

Música Tradicional de Violín Caucano en la vereda Dominguillo

“Una tradición que vive”

Eduardo José Lasso Bolaños

Código 201840733

Trabajo de grado

Requisito parcial para optar al título de Licenciado en Música

Directora de trabajo de grado

Maria Ximena Alvarado Burbano. Ph. D



Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Música

Cali

2025

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios principalmente por permitirme culminar mi carrera universitaria, y por permitirme ser parte de este arte tan maravilloso llamado música, gracias al talento que me ha otorgado para poder entenderla e interpretarla.

Agradezco enormemente a mi madre Lorena bolaños, quien es consciente de los retos que tuve que enfrentar y superar durante todo este proceso, muchas gracias por estar presente en todo momento para aconsejarme y motivarme a seguir adelante. A toda mi familia, muchas gracias por el apoyo que me han brindado desde que inicie mi proceso de aprendizaje musical, todo lo que he logrado es también gracias a ustedes.

Agradezco a los docentes de la universidad, especialmente al maestro Iván Peña, la maestra Maria Ximena Alvarado, la maestra Andrea Navarro, la maestra Claudia Vélez y la maestra Natalia Puerta, quienes aportaron significativamente a mi formación musical y profesional durante los últimos semestres.

Por último, quiero agradecerme a mí mismo por la dedicación y todo el esfuerzo realizado, y principalmente, por el hecho de siempre confiar en mis capacidades y nunca rendirme ante aquellos momentos difíciles que tuve que enfrentar.

Resumen

Este es un trabajo que consistió en investigar y recopilar información acerca de la música tradicional de violín caucano en la vereda DomingUILlo, norte del Cauca, Colombia; una vereda donde esta tradición aún se mantiene viva. Se enfocó en indagar sobre las metodologías de enseñanza tradicional que los músicos mayores han implementado para la transmisión de sus saberes musicales a las nuevas generaciones, y preservar esta tradición musical, específicamente el maestro José Walter Lasso.

A partir de una búsqueda bibliográfica, y la metodología etnográfica realizada en el mismo territorio, que involucró a la comunidad para conocer lo más directa y cercana posible su historia y su experiencia, se logró hallar información sobre el contexto histórico, social y geográfico de la vereda y, principalmente, sobre el rol fundamental que cumple la oralidad y la mimesis en el aprendizaje del violín y la música tradicional, al igual que otros elementos que se relacionan con la misma.

Al asumir un rol de participante observador, este mismo proceso etnográfico, permitió cumplir el objetivo de describir y sistematizar el modelo pedagógico implementado por el maestro José Walter Lasso para la enseñanza del violín caucano en la vereda DomingUILlo, quien ha sido hasta la actualidad, el principal referente en los proceso de enseñanza musical.

En síntesis, este es un proceso investigativo que permitió conocer y hacer conexiones entre el pasado y el presente de la vereda, lo que permitió comprender lo importante que es para los músicos mayores que la tradición del

violín no deje de existir, ya que esta significa para ellos más que una tradición musical, una parte de su historia.

Palabras clave: Violín caucano, tradición, metodología, oralidad, mimesis, preservación.

Abstract

This is a work that consisted of researching and gathering information about traditional caucan fiddle music in the village of Dominguillo, northern Cauca, Colombia; a village where this tradition is still alive. It focused on investigating the traditional teaching methodologies that the older musicians have implemented to transmit their musical knowledge to the new generations, and to preserve this musical tradition, specifically the teacher José Walter Lasso.

From a bibliographic search, and the ethnographic methodology carried out in the same territory, which involved the community to know as directly and closely as possible their history and experience, it was possible to find information about the historical, social and geographical context of the village. And mainly, about the fundamental role played by orality and mimesis in the learning of the violin and traditional music, as well as other elements related to it.

By assuming the role of participant observer, this same ethnographic process made it possible to fulfill the objective of describing and systematizing the pedagogical model implemented by the teacher José Walter Lasso for the teaching of the Caucan violin in the Dominguillo village, who has been until today, the main reference in the musical teaching process.

In summary, this is a research process that allowed to know and make connections between the past and the present of the village, which made it possible to understand how important it is for the older musicians that the violin tradition does

not cease to exist, since it means for them more than a musical tradition, a part of their history.

Key words: Caucan violin, tradition, methodology, orality, mimesis, preservation.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO 1.....	20
1. Contextualización histórica, social y geográfica de la vereda DomingUILlo.....	21
1.1 La melodía del violín: Orígenes y representantes de la música tradicional.....	30
CAPÍTULO 2.....	36
2. Etnografía.....	37
2.1 La etnografía como metodología de investigación.....	38
2.2 La experiencia del trabajo de campo.....	41
CAPÍTULO 3.....	44
3. La oralidad y la mimesis en el proceso de enseñanza y aprendizaje del violín caucano.....	45
3.1 La oralidad.....	45
3.2 La oralidad como herramienta de enseñanza desde un punto de vista experiencial.....	48
3.3 La mimesis.....	52
CAPÍTULO 4.....	59
4. Descripción y sistematización del modelo pedagógico implementado por el maestro José Walter Lasso para la enseñanza del violín caucano en la vereda DomingUILlo.....	60
4.1 El maestro José Walter Lasso.....	60
4.2 Descripción y sistematización.....	62
CONCLUSIONES.....	93

Lista de figuras

Figura 1 <i>Sesión de clase del maestro Walter</i>	65
Figura 2 <i>Sesion de clase del maestro Walter</i>	68
Figura 3 <i>transcripción de melodía implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza</i>	70
Figura 4 <i>Transcripción de Melodía implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza</i>	71
Figura 5 <i>Recurso visual utilizado por el maestro Walter</i>	78
Figura 6 <i>El maestro Walter y sus estudiantes</i>	80
Figura 7 <i>Sesion de clase del maestro Walter</i>	83
Figura 8 <i>Transcripcion de melodía tradicional implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza</i>	85
Figura 9 <i>Transcripcion de melodía tradicional implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza</i>	86
Figura 10 <i>Transcripcion de melodía tradicional (mambo)</i>	91

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Sistematización metodológica del nivel 1</i>	74
Tabla 2. <i>Ficha técnica de melodía tradicional</i>	90
Tabla 3. <i>Sistematización metodológica del nivel 2</i>	92

INTRODUCCIÓN

La relación que establecí con la música tradicional de violín caucano, desde mi posición de integrante de una familia que se ha apropiado y se ha encargado de preservar esta tradición, es la razón principal que me impulsó a llevar a cabo esta investigación.

Nacer, crecer y vivir en la vereda Dominguito de Santander de Quilichao, norte del Cauca, me ha permitido estar rodeado de diversas expresiones culturales, tradiciones y costumbres. Poder ser parte de ellas, y así mismo, aportar a su preservación a través de la música es algo que me hace sentir privilegiado.

Probablemente desde que nací, la música de violín caucano ya hacía parte de mí; de mi cuerpo. Pero fue sólo hasta la edad de 13 años, cuando logré conectarme y despertar en mí, algo que solo puedo describir como talento.

Este talento me hacía sentir interés por la música y me motivaba cada vez más a aprender sobre los instrumentos, los ritmos, y la historia de esta tradición que conocí gracias a mi abuelo, la cual, hasta el día de hoy me ha permitido crecer como persona, y como músico.

La música tradicional ha estado presente durante todo mi proceso de aprendizaje musical. Cuando inicié a estudiar música en el taller integral de músicas caucanas y colombianas “TIMCCA”, mis conocimientos sobre la música tradicional se ampliaron y ese talento que se despertó en mí, me hizo destacar durante todo este proceso, que inició en el año 2014 y finalizó en el año 2017.

Tras finalizar este proceso y lograr aprender aún más sobre la música e instrumentos, me convencí de que la música era a lo que me quería dedicar, por

esto, decidí estudiar licenciatura en música en la Universidad Del Valle, Cali, Colombia.

Durante mi proceso universitario tuve que enfrentarme a otro tipo de metodologías y principalmente otro tipo de música; la música académica.

Mi propósito al estudiar en la universidad siempre fue aprender y desarrollar las habilidades y conocimientos que me permitieran desempeñarme como intérprete de trompeta, instrumento que aprendí a interpretar en TIMMCA, y que desafortunadamente no pude seguir tocando por una lesión muscular.

Aunque sabía que estaba estudiando licenciatura, dedicarme a la enseñanza en un principio no me llamaba mucho la atención. Pero por cosas de la vida, y principalmente, por tener que cambiar de instrumento principal en la universidad por la lesión muscular que sufrí, empecé a interesarme poco a poco por la pedagogía.

Después de cambiar de instrumento, y cuando llegué al ciclo profesional de mi proceso de aprendizaje en la universidad, conocí a maestros y maestras que dictaban las clases de este ciclo, que a través de sus metodologías me transmitieron muchos de sus conocimientos y su experiencia sobre la enseñanza musical. Fue así como me di cuenta que también tenía capacidades para la enseñanza.

Mi relación con la música tradicional me ha permitido, además de estudiar música, poder conocer diferentes espacios musicales; festivales, escenarios, ciudades, países, entre otros. Las experiencias vividas en cada uno de estos espacios, me

han enseñado lo importante que es la preservación de la música tradicional. Compartir con personas que viven y protegen estas músicas me ha inspirado a seguir sus pasos, y aportar desde mis capacidades, a la enseñanza de estas músicas.

Estas experiencias académicas y musicales también me han llevado a cuestionarme sobre las metodologías y los procesos de enseñanza y aprendizaje musical en el norte del Cauca, principalmente, en la vereda Dominguillo en relación a la tradición y músicas de violín caucano.

La vereda Dominguillo, al ser uno de los territorios donde la música de violín caucano aún se mantiene viva gracias a la práctica, a la interpretación y a los procesos de enseñanza en los cuales, los músicos mayores aún se desempeñan, se convirtió en el escenario principal para desarrollar esta investigación.

Estas músicas se mantienen vivas en la vereda gracias a maestros y maestras como José Walter Lasso y Ana Lucía Caracas, mis abuelos, quienes junto a sus familiares y personas de la vereda hacen posible que la música de violín se siga manifestando y siga haciendo parte de las celebraciones tradicionales locales.

Con la intención de aportar a la preservación de esta tradición musical, el objetivo de esta investigación se centró en sistematizar el modelo pedagógico implementado por el maestro José Walter Lasso para la enseñanza del violín en la vereda Dominguillo.

Para lograr este objetivo, fue necesario adoptar la etnografía como metodología de investigación, para comprender el contexto histórico y social de la vereda.

También, se complementó con una búsqueda bibliográfica y documental en relación al mismo, logrando de esta manera, encontrar la mayor información posible sobre este.

Así mismo, fue indispensable indagar sobre los conceptos de oralidad y de mimesis, lo que nutrió la información de esta investigación, ya que estos han sido herramientas fundamentales para la transmisión, el aprendizaje y la preservación de la música de violín caucano.

La investigación está estructurada en cuatro capítulos, donde presento información sobre la historia de la vereda, los conceptos investigados y gran parte de mi experiencia con la música tradicional.

En el primer capítulo, con la intención de situar al lector en un espacio puntual, con condiciones y características particulares, se presenta una contextualización histórica, social y geográfica de la vereda DomingUILlo.

Aquí, inicié presentando un panorama histórico desde la llegada de los españoles que arribaron a este territorio extenso y prácticamente selvático, con la intención de explotar los minerales que aquí abundaban, sometiendo a procesos forzosos para la extracción de oro a las comunidades indígenas que habitaban en esta región.

Continúo hablando sobre la llegada de los esclavos africanos al territorio, y la influencia que tuvo en la vereda tanto la iglesia católica, como las personas representantes de Dios que llegaron con los españoles, quienes, desde su labor

de guías espirituales contribuyeron en muchos de los acontecimientos de la vereda.

Posteriormente, hablo sobre la población de la vereda y la relación que tiene esta con los esclavos africanos que llegaron a este territorio, ya que en la actualidad la mayoría de la población de la vereda es afrodescendiente. Así mismo, Menciono muchas de las creencias y costumbres que los esclavos trajeron con ellos desde África a este territorio, que se han preservado hasta el día de hoy como tradición.

Después de esto, inicio a hablar sobre la música, creando también un contexto histórico donde tengo en cuenta el proceso de colonización. Aquí, mencionó que a lo largo de la historia, muchas de las teorías apuntan a que la llegada del violín se relaciona con los tiempos de colonia, donde la iglesia católica utilizaba la música como un elemento fundamental en sus procesos evangelizadores. Teniendo como material de referencia, toda la revisión bibliográfica y documental, al igual que la información recopilada en las entrevistas que realicé a diferentes personas de la vereda.

Así, continuó hablando sobre los exponentes de la música tradicional en tiempos pasados y en el presente. Y finalizo este capítulo hablando sobre la versatilidad del violín en este territorio, ya que los intérpretes que existieron en tiempos pasados interpretaban la música comercial que llegó al territorio por medio de la radio a inicios del siglo XX.

El segundo capítulo, consiste en la metodología etnográfica que utilicé para desarrollar esta investigación.

Iniciando este capítulo, menciono que el proceso etnográfico de esta investigación me llevó a reencontrarme con la experiencia de crecer y vivir en un territorio de riqueza cultural, y de aprender sobre la tradición del violín gracias a mis familiares. Experiencias que nutrieron y complementaron el trabajo etnográfico, donde debí adoptar una postura analítica permanente.

Después de esto hago énfasis sobre la etnografía como metodología de investigación, donde tengo en cuenta y dialogo con los puntos de vista y las definiciones que diversos autores tienen sobre la etnografía; Vich y Zabala (2004), Barz y Cooley (2008), Seeger (2008), Alvarado (2022), Cano (2014), entre otros.

De esta manera, menciono que la etnografía me ayudó a encontrar información importante sobre la tradición de violín caucano que desconocía totalmente, a pesar de estar relacionado con esta desde mi nacimiento.

Posteriormente, abordo el trabajo de campo que desarrollé en mi propio territorio implementando herramientas como la realización de entrevistas a mis familiares, principalmente a mis abuelos. Aquí, tengo en cuenta muchos detalles del proceso y presento algunos interrogantes que surgieron al desarrollar esta investigación.

En el capítulo tres, inicio una discusión sobre las metodologías de enseñanza utilizadas en la vereda para la enseñanza musical; la oralidad y la mimesis.

Para definir el concepto de oralidad, presento las ideas de varios autores; Jiménez (2017), Motta (1994), Oslender (2003) entre otros. Estas ideas las voy relacionando a manera de diálogo, con experiencias personales de mi proceso de aprendizaje musical a través de la oralidad.

Durante este diálogo, menciono que la oralidad ha sido hasta la actualidad la principal herramienta en los procesos de enseñanza musical, y tengo en cuenta muchos momentos de mi proceso de aprendizaje musical para hacer énfasis en la efectividad de la oralidad y la importancia de esta en los procesos de enseñanza musical tradicional.

Continúo hablando sobre los procesos de enseñanza en la vereda, haciendo énfasis en que aprender sobre una práctica específica como la música en este contexto tradicional, aporta conocimientos sobre otros aspectos del territorio, que sirven para obtener una comprensión holística.

Posteriormente, doy inicio a un diálogo en relación a la mimesis y al aprendizaje mimético, donde menciono que esta es, al igual que la oralidad, una metodología fundamental en los procesos de enseñanza y aprendizaje musical tradicional. Aquí, también tengo en cuenta puntos de vista de diferentes autores para definir este concepto de mimesis; Wulf (2016), Alvarado (2022) y Graef (2018), fueron los principales referentes.

De esta manera, discuto sobre la importancia de los procesos miméticos para la transmisión de conocimientos, que al involucrar al cuerpo y otros elementos más, resultan ser efectivos en los procesos de enseñanza y aprendizaje tradicionales.

Por otra parte, también menciono que para poder identificar estos procesos miméticos en la vereda dominguillo, fue indispensable abordar la enseñanza y aprendizaje no solo desde los instrumentos, sino también desde el baile y otros elementos que se relacionan con la música.

Después de esto, hago énfasis en los procesos miméticos específicamente sobre el aprendizaje del violín, y presento opiniones personales al respecto, para entender cómo se manifiesta y se hace necesaria la mimesis para aprender a interpretar el violín y la música tradicional.

En el cuarto y último capítulo, se condensa información relacionada con la metodología de enseñanza del maestro José Walter Lasso. Aquí, inicio presentando al maestro, hablando de su vida y de su proceso de aprendizaje musical.

Posteriormente, continúo con una breve introducción a la descripción y sistematización del modelo pedagógico del maestro, presentando información importante sobre este. De esta manera, aclaro que esta descripción y sistematización es el resultado de un proceso de observación de las clases de violín que el maestro desarrolla en la vereda Domingullo.

Durante la descripción, presento de manera ordenada toda la información sobre el proceso metodológico que le permite al maestro llevar a cabo la enseñanza del violín y repertorio tradicional a sus estudiantes, incluyendo fotos del proceso y varias transcripciones en partitura del repertorio musical que el maestro enseña a sus estudiantes. Y para finalizar este capítulo, toda esta información es sistematizada y presentada en tablas.

Para finalizar la investigación, presento una sección donde abordo las principales reflexiones y conclusiones obtenidas con el desarrollo de este proceso investigativo.

Aquí menciono que el desarrollo de esta investigación permitió conocer y hacer conexiones entre el pasado y el presente de la vereda. Lo que permitió comprender lo importante que es para los músicos mayores, que la tradición del violín no deje de existir, ya que esta significa para ellos más que una tradición musical, una parte de su historia.

En síntesis, todo este proceso de investigación deja como resultado un material valioso que significa para mí, un aporte para que la tradición y la música de violín caucano se logre preservar en el futuro, y que las metodologías de enseñanza tradicional sean conocidas en otros espacios académicos. Adicionalmente, que la labor y el esfuerzo de mi abuelo por salvaguardar las músicas de violín, sea reconocido y valorado por las personas locales, e incluso, de otros lugares.

CAPÍTULO 1

1. Contextualización histórica, social y geográfica de la vereda Domingullo.

La vereda Domingullo es un territorio afrodescendiente ubicado al norte del departamento del Cauca en el municipio de Santander de Quilichao. Marcado por una historia de lucha, unión, religión y esclavitud, que con el paso del tiempo ha construido una sociedad que valora y protege las costumbres y tradiciones practicadas por los antepasados desde los tiempos de colonia.

Para crear un panorama histórico debemos remontarnos al periodo colonial, cuando España llega al continente americano a invadir, a apoderarse del territorio y a explotar los minerales que aquí abundaban; el oro territorialmente conocido como el dorado fue el principal interés de los españoles.

Este territorio extenso y prácticamente selvático estuvo habitado inicialmente por comunidades indígenas que fueron utilizadas por los colonos para la explotación y extracción de oro “encontramos que una vez llegaron los peninsulares del grupo del adelantado Sebastián Moyano de Belalcázar a lo que hoy conocemos como Domingullo, se enfrentan a los indios y toman posesión del territorio, sometiendo a los nativos a sus disposiciones” (Arango et al, 2018).

Para las comunidades indígenas, esta labor no fue posible de lograr, el trabajo era arduo y requería una mano de obra más resistente. Por esta razón, la corona española inicia las expediciones al continente africano con el fin de comprar, intercambiar e incluso cazar la raza negra, “procedentes del África, llegaron hombres y mujeres a los sitios conocidos como reales de minas” (Arango et al,

2018) para esclavizarlos y obligarlos a trabajar en todo este territorio, que para ese entonces era mucho más grande de lo que es hoy en día.

De acuerdo con Samuel Bolaños, maestro de escuela de Domingullo (comunicación personal 01 de marzo 2024) todo este proceso de dominio y sometimiento de los colonos hacia los esclavos contaba con la presencia de personas representantes de Dios. Estos eran sacerdotes que se encargaban de sembrar creencias católicas en los esclavos africanos que traían con ellos sus costumbres, dioses, etc, y también destruir las ideologías de las comunidades indígenas que habitaban este territorio.

“Los africanos trasplantados a la fuerza para las Américas, a través de la diáspora negra, tuvieron su cuerpo y su corpus desterritorializados.

Arrancados de su domus familiar, ese cuerpo, individual y colectivo, se vio ocupado por los emblemas y códigos del europeo que se adueñó de él como señor, grabándole sus códigos lingüísticos, filosóficos, religiosos, culturales, su visión del mundo” (Martins, 1997/2013).

En el caso de Domingullo, el padre Mariano del Campo Larrahondo fue quien lideró y sirvió como guía espiritual de los negros esclavizados en todo este territorio entre los años 1740 y 1760 aproximadamente.

En esta labor de guía, el padre Mariano dirigió la construcción de diferentes obras en el territorio, con su liderazgo se construyó la capilla Santa Bárbara de Domingullo y también intervino en la negociación entre esclavos y españoles en la compra de la vereda. “El Presbítero Mariano del Campo Larrahondo fue un

propietario del real de minas y ejerció una notable influencia en ese territorio” (Banguero y Mendoza, 2016).

La historia cuenta que después de un largo periodo de liderazgo y tras lograr realizar importantes contribuciones a la población, entre ellas la compra de la vereda, el padre Mariano se trasladó hacia lo que actualmente es conocido como la vereda Santa Ana, que para ese entonces pertenecía al territorio de Domingullo. En este lugar conformó su familia y al mismo tiempo inició una sociedad apegada al apellido Larrahondo.

De acuerdo con S. Bolaños (comunicación personal 01 de marzo 2024) las personas de esta vereda por ser de descendencia directa del padre Mariano se casaban entre familia, no permitían que personas con otro apellido entraran a la vereda y tampoco permitían que los de apellido Larrahondo salieran de la misma, era una tradición que actualmente no existe más.

La tradición oral aún recuerda al presbítero como el “amo Mariano” otros le llaman el “reproductor” según cuentan muchos de los libres, aún conservan su apellido incluso existe una vereda que se denomina Santa Ana donde la mayoría llevan el apellido Larrahondo. (Banguero y Mendoza, 2016)

De acuerdo con S. Bolaños (comunicación personal, 01 de marzo de 2023) Domingullo fue comprado por la suma exacta de 25 libras de oro, las cuales fueron reunidas de manera conjunta y pagadas por cuotas justo después de la abolición de la esclavitud declarada por el presidente José Hilario López en el año 1851, suceso que obligó a muchos de los dueños de las grandes haciendas a

vender sus propiedades a los negros, pues el oro que poseían en estas propiedades ya no podría ser extraído.

En esta importante compra se refleja el sentido de unidad de la sociedad, ya que las 25 libras de oro fueron recolectadas y pagadas por 15 familias de negros más dos blancos, entre ellos Mariano del Campo Larrahondo.

Esta labor comunitaria entre otras más, sería el punto de partida para la conformación de las organizaciones comunitarias de la vereda entre las cuales, el Comunero de Domingullo fue la primera de estas, que surgió para fortalecer esta unión social, y a partir de allí efectuar muchos acontecimientos importantes para la vereda y su población. “Los libres tenían un sentido comunitario, tanto que en la actualidad aún se les denominan “comuneros de Domingullo” por el arraigo que denotaban frente a la tierra y a la capacidad organizativa” (Banguero y Mendoza, 2016).

Este comunero, de acuerdo con José Walter Lasso, agricultor y músico violinista de la vereda (comunicación personal, 25 de febrero 2024) era una extensión de tierra bastante considerable, donde todos sus habitantes tenían el mismo derecho sobre esta. No existían impedimentos entre una familia y otra por el derecho de la tierra, ya que este espacio se consideraba como un territorio común, de allí la palabra Comunero.

Este mismo comunero, era representado por un grupo de personas de la comunidad, que desde el año 1959 se reunían para administrar todo lo relacionado con el dinero de la vereda, pagos o impuestos que eran llevados a la tesorería de

Santander de Quilichao. Feliz Gómez, Antonio Guasa, Ciriaco Zapata, Eusebio Mina, Pastor Lasso, entre otros, eran algunos de los que conformaban esta “junta de gobierno” de la vereda, que dejó de existir a comienzos del año 1960.

El comunero podría pensarse como la antesala a lo que hoy en día es conocido como la junta de acción comunal de DomingUILlo, creada en el año 1971 para dirigir tanto a DomingUILlo como a las veredas aledañas que poco a poco fueron conformando sus propias juntas de acción comunal.

La capilla Santa Bárbara de DomingUILlo y, para ser más preciso, el sector donde está ubicada, que aunque no pertenece a la vereda DomingUILlo es parte fundamental de la historia del territorio. De acuerdo con S. Bolaños (comunicación personal 01 de marzo de 2024) este fue el lugar que los españoles consideraron adecuado para ubicar a los esclavos traídos de África por el espacio geográfico que lo compone, que en comparación con el resto del territorio era plano, libre de selva y principalmente central.

El espacio geográfico que comprende a la vereda DomingUILlo de acuerdo con S. Bolaños (comunicación personal 01 de marzo 2024) aun después de ser comprado estuvo inhabitado por muchos años, ya que en sus inicios era un espacio prácticamente selvático, era “monte”, utilizado para criar distintas especies de animales que eran vigilados de manera conjunta o se podría decir comunitaria, pues estos animales pertenecían a toda la población.

De acuerdo con J.W. Lasso (comunicación personal 25 de febrero de 2024) en sus inicios la población era muy escasa. Eran pocas las familias que estaban

conformadas para ese entonces en un territorio que en contraste, era demasiado extenso.

Todos tenían el mismo derecho sobre este territorio, la persona que quería apropiarse de un terreno para cultivar podía hacerlo sin ningún problema, razón que da a entender por qué las personas en la actualidad tienen más de una propiedad en el territorio. Estas por lo general son heredadas de una generación a otra.

“Los títulos de propiedad de los libres, que poseen sus familias, son copia del original otorgado a los primeros compradores, es decir, que estos terrenos han pasado de generación en generación por herencia o por compraventa” (Banguero y Mendoza, 2016).

La población afro de la vereda Domingullo está relacionada históricamente con los esclavos africanos que llegaron al territorio en tiempos de colonia y se instalaron en los reales de minas “en el marco de la historiografía, el real de minas aparece como el resultado de la invención de la corona española en América latina para generar actividades económicas a través de la extracción de oro” (Banguero y Mendoza, 2016) ubicados alrededor de las minas de oro. “el real de minas es la locación que da comienzo al poblamiento en este territorio del norte del cauca” (Banguero y Mendoza, 2016).

Cabe aclarar que las primeras comunidades que habitaban el territorio eran indígenas, que tras no resistir los trabajos impuestos por la corona española migraron y poblaron las zonas altas y montañosas.

Según S, Bolaños (comunicación personal 01 de marzo de 2024) aproximadamente en el año 1920 aparecieron las primeras casas en Domingullo, “Las primeras casas fueron construidas en bahareque y techos de paja y otros elementos del medio” (nuestro territorio, nuestra lucha. s.f. pág. 11) en las cuales existían y se practicaban las costumbres y tradiciones que los esclavos africanos trajeron con ellos y conservaron en sus memorias. Bailes, cantos, poesía, medicinas, creencias, brujería y rituales, son algunas de estas costumbres, las cuales se han preservado como tradición.

“Sin embargo, la colonización de África, la transmigración de esclavos hacia las Américas, el sistema esclavista y la división del continente en africano en guetos europeos no consiguieron borrar en el cuerpo/corpus africano y de origen africano los signos culturales, textuales y toda la compleja constitución simbólica que funda su alteridad, sus culturas, y la diversidad étnica y lingüística de sus civilizaciones y de su historia” (Martins, 1997/2013).

En la actualidad, Domingullo es reconocido como un territorio afrodescendiente, que comparte su espacio con la comunidad indígena y mestizos, llegando a un número estimado de 2250 habitantes agrupados en 450 familias, haciendo del territorio un lugar étnicamente diverso donde el sentir comunitario sigue vigente.

Este sentido comunitario se usa como estrategia para la resolución de problemáticas internas, también temas relacionados con las vías de acceso, la sostenibilidad de los recursos naturales locales y el desarrollo de las diferentes

actividades culturales, las cuales son espacios utilizados para el esparcimiento y compartir de la comunidad. Las fiestas del campesino, fiestas de adoración al niño Dios, fiestas patronales, entre otras, son algunas de las celebraciones propias del territorio que gracias al liderazgo de organizaciones y personas de la vereda son llevados a cabo en diferentes momentos del año.

La vereda DomingUILlo posee una gran riqueza en tradición cultural, dentro de las cuales la música tradicional por medio del conjunto de violín caucano aporta identidad al territorio. Aires de DomingUILlo, agrupación tradicional de la vereda conformada en el año 2002, se ha encargado de visibilizar al territorio a través de la música como también, preservando las tradiciones del mismo.

Una de las tradiciones más destacadas y representativas, es la celebración de las adoraciones al niño Dios, realizadas anualmente en la vereda gracias a la gestión del grupo Aires de DomingUILlo en cabeza de su cantadora principal Ana Lucía Caracas.

En DomingUILlo, así como en veredas aledañas, la conformación de estos grupos musicales tradicionales se debe a que la práctica de estas músicas son también actividades que las personas realizan para distraerse, compartir los ratos libres y de cierta forma, lograr ocuparse en actividades diferentes a sus labores diarias que se vinculan con la agricultura, la venta de productos sembrados y cosechados dentro de la vereda, la minería, el cuidado y mantenimiento de las fincas entre otras. Estas actividades son los principales medios de ingreso para los habitantes

de la vereda, que van desde las personas mayores hasta los jóvenes que han adoptado estas labores.

Al igual que otros lugares del Pacífico colombiano, el desarrollo de la vida cotidiana en la vereda, frecuentemente se ve amenazado por la presencia de grupos al margen de la ley. Guerrillas y organizaciones paramilitares obligan de cierta manera a que la comunidad modifique sus hábitos y rutinas diarias afectando la tranquilidad del territorio, al igual que el desarrollo de las actividades y momentos de esparcimiento de la población, volviendo a estos mismos inseguros para sus habitantes.

Como habitante de la vereda Dominguito he aprendido mucho sobre el territorio por medio de experiencias y principalmente tradición oral que familiares y personas mayores de la vereda comparten a propios y extranjeros de manera frecuente y espontánea.

Hay una historia interesante tras el nombre que recibe la vereda, resultado de la transmisión oral mencionada anteriormente, esta ha trascendido de generación en generación y en la actualidad es común que las personas mayores cuenten esta historia en los diferentes eventos que realiza la comunidad para que las nuevas generaciones conozcan acerca del lugar donde viven.

La historia cuenta que en los tiempos de esclavitud los negros tenían derecho a un descanso muy pequeño los días domingos. En este espacio, aprovechaban para

hacerse curaciones con sus medicinas tradicionales, se iban a bañar, también se iban a tambar¹, pero principalmente utilizaban este tiempo para sentirse libres.

Cuando se llevó a cabo la compra del territorio, se necesitaba dar un nombre para identificarlo, y con la intención de recordar ese momento de libertad que disfrutaban los esclavos el día domingo, se decide otorgar el nombre de Domingullo, haciendo alusión a un “domingo pequeño” que los esclavos disfrutaban en aquel tiempo que eran sometidos por los colonos.

1.1 La melodía del violín: Orígenes y representantes de la música tradicional.

En la vereda Domingullo actualmente existen y resisten prácticas y costumbres tradicionales que, desde tiempos pasados, han empleado la música como un elemento fundamental para el desarrollo y preservación de las mismas.

La música de violín caucano es una de las expresiones tradicionales de la población afrodescendiente del norte del Cauca, en la cual, el violín es el instrumento principal. Esta es la música que existe y se practica en la vereda Domingullo, los músicos y personas mayores que habitan aquí, han preservado estas melodías que tradicionalmente se emplea en muchas de las festividades del territorio, principalmente las adoraciones al niño Dios, fiesta tradicional donde se celebra su nacimiento.

Para crear un contexto y entender por qué existe la presencia del violín y sus músicas en el norte del Cauca y por consiguiente en la vereda Domingullo, es

¹ Se le conoce como tambar al método tradicional para la extracción del oro.

importante tener en cuenta el proceso de colonización que ocurrió en el territorio. “Lo del violín caucano en la vereda, es una cuestión de tradición ancestral que data desde tiempos de la esclavitud” (J.W. Lasso, comunicación personal, 01 de mayo 2024).

A lo largo de la historia muchas teorías han apuntado a que la llegada del violín al norte del Cauca se relaciona con los tiempos de colonia, ya que con la llegada de mano de obra para las actividades relacionadas con la explotación minera, también llegaron instrumentos musicales. “La llegada de las comunidades religiosas a Popayán, trae consigo los violines de Europa que son llevados luego a las haciendas de los demás lugares de la gobernación de la provincia” (Muñoz, 2016, p. 70).

J.W. Lasso (comunicación personal, 01 de mayo 2024) comentó que el violín europeo que se utiliza actualmente en la música tradicional, llegó en tiempos de esclavitud. Además, mencionó que su llegada fue por Buenaventura, haciendo un recorrido por Cali, Puerto Tejada, Caloto, Santander de Quilichao, Popayán y los valles del Patía.

Muñoz (2016) también menciona que la ciudad de Popayán fue importante para el poblamiento de los negros en el Cauca y la presencia de los violines en sus músicas, que como núcleo principal de la región cumplía, en tiempos de colonia, importantes funciones de tipo social, político y económico.

La expansión de los instrumentos musicales a los diferentes lugares del Cauca, principalmente las haciendas, se efectuó a través de los procesos evangelizadores

de la iglesia católica, que empleaban la música como elemento fundamental en dicha actividad. “Con la llegada de las comunidades religiosas a Popayán, las Órdenes de los Franciscanos y Dominicos inician su papel evangelizador a través de la música” (Ortiz, 1945, como se citó en Muñoz, 2016).

El territorio de Dominguillo precisamente fue uno de los lugares donde la llegada de la música se dio a través de procesos liderados por la iglesia. El padre Mariano del campo Larrahondo, mencionado anteriormente, fue el encargado del proceso de enseñanza de los instrumentos musicales que llegaron a la vereda.

J.W. Lasso (comunicación personal, 25 de febrero 2024) Comentó que en el siglo XVIII aproximadamente, se llevó a cabo un proceso que describió como “aculturización”² liderado precisamente por el padre Mariano, este consistió en la creación de un espacio para la enseñanza de la música.

Además de esto, también mencionó que fue en este momento cuando se realizó la construcción de la capilla doctrinera Santa Bárbara de Dominguillo. De acuerdo con esto, es posible que este lugar haya sido utilizado como un espacio para la instrucción musical en el territorio.

En la actualidad la vereda Dominguillo se destaca como uno de los territorios donde las costumbres tradicionales de la población afro descendiente siguen vigentes. Las tradiciones, la música y las prácticas culturales que existen aquí, resisten gracias a músicos y personas mayores que han adoptado estas prácticas

² La aculturización es el proceso en el que se adapta una nueva cultura o aspectos de la misma. Los individuos se adaptan, es decir, se aculturán, incorporando elementos de otra cultura.

de sus antepasados. La apropiación y la importancia que le dan a estas tradiciones, demuestra que son de gran valor para el territorio, y de igual manera para ellos.

Mi acercamiento a los violines o a la música, fue desde que empezaron las adoraciones al niño dios, que yo tuve uso de razón que empecé a ir a las adoraciones. Ahí fue mi acercamiento a la música, a los violines, en ese tiempo pues no había música de pasta sino pura cuerda, entonces eso me llamó y ese fue mi acercamiento a esa música. (A.L. Caracas, comunicación personal, 01 de mayo 2024)

Ana Lucia Caracas, es una agricultora y cantadora tradicional de la vereda Domingullo, figura notable en la comunidad por su excelente desempeño en estas actividades.

Su presencia en este entorno rural no solo se limita a sus actividades diarias en el campo, sino que también se destaca por su profundo conocimiento y compromiso con las tradiciones locales y la música. Desde su infancia ha estado inmersa en el tejido cultural del territorio, cultivando así, un sentido de apropiación y aprecio por las costumbres que la han rodeado desde ese entonces.

Doña Ana personifica la conexión entre el pasado y el presente de la vereda, su inquebrantable sentido de apropiación por la cultura es un ejemplo inspirador para las generaciones presentes y futuras en las cuales me incluyo, muchos de los conocimientos que he adquirido han sido aportados por ella.

Además de esto, es testigo de que las tradiciones del territorio anteriormente eran realizadas con mucho respeto, y las practicas que se relacionan con estas como por ejemplo el baile, eran realizados con un estilo característico.

Para mi es importante que se conserven porque esa es como la vida de uno, tener historia de lo que ha sido nuestra vereda, lo que ha sido nuestra cultura. Yo no dejo lo que aprendí, porque esa esa es como la vida de uno, tener recuerdos de lo que uno fue, como uno creció, mejor dicho a mí no me quitan esa tradición, yo si la sigo queriendo hasta que el señor me lleve. (A. L. Caracas. Comunicación personal; 01 de mayo 2024).

Retomando el tema de la presencia del violín en la vereda, son muchos exponentes los que han aportado a que la práctica de este instrumento se haya manifestado con tanta fuerza.

En tiempos pasados el violín fue un instrumento bastante versátil dentro de este territorio, su uso no se limitaba a las músicas tradicionales, sino que también servía para la interpretación de música tipo comercial, que llegaron a la región por medio de la radio. Este tipo de música de acuerdo con A.L. Caracas (comunicación personal, 01 de mayo 2024) era utilizada para amenizar eventos tales como matrimonios y bautizos que la población realizaba en ese entonces.

A inicios del siglo XX con la difusión de los medios de comunicación, en particular la radio desde la década de 1930, trajo consigo los ritmos antillanos, el bolero, el tango, el son cubano y tres décadas después la salsa. (Palau, 2020, p. 64).

J.W. Lasso (comunicación personal, 01 de mayo 2024) comentó que su tío Isauro Mina, fue uno de los músicos intérpretes de violín que existió en la vereda. Él, junto a su grupo llamado “Los Mina” interpretaba la música tradicional y también comercial, utilizada para amenizar los matrimonios, cumpleaños y fiestas, que generalmente eran celebradas cada 8 días.

Isauro Mina, además de ser un violinista destacado y recordado por la comunidad de Domingullo, también fue uno de los músicos que aportó al proceso de aprendizaje³ del maestro José Walter Lasso.

Otros músicos destacados en la interpretación del violín fueron Marcial Mina, Luis Oberto, Eladio, Patrocinio, entre otros más, los cuales, de acuerdo con J.W. Lasso (Comunicación personal, 01 de mayo 2024) iban a recibir clases de violín al municipio de Puerto Tejada con un señor llamado Aníbal Lobo, profesor con el cual estudiaron muchos de los músicos de la vereda.

Estos músicos dejaron un legado musical que se mantiene vivo en la actualidad a través de la interpretación del violín de los músicos mayores de las veredas del norte del Cauca. Los cuales, son portadores vivos de los conocimientos musicales que aquellos primeros exponentes les transmitieron a través de la oralidad, que es uno de los temas que se pondrá a discusión en los siguientes capítulos, y sobre el cual se pudo indagar a través una metodología etnográfica.

³ El proceso de aprendizaje del maestro José Walter será explicado en el capítulo 4.

CAPÍTULO 2

2. Etnografía.

La etnografía de esta investigación fue un proceso que me llevó a reencontrarme con la experiencia. “É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito de experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação”⁴ (Larrosa, 2002, p. 26)

La experiencia a la que me quiero referir en este momento no es aquella que pude obtener durante el trabajo etnográfico. Más bien, quiero tener en cuenta aquella experiencia que he acumulado durante toda mi vida.

Esta experiencia es principalmente la de crecer y vivir en un territorio de riqueza cultural, la experiencia de pertenecer a una familia dedicada a la preservación de la tradición musical, la experiencia de aprender a interpretar el violín de manera tradicional, entre otras.

Estas experiencias nutrieron y complementaron el trabajo etnográfico, y a la vez, sirvieron como herramientas que hicieron posible la comprensión y análisis de la información recopilada durante el trabajo de campo, permitiéndome una interpretación más profunda y contextualizada.

Por otra parte, esta misma experiencia que volvió a mí durante el proceso etnográfico, me llevaba constantemente a reflexionar y cuestionarme sobre diferentes situaciones, las cuales iré mencionando en el desarrollo de este capítulo.

⁴ Es experiencia aquello que “nos pasa”, o nos toca, o nos sucede, y al pasar, nos forma y nos transforma. Por lo tanto, solo el sujeto de la experiencia está abierto a su propia transformación.

La experiencia que portaba conmigo, al igual que la realización de entrevistas y la consulta de diferentes materiales sobre la historia y tradición musical del territorio, me ayudaron a establecer una ruta a seguir. Cada página que escribía me hacía sentir motivado y me convencía cada vez más de lo importante que podría llegar a ser el resultado de esta investigación para mi territorio y principalmente mi familia.

Debo mencionar también, que este trabajo etnográfico me obligó a mantener una postura o visión analítica prácticamente permanente. Cada evento cultural, cada integración musical e incluso cada conversación que tenía con familiares y músicos del territorio, me ofrecía información de manera espontánea, la cual requería de toda mi atención, evitando así, que la espontaneidad de estos espacios me desviaran del desarrollo y objetivo de mi investigación.

2.1 La etnografía como metodología de investigación.

La etnografía fue crucial en el desarrollo de esta investigación. Esta además de hacer posible un acercamiento directo a la práctica musical del territorio, también me permitió conocer sobre las funciones de la música tradicional en tiempos pasados, sus orígenes, su desarrollo, y principalmente los puntos de vistas de las personas que compartían conmigo sus historias y experiencias. Cada experiencia etnográfica complementaba y en ocasiones transformaba mi visión personal del territorio en relación a la tradición musical.

En cuanto a la etnografía, Vich y Zavala (2004) definen a esta como una práctica destinada a producir conocimiento a partir de la experiencia directa sobre la realidad estudiada.

Por otra parte, Barz y Cooley (2008) hacen referencia a la etnografía como la observación y descripción (o representación) de las prácticas culturales, y afirman que en el caso de los etnomusicólogos el enfoque está en la música.

También Seeger, (2008) se refiere a la etnografía como un enfoque descriptivo de la música, que va más allá del registro escrito de sonidos, apuntando al registro escrito de cómo los sonidos son concebidos, creados, apreciados y cómo influyen otros procesos musicales y sociales, individuos y música.

Adicionalmente, y para ir dando introducción al proceso etnográfico de esta investigación, Alvarado (2022) menciona que la etnografía cada vez más se ha consolidado como una metodología crucial para trabajar con diversas comunidades. Cada investigador/investigadora establece los límites y decide hasta qué punto se involucrará desde su rol profesional y personal. Y hasta qué punto permitirá ser afectado/afectada por las experiencias que gradualmente irá adquiriendo.

En mi caso la etnografía me condujo por caminos que, aunque ya conocía, me afectaron de manera significativa tanto a nivel profesional como personal, cada experiencia etnográfica organizaba mis ideas y a la vez le daba sentido a muchas de las teorías de la música tradicional que tenía presente en mi memoria. Fue así

como también pude comprender aún más el significado y valor de la tradición musical para mi territorio, para sus habitantes y para mi familia.

A pesar de estar relacionado con la música tradicional desde hace varios años, el trabajo etnográfico me llevó a descubrir información relevante y que desconocía totalmente. Esta información no solo sirvió para la realización de mi investigación, sino que también sirvió para complementar conocimientos que serán fundamentales en la labor de preservar la tradición musical de mi territorio.

Teniendo en cuenta que la cultura, las creencias, y las tradiciones tienen funciones y significados distintos en cada contexto social, al emplear la etnografía como metodología de investigación en la tradición musical de mi territorio, fue posible comprender aspectos fundamentales tales como la versatilidad y las transformaciones que ha experimentado la música tradicional a través del tiempo. La etnografía al ser eficaz en los procesos investigativos de las características de las sociedades hizo posible también que desde mi rol de investigador pudiera obtener información importante sobre la tradición del violín caucano.

En el caso del pacífico colombiano, el desarrollo y función de las tradiciones cambian de forma significativa dependiendo de la zona o región. De acuerdo con esto, en la actualidad se hace indispensable el uso de la etnografía en el estudio de las prácticas tradicionales de las comunidades. Sus enfoques y principalmente el contacto directo con las personas, hacen posible el análisis y descripción detallada de los contextos culturales y sociales.

2.2 La experiencia del trabajo de campo.

El primer paso para iniciar con mi trabajo de campo fue la programación de entrevistas a integrantes de mi familia, principalmente a mis abuelos, los cuales son portadores vivos de un amplio conocimiento de la historia y tradición local.

En mi caso particular, y principalmente por el hecho de nacer, crecer y vivir en la vereda Domingullo, conocía con claridad el campo donde realizaría mi investigación. Esta fue una ventaja al momento de interpretar las historias y experiencias que mis familiares me transmitieron durante el trabajo de campo.

En casi todas las entrevistas, la información que llegaba a mí era transmitida a través de historias y experiencias que involucraban al territorio y su población. Mi relación con el campo (el territorio) me hacía capaz de lograr imaginar y recrear, al menos en mi mente, aquellas historias que me transmitieron mis abuelos.

Barz y Cooley (2008) mencionan que el trabajo de campo es la parte observacional y experiencial del proceso etnográfico durante el cual el etnomusicólogo involucra a los personajes vivos como medio para aprender sobre una práctica musical cultural determinada.

Al involucrar a mis familiares en el trabajo de campo, fue fácil que los temas de conversación de las entrevistas se llevaran a cabo con naturalidad y confianza. Esto, al ser el investigador, es decir yo mismo, una persona conocida y principalmente, de la familia.

Como mencioné anteriormente, bebí adoptar una postura analítica permanente. Portar conmigo conocimientos de la tradición de la vereda me hacían sentir preparado y algunas veces confiado, razón por la cual fue necesario para mí organizar previamente las preguntas que realizaría en las entrevistas para cumplir con el objetivo de cada una de estas.

En este proceso las entrevistas semiestructuradas fueron de gran utilidad. Estas me permitieron cumplir con el objetivo que establecía desde mi rol de investigador para cada entrevista, y también permitieron que los entrevistados se expresaran con libertad. La realización de entrevistas fue también un proceso que me hizo comprender que el territorio de Domingullo cuenta con una historia y tradición cultural demasiado amplia.

En el inicio de este capítulo mencioné que el proceso etnográfico constantemente me hacía reflexionar y cuestionarme sobre diferentes situaciones. Muchas de estas surgieron también al adoptar una posición de participante observador.

Cano (2014) designa al participante observador como el investigador que participaba desde antes en la práctica que ahora es sujeto de su investigación.

Al concentrarme en el análisis de la enseñanza y la práctica musical tradicional, pude caer en cuenta y reflexionar sobre el hecho de que la música y tradición no se manifiesta como antes.

De mi paso por la escuela primaria de la Institución Educativa Domingullo en el año 2009 aproximadamente, recuerdo que la enseñanza de la música tradicional

se hacía presente en algunos momentos del año escolar, y la práctica de la danza tradicional era popular para los estudiantes.

Al momento de reflexionar sobre experiencias como la que acabo de mencionar se generaban interrogantes como por ejemplo: ¿Por qué se ha dejado de enseñar la música tradicional en las instituciones locales a través de los años? ¿Por qué hay tanta ausencia de espacios para la enseñanza de la tradición local? ¿Qué estrategias se pueden utilizar para que se siga transmitiendo la tradición a las nuevas generaciones?

Estos interrogantes se basan también en el hecho de que la música y tradición local además de ser importantes para el territorio y su población, también han sido tema de interés para personas e investigadores ajenos al territorio, que a través de procesos etnográficos han documentado métodos de enseñanza tradicional tales como la oralidad.

CAPÍTULO 3

3. La oralidad y la mimesis en el proceso de enseñanza y aprendizaje del violín caucano.

En el desarrollo de este capítulo se discutirá sobre la oralidad y la mimesis como herramientas de enseñanza y aprendizaje que a lo largo de la historia, han demostrado ser efectivas en los procesos de transmisión de conocimientos culturales a nivel mundial. Para esto, se abordarán conceptos y opiniones de diferentes investigadores generando una discusión sobre el tema, el cual, iré relacionando con experiencias personales de mi proceso de acercamiento y aprendizaje del violín caucano a manera de diálogo, para ir aproximándome al contexto musical donde se enfoca esta investigación.

De esta manera, se logrará entender el significado de la oralidad y la mimesis, y principalmente, el rol fundamental que han desempeñado en el proceso de enseñanza, aprendizaje y preservación de las diferentes expresiones culturales tradicionales del norte del Cauca, centrándome específicamente en la tradición del violín caucano en la vereda Domingullo.

3.1 La oralidad

Los procesos de enseñanza y aprendizaje de los instrumentos tradicionales que se utilizan en el conjunto de violín caucano, se hacen posible principalmente por tradición oral.

“Se considera la tradición oral a la forma de transmitir desde tiempo inmemorial la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, entre otros” (Jiménez, 2017).

Centrándonos en el pacífico colombiano, de acuerdo con Motta (1997) la oralidad es también “un lenguaje dinámico orientado y organizado de acuerdo a las normas, patrones, valores y conductas del pensamiento de una comunidad. Es un sistema de conocimiento y transmisión de conocimiento”.

Por otra parte Oslender (2003) afirma que la tradición oral adquiere un significado importante en la lucha por el reconocimiento de los derechos territoriales y culturas de las comunidades afrocolombianas, al ser esta, portadora de historia local, de valores morales y reglas sociales.

En este orden de ideas, la oralidad hace parte también de un “estilo de vida” (Motta, 1997) que en el caso del norte del Cauca, se mantiene vigente gracias a la misma oralidad, ya que esta se manifiesta y se pone en práctica en el desarrollo del diario vivir de la comunidad.

Es así, como se ha hecho posible que en la vereda Domingullo, al igual que en otras veredas del norte del Cauca, se preserven tanto las tradiciones culturales como también, la cosmovisión de la sociedad.

“La oralidad es una práctica, una experiencia que se realiza y un evento del que se participa. Situada siempre en contextos sociales específicos, la oralidad produce

un circuito comunicativo donde múltiples determinantes se disponen para construirla” (Vich y Zavala, 2004).

En relación al aprendizaje musical, la oralidad ha sido desde siempre la principal herramienta en los procesos de transmisión de conocimientos. Es claro que las herramientas para la enseñanza musical como las partituras, no eran utilizadas por los músicos de las diferentes veredas del norte del Cauca, esto al menos hasta hace unos años atrás.

En la actualidad, los materiales para el aprendizaje musical, principalmente partituras, han sido integrados paulatinamente en los procesos de enseñanza de las diferentes instituciones musicales de Santander de Quilichao. Estas instituciones son también espacios donde los habitantes de veredas aledañas al municipio, han podido acercarse a la práctica musical tradicional.

El taller de Músicas Caucanas y Colombianas TIMCCA, es una de las escuelas de música que ha contribuido a la formación de músicos en Santander de Quilichao desde el año 2009. Esta se caracteriza por la enseñanza de los instrumentos y la música tradicional de toda Colombia, siendo la tradición del violín caucano una de las más destacadas y representativas.

A pesar de que las metodologías de enseñanza utilizadas por la escuela se desarrollan a través de las partituras y otro tipo de herramientas, la oralidad continúa siendo una estrategia metodológica clave utilizada por los maestros. Esto al menos hasta el año 2017, fecha en que finalicé mis estudios musicales en esta institución.

Muchos de sus egresados ya se encuentran en procesos universitarios y también están aportando a la preservación de las músicas tradicionales locales a través de su participación en agrupaciones musicales del municipio y su labor como docentes en diferentes instituciones del norte del Cauca.

Aunque estas nuevas generaciones de músicos de las veredas y municipios del norte del cauca como Santander de Quilichao, han logrado ingresar a instituciones de educación superior para profundizar en el aprendizaje musical, el uso de la oralidad como herramienta de enseñanza continúa siendo la principal estrategia de transmisión de conocimientos en las zonas rurales. De esta manera, se continúa salvaguardando las metodologías que los músicos mayores han implementado en sus procesos de enseñanza musical.

Para profundizar un poco más y hacer énfasis en la oralidad con relación al aprendizaje del violín caucano, y a la vez demostrar que es una herramienta efectiva en los procesos de enseñanza y aprendizaje musical, abordaré y pondré como ejemplo algunos momentos de mi propio proceso.

3.2 La oralidad como herramienta de enseñanza desde un punto de vista experiencial.

Poder ser reconocido como violinista y salvaguarda de la música y tradición del violín caucano, es gracias al hecho de habitar en un territorio de gran riqueza en tradición, y principalmente, por pertenecer a una familia musical dedicada a mantener vivas las tradiciones del territorio.

Mi primer contacto con la música se dio a través del violín. El maestro José Walter Lasso, mi abuelo, fue quien se encargó de enseñarme todas las melodías de las canciones del repertorio tradicional norte caucano que hasta el día de hoy sigo interpretando.

Durante mi proceso de aprendizaje, la principal o tal vez única estrategia utilizada por mi abuelo al momento de enseñarme a interpretar el violín fue la oralidad. Todas sus instrucciones eran verbales, y a la vez se relacionaban con historias locales sobre la música tradicional en tiempos pasados, sus exponentes, etc. Y aunque estas historias surgían de manera involuntaria, fueron útiles y necesarias para complementar esta transmisión de conocimientos.

“Los conocimientos y sabidurías en comunidades negras han sido transmitidos de una generación a otra por tradición oral, que es el vehículo cohesivo que lleva en tensión el pasado y el presente” (Oslender, 2003, p.228)

Estos espacios de aprendizaje musical donde mi abuelo compartía conmigo sus conocimientos a través de la oralidad, se convertían también en espacios de “traducción cultural” (Motta, 1997) en los cuales se hacía posible para mí, entender las funciones de la música tradicional de la vereda en tiempos pasados, y al mismo tiempo, conocer la relación que tiene esta con el territorio.

“En efecto, la oralidad es una de las instancias mediante las cuales las sociedades construyen un archivo de conocimientos destinados a interpretar y negociar el pasado” (Vich y Zavala, 2004)

La oralidad en los procesos de enseñanza musical del norte del Cauca, es una herramienta que conecta elementos históricos, sociales, musicales, políticos, etc. De esta manera, aprender sobre una práctica específica como por ejemplo la música, normalmente aporta conocimientos sobre otros aspectos del territorio, que a la vez son importantes para obtener una comprensión holística de las costumbres y tradiciones de las comunidades.

“La comprensión de un fenómeno no excluye al otro. Por el contrario, es una visión totalizante, donde todos los elementos están interactuando en una sinergia indivisible” (Alvarado, 2022).

En cuanto a la efectividad de la oralidad como metodología de enseñanza, claramente hablando desde mi experiencia, esta puede ser en un primer momento demorada para demostrar resultados. Esto dependiendo si la persona interesada en aprender adquirió conocimientos previos, o por el contrario, no cuente con información al respecto y esté empezando desde cero.

En mi caso, la efectividad de esta transmisión oral se vio acompañada de la confianza que tuve durante mi proceso de aprendizaje, por el hecho de estar aprendiendo al lado de mi familia, y además, traer conmigo una descendencia y herencia musical. Sin dejar a un lado el hecho de vivir en una vereda llena de tradición.

La oralidad en mi proceso de aprendizaje del violín enfocado a la música tradicional, fue también una herramienta que desarrolló y conectó habilidades musicales, sociales, expresivas, corporales, entre otras más. Esta a la vez sirvió

como una motivación para apropiarme de las tradiciones de mi territorio, principalmente la música.

Es importante tener en cuenta que la enseñanza y aprendizaje del violín, al igual que los demás instrumentos que conforman el conjunto de violín caucano⁵, normalmente se realiza de forma grupal. Por tal motivo, es normal que tanto el violinista, el contrabajista o el percusionista, cuente con conocimientos generales de la música y tradición norte caucana, que como mencioné anteriormente, se conecta con diferentes elementos del territorio.

De esta manera, los espacios de aprendizaje de los instrumentos y el repertorio musical del norte del Cauca, se convierten en un espacio de aprendizaje general, donde la música se complementa y se relaciona con la historia y tradición, enriqueciendo así, la transmisión de conocimientos llevados a cabo a través de la oralidad.

Oslender (2003) afirma que “la ruptura en la práctica de la oralidad puede llevar rápidamente a la pérdida de conocimientos y sabidurías” (p. 210) que en el caso de la tradición nortecaucana, son esenciales para la interpretación y principalmente, la preservación de la música tradicional. Que depende en gran medida de la continuidad de esta transmisión oral que le ha permitido a los

⁵ El conjunto de violín caucano, es el formato musical tradicional más representativo del norte del cauca, conformado por violines, contrabajo, tiple y/o guitarra, redoblante, tambor, maracas, y cantadoras.

músicos mayores, transmitir sus saberes a las nuevas generaciones, que serán los posibles relevos generacionales encargados de preservar las prácticas culturales de sus territorios. Siendo ellos mismos los encargados de continuar toda una historia y legado musical tradicional a través de la oralidad, la mimesis, entre otras metodologías más.

3.3 La mimesis.

La mimesis o el aprendizaje mimético, es al igual que la oralidad otro componente esencial en los procesos de enseñanza y aprendizaje musical tradicional en las veredas del norte del Cauca.

“Os primórdios do conceito de mimese encontram-se em práticas culturais performativas que têm um caráter físico acentuado e ressaltam os movimentos do corpo”⁶ (wulf, 2016).

“Es un proceso mimético, en el que el cuerpo es el medio que transmite y recibe el conocimiento a través de los movimientos reiterativos, a través de la imitación y la sensibilidad” (Alvarado, 2022).

En la actualidad, muchas investigaciones a nivel mundial han discutido sobre la mimesis como una herramienta fundamental en los procesos de transmisión y aprendizaje cultural, que al integrar el uso del cuerpo entre otros elementos más, resulta ser eficaz.

⁶ Los inicios del concepto de mimesis se encuentran en las prácticas culturales performativas que tienen un acentuado carácter físico y enfatizan los movimientos del cuerpo.

Graeff (2018), en su estudio sobre la religión afrobrasileña de candomblé, demostró que a través de procesos miméticos es posible asimilar conocimientos y formas de expresión con sus valores y significados. Estos procesos miméticos respaldados de un compromiso corporal y de un aprendizaje a través de la práctica, resultaron ser efectivos incluso en procesos transculturales.

Por otra parte, Wulf (2016) también afirma que los procesos miméticos juegan un papel importante en el éxito de la actuación ritual. Durante los rituales los participantes se refieren simultánea y directamente a lo que hacen los demás participantes.

De acuerdo con lo anterior, si nos referimos a la enseñanza, aprendizaje y preservación de la cultura no solo desde un punto de vista musical sino de manera general, la mimesis resulta ser una herramienta fundamental en el desarrollo de estos procesos de transmisión de conocimientos.

“Os processos miméticos têm um papel importante na formação e na educação, na criação e na transmissão da poesia, da arte e da música, bem como na aquisição de um saber social prático”⁷ (Wulf, 2016, p. 560).

En el norte del Cauca, el aprendizaje mimético además de evidenciarse en los procesos de enseñanza y aprendizaje de los instrumentos tradicionales, se hace más evidente y necesario a la hora de adoptar los comportamientos, expresiones o formas de interpretar y enseñar la música que los músicos mayores llevan a

⁷ Los procesos miméticos desempeñan un papel importante en la formación y la educación, en la creación y transmisión de la poesía, el arte y la música, así como en la adquisición de conocimientos sociales prácticos.

cabo naturalmente. Los músicos mayores, son los más experimentados en la música tradicional del territorio, y también, son los principales referentes para los músicos más jóvenes que se interesan por mantener viva esta tradición musical.

“Os processos miméticos estão entre os mecanismos mais importantes que garantem a passagem da cultura para a geração seguinte”⁸ (Wulf, 2016, p. 556)

Es aquí cuando el aprendizaje mimético además de servir como un vehículo de transmisión cultural, se convierte también en la mejor estrategia para adoptar las diferentes expresiones que los músicos mayores por naturaleza y experiencia, llevan presentes y hacen notar a través de su cuerpo; “el portal de la sabiduría” (Martins, 2003). Estas formas de expresión pueden ser corporales, gestuales, verbales e incluso instrumentales, las cuales se consideran tradicionales dentro del territorio norte caucano.

“Este aprendizaje mimético implica cuerpo y sentidos, es decir, exige la interacción con el otro, interacción que se logra con un acercamiento corpóreo- sensorial” (Alvarado, 2022)

A aprendizagem memética, fundamenta no corpo e nos sentidos, permite a aprendizagem das imagens, dos esquemas, dos movimentos que dizem respeito a ação prática. Ela ocorre de maneira amplamente inconsciente, o

⁸ Los procesos miméticos se encuentran entre los mecanismos más importantes que garantizan el paso de la cultura a la siguiente generación.

que induz efeitos duradouros em todos os campos da evolução cultural.

¹¹(Wulf, 2016, pp. 557)

En contraste a la oralidad, la mimesis es un término poco conocido por los músicos mayores, ya que en las culturas y tradiciones del norte del Cauca estos procesos miméticos son difíciles de evidenciar. “Mimetic processes occur mostly at the unconscious level, conveying the impression that one didn’t undergo learning processes. Only when looking back to the past, one might become aware of them”¹² (Graef, 2018). A pesar de esto, es una herramienta vital para el proceso de preservación de las costumbres tradicionales del territorio.

Cuando llegué a este punto de mi trabajo, fue necesario tomarme un tiempo para analizar y poder explicar cómo se manifiesta este aprendizaje mimético en la tradición musical norte caucana y principalmente, en la vereda Domingullo.

Para esto fue indispensable abordar el aprendizaje musical no solo desde los instrumentos, sino también, desde todo lo que se relaciona con la música. Historia, baile, herencia, exponentes, agrupaciones, experiencias, sonoridades, antigüedad y modernidad, fueron algunos aspectos que tuve en cuenta.

En este proceso de análisis, vinieron a mi mente recuerdos de diferentes experiencias vividas junto a músicos mayores exponentes de la tradición de violín caucano. Así, pude ir recopilando y refrescando información que ya portaba

¹¹ El aprendizaje mimético, basado en el cuerpo y los sentidos, permite aprender imágenes, esquemas y movimientos relacionados con la acción práctica. Se produce en gran medida de forma inconsciente, lo que tiene efectos duraderos en todos los ámbitos de la evolución cultural.

¹² Los procesos miméticos se producen sobre todo a nivel inconsciente, lo que da la impresión de que uno no se ha sometido a procesos de aprendizaje. Solo al volver la vista al pasado se puede ser consciente de ellos.

conmigo, la cual, no consideraba como evidencias de la presencia de la mimesis en la música tradicional de violín caucano, dado que este era un término relativamente nuevo para mí.

Para ejemplificar el aprendizaje mimético que se lleva a cabo en la tradición del norte del Cauca y relacionar la transferencia de conocimientos de una generación a otra, tendré en cuenta el baile de la juga¹³, el cual tiene una forma característica de ejecutarse.

Este baile representativo del territorio nortecaucano es parte fundamental de las fiestas y celebraciones tradicionales que en el caso de la vereda Domingullo son realizadas año tras año. Son estos espacios también donde confluyen tanto músicos y personas mayores con las nuevas generaciones de las diferentes veredas del territorio.

Durante el baile de la juga, la mimesis como herramienta de aprendizaje se hace presente cuando los más jóvenes imitan la forma de bailar de los mayores, los cuales son conocedores y referentes del baile característico de la juga, y además, por el hecho de que el baile de la juga consiste en imitar a la persona que lidera la fila.

La mimesis hace posible que los menos experimentados puedan llevar a cabo un aprendizaje cultural a través de la práctica, teniendo como ejemplo la experiencia y sabiduría de los músicos mayores a través de la imitación.

¹³ Se conoce como juga a uno de los ritmos tradicionales del norte del cauca, el cual se baila en fila.

De acuerdo con lo anterior, estos espacios se convierten en escenarios de transmisión y aprendizaje de tradición a través de la mimesis, que al integrar la participación activa del cuerpo resultan ser espacios de un aprendizaje cultural inconsciente. Es también a través de la mimesis como las nuevas generaciones están aprendiendo a salvaguardar la tradición musical del territorio y todo lo que se relaciona con esta.

El aprendizaje del violín, en comparación a los demás instrumentos del conjunto de violín caucano como por ejemplo la percusión, es mucho más complejo y depende de más tiempo lograr interpretar con facilidad algún tipo de melodía debido a la dificultad técnica del instrumento.

A nivel personal, considero que esta dificultad técnica que presenta el aprendizaje del violín es la razón principal por la cual la mimesis no es tan evidente desde el momento inicial de aprendizaje del instrumento, teniendo en cuenta también que la mimesis es un proceso difícil de percibir. Pero, cuando la persona que está aprendiendo desarrolla el nivel suficiente para poder interpretar el violín sin la necesidad de ver sus dedos para no equivocarse, la mimesis se hace notar cuando el estudiante empieza a ejecutar el violín del mismo modo que su maestro, ya sea imitando sus movimientos corporales o la forma de interpretar el instrumento.

En contraste a lo anterior, desde mi experiencia y tras estar relacionado con la música tradicional desde hace aproximadamente 10 años, puedo asegurar que el

aprendizaje del violín caucano no se refiere exactamente al primer contacto con el instrumento.

El aprendizaje del violín caucano va más allá de lograr interpretar una melodía tradicional. Detrás de esto hay una historia, un legado y tradición de nuestros antepasados, elementos fundamentales que también hacen parte del aprendizaje del violín.

El aprendizaje mimético, aunque no se evidencia con fuerza desde el primer contacto con el violín, está presente en todo el proceso musical del violinista, ya que este, es un proceso que no finaliza cuando se aprende a tocar el instrumento. El aprendizaje del violín caucano, es un proceso continuo, que se complementa con cada experiencia, cada presentación y principalmente cada espacio que se comparte con los músicos mayores del territorio.

Cabe resaltar que la mimesis al igual que la oralidad ha hecho parte de las metodologías de enseñanza de los músicos mayores en el norte del Cauca, aportando de manera significativa a la preservación de la tradición local. Un ejemplo destacado es el maestro José Walter Lasso, quien en la vereda Dominguillo ha logrado llevar a cabo la transmisión de sus conocimientos a través de una metodología basada en su propia experiencia y aprendizaje, la cual, será el tema central del siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4

4. Descripción y sistematización del modelo pedagógico implementado por el maestro José Walter Lasso para la enseñanza del violín caucano en la vereda DomingUILlo

4.1 El maestro José Walter Lasso.

José Walter Lasso es un músico violinista, agricultor y líder social de la vereda DomingUILlo, nacido en el año 1950. Familia de músicos y fiel exponente de la música de violín caucano.

En la actualidad, es reconocido por ser el director del grupo Aires de DomingUILlo¹⁴, agrupación donde también es violinista y compositor. Y también, por su vasta experiencia y conocimiento de la música y tradición del territorio.

Su labor como interprete, maestro, gestor cultural, y su transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones de la vereda, han sido fundamentales para la preservación y la visibilización de la música tradicional del territorio. La cual se mantiene viva en la vereda DomingUILlo a través de él y su familia.

Para llevar a cabo el objetivo de este capítulo, es necesario tener en cuenta el proceso de aprendizaje del maestro Walter en relación al violín caucano, dado que, su metodología de enseñanza se basa en gran parte en su propio proceso de aprendizaje musical.

¹⁴ Aires de DomingUILlo, es una agrupación familiar fundada en el año 2002 bajo el nombre de Chirimía Lasso Caracas.

Actualmente es uno de los conjuntos de violín caucano más tradicionales del norte del cauca. reconocido por su larga trayectoria musical, al igual que sus diversas participaciones en el festival Petronio Álvarez.

José Walter Lasso se acercó al violín por primera vez a la edad de 20 años aproximadamente, gracias a familiares y personas del territorio que portaban con ellos conocimientos sobre la interpretación de este instrumento.

Este primer contacto con el violín, le aportó conocimientos generales tanto del instrumento como de la música local que interpretaban los músicos con los que aprendió a interpretar este instrumento. Aquí, la oralidad mencionada en capítulos anteriores también fue fundamental.

De acuerdo con J.W. Lasso (comunicación personal 21 de julio 2024) su aprendizaje del violín estuvo guiado por las instrucciones verbales que le daba que le daba su tío. Estas se relacionaban con la postura para tocar el violín, el nombre de las cuerdas, la ejecución del instrumento, entre otras más.

Para el maestro Walter, este proceso musical que llevó a cabo en su juventud fue un poco difícil, razón por la cual no volvió a interpretar el violín sino hasta la edad de 50 años “Sentí que eso me quedó duro, me quedo difícil y corté ahí” (J.W. Lasso, comunicación personal 21 de julio de 2024).

Para el año 2000 aproximadamente, el maestro Walter Lasso fue partícipe de un proyecto de enseñanza musical liderado por el maestro Luis Carlos Ochoa, en el cual retomó su aprendizaje del violín. Aquí recibió la ayuda de maestros que le brindaron herramientas para recordar y complementar aquellos conocimientos adquiridos en su primer acercamiento con el violín.

A partir de esta experiencia, su rutina de estudio empezó a incluir aspectos musicales tales como la lectura musical, afinación, técnica del instrumento, entre otros más, los cuales sirvieron para entender el instrumento al igual que la música de manera más completa.

La participación del maestro Walter en este proyecto de enseñanza musical, fue también una de las razones que lo impulsaron a iniciar a interpretar la música tradicional de violín caucano. Es así, como también nace la idea de conformar la Chirimía Lasso Caracas, actualmente conocida como Aires de Domingullo.

La suma de estas experiencias de aprendizaje, al igual que su perfil de músico y su relación con la tradición y pasado musical de la vereda, son aspectos fundamentales que se plasman en el desarrollo de su modelo pedagógico para la enseñanza del violín caucano. A través de este, es como el maestro Walter ha podido llevar a cabo la enseñanza del violín a las nuevas generaciones de la vereda hasta la actualidad, un proceso de enseñanza desarrollado a través de su propia experiencia.

4.2 Descripción y sistematización.

La presente descripción y sistematización es principalmente, el resultado de un trabajo de campo que consistió en observar las clases de violín que el maestro Walter Lasso dirige actualmente a niños, niñas y adolescentes de la vereda Domingullo, lugar donde figura como uno de los principales referentes en los procesos de enseñanza musical tradicional.

A esto se suma también, la experiencia del proceso de aprendizaje del violín y la música tradicional que desarrollé al lado del maestro Walter, la cual, sirvió como material complementario en el desarrollo de esta sistematización, al recopilar información fundamental respecto a la metodología de enseñanza a través de la cual el maestro pone en práctica su modelo pedagógico.

Al hablar de modelo pedagógico en esta investigación me refiero, al enfoque práctico y netamente tradicional que el maestro Walter a partir de su propia experiencia de aprendizaje, ha implementado a su proceso de enseñanza para lograr cumplir el objetivo de enseñar el violín y la música tradicional a las nuevas generaciones de la vereda. Por otra parte, al hablar de sistematización me refiero, al proceso de análisis y organización de toda aquella información relacionada con la metodología de enseñanza del maestro Walter, que se logró identificar a través del proceso de observación a las clases del maestro.

Para cumplir con el objetivo de su modelo pedagógico, el maestro ha incluido diversas estrategias a su metodología de enseñanza, las cuales, serán presentadas y descritas en el desarrollo de este capítulo. A través de estas estrategias y actividades que le han resultado efectivas para transmitir sus conocimientos del violín y la música tradicional, el maestro también logra desarrollar en sus estudiantes habilidades y conocimientos que abarcan dimensiones melódicas, rítmicas, técnicas, procedimentales e incluso históricas.

Durante el trabajo de observación a las clases de violín del maestro Walter se identificaron dos procesos de enseñanza con niveles y enfoques diferentes; el

nivel 1, que consta de la enseñanza del violín desde cero, donde participan niños y niñas entre los 7 y 10 años de edad, quienes se encuentran cursando la escuela primaria. Y el nivel 2, que comprende la enseñanza del repertorio tradicional, donde participan adolescentes entre los 14 y 16 años de edad, quienes se encuentran cursando el bachillerato. Ambos niveles reciben dos sesiones de clase semanal.

A continuación, se describirá y se sistematizará el proceso de enseñanza que el maestro desarrolla en estos dos niveles, presentando también de manera ordenada el paso a paso metodológico que implementa para cada nivel, lo que permitirá tener referencias de su modelo pedagógico para la enseñanza del violín caucano.

Nivel 1: La enseñanza del violín.

En la metodología del maestro Walter, la enseñanza del violín es un proceso que ha sido y es desarrollado de manera gradual, a través de aquellos métodos tradicionales del territorio como la mimesis y principalmente la oralidad. Por medio de este, el maestro ha logrado hasta la actualidad, llevar a cabo la enseñanza del violín, y también, fomentar progresivamente el desarrollo de habilidades y conocimientos musicales en sus estudiantes.

Cabe aclarar, que en la actualidad este proceso ha sido permeado por diferentes estrategias metodológicas, tales como las actividades prácticas que el maestro desarrolla con sus estudiantes, las cuales serán detalladas más adelante. Estás le

han resultado útiles al maestro para adaptarse a las necesidades de sus estudiantes y a la vez hacer de este proceso más integral.

A continuación, se presenta por etapas el proceso de enseñanza del violín que el maestro Walter desarrolla con sus estudiantes, incluyendo y describiendo en cada una de estas, las temáticas y contenidos que le permiten guiar a sus estudiantes en su proceso de aprendizaje y desarrollo musical.

Etapas 1: La introducción al violín y la interpretación.

Figura 1

Sesión de clase del maestro Walter. 25 de noviembre 2024.



La introducción al violín y a la interpretación musical, es para muchos de los estudiantes del maestro Walter, un proceso donde se acercan por primera vez a la música y principalmente al instrumento. Aquí, el objetivo principal del maestro es contextualizar.

Para lograr este objetivo, el maestro desarrolla un proceso de iniciación con sus estudiantes, donde se enfoca en presentar la información que considera importante respecto al instrumento, utilizando la oralidad y la demostración práctica como herramientas metodológicas para abordar los siguientes contenidos:

1. Las partes del violín.
2. Nombres de las cuerdas del violín.
3. Historia del instrumento.

Al presentar esta información, el maestro logra de manera bastante breve, crear un contexto inicial sobre el violín. De esta manera, logra que sus estudiantes tengan un previo conocimiento del instrumento antes de iniciar el proceso práctico, a través del cual, conocen y exploran la interpretación durante esta etapa de introducción.

Al iniciar el proceso práctico con el instrumento, el primer objetivo del maestro es familiarizar a sus estudiantes respecto a la postura corporal. Aquí, el maestro se enfoca principalmente en demostrar a sus estudiantes, la técnica correcta o adecuada para sujetar e interpretar el instrumento.

Este proceso lo desarrolla y lo complementa guiando a sus estudiantes por medio de ejemplos visuales y explicaciones prácticas, utilizando su cuerpo y su violín como sus principales herramientas metodológicas. De esta manera el maestro hace posible que sus estudiantes puedan interiorizar de manera más efectiva la información, conceptos y técnicas que presenta gradualmente.

Al momento en que sus estudiantes logran familiarizarse con el instrumento y entender la mayoría de información presentada, el maestro procede con la presentación y desarrollo de un nuevo contenido; el arco del violín. Aquí, el maestro implementa ejercicios que le permiten a sus estudiantes explorar y dominar el arco del instrumento a través de la práctica.

El primer paso en este proceso es presentar la técnica correcta de sujetar el arco y enseñar a sus estudiantes cómo se utiliza este para tocar el violín, objetivo que el maestro logra cumplir también a través de explicaciones prácticas y ejemplos visuales. De esta manera, sus estudiantes logran comprender poco a poco la técnica del arco a través de la imitación, la cual, logran perfeccionar con la práctica constante.

Al desarrollar este proceso de iniciación, el maestro logra relacionar y poner en práctica con sus estudiantes los elementos básicos, y principalmente, necesarios para iniciar la etapa donde se enfoca en instruir a sus estudiantes en la búsqueda de sus primeros sonidos en el violín.

Es importante destacar que el maestro desarrolla este proceso de manera gradual, asegurándose de que sus estudiantes hayan comprendido la mayoría de información presentada.

Etapas 2: Los primeros sonidos.

Para instruir a sus estudiantes en la búsqueda de sus primeros sonidos, el maestro utiliza como estrategia la práctica guiada. Esta es una estrategia que

consiste en orientar a sus estudiantes durante la práctica con instrucciones claras y precisas, las cuales, lleva a cabo a través de la oralidad y la imitación.

Figura 2

Sesión de clase del maestro Walter. 25 de noviembre 2024.



El objetivo principal del maestro en esta etapa, es lograr que sus estudiantes produzcan sonidos claros y precisos en el instrumento. Y a la vez, pongan en práctica los conocimientos adquiridos previamente, para familiarizarse con la técnica del arco a través de los ejercicios que el maestro desarrolla durante este proceso.

Para lograr este objetivo, la estrategia metodológica del maestro es la práctica de notas al aire. Esta estrategia, además de permitir que sus estudiantes logren hacer sonar el instrumento, también le ha resultado útil al maestro para complementar conocimientos fundamentales, tales como el nombre de las cuerdas del violín, y también, desarrollar en sus estudiantes la coordinación entre mente y cuerpo.

Cuando el maestro se asegura de que sus estudiantes ya tienen claro el nombre de las cuerdas, dominan el arco del violín y logran producir sonidos claros en el instrumento, procede a relacionarlos con los siguientes contenidos:

1. El diapasón del instrumento.
2. La digitación.

Aquí, lo que hace el maestro es contextualizar a sus estudiantes respecto a los dedos de la mano izquierda, enseñándoles a través de ejemplos visuales que cada dedo se identifica con un número. Y así, posteriormente, de manera detallada y práctica, explica a sus estudiantes que cada dedo se utiliza para tocar o digitar una nota específica.

En este proceso, el maestro utiliza ejercicios prácticos como estrategia metodológica que le permite, lograr que sus estudiantes se familiaricen con la técnica de la mano izquierda, y a la vez, desarrollar habilidades como agilidad y principalmente coordinación.

El ejercicio que el maestro implementa consiste básicamente en una serie de combinaciones de digitaciones que pone en práctica con sus estudiantes de manera repetitiva.

A través de este ejercicio el maestro logra que sus estudiantes desarrollen la coordinación entre la mano izquierda y la mano derecha, sentando las bases técnicas necesarias para abordar con éxito la interpretación de sus primeras melodías.

Etapla 3: Las primeras melodías.

Para llevar a cabo este proceso y cumplir el objetivo de enseñar melodías a sus estudiantes, el maestro ha incluido en su metodología la enseñanza y práctica de canciones que no son precisamente tradicionales, lo que le da un toque de innovación a este proceso.

A continuación, se presentarán las transcripciones de las melodías que el maestro Walter implementa durante este proceso, y también, las estrategias que utiliza para lograr enseñarlas a sus estudiantes, ya que el maestro no utiliza partituras como herramientas de enseñanza en su metodología. Estas melodías que se evidenciaron durante el trabajo de campo, cuentan con características tales como; movimiento conjunto, cuerdas al aire y notas repetitivas.

Figura 3

Transcripción de melodía implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza



Figura 4

Transcripción de Melodía implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza



Al implementar este tipo de melodías el maestro logra que sus estudiantes pongan en práctica gran parte de los conocimientos trabajados en etapas anteriores, ya que estas melodías no presentan muchos desafíos técnicos.

En cuanto al proceso de enseñanza de estas melodías, la estrategia del maestro consiste en explicar de manera detallada y práctica a sus estudiantes, que cuerdas, notas y dedos, deben utilizar para aprender e interpretar la melodía, la cual, presenta por pequeñas frases para darle fluidez al proceso de aprendizaje.

De esta manera, y a través de instrucciones verbales y ejemplos que presenta con su violín, el maestro logra que sus estudiantes aprendan y pongan en práctica las notas de la melodía en el instrumento.

Aunque estas melodías son relativamente fáciles de aprender, es normal que sus estudiantes durante el proceso de aprendizaje presenten problemas de memorización, interpretación e incluso afinación. Debido a esto, el maestro ha optado por utilizar diversas estrategias para resolver este tipo de situaciones, y al mismo tiempo, complementar el proceso de enseñanza y aprendizaje de melodías. A continuación, se presentan tres de las estrategias utilizadas por el maestro.

Estrategia 1: recursos visuales

Estos recursos son básicamente tableros donde el maestro escribe las notas de las canciones para que sus estudiantes se guíen y las puedan memorizar con más facilidad.

Estrategia 2: enseñanza de melodías por partes.

El maestro utiliza esta estrategia para facilitar el proceso de aprendizaje de sus estudiantes y principalmente, para asegurarse de que estén tocando las notas correctas en el instrumento, y también, mejoren su interpretación por medio de la práctica repetitiva de cada una de las partes que componen las canciones.

Estrategia 3: solfeo de melodías.

El solfeo es otra estrategia que aporta al aprendizaje y memorización de melodías. Aquí, los estudiantes solfean las melodías mientras van realizando las digitaciones en el violín, lo que fortalece la coordinación entre mente y cuerpo. Todo este proceso es guiado por las instrucciones verbales y prácticas del maestro.

Durante todo este proceso, el maestro se toma el tiempo necesario para asegurarse de que sus estudiantes puedan tener claridad de las notas musicales, digitación y principalmente, logren interpretar las melodías que se están desarrollando.

Cabe descartar también, que en este proceso la mimesis es una herramienta que resulta ser bastante efectiva en la metodología del maestro, ya que se da entender en todo momento a través de la interpretación de su violín, aportando ejemplos prácticos a sus estudiantes para que posteriormente los imiten.

Es así como el maestro Walter en la actualidad logra hacer del proceso de acercamiento al violín lo más completo posible, transmitiendo sus conocimientos y experiencia musical. Esto, le permite instruir a sus estudiantes en la búsqueda del desarrollo de habilidades y conocimientos musicales, que sirven como preparación para la interpretación del violín en relación a la música tradicional, proceso que se describe más adelante.

Tabla 1. *Sistematización metodológica del nivel 1.*

Etapa	Contenidos	Objetivos	Estrategias metodológicas	Observaciones
Etapa 1: introducción al violín y a la interpretación	Las partes del violín Nombres de las cuerdas del violín Historia del instrumento El arco del violín Técnica y postura corporal	Contextualizar Familiarizar Explorar la interpretación	Ejemplos visuales Explicaciones prácticas	El maestro se asegura de que sus estudiantes comprendan toda la información
Etapa 2: Los primeros sonidos	El diapasón del instrumento La digitación	Producir sonidos claros y precisos en el violín Desarrollar coordinación	Práctica guiada Práctica de notas al aire Ejemplos visuales Ejercicios prácticos	El paso a paso metodológico del maestro es bastante estratégico y efectivo.
Etapa 3: las primeras melodías	Melodía 1 Melodía 2	Enseñar melodías	Presentar y enseñar las partes de las melodías Recursos visuales Solfeo de melodías Explicaciones detalladas y prácticas Ejemplos sonoros con el violín.	El maestro se toma el tiempo necesario para que sus estudiantes logren tener claridad de todo el proceso.

Nivel 2: la enseñanza y práctica de repertorio tradicional.

Para llevar a cabo la enseñanza y práctica del repertorio tradicional, el maestro Walter desarrolla un proceso que se divide en 2 etapas clave y secuenciales.

A través de este proceso, además de enseñar y poner en práctica el repertorio, también promueve el aprendizaje y perfección de habilidades y conocimientos musicales en sus estudiantes.

Etapas 1: la enseñanza de repertorio.

A continuación, se describe de manera ordenada el proceso metodológico a través del cual, el maestro logra cumplir el objetivo de enseñar el repertorio de manera efectiva, presentando y describiendo los contenidos y estrategias metodológicas que implementa para esta etapa.

Introducción al repertorio.

La introducción al repertorio es un proceso donde el maestro se enfoca en presentar la información y los elementos del repertorio que considera fundamentales para familiarizar a sus estudiantes con el mismo. Aquí, el maestro desarrolla un paso a paso metodológico bastante breve y efectivo.

Paso 1: presentación del repertorio.

La presentación del repertorio consiste en una breve interpretación de la canción que el maestro enseñará a sus estudiantes, esto lo hace con la intención de:

1. Familiarizar a sus estudiantes con la canción.
2. Aportar referencias melódicas y rítmicas.

Paso 2: contextualización.

La contextualización es un proceso que el maestro lleva a cabo por medio de la oralidad. Aquí, la estrategia del maestro es dar información a sus estudiantes referente a:

1. Ritmo o género musical: juga de adoración, torbellino, bambuco, etc.
2. Tonalidad.

Durante este proceso de contextualización el maestro también presenta información respecto a la correcta interpretación de la canción que está enseñando a sus estudiantes, enfocándose principalmente en la velocidad, la cual varía dependiendo del género o ritmo de la canción.

Cuando el maestro logra presentar y contextualizar a sus estudiantes con el repertorio, el proceso de enseñanza comienza a ser más práctico y participativo. Es aquí, cuando el maestro a través de instrucciones claras, guía a sus estudiantes para que incluyan la ejecución del violín en el proceso de aprendizaje de repertorio.

A continuación se presentan 3 de las estrategias que el maestro utiliza para enseñar el repertorio a sus estudiantes, y a la vez, hacer de este proceso más musical.

Estrategia 1: Cantar la melodía.

Cantar la melodía es una estrategia que le resulta útil al maestro Walter, para ayudar a sus estudiantes a interiorizar el ritmo o fraseo de la canción que están aprendiendo. De esta manera, el maestro logra que sus estudiantes tengan claridad principalmente de las entradas de las melodías, las cuales, generalmente son anacrusicas.

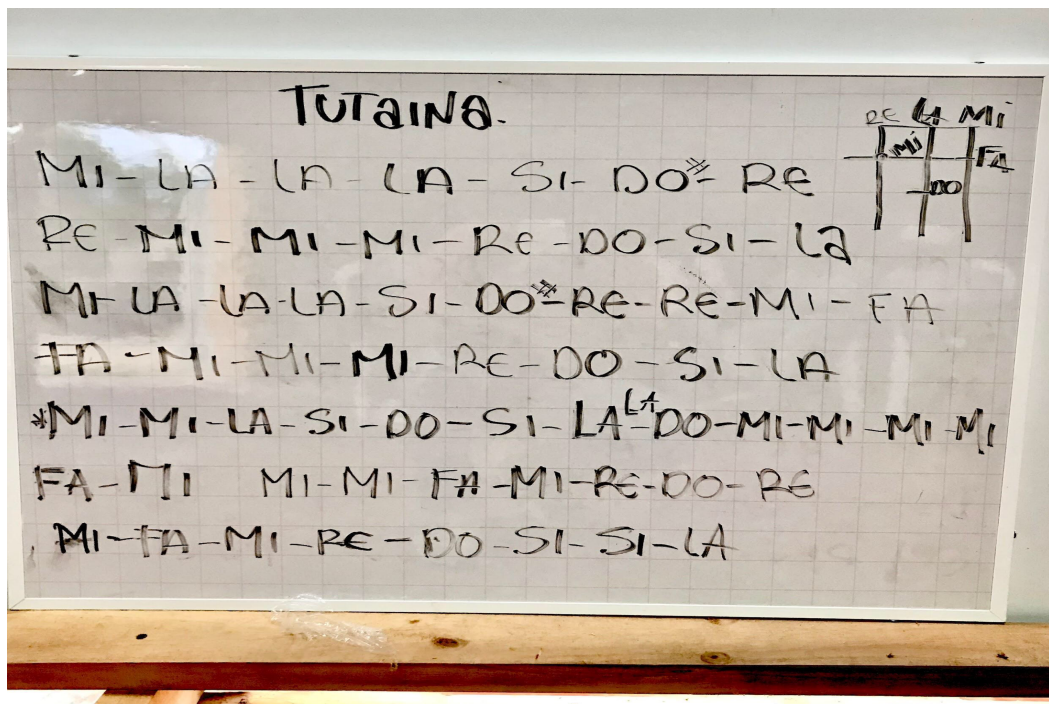
Estrategia 2: Solfear la melodía.

Solfear la melodía es una estrategia que el maestro implementa para que sus estudiantes memoricen las notas musicales de la canción, lo que le resulta útil para darle fluidez al proceso práctico en el instrumento.

Aquí, el maestro también utiliza recursos visuales para facilitar el proceso de aprendizaje de sus estudiantes.

Figura 5

Recurso visual utilizado por el maestro Walter.



Estrategia 3: enseñar y practicar la melodía por partes.

Esta estrategia le resulta útil al maestro para que sus estudiantes empiecen a familiarizarse con la interpretación de la melodía. Cabe aclarar, que aquí ya se empieza a utilizar el violín en el proceso de aprendizaje.

El procedimiento del maestro consiste en explicar de manera detallada cada una de las partes de la melodía, las cuales, pone en práctica con sus estudiantes para asegurarse de que estos logren tener claridad de las notas, digitaciones, y el ritmo de la melodía.

Por medio de esta estrategia, el maestro también lleva a cabo una breve introducción a las terminologías que generalmente se utilizan en la música tradicional; introducción, estrofas, coro, etc, ya que utiliza estos términos durante este proceso.

Con el desarrollo de este proceso introductorio al repertorio descrito previamente, el maestro Walter logra realizar un acercamiento de manera general al repertorio musical, y también, aportar a sus estudiantes los recursos necesarios para aprender el mismo.

Este repertorio, se complementa y se perfecciona a través de un proceso grupal práctico, el cual, corresponde a la etapa 2, que se presenta y se describe a continuación.

Etapa 2: La práctica grupal.

Figura 6

El maestro Walter y sus estudiantes. 19 de noviembre 2024.



La práctica grupal es un proceso a través del cual el maestro Walter además de complementar la enseñanza del repertorio y perfeccionar la interpretación musical de sus estudiantes, también logra enseñar el paso a paso que estos deben desarrollar durante las sesiones de clase y en sus rutinas de estudio personal.

Es aquí cuando se integran al proceso de aprendizaje otros instrumentos del formato de violín caucano, principalmente la percusión. Al integrar estos

instrumentos a la práctica musical el maestro logra que sus estudiantes vayan acostumbrándose a la interpretación de manera conjunta, aprendiendo a escuchar a sus compañeros.

A continuación, se presenta y se describe el proceso que el maestro lleva a cabo con sus estudiantes en esta etapa.

Calentamiento.

El calentamiento es una estrategia que el maestro implementa para ayudar a sus estudiantes a que se preparen físicamente para la sesión de clase. Este calentamiento se divide en 2 partes.

La primera parte del calentamiento consiste básicamente en un calentamiento corporal. Aquí, el maestro guía a sus estudiantes por medio de ejemplos visuales para que realicen ejercicios que se enfocan en el movimiento de brazos y dedos.

En la segunda parte del calentamiento, ya se empieza a incluir la ejecución del violín. Aquí, lo que propone el maestro es la práctica de escalas, enfocándose específicamente en la escala correspondiente al repertorio que estará practicando con sus estudiantes.

La práctica de escalas durante el calentamiento, además de preparar a sus estudiantes para la interpretación del repertorio en las sesiones de clase, también le resulta útil al maestro para:

1. Desarrollar habilidades técnicas en sus estudiantes
2. Desarrollar conocimientos teóricos: armaduras de las escalas
3. Perfeccionar el conocimiento del diapason
4. Corregir postura corporal
5. Corregir afinación

Con el desarrollo de este proceso, el maestro completa el calentamiento previo a la práctica, y da inicio a la práctica del repertorio musical con sus estudiantes.

Práctica de repertorio

La práctica de repertorio tiene como objetivo evaluar y corregir la interpretación del repertorio musical que el maestro ha enseñado a sus estudiantes previamente.

Esta práctica se acompaña de los instrumentos de percusión del conjunto de violín caucano; tambora, redoblante y maracas, los cuales aportan el elemento rítmico a la práctica musical.

Figura 7

Sesión de clase del maestro Walter. 19 de noviembre 2024.



En cuanto a los contenidos de esta etapa 2, estos son básicamente el repertorio musical que el maestro enseña y pone en práctica con sus estudiantes.

El repertorio que el maestro Walter utiliza para este proceso es netamente tradicional, y aunque este es relativamente fácil de interpretar, el maestro es consciente de que hay canciones que resultan ser más cómodas para sus estudiantes en cuanto al aprendizaje y la interpretación en un nivel inicial.

A continuación, se presentan las transcripciones que realicé de algunas de las canciones tradicionales que el maestro utiliza en esta etapa, las cuales, cuentan con características que las hacen adecuadas para este proceso. El movimiento conjunto, tonalidades con pocas alteraciones e intervalos que no superan el salto de 4ta son algunas de estas características.

Figura 8

Transcripción de melodía tradicional implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza

santísimo Sacramento

Juga de adoración

Folclor tradicional del norte del Cauca
Eduardo Iasso

Violín $\text{♩} = 100$

5

1. 2.

9

13

17

1. 2.

Figura 9

Transcripción de melodía tradicional implementada por el maestro Walter en su metodología de enseñanza

La mula vaya
Juga

folclor tradicional del norte del Cauca
Eduardo Iasso

Violín $\text{♩} = 100$

5

9

13

17

21

25

Al utilizar este tipo de repertorio el maestro logra que sus estudiantes mediante la práctica e interpretación logren avanzar en su proceso de aprendizaje del violín de manera gradual, desarrollando las habilidades para poder interpretar canciones tradicionales un poco más complejas.

La práctica de repertorio de manera grupal le permite al maestro:

1. Verificar si hay avances en la interpretación del repertorio.
2. Identificar y corregir problemas de afinación, ritmo e interpretación.
3. Identificar fortalezas interpretativas.
4. Observar a todos sus estudiantes de manera simultánea.
5. Hacer retroalimentaciones y ajustes grupales.
6. Fortalecer la confianza.
7. Preparar las presentaciones.

Durante la práctica de repertorio el maestro Walter también lleva a cabo un proceso a través del cual, busca que la interpretación de sus estudiantes cuente con aquellas características sonoras distintivas de los músicos mayores y agrupaciones del territorio. Para lograr esto, se enfoca en demostrar a través de ejemplos sonoros y visuales, aquellos elementos rítmicos y melódicos que sus estudiantes deben incluir en su interpretación del instrumento y el repertorio.

Estos elementos se relacionan con:

- Fraseo de las melodías del violín.

- Velocidad de las canciones teniendo en cuenta su ritmo o género.
- El golpe tradicional utilizado dentro del territorio para interpretar la percusión (célula rítmica)

A continuación, se presentarán 2 estrategias que el maestro desarrolla durante la práctica grupal, las cuales, le resultan útiles para desarrollar y enriquecer la interpretación musical de sus estudiantes, y también, aportar a la preservación de las características y la sonoridad tradicional.

Estrategia 1: tocar y cantar.

Tocar y cantar, es una característica común de la tradición del violín caucano, la cual, es desarrollada principalmente por las cantadoras al interpretar el repertorio, pero es normal que los instrumentistas también participen del canto.

Esta estrategia le resulta útil al maestro para fomentar la interpretación conjunta del violín y el canto. Logrando que sus estudiantes participen del canto en secciones específicas de las canciones, principalmente el coro, el cual resulta ser más fácil de cantar y tocar de manera conjunta en comparación a las demás secciones de la canción.

Cabe aclarar, que esta es una estrategia que el maestro pone en práctica con aquellos estudiantes que demuestran habilidades de disociación y capacidades musicales avanzadas, cuando estos ya logran interpretar las canciones en el violín con facilidad. Lo que demuestra, que el maestro es consciente del avance y dominio instrumental de sus estudiantes.

Al maestro Walter, esta estrategia le ha resultado relativamente fácil de poner en práctica, ya que generalmente las letras de las canciones tradicionales se desarrollan sobre la misma línea melódica que interpreta el violín, lo que es también una característica de estas músicas.

Esta estrategia le permite al maestro:

1. Desarrollar la capacidad de disociación entre la interpretación instrumental y vocal.
2. Desarrollar la práctica colectiva.
3. Desarrollar la capacidad de desempeñar distintos roles interpretativos.
4. Desarrollar la versatilidad.
5. Preservar las características interpretativas tradicionales.

Estrategia 2: pregunta y respuesta.

La pregunta y respuesta es una característica compositiva e interpretativa de la música tradicional del violín caucano, ya que esta obedece a una estructura de canto responsorial. Esta ha logrado ser afianzada por el maestro gracias a su relación y experiencia con el violín y la música tradicional.

El maestro ha incluido la pregunta y respuesta en su metodología de enseñanza como una estrategia que le permite desarrollar habilidades auditivas en sus estudiantes, y también, facilitar el proceso de aprendizaje melódico.

El maestro implementa esta estrategia en sus sesiones de clase dividiendo a sus estudiantes de violín en dos grupos, uno que se encarga de tocar la pregunta de la melodía y el otro de la respuesta.

Aquí, lo que el maestro hace es trabajar las partes más fáciles de la melodía con aquellos estudiantes que se les hace un poco más difícil la interpretación, con la intención de que a través de la práctica repetitiva logren entender y mejorar la interpretación de la melodía.

Por medio de esta estrategia el maestro también logra hacer de sus clases más dinámicas, y también, preparar las presentaciones musicales de sus estudiantes.

A continuación, se presenta la ficha técnica y la transcripción de una de las melodías tradicionales que el maestro Walter desarrolla en sus clases, ejemplo de la pregunta y respuesta como estrategia metodológica.

Tabla 2. *Ficha técnica de melodía tradicional*

Nombre de la canción	Santísimo Sacramento
Compositor	Del folclor tradicional nortecaucano
Sección	Mambo
Tonalidad	Sol mayor

Figura 10

Transcripción de melodía tradicional (mambo)



A través de este proceso, es como el maestro logra aportar a la preservación de elementos y características de la sonoridad tradicional, la cual, se caracteriza por ser lo más semejante a la de aquellos músicos y agrupaciones que existen y existieron en el territorio en tiempos pasados, que dejaron como legado su estilo de interpretar los instrumentos y la música tradicional.

Teniendo en cuenta lo anterior, la práctica de repertorio de manera grupal es una de los procesos más importantes en la metodología del maestro Walter, ya que aquí, enseña y pone en práctica con sus estudiantes elementos fundamentales para la interpretación y preservación de la música tradicional del violín caucano. Un proceso donde el maestro tiene en cuenta y abarca tanto la enseñanza de repertorio como la transmisión de sus saberes de la música tradicional.

Tabla 3. Sistematización metodológica del nivel 2.

Etapa	Contenidos	Objetivos	Estrategias metodológicas	Observaciones
Etapa 1: Enseñanza de repertorio	Presentación del repertorio Contextualización	Enseñar repertorio musical	Cantar la melodía Solfear la melodía Enseñar y practicar la melodía por partes	El maestro se asegura de que sus estudiantes tengan claridad y entiendan lo mejor posible todo el proceso
Etapa 2: práctica grupal	Repertorio musical	Evaluar, complementar y perfeccionar la interpretación del repertorio.	Calentamiento Tocar y cantar Pregunta y respuesta	El maestro se asegura de resolver las dudas de sus estudiantes El maestro es consciente del dominio y avance instrumental de sus estudiantes

CONCLUSIONES

Después de un largo y exigente proceso, puedo concluir con satisfacción que los resultados de esta investigación son demasiado gratificantes y enriquecedores.

Debo reconocer que, investigar, analizar, y realizar entrevistas, fueron tareas difíciles, que demandaron una gran concentración de mi parte. Y que en ocasiones, me hicieron sentir frustrado porque no hallaba los caminos o métodos para poder cumplir con cada una de estas.

A pesar de esto, la motivación por comprender los diferentes acontecimientos y procesos que han sucedido en mi territorio a lo largo del tiempo, me mantuvo impulsado y comprometido con el proyecto.

Cada desafío y cada obstáculo que superé, me deja como recompensa un aprendizaje y una comprensión más profunda de la realidad que me rodea. Y también, una experiencia que ha fortalecido mis habilidades y capacidades para investigar y analizar.

La experiencia de indagar acerca del contexto histórico, social y geográfico de la vereda Domingullo, me permitió hallar una gran cantidad de información sobre los diferentes sucesos y procesos que se desarrollaron en el territorio a través de la historia. Lo que posibilitó también, hacer conexiones entre los diversos procesos sociales, culturales y musicales, para identificar los diferentes factores que han influido en el desarrollo de la tradición del violín caucano y sus músicas desde su origen.

Sobre esto puedo concluir y destacar que, la historia y proceso de colonización fue determinante para el surgimiento de la cultura y la tradición que hoy en día

identifica a la población afrodescendiente. La presencia de cultura española y africana, influyó en el origen de la música de violín caucano, lo que se debe a un proceso de mestizaje entre estas dos culturas.

Si nos trasladamos de un lugar a otro no dejamos atrás nuestras costumbres, nuestras tradiciones, y mucho menos nuestra historia. Los africanos trajeron con ellos su cultura; su ritmo, que se manifiesta hoy en día en las músicas tradicionales que la gente de la vereda DomingUILlo baila, interpreta y considera propias.

En este mismo orden de ideas, los españoles tampoco dejaron atrás su cultura, esta llegó junto a ellos al territorio. Las letras de las jugas y los instrumentos de cuerda en especial el violín, son evidencias claras de la influencia que los españoles tuvieron en este territorio; en los orígenes y en el desarrollo de la tradición que identifica hoy en día a la población de la vereda DomingUILlo.

Por otra parte, el proceso de colonización también influyó y fue determinante para el poblamiento del territorio, ya que a través de este, es cómo llegan los africanos a este territorio, que consiguen su libertad tras la declaración de la abolición de la esclavitud en el año 1851.

La abolición de la esclavitud marcó un antes y un después para la población de afrodescendientes. Este suceso, influyó en muchos de los procesos que la población llevó a cabo a partir de ese momento, como por ejemplo, la compra del territorio que ahora pertenece a la vereda DomingUILlo, lo que aportó al desarrollo

de la comunidad y a la conformación de organizaciones comunitarias que sirvieron para liderar a la población.

Mucha de la información que se halló permitió conocer y hacer conexiones entre el pasado y el presente de la vereda. Lo que posibilitó comprender lo importante que es para los músicos mayores, que la tradición del violín no deje de existir, ya que esta significa para ellos más que una tradición musical, una parte de su historia.

Así mismo, fue posible identificar cómo se dio la llegada del violín al territorio y descubrir que en la vereda existieron muchos exponentes del violín.

En relación a esto, desde mi punto de vista como músico y como habitante de la vereda, es atractivo el hecho de que en Dominguito existieran tantos violinistas. Su sonoridad y su estilo de interpretación del violín, actualmente considerados como tradicionales, son características que siguen presentes en los violinistas y agrupaciones de mayor trayectoria.

Estas características son esenciales al momento de considerar si el sonido o la interpretación de un violinista o agrupación es tradicional, dado que hoy en día, las técnicas de interpretación del violín que las nuevas generaciones desarrollan en las diferentes escuelas de música, están siendo incluidas por los jóvenes en estas músicas, alejándolas de esta sonoridad tradicional que poseen los músicos mayores.

Por tal motivo, puedo concluir que, es necesario que las nuevas generaciones se relacionen con los músicos mayores que aún están vigentes, y a través de un

esfuerzo conjunto, lograr que la sonoridad tradicional que sigue presente en las melodías que interpretan los mayores, puedan ser conocidas y apropiadas por los más jóvenes. Y así, garantizar que la esencia de la música de violín caucano se preserve en el futuro.

Para desarrollar este proceso investigativo histórico, social y geográfico, fue necesario utilizar la etnografía como metodología de investigación. Al utilizar esta metodología, fue posible para mí, acercarme y establecer un diálogo con las personas, con sus experiencias, con sus conocimientos y con su historia.

El proceso etnográfico también me brindó la oportunidad para reencontrarme con mi territorio, con su historia, con su gente y claramente con su música, lo que enriqueció mi comprensión y conexión con el territorio.

También, a través de este proceso y al adoptar un rol de investigador fue posible comprender que las prácticas musicales tradicionales que se llevan a cabo en la vereda Domingullo, se relacionan con muchos elementos del territorio.

La etnografía transformó mi visión personal del territorio, y me permitió entender muchos de los cambios que ha tenido la música tradicional. Y más importante aún, me permitió entender lo que significa la tradición del violín caucano para el territorio, y para su gente.

De esta manera fue posible para mí, hallar información sobre los mecanismos que las personas y músicos mayores de la vereda emplean como metodologías para mantener vivas sus costumbres y su cultura.

En relación a los procesos de enseñanza y aprendizaje, la búsqueda bibliográfica sobre la oralidad y la mimesis permitió profundizar en la comprensión de los procesos culturales y sociales que la gente desarrolla a través de estas prácticas.

Este proceso posibilitó comprender que la oralidad es un componente integral de la comunidad y que vive a través de la misma. Ya que la oralidad es utilizada por las personas que viven en la vereda para desarrollar muchas de sus actividades cotidianas, y es fundamental para la transmisión de conocimientos y tradiciones de una generación a otra.

La oralidad juega un papel crucial para la preservación de la cultura y la historia de la comunidad, ya que dependen en gran medida de esta para mantener viva la memoria colectiva y garantizar la continuidad de muchas de sus prácticas, de sus valores y su cosmovisión.

En este orden de ideas, es gracias a la oralidad cómo se mantiene vigente la conexión entre el pasado y presente de la vereda, que en el caso de la música tradicional, esta conexión es fundamental para que su raíz no se pierda, y su autenticidad “su esencia”, no se deje opacar por las diferentes sonoridades modernas.

Indagar sobre estos mecanismos de transmisión me permitió comprender y considerar desde mi punto de vista de músico y futuro licenciado, que la oralidad dentro de los espacios educativos tanto formales como informales del territorio nortecaucano es y será una herramienta muy útil en los procesos de enseñanza y principalmente en la preservación de la tradición

Emplear la oralidad en los contextos educativos de los territorios donde la tradición puede llegar a desaparecer, ayudará a que las nuevas generaciones conozcan y se apropien de las expresiones culturales que nos han identificado como comunidad y territorio afrodescendiente desde tiempos inmemoriales, ya que la oralidad es una metodología que permite enseñar y aprender de manera profunda todo lo que se relaciona con la música tradicional.

De esta manera, se puede lograr que los procesos de enseñanza y aprendizaje musical principalmente tradicional, de los municipios y veredas del norte del Cauca, sean espacios donde niños, niñas, y jóvenes, aprendan a valorar e identificarse con el legado musical de sus antepasados y su territorio.

En cuanto a la mimesis, la realización de esta investigación permitió identificar y principalmente, comprender de qué manera se manifiestan estos procesos miméticos en la vereda Dominguillo.

A través de estos procesos se hace posible el aprendizaje y preservación de la música tradicional, al igual que muchos de los elementos que se relacionan con esta; baile, interpretación, formas de expresión, entre otras. Esto me permitió entender también que la mimesis es un importante vehículo de transmisión cultural en la vereda.

Así mismo, se pudo comprender el papel fundamental que tiene el cuerpo en estos procesos, ya que es a través de este cómo se transmiten, se aprenden y se logran preservar aquellas prácticas y costumbres tradicionales que se mantienen vivas a

través de las personas y músicos mayores del territorio. Prácticas y costumbres que se transmiten y se aprenden de manera inconsciente.

En relación al aprendizaje del violín caucano, esta investigación permitió comprender lo necesaria que es la mimesis para que las nuevas generaciones logren, además de aprender a tocar el violín, asimilar y adoptar los diferentes elementos y características que se involucran en la práctica e interpretación del violín y la música tradicional.

La investigación también permitió observar de cerca cómo se ponen en práctica la oralidad y la mimesis en los procesos de enseñanza musical tradicional, esto, direccionado al objetivo de describir y sistematizar la metodología de enseñanza del maestro Walter.

Describir y sistematizar la metodología del maestro Walter, fue un proceso que me permitió acercarme después de mucho tiempo a la metodología a través de la cual aprendí a interpretar el violín y la música tradicional, ya que asistí en varias ocasiones a las clases del maestro para observar y entender su proceso de enseñanza. Proceso que permitió, comprender cómo el maestro ha logrado llevar a cabo la enseñanza del violín y la música en el territorio a las nuevas generaciones.

Sobre este proceso puedo concluir que, la experiencia del maestro Walter con la música y tradición del violín, ha sido fundamental para el desarrollo de su metodología de enseñanza. Y así mismo, qué su experiencia como intérprete del

violín, ha influido y ha servido como una herramienta para complementar su metodología de enseñanza musical.

Cabe destacar también, que la apropiación y el compromiso que el maestro tiene con la preservación de la cultura musical que ha conocido y representado junto a su familia, lo impulsa a seguir comprometido con la enseñanza y la preservación de esta tradición musical.

En síntesis, todo este proceso de investigación deja como resultado un material valioso qué significa para mí, un aporte para que la tradición y música de violín caucano se logre preservar en el futuro, y que las metodologías de enseñanza tradicional sean conocidas en otros espacios académicos. Adicionalmente, que la labor y el esfuerzo de mi abuelo por salvaguardar las músicas de violín, sea reconocido y valorado por las personas locales, en Colombia y otros lugares del mundo.

Referencias bibliográficas

- Alvarado Burbano, M. X. (2022). Al otro lado de río Músicas Tradicionales de Marimba de Chonta del pacifico sur colombiano. University of Music Franz Liszt.
- Banguero, R. y Mendoza, D. M. (2016). Territorialidad en los reales de minas en el norte del Cauca. Universidad del Valle.
- Barz, G. y Cooley, T. J. (2008) Shadows in the Field New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology Second Edition. Oxford University press.
- Arango Hernández, K. L., Pérez Hernández. M. T., Orejuela, M. E., Acosta Arboleda, R., Manios Quimbayo, L. S., Muñoz Pino, M. C., Núñez Artunduaga, L. N., Solís Vivas, V., (2018) Entre loas, fugas y adoraciones. Universidad del Cauca.
- Graeff, N. (2018). Singing by and with heart: embodying Candomblé's sensuous knowledge through songs and dances in Berlin. Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil.
- Jiménez, M. (2017). La tradición oral como parte de la cultura. Universidad de Carabobo.
- Larrosa, G. (2002). Sobre la experiencia. Universitat de Barcelona.
- Lopez Cano, R. y San Cristobal, U. (2014). Investigación artística en música problemas, métodos, experiencias y modelos. Escola superior de música de Catalunya.

Leda, M. (2003). Performances de la oralitura: corpo, lugar da memória.

Universidade Federal de Minas Gerais.

Leda, M. (2013). La oralitura de la memoria. En Pérez-Wilke, I. y Márquez, F.

Nuestra América negra. Territorios y voces de interculturalidad afrodescendiente. Ediciones de la Universidad Bolivariana de Venezuela. (Trabajo original publicado en 1997).

Motta, N. (1994). Hablas de selva y agua: La oralidad afropacífico desde una perspectiva de género. Universidad Del Valle.

Muñoz, P. (2016). Las almas de los violines 'negros'. Universidad del Cauca.

Nuestro territorio nuestra lucha. (S.f.). <https://search.app/ZTtjbNbwobChcJ7s6>

Oslender, U. (2003). "DISCURSOS OCULTOS DE RESISTENCIA": tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana. Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia.

Palau Valderrama, P. (2020) ¡Que sea para bien! Saberes musicales y alianzas sónicas de la gente negra del Sur del Valle del Río Cauca, Colombia: una interpretación desde las (etno)musicologías. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Seeger, A. (2008). Etnografía da música. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17.

Vich, V. y Zavala, V. (2004). Oralidad y poder: Herramientas metodológicas.

<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=YGOvoRQvUY4C&oi=fnd>

&pg=PA9&dq=info:NzgYeMoAYFEJ:scholar.google.com/&ots=4J8gwhv0gf&
sig=1solYT1teeSCZCv1M62CDZT8Bso&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Wulf, C. (2016). Aprendizagem cultural e mimese: jogos, rituais e gestos.

Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação Brasil.

