomerado de hombres de distintos orígenes y nacionalidades. Entre los que arribaron españoles, portugueses, italianos, flamencos, alemanes y algunos griegos. Muchos de ellos cultivaban la música “Entre los instrumentos musicales que los españoles llevaron a América figuraban las castañuelas, los cascabeles, los pitos y la vihuela, instrumento español por excelencia... Los soldados de la conquista contaban asimismo con la trompeta lisa, los pífanos, los atabales y los tambores, instrumentos que eran comunes a todos los cuerpos expedicionarios, pues sus notas daban aliento y marcialidad a los soldados en sus agotadoras marchas”.

Las tribus indígenas contaban con rudimentarios instrumentos que utilizaban para sus ceremonias rituales. Los arqueólogos e investigadores que han estudiado ese pasado han hallado valiosos testimonios de aquellas culturas primitivas, propias de los diaguitas, calchaquies, puelches, querandies, patagones y guaraníes, entre

²⁴ ARETZ, Isabel. “Expresiones musicales - de Daniel Devoto. Del libro “América latina en su música” Bogotá: s.n. s.f.

las muchas tribus que poblaban el solar argentino. Instrumentos de madera, barro cocido y hueso, de formas y características caprichosas, atestiguan hoy su milenaria utilización en fiestas y ceremonias pretéritas.

En sus vertientes musicales, el folklore argentino es muy variado en rítmicas, timbres, y letras. La amplia extensión del territorio da como resultado muchos estilos que difieren de una región a otra. No sólo en la música y los instrumentos, sino que también involucra ceremonias, bailes típicos y conexión con el medio ambiente. Los instrumentos más frecuentes y difundidos son: La guitarra, el bombo, el violín, la harmónica o armónica, el acordeón y la acordeona; aerófonos como la quena y flautas. Aunque el piano es un instrumento costoso y difícil de utilizar en la música folklórica, ha sido frecuente y aún lo es.²⁵

5.1.2 Musica de Bolivia. En el territorio boliviano se desarrollaron civilizaciones antiguas, como la Cultura Tiahuanaco y la Cultura Hidráulica de las Lomas.

La representación de la música boliviana, se convierte en una representación única que va muy ligada con la danza "expresiva" que recoge un estilo de vida y un alto relieve cultural. La música popular folklórica boliviana ha sufrido muy pocas transformaciones debido al aislamiento geográfico del país. Todavía se utilizan instrumentos prehispánicos como las variantes del siku o de la quena.

Según estudios realizados se supone, por los instrumentos que hasta hoy existen, que el principal elemento inspirador de la música kolla ha sido el viento. Instrumentos como pinkullos, tarkas, honas y zampoñas. También se conocían los instrumentos de percusión, especialmente las huacaras, tambores de dos parches, como elemento rítmico de acompañamiento en las melodías Aymaras.

²⁵ Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:M%C3%BAsica_folcl%C3%B3rica_de_Argentina

Sería prolijo enumerar los diversos nombres de las tonadas del ceremonial de las fiestas dedicadas al sol, de los ritos a la Pachamama o de las fiestas paganas. Los principales motivos musicales son el huayño, melodía danzante, y el khochu, de carácter lastimero, seguramente destinado a deplorar pérdidas humanas.

En la región del Kollasuyu región altiplánica de Bolivia, con la llegada de los conquistadores españoles, junto con la fusión de razas se produjo el mestizaje de la música nativa y la intromisión de instrumentos como la guitarra, la mandolina, la pandereta, el arpa, etcétera. De ahí nació el charango, aprovechando el esquema del kirkincho. Otro instrumento de percusión fueron las sonajas aplicadas a determinadas danzas, y el tambor pequeño, copia del atabal ²⁶

Otro elemento para la evolución de la primitiva melodía autóctona fue el de la música eclesiástica, que unida a aquella produjo el “criollismo musical” de carácter sensiblero. Como resultado de esta fusión puede citarse “la diablada”, especie de auto sacramental con danzas y recitaciones intercaladas y la creación de nuevos bailes cuyos disfraces imitaban los trajes españoles (moronos) o las corridas de toros con indumentaria apropiada (huaca-tokoris).

Una gran falta de información acerca de la música boliviana se presenta súbitamente desde las luchas por la independencia y la formación de la República. Sólo se sabe que siguieron imperando las formas religiosas y conservando los ritmos y melodías autóctonas.

Algunas de las músicas típicas de las regiones orientales amazónicas sub Andinas bolivianas son: el carnavalito, cueca, yaraví, huayño, thinku, diablada, morenada, saya, cacharpaya, caporales, tobas, kaluyo, trote, tonada, bailecito, chuntunki, kantu, taquirari, chobena, chacarera, gato etc.

²⁶ Historia de la Música por: Vicente Gesualdo. Pág. 34

Dentro de este contexto la música boliviana se ha enriquecido, gracias a artistas muy reconocidos a nivel mundial como Los Kjarkas, Savia Andina, Llajtaymanta, Jachá Mallku y Rumillajta entre otros que han llevado a la expresión del folklora boliviano a lo más alto.

5.1.3 Musica de Brasil. La moderna música brasileña tiene una extraordinaria vitalidad que proviene de la rica materia prima folklórica, basada en la existencia y mestizaje de tres elementos étnicos. El indio, el africano y el europeo, este último predominantemente lusitano²⁷.

Desde el siglo XVI, se transcribieron melodías indígenas que describían las ceremonias rituales, guerreras y sociales que tuvieron la oportunidad de observar. Las melodías conservadas son de tipo muy diverso, desde las más primitivas estructuras de repetición de un solo sonido, hasta las de dos y tres, y las llamadas cadenas melódicas (superposición de terceras, terceras y cuartas, etc.).

Entre las danzas de las diferentes tribus se han descrito especialmente las de máscaras, y sus instrumentos son maracas, bastones y tubos para marcar el ritmo, conchas, zumbadores y toda clase de flautas, trompetas y tambores. La obra catequizadora de los misioneros eliminó poco a poco las prácticas musicales de los indígenas, que sólo se conservan en regiones apartadas, en cambio, ocurrió lo contrario en lo que se refiere a la influencia de la modalidad musical africana, que fue el factor decisivo para plasmar las características de la música brasileña.

El talento específico del negro- su extraordinario sentido del ritmo y de la improvisación fue, también en el Brasil, su aportación más valiosa a la formación de un nuevo patrimonio musical. Su viejas tradiciones fetichistas, mezcladas con elementos de culto católico, sobreviven en las danzas y ceremonias del

²⁷ *Ibíd.*, p. 56.

candombe, de la macumba y de las congadas. Pero también en casi todas las formas posteriores, de origen europeo, el negro a contribuido a “brasileñizarlas” con su extraordinaria vitalidad. “Entre las características de la canción popular brasileña, predomina la sincopa y sus múltiples derivaciones poli rítmicas”.²⁸

Las raíces son básicamente las mismas que en el resto de América latina: África, Europa e indígenas locales, pero lo que distingue al Brasil del resto del continente es la elegancia y fluidez de su idioma portugués. Algunos de los géneros musicales populares originarios de Brasil más conocidos son el choro, el samba, la bossa nova y la música popular brasileña.

5.1.4 Musica de Colombia. Sobre la música indígena de Colombia antes de la llegada de los españoles, las fuentes de información se reducen a las crónicas y relatos de los primeros historiadores (Juan de Castellano, Pedro Simón y Fernández de Piedra hita) y a los hallazgos arqueológicos de algunas muestras de instrumental. Los cronistas insisten en la importancia de la música en todas las actividades de los indígenas tales como fiestas matrimonios y funerales, recolección de cosechas relacionados casi siempre con el aspecto visual, atuendos y coreografías.

Se sabe que utilizaban tipos de percusión y de viento: sonajas, placas de metal, conchas, cascabeles, flautas, verticales y transversas, ocarinas y fotutos, trompetas en forma de caracol.

Algunos investigadores sugieren que la música de estas culturas pudiera ser monódica, con claros rasgos de heterofonía en la utilización de los instrumentos de precisión, y estar basadas en escalas defectivas, posiblemente de base pentatónica.

²⁸ Enciclopedia de la Música por: Fred Hamel y Hurlimann.

La conquista y la colonia. Desde luego con la llegada de los españoles, causo gran influencia por la música religiosa, fue así como enseñaron a los indios más dotados los rudimentos de canto gregoriano y derivaciones más o menos simples en las que se incluían voces instrumentales.

5.1.5 Musica de Chile. La música indígena chilena tiene “claridad, belleza melódica y una gran variedad rítmica”, entre los instrumentos figuran la flauta de pan, el lolkin, la pifulka, el pincullo, el kultrum, la trutruka, etc.

Con la conquista llegan los primeros músicos profesionales y los misioneros empiezan, como en todo el continente a divulgar la música litúrgica dentro y fuera de la iglesia. De esa misma época ciertas ceremonias religiosas con cantos y danzas del folklore criollo, en las que muchas veces sobre viven elementos paganos como la *fiesta de Andacollo*, la *fiesta de la cruz de mayo*, la *virgen de la tirana* y los *bailes chinos*.

5.1.6 Musica de Ecuador. Pocos países latinoamericanos han conservado, a través de los cuatro siglos transcurridos desde la conquista el acervo de la música aborígen con tal integridad como los indígenas ecuatorianos. Es cierto que en algunos pueblos indígenas han adoptado la lengua y las costumbres de los blancos y que su música ha asimilado las formas artísticas importadas y sus formas originales han desaparecido como sucede en la región del litoral. Pero en las regiones oriental e interandina la música primitiva, como los bailes e instrumentos aborígenes se conservan casi intactos y sus orígenes provienen de épocas remotas.

Entre los instrumentos más antiguos todavía en uso figuran *el paruntzi*, en el cual se suelen interpretar *el sanjuanito* (uno de los bailes más populares del país), los diversos tipos de *bocina* (que sirven para anunciar el paso del ganado bravo), *el*

caracol marino (churu o quipa) y *los cascabeles*. En cuanto al *rondador* (especie de flauta de pan).

Entre los bailes de origen autóctono figura en primer lugar *el danzante*, bailes sueltos realizados por indígenas disfrazados de sacerdotes o príncipes que se ejecutaban en la época pre cristiana al cerrarse los ciclos solares; es de movimiento moderado, con música melancólica, y en general en compás de 6 octavos. Las figuras del baile aluden al culto del sol.

También es común el yaraví. Otras bailables de forma reciente son *el albazo*, danza cantada; *el amorfino* del litoral, de carácter netamente criollo, *los tonos del niño*, bailados también por parejas sueltas de muchachas y muchachos ante la sagrada efigie, en los pases del niño Jesús y velaciones que todavía se practican en algunas regiones del altiplano; *la guarandeña* de tipo carnavalesco; *el cachullapi*, derivación del amorfino, de movimiento vivo; *el pasillo*, extremadamente popular hasta ahora e importado de Colombia.²⁹

Las varias tribus aborígenes que sucesivamente poblaron el territorio inter-andino han practicado la escala pentatónica sin semitonos, casi siempre en el modo menor. En las zonas contiguas a la selva se observa que las aves cantoras han ejercido considerable influjo en la música autóctona y que en la región inter andina del norte ciertos fragmentos y cadencias de algunos sanjuanitos que ejecutan los indígenas con sus instrumentos autóctonos son gorjeos y silbidos de ciertos pajarillos.

La tristeza desolada y depresiva de las melodías indígenas del altiplano del ecuador, y de la música popular actual que de ellas deriva, debida al uso casi exclusiva del modo menor se ha atribuido al medio físico: parajes fríos y áridos cuya sola vista inunda de pesar el corazón.

²⁹ *Ibíd.*

5.1.7 Musica del Perú. La historia de la música peruana, al igual que la de todos los países suramericanos se remonta a cientos de años atrás, antes de llegar la aculturación. Por las fuentes informantes (restos arqueológicos, cronistas, supervivencias)

Sabemos que su música estaba basada en una escala pentatónica de un orden interválico no medible según los tonos occidentales (lo mismo puede decirse de los instrumentos preíncas), y de sus subsecuentes modalismos derivados.

Entre los instrumentos principales tenemos la ya citada *antara*, especie de flauta de pan, de seis a catorce tubos, hecha de cañas de diferentes tamaños; *la quena*, flauta vertical de caña o hueso, de cinco y siete agujeros; *la ocarina*, trompetas de arcilla y madera; diversos tipos de *tambores*, etc. Las danzas, aparte de las de tipo ritual o militar, guerrero, eran muy variadas y de corte regional. *El huayno* que, muy transformado, subsiste todavía, y con vigor, en compañía de otras danzas de ámbito limitado, como *la kashua*, *la wifala*, *la kachampa*, etc. Así como la palabra huayno lleva en sí la ida de danza, otro termino *harawi* lleva el canto; ambos frecuentemente unidos al sustantivo taqui (aproximadamente, fiesta) que en runa significa (idioma del hombre) designaba casi cualquier actividad que incluya música, canto o danza.

5.1.8 Musica de Paraguay. Si algo hay que caracterice la música popular de Paraguay es su completa ausencia del elemento africano que tanto influjo ha tenido en la canción y en el ritmo de tantas otras repúblicas centro y sudamericanas. La música nativa original es esencialmente india, de ritmo lento y carácter melancólico, basada sobre todo en la escala pentatónica.

A esta cultura musical aborígen se sumaron luego algunos elementos españoles, que se remontan a la época colonial. Hasta el siglo XVI, por consiguiente, no hubo

en el Paraguay otros cantos ni otras danzas que las de los indios guaraníes, cuyos instrumentos todavía siguen utilizándose en la actualidad.

Estos instrumentos son de dos clases: de viento y de percusión. Figuran diversos tipos de flautas verticales, conocidas con el nombre genérico de *membí* y una primitiva trompeta bélica, *la inubia*. Y todo tipo de tambores, como *el trocano*, *el matapú*, *el muré-muré* y *el curugú*, *maracas*.

En la mencionada época colonial, la labor de los misioneros jesuitas tuvo una importancia decisiva para la divulgación entre los indios de los instrumentos europeos, así como de la música religiosa que extendió el pentatonismo primitivo a la escala corriente de siete tonos. Más tarde, ya en pleno siglo XIX, la difusión de la música europea de salón y la adopción de la guitarra como instrumento del pueblo dieron lugar a la aparición en el Paraguay de un tipo de música híbrida, europea en su fondo armónico, pero eminentemente “tropical” en su ejecución.

5.1.9 Musica de Uruguay. En el descubrimiento de América, Uruguay se hallaba habitada por un grupo de tribus Chana- charrúas, que desaparecieron en los albores del siglo XIX después de cruentas luchas. Los charrúas practicaban danzas y cantos de combate y disponían de *bocinas*, *tambores de troncos* y un “arco de musical” monoheterocorde cuyo resonador era la cavidad bucal del ejecutante.

5.1.10 Musica de Venezuela. “La música de Venezuela está compuesta por cantos de trabajo, destinados a acompañar y ayudar espiritualmente las diversas labores, según investigadores han hallado cantos de ganado, ordeño, cosecha, de lavar la ropa y de molienda. Entre los instrumentos utilizados están: *el cuatro*, *el arpa*, *los capachos*”³⁰.

³⁰ *Ibíd.*

5.2 CULTURA AYMARA



Mapa No 1: Región Aymara en Sud América

“Aymara, es el nombre que recibe un pueblo indígena americano que ancestralmente habitaba la meseta andina del lago Titicaca desde tiempos precolombinos, repartiéndose su población entre el occidente de Bolivia, el sur del Perú, el norte de Chile y el norte de Argentina. Alternativamente, reciben el nombre de collas”³¹

Aunque no se conoce con precisión cuál es el estado más antiguo de los Aymaras, la civilización Tiahuanaco que data desde 2000 años antes de Jesucristo, usualmente es referida como el primer estado Aymara. Existían en esta cultura doce reinos separados, que fueron colectivamente referidos como los Collas. Aprovechando estas divisiones, los Incas ingresaron al norte del altiplano y extendieron su reino sobre el territorio Aymara aproximadamente en el siglo XV. La última nación Aymara independiente fue la Lupakas del 1400 después de Cristo.

³¹ Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Aimara>

La historia de los Aymara ha sido caracterizada por cambiantes presiones de los grupos dominantes. Su incorporación al imperio Inca en 1430 resultó en un significativo grado de aculturación que se inició antes de la conquista española que empezó en 1535. Más adelante se suscitaron cambios en la cultura Aymara que tuvieron lugar durante el periodo colonial. “Aproximadamente desde el 1820 hasta nuestros días, los Aymara han estado bajo la influencia de las reglas de las repúblicas de Perú y Bolivia”³².

“La conquista española del imperio de los Incas se inicia cuando 150 aventureros españoles supuestamente invitados del Inca Atawallpa lo engañan y lo toman rehén. Como la sociedad teocrática de los incas atribuía a su gobernante poderes divinos, los otros líderes del imperio tardaron a comprender la crítica situación de su monarca. Esta inconsciencia es la única causa que puede explicar razonablemente el porqué no fue movilizad o de manera rápida, como correspondía, el poderoso y numeroso ejército imperial en aras del rescate de Atawallpa. En ese entretiem po de varios meses, entre la captura y la muerte del Inca, estos pocos españoles fueron capaces de comprender las pugnas entre la diversidad de pueblos que estaban bajo el dominio incaico y de esa manera ganar aliados entre éstas naciones que veían a los españoles como sus liberadores del imperio. Después de matar al Inca, los españoles contando con el respaldo militar y logístico de millares de nativos, rebeldes al dominio inca, fueron prácticamente invencibles en los momentos decisivos de esta guerra de la conquista.

Bastarían pocos años para que éstos aliados nativos se arrepientan de su fatal error. Pero ya era muy tarde, el imperio estaba destruido y todos sus pobladores, inclusive estos aliados, reducidos a condiciones subhumanas. Durante la colonia el status de los aymaristas y todos los otros nativos fue peor, inclusive, a la de los esclavos africanos pues éstos últimos tenían algún valor en dinero mientras que la "indiada" se podía obtener gratis.

³² Disponible en Internet: [http://www. Monografías .com](http://www.Monografias.com)

Millones de aymaristas y otros indígenas murieron, forzados por los encomenderos que contaban con el consentimiento de las autoridades políticas y eclesiásticas españolas. Esta matanza alcanzó las mayores cifras en las minas de Potosí cuya riqueza de plata fue despilfarrada, entre otras cosas, en la llamada "armada invencible". Este fue un verdadero genocidio por el que hasta ahora los descendientes de los antiguos nativos andinos claman una declaración formal de arrepentimiento y disculpas”³³.

“En la actualidad, la mayor parte de los aimaras viven ahora en la región del lago Titicaca El centro urbano de la región Aymaras es El Alto, la ciudad de 750.000 habitantes, que colinda con la sede de gobierno de Bolivia, La Paz. Además, muchos aimaras viven y trabajan como campesinos en los alrededores del Altiplano”³⁴.



Mapa No 2: Bolivia – lago Titicaca

³³ Disponible en Internet: <http://www.aymara.org/1995/historia-aymara/>

³⁴ Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Aimara>

La base de la economía aymarés fue el cultivo de la papa del cual conocían 200 variedades además producían oca, quinua, cañagua y ullucu, papaliza, criaban y domesticaban animales especialmente la vicuña, la alpaca y la llama, estos animales le servían de carga, de su lana tejían en vino y otros colores oscuros sus ropas y frazadas, de sus huesos trabajaban utensilios de diferentes usos

Los aymarés son seres profundamente religiosos. Todo cuanto les rodeaba, desde su nacimiento hasta su muerte, tiene un sentido mágico-religioso. Todo, hasta las piedras, son moradas de distintos dioses. Por ello, al estar en armonía con la naturaleza, se esta en armonía con las deidades que bien pueden proteger y ayudar al hombre, como pueden ocasionarles grandes calamidades.

Los aymarés se esfuerzan por agradar a las divinidades por que esperan que en la misma medida estas le retribuyan. Sus rituales son solemnes, complicados y en ellos hacen grandes ofrendas de diversos tipos. Uno de los sacrificios de mas antigua raigambre y mayor importancia, es la que se le hace a la Pachamama (Madre tierra) ofreciéndole una o varias llamas.

“La “wilancha” o sacrificio de la llama para agrado de la Pachamama /madre tierra, se produce en presencia de toda la comunidad y la lleva a cabo el yatiri o sabio de la comunidad quien rocía sangre del animal en el suelo y hacia los puntos cardinales invocando a los dioses tutelares”³⁵.

La música es una parte muy importante de los Aymaras. Ellos tocan música en ceremonias religiosas, agriculturas, y celebraciones del ciclo de la vida.

³⁵Disponible en Internet: <http://universitio.8m.com/aymara.html>



FOTO No 27: Indígena Aymara

Estos son algunos instrumentos típicos de la música Aymara:

Zampoñas (Sikus en la lengua Aymara) – un instrumento de viento que es construido de 13-15 tubos de bambú de menor o mayor diámetros para formar una escala de dos filas. Este instrumento es típico de la cultura Aymara y ha sido tocado por miles de años.

Tarka – una flauta de madera con seis agujeros por los dedos. Este instrumento es muy popular durante los fiestas y celebraciones. La tarka existe sin influencia española también.

Charangos – guitarras pequeñas con 8-15 cuerdas y generalmente son creadas con la cáscara de una armadillo. La presencia del charango en la cultura Aymara es un resultado de la influencia española.

Instrumentos de percusion – “Hay dos tambores populares, el bombo y la wangara. El origen de los tambores de los Aymaras no es muy clara. Alguna gente

creo que son un aspecto de la cultura indígena, mientras que otros creen que son parte de la cultura española”³⁶.

5.3 ANALISIS MELODICO Y RITMICO DE LA MUSICA ANDINA LATINOAMERICANA

Observamos que está construida por: melodías y células rítmicas, bastante pobres en cuanto a su construcción instrumental y posibilidades armónicas. La llamada “música andina”, al igual que la música llanera y el género vallenato, está supeditada a ciertas condiciones que le impone la afinación de los instrumentos de viento, es decir, las tonalidades en las cuales se interpreta esta música, que no pasan de 5 (Do mayor, Re mayor, Si bemol mayor, Fa mayor y Sol mayor) con sus respectivas tonalidades relativas menores (La menor, Si menor, Sol menor, Re menor y Mi menor)³⁷.

Esto se debe a que la configuración anatómica y técnica de la quena (pentatónica), dificulta al extremo interpretar melodías en tonalidades tales como Fa sostenido mayor, Re bemol o incluso Si Mayor, limitando las posibilidades creativas de este instrumento. Todo lo anterior hace que las melodías de mayor facilidad interpretativa en un ejecutante de quena, al abordar el instrumento, sean en tono menor, el cual es muy a fin al sentimiento histórico nostálgico del nariñense, característica innata de nuestro pueblo.

Teniendo en cuenta que el origen de algunos instrumentos, no son incaicos ni ancestrales indígenas, como comúnmente se cree. El historiador Héctor Soto asegura que el charango “es un instrumento musical de origen post-hispánico” y en otro aparte de su investigación dice que “el charango es una copia de

³⁶ Disponible en Internet: <http://www.profesorenlinea.cl/musica/AymaraMusicaDanzas.htm>

³⁷ MARTÍNEZ, Op. Cit.

cordófonos europeos”. Otro historiador, Carlos Vega (1943), describe al charango como una “antigua especie europea situada entre la guitarra y el mandolín”³⁸. (38)

“La zampoña es una flauta pánica (en honor del dios Pan), conocida también con otros nombres como siku o antara, de acuerdo según su procedencia. Mientras que zampoña proviene del griego, siku que es de origen aymará y antara de origen quechua; estas dos últimas pertenecientes a la cultura andina. “La flauta es uno de los instrumentos más antiguos. Se construyeron de tibias de animales, huesos humanos, marfil, arcilla, piedra, caña, metal y madera. Las flautas de pico aparecieron antes que las verticales y las traveseras.

Investigadores han podido comprobar que los instrumentos migraron junto con la gente y que en otras latitudes los copiaron. Las características de los instrumentos, las escalas, las medidas, han sido elementos fundamentales para determinar su origen y procedencia.”³⁹

La quena es probablemente el único instrumento incaico, aunque se cree que su origen es japonés o asiático. Existen dos ejemplares de quenás, llamados “Flauta Chimú de Cobre” y la “Flauta Chimú de Plata”, con 1500 años de antigüedad y que se exhiben en el Museo Nacional de Arqueología de Lima, Perú. La cultura Chimú habitó el norte del Perú y habitaron los territorios antes habitados por los mochicas los cuales han sido considerados los mejores arquitectos del Perú preincaico.

5.3.1 La saya afro-boliviana. Los intereses económicos que movían la práctica del comercio de esclavos en el siglo XVIII hicieron que la población africana emigre a Latinoamérica. Y como la música y la danza es parte de la vida del ser

³⁸ Ibíd.

³⁹ MARTÍNEZ, Op. Cit.

humano, esta también viajó a la tierra de Los Andes, donde se adaptó a prácticas ancestrales ya existentes.



Su origen africano está implícito en la deformación del vocablo Nsaya de Origen Kikongo (Africa); así la saya etimológicamente significa: trabajo en común bajo el mando de un (a) cantante principal. Está compuesta de música, danza, poesía y ritmo donde se utiliza bastante la metáfora y la sátira, tocando temas de la esclavitud y de la situación actual.

La Saya afro-boliviana presenta elementos del ancestro africano; sin embargo posee algunas peculiaridades sincréticas Aymaras como la vestimenta, especialmente en las mujeres ⁴⁰.



FOTO No 28: Baile Saya Caporal de Bolivia

⁴⁰ Cultura Bolivia. 2011

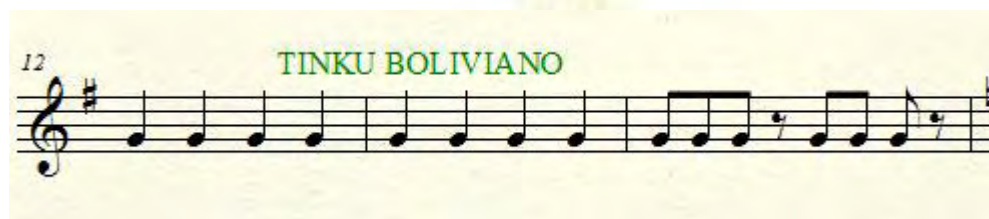
Su estructura rítmica de interpretación es utilizada por los grupos de la ciudad de pasto en arreglos de música de los “Kjarkas” o “Illapu”, como también en composiciones individuales en grupos como “Llama Brava”, “Antarky”.

5.3.2 El Tinku. El Tinku es un enfrentamiento de carácter ritual que se realiza en las poblaciones del Norte de Potosi y Sur de Oruro Bolivia. El significado de la palabra Tinku es “encuentro” (de la palabra quechua tinkuy, encontrarse)⁴¹

El ritmo está muy bien ejecutado por las agrupaciones de música andina de la ciudad de Pasto debido a que su célula rítmica es bastante sencilla. Se puede utilizar a 2/4, sus melodías están ejecutadas por quenás o por zampoñas y el bombo.

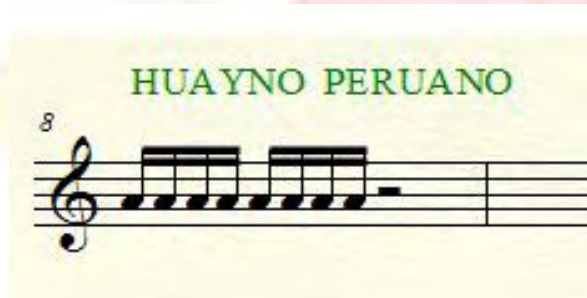


FOTO No 29: Ritmo Andino latinoamericano Yinku

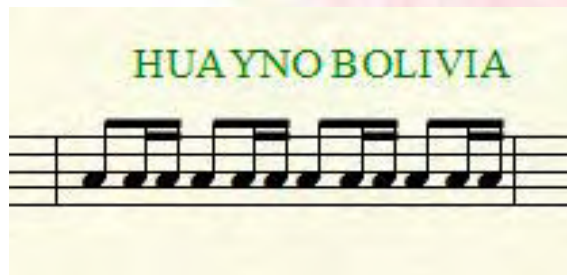


⁴¹ Ibíd.

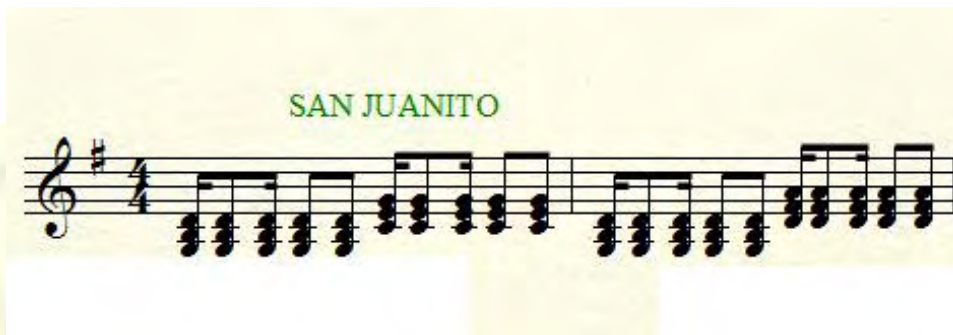
5.3.3 Huayno Peruano. Al analizar este ritmo tenemos en cuenta que la ejecución en algunos instrumentos está herrada por algunos grupos en nuestra ciudad al no ejecutar bien la célula rítmica, por ejemplo en la guitarra realiza un apagado en el ritmo, su influencia fundamental está dada por agrupaciones como “Altiplano de Chile” y su arreglo “Adios pueblo de Ayacucho”



5.3.4 Huayno Boliviano. Este ritmo es similar al peruano, en nuestro contexto musical se conocen temas como wayayay de “kjarkas”. Su estructura rítmica es



5.3.5. San Juanito del Ecuador. Al analizar este ritmo tiene como característica principal sus melodías y su célula rítmica que está bastante bien ejecutada por los músicos andinos de la ciudad de Pasto en los grupos tratados en esta investigación.



5.3.6 Tobas. La danza de Tobas es una representación figurativa de las tribus del Chaco boliviano. Desde antes de la colonia la relación entre la cultura andina y la Amazonía fue de dominación y de resistencia. En sus incursiones, el ejército quechua tomó prisioneros selvícolas, llamados chunchus.

La llegada de estos orientales al mundo occidental inspiró en los aymaras la creación de una danza bautizada precisamente ch'unch'u, que no es más que una manera de apropiación cultural. Fundada la República, los aymaras reinventaron la danza y la designaron Tobas, nombre de una etnia del Chaco.



FOTO No 30: Ritmo Andino latinoamericano Tobas

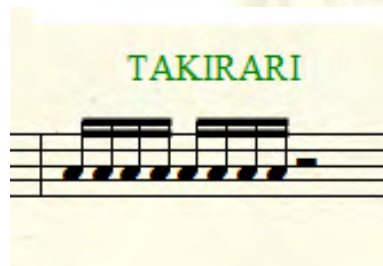
La presencia de lanzas, arcos y adornos de plumería, así como tatuajes y sartas de conchas y semillas, se superponen a las netas características del vestuario andino. “Es un baile acrobático que expresa actitudes guerreras y de cacería, los danzantes realizan saltos y vueltas como si llevaran alas en los talones. La relación de los bailarines con el mundo espiritual viene dada por la presencia de los "Brujos" que intervienen en la danza”.⁴²

La ejecución del tobas en los instrumentos musicales como la guitarra y el charango tiene algún grado de dificultad es por eso que los grupos de la ciudad de Pasto tienen muy poco repertorio en este ritmo.



5.3.7 Taquirari. “El Taquirari es un ritmo musical folklórico típico del oriente boliviano, más característico de los departamentos de Santa Cruz, Beni y Pando, de la zona oriental de Bolivia”.⁴³

Su ejecución por grupos como raíces andinas, tierra mestiza es realizada en composiciones con riqueza armónica y musical.



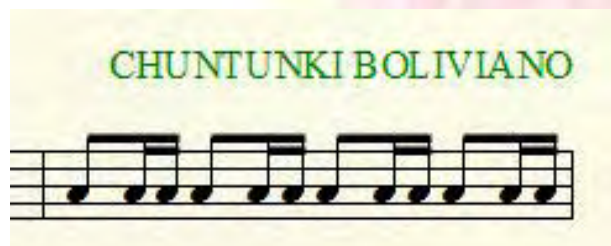
⁴² Disponible en Internet: <http://www.artemapale.com/tobas.html>

⁴³ Cultura de Bolivia. 2011

5.3.8 Bambuco Sureño. Este ritmo característico de nuestra tierra es ejecutado por los distintos grupos de música andina, lo especial es la forma como se ejecuta su célula rítmica que es prácticamente diferente en varios grupos de música andina de la ciudad de Pasto, uno de los grupos mas representativos en la investigación de este ritmo es el grupo ILLA MANTU, KANTUS , RAICES ANDINAS .

La Guaneña es una canción tradicional de las tierras de sur de los Andes colombianos, que en la actualidad corresponde a la región andina del departamento de Nariño. Es una tonada de guerra, por lo tanto alegre, pero a la vez nostálgica. Aunque ha llegado a ser interpretada en diversos ritmos, su versión más difundida sitúa sus acordes entre las formas dramáticas del bambuco⁴⁴.

5.3.9 Chuntunki:



Temas como “ave de cristal”, “tiempo al tiempo”, “sin ella” de la agrupación Kjarkas

⁴⁴ MARTÍNEZ, Op. Cit.

5.3.10 Ejemplos de Ritmos:

5.3.10.1 Ejemplo de Ritmo de Huayno:

The image displays a musical score for a Huayno rhythm in 2/4 time, consisting of four staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. This is followed by a repeat sign. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth measure contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a half rest. This is followed by a final double bar line.
- Staff 2:** Treble clef. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. This is followed by a repeat sign. The third measure contains a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter rest, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. This is followed by a final double bar line.
- Staff 3:** Treble clef. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure contains a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. This is followed by a repeat sign. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The fourth measure contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a half rest. This is followed by a final double bar line.
- Staff 4:** Treble clef. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a half rest. This is followed by a repeat sign. The third measure contains a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a half rest. This is followed by a final double bar line.

5.3.10.2 Ejemplo de Huayno Tradicional

Papel de Plata

Tradicional
Arreglo: J Reitzman



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are in bass clef and feature a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.



The second system continues the piece. The top staff has a melodic line with some rests and accents. The middle and bottom staves continue the rhythmic accompaniment with various note values and rests.



The third system concludes the piece. The top staff has a melodic line ending with a final note. The middle and bottom staves continue the rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

5.3.10.3 Ejemplo de San Juanito – Arreglo: Hector Ruales y Jaime Cultid:

SHIK-SHIK

[Subtitle] MAURICIO VICENCIO
HECTOR RUALES-JAIME CULTID

Score

The musical score is arranged for seven guitars. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into seven staves, each labeled 'Guitar 1' through 'Guitar 7'. Guitar 1 and 6 play melodic lines, while Guitars 2, 3, 4, and 5 play chords and arpeggios. Guitar 7 is in the bass clef and provides a bass line. Blue 'S' symbols are placed above the first measure of each staff.

5.3.10.4 Ejemplo de Tinku - Compositor: Hector Ruales:

10 TATAINTI

The musical score is for the piece 'TATAINTI' by Hector Ruales, starting at measure 37. It features six staves: Fl. 1, Fl. 2, B. Fl. 1, B. Fl. 2, Vib., and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The Flute parts (Fl. 1, Fl. 2, B. Fl. 1, B. Fl. 2) play a rhythmic melody of eighth notes. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Drum Set (D. S.) part features a steady eighth-note pattern with a snare drum accent on the fourth measure.

5.3.10.5 Ejemplo de propuestas para repertorio del grupo de música Antarky de la ciudad de Pasto - Compositor: Hector Ruales:

SCORE

RAIN

[Subtitle]

HECTOR RUALES CORAL
[Arranger]

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

BAJO

tr. 1

tr. 2

5.3.10.6 Ejemplo de Bambuco Sureño- Autor: Maestro Javier Fajardo:

EL TAMBO
BAMBUCO SUREÑO

JAVIER FAJARDO CH.

Allegro

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a whole rest and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system (measures 7-12) shows a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with a similar accompaniment. The third system (measures 13-18) continues the eighth-note patterns in both staves. The score includes first and second endings, repeat signs, and a 'Cresc.' marking. There are also small red padlock icons in the right margin of each system.

Otras características de las especies líricas e instrumentales de los distintos países americanos son los elementos a los cuales recurren los compositores para orientar su música dentro de los lineamientos del nacionalismo musical.

Inspirarse en temas populares es una tendencia que existió desde siempre y que en el romanticismo tomaría un cariz político.

5.4 PRODUCCION NARRATIVA

La producción narrativa es un método de investigación cualitativa que tiene como propósito producir y complejizar el campo teórico del tema a estudiar en lugar de hacer una reflexión sobre él. Para ello se dedica a explorar los discursos de informantes privilegiados, y esta exploración no pretende cerrar unas hipótesis concretas, sino que lo que busca es generar hipótesis futuras y nuevas líneas de trabajo.

El procedimiento para recopilar y plasmar es el siguiente:

1. Se parte de un fenómeno a estudiar, el investigador toma el material teórico existente y extrae las temáticas relacionadas, las cuales definen el primer boceto de temas a tratar. No puede existir una batería de preguntas que fije el contenido, no se puede dirigir la conversación.
2. El investigador se interesa por encontrar a personas que experimentan el fenómeno a estudiar. El informante será notificado de la propuesta de investigación, así como del procedimiento completo.
3. La narrativa nace de una ignorancia consciente por parte de el investigador quien, lejos de suponer que conoce el sentido que las personas dan a sus actos, se compromete a preguntar directamente a las interesadas, de tal forma que puedan expresarse en sus propios términos y con la suficiente profundidad para recoger la riqueza de significados, los cuales pueden ser los mismos o no, que los de el investigador.
4. El investigador debe tratar de establecer una relación personal con sus interlocutores, avanzando lentamente al inicio, formulando inicialmente preguntas

que le permitan saber qué es importante para el informante, antes de enfocar claramente el objeto de investigación, el cuál surgirá de forma compartida.

5. El investigador, en el decurso de la narrativa, se irá interesando más por significados que por hechos, más por sentimientos que por conocimientos, más por interpretaciones que por descripciones. El informante será, entonces, un sujeto apasionado, partidista y posicionado que habla desde una posición determinada.

6. El investigador devuelve el texto de la entrevista transcrito a los informantes las veces que fueran necesarias para llevar a cabo sucesivos cambios hasta que el informante se vea en ella plenamente reflejado.

7. La narrativa textualizada se considera una creación intelectual conjunta.

Tal interacción no es solamente una producción de discursos "objetivos", estables y analizables desde una racionalidad matemática. En lo contrario, al inducir a un clima de interacción social y socialización de una experiencia común es capaz de suscitar representaciones simbólicas sensibles y concretas que sobrepasen la dimensión de respuesta psicológica individualizada, adentrándonos en universos simbólicos grupales⁴⁵.

Se ha utilizado como elemento fundamental en nuestra investigación la producción narrativa. De esta manera se ha desarrollado nuestro trabajo, teniendo en cuenta el proceso para adquirir información, hemos buscado informantes con amplia experiencia musical no solo como compositores, sino como entes que han evidenciado una realidad y que pueden aportarnos a los relatos, interaccionando conjuntamente a través de sus historias.

⁴⁵ Disponible en Internet: www.wikipedia.com

5.5 EL RELATO

“El hombre a través del tiempo, ha sentido la necesidad de contar, ya fueran hechos sucedidos o historias creadas por la imaginación. Antes de la escritura, surgió la narrativa oral, para entretener, para honrar, para mantener vivos los relatos de hazañas o vivencias, para transmitir enseñanzas o preceptos morales.

El relato, también llamado cuento largo, es una forma de narración cuya extensión en número de páginas es menor a la de una novela. Aunque el número de páginas no es lo único que se debe tener en cuenta a la hora de determinar un género. La esencia del relato consiste en contar una historia sin reflejarla en toda su extensión, compactándola y poniendo el énfasis en determinados momentos, que suelen ser decisivos para el desarrollo de la misma.

Grandes autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Jack London, Franz Kafka, Howard Phillips Lovecraft, Truman Capote y Raymond Carver, han demostrado con la calidad indiscutible de sus relatos, las grandes posibilidades de este género”⁴⁶.

“El relato es una estructura discursiva, caracterizada por la heterogeneidad narrativa, en general un relato es resultado de la inspiración inmediata, a diferencia del cuento en donde todos los indicios deben llevar indefectiblemente al nudo y luego al desenlace y por ende requiere un trabajo previo del autor”⁴⁷.

“Los relatos, según la temática, la intención, los elementos caracterizadores utilizados en las manifestaciones literarias, se agrupan, según distintos criterios:

⁴⁶ Disponible en Internet: <http://www.educar.org/lecciones/narrativa/tiposderelatos.asp>

⁴⁷ Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Relato>

- *La Leyenda:* Es una narración oral o escrita, con una mayor o menor proporción de elementos imaginativos y que generalmente quiere hacerse pasar por verdadera o fundada en la verdad, o ligada en todo caso a un elemento de la realidad. Se trasmite habitualmente de generación en generación, casi siempre de forma oral, y con frecuencia experimenta supresiones añadidos o modificaciones.
- *Realista:* Describe con minuciosidad el mundo que lo rodea y el elemento predilecto es la descripción de la naturaleza o de los personajes, valiéndose de la observación directa de la realidad.
- *Policial:* Esta definido por la existencia de uno o varios crímenes y plantea un enigma que debe ser resuelto por la lógica.
- *Fantásticos:* se basan en lo irreal y causan un efecto de realidad por lo que el lector encuentra una lógica en lo que esta leyendo. Dentro de este género lo imposible es posible. Por la suma de elementos reales y de elementos extraños e inexplicables⁴⁸.

En base a la información obtenida, podríamos enfocar que el tipo de relato que se emplea, según la temática de nuestra investigación es: el realista.

Observamos que nuestros entrevistados son músicos de amplia trayectoria, que se han mantenido por muchos años en el difícil campo de la música andina latinoamericana en la ciudad de Pasto. Ellos tienen gran necesidad de contar sus vivencias y experiencias musicales, así también dan a conocer sus agrupaciones, obras y composiciones, lo cual es de vital importancia; porque les permite mantener viva esta tradición musical que ha florecido en nuestra ciudad y que aman enormemente.

⁴⁸ Disponible en Internet: <http://wenaleyenda.blogspot.com/>

5.6 TRADICION

La palabra proviene del sustantivo latino traditio, y éste a su vez del verbo tradere, «entregar». Tradición es el conjunto de patrones culturales que una o varias generaciones hereda de las anteriores y, usualmente por estimarlos valiosos, trasmite a las siguientes. Se llama también tradición a cualquiera de estos patrones. El cambio social altera el conjunto de elementos que forman parte de la tradición.

Se considera tradicionales a los valores, creencias, costumbres y formas de expresión artística característicos de una comunidad, en especial a aquellos que se transmiten por vía oral. Lo tradicional coincide así, en gran medida, con la cultura y el folklore o «sabiduría popular».

“La visión conservadora de la tradición ve en ella algo que mantener y acatar acríticamente. Sin embargo, la vitalidad de una tradición depende de su capacidad para renovarse, pudiendo cambiar de forma para adaptarse a nuevas circunstancias, sin perder por ello su sentido”⁴⁹.

En cuanto al concepto de tradición en nuestro trabajo, se observa que al categorizar la información y al definir el término de tradición, los entrevistados y directores de las diferentes agrupaciones de música andina, hacen referencia a todos los valores, creencias, costumbres y formas de expresión artística de nuestros pueblos latinoamericanos, que por ende hemos heredado. Adaptándose a nuestra cultura logrando de alguna manera un cambio social en nuestra región.

⁴⁹ Disponible en Internet: es.wikipedia.org/wiki/Tradición

5.7 IDENTIDAD CULTURAL

Identidad cultural es el conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hace parte a la diversidad, al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.

La construcción de identidades es “un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad” (Berger y Luckman, 1988: 240). Las identidades se construyen a través de un proceso de individualización por los propios actores para los que son fuentes de sentido (Giddens, 1995) y aunque se puedan originar en las instituciones dominantes, sólo lo son si los actores sociales las interiorizan y sobre esto último construyen su sentido.

De alguna manera, se puede interpretar que se están reforzando las propuestas tendentes a reconocer los procesos de identificación en situaciones de policulturalismo (Maffesoli, 1990) o momentos de identificación (Jenkins, 1996) que se dan en la sociedad-red, emergiendo pequeños grupos y redes.

Existen dos corrientes modelos de estudio en antropología a la hora de abordar el fenómeno de la identidad cultural:

La perspectiva esencialista que estudia los conflictos de identidad como algo eminentemente hereditario culturalmente. Esta aproximación considera que los diversos rasgos culturales son transmitidos a través de generaciones, configurando una identidad cultural a través del tiempo.

La perspectiva constructivista, en cambio, señala que la identidad no es algo que

estático, sólido o inmutable, sino que es dinámico, maleable y manipulable. Las críticas que se pueden hacer al modelo esencialista son que la cultura no es algo que se hereda totalmente, y por lo tanto, la identidad cultural tampoco puede ser heredada férrea e inflexiblemente.

Respecto a la perspectiva constructivista, las críticas que se le pueden hacer son que la identidad cultural tampoco depende únicamente de factores coetáneos, sino que existe una transmisión modificable a lo largo del tiempo. “No es simplemente una construcción que se realiza desde cero, sino que existe un sustrato básico sobre el que se trabaja y se moldea una identidad cultural determinada”⁵⁰.

Este aspecto teórico conceptual desde una perspectiva esencialista y constructivista nos permite entender en función de nuestra investigación, que las diferentes agrupaciones de nuestra ciudad con sus rasgos culturales, buscan construir una nueva identidad, a partir de propuestas musicales como actores individuales, que han interiorizado un sentimiento de pertenencia andino latinoamericano, que anhelan seguir forjando.

5.8 HERENCIA CULTURAL

“Toda herencia cultural, toda tradición, aporta un determinado número de vivencias y modo de expresión, que el nativo de un lugar halla al nacer. Si el habla y la alimentación se imponen al hombre como exigencias primarias para poder subsistir, otras exigencias como la religión y las costumbres pueden imponerse total o solo a medias según el carácter pasivo o de reacción de quien las recibe.

La facultad privativa de modificar un legado, principio sustancial de libertad, entraña las modificaciones, que conducen finalmente a un nuevo modo de expresión. Al hombre Folk le están dados los medios sencillos de creatividad, para

⁵⁰Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural

modificar en modo menor la sustancia cultural que recibe y gracias a ello conforma un algo característico que a la postre será la idiosincrasia de un conglomerado humano aquello que con expresión romántica se llama “el alma popular”

Casi todo puede transmitirse y puede ser aprendido y en cada época y en cualquier momento, la facultad natural del hombre artista añadirá algo más intransferible, la capacidad de improvisar, de crear en alas de la fantasía del momento una manera de sentir y de hacerlas exclusivamente suyas, esto es lo que nos deja alejados y nos agita de entusiasmo cuando en algunos raros momentos, en algún lugar nos topamos con ese destacado y verdadero artista popular”⁵¹

Creemos que este semblante tratado en nuestro trabajo, es muy importante dentro del pensamiento de los individuos que pertenecen a las diferentes agrupaciones andinas latinoamericanas, que creen haber recibido una herencia cultural; que logran proyectar con gran ímpetu en sus expresiones, composiciones e interpretaciones musicales, con el espíritu que envuelve a cada una de ellas y que por su creatividad han logrado transformar.

⁵¹ Expresiones musicales – la sociedad y el artista - Daniel Devoto

6. DISEÑO METODOLÓGICO

6.1. PARADIGMA DE CONOCIMIENTO: HISTORICO - HERMENEUTICO

Se elige el paradigma Histórico Hermenéutico, porque trata de interpretar la realidad desde el punto de vista de los actores, mas no intenta explicar ni predecir la realidad. La relatividad de su criterio hace apropiado este paradigma, por la provisionalidad de las verdades históricas.

6.2 TIPO DE INVESTIGACION: CUALITATIVA

En nuestro trabajo sobre la **RECONSTRUCCIÓN DEL DESARROLLO HISTORICO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES ANDINAS ACTUALES EN LA CIUDAD DE PASTO**. Se toma la investigación **CUALITATIVA** como referencia para su desarrollo por ser afín con el paradigma histórico hermenéutico. Esta se preocupa, por la construcción de conocimientos sobre la realidad social o cultural.

6.3 ENFOQUE DE INVESTIGACION: HISTORICO ETNOGRAFICO

El enfoque que utilizamos es el **HISTÓRICO-ETNOGRÁFICO**, este enfoque interpreta la realidad de los distintos aspectos sociales de la comunidad en estudio.

Se toma el enfoque Histórico Etnográfico, porque esta investigación trata sobre el reconocimiento de los patrones de cultura y la conducta de los músicos y las agrupaciones andino latinoamericanas del municipio de Pasto.

7. CRONOGRAMA

PROYECTO “ RECONSTRUCCIÓN DEL DESARROLLO HISTORICO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES ANDINAS ACTUALES EN LA CIUDAD DE PASTO A PARTIR DE LAS NARRATIVAS INDIVIDUALES Y COLECTIVAS”				
ACTIVIDAD	ESTRATEGIA	FECHA	RESPONSABLE	PRESUPUESTO
ENTREVISTAS Y RECOLECCION DE MATERIAL AUDIOVISUAL GRUPO-MUSICAL ANTARKY	Visita a las presentaciones y ensayos Grabaciones de audio y video	Octubre-4 2010	Lizbeth Burbano N. Héctor Ruales C. Jaime Cultid	trasporte \$10.000 Recursos Tecnológicos \$200.000
ENTREVISTAS Y RECOLECCION DE MATERIAL AUDIOVISUAL GRUPO-MUSICAL RAICES ANDINAS	Visita a las presentaciones y ensayos Envío de material por correo elect. Grabaciones de audio y video	Octubre 14	Lizbeth Burbano N. Héctor Ruales C Jaime Cultid	trasporte \$10.000 Refrigerios \$50.000 Recursos Tecnológicos \$20.000

ENTREVISTAS Y RECOLECCION DE MATERIAL AUDIOVISUAL	Visita a las presentaciones y ensayos	Octubre 20	Lizbeth Burbano	trasporte \$10.000
GRUPO MUSICAL DAMA-WHA	Envió de material por correo electrónico. Grabaciones de audio y video		N. Héctor Ruales C Jaime Cultid	Refrigerios \$50.000 Recursos Tecnológicos \$20.000
ENTREVISTAS Y RECOLECCION DE MATERIAL AUDIOVISUAL	Visita a las presentaciones y ensayos	Octubre 14	Lizbeth Burbano	trasporte \$10.000
GRUPO-MUSICAL LLAMA BRAVA	Grabaciones de audio y video		N. Héctor Ruales C Jaime Cultid	Refrigerios \$50.000 Recursos Tecnológicos \$20.000
ENTREVISTAS Y RECOLECCION DE MATERIAL AUDIOVISUAL	Visita a las presentaciones y ensayos	Octubre 20	Lizbeth Burbano	trasporte \$10.000
GRUPO MUSICAL SOLSTICIO	Envió de material por correo electrónico. Grabaciones de audio y video		N. Héctor Ruales C Jaime Cultid	Refrigerios \$50.000 Recursos Tecnológicos \$20.000

TESTIMONIOS					trasporte \$10.000
<ul style="list-style-type: none"> JUAN CARLOS CADENA CARLOS ENRIQUEZ JUAN CARLOS PAREDES WELLINGTON BURBANO JAIRO MONTENEGRO HERNAN CORAL 	Aplicación de una entrevista	Noviem/5 Noviem/10 Noviem/14 Noviem/16 Noviem/20 Noviem/25	Lizbeth Burbano N. Héctor Ruales C.	Refrigerios \$30.000 Recursos Tecnológicos \$20.000 Papelería y útiles \$10.000	
DISEÑO SOFTWARE MULTIMEDIA	Utilización de material multimedia para la realización del software	Diciembre 2	Lizbeth Burbano N. Héctor Ruales C Jaime Cultid	transporte \$10.000 Refrigerios \$30.000 Recursos Tecnológicos \$200.000	
TOTAL					
\$840.000					

8. ANALISIS DE INFORMACION

Como autores de este trabajo hemos desarrollado el siguiente análisis teniendo en cuenta la trascendencia histórica de las agrupaciones de música andina latinoamericana del municipio de Pasto, la influencia que han tenido estos grupos en el contexto regional y nacional, los relatos de los directores de algunas agrupaciones representativas de la ciudad de Pasto y el aspecto histórico de esta música. Observamos que hay fuentes muy escasas de investigación al respecto y otras aun no se han dado a conocer, por lo tanto consideramos que es pertinente nuestro trabajo de investigación.

Al Consolidar los relatos y aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto, podemos señalar de acuerdo al libro “América latina en su música” de la Relatora Isabel Aretz quien ha rastreado las huellas del viejísimo cancionero andino preincaico y ha realizado un estudio profundo de armonías antiguas indígenas. Que la música latinoamericana obedece a fenómenos, aportaciones, injertos y trasplantes, confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado. Los instrumentos de Europa, África y América se mezclaron, en un extraordinario crisol de civilizaciones y razas que contribuyeron a nuestra cultura que dieron lugar a condensaciones, transculturaciones, simbiosis de músicas aun muy primigenias o ya muy elaboradas en el nuevo mundo. Pero las músicas anteriores no se las registra como antecedentes, sin reconocer o saber que La música fue música antes de ser música, fue mágica, litúrgica y medicinal. Etc. Antes de cobrar la categoría de artística.

Así también de acuerdo a algunos datos bibliográficos encontrados, se puede establecer que la región del altiplano nariñense alberga fuerte presencia indígena que en tiempos precolombinos fue habitado por los grupos indígenas: Quillacingas, Pastos, Iscuandés, Tumas y Telembíes, que en algún momento

algunos de estos grupos hicieron parte del gran imperio Inca o Tahuantinsuyo que fue el dominio más extenso que tuvo cualquier estado de la América precolombina y que floreció en la zona andina del subcontinente entre los siglos XV y XVI, como consecuencia del apogeo de la civilización incaica que abarcó cerca de 2 millones de km² entre el océano Pacífico y la selva amazónica, desde las cercanías de San Juan de Pasto en el norte hasta el río Maule en el sur. Igualmente nuestro departamento posee un gran mestizaje cultural tras la conquista española. Por tal es considerado un territorio pluriétnico y pluriregional. Por ello podemos decir que los orígenes de nuestros aires musicales tradicionales también se encuentran en el mismo recipiente en el que se fundió nuestro mestizaje. En nuestras músicas confluyen no sólo razas, también culturas, y el resultado es una fusión continua de sonidos, ritmos, palabras y sentimientos.

De las manifestaciones antiguas hasta antes del siglo XIX, no se poseen testimonios escritos, ni sonoros de cómo eran, pero lo cierto es que unas sobrevivieron y otras quedaron en el olvido de los años, seguramente enterrados por la indiferencia y por el desinterés de lo nativo. Hemos soportado constantes transformaciones pero de alguna manera el enriquecimiento ha sido estimulante y gradual, debido al intercambio de ideas y esto nos ha permitido un mayor conocimiento de las músicas. Aunque sin rechazar un bloque de herencia de una tradición, por aquello de que como bien lo dijo: Stravinsky “una tradición verdadera no es el testimonio de tiempo pasado transcurrido; es una fuerza viviente que anima e informa el presente”.

Durante el siglo XX, las sociedades andinas sufrieron drásticos cambios que influenciaron los desarrollos musicales también. Bolivia, por ejemplo, vivió una revolución nacionalista en 1952 que produjo más reconocimiento de las culturas indígenas que en otros países de la región. El gobierno boliviano fomentó el desarrollo de la música aymara, y las estaciones de radio hicieron famosos a varios grupos típicos del altiplano. Estos trabajos musicales llamaron la atención

de algunos movimientos culturales que estaban interesados en el cambio social de izquierda en otros países. En Chile, por ejemplo, varios miembros de la “Nueva Canción” latinoamericana se interesaron en fomentar e integrar la música aymara en sus trabajos. Tal es el caso de Violeta Parra cantautora chilena, que traspasó las fronteras nacionales, transformándose en un verdadero mito viviente a varios años ya de su desaparición y Víctor Jara. músico chileno, cantautor y director de teatro, torturado y asesinado por las fuerzas represivas de la dictadura militar. Esta música se hizo muy famosa con la producción de grupos chilenos universitarios que no eran exactamente indígenas— Illapu, Quilapayún elnti-Illimani, entre ellos—. Durante las décadas de 1960 y 70, los miembros de estos grupos investigaron la música tradicional de la cultura aymara en el altiplano boliviano, y adaptaron su instrumentación y ritmo para producir creaciones musicales de gran originalidad y fuerza lírica.

La popularidad de la Nueva Canción se extendió por toda América Latina y posteriormente en Europa, con el exilio de estos grupos durante los años setenta debido a la represión de algunos gobiernos dictatoriales, situación que sirvió sin querer como un trampolín para el reconocimiento de los estilos andinos y latinoamericanos en el viejo continente. Principalmente, Simon & Garfunkel la difundieron entre el público norteamericano con un tema tradicional de origen inca llamado “El cóndor pasa” en 1970. Simon había conocido este tema por un grupo de música indígena de Los Andes en un concierto en París llamado los “Incas” que posteriormente tomaría el nombre de “Urubamba” Por el cual la música andina llegó a ser un género musical reconocido en todo el mundo. Paradójicamente después de siglos de marginalidad, las culturas indígenas latinoamericanas: obtienen buena parte del respeto proveniente de la atención académica y comercial moderna e internacional.

El elemento más característico de la música andina es la instrumentación, que proviene de las culturas aymara y quechua. Los instrumentos de viento han existido antes del imperio incaico. Los más famosos los sikus (zampoñas o flautas de Pan) y la quena; los instrumentos de cuerdas que aportaron los españoles desde la época colonial, tienen su versión más conocida en el charango, una guitarra pequeña que tradicionalmente se hacía con el caparazón de un quiriquincho, nombre Aymara del armadillo que ahora está en peligro de extinción, en los instrumentos de percusión, el bombo, un tambor grande tocado con mazas de cuero es bastante común. Por otro lado, hay diversas formas tradicionales de danza y música andina que practican las poblaciones indígenas de cada país, tales como el huayno peruano, el sanjuanito y el danzante ecuatorianos, las kullaguas del altiplano boliviano y los carnavalitos bolivianos, chilenos y argentinos.

Cuando estos estilos trascendieron a toda América, llegaron a nuestro país, Colombia; especialmente por la parte sur a nuestro departamento de Nariño, fue entonces cuando resulto la inquietud de conocer los instrumentos con que se ejecutaba este tipo de música, tales como: la guitarra, el charango, la zampoña y quena entre otros. De esta manera se empezaron a descubrir sonidos, escalas musicales, melodías de los andes, que llegaron al pueblo con gran emotividad; esencialmente a nuestra ciudad de Pasto conformándose nuevas agrupaciones de este género con propuestas musicales que con el tiempo han ido evolucionando y fusionándose con otros estilos.

Según el libro del sr, Martínez podemos indicar que en 1960 no se sabía todavía la existencia de una “quena”, un “charango” o una “zampoña” en nuestra ciudad. Así también nuestras fuentes manifiestan, que estos géneros musicales nacen en los años setentas en la ciudad de Pasto a partir de la situación social vivida en el contexto de la ciudad, que no era ajeno a los problemas del resto del país y de los pueblos de Latinoamérica, y por eso cuando se habla de trascendencia

histórica de esta música, se puede apreciar que como latinoamericanos, llevamos un legado ancestral y quienes interpretan esta música tratan de difundirla con el alma, y que son esas raíces las que les permitirá trascender en la historia de los pueblos. Como lo dice uno de nuestros entrevistados, el director de Raíces Andinas, Hernán Coral quien expone que “El hombre es capaz de convivir con el mismo hombre para aprender de sus ancestros, la herencia cultural y musical para luego moldearla bajo una estructura armónica y darla a conocer al mundo entero”.

Así mismo los entrevistados están de acuerdo, que el auge y popularidad de la música andina en nuestra ciudad, se debe primordialmente al grupo “América Libre”, según el libro del señor Fausto Martínez, el grupo América libre es considerado el pionero de la música andina grabada en Nariño, pues según palabras de su director José Aguirre, el disco de la agrupación ecuatoriana “Los Increíbles !Huayanay!”, del año 1975, fue la producción que lo motivó a conformar esta agrupación junto con sus hermanos.

También se pudo indagar en los relatos de los directores de las agrupaciones de la ciudad de pasto, que son músicos con amplia trayectoria musical que tienen entre veinte o más años de experiencia. Ellos comentan que en nuestra ciudad cada músico ha recibido como herencia de sus padres o de sus abuelos el gusto por la música, primeramente fueron tocados por el sonsureño, uno de los ritmos más interpretados en la región, que es una adaptación del bambuco y por otras músicas que siempre han bombardeado a nuestro departamento. Sin embargo en la búsqueda de una identidad, nace la necesidad por encontrar un estilo que los caracterice y que los identifique.

Ellos a su vez explican, que fueron formados empíricamente y que al conformar sus grupos fueron influidos enormemente por agrupaciones de gran proyección a nivel de Latinoamérica y el mundo desde los años setentas tales como: el grupo “Incas” más tarde llamado Urubamba, con su tema “el cóndor pasa” “Intillimany”,

“Quilapayún”, “Kjarkas”, “Illapu”, “Huayanay”, “Génesis de Colombia” entre otros. Al igual que estas agrupaciones, nuestra ciudad fue inmensamente influenciada por la canción social de Silvio Rodríguez, cantautor cubano y figura capital, junto a Pablo Milanés y Noel Nicola, de la Nueva Trova cubana.

Además comentan que a finales de los ochentas nuestra ciudad de Pasto fue impactada considerablemente con otra de las agrupaciones andinas “Wankara de Chile” con temas representativos como: “sin ti, Chimborazo y ámame” entre otros, que motivaron aun mas a los nuevos intérpretes de esta música en nuestra región.

Así también expresan, que las agrupaciones andinas de nuestra ciudad posteriormente conocerían a un personaje: el señor Mauricio Vicencio, músico chileno fundador del grupo Altiplano de Chile, gran compositor y productor con amplia experiencia en la música andino latinoamericana, quien según a sus criterios ha aportado enormemente por medio de sus talleres, introduciendo varios instrumentos andinos novedosos, Cabe resaltar que Mauricio Vicencio fácilmente ejecuta más de 300 instrumentos sean de viento, cuerdas o percusión, entre los instrumentos se puede encontrar quenas, ocarinas antropomorfas, flautas globulares, trompetas naturales, botellas silbato, las tarkas y tropa de mohoceños (flauta de pico), entre otros, que hasta el momento no se conocían en la ciudad de Pasto, enseñando la técnica de su ejecución e interpretación y que muchas agrupaciones tomaron posteriormente en sus trabajos musicales. Tal es el caso de la agrupación Dama-wha.

Por otra parte los consultados afirman, que más que el conocimiento, lo que les motivo a integrar este tipo de agrupaciones, fue el gusto por los sonidos, la fuerza interpretativa de esta música y el deseo de ejecutar un instrumento, el que los llevo a ser parte activa de este movimiento. La mayoría de ellos aseguran que La música andina latinoamericana es una forma de expresión de un ancestro, es una forma de pensar, de vivir y de ver las cosas, de asimilar el folklore y de

proyectarlo como un perfil de comunicación de nuestras raíces e ideología Latinoamericana.

Pese a que hoy en día se están fortaleciendo las diferentes expresiones artísticas por medio de la representación de nuestros líderes en los entes gubernamentales, tal es el caso de la asociación PAWARI-RUNA que es un movimiento cultural de músicos andinos pastusos, creada en el año 2.009, que agrupa la mayor parte de agrupaciones de música andina de la ciudad de Pasto. que busca a través del trabajo comprometido y responsable, generar espacios y momentos de reivindicación cultural y re-afianzamiento de la identidad. Sus directores, explican que han tenido que hacer grandes sacrificios para sostener sus agrupaciones, esto nos demuestra que falta una mayor concientización en nuestros dirigentes, en cuanto al apoyo que deben brindar a estas instituciones, esa es una de las debilidades que se encontraron a partir de la investigación, en lo concerniente al grado de insatisfacción que tienen los entrevistados con respecto al poco sostén que brindan los entes gubernamentales con este tipo de música y a quienes la practican.

En cuanto a el reconocimiento de la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto. primeramente teníamos que indagar sobre cuáles han sido las más representativas por su trayectoria, ejecución e impacto en el contexto pastuso, por tanto se hizo la siguiente pregunta a nuestros entrevistados: *¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?* y se llegó al siguiente análisis, Diríamos que en su mayoría los entrevistados coinciden con varias agrupaciones, remitiéndose a los inicios de la música andino latinoamericana destacando a la agrupación América Libre por ser los primeros aventureros que se arriesgaron a grabar un disco de este género, convirtiéndose en un emblema nariñense con su “Guaneña”, y con sus coveris de Intillimany. De

ahí destacan a la agrupación Raíces Andinas que también fueron de los primeros grupos dedicados a producir por ellos mismos y a componer sus primeras canciones, creando un repertorio como “aun guardo tu ternura” que ya hace parte del sentimiento nariñense. Mencionan a La agrupación Tierra mestiza por su perseverancia, ya lleva mucho tiempo; a su concepto a nivel de popularidad y de afecto, es el grupo más querido por la gente en Pasto. Obviamente la agrupación Dama-wha Por que ha estado siempre en el punto de lanza en el sentido de la propuesta, desde las primeras épocas fueron los primeros en tocar, zampoñadas, tocar cosas con tollos con tarkas, cosas que aquí no se hacían, porque no habían los elementos, haciendo especial énfasis en un personaje ya antes mencionado como es el señor Mauricio Vicencio, de quien se tuvo acceso al conocimiento de la interpretación de esta música, y de estos instrumentos. Otras agrupaciones actuales que destacaron por su excelente ejecución instrumental, fueron la agrupación Apalau y Makiruwa que están presentando unas propuestas diferentes. Y que muy seguramente a futuro serán parte de este patrimonio nariñense cultural. Igualmente los diferentes entrevistados mencionan otras agrupaciones sobresalientes en la ciudad como: *Antarky, Expresión, kantus y Llama Brava.*

Precisamente uno de los propósitos de nuestra investigación es buscar que estas agrupaciones a futuro sean reconocidas. Aportando documentos y experiencias para aquellas personas que estén interesadas en continuar profundizando el estudio de esta música, así como su legado y su importancia. De esta manera estos valores artísticos musicales, que con esfuerzo y amor, han logrado establecer e institucionalizar un estilo musical en nuestra ciudad y en el departamento, sean reconocidos y puedan trascender a través del tiempo.

Con respecto a la parte instrumental, todas las agrupaciones utilizan instrumentos representativos como la quena, la zampoña el charango, la guitarra y el bombo tomado de la cultura aymara y que son comunes a todos nuestros países latinoamericanos, Observamos que la música andina está construida por:

melodías y células rítmicas, bastante sencillas en cuanto a su construcción instrumental y posibilidades armónicas. Puesto que está supeditada a ciertas condiciones que le impone la afinación de los instrumentos de viento. Esto se debe a que la configuración anatómica y técnica de la quena (pentatónica), Todo lo anterior hace que las melodías de mayor facilidad interpretativa en un ejecutante de quena, al abordar el instrumento, sean en tono menor, el cual es muy a fin al sentimiento histórico del nariñense, oyente a la inmensidad de la montaña y al sentimiento de la nostalgia, característica innata de nuestro pueblo. Por lo tanto, no fue muy difícil que la música andina trascendiera y se apropiara del sentir musical generalizado de nuestras gentes. Pero con la modernización y evolución de los instrumentos se han ensamblado en melodías como el bajo eléctrico, la batería, el secuenciador, la combinación con instrumentos de cobre como el saxofón, la trompeta y el clarinete que a pesar que enriquece totalmente la armonía musical para algunos considerado estético o no, degradan en algo la esencia inicial de los primeros grupos que influenciaron la ejecución de los instrumentos netamente andinos. Se puede observar que en el momento prácticamente ningún grupo conforma ese formato inicial.

Así como el arte ha dado grandes giros en los últimos siglos así mismo se ha hecho experimentos arriesgados y espinosos en la música contemporánea. De igual manera se está experimentado con fusiones, escalas y ritmos, con la creatividad de las nuevas agrupaciones de la hoy llamada música andino latinoamericana contemporánea. Todos estos ritmos continúan inspirando y produciendo formas modernas que mezclan lo tradicional con lo moderno.

Cada innovación responde a una necesidad cada personalidad desempeña un papel de mayor o menor importancia en cuanto a eficiencia composicional o aportación estética, Esto ha despertado el interés en los jóvenes músicos en la ciudad de Pasto, porque es fruto de una influencia instrumental y musical en la que han puesto en práctica las técnicas nuevas, para enfrentarnos con las tareas

de búsquedas, de investigación de experimentación, que son los que en todo momento de su historia hacen avanzar el arte de los sonidos , abriéndole sendas nuevas que contribuirán como aporte a la música universal proyectándolas como un valor innovador, como lo manifestara Roberto Márquez cuando menciona que nuestras raíces no pueden ir desnudas, habiendo tanta tecnología, que pueden hacerla ver más grande y poderosa.

Al indagar en nuestra investigación sobre la influencia que han tenido los grupos y la música andina latinoamericana en el contexto regional. Se puede identificar que el influjo que han tenido estos grupos se da, no solo por los aportes en la parte musical, sino también en la parte comportamental.

En cuanto a la parte musical, la creación de los diferentes grupos andinos en nuestra ciudad tuvieron gran aceptación por parte del público pastuso, estas agrupaciones acogieron ritmos específicos del folklore musical andino, adoptando nuevos instrumentos, así como también en su interpretación: la fuerza expresiva, vocal - instrumental y su lirica compositiva, que primordialmente trato de transmitir en sus composiciones, la lucha por el clamor popular , esto los hizo articularse en un solo sentimiento, especialmente en una época de unidad social.

Según uno de nuestros entrevistados: el músico y compositor: Jairo Montenegro director de la agrupación Llama Brava, Manifiesta *que* La ciudad de Pasto, se vio enormemente impactada en la década de los noventas con el auge de las peñas, que en un principio eran lugares culturales donde se realizaban tertulias con la presentación de agrupaciones musicales andinas, cuentería, poesía, donde las personas, asistían con gran motivación a estos espacios. Aumentando el clamor por la música andina latinoamericana. Sin embargo en los últimos años estos sitios han ido cediendo terreno frente a géneros más comerciales, perdiéndose la esencia musical para lo que fueron creados.

Frente a este mismo interrogante, el señor Hernán coral Director del Grupo Raíces Andinas, argumenta de la siguiente manera: “que este tipo de música ha favorecido en la cotidianidad a forjar un pensamiento y un sentir colectivo, aspectos, que hoy ocupan un importante espacio en el quehacer de los artistas y músicos de la región. Las expresiones de identidad que cobran mayor trascendencia en nuestra ciudad, vienen siempre acompañadas de expresiones que pertenecen al arte musical andino y su proyección se hacen a todo nivel, desde los actos más elementales y sencillos, hasta las grandes celebraciones que aglomeran a toda la población, muestra de ello es nuestro carnaval andino de negros y blancos , convirtiéndose el 3 de enero en los últimos años, en un día dedicado al culto a la tradición aborígen reflejada en el desfile de los colectivos coreográficos y el concierto de música andina: Canto a la tierra, actividad que le da el toque ancestral al Carnaval. Que ha servido de ventana para presentar el trabajo de nuestros artistas y músicos pastusos, donde cada año entregan toda su creatividad y alegría, como un epicentro, donde el espectador puede percibir y entender la grandeza de un canto milenario ancestral.

Así mismo el señor Juan Carlos Paredes, integrante de la agrupación Antarky, expresa que los carnavales de Pasto, se han visto enormemente engrandecidos con los colectivos coreográficos , que representan lo mejor del folklore andino latinoamericano, mostrándose con gran entusiasmo y colorido. Tradición que año tras año ha ido ganando espacio, como una demostración popular atractiva que ha logrado convocar a miles de turistas.

Según la coordinadora de danzas de la Fundación Indoamericanato: Lucy Villarreal, el desfile de los colectivos coreográfico, nació de la idea que tuvieron un grupo de músicos y danzantes y gestores culturales entre los que se destaca Milton Portilla, Juan Carlos Cadena y Hernán Coral, hace más de 15 años, quienes decidieron darle un toque latinoamericano a través de una murga que salió como parte del desfile de la Familia Castañeda. Siendo grupo pionero: el colectivo coreográfico

Indoamericano, el cual ha dado pie para la formación de otros grupos como Etnia, La Misma Tierra, Herencia y Tradición, Raza y Libertad.etc.

Y Actualmente el encuentro de culturas andinas creado en el 2009, que contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural departamental, nacional y regional, impulsando el reconocimiento de los saberes ancestrales de las comunidades indígenas, su situación de riesgo y valoración como patrimonio cultural. Abriendo espacios de expresión cultural que Promociona el Departamento de Nariño, cimentando procesos de desarrollo Turístico y Cultural”.

Es por esto que la música andina latinoamericana, poco a poco se ha tornado como un elemento fundamental en nuestras celebraciones; Hoy la música andina ha repercutido en todo nuestro contexto, en los colegios, universidades, barrios, comunas etc. Y en toda clase de evento, modificando en gran parte nuestro contexto regional.

9. PROPUESTA CON APLICACIÓN TECNOLÓGICA SOFTWARE DE PRESENTACION DE GRUPOS DE MUSICA ANDINA

La música se ha transformado. La manera de hacer y de escuchar música ha cambiado con el uso de la tecnología. La actual música electrónica, surgida a principios del siglo veinte, se sirve de máquinas, capaces de producirla de tal manera, que resulta imposible ejecutarla humanamente. Sin embargo mucha de esta música ya no expresa nada, ni es agradable a los sentidos, ni toca los sentimientos.

Es común asociar el término tecnología con instrumentos o cosas que nos facilitan nuestras actividades diarias: aparatos electrodomésticos, transporte, comunicaciones masivas etc. La humanidad siempre ha buscado hacer de su vida algo más sencilla y confortable. Se sirve de la tecnología. El hombre es tecnología. La tecnología hace tecnología. La tecnología se ha posesionado de todo, entre ellos, de la música.⁵²

La tecnología se ha convertido en una herramienta fundamental en el campo musical, Se utilizan programas de computador para editar partituras, grabaciones digitales, instrumentos musicales que utilizan todos los adelantos tecnológicos.

Con ayuda de Internet, se puede distribuir melodías, como también crear Podcast, para compartir distintas composiciones, la grabación de un trabajo musical, se puede realizar por red sin necesidad que los músicos estén presentes en un estudio de grabación.

Aprovechando todos estos medios tecnológicos Se diseña un software utilizando elementos multimediales para mostrar la **“RECONSTRUCCIÓN DEL**

⁵² Música y tecnología en Blogspot.

DESARROLLO HISTORICO DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES ANDINAS VIGENTES EN LA CIUDAD DE PASTO A PARTIR DE LA PRODUCCION DE RELATOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS” como resultado de la investigación de grupos de música andina latinoamericana de la ciudad de pasto y teniendo en cuenta que siempre la música andina se ha convertido en una necesidad de comunicación constante.

un excelente material de apoyo, que ilustra el "sonido" de las agrupaciones más representativas de la música andino latinoamericana del municipio de Pasto, por medio de imágenes que detallan su historia, perpetuando la sensibilidad, las emociones y los códigos culturales.

REQUERIMIENTOS TECNICOS:

Para realizar este Software se utilizo los siguientes herramientas informáticas:

- | | | |
|-----------|------------------------------|-----------------|
| a. | Lenguaje de programación: | Visual basic |
| b. | Editor de fotografía: | Adobe photoshop |
| c. | Editor de Video: | Adobe premier |
| d. | Construcción de animaciones: | 3D estudio Max |

10. CONCLUSIONES

En fundamento de nuestro marco conceptual, como investigadores podemos considerar a la ciudad de Pasto, como una cuna de artistas, y artesanos de herencia cultural indoamericana; que pertenece a un conglomerado latinoamericano, unido por unas raíces indígenas desde antes del dominio producto de la invasión europea a nuestro continente, donde fuimos reducidos a las atrocidades, a un trato inhumano y al exterminio masivo, que motivó a la natural rebeldía de los indígenas, que plasmaron en su música y que no estuvimos ajenos a heredar como pueblo americano.

Las agrupaciones andinas de nuestra ciudad han logrado establecer e institucionalizar con gran esfuerzo un estilo musical acrecentado el sentimiento incaico, haciéndolo trascender en el tiempo. Demostrando el ingenio, el amor por nuestra tierra la sensibilidad y la creatividad del músico pastuso, logrando transformar y proyectar con gran ímpetu en sus expresiones, composiciones e interpretaciones musicales.

Para nuestros artistas, que comenzaron desde una simple interpretación callejera, hasta hoy ocupar grandes escenarios fuera y dentro del país. La música andina latinoamericana es y seguirá siendo una tradición ancestral, que hoy hace parte de nuestra cultura. y que se ha ido fortaleciendo a través de nuestras agrupaciones andinas; que consideran a América latina como un todo, como una región no fraccionada en partes, sino como una unidad cultural. Es un canto a la tierra, es el encuentro de los hombres y los pueblos. que hoy hace parte de nuestra cultura y que se ha ido fortaleciendo a través de nuestras agrupaciones andinas; que consideran a América latina como un todo, como una región no fraccionada en partes, sino como una unidad cultural, favoreciendo el proceso de autoconciencia como latinoamericanos, forjando la unidad inquebrantable y sagrada que les permitirá prevalecer en la historia.

Podemos concluir esta investigación afirmando que la música andina ha contribuido de manera muy significativa a la construcción de la memoria histórica en nuestra región. No solo por los aportes en la parte musical y en toda clase de evento cultural sino también en nuestro diario vivir, en nuestro contexto, ha reformado nuestras costumbres haciéndonos parte y protagonistas de ese cambio. Estamos en medio de una continua transformación y somos el resultado de un pasado, un presente y un futuro que se está gestando. Aun más cuando los medios nos proporcionan herramientas tecnológicas que nos permiten conocer y compartir con otras culturas en la hoy llamada globalización.

Como investigadores admiramos y valoramos el trabajo que estas agrupaciones, han realizado en pro de preservar esta música, a través de la formación de públicos, especialmente en la niñez y la juventud, generando espacios de paz, tolerancia, unión y amistad, influenciando de manera positiva el contexto regional. Concluimos afirmando que se necesita más apoyo económico y atención, por parte de los entes gubernamentales, hacia esta expresión cultural, así como la decisión para seguir investigando sobre esta música en otras regiones de nuestro departamento.

BIBLIOGRAFIA

Biografía virtual, Disponible en internet:

Cultura de Colombia-Wikipedia Enciclopedia libre

http://www.colombialink.com/01_INDEX/index_turismo/destinos/pasto.html

http://es.wikipedia.org/wiki/Imperio_incaico

<http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/mandina.htm>

Compendio musical Nariñense Fausto Martínez 2010

www.inti-illimani.cl

www.quilapayun.com/

www.kjarkas.com.

<http://www.lasemifusa.com/1243/wankara-cuatro-decadas-haciendo-musica-andina/>

<http://www.angelfire.com/musicals/altiplano/>

Compendio musical Nariñense Fausto Martínez 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=uqq0lwrykpk&feature=related>

<http://www.goeat.com/search/dama-wha/>

<http://www.tierramestiza.tk/>

Grupo-Llama-Brava.www.llamabrava.tk

Antarky.blogspot.com

<http://embrujoandino.divat.0lx.net/descargas.html>

<http://www.myspace.com/apalau>

http://www.aicharango.org/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=280&Itemid=1

<http://www.pawariruna.org/>

Patrimonio cultural de san Juan de Pasto – un destino turístico.

<http://www.diariodelsur.com.co/nvodiariodelsur/portal/paginasdeldia/2012-01-15/informe.html>

América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música de Alejo Carpienter. Del libro “América latina en su música” de Isabel Aretz.

“Expresiones musicales - de Daniel Devoto. Del libro “América latina en su música” de Isabel Aretz.

http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:M%C3%BAsica_folcl%C3%B3rica_de_Argentina

Historia de la Música por: Vicente Gesualdo.Pag 34

Historia de la Música por: Vicente Gesualdo.Pag 56

Enciclopedia de la Música por: Fred Hamel y Hurlimann.

Enciclopedia de la Música por: Fred Hamel y Hurlimann.

Enciclopedia de la Música por: Fred Hamel y Hurlimann.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Aimara>

<http://www.Monografías.com>

<http://www.aymara.org/1995/historia-aymara/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Aimara>

<http://universitio.8m.com/aymara.html>

<http://www.profesorenlinea.cl/musica/AymaraMusicaDanzas.htm>

Compendio musical Nariñense Fausto Martínez 2010.

Compendio musical Nariñense Fausto Martínez 2010.

Cultura Bolivia 2011

Cultura Bolivia 2011

<http://www.artemapale.com/tobas.html>

Cultura de Bolivia 2011

Compendio Fausto Martínez

www.wikipedia.com

<http://www.educar.org/lecciones/narrativa/tiposderelatos.asp>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Relato>

<http://wenaleyenda.blogspot.com/>

es.wikipedia.org/wiki/Tradición

http://es.wikipedia.org/wiki/Identidad_cultural

Expresiones musicales – la sociedad y el artista - Daniel Devoto
Música y tecnología en Blogspot.





ANEXOS

ANEXO 1: ENTREVISTAS

ENTREVISTA No. 1

Grupo: MAKIRUWA

Director entrevistado : Juan Carlos Cadena



FOTO No 31. Director Juan Carlos Cadena

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.LB** ¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.JC: No, para nada, la necesidad de hacerse sí.

Sobre la música nariñense, para decir que se han hecho estudios no se han hecho, lo que se ha hecho es interpretación y recopilación de piezas y creación del repertorio basado en las formas musicales nariñenses. Pero un verdadero rescate de la música latinoamericana no se ha hecho, lo han hecho Raíces Andinas al rescatar canciones del maestro Luis Felipe Benavides, el maestro Victor Dominguez y ponerlas en este ritmo son sureño, pero propiamente trascender a las raíces, no, no se ha hecho.

- **P.2.LB** ¿Qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.JC: No particularmente no. Hay un estudio en concreto del Maestro Julian Bastidas Urrester, el cual lo recomiendo para la lectura.

- **P.3.LB** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.JC: A nivel profesional es bastante crítica la situación debido a que los grupos teniendo todo el talento, teniendo las ganas no cuentan con una infraestructura, no cuentan con el apoyo de los entes para poder vivir de esto y no contamos con todos los elementos para proyectar estos grupos nariñenses a un nivel de Intillimany, los Kjarkas cosa que ya debería haber pasado hace bastante tiempo.

- **P.4.LB** ¿Cuál piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.JC: Una porque los que nos apropiamos de esta identidad andina somos pocos, es un porcentaje de la ciudad la que disfruta este tipo de música, otros la repudian los entes culturales y gubernamentales nos miran como los hippies del paseo, como los soñadores, y los que no vamos a producir dinero con nuestra música ni tampoco no les representamos ganancias a los políticos ni a los entes culturales. Por eso es que está estancada.

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.JC: Aun no, se está forjando eso ya con 30 años ya tenemos una semillita de centro cultural andino, pero lo que hay aquí es un gusto y un amor inmenso por la música andina, pero como centro cultural andino como a nivel de un Cuzco o La paz no. Si nuestros grupos tuvieran la posibilidad con la ayuda de los entes estatales de promocionar el trabajo que aquí se hace ya seríamos una potencia. Pero ese limitante nos aleja de la posibilidad de ser un centro cultural andino. El florecimiento de la música latinoamericana está basada en el empirismo, a nivel tanto empresarial, estructural, su parte musical, de cómo se conforma un grupo todo ha sido iniciativa propia.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.LB** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.JC: La música latinoamericana es una forma de expresión de un ancestro, es una forma de pensar, una forma de vivir y de ver las cosas, una forma de asimilar el folklore y de proyectarlo, Todo estos son elementos que se manifiestan a través del canto latinoamericano, una forma de comunicación que muestra las raíces y el pensamiento, la ideología de una zona de Latinoamérica.

- **P.2.LB** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.JC: Bueno, La idea surge desde el colegio. Digamos a mi me pasa como nos ha pasado a todos. Todos hemos sido cautivados por la cultura del disco, es decir nosotros hemos tenido la posibilidad de adquirir música, que viene de afuera y escucharla y principalmente es como el sonido, lo que nosotros hemos escuchado, lo que hemos visto, lo que hemos tocado, parte de ahí de la cultura del disco, entonces a partir de ahí es la motivación.

- **P.3.LB** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.JC: En si lo que me lleva a hacer esto, es justamente mostrarme como alguien con una identidad, con una región, con un nombre, con un apellido, perteneciente a una raza y a un ancestro. Es justamente como concatenar con la primera pregunta, El tener ese medio de comunicación es lo que me motiva hacer esta música.

- **P.4.LB** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.JC: Desde el colegio la primera fue la agrupación *Ramis*, después del bachillerato la agrupación *Antullacta*, posteriormente entre a *Dama-wha* en la cual estuve 10 años como director musical, después Salí e ingrese a *Sai*, Forme alternamente con mi esposa *Quinto elemento*. Después hicimos la agrupación *Cantus Juglares* que después se transformaría en *Cantus* También participe en agrupaciones de Rock, una agrupación que se llamaba *Vincent Vangoot* música alternativa y por último el trabajo de solista y charango que se llama Juan Carlos Cadena y *Makiruwa*, eso es lo que actualmente estoy haciendo.

- **P.5.LB** ¿Cómo cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.JC: Tal como te decía. El cómo es seducido por el mismo sonido... exótico de la música andina, lo primero que escuche fue un lp de la agrupación los collas y que traía una melodía que se llama Ojos azules parece que a todo mundo esa melodía nos conecta inmediatamente con la inquietud de la música andina. Adquirí instrumentos y tocar solo luego ya ingrese a las diferentes agrupaciones. El porqué por sentirme parte de una identidad, por tener un nombre un apellido que me identifiquen como habitante de esta región, habitante urbano que ha tenido influencia de la música andina, que vive de la música andina . Por el hecho de que esto urbanamente ya hace parte de nosotros, entonces es lo que me motiva una identidad que a futuro será el ancestro.

- **P.6.LB** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.JC: 26 años de carrera

- **P.7.LB** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.JC: Podríamos remitirnos a los inicios América Libre indiscutiblemente, fueron los primeros aventureros que se arriesgaron a grabar un disco, producido por Jorgemil lisbeth, de tal manera que tenían un disco de talla internacional, tenían un sello y América Libre se convertía ya en un emblema nariñense con su “Guaneña”, con su “Sandona” y con sus coveris de Intillimany que recreaba. De ahí podría yo destacar a la agrupación Raíces Andinas que también fueron de los primeros que se dedicaron a producir por ellos mismos, que también han sido los primeros en componer sus primeras canciones y crear un repertorio que como “Pedrobombo”, “aun guardo tu ternura” que ya hacen parte del repertorio andino que nosotros escuchamos, reconocemos y queremos. La agrupación Tierra mestiza indiscutiblemente su perseverancia, ya lleva mucho tiempo; vale destacar que para mi concepto a nivel de popularidad, de conocimiento de afecto es el grupo más querido por la gente en Pasto. Obviamente la agrupación a la que yo pertencí durante 10 años Dama-wha Por que ha estado siempre en el el

punto de lanza en el sentido de la propuesta, Siempre Dama-wha ha estado en avanzada, desde las primeras épocas fueron los primeros en tocar, zampoñadas, tocar cosas con tollos con tarkas, cosas que aquí no se hacían, no porque la gente no pudiera, sino porque no habían los elementos, gracias a Mauricio Vicencio tuvimos acceso al conocimiento de la interpretación de esta música, al acceso de estos instrumentos y eso talvés llevo a Dama-wha o disparo la inquietud de siempre estar en avanzada. Otra agrupación que destaco la agrupación Apalau de los grupos de ahora que al igual que mi grupo Makiruwa está haciendo una propuesta para charango en un sentido contemporáneo, que esta desarraigando un poco lo tradicional del charango y lo plantea de una manera como repito urbana, a nuestra manera plantea un repertorio que muy a futuro será también parte de este patrimonio nariñense cultura.

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.LB** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.JC: De muchos géneros La principal la andina, digo la andina por que en este momento 26 años de carrera ya casi, yo he tratado de generar mi propio estilo, el cual esta bañado por la música andina en esencia en particular la música de los charanguistas, el rock con agrupaciones como Metállica, System of a down, Iron Maiden, Pantera, Sepultura, generalmente relacionados con el Heavy Metal, han influenciado mucho, no se si se han dado cuenta que muchos de los adeptos de la música andina, también tienen relación con el metal y con este género. Tal vez por que la construcción gramatical de esta música tiene puntos de encuentro entre la música andina y el heavy metal, y muchas agrupaciones componen inconscientemente. Escuche jazz sin tocarlo me deje influenciar y la música de la vida, la música de los terrícolas, la música que escuchas en los buses, la música de las propagandas, los boleros que escuchaban los papas, la música de los carnavales, toda esa banda sonora hacen el piso de los que ahorita estoy haciendo como músico.

- **P.2.LB** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.JC: Hay un personaje en particular yo diría Mauricio Vicencio propiamente por que el es un emblema por que ha estado por todo el mundo llevando la música andina en esencia después de un estudio concienzudo el la ha plasmado en sus composiciones tanto a nivel tradicional como modernas, entonces es como la agrupación en primer lugar que ha muchos nos ha inspirado y este personaje Mauricio Vicencio nos ha puesto la música aquí en carácter de instrumentos, carácter de conocimiento y en carácter de pensamiento filosófico frente a la música andina, entonces es definitiva la acción de este personaje en la música andina en Pasto.

- **P.3.LB** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de pasto?

R.3.LC: Esta cultura ha sido tomada casi todo empíricamente , por intuición, nosotros no hemos tenido una asesoría de gente a excepción de Mauricio Vicencio que comentaba , de gente que nos enseñe como calampear, como soplar una zampoña con sonido rajado, sino que todo lo hemos hido sacando de los discos buscando la tímbrica, buscando la técnica, eso ha generado un estilo propio y definido de la música andina que se toca en Pasto, la cual Yo me he tomado el atrevimiento de llamarle “Nueva música Andina” porque? Porque es esa música traída a nuestro contexto de la ciudad de Pasto influenciada primero que todo por la influencia de los medios de la posibilidad del intercambio cultural y más que todo por nuestra identidad de pastusos, entonces esto genera un nuevo estilo que no está ceñido para mi concepto a lo tradicional, pero que sin embargo ya es un estilo, al decir que ya es un estilo hablo de casi 30 35 años de proceso andino en Pasto, entonces está bien en la medida de que nosotros hemos creado esa forma, está desfasada en muchos aspectos frente a la raíz ancestral de la música Boliviana tradicional , de la música campesina peruana, de los ritmos y del sentido en si de los instrumentos, sobre todo el sentido espiritual creo que nos falta mucho conocer sobre eso.

- **P.4.LB** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de pasto?

R.4.JC: De la ciudad, yo la considero como esencia de la ciudad actual, no de nuestro ancestro, porque siempre se dice estamos rescatando nuestra identidad, nosotros no estamos rescatando nada, estamos recreando una identidad, nosotros lo que hacemos es justamente eso. No pertenece a una esencia ancestral, Pertenece a una esencia urbana, a una forma de ser, a una forma de vivir, si tu miras, todos los integrantes de los grupos de música andina, todos tenemos una forma parecida de hablar, de vestirnos, comunicarnos bajo un mismo lenguaje, lo cual no hace parte de la esencia ancestral. Nuestra esencia ancestral es el son sureño y las cosas que talvés por negligencia de los entes culturales no se han profundizado y no conocemos.

- **P.5.LB** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.JC: Pues inmensamente porque en una ciudad donde hace 30 años para acordar un charango tenias que hacerlo con cuerdas de nylon Hoy por hoy la gente ya te habla de canciones y hay grandes coleccionistas de música andina, hay gente que sabe más de grupos y de repertorios y de cosas relacionadas más que uno que está activo, entonces La presencia de la música andina es palpable en ese sentido en la ciudad de Pasto. En la parte cultural ya hace parte de esta manifestación urbana porque ya esta fortalecida, po que hay gestores, constructores porque hay un conglomerado, entonces eso ya hace parte de una esencia, de hecho mucha gente a nivel de Colombia para hablar de la repercusión piensan que estos ritmos que tocamos son tradicionales de acá Incluso hay una cartilla del ministerio de cultura que muy mal identifican ese aspecto que catalogan el ritmo del tinku como tradicional de Nariño. La repercusión social es eso, nos identificamos como un pueblo andino a través de este tipo de música, la repercusión cultural pues se manifiesta en el conglomerado de artistas, en la participación de carnavales, colectivos como indoamericano, como indidanzor que tocan instrumentos andinos interpretando ritmos sureños; que muestran una clara influencia y una clara repercusión de esta música en la ciudad de Pasto.

- **P.6.LB** ¿Cómo músico, considera que pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.JC: No, Los grupos de Pasto no hemos logrado posicionarnos dentro del grupo de artistas. Pero ningún grupo a excepción de Dama-wha o Raíces Andinas ha logrado.

- **P.7.LB** ¿Cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.JC: El mayor aporte es más que todo a nivel social, lastimosamente es autofinanciado, es empírico, pero ha sido como una parte de distracción y de utilización del tiempo libre por parte de los jóvenes, es como lo más rescatable y valioso.

ENTREVISTA No.2

Grupo: TIERRA MESTIZA

Director entrevistado : Carlos Enríquez
--



FOTO No 32: Tierra Mestiza

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.CE: En el caso particular de tierra mestiza si tiene documentación en distintas publicaciones, su nombre aparece en la más reciente novela del escritor nariñense Ricardo Estupiñan Bravo.

- **P.2.HR** ¿Qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.CE: Varios, la música nariñense está ligada al desarrollo histórico, en la costa pacífica nariñense existen ritmos auténticos que aun no se han estudiado, en el sur del dpto., en la zona de córdoba, en los cabildos indígenas de Túquerres, en los municipios del norte, en san pablo en La Unión, la cruz, inclusive en los corregimientos periféricos de pasto, Jongovito y Obonuco, tienes su propia historia musical.

- **P.3.HR** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.CE: Es un gran futuro, pero se debe motivar a la gran cantidad de instrumentistas a crear a componer y grabar música nueva. Pero lo que está claro es que para que tenga un futuro grande somos los músicos y compositores nariñenses quienes debemos llevarla a un sitio de honor.

- **P.4.HR** ¿Cuál piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.CE: La causa creo que es étnica, no cabe duda la influencia incaica en la música de Nariño,

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.CE: Noooooo para nada, el género de la música andina actual en Pasto surgió a principios de los años setenta, del siglo pasado, no tiene comparación, es como si se dijera que la música andina y latinoamericana nos descubrió a nosotros, despertó nuestras conciencias, descubrió nuestro talento y se quedó con nosotros, aunque acá en esta región si existen géneros propios, pero son distintos a los de la música andina actual.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.CE: La música Latinoamericana es el conjunto de expresiones musicales propias de los países americanos de lengua castellana, cuya letra refleja de una u otra forma la situación social en el momento histórico que fue compuesta, Aunque la palabra “latino” es muy amplia en el sentido que hace referencia a los países del mundo que tuvieron influencia del imperio romano.

- **P.2.HR** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.CE: Es cuestión de gusto, en el proceso de estudio de este tipo de música, surgen nuevos lazos entre el intérprete y el estilo musical, también hay que tener

en cuenta que las personas que interpretamos este género contamos con una sensibilidad especial.

- **P.3.HR** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.CE: Pues la palabra ancestral es bastante comprometedor en la pregunta, ya que la música que interpreto utiliza instrumentos andinos y latinoamericanos, algunos de ellos ancestrales como la quena, zampoña, percusiones, pero la música es reciente, el estilo musical ha surgido como una evolución de la música andina y latinoamericana, la motivación para ser intérprete de música andina y latinoamericana es netamente de sensibilidad y afecto hacia el género

- **P.4.HR** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.CE: Únicamente en la agrupación Tierra Mestiza de Colombia.

- **P.5.HR** ¿Cómo, cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.CE: Hace cerca de 22 años empecé con el proceso de aprendizaje de los distintos instrumentos, fui fundador de la agrupación Tierra Mestiza, exclusivamente por sensibilidad y afecto a la música andina y latinoamericana.

- **P.6.HR** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.CE: 22 años involucrados en el aprendizaje continuo y en la composición.

- **P.7.HR** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de Pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.CE: Indiscutiblemente los pioneros en este género, América libre, Quillasinga, Raíces Andinas, entre otros, pero en la actualidad hay agrupaciones que hacen aporte continuo a la música, ese aporte está representado en creación y composición como son tierra mestiza, kantus, Llama brava, Dama-wha. a pesar que Pasto cuenta con excelentes intérpretes e instrumentista son muy pocos los que componen su propio repertorio.

- **P.8.HR** ¿De las agrupaciones de Pasto cual es la que más le gusta y por qué?

R.8.CE: Mi agrupación favorita es Tierra Mestiza, porque sin tener en cuenta que soy integrante y fundador, ha sido una de las agrupaciones musicales que

más música aporta al cancionero musical latinoamericano en Colombia, cerca de 100 canciones grabadas, además siempre se mantiene en vigencia y con continuos conciertos en distintas ciudades de Colombia.

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.HR** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.CE: Las influencias musicales son familiares en cuanto al afecto por la música, pero la inclinación hacia el género han sido artistas nacionales e internacionales

- **P.2.HR** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.CE: Artistas nacionales como Ana y Jaime, artistas de música campesina nariñense, la música tradicional nariñense, y artistas internacionales como: Kjarkas, Illapu, Inti illimani, Charijayac, Quilapayun, Silvio Rodriguez, Pablo Milanes, Ricardo Arjona.

- **P.3.HR** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de Pasto?

R.3.CE: No cabe duda que Pasto y Nariño cuenta con los mejores intérpretes e instrumentistas, con calidad internacional, pero son muy pocos son lo que crean su propio repertorio.

- **P.4.HR** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de Pasto?

R.4.CE: Indiscutiblemente la música andina ya es parte de la cultura e identidad, aunque en los últimos dos años perdió mucha influencia en eventos tan importantes como: “carnavales de negros y blancos”, no se han realizado festivales importantes.

- **P.5.HR** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.CE: A pesar del poco o mejor nulo apoyo de los medios de comunicación la música andina, esta es parte de todos los pastusos y nariñenses, todos en algún

momento de sus vidas has escuchado los instrumentos, han disfrutado de la música campesina.

- **P.6.HR** ¿Cómo músico, considera que Pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.CE: No lo considero, falta mucho aun, los interpretes no crean su propio repertorio, solo una pequeña parte de la gran cantidad de artistas aporta música nueva, aunque a nivel internacional se considera a pasto como un buen mercado para este género, pero creo que solo hasta este momento llega a ese nivel, un “buen mercado” para artistas del genero andino y latinoamericano.

- **P.7.HR** ¿Cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.CE: El mayor aporte es sin duda la identidad que está creando.

ENTREVISTA No. 3

Grupo: ANTARKY
Músico entrevistado : Juan Carlos Paredes

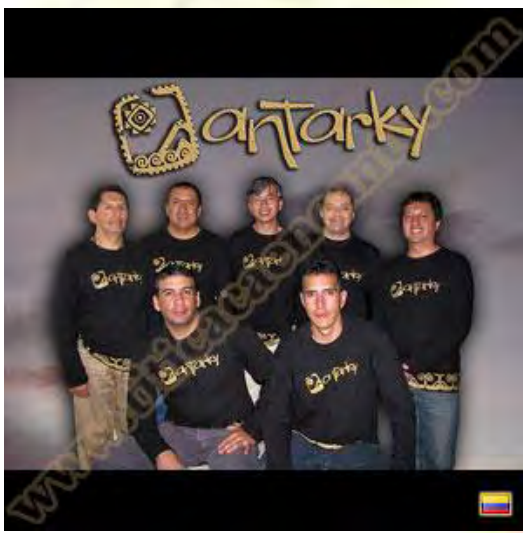


FOTO No 33: Grupo Antarky

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.JP: Documental de la universidad de Nariño que aparece Quillasinga, Javier Martínez esta continuando un trabajo completo de toda la música nariñense, agrupaciones, y un trabajo del maestro Bastidas Urresti

- **P.2.HR** ¿Qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.JP: Mas bien empírico, con maestros como Mario Egas, Héctor Rúaless, Mario Jiménez, pero de academia no.

- **P.3.HR** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.JP: Nivel medio por la fundación de música andina, producir temas y estilos

- **P.4.HR** ¿Cual piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.JP: Si se ha proyectado, totalmente

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.JP: Toca recolectar información, para conocer mucho mas, ya fue centro cultural con encuentros andinos de chamanes y culturas de otros países, a si que vamos por buen camino.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.JP: Es una forma de expresión de las diferentes regiones de Latinoamérica

- **P.2.HR** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.JP: Por el sentir de un pueblo.

- **P.3.HR** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.JP: Por el mensaje de las canciones

- **P.4.HR** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.JP: Yamalguacu , Aire libre, Huella Camino y Canto , actualmente Antarky

- **P.5.HR** ¿Cómo cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.JP: Por formación de algunas y en otras como invitado

- **P.6.HR** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.JP: Aproximadamente unos 15 a 20 años

- **P.7.HR** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.JP: En relación de tiempo *América libre, Raíces Andinas, Dama-wha, Tierra Mestiza, Apalau, Llama Brava*, hacían música de *Quilapayun, Inti-illimani*, después inéditos como canción para una flor.

- **P.8.HR** ¿De las agrupaciones de Pasto cual es la que más le gusta y por que?

R.8.JP: *Tierra mestiza, Raíces Andinas y Dama- wha*

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.HR** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.JP: *Kjarkas, Sol Barniz de Tupay,*

- **P.2.HR** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.JP: *Kjarkas, Illapu, Inti-Ilmimany*

- **P.3.HR** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de Pasto?

R.3.JP: En cuanto a ritmos debe ser autóctono de un sitio para interpretarla bien como la guaneña.

- **P.4.HR** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de Pasto?

R.4.JP: Si, es esencial, gran cantidad de gustos musicales, la gente joven les gusta mucho

- **P.5.HR** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.JP: En la juventud y en todo tipo de eventos, como lo son los carnavales de Pasto, que se han visto enormemente engrandecidos con los colectivos coreográficos que representan lo mejor del folklore andino latinoamericano, mostrándose con gran entusiasmo y colorido. Tradición que año tras año ha ido ganando espacio, como una demostración popular atractiva que ha logrado convocar a miles de turistas. Como también el “*Encuentro de culturas andinas*” creado en el 2009, que contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural departamental, nacional y regional, impulsando el reconocimiento de los saberes ancestrales de las comunidades indígenas, su situación de riesgo y valoración como patrimonio cultural. Abriendo espacios de expresión cultural que Promociona

el Departamento de Nariño, cimentando procesos de desarrollo Turístico y Cultural.

- **P.6.HR** ¿Cómo músico, considera que pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.JP: Ya está sucediendo, por el contacto con grupos de otros países y conocen nuestro estilo.

- **P.7.HR** ¿Cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.JP: Aporte como la colección musical



ENTREVISTA No. 4

Grupo: ANTARKY
Músico entrevistado : Wellington Burbano

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.HR** ¿conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.WB: Bueno que mejor documento que los casetes, los lps y discos compactos donde se puede seguir la vida y desarrollo de esta música.

- **P.2.HR** ¿qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.WB: Ninguno

- **P.3.HR** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.WB: Es un futuro promisorio que habrá que saber buscar, las bases están, existen excelentes músicos, cada vez más profesionales e inquietos además el público está expectante para buenos trabajos.

- **P.4.HR** ¿Cuál piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.WB: Porque no existe producción, y los músicos trabajan solos haciendo desde la música producción difusión, etc. cosas q son muy aparte una de cada una.

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.WB: Cada una tiene su atractivo cultural distinto, pero en organización y aprovechamiento del nivel artístico nos llevan tiempo.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.WB: Bueno, tendríamos q hablar de las músicas latinoamericanas, por q son varias, como varios son los pueblos de Sur América, y también tendríamos q contextualizar o poner fronteras a este tipo de músicas es decir, es música latinoamericana una salsa? si lo es, por q proviene de Latinoamérica, lo mismo la música de tríos , los bambucos etc. desde ese punto de vista abría q poner fronteras y definir lo q se quiere decir con música latinoamericana. yo creo q estamos haciendo referencia en esta oportunidad a la q se interpreta buscando la raíz y el ancestro, la q busca instrumentos, sonidos y ritmos con identidad.

- **P.2.HR** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.WB: La idea de interpretar escuchar, vivir este tipo de música nace creo sin saberlo, de la necesidad de tener identidad.

- **P.3.HR** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.WB: Cultivar es sembrar para compartir, entonces me motivo saber q este tipo de música es tan hermosa y tan valiosa que habría que compartirla.

- **P.4.HR** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.WB: Solo en mi natal Buesaco en agrupaciones del colegio y nada mas

- **P.5.HR** ¿cómo cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.WB: En la búsqueda de nuevas experiencias y con el ánimo de compartir, después de escuchar mucha música de este tipo, en el colegio surgió la idea de hacer un grupo y por allí tuve mi primer acercamiento con los instrumentos.

- **P.6.HR** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.WB: Bueno como cultor de las músicas andinas y latinoamericanas toda la vida.

- **P.7.HR** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de Pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.WB: Tienen su sitio ganado en el tiempo América Libre, por su importancia en la difusión y ejecución. *Raíces Andinas, Dama-wha y Tierra Meztiza*, por su

vigencia y de las nuevas *kantus*, Juan Carlos Cadena y Makiruwa por su propuesta.

- **P.8.HR** ¿De las agrupaciones de Pasto cual es la que más le gusta y por qué?

R.8.WB: Juan Carlos Cadena y Makiruwa, por mezclar y ejecutar ritmos ancestrales y modernos y por que se preocupan por investigar y transmiten su interpretación de una forma particular y que puede ser aceptado aquí y en cualquier lado en que la representen.

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.HR** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.WB: En un principio los *kjarkas* nos enseñaron a conocer instrumentos y sonidos q nos cautivaron al instante, luego con *Inti-illimani* llego la ideología y el amor a esta América mestiza y morena, acompañados por los grupo de ecuador y sus ritmos, la música argentina con sus voces etc.

- **P.2.HR** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.WB: *Kjarkas* sin lugar a dudas con toda su escuela, *Inti-illimani*, altiplano, *Wankara*, los sanjuanitos, q ya los tomamos como nuestros.

- **P.3.HR** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de Pasto?

R.3.WB: Poco a poco se ha venido profundizando en la interpretación de los ritmos andinos, se puede decir q ya se lo hace muy bien respetando los las técnicas y sonidos q cada ritmo lleva.

- **P.4.HR** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de Pasto?

R.4.WB: Esta en primer lugar diría yo, es mas cuando se menciona a Pasto musicalmente, a nivel nacional se lo identifica con este tipo de música.

- **P.5.HR** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.WB: En bien, ya q mucho joven quiere participar de esta música, ya sea en grupos en danzas en colectivos, y eso es muy importante, porque sensibiliza a la persona. Además nos hace sentir más parte de esta tierra y todo o que esto conlleva.

- **P.6.HR** ¿Cómo músico, considera que pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.WB: Cualquier ciudad de Latino América es importante por q aporta con su folklore a la riqueza y diversidad del continente.

- **P.7.HR** ¿cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.WB: La identidad.

ENTREVISTA No. 5

Grupo: LLAMA BRAVA

Director entrevistado : Jairo Montenegro



FOTO No 34: Llama Brava – Caratula Nuevo CD “Embrujo”

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.LB** ¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.JM: Conozco una monografía de hace muchos años del maestro Aguirre donde habla de la música campesina nariñense y de algunos de sus compositores, pero algún documento, monografía o sistematización de la agrupaciones musicales de Pasto no conozco y sería un buen trabajo de investigación la sistematización de todas la agrupaciones que ya somos parte de la historia musical de Nariño.

- **P.2.LB** ¿Qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.JM: Estudios como tal de la música para su creación no directamente pero si para su interpretación tanto musical como en danzas.

- **P.3.LB** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.JM: Es difícil mientras no haya desde el plano político el apoyo para que nuestra cultura se muestre y se venda a otra esferas nos toca a nosotros mismos los gestores, productores y organizadores de eventos en los que podamos mostrar nuestro trabajo que además es subvalorado por que mientras en carnavales por ejemplo le paga a una orquesta millonadas, a los grupo de música andina nos dan un presupuesto paupérrimo para hacer los conciertos y hoy no se dan cuenta que el carnaval es andino y esa es su razón de ser y no es una feria de Cali donde solo se muestran tablados y orquestas.

- **P.4.LB** ¿Cuál piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.JM: El apoyo de los medios masivos de comunicación, este género de música no es tan comercia como lo es el reggaetón u otros géneros pero creo que en gran parte la tienen desde los planos político administrativos ya que la cultura sigue siendo la cenicienta del cuento y es relegada tanto en los presupuesto nacionales como locales, a subsistir con un presupuesto bajo que no alcanza ni siquiera para proyectar a una agrupación en el exterior.

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.JM: lógicamente lo andino se mueve es en Pasto y para muestra un botón el encuentro de culturas andinas es uno de los mayores eventos que tiene Latinoamérica y se realiza en pasto convirtiéndose en el sitio de encuentro de lo ancestral andino y cultural de Latinoamérica, pero creo que a este encuentro le falta más de lo humano y menos de lo político y oportunista en que lo convierten muchos personajes que están.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.LB** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.JM: Este género de música para mí significa identidad, sentimiento, tradición, costumbre y encierra todo un compendio cultural de un pueblo, ciudad, nación, continente y que habla por sí sola cuando se es interpretada por que justamente es del pueblo y para el pueblo y se convierte en uno de sus patrimonios. .

- **P.2.LB** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.JM: Inicialmente del gusto por la música, y del tipo de música por el compromiso de revalorizar nuestra identidad latina por qué no se ha perdido sino que está olvidada y es nuestro deber como gestores culturales el transmitirla a las nuevas generaciones ya que por la globalización adoptamos culturas ajenas alienando la propia y negándola a sí misma hasta el punto del perder la verdadera identidad.

- **P.3.LB** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.JM: Creo que eso vienen inmerso en las venas ya que la motivación en nuestro medio es poca y más bien vienen genético por el sitio donde habitamos afortunadamente nací en el sur y me alimento del aire ancestro de mis pueblos, de mi gente, de su música y sus costumbres y es el principal motivo para hacer canciones y devolverle los favores a la pacha mama.

- **P.4.LB** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.JM: En agrupaciones de danza: *Indo América*, grupo de danzas de la casa de la cultura de Ipiales, grupo de danzas de *Telecom Pasto*, grupo de danzas *América India*, grupo de danzas y *Anacondas de Cali*. Grupo de danzas del *IPC de Cali*. Grupos de música: grupo *Inti Huauwkis*, *Viento y Madera*, *Proyección Andina*, *Tierra mestiza*, *Llama Brava*.

- **P.5.LB** ¿Cómo cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.JM: Vengo trabajando con agrupaciones de danza y música desde hace más de 25 años, al principio todo nació como un hobby o un pasatiempo con amigos y amigas y luego es gusto se fue tornando más grande hasta el punto de investigar y estudiar arte relacionadas con la danza y la música para tomarla en un plano más profesional y ahora como gestor cultural veo a mis agrupaciones como empresas culturales generadoras de un servicio para la gente.

- **P.6.LB** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.JM: Desde los 15 años de edad o sea hace 27 años.

- **P.7.LB** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de Pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.JM: En este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación: en trayectoria están: *Raíces Andinas, Dama-Wha, Tierra Mestiza, Llama Brava, Expresion, Antarky, kantus* y de las agrupaciones nuevas están: *Apalau, mestizaje*.

Cada una de ellas tienen su estilo propio y es respetable muchas de ellas ya han grabado más una producción y tienen su trayectoria y hojas de vida que han madurado con el tiempo y entonces no puedo lanzar juicios de quien es más o menos lo que si es rescatable es que todos apuntamos hacia el mismo horizonte que es hacer música andina.

- **P.8.LB** ¿De las agrupaciones de Pasto cual es la que más le gusta y por qué?

R.8.JM: Por su puesto *Llama Brava* es una agrupación que tiene su estilo marcado en el género de romance andino y la gente que nos conoce sabe y nos identifica por eso, pero creo que no puedo ser juez y parte de mi mismo verdad, entonces a mí me gusta mucho la agrupación *Apalau* y *kantus* creo que es una música fresca y combina géneros y ritmos muy bien interpretados or estos grupos.

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.LB** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.JM: Influencias musicales recibidas de países como Ecuador, Perú, Bolivia,

- **P.2.LB** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.JM: *Kjarkas, Illapu, Altiplano de Chile, Wankara*.

- **P.3.LB** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de Pasto?

R.3.LM: Como lo mencione anteriormente cada grupo tiene su estilo y por ende su estilo de interpretación y considero que la música andina cada vez se está haciendo mejor o al menos se está tomando las cosas con mayor preocupación y profesionalismos por parte de los grupos y eso es bueno porque se ve que hay superación y las agrupaciones que nacen nuevas son de buena calidad musical debido creo yo a la fortuna de tener una facultad de artes y el programa de música en la universidad de Nariño.

- **P.4.LB** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de Pasto?

R.4.JM: Claro que sí, no solo esencia cultural sino patrimonio. Ya que cada obra nueva que sacamos los compositores nariñenses es un aporte a la historia musical de Nariño y por ende a su patrimonio cultural.

- **P.5.LB** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.JM: La ciudad de Pasto, se vio enormemente impactada en la década de los noventas con el auge de las peñas, aumentando el clamor por la música andina latinoamericana, que en un principio eran lugares culturales donde se realizaban tertulias con la presentación de agrupaciones musicales andinas, cuentería, poesía, donde las personas, asistían con gran motivación a estos espacios. Sin embargo en los últimos años estos sitios han ido cediendo terreno frente a géneros más comerciales, perdiéndose la esencia musical para lo que fueron creados. Hoy la música andina ha repercutido en todo nuestro contexto, en los colegios, universidades, barrios, comunas etc. de manera positiva y muestra de ellos en lo carnavales, cada vez más se ven nuevos colectivos coreográficos que nacieron justamente de los grupos e música andina de pasto hace mas de 15 años y hoy por hoy ya son muestras obligatorias del desfile de carnaval.

- **P.6.LB** ¿Cómo músico, considera que Pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.JM: Por su puesto los músicos nariñense y muchas de las agrupaciones se han preocupado por revalorizar nuestro ritmos el son sureño y la música campesina y la fusión de ritmos creando nuevas propuestas musicales que lógicamente se convierten en aporte cultural y patrimonial de pasto ,Nariño, Colombia y por ende continental.

- **P.7.LB** ¿Cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.JM: Generar nuevos espacios culturales como lo es el encuentro de culturas andinas, los festivales que se organizan los días de fiesta de nuestra patria, la motivación para que los jóvenes conformen o creen nuevos grupos e música andina, el aporte invaluable en los carnavales etc.

ENTREVISTA No. 6

Grupo: RAICES ANDINAS
Director entrevistado : Hernán Coral



FOTO No 35 y 36: Hernán Coral director Raíces Andinas – Caratula álbum impulsando el tiempo

Objetivos específicos:

1. Consolidar la producción narrativa del aspecto histórico de la música andina en la ciudad de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

R.1.HC: No, Sólo existen referencias limitadas y de poca profundidad. Entiendo que existen estudios que aún no se publican y de los cuales, de alguna manera, hemos sido partícipes.

- **P.2.HR** ¿Qué tipos de estudios ha realizado sobre la música nariñense?

R.2.HC: Trabajos de investigación de campo para el desarrollo de repertorio tradicional, estudios del desarrollo de la historia de la música en Nariño, seminarios de etnomusicología relacionados con el desarrollo de la música en la región, pero en realidad no se han hecho publicaciones de amplia cobertura.

- **P.3.HR** ¿Cuál es tu diagnóstico a nivel profesional. cómo ve el futuro de la música andina latinoamericana en esta región?

R.3.HC: En tiempos de globalización existen serias dificultades para conservar un horizonte promisorio que permita una continuidad segura en el tiempo. poco a poco la mediatización comercial ha venido arrasando con la tradición musical, para dar paso a propuestas basadas en el consumismo desmedido y la alienación de conciencias. es tarea de los cultores del arte musical andino, seguir promulgando la defensa de nuestras músicas, no sólo desde los escenarios, sino más aún, desde la base de la formación de las nuevas generaciones a nivel de escolaridad. se debe aprovechar las fortalezas aún vigentes que pueden catapultar el canto andino, siempre que se sepan utilizar con inteligencia, para que se sobrepongan de manera contundente al salvajismo comercial. la dignidad de los hombres no es negociable, sin embargo, las estrategias de las grandes multinacionales y sus intenciones mecanicistas han logrado dar pasos peligrosamente efectivos, hoy en día visten a nuestros jóvenes a su antojo, les han cambiado la forma de hablar y, muy preocupante, les está borrando la memoria histórica cultural. el círculo de difusión es cada vez más pequeño y se cierra con el paso de los años; es deber, no sólo de artistas y cultores, sino de autoridades gubernamentales velar porque esta situación, apremiante, salga del curso equivocado y retome sus fueros, pues los pueblos se forjan a partir de su desarrollo cultural, de otro modo, el futuro se vislumbra triste y estéril en lo que a músicas propias se refiere.

- **P.4.HR** ¿Cuál piensas es la causa por la cual no se ha proyectado la música andina de aquí de Pasto?

R.4.HC: Pasto es una ciudad de provincia, de poca importancia para los intereses centralistas del gobierno, de hecho, todo el departamento se encuentra inmerso en un abandono que lo aletarga en todos sus frentes de acción, y la cultura, que es aún menos importante para la oficialidad, sumerge aún más las posibilidades de proyección de la inmensa riqueza musical de la región. Los medios, al servicio de los grandes empresarios del mundo y amparados por la tutela del consumismo que desvirtúa el canto de compromiso socio cultural, no le permiten, tan siquiera,

una ventana de salida a mediana escala. el producto del trabajo tesonero y dedicado de los propios artistas del arte musical andino, es quizá la única herramienta que ha dado sus frutos y en alguna medida, ha permitido proyectar los valores musicales andinos de la región a otras latitudes del orbe. Por otra parte, y no menos importante, es la falta de unificación de esfuerzos para logros de mayor envergadura, el gremio de artistas, en nuestra región, no es precisamente ejemplo de unidad y esfuerzo colectivo, se hacen algunos intentos pero estos no han sido perdurables ni continuos, son efímeros y de esa manera no pueden esperarse logros de proyección que sean significativos y permitan una salida definitiva de la marginalidad a la cual nos ha tenido sometida la historia.

- **P.5.HR** ¿Consideras a Pasto un centro cultural ancestral andino a nivel de un Cusco, de la Paz, Lima o Potosí?

R.5.HC: Por su riqueza cuantiosa y sus calidades inmejorables podría serlo, pero carece de algunos factores organizacionales y de proyección, no tiene el reconocimiento a la escala que debiera y eso es una debilidad sobre la que hay que trabajar. Pasto por su posición geográfica estratégica, podría ser, sin duda, uno de los epicentros de toda la cultura Latinoamérica.

2. Reconocer la trascendencia histórica de las agrupaciones más representativas de música andina latinoamericana del municipio de Pasto.

- **P.1.HR** ¿Para usted que es o que significa la música latinoamericana?

R.1.HC: La música latinoamericana es la consolidación del pensamiento, del sentir, del decir y del hacer de quienes bajo la convicción de principios de auto reconocimiento e identidad, promulgan en melodías, armonías y ritmos de tradición ancestral y también de propuestas nacidas a partir del legado histórico sin contravenir el sustento cultural primigenio, toda la riqueza material y espiritual de los pueblos, así como su pensamiento, en aras a construir un presente y futuro, en dignidad, que comprometa la esencia del ser humano en su relación con su tierra.

- **P.2.HR** ¿De dónde surge la iniciativa de interpretar este tipo de música?

R.2.HC: Pasto ha sido desde hace mucho tiempo, epicentro de desarrollo musical, tal vez por su estratégica posición geográfica; el empirismo artístico se suscita en un nivel de alta competitividad y la aparición de músicos andinos populares ha sido factor reiterativo y de alta influencia. De otra parte, las músicas andinas poseen en su esencia, aquello que mueve el espíritu de quienes habitamos este resquicio de la geografía andina, motivando nuestra cotidianidad y contribuyendo a construir un pensamiento colectivo que refleja los hondos sentires de heredad. La capacidad de los pastusos para asimilar, entender e interpretar lo sustancial de la música de los andes, ha permitido que esta manifestación del arte se convierta en un medio de comunicación asertiva, convirtiéndose en impronta reconocida de los cultores del arte musical andino. Siendo parte del conglomerado humano que habita la hermosa región de la sierra sur colombiana, no podría ser indiferente a una motivación tan trascendental, que además de constituirse en elixir del sosiego, ha sido, por decir lo menos, elemento social transformador de primer orden.

- **P.3.HR** ¿Qué le motivó a cultivar la música andina?

R.3.HC: Desde niño, recibí influencia directa de los cantos añosos heredados, del sonido de la quena y los sikus o capadores para nuestro caso. Sus melodías melancólicas pero exquisitas y sus armonías simples pero cautivadoras, fueron desde un comienzo, elementos que permitieron configurar un proceso que, con el pasar de los años, se fue enriqueciendo y convirtiendo en toda una filosofía de vida. La realidad social y cultural de mi pueblo, mi ciudad, mi región, se vio siempre reflejada en las tonadas andinas; es decir, las músicas ancestrales jamás han sido huecas o escuetas, siempre han tenido un sentido, una razón de profundo pensamiento y un bagaje histórico que les permite estar por encima de cualquier concepto que pretenda marginarlas en el espacio o el tiempo, ajenas a la moda o al manipuleo comercial, son esenciales en nuestras vidas, inherentes a nuestra idiosincrasia, son parte fundamental de nuestro pensamiento y me atrevería a decir, inmersas en nuestro genotipo, innegables a nuestra sangre... son nuestras.

- **P.4.HR** ¿En qué agrupaciones ha participado?

R.4.HC: *Raíces Andinas*, *Alma nariñense* (en el cuartel, cuando presté servicio militar) y *Runa Llacta* (pasto)

- **P.5.HR** ¿Cómo cuándo y por qué ingreso a este tipo de agrupaciones?

R.5.HC: La agrupación raíces andinas se fundó en 1981 como iniciativa propia de los hermanos Omar y Hernán Coral Enríquez, luego de un corto proceso de exploración del arte musical andino de manera empírica. Desde un comienzo se pensó en la conformación de una agrupación que tuviese una identidad bien definida, con posibilidades de crecimiento, desarrollo, proyección y alta representatividad. Solo entre los años 1984-1985 se suscitó una pequeña pausa en la actividad continuada de la agrupación por razones de fuerza mayor (el ingreso al servicio militar obligatorio de Hernán Coral e), tiempo durante el cual se continuó la labor musical de Raíces Andinas en la ciudad de Bogotá, para el retorno del grupo a pasto, ocurrió un corto receso que permitió la reintegración definitiva de los hermanos coral en 1987. Fué entre 1986 y 1987 que se dio la oportunidad de vincularse al grupo de músicas y danzas Runa Llacta, pero sin perder la identidad de Raíces Andinas, así en 1987 se volvió de manera independiente a los escenarios. Durante la permanencia en el cuartel de Hernán Coral Enríquez, se conformó al interior del servicio la agrupación de música andina alma nariñense, que tuvo alto reconocimiento y de la cual Hernán Coral fue su director. En estas agrupaciones, incluyendo la del servicio militar, siempre se ha buscado trabajar bajo preceptos filosóficos definidos y avalados por el pensamiento de criterio y responsabilidad social. La razón de la música andina y latinoamericana jamás ha abandonado sus fueros y se ha constituido en elemento sustancial para conservar la impronta que justifica al arte musical andino como “arma” de la cultura. Cabe anotar que además de las agrupaciones mencionadas, he tenido la oportunidad de ser artífice de proyectos de alta trascendencia para el desarrollo musical de nuestra región, tal es el caso del colectivo cultural Indoamericanto, el cual se forjó a partir de las grandes colectividades intérpretes de los sikuris y la música precolombina, bajo formatos de amplia participación y que se ha convertido en semillero de cientos de agrupaciones y artistas bajo la

tutela del canto andino y latinoamericano, buscando preservar la memoria histórica musical de nuestros pueblos y conservando la riqueza heredada para nunca perder la identidad colectiva.

- **P.6.HR** ¿Cuánto tiempo lleva participando?

R.6.HC: Como integrante director de Raíces Andinas desde 1981, es decir 30 años, tres años como integrante de Runallacta, un año como integrante y director de Alma nariñense.

- **P.7.HR** ¿Cuáles son las principales agrupaciones a su criterio que sobresalen en la ciudad de Pasto en este tipo de música tanto en su trayectoria como interpretación?

R.7.HC: Han sido muchas las agrupaciones que han contribuido a forjar la historia musical latinoamericana desarrollada en nuestra región y como director de raíces andinas he tenido la oportunidad de ver nacer a muchas, pero igualmente he sido testigo de la desintegración de otras tantas, a algunas les prevalece el nombre (nada más). Otros artistas se han formado en unas y otras pero no han tenido una continuidad que permita definir claramente su sello particular o identidad grupal. Creo que existen excelentes artistas de música andina y latinoamericana en nuestro medio, y me gusta destacar a aquellos que no sólo son músicos o intérpretes, sino además y según lo expresé anteriormente, aquellos que son coherentes con su responsabilidad como músicos de un género tan trascendente para nuestro medio, es decir, viven aquello que expresan a través de las canciones que interpretan. Sin embargo, hacer un listado de agrupaciones específicas implica restarles importancia a otras que, aún sin tener la trayectoria de otras, hacen un trabajo igual de importante. Destaco la intención de la asociación Pawari Runa y sus agrupaciones integrantes, pues han entendido que la colectividad y el trabajo en equipo redundan en resultados de mayor impacto y trascendencia para el medio.

- **P.8.HR** ¿De las agrupaciones de Pasto cual es la que más le gusta y por qué?

R.8.HC: Como músico de muchos años y conocedor de los procesos requeridos para el logro de resultados musicales de relevancia, respeto el trabajo de la mayor parte de las agrupaciones existentes en nuestro medio. el gusto es algo muy particular y subjetivo; desde hace mucho tiempo valoro el trabajo de todos y cada uno de los músicos que realizan su trabajo con responsabilidad y respeto. Cada quien posee su estilo y particularidad sin que ello implique que uno sea mejor que otro; las propuestas son diferentes y merecen la misma consideración, en la medida que se hagan con criterio y trabajo consciente. Disfrutar de las interpretaciones y puestas en escena, con criterio, es algo que también se forja con el tiempo, se aprende a reconocer las virtudes y capacidades de los demás sin ningún tipo de prevención. No obstante, mi inclinación se afianza mucho más cuando las agrupaciones adquieren una personalidad bien definida y sus integrantes se constituyen en artistas que reflejan una identidad reconocida y perdurable.

3. Identificar la influencia que ha tenido la música andina latinoamericana en el contexto regional

- **P.1.HR** ¿Cuáles son sus influencias musicales?

R.1.HC: *Inti illimani, Quilapayún, Illapu, la peña de los parra (Ángel e Isabel parra, Víctor Jara), Savia Andina, Raíces Incas, Wamary, Horacio Guarany, Uña Ramos, Raymondthevenot, Quinteto Tiempo, entre otros.*

- **P.2.HR** ¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

R.2.HC: *Los Kjarkas, Altiplano de Chile, K'alamarka, Illapu*

- **P.3.HR** ¿Qué opina de la interpretación de los ritmos andinos y latinoamericanos por los grupos de la ciudad de Pasto?

R.3.HC: Existen aciertos evidentes en el desarrollo musical de las agrupaciones pastenses en cuanto a ritmos andinos y latinoamericanos, no obstante, creo que en muchos casos no ha existido un proceso consciente de cómo obtener resultados a partir de investigaciones o referencias precisas, tanto en su manejo técnico específico de forma y estructura, así como en la organología más

adecuada. La co-repetición es una herramienta reiterativa y en muchas ocasiones se observa un conformismo que no permite evoluciones asertivas. Sin embargo, últimamente he podido observar, con beneplácito, que los artistas del género están optando por nuevas estrategias interpretativas que mejoran ostensiblemente los resultados evidenciados, con relación a tiempos inmediatamente anteriores; todo por esfuerzo y dedicación personal, pues no existen procesos formales de investigación y/o formación que permitan establecer el movimiento musical latinoamericano de la región con las características de escuela. Fascinante cuando las agrupaciones dedican gran parte de su esfuerzo y capacidad a interpretar aires netamente regionales y de tradición campesina nariñense, en este sentido, los pastusos somos insuperables; creo que ahí está el máximo potencial y conocimiento del que debiéramos ocuparnos en nuestra ciudad.

- **P.4.HR** ¿Considera la música andina como parte de la esencia cultural de la ciudad de Pasto?

R.4.HC: Sin duda, la cultura musical popular de nuestra ciudad, posee una riqueza basada en el contexto de la andinidad con todos sus elementos singulares. Pero el concepto de música andina es muy basto para circunscribirlo específicamente; al respecto es necesario hacer un esbozo mucho más profundo para establecer las características que particularizan a la región sur colombiana con relación a la llamada música andina. Pasto, por estar estratégicamente ubicada en un epicentro de cultura andina, posee una riqueza inconmensurable que se traduce en muestras de toda índole en las diferentes manifestaciones del arte, y la música está en posición de privilegio. Cuando la música se abre paso entre las gentes que habitan la región, se evidencia la inclinación del espíritu, inherente a la idiosincrasia del pastuso, hacia los aires y tonadas privilegiadas con los sonidos ancestrales de los instrumentos propios de nuestras músicas.

- **P.5.HR** ¿Cómo cree que ha repercutido este tipo de música en la ciudad?

R.5.HC: Este tipo de música contribuye en la cotidianidad a forjar un pensamiento y un sentir colectivo, aspectos del dominio público, que hoy ocupan un importante espacio en el quehacer de los artistas y músicos de la región. Las expresiones de

identidad que cobran mayor trascendencia en nuestra ciudad, vienen siempre acompañadas de expresiones que pertenecen al arte musical andino. El reconocimiento externo y su proyección se hacen a todo nivel, desde los actos más elementales y sencillos, hasta las grandes celebraciones que aglomeran a toda la población, tal es el caso de los “Carnavales de negros y blancos de Pasto” y actualmente el “*Encuentro de culturas andinas*”

P.6.HR ¿Cómo músico, considera que Pasto hace parte fundamental en el desarrollo de la música andina a nivel continental?

R.6.HC: La proyección de los Pastenses dedicados al arte musical andino tiene enorme importancia en el contexto continental, no obstante, considero, que aún hace falta mucha proyección y difusión del trabajo desarrollado a nivel local. el talento y capacidad del pastuso es de reconocimiento y respeto en cualquier escenario del mundo, pero carecemos de estrategias que se conviertan en ventanas de difusión a gran escala.

• **P.7.HR** ¿Cuál cree es el mayor aporte que ha realizado la música latinoamericana en la ciudad de Pasto?

R.7.HC: Son muchos los aportes de la música latinoamericana a nuestra ciudad y sus gentes. la posición geográfica de pasto se convierte en locación de paso obligado a todas las muestras que atraviesan el continente de sur a norte y viceversa. la existencia de músicos populares de amplia variedad y con estilos disímiles e innovadores, obedece al contacto permanente de todas las músicas que buscan asidero en regiones que acogen de manera solidaria aquello que identifica el pensamiento y sentir de los pueblos. Ritmos, armonías, formas, estilos, etc. todos los elementos caracterizan la música primigenia de nuestra región, en algún momento ha recibido influencia, directa o indirecta, que generan nuevas ideas musicales que se abren paso en el escenario musical andino sur colombiano y van ocupando un lugar importante como expresión popular de dominio público. la fusión de los elementos antes citados, cuando se hace de manera responsable, sin dejar de lado los principio fundamentales inherentes a nuestras músicas, enriquecen la evolución de las mismas, permitiendo que las

nuevas generaciones acojan y se conviertan en multiplicadores de los aires que más nos representan en nuestra cultura sureña.



ANEXO 2: CATEGORIZACION DE LA INFORMACION

HERNÁN CORAL
Grupo: RAICES ANDINAS

PREGUNTA 1:

¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

Criterio	categorización	Teoría	Análisis
1. Objetivo Consolidar los Relatos Históricos.	NO HAY INFORMACION NI PUBLICACION DE TRABAJOS. EXISTEN REFERENCIAS LIMITADAS POCA PROFUNDIDAD Y VACIOS EN LA INVESTIGACION	Según el señor Hernán Coral, No hay documentación, Sólo existen referencias limitadas y de poca profundidad. Entiende que existen estudios que aún no se publican y de los cuales, de alguna manera, han sido partícipes La ciudad de Pasto <u>carece de información</u> donde se pueda apreciar un estudio sobre el origen y evolución de las agrupaciones musicales que se dedican a rescatar la música andina latinoamericana, por otra parte existen <u>vacios</u> en la investigación que permitan un mayor conocimiento y comprensión de los procesos de transformación cultural a partir de la música.	Nos encontramos ante un panorama desolador de información donde los niños y jóvenes puedan documentarse e investigar sobre la riqueza musical, latinoamericana que tenemos, sus orígenes, su importancia y su influencia en el mundo entero.

<p><u>2. Objetivo</u> <i>Trascendencia histórica</i></p>	<p>PARTICIPACION</p>	<p>Cada uno de los integrantes de las agrupaciones de música andina de la región ha tenido una trayectoria en el ámbito cultural y musical con una continua participación en diferentes actividades que ha permitido desarrollar y cultivar la interpretación de los instrumentos andinos desde la composición hasta la ejecución.</p>	<p>La riqueza musical que tenemos y que heredamos mediante transmisión oral de generación en generación por nuestro abuelos y alrededor de las tulpas nos vuelve y Nos hace partícipes de esta riqueza musical colectiva.</p>
<p><u>3. Objetivo</u> <i>Influencia de la música</i></p>	<p>REFERENCIAS LIMITADAS ESTUDIOS</p>	<p>Fueron influenciado por varias agrupaciones Una de las primeras referencias de música andina latinoamericana que llegó a Nariño fue la grabación del grupo “Urubamba”, formado en Europa e integrado por el argentino Jorge Cumbo (La Plata), el uruguayo Emilio Arteaga, Uña Ramos (argentino, de la Quebrada de Humahuaca) y su director Jorge Milchberg, peruano y arreglista del grupo. Su influencia fue tal, que incluso hoy en día se los considera como referente de este género musical en todo el mundo.</p>	<p>El hombre es capaz de convivir con el mismo hombre para aprender de sus ancestros, la herencia cultural y musical para luego moldearla bajo una estructura armónica y darla a conocer al mundo entero.</p>

PREGUNTA 2:

¿Para usted que es, o que significa la música latinoamericana?

criterio	categorización	Teoría	Análisis
<p><u>1. Objetivo</u> <i>Consolidar los Relatos históricos</i></p>	<p>TRADICIÓN ANCESTRAL</p>	<p>Según Hernan Coral: La música latinoamericana es la consolidación del pensamiento, del sentir, del decir y del hacer de quienes bajo la convicción de principios de auto reconocimiento e identidad, promulgan en melodías, armonías y ritmos de tradición ancestral y también de propuestas nacidas a partir del legado histórico sin contravenir el sustento cultural primigenio, toda la riqueza material y espiritual de los pueblos, así como su pensamiento, en aras a construir un presente y futuro, en dignidad, que comprometa la esencia del ser humano en su relación con su tierra.</p>	<p>Nosotros llevamos en nuestro corazón como latinoamericanos un legado ancestral que tratamos de difundirlo con el alma, ya que son esas raíces las que nos permiten trascender en la historia de los pueblos en los momentos en que transitamos. Tenemos un orgullo propio que nos caracteriza de los demás pueblos europeos, a pesar de la aculturación aun conservamos nuestros propios mitos , leyendas , costumbres y tradiciones</p>
<p><u>3.Objetivo</u> <i>Influencia de la música</i></p>	<p>RECONOCIMIENTO IDENTIDAD RIQUEZA MATERIAL Y DE ESPIRITUAL LOS PUEBLOS.</p>	<p>Las melodías de mayor facilidad interpretativa en un ejecutante de quena, al abordar el instrumento, sean en tono menor, el cual es muy afín al sentimiento</p>	<p>Al abordar esta musica nos damos cuenta que por lo general está en tono menor, el cual es semejante al sentimiento histórico</p>

		histórico del nariñense, oyente a la inmensidad de la montaña y lo baña con un sentimiento de nostalgia, es la característica innata de nuestro pueblo.	del nariñense. Por lo tanto, no fue muy difícil que la música andina trascendiera y se apropiara del sentir musical generalizado de las gentes.
--	--	---	--

PREGUNTA 3:

¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

Criterio	categorizació	Teoría	Análisis
1. Objetivo Consolidar los Relatos históricos	SAVIA ANDINA RAICES INCAS	Entre los artistas más destacados de esta corriente musical regional se incluye a los grupos bolivianos, peruanos, y chilenos como Los Kjarkas, Savia Andina, Wayanay, Inka, Alborada, Illapu e Inti-Illimani. Kalamarka.	Es el orgullo de regional de Bolivia plasmado en los diferentes ritmos, melodías y letras que expresan el sentir del hombre latinoamericano
2. Objetivo Trascenden cia histórica	INTI-ILLIMANI ILLAPU	Inti -Illimani, el otro gran referente de la música andina en Nariño, apareció en Chile en 1967, formado por jóvenes estudiantes universitarios que ganaron fama y popularidad por su canción "Venceremos", el cual se convirtió en el himno del partido de gobierno de Salvador Allende. En 1973 iniciaron una gira por Europa, donde debieron quedarse asilados debido al golpe militar del dictador Augusto Pinochet.	El clamor popular se ve reflejado en la fuerza vocal e instrumental de este grupo chileno que tuvo que sentir en carne propia el ultraje, y el sometimiento de su pueblo y el exilio

		<p>Illapu, otro conocido grupo chileno, lo conformaron los hermanos Márquez Bugueño en Antofagasta, al norte del país, en el año de 1971.</p> <p>Una de las primeras referencias de música andina latinoamericana que llegó a Nariño fue la grabación del grupo "Urubamba", formado en Europa e integrado por el argentino Jorge Cumbo (La Plata), el uruguayo Emilio Arteaga, Uña Ramos (argentino, de la Quebrada de Humahuaca) y su director Jorge Milchberg, peruano y arreglista del grupo. Su influencia fue tal, que incluso hoyen día se los considera como referente de este género musical en todo el mundo</p>	
<p><u>3.Objetivo</u> <i>Influencia de la música</i></p>	<p>ÁNGEL E ISABEL PARRA, VICTOR JARA HORACIO GUARANY</p>	<p>Su trabajo se ha visto influenciado por las grabaciones de grupos tan importantes como Inti Intillimany, Quilapayún y los compositores Víctor Jara y Violeta Parra.</p>	<p>La rebeldía y el orgullo del hombre latinoamericano por reclamar sus propios derechos y poder vivir en el país que soñamos hace que la fuerza vocal de estos representantes infieran en los diferentes procesos políticos que los jóvenes tuvieron liderar</p>

JAIRO MONTENEGRO
Grupo: LLAMA BRAVA

PREGUNTA 1:

¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

Criterio	categorización	Teoría	Análisis
<p>1. Objetivo Consolidar los Relatos históricos.</p>	<p>SISTEMATIZACION DE GRUPOS</p>	<p>Según Jairo Montenegro existe una monografía de hace muchos años del <u>maestro Aguirre</u> donde habla de la música campesina nariñense y de algunos de sus compositores, pero algún documento, monografía o sistematización de la agrupaciones musicales de Pasto no sería muy bueno puesto que todas la agrupaciones ya somos parte de la historia musical de Nariño</p>	<p>Esperamos en un futuro no muy lejano aportarle a la sociedad un verdadero documento de investigación, donde quepamos todos los que queremos unificar las ideas sociales de cambio en cuanto a los estilos musicales, abriendo las tradiciones milenarias y sirva de ejemplo para unas investigaciones posteriores.</p>
<p>2. Objetivo Trascendencia histórica.</p>	<p>HISTORIA DE LA MÚSICA</p>	<p>Las agrupaciones de música andina latinoamericana en la ciudad de Pasto con sus logros departamentales, nacionales e internacionales así como su influencia en la sociedad pástense y en sus fiestas tradicionales, ameritan</p>	<p>Es el esfuerzo de agrupaciones que luchan por fortalecer y difundir este importante estilo musical, sin tener el apoyo de los entes gubernamentales</p>

		<p>y requieren una investigación histórica. Por consiguiente sería de mucha relevancia conocer con claridad el la trascendencia histórica de estas agrupaciones, de esta manera fortalecer el legado histórico con sus propiedades culturales y regionales, además en el municipio existen compositores cuyos aportes al desarrollo de la música andino latinoamericana no han sido reconocidos, por falta de difusión narrativa, pero que algunos grupos han venido rescatando en sus repertorios musicales.</p>	<p>para que no quede encerrado y pueda trascender más allá de las fronteras.</p>
<p><u>3.Objetivo</u> <i>Influencia de la música.</i></p>	<p>MONOGRAFIA MUSICA CAMPESINA NARIÑENSE</p>	<p>A pesar del poco o mejor nulo apoyo de los medios de comunicación la influencia de la música andina, ya es parte de todos los pastusos y nariñenses, todos en algún momento de sus vidas has escuchado los instrumentos, han disfrutado de la música campesina.</p>	<p>Este tipo de música conserva las ideas emancipadoras de un pueblo</p>

PREGUNTA 2:

¿Para usted que es, o que significa la música latinoamericana?

criterio	categorización	Teoría	Análisis
<p><u>1. Objetivo</u> <i>Consolidar los Relatos históricos.</i></p>	<p>IDENTIDAD, SENTIMIENTO, TRADICIÓN, COSTUMBRE PATRIMONIO CULTURAL COMPENDIO</p>	<p>Para Jairo Montenegro este género de música significa identidad, sentimiento, tradición, costumbre y encierra todo un compendio cultural de un pueblo, ciudad, nación, continente y que habla por sí sola cuando se es interpretada por que justamente es del pueblo y para el pueblo y se convierte en uno de sus patrimonios.</p> <p>Algunos pueblos modernos de América Latina son esencialmente africanos, como, los garifuna de América Central, y su música refleja su aislamiento de la influencia europea. Sin embargo, en general, los esclavos africanos llegaron al continente americano modificando sus tradiciones musicales, adaptando los estilos rítmicos africanos a las canciones europeas o viceversa.</p>	<p>La importancia actual del hombre es traer al presente el pasado rico en melodías y ritmos que identificaron la necesidad del hombre ante una determinada divinidad para lograr un determinado beneficio no personal, sino comunal, con el hecho de hacer llover, de producir la tierra, calmar las tempestades, con instrumentos sencillos como la voz y instrumentos de la naturaleza</p>
<p><u>2. Objetivo</u> <i>Trascende</i></p>	<p>TAITAS</p>	<p>Cuando analizamos las actividades musicales y artísticas de Nariño, con serpientes, dragones,</p>	<p>Todas las actividades del hombre están directamente</p>

<p>ncia histórica.</p>	<p>CHAMANES COSTUMBRES ANCESTRALES</p>	<p>taitas, chamanes, máscaras incaicas y toda suerte de artilugios y danzas, que antes no se observaban en ninguna parte, por lo tanto no se puede pretender decir que estas costumbres son nuestras costumbres ancestrales.</p>	<p>relacionadas con los movimientos y el palpitar de nuestro continente, convirtiéndose en una riqueza de ritmos de los sonidos de la naturaleza, de los animales, de los árboles y simplemente los ha convertido en demostraciones teatrales y cantos</p>
<p>3.Objetivo Influencia de la música.</p>	<p>IDENTIDAD CULTURAL IDIOSINCRASIA PATRIMONIO CULTURAL EL ARTE EXPRESION COLECTIVA</p>	<p>El arte responde a una profunda necesidad del hombre y de la sociedad en la que se nace. Todas las culturas tienen distintas manifestaciones artísticas que la historia del arte ha tratado de sistematizar y relacionar entre sí. Si se tiene interés por la historia de la humanidad, se está obligando a conocer la cultura y el arte, que son la expresión colectiva e individual de una sociedad y de quienes la constituyen</p>	<p>Gracias al patrimonio cultural de los pueblos se conoce la idiosincrasia de ellos, en sus diferentes manifestaciones artísticas que hoy constituyen una manera de sobrevivir el cual el hombre lo aprovecha para subsistir, llegando a la vez al extremo de convertirlo en un turismo comercial manejado por empresas que nada tiene que ver con fortalecer nuestra identidad</p>

PREGUNTA 3:

¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

Criterio	categorización	Teoría	Análisis
<p><u>1. Objetivo</u> Consolidar los Relatos históricos.</p>	<p>WANKARA</p>	<p><i>Para Jairo Montenegro las agrupaciones andina latinoamericanas que más nos han influenciado son: Kjarkas, Illapu, Altiplano de Chile, Wankara</i></p>	<p>Parte de una lírica del contexto anterior a los regímenes de gobierno autoritario y fascista que hace prohibido la divulgación de estos relatos plasmados en canciones y tienen como consecuencia la persecución e inclusive el asesinato de los autores porque todos los que pensaron y hablaron hoy descansan boca arriba</p>
<p><u>2. Objetivo</u> Trascendencia histórica.</p>	<p>KJARKAS ,</p>	<p><u>Los</u> <u>Kjarkas</u>, provenientes de Capinota, en Bolivia, aparecen en el horizonte de la música andina en 1965, de la mano de <u>Gonzalo Hermosa González</u>, cantante, guitarrista y compositor del grupo. Uno de los más exitosos grupos de la actualidad, han traspasado fronteras con su canción</p>	<p>Aquí simplemente se refleja el romanticismo y la alegría de los instrumentos de percusión en algunas melodías de nuestro folklore regional</p>

		“Llorando se Fue”, que en ritmo de lambada batió records de ventas en Europa y Japón.	
<u>3.Objetivo</u> <i>Influencia de la música.</i>	ILLAPU, ALTIPLANO DE CHILE	Illapu, otro conocido grupo chileno, lo conformaron los hermanos Márquez Bugueño en Antofagasta, al norte del país, en el año de 1971.	La fuerza vocal y la fuerza instrumental de estos dos grupos que recogen nuestras raíces y las adornan con instrumentos modernos para hacer que nuestro pasado vuelva a florecer en el presente.

JUAN CARLOS CADENA
Grupo: MAKIRUWA

PREGUNTA 1:

¿Conoce de alguna documentación de la historia de las agrupaciones andinas en nuestra ciudad?

critério	categorización	Teoría	Análisis
<p>1. Objetivo <i>Consolidar los Relatos históricos.</i></p>	<p>DOCUMENTACION HISTORICA RECOPIACIÓN DE PIEZAS. RESCATE DE LA MUSICA FORMAS MUSICALES NARIÑENSES</p>	<p>Según Juan Carlos Cadena, no se conoce ninguna documentación histórica sobre las agrupaciones, o el rescate de la música andino latinoamericana pero si la necesidad de hacerse. Sobre la música nariñense, lo que se ha hecho es la interpretación y recopilación de piezas y creación del repertorio basado en las formas musicales nariñenses.</p> <p>Según Fausto Matinez la recopilación de piezas es realizar un trabajo de investigación de los pueblos y de su cultura.</p>	<p>Gracias al trabajo de los grupos de la ciudad de pasto se ha logrado que las nuevas generaciones comiencen a valorar, interpretar y difundir nuestra música .</p>
<p>2. Objetivo <i>Trascendencia histórica.</i></p>	<p>TRASCENDER</p>	<p>Según Miguel Angel Cornejo trascender es tocar a un ser humano y transformarlo</p> <p>MIGUEL ANGEL CORNEJO CONFERENCIA DE</p>	<p>Los grupos de música en nuestra ciudad han logrado trasender a partir de nuestras raices latinas hasta llegar a fusionar con otros estilos musicales</p>

		TRASCENDENCIA	
3. Objetivo Influencia de la música.	CREACIÓN DE REPERTORIO	En el campo teatral y musical, por repertorio se entiende un grupo de textos comúnmente representados en teatros y salas de conciertos o bien interpretados por un determinado intérprete http://es.wikipedia.org/wiki/Repertorio	Que debido a la gran de influencias de grupos de música andina de otros países se ha querido hacer un repertorio de acuerdo a las capacidades musicales de cada grupo, pero también existen propuestas de composiciones que utilizan formatos de grupos andinos, como también formatos de música tradicional nariñense.

PREGUNTA 2:

¿Para usted que es, o que significa la música latinoamericana?

critério	categorización	Teoría	Análisis
1. Objetivo Consolidar los Relatos históricos.	EXPRESION DE UN ANCESTRO FORMA DE VIVIR FOLKLORE RAICES IDEOLOGIA MUSICA COMUNICACIÓN SEÑALES	Para Juan Carlos Cadena: La música latinoamericana es una forma de expresión de un ancestro, es una forma de pensar, una forma de vivir y de ver las cosas, una forma de asimilar el folklore y de proyectarlo, Todo estos son elementos que se manifiestan a través del	Nuestra música al igual que el concepto anterior es simplemente compatir de nuestras raíces ante divesos tipos de receptores tratando de llevar nuestros anhelos, nuestras esperanzas, de tener el país, o el

		<p>canto latinoamericano, una forma de comunicación que muestra las raíces y el pensamiento, la ideología de una zona de Latinoamérica.</p> <p>Investigando en WIKIPEDIA, Tradicionalmente, la comunicación se ha definido como "<i>el intercambio de sentimientos, opiniones, o cualquier otro tipo de información mediante habla, escritura u otro tipo de señales</i>". Todas las formas de comunicación requieren un <i>emisor</i>, un <i>mensaje</i> y un <i>receptor</i> destinado, pero el receptor no necesita estar presente ni consciente del intento comunicativo por parte del emisor para que el acto de comunicación se realice</p> <p><u>http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicacion</u></p>	<p>mundo que soñamos.</p>
<p><u>2. Objetivo</u> <i>Trascendencia histórica.</i></p>	<p>CENTRO CULTURAL ANCESTRAL ANDINO</p>	<p>El Centro Cultural Andino, es la expresión de un pueblo, identificada con la tradición de sus pueblos, que danzan, cantan, juegan, dialogan, estudian, educan y trabajan por un fruto de</p>	<p>Hoy en día en nuestros pueblos se esta fortaleciendo las expresiones artísticas y como un medio de agruparlas para fortalecerlas que comienzan a funcionar por el</p>

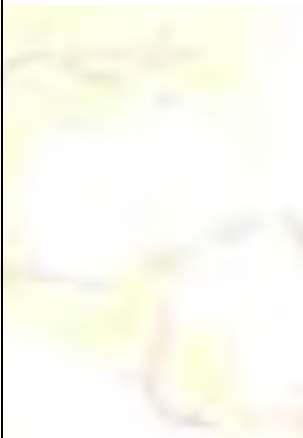
		prosperidad www.Culturalandino.tk al lugar en una comunidad destinado a mantener actividades que promueven la cultura entre sus habitantes. www.Cultura.com	dinamismo de la juventud y sin el apoyo gubernamental
3. Objetivo Influencia de la música.	IDEOLOGIA LATINOAMERICANA	Según Van Dijk es “un sistema de creencias y representaciones compartidas” IDEOLOGIA TEUN VAN DICK PAG 154	Es lo que se dice, lo que se hace y lo que se piensa en una determinada región justo en el momento que transita, el hecho de crear música a partir de acontecimientos que suceden en el pueblo , quedando como testimonio en futuras generaciones

PREGUNTA 3:

¿Qué agrupaciones cree nos han influenciado con mayor fuerza?

critério	categorización	Teoría	Análisis
1. Objetivo Consolidar los Relatos históricos.	MAURICIO VICENCIO PENSAMIENTO FILOSOFICO	Para el músico y compositor Juan Carlos cadena Hay un personaje en particular muy significativo para la ciudad de Pasto: El es <i>Mauricio Vicencio</i> propiamente por ser un emblema por que ha estado por todo el mundo llevando la música andina en esencia	Los trabajos musicales y artesanales e instrumentos musicales son el resultado del trabajo de nuestras manos que nos son mas que el resultado melancólico del hombre a través de su propia

		<p>después de un estudio concienzudo. El ha puesto la música aquí en carácter de instrumentos, carácter de conocimiento y en carácter de pensamiento filosófico frente a la música andina.</p> <p>El pensamiento filosófico es un conjunto de ideas propias, que parte del conocimiento de la esencia, la Metafísica, propiedades, causa y efecto de cuanto existe en la realidad. El conjunto de pensamientos pueden ser expuestos por una persona (e implica amor por adquirir sabiduría); o por un autor, tendientes a alcanzar el máximo valor de la perfección humana (mediante la Ética); o por una escuela, que trata temas como la verdad, la justicia, en forma sistematizada.</p> <p>http://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090828185526AAB3ojD</p>	<p>historia, de colores vivos y tonos melancólicos que hacen de nuestras melodías un rito de flautas y de tambores que evocan la leyenda de estos los pueblos amerindios.</p>
<p>2. Objetivo Trascendencia histórica.</p>	<p>INSTRUMENTOS ANDINOS AYMARA QUECHUA</p>	<p>El elemento más característico de la música andina es la instrumentación, que proviene de las culturas aymara y quechua.</p> <p>http://www.andeansoul.net/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=64</p>	<p>En todos los grupos de música andina de la ciudad de Pasto se utiliza instrumentos representativos como la quena, la zampoña, el charango, la guitarra y el bombo.</p>

<p><u>3.Objetivo</u> <i>Influencia de la música.</i></p>	<p>HOMBRE LATINOAMERICANO</p> 	<p>Según el maestro Mauricio Vicencio, el sonido de los sonidos andino es igual al que hacer del hombre latinoamericano. MAURICIO VICENCIO</p>	<p>El gran aporte musical que ha hecho con sus visitas a la ciudad de pasto en cuanto a enseñar ritmos andinos , técnicas, construcción y afinación de instrumentos para mejorar la calidad interpretativa de los grupos de música de la región</p>
--	---	--	---

Espacio de Reflexión



“Somos protagonistas y herederos de esta tierra y no queremos, ni debemos dejar que el arte de la música y su experiencia estética se pierda en el tiempo”

Lizbeth Burbano Narváez.