



**RECITAL DE MÚSICA TRADICIONAL NARIÑENSE, PARA QUENA Y  
ZAMPOÑA CON LA AGRUPACIÓN MUSICAL RAÍCES ANDINAS**

**LIBARDO OMAR CORAL ENRIQUEZ**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN MUSICA  
COLOMBIA CREATIVA  
SAN JUAN DE PASTO  
2017**

**RECITAL DE MÚSICA TRADICIONAL NARIÑENSE, PARA QUENA Y  
ZAMPOÑA CON LA AGRUPACIÓN MUSICAL RAÍCES ANDINAS.**

**LIBARDO OMAR CORAL ENRIQUEZ**

**Recital creativo presentado como prerrequisito para optar el título de  
Licenciatura en Música**

**Asesor:**

**LUIS OLMEDO TUTALCHA VALLEJOS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN MUSICA  
COLOMBIA CREATIVA  
SAN JUAN DE PASTO  
2017**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1° del acuerdo N° 324 del 11 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

JURADO

---

JURADO

---

JURADO

San Juan de Pasto, septiembre de 2017

## CONTENIDO

pág.

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	11
1. TITULO	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 OBJETIVO GENERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	14
3. JUSTIFICACIÓN	15
4. MARCO DE REFERENCIA	16
4.1 MARCO DE ANTECEDENTES	16
4.2 MARCO TEÓRICO	17
4.2.1 El arte	18
4.2.2 Arte y cultura	18
4.2.3 La música	19
4.2.3.1 Música Andina y Latinoamericana	19
4.2.3.2 Música Colombiana	20
4.2.3.2.1 Música de la Zona Andina Colombiana	20
4.2.4 Agrupación musical raíces andinas	26
4.2.5 El intérprete musical	28
4.2.6 Análisis Musical	30
CONCLUSIONES	33
BIBLIOGRAFIA	34
ANEXOS	
CONCLUSIONES	
BIBLIOGRAFIA	
ANEXOS	

## LISTA DE FIGURAS

	<b>pág.</b>
Figura 1. Raíces Andinas	26
Figura 2. Participación Raíces Andinas	27
Figura 3. Raíces Andinas alternando con otros grupos	28
Figura 4. Hernán Coral Enríquez y Libardo Omar Coral Enríquez	29

## **LISTA DE ANEXOS**

- Anexo A. Partitura Obra: Páramo de haraganes
- Anexo B. Partitura Obra: Guaneña
- Anexo C. Partitura Obra: Tescualeña
- Anexo D. Partitura Obra: Río del encanto
- Anexo E. Partitura Obra: Bambuquito Obonuqueño
- Anexo F. Partitura Obra: Agreste
- Anexo G. Partitura Obra: Pedro Bombo

## RESUMEN

Recital Interpretativo para quena y zampoña, es el resultado de procesos creativos e investigativos desde el campo empírico y profesional, que ha realizado el estudiante de música por más de 34 años junto a la agrupación musical Raíces Andinas de la Ciudad de Pasto.

La investigación aprovecha los insumos de la música tradicional, la cual ofrece como resultado reconocer, valorar y aprovechar los aprendizajes y experiencias de músicos empíricos y profesionales que a través del tiempo aportan y han aportado en la formación de artistas que trabajan con las tradiciones culturales, específicamente del ámbito musical en el Departamento de Nariño.

El estudio abarca varios aspectos tales como la estructura formal, el material temático, el lenguaje armónico y la orquestación de las obras del recital.

Toma en consideración las características del perfil del intérprete, cuyo énfasis profesional lo ha orientado al conocimiento, interpretación y construcción de instrumentos típicos aerófonos, de los conjuntos folclóricos de la música andina, observándose un alto desempeño musical, intelectual y técnico, destacando la versatilidad e importancia de los instrumentos de viento de los andes nariñenses.

Este proyecto de grado contiene el estudio, la preparación y montaje de siete obras que interpreta Raíces Andinas. Complementa y amplía la información existente acerca de la música tradicional nariñense y a su vez ofrece una visión objetiva generada desde la práctica interpretativa que puede orientar y servir como referente para consultas de músicos y servir para futuras investigaciones.

## ABSTRAC

Recital Interpretativo para quena y zampoña is the result of creative and investigative processes in the empirical and professional field that have been carried out by the musical student for more than 34 years together with the musical group Raíces Andinas from the city of Pasto. The investigation takes advantage of the traits of traditional music, which offers as a result the recognition, valuing, and integrating of experiences and teachings of empirical and professional musicians who, through their careers, have contributed to the formation of artists who work with cultural traditions, specifically of the musical landscape of the department of Nariño. The study covers various aspects such as formal structure, thematic material, harmonic language and the arrangement of recital works. It takes into consideration the characteristics of the interpreter's profile, whose professional emphasis has oriented him towards the knowledge, interpretation, and construction of typical wind instruments of folkloric groups of andine music, observing a high level of musical, intellectual, and technical performance and demonstrating the versatility and importance of the wind instruments of the Andes of Nariño. This graduation project contains the study, preparation and arrangement of seven works interpreted by Raíces Andinas. It complements and amplifies the existing information about traditional music from Nariño and simultaneously offers an objective vision generated by interpretive practice that can orient the listener and serve as a reference for musical consultations and future investigations.

## INTRODUCCIÓN

“Su madurez creativa se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana – que tal vez sea el destino superior de las artes”.

*Gabriel García Márquez*

Las distintas expresiones artísticas, como la música, el teatro, la danza, la narrativa, las artes visuales, tienen una raíz común, filosófica y existencial, la necesidad del hombre de comprender el mundo que lo rodea.

El acontecer de los hombres y mujeres se puede registrar de diversas formas; la posibilidad de recrear y difundir los valores tradicionales de una comunidad en el paso de la cultura, de su alegría, de su risa a través de múltiples imágenes, constituye desde ya un acierto en el afán de comunicar el mensaje y lograr resonancia en el pueblo, que encuentra identificación plena en sus melodías, en sus sonidos.

Al respecto, se comprende como la música se realiza con el fin de resaltar, afianzar y fortalecer la identidad cultural y traza un eje en el cual involucra las artes en su conjunto, imprimiéndole características particulares que perduran y trascienden en el espacio y tiempo, aprendizajes que inciden en el comportamiento del ser humano, por cuanto la música es un reconstructor permanente del tejido social

A partir de lo anterior, se realiza el *Recital Interpretativo para quena y zampoña* como el resultado de procesos creativos e investigativos desde el campo empírico y profesional, que ha realizado el estudiante de música por más de 34 años junto a la agrupación musical Raíces Andinas de la Ciudad de Pasto, adquiere importancia en la medida en que busca ser una herramienta de investigación y conocimiento a partir de estudios e insumos tradicionales sobre esta temática, que pretende aprovechar los aprendizajes y experiencias de músicos que imprimen creatividad y destreza en cada obra, donde la música se apodera y es el medio de expresión de la sociedad nariñense y da sentido de continuidad, de unión entre el presente y pasado, lo cual es de vital importancia en la integración cultural.

Con el objeto de enmarcar teóricamente el tema de investigación, se procede a realizar una conceptualización que hacen diferentes autores sobre la Música Colombiana y Nariñense específicamente de la zona andina, incluye un análisis formal e interpretativo de siete obras de la música tradicional Nariñense para quena y zampona que se interpreta en el recital de grado para la obtención del título de licenciado en Música de la Universidad de Nariño.

El análisis de las obras consiste en el estudio de sus formas y estilos, así como la contextualización estética e histórica, mas, para una comprensión integral

de la música en relación con la diversidad de las obras que conforman el recital de grado.

## **1. TITULO**

**RECITAL DE MÚSICA TRADICIONAL NARIÑENSE, PARA QUENA Y ZAMPOÑA CON LA AGRUPACIÓN MUSICAL RAÍCES ANDINAS.**

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Interpretar un Recital de música tradicional nariñense, producto de procesos investigativos y creativos de la Agrupación Musical Raíces Andinas, destacando la versatilidad e importancia de los instrumentos de viento de la zona andina, como la quena y la zampoña.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Adaptar y producir el montaje de las obras musicales, valorando la interpretación y la versatilidad de la quena y la zampoña, aprovechando los insumos de la música tradicional.
- Elaborar un análisis musical de las obras a interpretar, rescatando el trabajo investigativo y de creación de la Agrupación Musical Nariñense Raíces Andinas, para comprender y reconocer su significación, importancia.
- Aportar a la formación de públicos, mediante la presentación del recital, incentivando el reconocimiento y valoración de la música tradicional nariñense.

### 3. JUSTIFICACIÓN

El recital de grado, es la concreción del producto musical, resultado de procesos creativos e investigativos desde el campo empírico y profesional de más de 34 años, del estudiante de música y la agrupación musical Raíces Andinas de la Ciudad de Pasto; cuyo compromiso se orienta a una búsqueda más profunda y reflexiva del hacer artístico musical, logrando ser parte de los entramados de vínculos en procesos comunicativos de conocimiento y afecto que permite la acción colectiva, en un profundo intercambio de talento, saberes, información, valores y creencias.

La investigación aprovecha los insumos de la música tradicional, la cual ofrece como resultado reconocer, valorar y aprovechar los aprendizajes y experiencias de músicos empíricos y profesionales, que a través del tiempo aportan y han aportado en la formación de artistas que trabajan con las tradiciones culturales, específicamente del ámbito musical.

A partir de los conceptos generales, se procede a establecer las relaciones entre la música tradicional, la sociedad, los diferentes escenarios y su transformación en el tiempo, como ejes conductores del trabajo de investigación que nutren procesos creativos, propician comportamientos lúdicos, perfeccionan aptitudes, desarrollan actitudes, particularizan un saber y hacer; ofrecen placer y goce, motivan la participación, despiertan el subconsciente colectivo y fortalecen el espíritu humano.

Además se elabora un análisis de la música tradicional regional nariñense, rescatando la investigación y creación de la agrupación musical Raíces Andinas, para comprender y reconocer su significación e importancia.

El presente Recital Interpretativo en quena y zampoña, es de tipo analítico, investigativo e histórico, mediante la puesta en escena de siete obras musicales a ejecutar.

Toma en consideración, las características del perfil de un intérprete cuyo énfasis profesional lo ha orientado al conocimiento, interpretación y construcción de instrumentos típicos de viento, de los conjuntos folclóricos de la música andina, observándose un alto desempeño musical, intelectual y técnico.

La investigación aporta significativamente a la historia musical tradicional, ya que la información enriquece la academia y el conocimiento de los músicos y servirá como material de consulta y apoyo para la formación profesional y el desarrollo de posteriores investigaciones.

Como parte integral de este proceso se realiza el análisis musical de las siete obras a presentar, insumos que aportan en la propia producción.

## 4. MARCO DE REFERENCIA

### 4.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Son los antecedentes sobre la música tradicional nariñense, los productos de procesos investigativos y creativos de la Agrupación Musical Raíces Andinas, la versatilidad e importancia de los instrumentos de viento de la zona andina, como la quena y la zampoña, sobre los cuales se realiza un sondeo teórico que permite estructurar un balance que amplía y orienta la investigación.

Por tanto, se explora ampliamente el libro del escritor Julián Bastidas Urresty<sup>1</sup>, titulado "Son Sureño", del cual se retoman antecedentes teóricos fundamentales para profundizar en el son sureño como género específico regional y el maestro Fidencio Tulcán realiza una amplia reseña histórica de la Guaneña.

La Universidad de Nariño con su Programa de Licenciatura en Música, Facultad de Artes, está realizando investigaciones que se encuentran en etapa exploratoria, sin olvidar que Músicos Maestros a nivel particular han desarrollado estudios sobre los ritmos regionales.

Revisando el ensayo de J. Mauricio Chaves Bustos,<sup>2</sup> se observa la gran influencia del quechua y de los Incas en la cultura del sur de Colombia, por ello, es necesario redescubrir, por lo menos dando algunos parámetros, la presencia del Incaico en tierras nariñenses, con su lengua, el Quechua y Quichua, así como con formas de expresión folclórica que remiten a las costumbres de los andes peruanos, bolivianos y ecuatorianos, como integrantes de una cosmogonía común y compartida; comunión obviamente enriquecida con la visión singular de Pastos, Quillacingas y Abades, pieza esencial en el engranaje del Universo, visible en costumbres y tradiciones, y manifiesto en los lugares sagrados.

Los diferentes periodos de dominación extranjera, si bien devastaron muchos de los rasgos de las culturas aborígenes, indujeron así mismo a los pueblos a crear mecanismos de resistencia, preservación y apropiación, lo cual les permitió reproducirse, transformarse y convertir su cultura en un proceso dinámico de recreación. Ello, como se sabe desembocó paulatinamente en un mestizaje socio-cultural. El análisis de esta realidad permite ampliar la comprensión sobre la situación actual de nuestra cultura que, en esta etapa de desarrollo del capitalismo, sufre el embate de toda clase de manifestaciones extrañas a nuestro sentir y tradición.

---

<sup>1</sup>BASTIDAS URRESTY. "El son sureño", Bogotá 2003, Ediciones Testimonio.

<sup>2</sup>CORAL FOLLECO, Arturo. Cultura De Ipiales, Nariño, Colombia. Nueva York. 1993. En: ipitimes.com. disponible en la dirección electrónica: <http://www.ipitimes.com/quechua07707.htm>. (consultado: Febrero 1 de 2016. 9:30 p.m.)

El descubrimiento de América marca la historia de Colombia y de Sur América porque penetraron al continente nuevas razas con rasgos físicos y costumbres muy diferentes a las de los aborígenes, estas razas se mezclaron dando origen al mestizaje y como resultado de esta fusión de razas nació el pueblo colombiano por ende el nariñense, dándose el sincretismo evangelizador y cultural proceso en el cual se originó la unión de creencias opuestas, involucradas la cultura india, negra y española y consigo muchas costumbres también.

En cuanto a la música en Colombia, se revisa, en primera instancia al maestro Guillermo Abadía Morales<sup>3</sup> con su “Compendio general del Folklore Colombiano” en los apartes de la concepción de Folclor, sobre la música de la zona andina y pacífica, con el propósito de ampliar la comprensión de los ritmos que se interpretan en Nariño.

Como es sabido, la Zona Andina Colombiana, está formada por la zona montañosa central del territorio nacional, abarca de sur a norte las tres cordilleras que lo surcan. Comprende los departamentos de Santander del Norte, Santander de Sur, Cundinamarca, Boyacá, Antioquia, Risaralda, Caldas, Quindío, Tolima, Huila, y la franja oriental del valle del Cauca, Cauca y Nariño.

Según el Doctor Guillermo Abadía Morales en su Compendio General del Folclore Colombiano, Nariño, pertenece a dos regiones naturales: A la Andina y a la del Litoral Pacífico. Para efectos de este trabajo de estudio, se ubica la parte andina del departamento de Nariño, para lo cual es necesario contextualizarlo dentro de esta gran región de Colombia.

Así se encuentra que el variado relieve, implica también variedad de clima y características que identifican a los pobladores de esta extensa región, en su mayoría habitada por mestizos, blancos, mulatos y por supuesto por comunidades indígenas. Tal variedad, entonces, se ve reflejada en múltiples manifestaciones, tradiciones, costumbres y características que las hacen diferentes en lo específico pero similares en lo general, un ejemplo de ello es la gastronomía, la vestimenta.

## **4.2 MARCO TEÓRICO**

El desarrollo del marco teórico, como la sustentación teórica del objeto de estudio, permitirá comprender, resolver y sustentar la versatilidad e importancia de los instrumentos de viento como la quena y la zampoña, en ritmos tradicionales de la música nariñense, de esta forma lograr establecer la dinámica de estos componentes dinamizadores que trascienden; se parte de conceptos generales como el arte, la música, la organología, para ir hacia conceptos particulares que permiten estructurar la base teórica del recital.

---

<sup>3</sup>ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio general de folklore [sic] colombiano, cuarta edición, revisada y acotada, Biblioteca Banco Popular, vol. 112, Bogotá, Colombia, 1983, 541 p.

**4.2.1 El arte.** El arte es una construcción subjetiva y significativa, producto del ser, sentir y hacer del hombre y las comunidades en un contexto de tiempo y espacio, que para ser comprendida, explicada, aprehendida es necesario operar desde los significados, sean estos valorativos o no, por lo cual se le otorga una identidad, cuyo mediador es el lenguaje. El arte es una forma de expresión humana, que para ser aceptada debe estar consensuada, objetivada en determinada cultura.

El lugar del arte, como construcción de conocimiento, es tanto artístico como científico, ambos se constituyen a partir de la interacción social en la transacción de significados. El conocimiento no es más que la construcción significativa al nivel del sentido que nos permite comprender y operar en la realidad, originándose la obra de arte.

El mismo hombre es ya obra de arte y su máxima expresión es la música. Karl Ludwig Nietzsche, escribía a su amigo Peter Gust “la vida sin música constituye simplemente un error, una fatiga, un exilio. Nietzsche nos hace sentir lo que toda palabra, con su carga de irresistible repercusión nos denota: siempre falta algo. Solo la música puede expresar esa carencia porque en ella nos sentimos infinitamente bien”.

**4.2.2 Arte y cultura.** Cada civilización produce arte y cultura, así se marca la tradición cultural, originándose un orden natural específico de cada época, que lleva al hombre a una experiencia estética, dependiendo del contexto histórico y social que lo rodea, cuya actividad creativa está influenciada por la realidad vivida, valores, significación, factores, metas, principios, teorías.

El arte ha estado auspiciado por un grupo minoritario que poseen los recursos económicos y el poder, se habla entonces de una cultura formal perteneciente a los cultos y una cultura popular de las grandes masas, de los pobres y explotados, de los ignorantes; hasta el momento la dicotomía cultural no se ha terminado.

El papel y función del arte a través de la historia es evidente, desde su vivencia individual, colectiva, su acción como crítico y revolucionario ante la realidad, o el enajenado que solo piensa en su sentir individual, de ahí su acción psicológica, sociológica, política e histórica, su papel en la academia y el comercio, en la ciencia y la industria.<sup>4</sup>

Sin duda que las épocas históricas y el arte es reflejo del sentir de los hombres y los pueblos, son sus escalas de valores, necesidades e intereses, los que marcan las características de cada momento en el arte.

---

<sup>4</sup>DE MICHELI, Mario. Las vanguardias artísticas del Siglo XX. Alianza, forma. 10ª. Edición. Madrid 1993.

La interpretación semiológica de la cultura, y el arte son formas de comunicación, cimientan el objeto del sistema de la cultura y de la dimensión estético-comunicacional.

Se transforma el mundo y por ende el individuo, quien modifica sus paradigmas culturales y altera los principios y valores de un sistema anterior cerrado. Explora sus posibilidades de avanzada y límites, por medio de la originalidad, la novedad, la experimentación, la autenticidad, la democratización.

Son movimientos oscilantes en la acción y en las propuestas estéticas cuyo impulso liberador orienta un progreso indefinido del arte en procesos permanentes de retroalimentación.

**4.2.3 La música.** Considerada como el lenguaje por excelencia, el que expresa no solo todas las manifestaciones de la voluntad (desde sus aspiraciones a sus temblores), sino también en el mismo sentido todos los sentimientos del hombre en todas sus matices.

En lenguaje existencial, la música da el en sí, no habla del terror de aquella música o del deleite de aquel otro, de la paz que habita aquel individuo o del júbilo que nos despierta aquella mujer, sino que es el terror, el deleite, la paz o el júbilo. Como escribía Schopenhauer: “la música es la forma pura del sentimiento, lo que nos remite al vínculo entre música y palabra otra vez”. Para el filósofo alemán la palabra no tiene posibilidad de predominar sobre la música, porque mientras aquella representa la determinación de la realidad, ésta se instala en la universalidad de la forma pura. No expresa un sentimiento concreto como la palabra sino el sentimiento en absoluto.

Como Beethoven lo escribió: “se atrapan las ideas musicales mientras paseo por los bosques en el silencio de la noche o en los albores del día, estimulado por sonidos que retumban dentro de mí y me atormentan hasta al momento en que, al fin, los tengo delante mío en forma de notas”. El mismo Beethoven diría estas palabras de origen transparentemente filosófico “vive en la música una sustancia eterna, infinita, no del todo aprehensible”.

**4.2.3.1 Música Andina y Latinoamericana.** La música andina y latinoamericana constituye en la actualidad una de las pocas alternativas de reencuentro con la identidad amerindia, los aires y tonadas nacidos en el sur del continente sobreviven al inexorable paso del tiempo y son verdaderas muestras de grandeza y sabiduría de nuestros pueblos andinos. Sin lugar a dudas el conservar las melodías ancestrales siempre contribuirá a afianzar el valor real de la cultura andina.

Es necesario, hacer referencia a la música latinoamericana, por su importancia en y representatividad, ya que la interpretación sus melodías se ejecutan con instrumentos elaborados con materiales naturales fusionados a instrumentos de

cuerdas. Hacia la década de los años 70, en el medio estudiantil latinoamericano se vive un clima de inconformidad que se expresa en las peñas culturales donde se escucha música denominada latinoamericana, inspirada en músicas tradicionales, para contar la historia del continente, cuyas letras hacen eco a preocupaciones sociales, a protestas para romper cadenas, vencer la miseria.

Los grupos de música folclórica andina se multiplican y se desarrolla un gran movimiento latinoamericano que se identifica por una tradición y unos instrumentos autóctonos, sobreviviendo hasta estos días. La música folclórica andina, de origen rural, se difundió en Nariño a través de discos y conciertos.

**4.2.3.2 Música Colombiana.** Colombia es un país colmado de expresiones musicales diversas, sujeta a saberes ancestrales, a mestizajes, a la geografía y cultura<sup>5</sup> de sus regiones, que comunica lo que las personas o una comunidad de cada región, vive, siente, piensa e imagina.

En el plan nacional de música para la convivencia se encuentra el siguiente fragmento que habla de la importancia y la necesidad de la Educación musical desde temprana edad, “La música, por su naturaleza simbólica y por ser una de las expresiones culturales presente en todas las comunidades, enriquece la vida cotidiana, posibilita el desarrollo perceptivo, cognitivo y emocional, fortalece valores individuales y colectivos, y se constituye uno de los fundamentos del conocimiento social e histórico.”<sup>6</sup> por tal razón es un deber promover la enseñanza, el conocimiento, la estimulación y el deleite de la música, en especial la que hace parte de las expresiones culturales de un territorio, aquellas que tienen historia, antigüedad y permanencia, las transmitidas de generación en generación de manera oral o escrita, cuyo carácter colectivo social, le otorga su esencia tradicional, como expresiones artísticas de las comunidades y regiones, con lo que se consolida la identidad nacional y se compone el patrimonio distintivo de la nación

Colombia posee gran diversidad de prácticas musicales que necesitan ser reconocidas, conservadas, protegidas y divulgadas.

**4.2.3.2.1 Música de la Zona Andina Colombiana.** En cuanto se hace referencia al folclor musical de la zona andina, tendremos que decir que al igual que en otras regiones del País, se presenta una confluencia de culturas que aportan instrumentos característicos de sus etnias, razón por la cual es posible encontrarlos de viento o aerófonos: flautas traversas, quenás, pitos, rondadores, zampona de diversos nombres y tamaños (paya, zicus, zancas, maltas, toyo); de cuerdas o cordófonos:

---

<sup>5</sup>“Cultura es el modo como cada colectividad se define a través de los símbolos que crea y esos símbolos son de comunicación y proviene de la manera que tenemos y que cada pueblo tiene de bailar, de comer, de jugar fútbol, de decir, de soñar, de vivir, de pensar, de sentir, de hablar, de callar.” (GALEANO, Eduardo. Foro social mundial, enero 2001).

<sup>6</sup>COLOMBIA. Plan Nacional De Músicas Para la Convivencia. Política Pública para la Música en Colombia. Colombia: Área de Música, Dirección de Artes, Ministerio de Cultura. 2002-2010.

tiples, bandolas, requintos, guitarras, violines y charangos, de percusión o membranofonos: bombos, tambores redoblantes, y autófonos o idiófonos, tales como: esterillas, puercas, maracas, quijadas, raspas o carrascas, chuchos entre otros.

Es sumamente importante resaltar la variedad de ritmos musicales que se derivan de esta zona, destacándose el bambuco como la expresión más auténtica y representativa de la misma, la cual se interpreta musical y coreográficamente en la totalidad de las sub regiones que la conforman, obviamente con caracterizaciones especiales en cada una de ellas. Es así como se encuentran Bambucos Viejos, Sanjuaneros, Rajaleñas, Redovas, Torbellinos, Guabinas, Pasillos y Sonsureños que son variaciones o derivaciones de dicho ritmo.

**Música Nariñense.** Durante muchos años, sobre todo en las zonas rurales nariñenses, se ha escuchado música ecuatoriana. En 1930 el escritor pastuso Plinio Enríquez, estaba muy preocupado por la difusión de la música de ese país y decía: “En lugar de estar importando toneladas de yaravíes y sanjuanitos, cuya tristeza empedernida y monótona, rebaja la masculinidad, haciéndonos pensar en la miseria de los vencidos”. Esto refleja claramente la influencia tan marcada del Ecuador en regiones fronterizas de Nariño.

Otro género musical nariñense, es la melodía campesina, la cual se interpreta con la guitarra e instrumentos derivados de ella; en muchos lugares éstos armonizan con la flauta, el rondador, lo cual nos permite explicar procesos de integración y desplazamiento progresivo de los instrumentos y ritmos indígenas en la música campesina.

En este tipo de musicalidad fruto del entrecruzamiento multiétnico América Sur andino y europeo, ha sido desde tiempos de la colonia, es y sigue siendo el elemento cultural integrador de las comunidades campesinas, rurales y suburbanas en diversidad de fiestas que conforman su vida socio cultural y religiosa; lo encontramos en las fiestas patronales veredales, en los bautizos, comuniones, confirmaciones y matrimonios; en la fiesta por la muerte de un niño; en el “acabo de año” o finalización del duelo de la viuda; también en al finalizar la construcción de la casa de un integrante de la comunidad, a esta fiesta se la denomina “el enteje”.

**El Bambuco.** El bambuco es el ritmo característico de la zona andina colombiana, cuyo origen se ha localizado en el departamento del Cauca, a mediados del siglo XVIII, en el ambiente de los esclavos traídos de África. El bambuco viejo, que hoy se toca y se baila en el litoral Pacífico, es una supervivencia de él. Desde fines del siglo XIX, por efecto de la labor reformadora de Pedro Morales Pino, el bambuco asumió el metro de 3 por 4, que hoy es el preferido por muchos compositores. Con el correr del tiempo, el bambuco fue adquiriendo peculiaridades propias de cada región: en el Huila es por ejemplo el rajaleña y en Nariño la guaneña y el son sureño.

Los Bambucos nariñenses, son manifestaciones que expresan claramente la idiosincrasia de esta región, demostrando con gracia, con vitalidad, con dulzura o con picardía, los principales aspectos que caracterizan a los habitantes de una cultura nariñense. Estas manifestaciones, expresan además de lo artístico, la identidad de sus tradiciones, de su potencial humano y hasta de su propio desarrollo socio cultural.

El sonsureño se puede definir como un conjunto de música, canto y baile popular de reciente procedencia, de diversa estirpe étnica y muy representativa de la región andina nariñense.

Tiene la característica musical de ser muy alegre y festivo, aunque la melodía, de corte sencillo, de aire melancólico, es fácil de recordar.

En cuanto a la procedencia del término, Son significa forma rítmica de tocar un instrumento musical cuyos sonidos agradan al oído. La referencia geográfica es a la región situada al sur del territorio colombiano y tiene ciertas connotaciones históricas, culturales, sociológicas y políticas.

Las primeras manifestaciones conocidas del sonsureño surgen hacia 1960 aunque la Guaneña se conocía desde mucho tiempo atrás, asociada tradicionalmente a las guerras y luego al carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Pero esta melodía se tocaba como bambuco festivo que algunos también llamaron bambuco sureño, es por ello que el sonsureño, puede considerarse como hijo natural de este ritmo.

“El sonsureño, como género específico, apare registrado en 1967 en una canción que su compositor Tomás Burbano denominó con ese nombre. En la grabación que hizo la Ronda Lírica en ese año también se denomina son sureño al ritmo de esta canción”<sup>7</sup>.

La guaneña, ayuda a entender el origen y características del son sureño. Esta canción insignia del pueblo nariñense tiene gran significado no solamente por los hechos asociados a la historia de Nariño sino que ha dado origen a otras variantes de ese esquema melódico y ejerce influencia de alguna manera en la temática de las canciones nariñenses.

El sonsureño heredó cierto aire melancólico pero también el gusto por la diversión. Muy pronto dejó a un lado el ropaje formal del bambuco y tomó figura airosa. En el medio urbano lució un aire moderno. Con su ritmo asume el desamor sin tristeza y con humor.

---

<sup>7</sup>BASTIDAS URRESTY. “El sonsureño”, Bogotá 2003, Ediciones Testimonio

El sonsureño difiere rítmicamente de los ecuatorianos aunque en algunas de sus variaciones el albazo también se registra en compás de 6/8. La influencia de la música ecuatoriana tiene raíces históricas y se ha dado por vecindad territorial.

Por otra parte no se puede negar, que por las venas del sonsureño corre, a gran velocidad, sangre de raza negra. El currulao, se parece en su rítmica al son sureño, ambos se tocan en compás de 6/8 y suenan muy bien con elementos de percusión.

El Maestro Arturo de la Rosa, nacido en el Municipio de Ricaurte, situado en las tierras templadas de los contrafuertes de la cordillera, a medio camino entre la ciudad costera de Tumaco y Pasto, denomina a este alegre ritmo aire nariñense pero se trata de una versión de son sureño impregnado de alegría costeña. Así mismo después de haber recorrido la danza y la música nariñense desde las investigaciones y estudios del Maestro Julián Bastidas Urresty, quien sigue las visiones de otros autores, “se reafirma que no se debe confundir el son sureño con el bambuco fiestero, con el albazo, ni con el currulao. ¡El son sureño es son sureño!”<sup>8</sup>

**Organología para la Música Andina Nariñense.** “La música indígena formó, y forma en la actualidad parte esencial de sus manifestaciones culturales; tiene particularidades en cada comunidad y el estudio de las mismas lleva a mostrar la identidad de los diferentes grupos; encierra alto contenido simbólico y ricas expresiones descriptivas y emocionales ligadas a su compleja mitología y a su cosmovisión”<sup>9</sup>.

En palabras del antropólogo y etnomusicólogo Benjamín Yepes: “la música y los instrumentos musicales son formas expresivas y símbolos de una realidad mayor que debe ser abordada si se quiere tener una idea precisa de cómo generan y desempeñan su función estas expresiones”, así mismo el auténtico y versado indígena Adonías Perdomo (1990) de la comunidad de los paeces, dice: Nuestra música. De ella ni hablar, para nosotros los indígenas americanos como somos los Paeces, la música es la portadora de signos divinos, compañera inseparable de la alegría y la tristeza, mensajera de la paz, mensajera de la guerra, de la muerte y de la vida. Nuestra música pentatónica, encajada en grandes tiempos y tonos menores, sólo es entendible por nosotros si es de tristeza de gozo o triunfo. Nuestros instrumentos fueron idiófonos, aerófonos y membranófonos, siendo ejecutados principalmente por varones.

Desde el punto de vista musical la música amerindia es pentatónica, ejecutada en compases  $\frac{2}{4}$  y  $\frac{3}{4}$ , la melodía la suelen ejecutar con flautas y el ritmo con instrumentación de percusión como maracas, tambores y variedad de sonajas. Las

---

<sup>8</sup>Ibíd.

<sup>9</sup>ROJAS de Perdomo Lucía. Antropología de la música - la hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos. Pensamiento y Cultura 216 Vol. 8 No. 1 (Ed. No. 8). 2005

escalas de los instrumentos juntos o alternados en un mosaico dialogado que reparte la escala melódica, para mantener el equilibrio de la música y del cosmos.

La música figura con gran relevancia entre diversos grupos selváticos de la Amazonia por estar inserta dentro de la mitología respectiva, por ejemplo, en el mito-rito yurupari los aerófonos representan la deidad-héroe cultural del mismo precolombinos parecen ser pentatónicas aunque algunas flautas producen una escala diatónica con intervalos cromáticos irregulares 33. 3. Los bailes y danzas de acuerdo con la cosmogonía indígena buscaban armonizar los opuestos – masculino/femenino, alto/bajo, frío/ caliente, húmedo/seco, etc.–, con instrumentos en parejas –masculinos y femeninos

**Zampoña.** La zampoña es un aerófono de sopro y de filo, formado por una serie de tubos contiguos, cada tubo con su propia altura de sonido según su largo, por lo común de 7 a 60 cm; así como su diámetro varía entre 1 a 2,2 cm, por lo general, pero sin que esta medida influya en su dicha altura de sonido. El número de tubos fluctúa entre seis a ocho por hilera.

El nombre Zampoña “es una deformación de la palabra española «sinfonía». Probablemente haya sido como los indígenas del Alto Perú creían que se llamaba la música de los conquistadores españoles”<sup>10</sup>

La palabra «sinfonía», entre otras acepciones (según el Diccionario de la Real Academia Española), designaba un "instrumento musical", El término proviene del latín *symfonia*, y éste a su vez del griego *fonós*]: ("voz, sonido"): "que une su voz, por lo que la acepción del 'instrumento musical' que se encuentra en el diccionario de la RAE, si bien dejó de usarse, puede explicar el origen de los términos zampoña y zanfonía (zanfona).

La zampoña no emite sonidos simultáneos o acordes, sino un sonido a la vez (es instrumento melódico), mientras que la zanfonía sí puede emitir acordes por resonancia.

También es utilizada como un método de relajación, ya que la zampoña o flauta de pan, emite un sonido tranquilo sin alteración alguna. Esta es muy parecida al silbido de un pájaro.

La zampoña es uno de los instrumentos más representativos de las culturas andinas. Ha cumplido y cumple un papel polivalente y está presente en todo tipo de tradiciones, ceremonias, celebraciones, bailes, homenajes, etc. Existe una enorme cantidad de variaciones y nombres de acuerdo con el tipo y uso que se les da; las

---

<sup>10</sup>MAMANI PEREZ, Jimmy. Historia de la Zampoña. (15, 02, 2015). Disponible en la dirección electrónica:<http://www.monografias.com/trabajos83/historiazampona/historiazampona.shtml#ixzz3UtQJSxC1>. (09, 09, 2017, 9:00 p.m.)

hay de una y dos filas de tubos, en forma de escalera, rectangulares o en escalera alterna, de uso solista o colectivo, con bisel o sin bisel y con una gran variedad en la cantidad de tubos. También hay de dos filas de tubos que combinan cañas cerradas en su extremo inferior con cañas abiertas a manera de resonadores, ya sea en forma de escalera, rectangulares, de uso solista y colectivo.

La América precolombina estaba poblada por culturas muy evolucionadas. En Mesoamérica habían logrado un alto grado de desarrollo, tal como lo evidencian los sistemas de numeración, la escritura, el calendario, la arquitectura, etc., legados culturales que son parte del patrimonio de la humanidad.

En Sudamérica, en la zona de lo que hoy es Bolivia y sus países vecinos otras culturas también alcanzaron altos niveles de desarrollo. Aunque todas estas culturas no evolucionaron por iguales senderos, lo cierto es que la música y los instrumentos tuvieron en la zona boliviana un gran desarrollo. Los hallazgos arqueológicos en este país y zonas colindantes nos muestran flautas con numerosos orificios y flautas pánicas de muchas cañas principalmente en la primera era de la cultura Tiwanacota.

En el altiplano andino (zona de la cordillera de los Andes compartida por el Perú y Bolivia, existían desde la época precolombina dos tipos de zampoñas nativas llamadas siku o sikuri (en lengua aymará, en castellano significa "tubo que da sonido") y antara respectivamente, que siguen siendo utilizadas en la música folclórica<sup>11</sup>.

**Quena.** Es el instrumento más representado de los incas, y el que más refleja la psicología del pueblo boliviano. Está en actual uso, no solo en Bolivia, Perú y Ecuador, sino que se extiende al norte Chileno y Argentina y en Colombia, Venezuela y las Guayanas.

Los conquistadores y los cronistas en sus respectivos escritos, no designan a este instrumento directamente con su propio nombre de indígena. La mencionan solamente en su terminología peninsular, llamándole Flauta. Empero, es evidente que la palabra quena no ha sido inventada después de la conquista española filológicamente no es castellana, sino quechua y es el principal nombre del primer instrumento del incanato. Viene pues de dos voces con que se imita el sonido que produce tan propio y especial de este instrumento. Es una verdadera onomatopeya. La quena es un instrumento de viento, tubo abierto por ambos extremos con un corte cuadrangular o rectangular, biselada en semicírculo en uno de sus extremos que sirve de embocadura, llevando, además perforaciones varias, tanto en la parte delantera como en la trasera, para obtener diversos sonidos.

La Quena completa y perfecta, dentro de su nativa concepción estética, es la de siete orificios (seis delanteros y uno posterior) difundida actualmente hasta más allá

---

<sup>11</sup>Ibíd.

de las regiones donde alcanzó el idioma quechua y en la que se puede ejecutar toda clase de melodías de cualquier sistema musical. Los materiales usados en la fabricación de las quenas son la caña, hueso, madera. La construcción de las quenas no es uniforme ni de precisión matemática, especialmente en la equidistancia orificial; pero en la de siete huecos, por la regularidad de su factura y demás condiciones requeridas, está definida la técnica natural del instrumento. Tiene de 30 a 40 cms. de largo.

Por el timbre a la gravedad de sus sonos y porque en ella se puede realizar hasta el vibrato, la más perfecta (de siete orificios) se asemeja a los instrumentos de arco como el violín, la voz humana.

Los instrumentos que completan la organología para interpretar el recital son: quenas, zampoñas, Guitarra, requinto, tiple, acordeón, bombo, redoblante, campanas, raspa de puro.

Son los antecedentes sobre la música los que motivan la documentación sobre los estudios, investigaciones, experiencias en estos ámbitos a nivel internacional, nacional y regional. El sondeo teórico ha permitido estructurar un balance que amplia y orienta la investigación.

#### **4.2.4 Agrupación musical raíces andinas**

**Figura 1. Raíces Andina**



Fuente: Raíces Andinas, Portafolio. Pasto 2015

Reseñando a Raíces andinas, se define como una agrupación musical fundada en San Juan de Pasto en el año 1981; inicia su trabajo musical sobre la base de repertorio existente y tradicional de la música llamada “folklórica”, incursiona con arreglos de carácter empírico que lo conducen poco a poco a través del estudio y la investigación a profundizar en el área de la composición de obras inéditas, y a rescatar repertorio de autores y compositores nariñenses.

Raíces Andinas, en su afán de luchar incansablemente por la música de sus antepasados y también aquella que siendo producto de las nuevas propuestas musicales, busca recordar todo aquello que en su esencia traduce el significado de quiénes son; ha sabido encontrar en el arte folklórico, todo un universo de vivencias que le han aportado grandes conocimientos y experiencias para compartir con quienes se sienten comprometidos con la Utopía Latinoamericana.

**Figura 2.** Participación Raíces Andina



Fuente: Raíces Andinas, Portafolio. Pasto 2015

Desde el año de su fundación, Raíces Andinas ha participado en los mejores escenarios del país, han sido invitados y ganadores de grandes festivales de la música andina y colombiana, han llegado a espacios importantes de la República del Ecuador y realizaron una gira por España junto al proyecto LABORA MUSIC en 2011. Su trayectoria musical los ha hecho merecedores de los premios más destacados en el ámbito musical y artístico cultural en el sur occidente Colombiano.

Entre algunas participaciones se pueden destacar: Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Festival de Música Andina y Colombiana Mono Núñez, Festival de Música y Danzas Andinas “Tierra que anda, Hombres que cantan”-Pasto, Festival Bandola-Sevilla Valle, Festival Ricardo Nieto-Palmira, Carnaval del Diablo-Río Sucio, Festival Anselmo Durán-Neiva, Festival Colono de Oro-Caquetá, Festival Nacional de Folclor-Ibagué, Festival de Teatro Universitario-Manizales, Festival Pawkar Raimi-Ecuador.

“Artistas con los que han alternado: Quilapayun, Inti Illimani, Kjarkas, Niyireth Alarcón, Víctor Heredia, Piero, Ana y Jaime, Grupo Quimera, Los Cholos, Ñanda

Mañachi, Tupay, Cantar del Llano, Illapu, Wankara, Juanes, Bambarabanda, Sol Barniz, Los Alegres de Genoy”<sup>12</sup>

**Figura 3.** Raíces Andina alternando con otros grupos



Fuente: Raíces Andinas, Portafolio. Pasto 2015

En la actualidad, estudiantes y egresados en el programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño conforman esta agrupación de enorme trayectoria.

**4.2.5 El intérprete musical.** Libardo Omar Coral Enríquez, inicia su trayectoria musical hacia el año de 1976, despertando el interés por la música y especialmente por los aires de la música andina latinoamericana; empieza a interpretar la guitarra de manera auto didacta con la ayuda de su hermano mayor y amigos, que le dieron su primer impulso.

Conocer desde muy niño la música andina ejecutada con quena, zampoña charango, guitarra y bombo, motivaban el aprendizaje e interpretación de estos

---

<sup>12</sup>RAICES ANDINAS, Portafolio. Pasto 2015

instrumentos; en poco tiempo no solo los toca, también construye, repara y restaura artesanalmente sus propios instrumentos de viento, circunstancia que es propia de músicos en el Departamento de Nariño.

En el año de 1981, junto a su hermano Hernán Coral Enríquez, crean la agrupación RAICES ANDINAS. Cuyo proyecto musical buscaba, conocer, recrear, difundir los valores musicales regionales y proponer desde su propia experiencia la visión que enriquezca el patrimonio regional y nacional.

**Figura 4.** Hernán Coral Enríquez y Libardo Omar Coral Enríquez



Fuente: Raices Andinas, Portafolio. Pasto 2015

La importancia que se genera al interior del grupo por rescatar valorar y difundir la música de Nariño, se convierte en punto de partida para que este recital sea la muestra fehaciente del compromiso que se tiene por llevar en alto el quehacer con la música propia y ser embajadores, colocando en el mejor de los sitios los aires populares andinos del Departamento.

**4.2.6 Análisis Musical.** La obras que se interpretan de origen tradicional nariñense muestran en su contenido musical, toda la fuerza, el sentimiento, lo raizal del hombre y la mujer, que día a día caminan dejando sus costumbres, cantos y bailes que nacieron del diario vivir, en sus fiestas comunitarias; abrazados al sentir de la madre tierra, de donde se saca las semillas que permiten vivir todas las comunidades indígenas y campesinas, mostrando así que lo que se recrea ahora con estas muestras de los cantos de la quena y la zampoña, se queden en el pensamiento y perduren como una musicalidad que trascienda a través de los tiempos en compases y notas que se armonizan para ser el canto de la tierra de Nariño.

**Paramo de haraganes.** Tema del Compositor Hernán Coral Enríquez, escrito con indicador de 6/8, es un bambuco sureño, que inicia con mucha fuerza y alegría, en un dueto de quena y acordeón, que hacen dos voces en intervalos de terceras, cuartas y sextas, en tonalidad de Si menor Bm. Emplea estrofas que recrean vivencias costumbristas en acordes de escala menor natural, pues trabaja el grado V menor, para hacer un solo de requinto, acompañado por guitarra y acordeón, representando lo más raizal de la música campesina nariñense. Iniciando con I - VI - V y termina con la misma alegría y fuerza de la introducción.

**Guaneña.** (anónimo), el arreglo en tonalidad de Em y a ritmo de 6/8, tiene una introducción con quenás a dos voces en intervalos de cuarta, pasando por los grados Im, III, bVI y V7 de la tonalidad, haciendo una melodía lenta como preámbulo en el que se recrea el sentimiento y el amor entre el hombre y la mujer; los instrumentos de cuerda como el bajo, el tiple y la guitarra, van apareciendo uno a uno, dando inicio al ritmo de Son Sureño. La melodía A, arranca con fuerza en un acorde de tónica en primera inversión, pasando por las notas de la escala sin alteraciones, la segunda voz hace intervalos por terceras, mostrando así, la armonía más tradicional que representa la Guaneña, posicionada como himno regional. Como puente se ve un interludio de 12 compases, la tónica dándole la entrada a las voces que haría nuevamente la melodía A, la cual se repite varias veces intercalada entre melodía de quenás y voces que incitan permanentemente al canto y al baile, para finalizar el tema se hace los mismos 12 compases de puente y el acorde de Em en primera inversión.

**Tescualeña.** Tema del compositor Antonio Paz Rendón y arreglos de la Agrupación Musical Raíces Andinas. Bambuco fiestero, en tonalidad de Em y a ritmo de 6/8, tiene una introducción con quenás haciendo una melodía a dos voces con intervalos de tercera girando entre los grados Im, III, bVII, VI, V7 y IVm, después de la

introducción se hacen 4 compases de percusión y después 6 incluyendo al bajo, para entrar a la melodía A o principal, dicha melodía tiene una contra melodía la cual en los finales se une rítmicamente a la primera voz haciéndole una segunda voz que va por terceras, en la repetición de la primera A se genera un matiz a piano y los contrapuntos en las queñas se tocan con un estacato muy pronunciado en los primeros 12 compases de las melodías, después entrando un forte para terminar la melodía principal de la canción y darle entrada a las voces. La melodía A se repite varias veces intercaladas entre canto y queñas. La canción tiene una parte B que gira entre los grados bVI, bVII, III, V7 y Im. Esta melodía se repite cantada y sikuriada con zampoñas lográndose una armonía que incita al carnaval, esto se repite dos veces. El tema vuelve a la coda repitiéndose desde el comienzo con variaciones de letra, el tema finaliza en su parte B.

**Rio del encanto.** Tema del compositor Leonardo Yopez Muñoz, arreglos musicales de la Agrupación Raíces Andinas. Inicia con una introducción de zampoñas (payas) y percusión a ritmo de danza en 2/4 como prelude, luego inicia la parte A, la melodía con un dueto de queñas en 8 compases, con arreglo en tonalidad de Em y a ritmo de 6/8, llevando la melodía de la primera voz con una cadencia suave, sigue poco a poco el tema al nivel más fuerte para luego dejar un solo de percusión para dar entrada a la parte B que es una improvisación de los instrumentos de cuerda, guitarra, tiple y bajo, destacando luego un solo de guitarra, para volver a dar inicio a la parte A, pero a manera de banda campesina, interpretando el acordeón, la flauta travesa, el saxofón y la quena, haciendo una melodía a varias voces con intervalos de tercera girando entre los grados Im, III, bVII, VI, V7 y IVm, el tema termina con una modulación de dos compases muy fuertes.

**Bambuquito Obonuqueño.** Tema del compositor Luis Tulcán, con arreglos musicales de Raíces Andinas. Bambuco fiestero, en tonalidad de Bm y a ritmo de 6/8, tiene una introducción con quena acompañada con instrumentos de cuerda, guitarra, tiple, bajo y acordeón arpegiados haciendo intervalos de tercera girando entre los grados Im, III, bVII, VI, V7 y IVm, después de la introducción viene la parte A, que es muy vivaz e invita al baile. Luego viene un solo de percusión en donde entran los instrumentos de cuerda a improvisar para dar paso a la parte A, que se repite varias veces.

**Agreste.** Melodía compuesta por el maestro Hernán Coral Enríquez. Tema fiestero instrumental, con arreglo en tonalidad de Em y a ritmo de 6/8, inicia con un prelude llevando la melodía de la primera voz en acordeón, dejando un solo de percusión para dar inicio a la entrada A, destacando un juego musical de queñas, zampoñas y acordeón, haciendo una melodía a dos voces con intervalos de tercera girando entre los grados Im, III, bVII, VI, V7 y IVm, después viene la parte B y se hacen 8 compases de percusión para dar inicio de nuevo a la parte A.

**Pedro Bombo.** Tema del Maestro Víctor Domínguez y arreglos de la Agrupación Musical Raíces Andinas. Bambuco fiestero, en tonalidad de Em y a ritmo de 6/8,

tiene una introducción con zampoñas haciendo una sicuriada acompañada con bombo, recreando el llamado que hacia Pedro Bombo a las festividades de la Virgen de las Mercedes, después de la introducción se hacen 2 compases que permiten entrar a la parte A o principal, dicha melodía tiene una contra melodía la cual en los finales se une rítmicamente a la primera voz haciéndole una segunda voz que va por terceras, en la repetición de la primera A se genera un matiz a piano y los contrapuntos en las quenas se tocan con un estacato muy pronunciado en los primeros 12 compases de las melodías, después entrando un forte para terminar la melodía principal de la canción y darle entrada a las voces. La melodía A se repite intercalada entre canto y quenas. La canción tiene una parte B que gira entre los grados III y V. Esta melodía se repite cantada con quena y zampoñas lográndose una armonía que permite recordar a un personaje emblemático regional. El tema vuelve a la coda repitiéndose desde el comienzo con variaciones de letra, el tema finaliza en su parte B.

## CONCLUSIONES

- El arte es una construcción subjetiva y como todo producto de la acción humana es una construcción significativa, se puede comprenderla, explicarla, aprehenderla a partir de operar con significados, sean estos valorativos o no, se le otorga una entidad e identidad; el lenguaje, constituye al ser humano en sujetos, ya que es el mediador con los otros. El arte es una forma de expresión humana, que para ser codificada debe estar consensuada, objetivada en determinada cultura para que sea aceptada, acogida a través de la internalización de los significados y la atribución de dicho sentido.
- Dentro de la variedad cultural que comprende nuestra Patria Colombia, es importante destacar las tradiciones, costumbres e idiosincrasia del Departamento de Nariño, de allí que, es imprescindible conocer su riqueza regional como la música, la danza, las fiestas, rituales, carnavales, vestuario, gastronomía, creencias, política, etc., que posibiliten la institucionalización del estudio de las músicas tradicionales, puesto que hasta el momento se carece de una legitimación académica del movimiento musical nariñense que reafirmen la identidad regional a la vez que nos identifique en el contexto nacional e internacional.
- Se definen los ritmos tradicionales nariñense, a partir de las prácticas musicales de la Agrupación Raíces Andinas, que por más de 34 años de experiencia consolida un producto que goza del reconocimiento por su riqueza musical, con un formato instrumental y vocal, que logra un significativo repertorio que colabora a determinar los ritmos propuestos y tener en cuenta que es importante continuar con investigaciones que fortalezcan el reconocimiento del saber popular como patrimonio de identidad cultural el cual se debe preservar, divulgar y proteger.
- Se debe resaltar la importancia de la retroalimentación que se mantiene entre músicos empíricos y profesionales que nutren el proyecto musical de Raíces Andinas, con lo cual enriquecen la propuesta musical, a través del dialogo, el compartir saberes, necesidades e interés que construyen un concepto concreto de armonía musical.

## BIBLIOGRAFIA

ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio general de folklore [sic] colombiano, cuarta edición, revisada y acotada, Biblioteca Banco Popular, vol. 112, Bogotá, Colombia, 1983, 541 p.

BASTIDAS URRESTY. "El sonsureño", Bogotá 2003, Ediciones Testimonio

COLOMBIA. Plan Nacional De Músicas Para la Convivencia. Política Pública para la Música en Colombia. Colombia: Área de Música, Dirección de Artes, Ministerio de Cultura. 2002-2010.

CORAL FOLLECO, Arturo. Cultura De Ipiales, Nariño, Colombia. Nueva York. 1993. En: ipitimes.com. Disponible en la dirección electrónica: <http://www.ipitimes.com/quechua07707.htm>. (consultado: Febrero 1 de 2016. 9:30 p.m.)

DE MICHELI, Mario. Las vanguardias artísticas del Siglo XX. Alianza, forma. 10ª. Edición. Madrid 1993.

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMASTECNICAS Y CERTIFICACIÓN Compendio de Normas Técnicas Colombianas sobre Documentación, Tesis y otros trabajos de grado. Santafé de Bogotá: ICONTEC, 1996.

LAFRANCESCO, Giovanni. La investigación en Educación y Pedagogía. Fundamentos y Técnicas. Editorial Magisterio. Bogotá. 2003.

LONDOÑO, Alberto. "Danzas Colombianas. Bogotá. 1988. 110p.

MAMANI PEREZ, Jimmy. Historia de la Zampoña. (15, 02, 2015). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.monografias.com/trabajos83/historiazampona/historiazampona.shtml#ixzz3UtQJSxC1>. (09, 09, 2017, 9:00 p.m.)

RAICES ANDINAS, Portafolio. Pasto 2015

ROJAS de Perdomo Lucía. Antropología de la música - la hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos. Pensamiento y Cultura 216 Vol. 8 No. 1 (Ed. No. 8). 2005

**ANEXOS**