

**LUSPA PALØPA: FLAUTAS Y TAMBORES EN UN PROCESO
ETNOEDUCATIVO CON NIÑOS MISAK DE LA LOCALIDAD DE FONTIBÓN
CIUDAD DE BOGOTÁ**

DIEGO ARMANDO TUMIÑA CALAMBAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

JUNIO 2021

**LUSPA PALØPA: FLAUTAS Y TAMBORES EN UN PROCESO
ETNOEDUCATIVO CON NIÑOS MISAK DE LA LOCALIDAD DE FONTIBÓN
CIUDAD DE BOGOTÁ**

DIEGO ARMANDO TUMIÑA CALAMBAS

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Música

ASESOR:

HENRY ROA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

JUNIO 2021

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, agradezco al creador supremo por permitirme culminar esta etapa académica. A mi familia por su apoyo y acompañamiento incondicional, en especial a mi madre Rosa Calambas, quien con su amor y ejemplo de vida se ha convertido en mi motivo y razón de vida, su voz de aliento me ha reconfortado para terminar los estudios. A mi papá Elías Tumiña por sus sabias palabras y respaldo en todo momento.

Al cabildo Misak y grupo de música propia “Namuiwan” de Bogotá, a la confederación de autoridades “Nu nachak”. A los colaboradores taita Samuel Morales, profesor Segundo Yalanda, profesor Julio Cesar Calambas, profesor Misael Aranda, taita Segundo Morales y taita Miguel Tumiña, sin su ayuda hubiese sido imposible terminar con éxito el proyecto.

A la Universidad Pedagógica Nacional por abrir las puertas. A los maestros de Licenciatura en música, por compartir sus saberes y formarme como docente para contribuir a la educación del país. Al maestro Henry Roa por su paciencia y sugerencias en el trabajo de grado.

A todos los que me apoyaron, mil gracias. Mayanken unkua.

TABLA DE CONTENIDOS

GLOSARIO.....	8
INTRODUCCION	10
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
1.1 Descripción del problema.....	12
1.2 Pregunta de investigación.....	12
1.3 Antecedentes.....	12
1.4 Justificación.....	14
1.5 Objetivo general	15
1.6 Objetivos específicos:.....	15
2.MARCO TEÓRICO.....	17
2.1 Contexto histórico y social del Pueblo Misak.....	17
2.2 La chirimía.....	33
2.3 Interculturalidad.....	35
2.4 Etnoeducación	36
3. MARCO METODOLÓGICO.....	40
3.1 Enfoque cualitativo.....	40
3.2 Investigación etnográfica.....	41
3.3 Instrumentos de indagación.....	42
3.4 RUTA METODOLÓGICA	42

A. Etapa de observación y recolección de datos y recolección de datos.....	43
B. Etapa de diseño y aplicación de la propuesta etnoeducativa	43
C. Resultados obtenidos e impactos	44
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	45
A. Etapa de observación y recolección de datos:	45
1 Rol de la música tradicional dentro de la cultura Misak	45
2 Palø mantø kalleik, origen del tambor.....	47
3 Lus mantø kalleik, origen de la flauta	49
4 La música en el ciclo de vida Misak	51
5 Proceso de enseñanza musical.....	59
6 La música Misak no se sistematiza y no es chirimía.....	61
7 Las problemáticas en la preservación de la música tradicional Misak.....	64
B. Etapa de diseño y aplicación de la propuesta etnoeducativa	66
C. Resultados e impactos obtenidos	72
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	77
Referencias Bibliográficas	82

TABLA DE IMAGENES

Figura 1. Ubicación geográfica del pueblo Misak.....	17
Figura 2 Nachak, fogón en el centro de la cocina, imagen tomada en la vereda Fundación en Guambia.	18
Figura 3.Cabildo saliente, ceremonia de posesión en Santiago de Guambia, 1 de enero 2021	20
Figura 4. Atuendo misak.	¡Error! Marcador no definido.
Figura 5.. Imagen izquierda-instrumentos Misak, imagen derecha-Elías Tumiña fabricando los golpeadores del tambor con pino ciprés.....	28
Figura 6. Células rítmicas del pasillo, tomado del trabajo de grado del licenciado en música Gregorio Yalanda.	28
Figura 7. Células rítmicas del bambuco caucano, Paloma Muñoz citado por Gregorio Yalanda.	30
Figura 8. Grupo de música propia, interpretando en la ciudad de Bogotá, mayo 2021	32
Figura 9. Chirimia caucana.....	34
Figura 10. Vestido tradicional Misak, hombre y mujer.....	22
Figura 11. Imagen izquierda, colegio IEMMM, imagen derecha Misak Universidad.	39
Figura 12. Tampal kuari, forma de ver el tiempo según la cosmovisión Misak.	46
Figura 13. Doble espiral, los ocho rituales del ciclo de vida Misak, ilustración basada en los relatos de taita Samuel Morales.....	47
Figura 14. Aves en la que se inspiraron para crear las melodías en la flauta, imagen izquierda, chiguaco "poñik"; imagen derecha torcaza "nushik"	50

Figura 15. Michiya, casa de limpieza de la menarquia, sitio ubicado al lado de la casa Payan en la vereda Sierra morena.	54
Figura 16. Formato instrumental de la música propia, grupo Namuiwan en Fontibón-Bogotá D.C.....	63
Figura 17. Sebastián dibujando el espiral del ciclo de vida Misak.....	67
Figura 18. Trabajo células rítmicas del bambuco.....	69
Figura 19. Trabajo rítmico con pelotas de papel.	70
Figura 20. Niños del proyecto interpretando el pasillo en el tambor.	71
Figura 21. Presentación del lus (flauta).	72
Figura 22. Realizando ejercicios de respiración.	74
Figura 23. Presentación del himno guambiano.	75

GLOSARIO

Alik: Minga, trabajo y pensamiento colectivo.

Anistrapu: Vereda Cacique, pieza musical (Caciqueño).

Asha: Mirar, observar.

Isik: Viento.

Isuá: Pensar, reflexionar.

Kansrø: Otro mundo, muerte.

Kasrak: Expresión de alegría, felicidad.

Kørøsrøp: Acción de corregir.

Lus: Flauta

Marøp: Hacer.

Misak: Guambianos.

Møra: Escuchar

Nachak: Cocina o fogón ubicado en el centro de la cocina en donde se comparten los alimentos y las experiencias; Según la cosmovisión Misak, es la primera autoridad.

Namtrik: Idioma del pueblo guambiano

Nu Misak: Bebé Misak

Nu nachak: Confederación o unión de autoridades Misak.

Nupiro o nupirau: Gran territorio

Nushik: Pájaro, Torcaza.

Paleitrashipik o paleiwantropik: Relámpago, trueno.

Palo: Tambor.

Pipim pøl: Mes de las ofrendas, noviembre.

Pishimarøp: Ritual de limpieza o refrescamiento.

Pishimarøpik: Intermediador, persona con un don especial otorgado por el pishimisak para mantener el equilibrio y armonía de los comuneros y naturaleza.

Pishimisak y kallim: Seres de la naturaleza puro y limpio.

Pøñik: pájaro, Chiguaco.

Pørotsik: Bastón de mando.

Shur(a): Abuelo (a).

Sre: lluvia.

Srekøllimisak: Señor del aguacero.

Taita: Líder, ejemplo, persona mayor que ya cumplió (egresado) su periodo en el cabildo

Tampal kuari: Sombrero guambiano.

Tap yem: Pieza musical, que se interpreta en el nacimiento de un Nu misak.

Tata: Líder, autoridad que está ejerciendo el cargo, se reconoce porque lleva el pørotsik

Trekullu: Vereda El Salado, pieza musical (El Salaheño).

Unkua o pai: acción de agradecimiento, gracias.

Wachip: Enseñar.

Yá: Casa

Øsko wampik: Vereda El Chiman, pieza musical (Chimaneño).

INTRODUCCION

Misak- Misak, más conocidos como guambianos, tienen su territorio en el nororiente del departamento del Cauca, municipio de Silvia, resguardo indígena de Guambia. Según el censo realizado por el Cabildo Misak “Nu Nachak”¹ en el año 2013. Guambia tiene una población aproximada de 23,229 habitantes. Por factores como: el despojo territorial, las fumigaciones de los cultivos por parte del Estado y el conflicto armado se han visto obligados a desplazarse a otros departamentos y ciudades como: Bogotá, Cali, Medellín entre otros. Según el auto censo realizado por el cabildo Misak de Bogotá en el año 2018, cerca de 977 comuneros residen en la Capital de Colombia, En Bogotá, la mayoría de los guambianos habitan en el barrio Casandra (393 personas) y cuentan con su respectivo cabildo. (Plan salvaguarda del pueblo Misak 2013, p. 35).

Luspa paløpa (flautas y tambores) son los instrumentos que acompañan en los momentos más representativos del ciclo de vida del ser Misak, hace parte de su espiritualidad y cultura. El pueblo guambiano, en cualquier tiempo o espacio viene desarrollando procesos de revitalización y fortalecimiento de los saberes ancestrales como: Música, historia, medicina tradicional, entre otros. Es necesario, la práctica constante de dichos conocimientos, puesto que no se guardan en textos, gráficos u otras expresiones, sino que, son transmitidos de generación en generación a través de la palabra (oralidad) y memoria colectiva.

El fin de este trabajo es, realizar una investigación sobre las historias, rol de la música tradicional Misak y trasladar a través de una estrategia etnoeducativa a los niños y jóvenes del barrio Casandra, localidad de Fontibón en la ciudad de Bogotá. El objetivo del proyecto es: Desarrollar un proceso etnoeducativo dirigido a la preservación y fortalecimiento de los saberes musicales que hacen parte de la cultura de la comunidad Misak. Para la recolección de información del saber musical Misak, el estudiante investigador se adentró en el resguardo de Guambia utilizando instrumentos de investigación etnográfica como: Entrevistas, diario de campo y observación participante.

¹ Nu Nachak es la unión de varias autoridades ancestrales Misak.

Este proyecto se desenvuelve en tres capítulos: El primero, marco teórico, se realiza una contextualización histórico y social del pueblo guambiano, describiendo temas importantes como: música Misak, Territorio, Pensamiento propio, etc. La chirimía, interculturalidad, la educación de los pueblos indígenas, entendida como etnoeducación, son otros de los puntos que se desarrolla. El segundo capítulo tiene que ver con el marco metodológico en donde se especifica el enfoque investigativo, tipo de investigación y la ruta. Finalmente, en el tercer punto, se hace una categorización de unidades de la información que se recolecto, diseño e implementación de los talleres que posteriormente serán analizados.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Desde la conquista y hasta la actualidad, el pueblo Misak ha sufrido diversos enfrentamientos en contra de su cultura, pensamiento e identidad². En el contexto geográfico social ubicado en la localidad de Fontibón de la ciudad de Bogotá, existen diversas problemáticas que afectan su cultura. Según el documento realizado por el cabildo de Guambia (Plan Salvaguarda del Pueblo Misak.2013), estos factores son: La influencia occidental, educación no pertinente, la lenta transformación del vestido, religión, entre otros. Con respecto a la influencia occidental, es notorio por el contacto con otras culturas, en especial con la cultura urbana y occidental que se ha adentrado a la comunidad Misak, afectando sus saberes y dejar trastocados, desdibujados y desvalorizar sus saberes; esta influencia, además, ha traído modelos educativos no pertinentes que no han tenido en cuenta las tradiciones del pueblo Misak.

Teniendo en cuenta el contexto urbano de Fontibón, los niños y jóvenes de la comunidad no son ajenos a escuchar ciertos géneros y estilos urbanos como el reggaetón, pop, trap, etc. De alguna u otra manera ha afectado la música ancestral (luspa-paløpa, flauta y tambor). Esta comunidad no ha contado con opciones pedagógicas orientadas a la recuperación de estos saberes; razón por la cual, se realiza la siguiente pregunta.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo preservar y fortalecer los saberes musicales que conforman la identidad de los niños y jóvenes de la comunidad Misak de la localidad de Fontibón?

1.3 Antecedentes

El primer antecedente es de Oscar Giovanni Martínez Peña, en su trabajo etnomusicológico de postgrado llamado “MÚSICA PROPIA Una etnografía sobre una forma del pensamiento

² identidad. Para el Misak, principalmente son: El Idioma, vestido y pensamiento propio. la música reúne todos los elementos mencionados.

misak en el resguardo indígena de Guambia, en el sudoeste de Colombia” del área de antropología social de la Universidad Federal do Rio Grande do Sul Instituto de Filosofía e Ciências humanas, Porto Alegre, año 2017. El autor estuvo en contacto directo en el territorio Misak “Resguardo indígena de Guambia”, utilizó para ello, el enfoque de investigación cualitativa recogiendo datos, realizando grabaciones de audio y entrevistas a los pocos sabedores musicales que quedan dentro de la comunidad como: el profesor Segundo Yalanda, Gregorio Yalanda, Cesar Calambas y se hospedó en la casa de Samuel Morales sabedor de la música propia de la vereda Cacique.

Algunas de las reflexiones que el autor realiza acerca de la música Misak, no es una música que se toca solamente para divertir o exhibirse frente al público; debido a su formato instrumental (luspa paløpa, flautas y tambores) y su timbre, es muy parecida a la chirimía Caucana que generalmente se utiliza en épocas de Navidad para alegrar las festividades, pero, la música Misak no es chirimía. Los sonidos de luspa-paløpa es el fundamento de la espiritualidad, está presente en todo el ciclo de la vida Misak, es decir, desde el nacimiento (tap yem) hasta la muerte (kansrømeipen) e incluso, después de la muerte u ofrenda (pipik pønsrøp). Es importante saber que el origen de los instrumentos está íntimamente ligado con la naturaleza.

El segundo trabajo de investigación es el de Nilson Guzmán López en su proyecto de grado titulado “SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA La música como herramienta pedagógica para una educación intercultural en la Escuela Agroambiental Ala Kusreikya Misak Piscitau” de la Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Humanidad; Licenciatura en Ciencias Sociales, Bogotá, D.C. 2019. El autor advierte que la música es transversal, además es una herramienta pedagógica importante para el fortalecimiento de la interculturalidad, la unidad, historia y cosmovisión, por lo tanto, el músico tiene la responsabilidad de la reproducción cultural. Es pertinente mencionar que el Centro Educativo donde se desarrolló el trabajo (resguardo indígena Misak Piscitau, Jurisdicción de Piendamó-Cauca) tiene una malla curricular propia “ETNOEDUCACIÓN” asimismo hay una diversidad de culturas (Misak, Nasas, mestizos y afros) reunidos en una sola institución

El tercer trabajo corresponde al trabajo de Luz Dary Aranda, Perafan, Mayorga y Moreno (2015) en su tesis denominado "confrontando la cultura hegemónica desde el pensamiento Misak", maestría en educación desde la diversidad de la Universidad de Manizales, donde realizaron una investigación sobre los factores negativos que influyen en la revitalización y fortalecimiento de la cultura Misak (cosmovisión, idioma, vestido, tradiciones, etc.). Tomando como medios de investigación las encuestas y entrevistas a diferentes docentes y líderes del resguardo, concluyeron que: el común denominador que afecta a la comunidad es la OCCIDENTALIZACIÓN (currículo educativo, salud, alimentación, música, entre otros "la cultura hegemónica es alimentada por la occidentalización" (p .24).

Esto, permite reflexionar acerca de los problemas que está enfrentando la comunidad Misak, y para ello es importante trazar ciertas estrategias para mantener viva nuestra tradición, por ejemplo: el fortalecimiento del Nak chak³(Espacio central en la cocina, denominada como el pilar fundamental para la unidad; es allí donde se reúne la familia para escuchar, aprender y enseñar).

La autoridad: es la persona o entidad encargada de guiar, acompañar y dirigir al pueblo. Los saberes de los mayores son importantes para el aprendizaje de estos conocimientos y así, preservar la identidad cultural.

Desde mi perspectiva personal, no podemos abandonar el camino que nuestros mayores han trazado, hay una resistencia indígena de más de quinientos años contra la occidentalización y homogeneización, es responsabilidad de todos mantener viva la tradición, también es importante el fortalecimiento del PEM (Proyecto Educativo Misak). Enseñanza de la música propia, tejidos, agricultura, idioma, etc. no solo dentro del resguardo de Guambia, sino también, en otros lugares en donde está concentrada la población Misak.

1.4 Justificación

La música desempeña un papel fundamental en la espiritualidad, ya que está presente en los ritos y reuniones comunitarias, además, está presente en todo el ciclo de la vida del ser Misak,

³ nachak o Nak chak=literal fogón, cocina; lugar donde se comparten los alimentos y experiencias.

que comienza con el Nacimiento pasando por la niñez, la adolescencia, adultez y los componentes trascendentales de la muerte y regreso espiritual.

Los saberes musicales ancestrales, no solo hacen parte de la identidad de la comunidad Misak o de una región geográfica, sino que también hace parte de la identidad del país; por lo tanto, es importante preservar dichos conocimientos como referentes y expresiones vivas de un pueblo aborigen que se mantiene en resistencia del plano de la música occidental.

Este trabajo contribuye a la preservación de la música propia en el contexto de ciudad permitiendo el fortalecimiento de los saberes de manera comprensiva las diferentes miradas sobre los procesos etnoeducativos resignificando y visibilizando la espiritualidad de las comunidades indígenas de Colombia. Luspa paløpa, las flautas y tambores son elementos importantes para la convivencia dentro del territorio y también sirve como factor unificador con las demás comunidades.

Los vientos y los aires son los portadores de mensajes espirituales...el aire de sonidos-lenguajes que alerta y festeja, allí nace la música que se refleja en la ritualidad en cada una de las etapas del ciclo de vida en función de los alimentos, las siembras, los nacimientos y matrimonios, las viviendas, etc...la música, los cantos y las danzas son la expresión de agradecimiento, de llamamiento, reciprocidad entre las familias, comunidades , con el pueblo nación y sus espíritus; allí se manifiesta la solidaridad (El sistema educativo Misak misak, p. 11 y 15).

1.5 Objetivo general

Desarrollar un proceso etnoeducativo dirigido a la preservación y fortalecimiento de los saberes musicales que hacen parte de la cultura de la comunidad Misak.

1.6 Objetivos específicos:

- Identificar las distintas melodías y ritmos que se interpretan en cada etapa de la vida Misak, a través de investigaciones y entrevistas con los sabedores musicales.
- Recopilar las historias de los instrumentos musicales luspa, paløpa-flautas y tambores con los mayores por medio de entrevistas.

- Realizar una línea secuencial de talleres formativos en la recuperación de los saberes musicales en la localidad de Fontibón ciudad de Bogotá.

2.MARCO TEÓRICO

2.1 Contexto histórico y social del Pueblo Misak

Territorio

De acuerdo con el pensamiento del pueblo Misak, el territorio, es el espacio armónico donde se convive con otras personas y la naturaleza, en ese espacio se llevan a cabo los procesos de revitalización, fortalecimiento de los saberes y tradiciones ancestrales. Los Misak son legítimos dueños del gran territorio, en namtrik se dice “nupirø o nupirau”, así como tienen el derecho de habitar en estos terrenos, también tienen el deber de cuidar, proteger y defender las tierras que desde tiempos inmemorables han pertenecido a la comunidad.

El territorio principal misak, denominado “Resguardo indígena de Guambia”, está ubicado al sur de Colombia, en la vertiente occidental de la cordillera central, municipio de Silvia, departamento del Cauca a 50 km de Popayán. Según el censo realizado por el cabildo Misak Nu Nakchak año 2013 Guambia tiene una población de 23.229 (Plan de Salvaguarda del Pueblo Misak, 2013, p. 9).

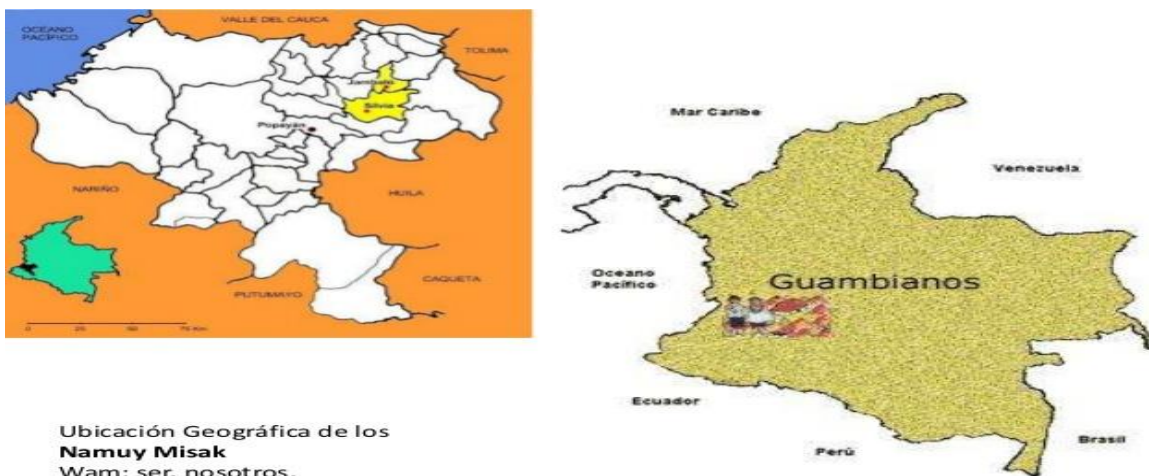


Figura 1. Ubicación geográfica del pueblo Misak. Fuente kamalabre

<https://kamalabre.blogspot.com/2019/05/comunidad-misak.html>

Debido al conflicto armado y los consecuentes desplazamientos, muchas familias se han visto obligadas de emigrar hacia otros departamentos como el Huila, Caquetá, Meta, también se han desplazado a las ciudades de Cali, Medellín y Bogotá, conformando cabildos en dichos lugares mencionados.

Autoridad

Los abuelos dicen que la autoridad nace en el nachak-fogón, las personas mayores de la familia tienen la potestad de enseñar, corregir y realizar “el refrescamiento-armonización” (wachip, kørørøp incha pishimarøp). La autoridad en la comunidad está representada por el cabildo, este tipo de organización fue “creada en la época de la colonia por los españoles y ratificados en la época republicana, el gobernador y vicegobernador son elegidos por voto popular; los alcaldes, alguaciles y secretarios son elegidos por cada una de las zonas y dos secretarios generales por la asamblea general, todos para periodo de un año” (Tunubalá & Muelas, 2009, p.32).



Figura 2 Nachak, fogón en el centro de la cocina, imagen tomada en la vereda Fundación en Guambia. Fuente Autoría propia

Con el paso del tiempo, tal y como lo señala el documento de “Espiral educación cabildo de Guambia” (2019), aunque dicha estructura fue creada para “seguir imponiendo su poder dentro de los Pueblos Indígenas, hasta hoy ha servido para fortalecer y recuperar costumbres,

que han llevado a la organización de la autoridad y autonomía del Pueblo Misak. Así, el Cabildo Ancestral de Guambía, su autoridad y autonomía han sido ejemplo de organización para otras etnias; locales, regionales y nacionales” (p. 28). El estado, en lugar de imponer, tiene la responsabilidad de acompañar y apoyar los procesos etnoeducativos adelantados por las autoridades de los pueblos indígenas como señala el artículo 68 de la constitución Política de Colombia, “Los integrantes de los grupos étnicos tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural”.

El cabildo es la máxima autoridad del pueblo, tiene a su cargo los elementos fundamentales del ser humano: la salud, justicia, economía y educación. Para las elecciones, se convoca a toda la comunidad, los candidatos deben ser personas de ejemplo, responsables y con capacidad de liderazgo; el cargo tiene una duración de un año, durante ese periodo debe de llevar su bastón de mando y es en ese año que se le conoce como tata con su respectivo nombre (tata Armando). Después de terminar el periodo al servicio de la comunidad se le dice taita más el nombre (taita Floro); en cuanto a las mujeres, si están desempeñando su cargo o hayan completado su servicio, se le dice mama y el nombre (mama Liliana). Lo anterior es una expresión de respeto, educación y cortesía. Si alguien de la comunidad comete alguna infracción, los tatas, taitas, mamas tienen la facultad de llamar la atención y tomar acciones correctivas.

Como señalé anteriormente, la manera de identificar a los integrantes del cabildo es por el **bastón** de chonta como símbolo de autoridad, elaborados exclusivamente para las personas elegidas por la comunidad para ejercer el cargo, este elemento es entregado en la ceremonia de posesión de los cabildantes, en el cual, se realiza el ritual de limpieza y armonización para que puedan gobernar con sabiduría, justicia y rectitud.



*Figura 3. Cabildo saliente, ceremonia de posesión en Santiago de Guambia, 1 de enero 2021.
Fuente Jefferson Chirimosca*

Espiritualidad

La espiritualidad es, sin duda, la base esencial que mantiene la unidad del pueblo Misak para seguir resistiendo. Pishimisak y kallim son los seres puros y limpios de la naturaleza que le enseñan a cada individuo, familia, comunidad y a las autoridades de cómo se debe vivir y convivir con las personas que le rodean y la madre tierra. Se tiene, así mismo, profundo respeto a los grandes líderes que ya partieron al kansrø (otro mundo); las historias han demostrado de que si no hubiera sido por la sabiduría y resistencia de los mayores contra las invasiones de los españoles, los Misak no hubiesen seguido existiendo como pueblo; mama Liliana Pechene, líder, antropóloga e historiadora Misak indica que, en el año 1537 la población era de aproximadamente 179.982, solo pasaron dos siglos para que el ejército español lograra exterminar casi la totalidad de la población; de toda esta masacre, sobrevivieron 100 guambianos (Pechene, sin fecha, diapositiva 5).

Identidad cultural del pueblo Guambiano

La identidad es el conjunto de características y rasgos propios de una persona o comunidad que permite distinguirlos del resto. Son tres los principales aspectos que identifican al pueblo Misak: Idioma, vestido y pensamiento propio.

Idioma

El artículo 10 de la constitución política de Colombia señala que el idioma propio de cada comunidad indígena es el idioma oficial, por consiguiente, el castellano, se considera como segundo idioma. En el caso particular de los Misak, el idioma propio es el “namtrik”, también se le puede decir “Namui wam” o simplemente “wam”; para referirse al castellano en idioma propio se dice “puløtrik o pepintrik”. La educación en los pueblos indígenas es bilingüe e intercultural; la familia, en especial la madre cumple un rol importante en la enseñanza del idioma; los centros educativos son los encargados de orientar en cuanto a la lectura y escritura del namtrik.

Vestido

Al igual que el idioma, otro elemento fundamental que identifica al pueblo Misak, es el vestido, los abuelos dicen que Pishimisak enseñó a los primeros guambianos a elaborar el atuendo, combinando los colores del arcoíris (aroiris, køshømpøtø); esta mezcla de colores se conoce como “lista” identifica a que familia pertenece, Tumiña, Tunubalá, Calambás, etc. Con el paso del tiempo, la vestimenta de los Misak ha sufrido transformaciones importantes, antiguamente tanto los hombres, como las mujeres utilizaban ruanas largas fabricados con lana de ovejo, en namtrik se dice turí. A partir del siglo XX empezaron a emplear materiales provenientes del Ecuador, posteriormente se empezó a utilizar el pantalón y esto cambió drásticamente la indumentaria propia.

Para las celebraciones u ocasiones especiales (graduación, cumpleaños, matrimonio, entre otros) tienen la costumbre de utilizar una vestimenta distinta a la que utilizan cotidianamente, el hombre cambia la ruana negra o gris por la blanca, lo mismo sucede con las mujeres, cambian el anako (llamado falda por los mestizos) negro, por el blanco, y el rebozo (tipo manta) de azul oscuro por rojo o fucsia. Esto, al ser practicado por la comunidad durante varias generaciones, ya hace parte de la tradición cultural de los MISAK.



Figura 4. Imagen izquierda Vestido tradicional Misak, imagen derecha, vestido para ocasiones especiales. Fuente Autoría propia

Cada color del vestido tiene su significado, por ejemplo, el color rojo de la bufanda (hombre), significa la sangre que derramaron nuestros mayores por preservar nuestras tierras y pueblo, el color negro siempre va a tipificar la tierra, el gran territorio. El *tampal kuari* (ver figura 12) enseña “el tiempo y espacio”, también contiene representaciones de las montañas del resguardo Misak.

Origen, derecho y deber mayor

El antropólogo americano Schwarz (2018) corroborando la afirmación que han sostenido los Misak de generación en generación⁴ dice: “Tiene esta ciudad de Popayán muchos y muy anchos términos, los cuales están poblados de grandes pueblos, porque hacia la parte del oriente tiene la provincia de Guambia, poblada de mucha gente” (p. 57). Lo anterior, quiere decir que los Guambianos son originarios del gran Kauka (Cauca) y no como señalan ciertos historiadores con informaciones carentes de fundamento, de que son traídos del Perú, Ecuador y otros países vecinos.

El término “Ley natural”, derecho y deber mayor como menciona el documento del Proyecto Educativo Misak (2012) “nace de la tierra, así como de la comunidad, es el cuerpo de derechos y es la norma de mayor jerarquía. Mayor porque nosotros ocupábamos, gobernábamos y cuidábamos estas tierras antes de la llegada de los españoles, porque somos

⁴ *Los guambianos somos de aquí, de la naturaleza, como nace un árbol; somos de aquí desde siglos, de esta raíz. Nuestros mayores lo saben hoy como lo han sabido siempre; saben que no somos traídos por eso hablan así: Primero era la tierra...y eran las lagunas, grandes lagunas, la mayor de todas era la de Nupisu, Piendamú en el centro de la sabana, del páramo como una matriz, como un corazón es Nupitrapu que es un hueco muy profundo.* (Dagua, Aranda y Vasco. 2015, p. 44).

hijos del agua, del Nu pirau; porque vivimos, trabajamos en ella, defendemos y luchamos por ella, porque es un derecho colectivo de vivir, de crecer y permanecer desde siempre y para siempre” (pag. 25).

Pensamiento propio y trabajo colectivo: alik

Desde que se constituyó el resguardo indígena en 1980, el pueblo misak ha decidido unirse y trabajar en pro del bien comunitario, muchos se preguntan ¿porque el Pueblo Misak es una de las comunidades que se han mantenido unidos a pesar de las diversas confrontaciones en contra de su cultura? Ello, es producto de la memoria y trabajo colectivo lo que les ha permitido preservar sus tradiciones y seguir existiendo como uno de los pueblos indígenas mejor organizados de Colombia.

Desde décadas atrás, el pueblo Misak recurre a diferentes medios para su sustento: vestido, ruanas largas hechas con lana de ovejo, alimentación a través del desarrollo de la agricultura, medicina mediante el uso de plantas de la región, espiritualidad y música como compañera fiel en todas las actividades. A propósito, los abuelos cuentan que los primeros billetes y monedas que ingresaron al interior del resguardo los utilizaban como objetos de colección, no tenían necesidad de nada. El trabajo colectivo es “alik” y este se divide en trabajo de campo familiar y comunitario como el trueque, limpieza de los potreros para el pastaje del ganado, siembra de cultivos agrícolas, mantenimiento de las vías y demás; el otro tipo de alik, son los trabajos de pensamiento y acciones que se realizan para beneficio de las futuras generaciones.

Música tradicional Misak

Los primeros escritos sobre la música propia son de Hernández de Alba (1946) citado por Schwarz asegura, que las primeras manifestaciones organológicas de esta comunidad indígena fueron las flautas de caña, hueso y conchas de caracol marino, que eran acompañadas de tambores, canto y baile, que, a su vez, hacían parte de los rituales y ceremonias (2018, p. 61).

La música proviene de la naturaleza, el viento y el aire considerados como mensajes espirituales que comunican y acompañan durante todo el ciclo de la vida. Para ello, es

importante estar en armonía no solamente con las personas o comunidades que los rodean, sino también con la naturaleza. Es deber del Misak, cuidar y proteger la madre tierra, ya que la tierra no les pertenece, sino que hacen parte de ella. Dagua, Aranda y Vasco (2018) expresan lo siguiente en cuanto al origen de los instrumentos.

El tambor de la música propia vino como un tronco de una laguna; los templadores eran hilos de colores: rojo y azul. Al principio, en la laguna había una piedra redonda, grande y brillante. Iba cambiando con el tiempo y parecía más grande y tomaba forma de tronco de palo, con cintas rojas y azules como templadas. Se iba levantando y alrededor se veía otro color como el aroiris, pero no lo tocaba, era separado. Otras veces aparecía nube negra con forma de tambor. Al fin apareció un tambor grande y lo sacaron, como se sacan los niños que vienen en el río. Ensayaron para tocarlo hasta que sonó bien; y lo tocaban. (p. 198 y 199).

El estudiante investigador siendo alumno del profesor Misael Aranda (coautor del libro, *Guambianos hijos del agua y del aroiris*), escuchó la siguiente historia. Los relámpagos o el *paleitrashipik*⁵ se producen cuando el *Srekøllimisak*⁶ está tocando el tambor, en cuanto al origen de la flauta, se dice que el sonido nace del canto de los pájaros (torcaza y chiguaco), en el idioma propio *namtrik* se conoce como *lus=flauta*; así como el hombre necesita la compañía de una mujer, el tambor también necesita la compañía de otro tambor, lo mismo sucede con la flauta. siendo así, el formato instrumental de la música propia está compuesto por dos tambores y dos flautas.

En tiempos pretéritos el formato instrumental se caracterizaba por la presencia de cuatro flautas y tres tambores, uno de los tambores era tan grande que era necesario tocar entre cuatro músicos cuidando que su sonoridad estuviera acorde a las flautas. Referente a la construcción de los tambores, Dagua, Aranda y vasco (2015) recuerdan que:

Los tambores antiguos se hacían con cuero de tigre, oso, venado y guatín. Cuando se hacían con cuero de perro, la gente decía que se dañaba el baile porque los asistentes se peleaban a medianoche. Hoy se pueden elaborar con cuero de ternero o de oveja,

⁵ de esta palabra nace el término *pale=tambor*.

⁶ *srekøllimisak*= señor aguacero.

pero bien criada, de cuatro o cinco años; el cuero de oveja vieja no sirve. La madera de tambor es de lo caliente. El guatín es un animal de frío. Para hacer los bombos, el tronco se puede sacar de la base del cabuyo gecho que ya está songo. Y se le ponen dos cueros diferentes: por un lado, de venado y por el otro de guatín. Los hilos eran del mismo cuero y cortaban las puntas para redondear. Para templar, usaban una “cola” bien entorcidas. Y llevaba anillos de templar. El tambor antiguo debe tener medidas; se mide el perímetro en la parte más gruesa y el largo debe ser la mitad de esta medida. En otro caso, no queda con figura de tambor ni suena bien. Se afinaban de acuerdo con las flautas: un lado con las flautas mayores y el otro con las menores (p. 199)

Los mismos autores indican que, anteriormente las flautas se hacían con árboles de la región, específicamente del lugar denominado, luskulli, término que traduce como “lugar o sitio de la flauta”. El timbre de la primera flauta es más dulce y aguda a diferencia de la segunda, que es grave. Los mismos flautistas debían fabricar sus instrumentos de acuerdo con la medida y tamaños de sus dedos, los seis orificios en donde irían las posiciones de los dedos, se hacía con otra madera fina, cerca de la boquilla lleva una especie de corcho hecho con tusa de maíz que ayuda a la afinación de los instrumentos (Dagua, Aranda y Vasco, p. 199- 201).

La música y danza Misak no es para exhibirse demostrando el virtuosismo o egoísmo, sino que es una expresión de agradecimiento de reciprocidad de solidaridad y de convivencia entre familias y pueblos, de llamado al trabajo colectivo denominado “ALIK” (minga). Es la herramienta para fortalecer la espiritualidad, las tradiciones culturales, es el medio donde expresamos nuestros sentimientos (Tunubalá y Muelas, 2009 p. 56).

Los saberes musicales son transmitidos de generación en generación de manera oral; las melodías ancestrales permiten solidarizarse en momentos de felicidad o tristeza, por ejemplo, en el baile del matrimonio, cuando fallece un bebe- este baile se conoce como el baile del angelito, baile de la chucha, pipim pøl-noviembre mes de las ofrendas, entre otros. Respecto al baile del matrimonio, los mayores dicen que tanto los novios como los invitados deben bailar cuatro piezas, esta última pieza se interpreta y se bailaba durante dos o más horas, si la novia no se rinde en el baile, entonces el matrimonio va a ser estable y no hay divorcio; pero si la pareja se debilita, especialmente la novia, muy pronto se van a separar.

El sonido de las flautas y tambor alimentan nuestro espíritu, alma y cuerpo, además nos conecta con el Pishimisak⁷. (p.73 y 74)

Lus

LUS, es flauta travesera o travesa sin llaves, la persona que interpreta la primera flauta (hembra) en el idioma propio se conoce como, perautrapik; el que toca la segunda (macho), es leguchipik o neguchipik; hoy por hoy no se construyen flautas con los árboles nativos, no se hace diferencia entre flauta hembra y macho. Cabe recordar, la materia prima que se utiliza actualmente para la elaboración del lus, es el tubo de conducción de agua o energía (PVC).

Los materiales que se requieren para su construcción son: tubo de PVC la medida estándar es de 80cm, si las flautas son para niños, tiene que ser de 60 cm; lápiz, o marcador para trazar la línea y los puntos para perforación de los orificios; corcho para insertar cerca del orificio de la embocadura con el fin obtener una relativa afinación; taladro para perforación de los siete orificios y lija para pulir los defectos al hacer los agujeros. Para su elaboración, se toma como modelo otra flauta porque no hay algún tipo de medida estandarizada, siempre se construye el par y se busca que la sonoridad de una flauta se aproxime a la otra.

En cuanto al registro, el profesor Gregorio Yalanda (2006) indica que es de tres octavas, todas las piezas musicales se interpretan en la segunda y tercero, excepto dos piezas musicales; tsatsøntsik y øskø wampik también llamado chimaneño (pág. 4). La transcripción exacta de las piezas musicales tradicionales es bastante complicada por los cuartos de tono, los armónicos, toda vez que no son sonidos temperados.

El proceso para llegar a tocar las flautas comienza con el aprendizaje previo del tambor, dicha preparación les permite apropiarse del ritmo “bambuco Misak”, fortalecer las bases musicales, conocer las historias de los instrumentos y el rol que desempeña la música propia dentro de la cultura Misak, además, al empezar la formación musical con el tambor, le brinda la posibilidad de reconocer e identificar las piezas tradicionales, gracias a la participación constante en contexto real. Se procede a la interpretación de la segunda flauta y, posteriormente, la primera flauta. Para ello es importante trabajar la disociación y coordinación; ya que deben estar preparados para interpretar en todo tipo de escenarios.

⁷ Espíritu de la naturaleza

Observaciones en el terreno por el estudiante investigador (24 de diciembre de 2020) en una ceremonia de matrimonio se pudo constatar las funciones que presta en conjunto de flautas.

Al medio día los novios y los acompañantes, se preparan para desplazarse en un viaje de cuarenta minutos desde la vereda Cacique hasta la Parroquia Nuestra señora de Chiquinquirá en el municipio de Silvia para contraer matrimonio. Los músicos van en la parte superior de la chiva tocando sin detenerse hasta que la pareja de novios se instala en la iglesia. El único momento donde hay silencio musical, es en la Eucaristía. El sacerdote anima y solicita que se interprete la música tradicional en ciertos momentos de la ceremonia. En horas de la noche se preparan para el retorno a la vereda donde la nueva pareja de esposos realiza el brindis, comparten alimentos y bailan juntamente con los padrinos de la boda y familiares. El trabajo de los flautistas y percutores es incesante evidenciando gran habilidad y coordinación. Son capaces de tocar su instrumento en el ajetreo del vehículo o mientras transitan en el camino de herradura enlodado desde la carretera hacia la casa, lugar del evento, e incluso, pasando por debajo o encima de los alambrados

Palo

Palø es tambor, que no es la tambora como se conoce en otras regiones del país. Al respecto hay dos tamaños de tambor, uno grande (nu palø) y, otro, mediano (kuchimpalø), a este último también se le dice “lamøpale”. Algunas observaciones directas en el resguardo Guambia sobre el uso de estos tambores, cabe mencionar, el evento de posesión del cabildo “Nu nachak”. En este contexto ceremonial los tambores grandes no se emplean, porque algunos llegan a pesar hasta dos arrobas y su tamaño dificulta el desplazamiento. En su lugar, se prefieren los tambores medianos fabricados con trípex. El cuero empleado es el de ganado vacuno y en épocas de invierno, se recomienda no, mojar porque se daña el parche.

Los golpeadores se suelen fabricar con madera fina como acacia, pino ciprés o chonta; sin embargo, se pueden elaborar baquetas con otra madera de la región, la longitud no sobrepasa los 25 cm, uno de los golpeadores se cubre con tela y se sujeta con hilo fino, este es el que se utiliza para percutir el parche, y con el otro, el aro o cuerpo del tambor siempre buscando el buen timbre del tambor. Además de la habilidad de ejecutar el instrumento, es importante su condición física debido a los largos recorridos que se realizan.



Figura 5.. Imagen izquierda-instrumentos Misak, imagen derecha-Elías Tumiña fabricando los golpeadores del tambor con pino ciprés. Fuente autoría propia

Algunos rasgos de la música Misak

De las diez y siete piezas tradicionales que se conservan en la actualidad, solamente dos (música fúnebre y valse) están en ritmo pasillo, las otras quince, se interpretan en ritmo bambuco. Las siguientes células rítmicas son tomadas del proyecto de grado “Nuestra música guambiana: Análisis y transcripción de la música propia” año 2006 del licenciado en música, Gregorio Yalanda. En la siguiente imagen se puede apreciar las tres variaciones del pasillo, interpretados por músicos guambianos.

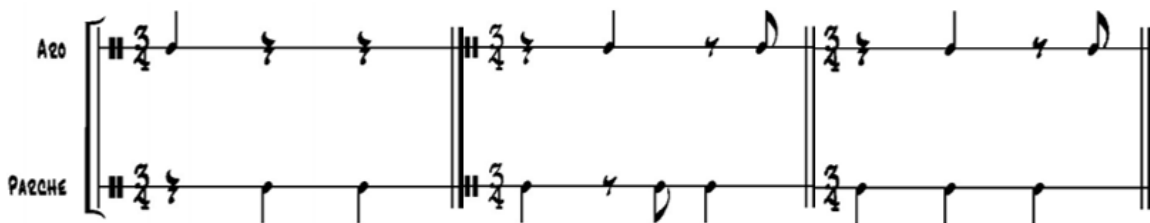


Figura 6. Células rítmicas del pasillo, tomado del trabajo de grado del licenciado en música Gregorio Yalanda. Fuente Asocolhistoria

<https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/mesa-17.pdf>

El profesor Gregorio (2006) en su trabajo de grado asegura, hoy por hoy, no se toca el “ritmo legitimo de los Misak”. Durante el recorrido del estudiante investigador dentro del resguardo de Guambia, se pudo constatar de que efectivamente, los grupos musicales no interpretan el bambuco, ritmo autentico de la región. En cuanto a las células ritmicas que se esta perdiendo en su totalidad, se han identificado dos. Estas células ritmicas son las siguientes:

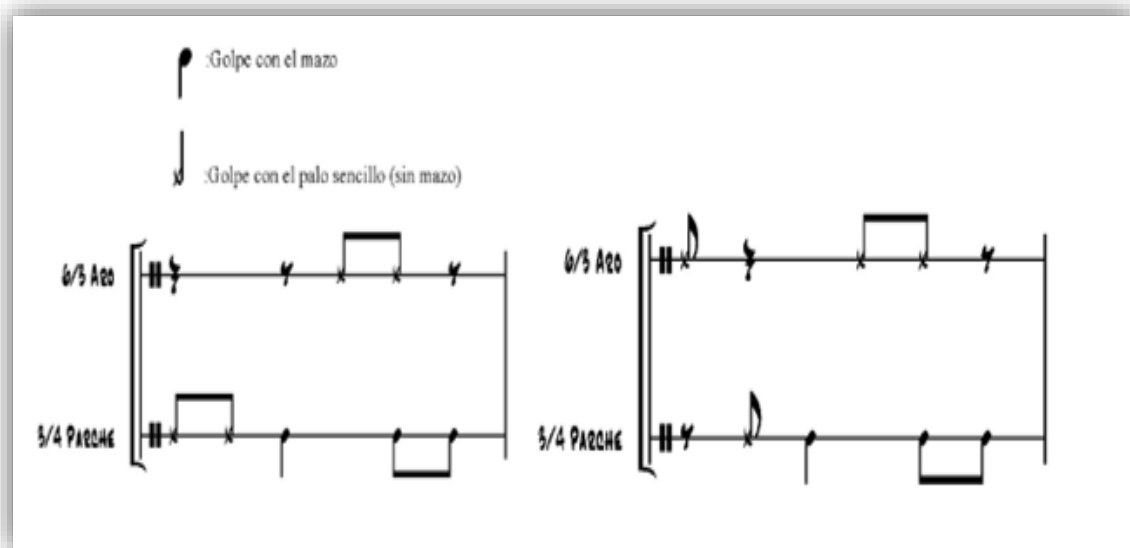


Figura 7. Dos variaciones del bambuco, auténticos de los Misak. Fuente Gregorio Yalanda.

En la interpretación del bambuco, es poco usual escuchar a los grupos Misak, interpretando el ritmo que la mayoría de los músicos del departamento del Cauca y otras regiones del país lo emplean (bambuco base y sencillo). Como se puede ver en la siguiente imagen, las que más se emplean tienen que ver con: bambuco doblao 1 y redoblao; no obstante en eventos masivos, se puede apreciar una gran variedad de células ritmicas.

The figure displays six musical staves, each representing a different bambuco style. Each staff is divided into two parts: the upper part is labeled '6/8 ARO' and the lower part is labeled '3/4 PARCHE'. The styles are:

- BAMBUCO BASE:** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- BAMBUCO 'DOBLAO' 2:** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- BAMBUCO SENCILLO:** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- BAMBUCO NIÑOS DE POPAYAN:** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- BAMBUCO 'DOBLAO' 1 (TIERRADENTRO Y MACIZO):** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- PASILLO:** The ARO part consists of a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The PARCHE part consists of a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Figura 8. Células rítmicas del bambuco caucano, Paloma Muñoz citado por Gregorio Yalanda. Fuente Asocolhistoria <https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/mesa-17.pdf>

El profesor Gregorio Yalanda (2006) hace referencia a la armonía y de las melodías ancestrales del pueblo Misak, asegurando que:

“En el ámbito armónico, la mayoría de las piezas están en modo mayor y las secuencias se reducen a tónica, subdominante y dominante; solamente las piezas: kueikwan utrik (música fúnebre), tsatsentsik (Caña dulce), y nilomarøp (Celos) están

en el modo menor natural. En cuanto a los intervalos en las voces, éstas están constituidas por intervalos consonantes, siendo los más usados las terceras, tanto mayores como menores. Sin embargo, se observa en algunas piezas el uso de otros intervalos como la octava, las sextas mayores y menores, la quinta justa, la cuarta justa, y segundas menores y mayores. El uso de estos últimos no es muy frecuente y obedece más a una función del contrapunto y del ritmo que de la armonía” (pag. 15).

Normalmente, no se utilizan dinámicas musicales, todo el tiempo se interpreta con la misma intensidad, excepto en la pieza musical llamada “*eskø wampik*”, las flautas empiezan interpretando una octava debajo de lo habitual, es necesario que los percutores toquen piano (P) o en caso de que hayan más de dos tambores se requiere tocar pianissimo, inmediatamente pasar a fuerte (f) cuando las flautas suben octava arriba.

En cuanto a las melodías del lus, el profesor Yalanda (2006), dice lo siguiente:

se caracterizan por el empleo de escalas diatónicas tonales no modulantes; por lo tanto, no hay cromatismos ni alteraciones accidentales significativas. Lo más frecuente en las melodías es el uso de arpeggios sobre los acordes de la secuencia armónica, y los intervalos más empleados son las segundas (grados conjuntos), saltos de tercera, cuarta y en pocas ocasiones saltos de quinta. Las figuras rítmicas predominantes son la corchea, la negra y la blanca con puntillo; esta última aparece sobre todo en los finales de frases, ligada durante cuatro compases. La síncope en las melodías se caracteriza por el ligado de la última figura rítmica del compás, con la primera del siguiente (pag. 16).

Cuando la primera flauta determina acabar la presentación musical, hace una especie de coda, sin importar la pieza musical que se está interpretando. Frecuentemente, el tipo de coda es la misma, toda vez que, no hay un director de grupo, no hay un final acordado por todo el grupo; el profesor Segundo Yalanda, advierte que, para terminar la presentación se debe agregar el ritardando y nadie tiene porque indicar su fin, con el objetivo de que los percutores terminen en tiempos diferentes, además, agregó “Los Misak somos muy unidos, iguales pero, distintos, cada quien, finaliza, sintiendo su ritmo interior”(Segundo Yalanda, comunicación personal, 02 de junio de 2021) . Por eso, algunos terminan a tiempo con el primer flautista, otros, un tiempo después, y otros, incluso, después de un compás. Anteriormente, se prohibía que las

mujeres interpretarán la flauta o tambor, ya que estos estaban relacionados con las fiestas y alcohol; últimamente, se ha cambiado ese tipo de pensamiento y ya es normal ver grupos musicales con integrantes del género femenino.



Figura 9. Grupo de música propia, interpretando en la ciudad de Bogotá, mayo 2021. Fuente William Morales

Con el paso del tiempo la música del pueblo misak ha sido desvalorizada, es importante subrayar, que los niños y jóvenes han ido adoptando los géneros musicales de otros pueblos, a modo de ejemplo: música andina boliviana, música de carranga, cumbia sureña, incluso hay composiciones de rap en el idioma propio (namtrik).

2.2 La chirimía

En la época colonial, la música estaba al servicio de las fiestas solemnes de la iglesia, en la ciudad de Popayán que en namtrik se dice Pupayá⁸, las festividades más importantes eran las de semana santa y las de fin de año específicamente el de la noche buena. Miñana (1997) citando a Cordovez Moure dice: “desde las seis de la tarde se encendían luminarias en las puertas y ventanas de las casas y tiendas, que daban alegre aspecto a las calles. Ya en esos momentos recorrían grupos bulliciosos cantando bambucos y otros aires nacionales acompañados de tiples, guitarras, chirimías y panderos” (pág. 23 y 24).

En tiempos decembrinos se puede apreciar la chirimia caucana, sobre todo, en los principales lugares de la ciudad de Popayán, un integrante del grupo se disfraza de “diablo”. Las historias dicen que antiguamente, un grupo de chirimia salió a tocar en las plazas de Popayán, pero nadie contribuía a su trabajo, en medio de eso, apareció el diablo bailando al son de la música y recogiendo el dinero entre los espectadores para dárselos al grupo de música. En Silvia Cauca, municipio en donde habitan la mayoría de los Misak, no es común ver estos grupos de chirimia, pero igual, se puede percibir ciertos grupos con el personaje disfrazado de diablo solicitando aportes entre los transeúntes; claramente no pertenecen a la comunidad Misak, como habíamos dicho en otro momento, la música tradicional se interpreta en los momentos específicos del ciclo de vida.

⁸ Pu se traduce como paja, pa significa dos y ya es igual a casa; es decir, DOS CASAS DE PAJA, según la comunidad Misak, esas dos casas pertenecían a dos Caciques, el pueblo estaba organizado alrededor de ellos. Los españoles cambiaron el término.



Figura 10. Chirimia caucana. Fuente David Bucheli

<https://davidbucheli.blogspot.com/2011/12/la-chirimia.html>

Al indagar algunos datos de referencia sobre la chirimia, encontramos que, es el antecesor o es un instrumento similar al oboe que utiliza lengüeta. Etimológicamente, según el diccionario Larousse, proviene del vocablo francés “Chalemie” y del latín “Calamus” que se traduce como caña⁹. Daniel Zamudio, citado por Miñana (1997) describe la existencia de este instrumentos en el año 1941 en Popayán, indica que el sonido era muy similar al oboe, lo cual era acompañado de tambores que interpretaban los indígenas que habitaban alrededor de la ciudad, el mismo autor tomando el testimonio de los payaneses, uno de ellos, Arcesio López dice:

“Consistía el olvidado instrumento en un pequeño oboe, de 25 a 30 centímetros cuando más, con plumilla de caña que a manera de pífano se ajustaba entre los labios, y seis agujeros en línea, a lo largo del corto cañón, para dejar escapar, usando los dedos, las distintas notas; la parte inferior, acampanado como la del clarinete. Era todo de madera, sin duda de algún arbusto especial, quizás de médula blanda que se le extravía, y labrado a mano por los indios en sus chozas del resguardo. Producía sonidos o voces agudas, penetrantes y de timbre nasal o gangoso; su diapasón era muy limitado y corto, y apenas registraba los tonos o notas naturales de una octava. No era propiamente instrumento melódico, pues el tocador no ejecutaba en él piezas musicales o aires diversos, sino una especie de preludio monótono, en tono mayor y

⁹ Definición de chirimia, recuperado el 07 de abril de 2021 de <https://es.thefreedictionary.com/chirim%C3%ADa>

que parecía un lamento chillón; nostálgico estribillo que se interponía entre pieza tocada por las flautas, mientras estas descansaban, para romper con otro aire nuevo. Tal sonsonete era muy simple y repetido" (pág. 36 y 99).

Por su parte, Valencia (2009) señala: “La nominación chirimía aludía en principio a un instrumento aerófono hispano árabe utilizado en las músicas traídas al continente por los españoles”. Dentro del territorio nacional se habla de chirimia haciendo referencia a los grupos de música tradicional del Chocó y Cauca, en el primer departamento mencionado los instrumentos que se interpreta son el redoblante, clarinete, platillos, tambor y caja, algunos grupos incluyen el canto como instrumento principal de la orquesta, saxofón y el bombardino, también conocido como eufonio (pag. 18 &19).

Generalmente, la chirimia caucana tiene el siguiente formato instrumental: dos y hasta cinco flautas traversas también conocido como “flautas traveseras” que consta de un orificio para la embocadura y seis para las posiciones de los dedos, dependiendo del número de integrantes del grupo, varía el número de flautistas, a estos instrumentos lo acompañan dos o tres tambores, mate (especie de maracas fabricados de manera artesanal con tutuma, semillas de la región cubierto con una pañoleta), triángulo y carrascas, este último instrumento que está hecho de chonta en algunas ocasiones es remplazado por el güiro (charrasca).

2.3 Interculturalidad

El Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN, 2018) define la interculturalidad como: “La valoración de la diversidad de las culturas que existen en el mundo” (p. 5). Si hablamos de Colombia en particular, se sabe que en este país existen 87 pueblos indígenas reconocidos por el estado; aunque, la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) sostiene que son 102¹⁰. Es de gran importancia, que una comunidad tenga la capacidad de escuchar, comprender y solidarizarse con el otro si quiere construir acuerdos y mantener las buenas relaciones entre comunidades como hermanos, ya que sin estas bases es imposible hablar de unidad y convivencia.

¹⁰ Pueblos indígenas en Colombia. Recuperado el 11 de mayo del 2021 <https://www.onic.org.co/noticias/2-sin-categoria/1038-pueblos-indigenas>

De acuerdo con Fonet Betancourt (2008), sostiene que la interculturalidad:

Representa una exigencia de calidad en las relaciones entre culturas y supone con ello una actitud de apertura al otro y de transformación recíproca y entiende que las diferencias identitarias, aunque se transformen no desaparecen, sino que se renuevan sin abandonar del todo sus referencias identitarias fundamentales. (citado por Di Caudo, Llanos y Ospina, 2016, p.21).

Otro factor importante a tener en cuenta es “el reconocimiento como necesidad básica y no únicamente como una cuestión de honorabilidad” (García p. 76) lo cual conlleva a pensar que todos las personas son igualmente dignas de respeto. Se puede entender la interculturalidad como, la relación entre culturas.

Para Walsh (2005), la interculturalidad es precisamente el esfuerzo para poder interrelacionar entre personas, comunidades que poseen un saberes diferentes, comparar y combinar las formas pensar y hacer. Adentrándonos un poco en el tema de la educación, los maestros deben de tener en cuenta que “la interculturalidad es inseparable de la cuestión de la identidad” (P. 7, 31 y 34).

El mismo documento advierte que, “el sistema educativo es uno de los contextos más importantes para desarrollar y promover la interculturalidad” (p.11). Cada etnia, generación y cultura es distinta a la otra, no hay un molde universal; precisamente es esa diversidad lo que nos impulsa a dialogar con los demás y formas alianzas, por tanto, el objetivo de las instituciones educativas será, el de dar una respuesta eficiente teniendo en cuenta las necesidades en pro del progreso y desarrollo de las comunidades existentes en el país.

2.4 Etnoeducación

Etnia, proviene del griego (ethnos) que significa pueblo o comunidad humana que comparte un conjunto de rasgos de tipo socio cultural, al igual que afinidades raciales, en general tienen un origen común, historia, tradición que los unen como pueblo. Transmiten de generación en generación su lengua, usos, valores, creencias e instituciones, así como el conjunto de expresiones artísticas que forman parte de su acervo cultural (música, danza, poesía, etc.) ...a

diferencia de la palabra raza (determinada por los factores biológicos) en la etnicidad intervienen factores de índole sociocultural¹¹.

La educación diferenciada se dio en el año de 1976 a través del decreto 088 del Ministerio de Educación Nacional (MEN), por primera vez el estado se vio preocupado por el sistema educativo con sus propios currículos de los indígenas. (Arbeláez & Vélez, 2008, p. 8)

De acuerdo con este mismo documento, la palabra “etnoeducación” se escuchó por primera vez en el año de 1981 en Costa Rica por el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil. En otros países como Perú, Bolivia, Argentina; el término se relaciona con “Educación intercultural” o educación propia”. (p. 12)

La educación propia cobró fuerza con la promulgación de la Constitución Política de 1991, quienes posteriormente apoyaron la capacitación y profesionalización de algunos maestros indígenas e impulsaron el diseño y producción de materiales en el idioma de cada comunidad. La etnoeducación en Colombia está blindada con los artículos 7, 10, 13, entre otros, en los cuales el estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana. Cabe resaltar que antes de dicha constitución los indígenas eran tratados como salvajes (Ley 89 de 1990), el respeto y reconocimiento fue fundamental para la construcción de una nueva sociedad intercultural (Enciso, 2004, p. 9).

Para los pueblos indígenas en Colombia el idioma aborígen es su idioma principal y como segunda lengua el castellano (artículo 10 Constitución política de 1991). Arbeláez & Vélez (2008) señalan que, anteriormente, las lenguas vernáculas eran ignoradas por mandato de los reyes “el 16 de abril de 1770 Carlos III dictó una Real Cédula que prohibió las lenguas indígenas e hizo obligatorio el castellano para los americanos”, la intención fue el de homogeneizar las culturas originando la extinción de muchos idiomas nativos (p9 &78).

Un hecho contradictorio con las lógicas indígenas es el documento elaborado por Enciso (2004), en el que plantea que la etnoeducación debe generar conocimientos universales con el ánimo de mejorar las relaciones entre culturas diversas y no simplemente la construcción de currículos acordes a sus necesidades particulares de las comunidades indígenas (p 17). En

¹¹ "Etnia". En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/etnia/> Consultado: 19 de junio de 2020

el caso particular del pueblo Misak, la mayor discusión que existe entre líderes, padres de familia y docentes en las asambleas de los centros educativos es, si seguir el modelo occidental en cuanto a los contenidos de aprendizaje o rechazar totalmente y enfocarse totalmente en la educación propia. Sin embargo, una tercera opción consiste en buscar el equilibrio de los dos tipos de aprendizaje, es decir, lo propio y lo occidental. Es posible considerar saberes universales sin olvidar lo autóctono.

Otras discusiones referidas por Arbeláez & Vélez (2008) tienen que ver con los requisitos para los maestros aspirantes a algún puesto en una escuela y colegio indígena. Al respecto, la condición necesaria es el bilingüismo y/o pertenecer a la comunidad “el área de enseñanza privilegiada para el fortalecimiento de las identidades étnicas es la historia” (p 24 &54).

Para el desarrollo y progreso verdadero de una comunidad es importante tener en cuenta que

La educación para los grupos étnicos hace parte del servicio público educativo y se sustenta en un compromiso de elaboración colectiva, donde los distintos miembros de la comunidad en general intercambian saberes, vivencias, con miras a mantener, recrear y desarrollar un proyecto global de acuerdo con su cultura, su lengua, sus tradiciones y los fueros propios y autóctonos". La educación para las poblaciones étnicas se entiende como un derecho colectivo y no como un derecho individual. Es un servicio público que tiene una función social. “La expresión servicio público puede leerse desde las poblaciones étnicas como “etnoeducación” para nombrar las políticas de multiculturalidad del Estado y las obligaciones gubernamentales en relación con las comunidades étnicas. Pinilla Pedro citado por (Arbeláez y Vélez, 2008, p .59).

En esto concuerdan también el documento elaborado por el MEN y Patricia Enciso (2004) en cuanto a la importancia de contar con los sabios, sabedores como guías para la construcción de los conocimientos ancestrales como la música, danza, historia, medicina tradicional, etc. (p 43). En la comunidad Misak, los que marcan las pautas para la educación, son precisamente, las palabras de los mayores que se guardan en la memoria colectiva, los docentes desempeñan un papel fundamental en la educación de los niños y jóvenes, es de suma importancia la participación de la comunidad. Arbeláez & Vélez (2008) señalan al profesorado, como agentes educativos y sociales:

El maestro es el pilar de la etnoeducación por tres razones principales, entre muchas otras. Primera, porque es quien garantiza el desarrollo de una educación propia y autónoma para los pueblos indígenas. Segunda, porque es quién en últimas transmite en la escuela a niños y jóvenes los contenidos que son esbozados dentro del currículo. Y tercera pero no menos importante, porque es quién va a enseñar por la vía institucional las costumbres y tradiciones de las comunidades y las materias occidentalizadas que se permita dentro del currículo. Sobre él recae una gran responsabilidad ya que no sólo es pieza fundamental en la apropiación de la cultura autóctona por los más jóvenes, sino que a su vez debe capacitarlos para entrar a un entorno competitivo donde se pueden llegar a conjugar lo propio con lo ajeno...El verdadero maestro indígena entonces, no ha sido el que ha asistido a todos los cursos de profesionalización, o mejor de capacitación, sino quien ha indagado por las prácticas dentro de la comunidad y no se ha dejado imbuir dentro del afán occidentalizado. Estos maestros son los que mejor acogen las comunidades pues van a promocionar lo autóctono y a revitalizar la cultura para que sea vivida por los más jóvenes que en unos años llevarán las riendas de la comunidad. (p87, 94).

En suma, un ejemplo de etnoeducación dentro del territorio Misak, resguardo de Guambia, es el Alá Kusreikya-Misak Universidad, fundado en 2011 ubicado en Santiago de Guambia es un ejemplo claro de una institución con un currículo propio al igual que la Institución Educativa Misak Mama Manuela, anteriormente llamado Institución Educativa Agropecuario Guambiano fundado en 1960 ubicado en la vereda Las Delicias. Cabe mencionar que cada vereda tiene su Centro Educativo en donde se enseña la básica primaria, estos centros son regulados por el programa de Educación teniendo como máxima autoridad, el cabildo y el MEN.



Figura 11. Imagen izquierda, colegio IEMMM, imagen derecha Misak Universidad. Fuentes propia e IEMMM (página oficial. <https://www.misak-colombia.org/2020/07/12/inst-mama-manuela/>)

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque cualitativo

Blasco y Pérez (2007:25) citado por Manuel Ruiz (2011) dice lo siguiente.

la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas. Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida, en los que se describen la rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes (p.152).

Las características principales del enfoque cualitativo son:

- A. Holístico
- B. Admite subjetividad.
- C. El investigador interactúa con la población.
- D. Da importancia a la recolección de datos.
- E. Se basa en las descripciones y observaciones.

El trabajo que se está realizando tiene el enfoque anteriormente mencionado porque tiene como objetivo interactuar con la comunidad (sabedores musicales, líderes, autoridad y especialmente con los niños y jóvenes Misak), recoger datos históricos, identificar ritmos y melodías de la región, dialogar entre personas que pertenecen a la comunidad, aprender y enseñar, fortalecer el pensamiento, vestido e idioma; en otras palabras, no es puramente musical sino también tiene que ver con lo comunitario y lo social.

Se conoce como método de investigación, la ruta y el procedimiento riguroso para obtener conocimiento¹², en este caso, el tipo de investigación es etnográfica ya que se pretende realizar una intervención de carácter formativo buscando el diálogo de saberes en pro de

¹² Métodos y enfoques de investigación .recuperado el 10 de junio de 2020
<http://sanjahingu.blogspot.com/2014/01/metodos-tipos-y-enfoques-de.html>, sin autor

fortalecer la identidad cultural de los niños y jóvenes de la comunidad Misak que habitan en el barrio Casandra de la localidad de Fontibón ciudad de Bogotá.

3.2 Investigación etnográfica

Es el estudio de las personas y culturas, donde el investigador no solo observa las prácticas culturales de cierto grupo social, sino que interactúa con ellos. Este tipo de investigación conocida por su relevancia en el enfoque cualitativo tiene su origen en la antropología y la sociología. Saraclip, un blog que expone los diferentes tipos de investigación señala que “la etnografía es el estudio directo de personas y grupos durante un cierto período, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social, registrando una imagen realista y fiel del grupo estudiado; el trabajo de campo resulta ser una herramienta imprescindible”¹³ .

Goetz y Lecompte en su libro *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa* (1984), advierte: “No olvidemos que la investigación educativa, como investigación aplicada, está condicionada por una finalidad prioritaria, apoyar los procesos de reflexión y crítica para tratar de mejorar la calidad de los procesos de enseñanza-aprendizaje” (p. 16). Para ello es importante adentrarse y conocer no solamente a la población sino también las metas y los objetivos que tienen como comunidad. Es una descortesía intervenir si no se realiza un aporte importante, bien sea reflexivo, o algún tipo de crítica para el fortalecimiento de la identidad cultural, según los autores, el investigador debe tener en cuenta lo siguiente:

los informadores son seres humanos y por consiguiente sus actividades tienen que ver con valores, intereses, problemas y preocupaciones para los que se debe garantizar el más absoluto respeto e incluso intimidad, si lo solicitan los mismos. Hay que tener presente que muchas veces un investigador defiende valores e ideas no coincidentes con los de los demás participantes y, al estar en una situación de clara ventaja, puede llegar a perjudicarlos. La salvaguarda de los derechos, intereses e, incluso, de las sensibilidades de los informantes, en este caso profesores y alumnos, es uno de los principios ligados a la filosofía de las investigaciones (p. 18).

¹³ investigación etnográfica, blog recuperado el 16 de junio de 2020 <https://www.saraclip.com/investigacion-etnografica/>, no indica autor.

3.3 Instrumentos de indagación

Los instrumentos que se llevaron a cabo para esta investigación son los siguientes

1. Diario de campo: Recurso básico para registrar datos a partir de la observación, registro de vídeos, fotografías, y grabaciones de audio.
2. Entrevistas: El blog (saraclip) mencionando a Peter Woods (1987) afirma lo siguiente acerca de la entrevista: “su objetivo es mantener a los participantes hablando de cosas de su interés y cubrir aspectos de su importancia para la investigación en la manera que permita a los participantes usar sus propios conceptos y también términos”¹⁴
3. Observación participante: Para conocer bien una cultura es necesario introducirse en ella, es claro que los Misak en cualquier lugar o espacio donde se encuentran, practican sus saberes ancestrales; pero, el gran epicentro donde se ve dichas prácticas culturales en el gran territorio denominado resguardo indígena de Guambia, municipio de Silvia-Cauca, por lo tanto, es importante adentrarse si verdaderamente quiere conocer la cultura Guambiana.
4. Muestra poblacional: Hay dos preguntas que se dieron al inicio de la investigación, ¿qué tipo de población, y donde se va a desarrollar el proceso etnoeducativo? a la primera pregunta, la respuesta es la siguiente: El proyecto se realizará en dos frentes de trabajo, el primero de ellos, con la comunidad Misak directamente, adentrándose en la comprensión de sus prácticas musicales en relación con los saberes y componentes propios de su cultura. El segundo aspecto tiene que ver con el trabajo pedagógico con los niños de la comunidad Misak. Una vez estudiados y comprendidos algunos referentes musicales dentro de la comunidad, estos serán trasladados a través de una estrategia formativa con siete niños y una niña con un rango de edad de 6-12 años que se encuentra en el contexto urbano en el barrio Casandra, localidad de Fontibón, de la ciudad de Bogotá.

3.4 RUTA METODOLÓGICA

La ruta metodológica es el plan de acción a través del cual el investigador realiza el trabajo de campo. Este diseño está constituido por las siguientes etapas:

¹⁴ investigación etnográfica, blog recuperado el 16 de junio de 2020 <https://www.saraclip.com/investigacion-etnografica/>, no indica autor.

A. Etapa de observación y recolección de datos y recolección de datos

OBJETIVO: Escuchar y observar las expresiones musicales alrededor de las historias y costumbres que se llevan a cabo en el territorio ancestral Misak, localizado en Silvia-Cauca.

METODOLOGÍA: Realizar un acercamiento con los sabedores musicales Misak con el ánimo de describir los contenidos y significados musicales en las distintas manifestaciones mitológicas que se practican.

B. Etapa de diseño y aplicación de la propuesta etnoeducativa

Esta propuesta se realizó de manera presencial, dos sesiones semanales con el apoyo de los padres de familia y en conjunto con la autoridad ancestral de Bogotá denominado “Cabildo Misak Nuketrak, en la casa del gobernador ubicado en el barrio Casandra en la localidad de Fontibón.

OBJETIVO: Realizar una secuencia de talleres con base en los saberes musicales de la población objeto de estudio con niños Misak del barrio Casandra; estos talleres se dividen en cuatro ítems:

1. Sesión uno: Importancia de la música tradicional, que hace parte de la espiritualidad y ciclo de vida Misak.

Metodología:

Descripción detallado del ciclo de vida Misak, representado en la doble espiral utilizando recursos como: la representación gráfica de la doble espiral, documental de “Señal Colombia” denominado “Danza Colombia: Trayecto Indígena - Misak¹⁵ y presentación de audios seleccionados de las piezas musicales tradicionales.

Sesión dos: Historia del luspa palepa (flautas y tambores).

Metodología:

¹⁵Señal Colombia. (03 de agosto de 2015). Danza Colombia: Trayecto indígena - Misak. Recuperado de <https://youtu.be/oMju06LnM6k>

Presentación de los instrumentos y narración del origen del luspa palopa basado en la investigación realizado en el resguardo de Guambia, dicho relato, se complementará con dos fragmentos del material audiovisual disponible en la plataforma de YouTube (canal de Arles Porras)¹⁶, auspiciados por el Ministerio de Cultura de Colombia y Cabildo Misak Nu Nachak¹⁷

Sesión tres y cuatro: El bambuco como base musical del ciclo de vida del pueblo Misak [ritmo-percusivo], teniendo en cuenta las orientaciones del proceso de enseñanza musical de la maestra de la Universidad Pedagógica Nacional, María Teresa Martínez (Pitti Martínez).

Metodología y recursos:

- Etapa sensorial
- Toma de conciencia
- Aplicación consciente.

Sesión cinco y seis: Iniciación a la flauta travesa Misak.

Metodología: En esta dos últimas sesiones se trabajará la melodía y texto (séptimo y octavo) del himno Guambiano, debido a que esta pieza musical es la que más identifican los niños de la comunidad, porque se interpretan en todos los actos protocolarios del cabildo Misak. A pedido de la comunidad, también, se impartirá los principios de técnica vocal.

C. Resultados obtenidos e impactos

OBJETIVO: Analizar los efectos del proceso realizado.

METODOLOGÍA: diseño de categorías analíticas de lo observado.

¹⁶ Arles Porras. (02 de febrero de 2011). Documental flauta Misak sonido ancestral. Recuperado de <https://youtu.be/HJjvqB8zLYw>

¹⁷ Arles Porras. (10 de abril de 2015). El tambor Misak. Recuperado de <https://youtu.be/jgJGAcHXmDc>

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

El desarrollo metodológico consiste en el desarrollo práctico propuesto en la ruta metodológica abordando las etapas estipuladas.

A. Etapa de observación y recolección de datos:

Así como habíamos mencionado en la ruta metodológica, para conocer a profundidad sobre la música Misak, es indispensable viajar hasta el resguardo de Guambia, núcleo de tradiciones ancestrales. El recorrido de campo se realizó en el mes de diciembre 2020 y enero del 2021, asistiendo en las diferentes actividades y realizando entrevistas a los mayores de la comunidad. En esta fase se describen las historias y saberes musicales propios que se recolectaron a través de la interacción y entrevistas con los músicos y sabedores Misak, están categorizados en las siguientes unidades de análisis:

1 Rol de la música tradicional dentro de la cultura Misak

Para comenzar, de acuerdo con los mayores, la música que se toca dentro de la comunidad se le puede denominar: música Guambiana, Misak, tradicional o propia. No es apropiado llamar música autóctona, popular o folklórica; este término, aunque señala lo propio de alguna región específica, al encerrarse tanto en su cultura, permite que esta comunidad discrimine la tradición de los demás pueblos, o viceversa. Se sienten más identificados con las expresiones, primeramente, mencionadas.

La música Misak hace parte del ciclo de vida, está presente desde el nacimiento (kallapenu misak pupen) hasta el regreso espiritual o mes de las ofrendas (pipim pəl), que acompaña los momentos más representativos dentro de la comunidad. Taita Segundo Morales indica, “la música tradicional hace parte de nuestra identidad, comienza en la etapa de embarazo, escuchan los sonidos de la naturaleza, pensamiento propio, ese es el ser misak. Lo tradicional es medicina para el espíritu y alma (məsik, məsik)” (Segundo Morales, comunicación personal, 1 de enero de 2021).

La línea de tiempo para los Misak es muy distinta a la de occidente que tiene un inicio y un fin. Según la cosmovisión de esta comunidad, el tiempo y espacio es comprendido en forma de caracol o doble espiral, todo va y vuelve (pichip-kitrøp), los antepasados son los que marcan las pautas a seguir, el pueblo Misak nunca debe perder de vista su foco, el significado del tampalkuari o sombrero Misak es la representación de la doble espiral como se muestra en la siguiente imagen.



Figura 12. Tampal kuari, forma de ver el tiempo según la cosmovisión Misak. Fuente autoría propia

El primer espiral está conformado por cuatro rituales: Nu misak pupen, unøkuapen, Trurap tsapørap, kasharapen (Nacimiento, Niñez, Adolescencia y matrimonio). el segundo espiral está conformado por los siguientes momentos: Nachak, pørtsik tsunsreinuk, isuinte pøntreinuk, pipim pøl (Construcción casa, servicio a la comunidad-cabildo, muerte y regreso espiritual). Parafraseando a taita Samuel Morales los Misak provienen del agua que es representado por la expresión PI, mientras que el número cuatro también proviene del agua que a su vez es representado por la expresión pip. Las dos manifestaciones simbólicas tienen la misma significación y origen (Samuel Morales, comunicación personal, 03 de enero de 2021). La doble espiral, como se observa en la siguiente imagen contiene sendos rituales que conforman el ciclo de vida misak.



Figura 13. Doble espiral, los ocho rituales del ciclo de vida Misak, ilustración basada en los relatos de taita Samuel Morales. Fuente Autoría propia

El profesor Cesar Calambás indica “la música propia siempre está en paralelo con la medicina tradicional, acompaña en los rituales que se practican, hace parte de la espiritualidad; ella nos habla, enseña y corrige (waminchip, kusrenanəp incha kərəsrəp)” (Julio Cesar Calambás, conversación personal, 04 de enero de 2021). El documento *ESPIRAL EDUCACIÓN* (2019), define al médico tradicional-pishimarəpik como persona especial guiado por el pishimisak- kallim¹⁸ para comprender e interpretar los mensajes de la naturaleza, ello le permite predecir el futuro y prevenir de los males que puedan llegar a afectar a la familia y comunidad, es el puente entre el Misak y la naturaleza (cabildo de Guambia, p 20 y 21).

Hay otro concepto importante que menciona el profesor de básica primaria, Misael Aranda “La música es el espíritu del ser Misak y como espíritu está interpretando la relación entre el ser Misak y la naturaleza, está representada en la flauta y tambor, nos habla y permite mirar, pensar, reflexionar y analizar la dualidad-respeto mutuo” (Misael Aranda, conversación personal, 13 de enero de 2021).

2 Palo manto kalleik, origen del tambor

Todos los entrevistados coinciden en señalar que, para los Misak no existen mitos ni leyendas, sino historias reales, historias de vida que hacen parte de la identidad. Mientras el profesor Aranda compartía las historias acerca del origen de los instrumentos, las aves no

¹⁸ Hembra y macho, ser supremo de la naturaleza que trae equilibrio, tranquilidad y armonía. Representa lo puro y limpio.

dejaron de cantar, lo cual el sabedor aprovechó el momento para afirmar que esto es real, hay contacto con la naturaleza: “Eso es lo que nos identifica, nos hace sentir que estamos en un sitio (territorio) donde hay identidad y cultura. Miles de años atrás se manifestó la naturaleza a través de derrumbes, avalanchas, truenos, temblores y otros fenómenos de la naturaleza, los Misak al principio, no hallaban cómo imitar los sonidos de la naturaleza, formaron el tambor para imitar al srepalei-trueno” (Misael Aranda, comunicación personal, 13 de enero de 2021).

Por su parte, el músico Calambás pone como ejemplo, el desbordamiento del río Piendamó y la quebrada de Santiago de Guambia de la madrugada del veinte de marzo del año 2020 para explicar el origen del tambor. Afirma, que en medio del desbordamiento no se escuchó otra cosa más que el sonido del tambor “kørørørp-regaño”. Lo anterior como consecuencia de no saber cuidar los animales y la madre tierra, estos fenómenos naturales, sin duda afectaron las viviendas, puentes y lugares de trabajo.

Comenta, además, que las mujeres de la comunidad durante su periodo menstrual no deben ingresar a los sitios sagrados. Estos lugares son los nacedores de agua, páramos, montañas sagradas, lagunas, entre otros, que son reconocidos como sitios sabios y limpios. Asimismo, las mujeres durante su periodo, antes de ir al trabajo deben realizar un ritual de limpieza y “refrescamiento” con la ayuda del médico tradicional. Los hombres también hacen la limpieza-refrescamiento antes de visitar los sitios sagrados, de esta manera, se evita que se enoje la naturaleza. El sabedor comenta:

El srekøllimisak o sre shur, toca el tambor anunciando el trueno, algunos esparcen cenizas hacia el cielo tratando de aplacar la ira, pero en vez de aplacar lo enfurece, este señor reacciona ocasionando daños a los familiares o viviendas; lo que sí se debe realizar es una especie de sacrificio con: cuerno de oveja, lana de oveja negra, palma del páramo y mortiño (lal). Hubo una laguna que tenía el nombre del tambor, paløpisu, ubicado en Palacé Cauca específicamente en el cerro conocido como wiktur (cabeza del oso), este era el territorio donde habitaba el Srekøllimisak, anunciaba la lluvia y la llovizna, a este señor le sacaron de su territorio porque hacía tronar desmedidamente, hacía mucho ruido, además, estaba viejo, colocaron el bastón sobre la calabaza y él no logró recuperar, lo cual le hicieron la propuesta de ayudar a

recuperar su bastón si se iba del lugar, efectivamente él se fue del lugar, es por eso que en tiempos de verano se hace el ritual para jalar la lluvia (sre kesrup). Si el relámpago suena fuerte es porque las lluvias van a ser fuertes y si el sonido es suave, las lluvias también son suaves” (Cesar Calambas, comunicación personal, 04 de enero de 2021).

El sabedor taita Samuel señala:

“Los instrumentos musicales propios tienen origen en el purayatun (cerro sagrado, ubicado en el páramo dentro del resguardo de Guambia), hay dos protagonistas en esta historia: uno de ellos es mutauta Siru esposo de mama Dominga, que representa la lluvia (Sre) aparece en los meses de noviembre y diciembre; el segundo personaje que es Mama Dominga representa la llovizna o páramo (køsrø). La avalancha y las demás expresiones naturales se conoce como pillup (parir el agua), Para contestar a dichas expresiones naturales e imitar el sonido del trueno (paleitrashipik), los primeros guambianos trabajaban en equipo, uno buscaba la madera, otro el cuero o parche y el otro los golpeadores, las primeras hebras con que se amarraron el tambor fue el sran (cabuya). Junto al baile nació el ritmo del bambuco y vals (valse) lento y rápido; el lento se toca cuando alguien fallece” (Samuel Morales, conversación personal, 03 de enero de 2021).

En palabras del profesor Segundo, el ritmo que predomina en la música propia es el bambuco, que no es propiamente el ritmo que se baila y toca en Tolima, Nariño, Boyacá, sino que es un ritmo propio y auténtico de los Misak (Segundo Yalanda, comunicación personal, 01 de enero de 2021).

3 Lus manto kalleik, origen de la flauta

Después de los desastres naturales, llega la calma trayendo consigo el sonido apacible del viento (isik) y el canto de las aves, uno de esos pájaros característicos es el peñik (chiguaco o chihuaco) que en las mañanas agradece por el nuevo día (unkuachip). canta antes del anochecer y anuncia la muerte de algún pariente cercano a través del lloro (kiship) de la misma manera lo hace el otro ave, la torcaza (nushik). Al igual que e n la entrevista

del profesor Misael cuando el taita Samuel estaba hablando sobre este tipo de pájaros que abundan en la región, el chiguaco no dejaba de cantar. Justo al lado de la ventana en donde estábamos realizando la entrevista, el taita indicó que está cantando porque se está escampano y está agradecido con la naturaleza.

Taita Samuel Morales señala:

Algunos pájaros que sirvieron de inspiración para las piezas musicales fueron: Peñik (chiguaco), nushik (torcaza), Ta y azulejo. Los instrumentos, al igual que el hombre, van evolucionando, pongamos por caso, el cambio que ha sufrido el parche del tambor, primeramente, era del cuero de venado, oveja, cabra y finalmente de ganado. Actualmente, casi nadie toca el tambor de fabricación propia, la mayoría de los tambores son adquiridos en las tiendas musicales fabricadas con trípex. Si alguien construye un tambor, debe completar los cuatro tambores, de lo contrario, muere a causa de la inflamación de estómago

La planta que se utiliza para fabricar la flauta se llama kurek, en la vereda Cacique hay un lugar denominado Lus Kullu (lugar de la flauta), las flautas de hoy también son fabricadas con tubos de PVC, el timbre es muy distinto a la madera propia, el lenguaje es diferente; es como escuchar a un mestizo hablar namtrik; además, la flauta ayuda a la respiración... El proceso de construcción de los instrumentos musicales propios es algo tedioso, similar a la preparación de un plato típico de la región, la sopa de maíz, por qué; primeramente, tiene que moler el maíz, traer la cebolla y demás ingredientes de la huerta, prender el fogón, pelar papa, etc. (Samuel Morales, comunicación personal, 03 de enero de 2021).



Figura 14. Aves en la que se inspiraron para crear las melodías en la flauta, imagen izquierda, chiguaco "peñik"; imagen derecha torcaza "nushik". Fuente Icesi y El mundo es América.

El profesor Segundo evocando al investigador Misak, taita Esteban Ulluné, cuenta que, “miles de años atrás la primera flauta era de un solo orificio. A medida que pasaban trescientos a cuatrocientos años le fueron agregando otro orificio”. También señala, al inicio imitaban el canto del chucuaco (pájaro de la región)-pøñik kisiklan. Comenta, además, como el bambuco del amanecer “tsatsøtsik” se inspiraron en el canto de otra ave de la región, la torcaza que en el idioma propio se dice nushik (Segundo Yalanda, comunicación personal, 01 de enero de 2021).

Basado en las expresiones de taita Samuel, es importante aclarar algunas palabras que se confunden al interior de la comunidad: canto en namtrik se dice kasrak køtrisrik, para referirse a la tristeza, nostalgia o lloro se puede decir mirap o kasrak mirap, este término proviene de la palabra mi-miikmatap; de hecho, en køllielei wam-himno Guambiano en la estrofa seis dice “sørintulyu muta puá, miikmatap putrapeelø” indicando la nostalgia por haber perdido a un ser querido.

Es cierto que la música propia se aprende a través de la observación, imitación y disciplina con su instrumento, pero también se puede aprender a través de la revelación del pishimisak y kallim (seres de la naturaleza) mediante los sueños, tal es el caso del profesor Cesar Calambás que tuvo esta señal en la montaña sagrada, Purayatun.

4 La música en el ciclo de vida Misak

En cuanto a las piezas musicales, la mayoría de los sabedores consultados coinciden en que anteriormente existían 37, aunque el profesor Segundo, asegura, que eran 60. Cada momento de la cotidianidad estaba representada a través de una pieza musical. De todas ellas, actualmente, solo quedan diez y siete incluyendo el himno Guambiano que es la única obra musical que tiene texto.

De acuerdo con las investigaciones realizadas, el músico debe saber en qué momento y en qué ciclo de la vida están situados para dar prioridad a cierto repertorio, sería ilógico tocar la

música fúnebre en un matrimonio. Teniendo en cuenta determinado ritual, se interpreta con mucho respeto y devoción, no está permitido jugar con los instrumentos ya que, de acuerdo con la cosmovisión Misak, los instrumentos cobran vida al ser interpretados por un músico de la comunidad que tiene conexión con la naturaleza; al igual que el bastón de mando, las melodías son sagradas. Los ocho momentos importantes de la doble espiral de vida son:

1.TAP YEM- nacimiento/nochebuena:

Parafraseando lo expresado por el profesor Segundo, no es pertinente decir nochebuena, porque los mestizos utilizaron dicho término insinuando a que la pieza musical llamada “tap yem” se pudiera tocar solamente el 24 de diciembre en la celebración de la navidad. Al realizar la traducción literal tiene algún sentido porque Tap se traduce como bueno, excelente o alegre; Yem es igual a noche, no obstante, se sabe que en la comunidad esta melodía se interpretaba como una forma de bienvenida al nuevo integrante a la familia, el profesor Calambás agrega, que actualmente conviene llamar Nu Misak (nu= grande, importante) al recién nacido ya que el programa de primera infancia maneja estos términos. Según taita Samuel:

“Tap yem también se interpretaba cuando el parto tenía algún inconveniente, el médico tradicional solicitaba que buscaran a los músicos como apoyo al alumbramiento, los tambores no eran pequeños como los de ahora, se tocaba con toda fuerza y entusiasmo sobre todo el bombo (tambor principal conocido como nu palə), después de nacimiento, realizaban una especie de vacunación al ingerir la esencia de algunas plantas propias; estas plantas son: Kelek, yu piñik, piñik y lal” (Samuel Morales, comunicación personal, 03 de enero de 2021).

2.UNƏ KUAPEN UTRIK- angelito o baile del angelito:

Si por diversas circunstancias fallece el niño, se interpreta dicha pieza musical (unə kuapen utrik), la interpretación del namtrik al castellano pareciera que no fuera coherente porque la traducción literal sería (melodía fúnebre para interpretar en el velorio del niño); sin embargo, todos los entrevistados están de acuerdo en que se denomina “angelito” por el alma pura y limpia del niño.

3. TRURAP TSAPØRAP, IRA PAILEIK-valse:

Este ritual se realiza en la etapa de la adolescencia, en especial con las niñas en su primera menstruación también conocido como menarquia (12-15 años). Según taita Samuel este momento en namtrik se dice: pølpup, kølirap, kape køllirap. Interpretando las palabras de los sabedores se puede deducir que: Antes, las familias construían la casa de limpieza que es en esencia, una especie de choza (michiya) que se podía desbaratar después del primer periodo de menstruación, la niña debía aislarse completamente del resto de la familia para guardar dieta y bañarse con plantas medicinales. El documento Espiral educación (2019) revela nuevamente la importancia del número cuatro (pip) en este rito, la señorita debía tejer cuatro jigras y cuatro puchigangas (técnica artesanal, mochila) después de terminada la labor y sus días de ceremonia, botaba los tejidos en el camino no era permitido mirar hacia atrás hasta la limpieza con la ayuda del médico tradicional. El mismo documento, añade:

Algunos comuneros tenían por costumbre, buscar el nido de un pájaro y colocarlo en la cama de la niña antes de que se cumplieran los ¹⁹nueve días, se tenía la creencia de que el nido del pájaro le transmitiría a ésta ser más habilidosa en el tejido. Durante el tiempo en la casita la niña era sometida a una dieta de maíz tostado revuelto con frutillas de peñasco en polvo, también se le daba huevo sin sal, mazamorra sin dulce, papa asada o sancochada sin sal y en algunas ocasiones raspado de la piedra de moler revuelto con maíz tostado y agua de panela; tostaban haba, trigo y arveja y lo revolvían con maíz tostado molido. El ritual concluía con una minga de familiares y amigos, donde la joven debía preparar los alimentos, teniendo cuidado de que alcanzara para todos los invitados de la minga, si lo hacía bien - se dice que la niña ya está preparada como mujer, y nunca quedará mal para atender y servir a su familia (cabildo de Guambia, p91 y 92).

En cuanto a los jóvenes, este ritual se realiza en el cambio de la voz, la comida era especial porque incluía carne y patas de venado, oso y cusumbo (pil) durante cuatro días se realiza el refrescamiento con agua y plantas sagradas para evitar malos olores, crezcan fuertes, ágiles en el trabajo y al momento de compartir algo les rinda. Las familias de hoy no realizan este

¹⁹ Algunas familias afirman que se guarda cuatro días.

tipo de refrescamiento, por ende, los jóvenes y señoritas tienen pereza a cumplir ciertas obligaciones, no quieren estudiar y tampoco trabajar.



Figura 15. Michiya, casa de limpieza de la menarquia, sitio ubicado al lado de la casa Payan en la vereda Sierra morena. Fuente autoría propia

4.PAILØMISRINUK-matrimonio, pasacalle:

Los profesores Yalanda y Calambás dicen que en épocas anteriores no había iglesias, pero sí existía la “reunión de pubenenses” mama Manuela y mama Dominga en conjunto con cuatro taitas líderes del pueblo Misak con el propósito de orientar a las parejas; sin embargo, cabe resaltar que actualmente las parejas de la comunidad contraen matrimonio en notaria, juzgado e iglesias católicas y/o evangélicas. Las piezas musicales que se interpretan en esta festividad son: Mama Dominga, tsatsøntsik, pasacalle, amanecer y celos (nilø marikwan utrik).

Taita Segundo Morales advierte “esta última melodía solo se interpreta cuando alguien pretendía casar con una mujer, pero en vez de aceptar, contrae matrimonio con otra persona, este hombre le ofrecía chicha a los músicos para que interpretara dicha pieza musical; como

consecuencia se producían las peleas entre la pareja de esposos y familiares” (Segundo Morales, conversación personal, 1 de enero de 2021).

Se observa que la música nunca está ausente el algún momento. En el caso de los recién casados, el momento más significativo es cuando la pareja se dispone a bailar junto a sus padrinos de boda y familiares, por lo general, el baile tiene una duración aproximada de cuatro horas que va de una a cinco de la mañana/ dos a seis de la mañana.

La coreografía, pasacalle o tejido²⁰ (purəkətrap) está estructurado de la siguiente manera: cuatro tejidos-descanso- ocho tejidos-descanso- diez y seis tejidos, finaliza con treinta y dos tejidos; durante el descanso se les brinda chicha, aguardiente tradicional y nacional. En caso de que la pareja de recién casados o padrinos, se cansen, el familiar puede tomar el lugar de baile. Si la novia no se rinde y sigue bailando después de los treinta y dos tejidos, los músicos deben retirarse de inmediato, ya que de alguna manera los bailarines ganaron a los músicos. El profesor Misael comenta:

Hay creencias antiguas, alguien que deseaba el mal de la pareja, cubrían el parche del tambor con piel de perro, para provocar peleas irrespetando a la música propia, claramente el sonido era diferente. En una celebración no debe faltar la pieza musical de la minga. En tiempos anteriores, desde las seis de la tarde a doce de la medianoche, el vestuario era totalmente diferente al de doce de la media noche a seis de la mañana (lista, colorido de la ruana y anaco) esta última se asemeja a la forma de ser de la gallina, busca primeramente la comida para los pollitos y luego come ella.

El ritmo que se interpreta cerca de dos o tres hasta las seis de la mañana tiene que ser un ritmo que de verdad contacte el sentido de unión de pareja, los músicos son fieles testigos de la conformación de la pareja, de ese momento tan importante y así perdurará el matrimonio, hay una batalla entre los bailarines y músicos, el músico no puede quedarse sin repertorio y así evitar que la pareja tenga problemas a futuro.

²⁰ Coreografía principal de la danza misak en donde se intercambian de puesto (en la danza tradicional, los hombres forman una fila y las mujeres otra).

Miraban el futuro a través de la música. La música no está desligada de la vida, es integral (Misael Aranda, comunicación personal, 13 de enero de 2021).

Taita Miguel Tumiña, exgobernador del cabildo Misak en la ciudad de Bogotá basado en las historias contadas por el investigador Misak, Abelino Dagua, comenta: “En tiempos antiguos, cuando se empezaba a tocar la melodía “celos”, los familiares de los novios, ponían vigilantes alrededor de la casa en donde se estaba realizando la ceremonia con el fin de evitar de que personas cercanas del otro pretendiente lograran raptar a la novia” (Miguel Tumiña, comunicación personal, 30 de marzo de 2021).

5.YA MARINUK- construcción de la casa, baile de la chucha:

Posterior al matrimonio, se procede a la construcción de casa de la nueva familia, antes de empezar con las labores de construcción, se hacía el refrescamiento bajo la aprobación de los mayores. Antiguamente no se podía construir en cualquier lugar y así evitar el castigo del pishau (ser supremo) era necesario la ayuda del médico tradicional (chu srølkønøpen). Dagua, Hurtado y vasco (2015) hablan de este momento que hace parte del ciclo de vida Misak:

Cuando se terminaba de construir la casa, hacían unas chuchas (la chucha es un animal mamífero de la región, similar a un roedor que llega hasta los cincuenta centímetros de longitud, este animal también se conoce como zarigüeya)²¹ de paja, hembra y macho, que eran como el padre y la madre de la chucha, y las colocaban arriba, en el yakalu, la cumbre del techo, con cáscaras de huevo en el hocico. Se hacían con las puntas de la paja que se recortaba del borde del techo. Nombraban dos mujeres y dos hombres ancianos como dueños y dueñas de la casa; ellos recogían la paja y el bejuco, armaban las chuchas y las colocaban en los dos lados de la cumbre; este trabajo no lo podía hacer el dueño de la casa. Además, estos cuatro dueños tenían que aportar aguardiente al dueño de la casa, aunque solamente dieran un litro, para que no los mordiera la chucha (pág.165).

²¹ Nota del autor.

Los autores anteriormente mencionados (Dagua, Aranda y Vasco), indican otro momento importante dentro del mismo ritual llamado, tsaperap, que consistía en abrir huecos en las esquinas de la casa para verter el aguardiente, echaban el producto base (papa) sobre el techo, colgaban carne y maíz como símbolo de abundancia. Se cubría el techo de la casa, a diferencia de los anteriores que esperaban hasta un año para poder bajar las chuchas y bailar con ellas; se compartía comida, chicha y aguardiente en abundancia, no podía faltar la carne frita en la bandeja debido a que el animal es carnívoro; otro momento importante es al amanecer, cuando ponían a alguien a correr con las chuchas, golpeaban con sus varas simulando matar al animal, pisotear, desbaratar y quemar sobre una piedra, carretera o centro de la casa con el objetivo de que las chuchas no vinieran a comer a las gallinas. La música y baile (en forma de tren y cuatro veces para no sufrir las consecuencias de las varices por irrespetar la tradición) no podía faltar en este rito tan importante, en cuanto al trago estaba permitido solo después de matar a la chucha (pág.166 y 167).

6.PØRØTSIK TSUNSREINUK-servicio a la comunidad, cabildo:

Es deber de cada Misak, prestar servicio a su comunidad, como mínimo un año; para este cargo se elige democráticamente a través del voto popular como: Alguacil, secretario, alcalde zonal, gobernador, etc. En el resguardo de Guambia, la posesión y conmemoración de los nuevos tatas se realiza el primero de enero de cada año, en Bogotá la conmemoración se realiza en el mes de diciembre. En dicho momento, la pieza musical más representativa es el “nupiraweño”, hasta el momento no hay traducción oficial sobre este término; pero, se podría describir como “perteneciente al gran territorio”; nu se traduce como grande y pirau, proviene del término piro que significa tierra o territorio.

En palabras de taita Samuel, a través del sonido del tambor se puede predecir si el nuevo mandatario va a gobernar bien o mal; los músicos deben estar bien sincronizados con los mandatarios y a la vez evitar el desorden en el desfile. También en el encuentro de los dos cabildos (entrante y saliente) debe ser ordenado. No todas las personas pueden tocar la flauta o tambor, cada vez que estamos tocando estamos realizando un ritual.

7. ISUINTØ PØNTREINUK-muerte:

Se interpreta la pieza musical denominada “kueikwan utrik” (música fúnebre), se puede interpretar en ritmo bambuco o pasillo lento (es la misma pieza musical que se interpreta cuando fallece un niño, solo que, tiene variaciones). Taita Segundo Morales dijo: “se pierde el cuerpo, pero no el espíritu”, el profesor César añade, la música acompaña mientras el médico tradicional realiza el ritual de limpieza (Cesar Calambás, conversación personal, 04 de enero de 2021).

8. PIPIM PØL: mes de las ofrendas

Para los Misak, el año comienza el primero de noviembre, es el día y mes en que se le rinde tributo (ofrenda-comida de la región y clima caliente) a los familiares y líderes que partieron al otro mundo (kansrø). Anteriormente las familias hacían mingas-alik y compartían comida en abundancia, se interpretaba el bambuco de la minga. En términos del profesor Cesar “para nosotros es un año, pero para los que ya partieron al otro mundo es un abrir y cerrar de ojos (Kan kiakasrik)”.

Hay otras piezas musicales que se interpretan, pongamos por caso el “trekullu” o Bambuco Salañño, tiene ese nombre debido a que el compositor Francisco Usa, conocido como Shishco Usa pertenecía a la vereda del Salado, el profesor Segundo indica que hay otro flautista de Pueblito con el mismo nombre y apellido, quienes interpretaban la música tradicional en conjunto con su familia. De acuerdo con los sabedores musicales este es el listado de las piezas musicales:

1. Tap yem-noche buena
2. Unø kuapen utrik-baile del angelito
3. Trurap tsaperap- valse
4. Pailø misrinuk-pasacalle
5. Ya trureinuk, construcción casa, baile de la chucha
6. Tsik tsunsreinuk-nupirau, cabildo

7. Amanecer
8. Kueikwan utrik - música fúnebre
9. Pipim pəl- ofrendas, disfrazados.
10. Mama Dominga
11. Tsatsen tsik-caña dulce
12. Celos-nilømarøp
13. Trekulluik - Salaheño
14. Anistrapu-Bambuco caciqueño
15. øskø wampik - chimaneño
16. Bambuco taita Jesús
17. KØLLIELEI WAM- himno Guambiano letra de Bárbara Muelas y música de Pedro José Muelas.

5 Proceso de enseñanza musical

La educación musical comienza desde la etapa de gestación y pasa por todos los ciclos anteriormente mencionados, es deber de la familia (nachak) educar musicalmente de acuerdo con los usos y costumbres de la comunidad. Taita Segundo Morales señala:

“Nuestro aprendizaje musical es a través del oído (oralidad), esa es la educación propia, si es Misak no necesita que le enseñen a tocar el tambor porque escuchan las vibraciones desde el vientre de la madre, se aprende a través de la práctica tocando en los ocho rituales lo que si se le enseña es la flauta. Anteriormente la invitación para la minga se realizaba a través del sonido del tambor, estos instrumentos eran llevados a la parte más alta de la montaña, la comunidad atendía ese llamado y empezaban a alistarse para ir a la minga. El relámpago o trueno también está mingando la lluvia... no se puede separar el baile de la música” (Segundo Morales, comunicación personal, 1 de enero de 2021).

El profesor Segundo mencionando su maestro de la década los sesenta (1960) Jacinto Tombé dice que “

anteriormente los que querían aprender a tocar la música propia debían asistir a todas las actividades de la comunidad para observar, ver, escuchar y aprender; luego, llegaban a la casa y practicaban en sus instrumentos. Algunos se especializan en el tambor y otros en la flauta, lo que hoy se conoce como primera flauta, anteriormente se le decía perautrapik y la flauta segunda se conocía como leguchipik. Francisco Ussa músico del mismo periodo residente en la vereda Pueblito, cuando él tocaba la flauta, expulsaba los malos espíritus; otros músicos de la misma época fueron: Jesús Tombé que interpretaba la segunda flauta al igual que Custodio Yalanda, Mariano Sánchez y Felipe tocaban la primera flauta, Custodio Dagua tocaba el tambor.

Cito textualmente lo que piensa taita Samuel al respecto:

Todo Misak puede tocar puede tocar el tambor, porque nacimos con el tambor; el único obstáculo es el miedo, o eso es lo que he percibido, por ejemplo, en las escuelas, solamente se hacen ciertas correcciones; lo que si se enseña es la flauta. Así como nosotros aprendimos a cultivar la papa, observando, mirando y haciendo; la música también se aprende a través de la escucha, visualización y práctica. Sería irónico y hasta vergonzoso recibir capacitaciones de profesores mestizos sobre la música propia, siendo Misak. En cuanto a la técnica, las melodías se construyen desde los orificios superiores a los inferiores a diferencia del pensamiento occidental, a modo de ejemplo, para hacer las escalas en la flauta dulce, se comienza en la parte inferior. Nuestras flautas no son temperadas, por eso los mestizos no encuentran alguna lógica; para los Misak, metrap es adelante (se utiliza esta palabra en namtrik para referirse al pasado) y wente, que quiere decir el pasado, pero a la vez significa el futuro (Samuel Morales, comunicación personal, 03 de enero de 2021).

El profesor Cesar tiene una manera particular de enseñar música, primeramente, cuenta a sus estudiantes, las historias y el rol que desempeñan las melodías propias dentro de la cultura (Kasrak, wachipik, kerørøp), posterior a eso realiza los gráficos para la digitación en el tablero, tomando fragmentos de cada pieza musical. Los estudiantes hacen sus anotaciones en el cuaderno para su estudio individual, indica, Son muy pocas las personas que alcanzan a digitar los tres dedos tanto con la mano izquierda como la derecha debido a la distancia de un orificio a otra.

El profesor Cesar, comenta, que realiza salidas pedagógicas con sus alumnos a diferentes lugares del territorio para explorar el canto de las aves, motiva a que imiten dichos sonidos con la flauta. Cuenta que en una de las salidas trajeron la semilla de la flauta (lus tsik) hicieron el “refrescamiento” y están esperando la luna (tiempo) para la siembra, además, trajeron algunas plantas de flauta para el proceso de fabricación, indica, otra planta que se encuentra dentro del resguardo para la fabricación del lus, se llama takal. Mientras realizaba mi recorrido de campo al interior del resguardo, en una celebración de matrimonio de la vereda Michambe, el profesor Calambas llevó a todos sus estudiantes de la Misak Universidad a dicho evento para que todos pudieran hacer música. (Cesar Calambás, Comunicación personal, 03 de enero de 2021).

6 La música Misak no es chirimía

Los sabedores musicales manifiestan su preocupación por que muchos investigadores y personas que llegan a conocer la cultura Misak dentro del territorio, confunden las melodías ancestrales con la chirimía, esto se debe a que su sonoridad y formato es similar a la chirimía caucana. El profesor Segundo, en múltiples ocasiones y con algo de incomodidad advirtió, la música tradicional es propia de la región y no se puede confundir con las melodías y ritmos de los demás pueblos. En la entrevista que se realizó, manifiesta:

“la música tradicional no es chirimía, son melodías y ritmos ancestrales, propios de los Misak, las melodías del lus y pale acompañaron en la lucha contra los españoles, específicamente en la llegada de Sebastián de Belalcázar en la provincia de Guambia. Se hacía música tanto al ganar la batalla como al perder, se cubría el tambor con cuero de venado o tigre²² y oso. así como estos animales huyen, al escuchar algún tipo de sonido, de la misma forma se retiraba el ejército enemigo, a pesar de esto nos ganaron los españoles. La música Misak ha estado acompañando siempre a la comunidad, repito, no es chirimía” (Segundo Yalanda, comunicación personal 1 de enero de 2021).

²² Cabe aclarar que el tigre no es originario del continente americano, se hace alusión en su lugar, al jaguar.

Retomando las palabras del profesor Misael “La música Misak está basada en la dualidad, por consiguiente, no se puede tocar solamente con una flauta o un solo tambor”; tampoco se puede pretender interpretar las melodías tradicionales en un evento público sin el acompañamiento del tambor; no obstante, hay excepciones. De lo anterior se puede deducir que, el formato instrumental estándar para la música ancestral está compuesto por dos tambores y dos flautas (primera y segunda).

Quien toca la primera flauta, se convierte en el director de grupo, decide que piezas musicales se van a interpretar teniendo en cuenta el momento y ritual a que haya lugar. Indica, además, el tiempo sobre el cual van a interpretar las piezas musicales (beat), también señala las dinámicas, marca las entradas, silencios, calderón (prolongación del sonido sobre una nota) y cadencias.

En cuanto a la duración de las interpretaciones, se sigue las directrices del cabildo en caso de que el evento sea de tipo comunitario. Se ha de observar las pautas de las familias o dinamizador del baile en el caso de la celebración de un matrimonio.

Cabe aclarar, dentro de la comunidad Misak, nadie vale más que los demás, pero, alguien debe guiar al grupo, en este caso, le corresponde al primer flautista. Al analizar el término “primer flautista” en el idioma propio se dice “perautrapik”, **perá** significa: Dirigir, liderar, conducir y guiar; **utrap** literalmente se traduce como, soplar; pero, normalmente esta palabra se utiliza para referirse a la acción de interpretar un instrumento de viento. La segunda flauta acompaña a la primera, normalmente, con intervalos de tercera descendente.

Los tambores son la base de la música tradicional, no hay límite de ejecutantes, la regla es que debe haber como mínimo, dos tambores, por ende, hay dos percutores. En múltiples ocasiones se observa grupos de música tradicional con dos flautas y cuatro tambores, ocho y hasta diez tambores, incluso dos músicos por instrumento. Cuando hay más de cuatro tambores la sonoridad cambia totalmente, la sensación es como si estuviera presenciando un gran concierto en donde las ondas sonoras llegan hasta las entrañas y mucho más cuando está dentro del territorio ancestral rodeado de montañas, páramos, lagunas y ríos.



Figura 16. Formato instrumental de la música propia, grupo Namuiwan en Fontibón-Bogotá D.C. Fuente Adriana Cuchillo

Como he venido afirmando en esta investigación, la música propia se aprende a través de la oralidad, observación y práctica en los diferentes rituales del ciclo de vida. Por otro lado, y como se observó en el marco teórico (La chirimía) hay diferencias entre la música Misak y la chirimía por las siguientes razones:

- La música Misak no se encuentra a disposición para las celebraciones de la iglesia, no obstante, se suele interpretar en ocasiones especiales como: matrimonio, graduación, cumpleaños, entre otros).
- En ningún momento, se interpretan las piezas tradicionales con la intención de lucrarse; se han conocido casos en donde, personas externas a la comunidad utilizan los instrumentos y vestimenta de los Misak para generar ganancias. Indudablemente, para la visibilización de la cultura, es de suma importancia la participación de grupos musicales Misak en diferentes escenarios del país o fuera de ella (concursos, festivales y otras actividades culturales).

- El luspa paløpa, al igual que los Misak, son originarios de las tierras milenarias del gran Kauka²³, pertenece a la comunidad y no a una persona o grupo específico. Nadie puede registrar las piezas tradicionales ante las entidades encargadas de entregar licencias de “Derechos de Autor”, en Colombia, esta sociedad se denomina “Organización Sayco Acinpro” (OSA).
- Según los sabedores consultados, no se pueden agregar instrumentos ajenos a la flauta y tambor, la sonoridad cambia totalmente, ya no suena a música tradicional sino a chirimía, si se agregan instrumentos ajenos, por tanto, no haría parte del ritual.
- No existen leyes en donde se restringe, la fusión musical; pero, es de muy mal gusto la combinación de ciertos estilos con la música Misak. En ese caso tendrían que componer y no utilizar las melodías que ya existen.
- No se transcribe y tampoco se sistematiza las melodías propias, estando dentro del territorio Misak pude observar que son extremadamente celosos en ese tema, cabe recordar, que los músicos aprenden de manera oral, tienen la posibilidad de utilizar medios electrónicos para registrar el audio (grabadoras o celular) para su aprendizaje personal, el profesor Cesar señala en que se puede transcribir para su uso personal “si tiene un oído extremadamente desarrollado, porque tiene cuartos de tono”

7 Las problemáticas en la preservación de la música tradicional Misak

Interpretando las palabras de los entrevistados, las problemáticas tienen origen en el año de 1492 con la llegada de Cristóbal Colón, los sabedores señalan que los Misak existían aproximadamente cuarenta mil años atrás, no había necesidad de cosa alguna, además tenían a quien creer, a quién invocar. La religión quitó todo y es tan fuerte la influencia occidental que cambia hasta la manera de pensar y actuar. Se observa que en las instituciones educativas ubicadas dentro del resguardo existen estudiantes tan radicales que rechazan y condenan de manera explícita la música propia.

En el recorrido dentro del territorio ancestral Misak se pudo constatar que los distintos géneros y estilos musicales han afectado la música propia, ejemplo de ello, el género musical que más escuchan los niños y jóvenes en los medios de transporte, emisora y celebraciones

²³ En namtrik significa, madre de la selva/madre del bosque.

especiales son: Cumbia sureña, merengue, bachata salsa, entre otros. Algunos escuchan música colombiana y Andina boliviana (el formato instrumental lo componen: El charango, quena, rondador, bombo, entre otros). Cabe reflexionar, si es pertinente amar más lo externo que lo propio, o tal vez, al igual que los sabedores decir que, la música occidental es solo el complemento, no todo es malo, se puede sacar algún aprendizaje de ello.

El profesor Misael hace énfasis en que los niños y jóvenes han perdido el contacto con la naturaleza y el möröp (escuchar), recomienda al estudiante investigador, prestar atención a la naturaleza, por ejemplo, dice que Javier Calambas último músico de Cacique imitaba el canto de un pájaro que ya se extinguió llamado tsønø, los jóvenes de hoy no captan los mensajes. “No se puede desconocer los estilos y géneros ajenos a la música propia, pero tampoco hay que desconocer que viene arrasando con todas las culturas se debe mantener la raíz” (Misael Aranda, comunicación personal, 13 de enero de 2021).

El profesor Calambas alude en que la falta de instrumentos musicales obstaculiza los procesos de formación. Esto se debe, primeramente, a que la consecución de los materiales para la fabricación de dichos instrumentos (luspa palepa) es bastante complejo, por ejemplo, para construir el tambor tiene que desplazar hasta las tierras de clima caliente y así conseguir la madera llamado “balso”. Para construir la flauta, como lo habíamos mencionado en el capítulo anterior, la planta se consigue dentro del resguardo; sin embargo, es muy escaso. En segundo lugar, debido a las preocupaciones ecológicas, es preferible comprar el tambor fabricado con trípex. En cuanto a las flautas se realiza con material de tubos de PVC; aun así, sigue siendo costoso la adquisición de los tambores y sigue frenando las capacitaciones a los nuevos músicos.

En resumen, no se puede desconocer el esfuerzo del cabildo Nu nachak y de las diferentes entidades como la primera infancia, concentraciones escolares y Misak universidad para preservar los saberes musicales y cultura en general, pero aun así, vale la pena redoblar los esfuerzos, Como diría taita Samuel haciendo referencia a las instituciones anteriormente mencionados “son sitios importantes para la revitalización de la música ancestral, al ser arte está a la par con Producción, Educación, salud y Justicia. Se debe aprender primero lo nuestro y luego occidental o 50 y 50%, lo occidental es importante para expandir el conocimiento musical” (Samuel Morales, comunicación personal, 03 de enero de 2021).

B. Etapa de diseño y aplicación de la propuesta etnoeducativa

Inicialmente se habían programado seis sesiones con una duración de una hora, dos encuentros en la semana y de manera presencial, debido al confinamiento obligatorio en la capital para el mes que se había programado la secuencia de talleres, se llegó a un nuevo acuerdo con los padres de familia, de realizar una sesión cada sábado durante tres semanas consecutivas, con una duración de dos horas.

Durante la planeación de los talleres, el cabildo y los padres de familia expresaron su preocupación en la preservación y fortalecimiento de la música propia, pero, que también era importante explorar la música colombiana y Latinoamericana.

Descripción sesión uno: Importancia de la música tradicional dentro de la cultura y origen del luspa paløpa.

El primer encuentro, debido a las restricciones de movilidad los fines de semana por orden de las autoridades de la capital, se realizó entre semana, quizás ese fue el inconveniente por el cual no se logró la asistencia total del grupo. Teniendo en cuenta la virtualidad, se omitió la parte del estiramiento y calentamiento para ir directamente a la presentación y explicación de la imagen “espiral del ciclo de vida Misak”, además se habló sobre el rol de la música dentro de la cultura; a los niños les llamó la atención el material audiovisual que habla sobre las danzas y piezas musicales que se interpretan en cada momento del mencionado ciclo (nacimiento, matrimonio, regreso espiritual, entre otros).

Fue necesario repetir varias veces el nombre y significado de los dos audios de las piezas tradicionales, el primero fue tap yem, traducido como noche buena; y la segunda pieza, pipim pøl conocido también como “baile de los disfrazados o simplemente, disfrazados”, los niños manifestaron su conocimiento, sobre las ofrendas que se realizan en el mes de noviembre, en namtrik para referirse a este mes se dice “pipim pøl, pero, no sabían que la pieza musical tenía el mismo nombre.

La segunda parte del taller estuvo enfocado en la presentación de los instrumentos y narrativa acerca del origen de la flauta y tambor (luspa paløpa). Se construyó un texto con fragmentos de historias sobre lus y palø recopilados a través de entrevistas con los sabedores de la comunidad. Se realizó, igualmente, el contenido del texto, una estrofa por participante y fue

en esta parte de la clase donde se evidenció la dificultad en la lectura del namtrik; nuevamente, la presentación del material audiovisual cobró importancia porque se logró mantener la atención de los niños.



Figura 17. Sebastián dibujando el espiral del ciclo de vida Misak. Fuente Mónica Pechene

Atendiendo a las solicitudes de los padres, se impartió algunas nociones de técnica vocal e iniciación musical, los niños demostraron orgullo por su departamento al saber que el compositor de la canción que estábamos cantando es caucano (municipio de Mercaderes). Con la canción “chontaduro maduro vende el negrito Arturo”, se trabajaron elementos del canto: respiración afinación, además de los elementos del ritmo como: pulso, acento y división.

Descripción sesión dos, el bambuco como base musical de la música propia

En esta sesión, participaron los ocho niños del proyecto, dos madres de familia, tres integrantes del cabildo y un docente Misak, todos estaban pendientes para colaborar en la logística y demás requerimientos para el óptimo desarrollo del taller, fue notorio el trabajo colectivo “alik”, también se puso en práctica la palabra insignia de los Misak “Mayaelai kape latá-latá” la traducción en castellano es “igualdad”; esto quiere decir que si queremos preservar y fortalecer los saberes ancestrales, los objetivos deben ser comunes, colectivos y

así poder trabajar todos en pro de los intereses del pueblo, por eso los abuelos decían, “ipe namuinkën ñimuin kucha”(esto es de nosotros y de ustedes también).

Se dio inicio al taller con el estiramiento y calentamiento, posteriormente, se procede a hacer un resumen de los temas del primer taller, puesto que un par de niños no lograron escuchar las grabación de la clase y tampoco los enlaces del material complementario que se había enviado, contenido disponible en la plataforma de YouTube.

Con la ayuda del docente de “Shush urek kusreik ya” taita Miguel Tumiña en el tambor, se ejecutó el ritmo bambuco para que los niños puedan apreciar el ritmo (escucha sensitiva o sensorial); después, debían caminar libremente, sintiendo el pulso, acento, dinámicas, además de otros elementos musicales para luego pasar a la escucha emocional. Seguidamente, se trabajaron algunas células rítmicas en la métrica 6/8, los estudiantes tenían que imitar todo lo que hacía el profesor (palmas, chasquido, piernas, etc.). La asociación del lenguaje con la percusión corporal fue oportuna, aunque, por cuestiones de tiempo y problemas de disociación no se logró la aplicación consciente (tocar el ritmo bambuco en el tambor).

Otra dificultad para alcanzar el objetivo de la clase, fue la falta de tambor y golpeadores debido al gran número de participantes, este problema también se da en las instituciones educativas dentro del resguardo de Guambia. A través de la evaluación del taller, se identifica la necesidad de seguir trabajando en el aprestamiento musical, porque, en los centros educativos de la ciudad en donde se encuentran estudiando, no reciben clases de música. También se desarrolló el lenguaje rítmico con las sílabas *pum* y *ti* con las mismas células rítmicas que se habían desarrollado anteriormente. había dos niños que podían ejecutar el tambor, lo cual se aprovechó para que los demás pudieran observar; se hizo el cierre del taller recordando la canción chontaduro maduro.



Figura 18. Trabajo células rítmicas del bambuco. Fuente Miguel Tumiña

Descripción sesión 3. El pasillo, presentación de la flauta travesa y aprendizaje del himno Guambiano.

Con la asistencia de la mayoría de los niños del proyecto, una madre de familia, un docente y un alguacil del cabildo, se dio inicio al taller con el estiramiento, calentamiento vocal y la exposición sobre la importancia de estas dos actividades. Antes de pasar a la actividad principal, se realizó una valoración escrita, sobre los primeros dos talleres.

Para la etapa sensorial, los niños debían cerrar los ojos y escuchar el ritmo en el tambor, luego tenían que caminar al son del tambor, marcando el primer tiempo (acento), cada vez que escuchaban el golpe en el aro (primer tiempo), debían cambiar el pie haciendo conciencia sobre el acento mientras contaban 1,2, 3. 1, 2, 3. Se aprovechó la atención de los niños para explicar las dinámicas (forte y piano), que no es frecuente escuchar en las piezas tradicionales pero, se utilizan exactamente en una melodía propia. Otro ejercicio que se desarrolló para seguir trabajando el acento es el de pasar una pelota de papel envuelto con cinta, pasar de una mano a otra en el primer tiempo de cada compas. Otra actividad que se desarrolló con las pelotas fue, por parejas y sentados mirándose al frente mientras el docente toca el pasillo en un tiempo lento, tirar a una distancia cercana a los brazos del compañero sintiendo el ritmo; posteriormente, se realizó una especie de presentación de la actividad por parejas, mientras el resto del grupo observa.



Figura 19. Trabajo rítmico con pelotas de papel. Fuente Ever Calambás

Por parejas, se ubican en un tambor y van demostrando al resto del grupo, el ritmo que aprendieron, todos tocaron de forma adecuada, excepto un niño que estaba visitando por primera vez, además era el menor de todo el grupo. Para terminar esta actividad, todos ejecutaron el tambor, al tiempo en que estaba dirigiendo el profesor.

La enseñanza del pasillo en el tambor fue exitosa, se siguió el mismo procedimiento del taller número dos (etapa sensorial, toma de conciencia y aplicación consciente). Los niños quedaron fascinados con el elemento sorpresa, la pelota de papel que les permitió jugar, divertir y a la vez, aprender los elementos del rítmicos del pasillo.



Figura 20. Niños del proyecto interpretando el pasillo en el tambor. Fuente Ever Calambás

Se realiza, igualmente, la presentación del **lus** y melodía del himno Guambiano con el acompañamiento de taita Miguel (docente) en la segunda flauta y dos estudiantes de la implementación del taller en los tambores. Los niños demostraron expresiones de desconocimiento y asombro al realizar la presentación de las estrofas siete y ocho del Himno Guambiano (*køllielei wam*), esto es, porque generalmente, en los eventos comunitarios, solo se interpretan las primeras dos estrofas; en las instituciones educativas del resguardo de Guambia es imprescindible la memorización de las ocho estrofas del himno guambiano. Con los niños que hacen parte de la implementación se trabajó de la siguiente manera: Presentación de las dos últimas estrofas con el acompañamiento de guitarra y tambor, lectura verso por estudiante, tararear la melodía, se agregó el texto y finalmente se interpretó las dos estrofas.

De lo anterior surgieron algunas reflexiones, con los niños, algunos padres y cabildo: primeramente, del contenido del texto que hace un llamado a las nuevas generaciones a no olvidar las tradiciones de la comunidad, en segundo lugar, sobre la desvalorización de los saberes musicales, el segundo verso de la última estrofa dice “*Namui luspa paløpa...*” Una abuela dijo al docente y a los niños “De ustedes depende, o conservar o destruir la cultura del pueblo”.

A manera de repaso, se realizó un dibujo de los instrumentos cumpliendo dos ítems: Origen y la doble espiral Misak. Fue una herramienta que contribuyó a la memoria, mientras pintaban en sus cuadernos el origen de los instrumentos, ellos mismos manifestaron de que el origen del luspa paløpa es similar al origen de los primeros guambianos.



Figura 21. Presentación del lus (flauta). Fuente Ever Calambás

En cuanto a la vestimenta, en los primeros dos talleres, los estudiantes llevaron el “turí” en castellano se conoce como ruana; en la última clase, dos asistieron con el vestido Misak y los demás llegaron con pantalón y ruana. Los niños y jóvenes que no habitan al interior del resguardo de Guambia, utilizan el atuendo completo, regularmente, en ocasiones especiales.

C. Resultados e impactos obtenidos

Los niños, al igual que los padres estuvieron muy expectantes participando en todas las actividades; se sintieron identificados con el estudiante investigador ya que pertenece a la misma comunidad. En vista que, todos los estudiantes entendían el idioma propio (namtrik) se puso en práctica el bilingüismo, no obstante, hubo dificultad en la pronunciación de ciertas palabras en namtrik, porque no todos hablan y escriben el idioma de su comunidad. Este fenómeno también se da al interior del resguardo de Guambia; todos los niños y jóvenes Misak entienden el idioma propio, la mitad de ellos habla, pero, son muy pocos los que pueden escribir y leer.

Teniendo en cuenta la virtualidad, las actividades no podían sobrepasar los quince minutos, esto con el fin de dinamizar la clases. Sin duda la gráfica del espiral les ayudo a comprender los momentos importantes del ciclo de vida Misak y el rol de la música dentro de la cultura, se logró evidenciar gracias a la evaluación porque todos contestaron de manera correcta cuando se les solicito que se realice una descripción de dos momentos del ciclo de vida Misak.

El apoyo de los padres en la pronunciación de las palabras en namtrik tanto de las piezas musicales y lectura del origen de los instrumentos fue fundamental, ya que les permitió entender y comprender mejor el texto. Los videos se constituyeron en un recurso importante dentro del taller porque permitieron mostrar de manera ordenada y en su contexto real, seis de los ocho momentos importantes del ciclo de vida Misak: Nacimiento, niñez (baile del angelito), adolescencia, matrimonio, muerte y regreso espiritual.

Se logró identificar qué, a causa de la pérdida del nachak (fogón), los niños no tienen la posibilidad de practicar su idioma natal; cabe recordar, de acuerdo con la tradición Misak, es en ese espacio de la cocina en donde se transmiten los saberes, se comparte el alimento y las experiencias, desde luego, en el idioma propio (namtrik). En el contexto de ciudad, las familias, no cuentan con ese espacio tan importante. Asimismo, debido al trabajo, los padres no disponen del mismo tiempo para educar a sus hijos de acuerdo con las costumbres ancestrales.

Después de mostrar el material audiovisual que habla del origen de los instrumentos. Los niños expresaron su felicidad al conocer los árboles con que se fabrican la flauta y el tambor, fuera de los talleres, los niños realizaron algunas preguntas, ¿es posible, algún día hacer música con instrumentos fabricados con las plantas de la región o es posible por lo menos conocer los árboles como el takal, los tsik, balso, entre otros? ¿o los instrumentos propios fabricados dentro del resguardo, se convierten en mitos y leyendas? Porque al paso que vamos, a causa de la deforestación, ni siquiera es probable conocer los árboles nativos para construcción del lus y palø.

Por otro lado, los estudiantes y padres manifestaron su desconocimiento de los nombres de las aves que sirvieron de inspiración para las melodías propias, de los árboles para fabricar los instrumentos e incluso los nombres de las piezas musicales, una madre de familia (Alba)

haciendo referencia a las melodías propias, manifestó “todo suena igual, y además se escucha con frecuencia en todos los eventos públicos; al ser parte de la cotidianidad no se presta tanta atención”.



Figura 22. Realizando ejercicios de respiración. Fuente Ever Calambás

La asociación del lenguaje con la percusión corporal fue exitosa, pero, no se logró la aplicación consciente (tocar el ritmo bambuco en el tambor) debido a los problemas de disociación. otra dificultad para alcanzar el objetivo de la clase, fue la falta de tambor y golpeadores debido al gran número de participantes, recordando las palabras del profesor Cesar, este problema también se da en las instituciones educativas dentro del resguardo de Guambia. Después de la evaluación del taller, se identifica la necesidad de seguir trabajando en el aprestamiento musical, porque, en los centros educativos de la ciudad en donde se encuentran estudiando, no reciben clases de música.

Miguel, un niño de cinco años que llegó por primera vez al taller, hacía su mejor su esfuerzo para cantar el himno guambiano, cabe mencionar que este himno está escrito en el idioma propio, hasta el momento no existe traducción al castellano; el niño dijo “yo quiero aprender a hablar namtrik, pero, no me enseñan”. Preferí, conservar mi respuesta a la pregunta de la estudiante Liceth ¿Cuál es el origen del namtrik?, respuesta que aún se presta para muchas confusiones por las imprecisiones que aún existen en cuanto a su origen. Sucedió algo

interesante en este último taller, y es que los mismos niños realizaron la traducción al namtrik los términos de las dinámicas musicales, fuerte como “múr” y piano “tsentá”

Hubo un contacto directo, enormemente significativo con el hacer musical representado en las distintas manifestaciones dadas por los participantes. Expresiones de asombro, desconocimiento y deseo de aprender más de estos instrumentos, así como de su origen y sentido dentro de la cosmogonía Misak. Steven un niño de nueve años, decía “profe, yo quiero seguir aprendiendo a tocar el tambor, y después la flauta”. Los padres y el cabildo manifestaron su preocupación y señalaron la importancia de seguir los procesos formativos, a corto, mediano y largo plazo.

En el contexto de ciudad es evidente la ausencia de acciones educativas de la vida cotidiana dentro de las familias Misak. Se están perdiendo componentes vitales de la identidad cultural, como, el idioma (habla, lectura y escritura), vestido y pensamiento propio; la música se constituye en una herramienta útil porque, además de propiciar espacios de enseñanza y fortalecimiento de los saberes musicales; permite robustecer otros conocimientos fundamentales de la cultura: Historia, cosmovisión, idioma, vestido, entre otros.



Figura 23. Presentación del himno guambiano. Fuente Ever Calambás

Antes estas inquietudes, es notorio, la ausencia de procesos etnoeducativos. Es menester reconocer los procesos adelantados por la autoridad Misak de Bogotá, un ejemplo de ello es

el convenio realizado con la secretaria de integración social del distrito para crear y poner en marcha la “Casa de pensamiento intercultural sush urek kusreik ya”, en donde los niños de 0-5 años tanto Misak y de otras comunidades reciben enseñanzas de acuerdo con las costumbres de la comunidad guambiana. El problema ha sido con los niños que pasan a la primaria y secundaria ya que no reciben orientaciones académicas en donde puedan fortalecer sus raíces.

Los talleres permitieron el reencuentro entre padres y niños en la recreación de sus saberes musicales y cotidianos dentro de las tradiciones Misak; al reunirse como familia, de alguna manera se está poniendo en práctica ese espacio tan importante (nachak) en donde se transmiten los saberes a las nuevas generaciones.

El contacto del estudiante investigador con el resguardo para comprender y devolverlo en un plano pedagógico, ordenado y comprensible los saberes musicales a la comunidad, fue valioso, adentrarse dentro del territorio ancestral les permitió entender la realidad de los Misak, y mucho más cuando se es participe del saber cotidiano del pueblo guambiano.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Ya culminado el proceso de investigación, es perentorio, en conjunto con docentes, cabildo y comunidad en general; diseñar una propuesta etnoeducativa a corto, mediano y largo plazo que ayude a preservar y fortalecer los saberes musicales de los Misak y mucho más en el contexto de ciudad. Es conveniente articular con los centros educativos en donde hay buen número de estudiantes Misak, al mismo tiempo buscar convenios con las entidades de la localidad e incluso con los programas del distrito buscando recrear y recuperar los conocimientos del pueblo guambiano.

Aunque los sabedores musicales de Guambia hayan manifestado “los niños y jóvenes Misak no necesitan que le enseñen el tambor, porque escuchan las vibraciones del tambor desde la concepción, se enseña la flauta”, se identificó la necesidad de un trabajo con una planeación a largo plazo en donde se desarrolle las bases musicales con el objetivo de preservar y fortalecer la música tradicional. La música Misak hace parte de la cotidianidad de los niños que nacen y habitan dentro del territorio, pero no, para los niños que viven en el contexto de ciudad.

Con el trabajo realizado, de alguna manera u otra, se hace una siembra sobre estas formas de sentir y pensar que tienden a perderse. Es necesario el dialogo, la comunicación y la práctica con niños y jóvenes acerca de estos conocimientos de forma permanente, dado que los saberes no se conservan en una escritura, graficas u otras expresiones, sino que se guarda en la memoria colectiva, todo se trasmite a través de la oralidad. Además de la palabra que cobra una relevancia dentro de la educación Misak, sería importante vincular a los niños para desarrollar la musicalidad en diferentes escenarios como: asambleas de la comunidad, izadas de bandera en las instituciones educativas y celebraciones de momentos importantes del ciclo de vida Misak.

Los cuatro pilares de la educación Misak son: asha (observar), merá (escuchar), isuá (pensar), maröp (hacer); por tal razón el estudiante investigador, durante un periodo de un año, tuvo que seguir dicho procedimiento. Por ello, tiene más sentido cuando el investigador se adentra

al interior de la comunidad y no solamente escucha y observa, sino que dialoga, reflexiona con los sabedores y participa en los diferentes rituales del ciclo de vida Misak.

La construcción teórica después de recoger la información con los sabedores musicales del resguardo fue importante porque permitieron tener la claridad de los temas a trabajar con los niños. Considero que una de las rutas que se puede construir para la enseñanza-aprendizaje de la música Misak es aplicando las bases de la educación Misak con una planeación a largo plazo, por ejemplo, a dos años como se puede ver en la siguiente tabla:

Propuesta de enseñanza etnomusicológica a niños Misak, en contexto de ciudad		
Unidades	Duración/ semestres	Contenido
MØRA-ASHA (Escuchar-Observar)	1	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Desarrollo de los elementos Fundamentales de la música (Ritmo melodía, armonía y timbre). ✓ Respiración ✓ Observar y escuchar la música Misak de distintos grupos en contexto real y complementar con los audios que se envíen (uno cada semana). ✓ Estudio de los materiales audiovisuales que disponen algunos mayores acerca de las piezas musicales que se interpretan en cada etapa de vida Misak. ✓ Estudio de los materiales audiovisuales que hablan sobre el origen del lus y pale.
ISUA (pensar)	1	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Dialogo con los sabedores musicales de Nukotrak (Bogotá) y si es posible, llevar invitados del resguardo de Guambia.

		<ul style="list-style-type: none"> ✓ Importancia de la música propia dentro de la cultura Misak. ✓ Asociación, disociación y coordinación ✓ Desarrollo del ritmo-percusivo, bambuco y pasillo en el tambor. ✓ Aprendizaje de tres piezas musicales propios en la flauta dulce: himno Guambiano, Tap yem y pipim pel. ✓ Construcción, par de flautas en PVC
MAROP (Hacer)	2	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Aprendizaje de las piezas tradicionales en la segunda flauta, uno cada semana. ✓ Aprendizaje de la música propia en la primera flauta y participación en diferentes escenarios.
<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Investigación y construcción teórica sobre la música Misak realizada por Armando Tumiña. -Material audiovisual recopilado. -Instrumentos musicales como piano, guitarra e instrumentos propios (luspa palopa). -TIC -Diapositivas -Cartilla de Escuela de flautas y tambores PNMC -Artículo, aprestamiento: saberes y prácticas de una experiencia en educación musical para la primera infancia de María Teresa Martínez y Diana Acosta. <p>Nota: Lo anterior es posible si el estudiante tiene la disponibilidad de dos horas para la clase y un mínimo de media hora el resto de la semana. Es necesario complementar con rondas, juegos y canciones infantiles para dinamizar la clase.</p>		

Mantener viva las expresiones culturales de la comunidad, es responsabilidad, no solo del docente, cabildo o centros educativos, sino que es responsabilidad de todos. Más que nunca se debe poner en práctica el alik (minga), lata-lata (equilibrio), Mayaelai (comunitario) y linchip (acompañar); es valioso el aporte del nachak (familia), recordando las palabras de los sabedores, “los niños y jóvenes en los centros educativos tienen la disposición de aprender, pero, son los padres los que obstaculizan el proceso de aprendizaje de los saberes propios, sobre todo los que practican la religión católica o evangélica”; se sabe que, cuando hay un menor de edad en la familia, es fundamental la voluntad y la participación por parte de los padres.

Durante el proceso de investigación fue evidente la excesiva protección de los saberes musicales y la falta de voluntad por parte de algunos sabedores hacia el investigador en la enseñanza de la música propia, aun siendo Misak. Es evidente el escaso avance en los procesos musicales en niños y jóvenes porque los sabedores no tienen la total disposición de compartir sus conocimientos con los niños y nuevas generaciones. Limitándose, en la mayoría de los casos a las narrativas históricas desprendidas de contenidos y saberes musicales propios.

Una de las grandes riquezas de Colombia, es su diversidad musical y cultura; para ello, son necesarios los mecanismos en donde se puedan fortalecer y visibilizar las expresiones musicales de un pueblo aborígen. La única manera de hacer etnoeducación, o como lo llama la Ley General de Educación (1994) en el capítulo 3 “Educación para grupos étnicos”, es respetando los principios de interculturalidad, sus creencias y tradiciones, sin algún tipo de imposición, si no, más bien, en el marco de reconocer al otro y acompañando en los procesos formativos de los pueblos indígenas (pag.14)

Finalmente, esta investigación tiene un gran significado para el estudiante investigador como Misak porque, lo llevo a tomar conciencia sobre la importancia de la preservación y fortalecimiento de los saberes musicales propios. A pesar de haber crecido y estudiado la primaria y secundaria dentro del resguardo, no fue consciente de los saberes musicales propios, abrazando, por el contrario, la música occidental (académica y popular). Sin embargo, esta investigación ha sido un motivo relevante para seguir en el fortalecimiento de

la música Misak a partir de este primer granito de arena y en la intención de avanzar y contribuir con nuevos procesos etnoeducativos al interior de este tipo de comunidades.

Referencias Bibliográficas

Aranda, L., Perafan, C., Mayorga, E., y Moreno, S. (2015). *Confrontando la cultura hegemónica desde el pensamiento Misak* (tesis de maestría). Universidad de Manizales. Popayán, Cauca.

Arbeláez & Vélez. (2008). *La etnoeducación en Colombia, una mirada indígena*. (tesis de pregrado). Universidad EAFIT. Medellín, Antioquia.

Autoridades Nu nakchak. (2013). *Plan de salvaguarda para el pueblo Misak, recuperar la tierra para recuperarlo todo*. Guambia, Cauca, Colombia.

Cabildo de Guambia (2012). *Proyecto Educativo Misak*. Silvia Cauca.

Cabildo de Guambia. (2019). *Espiral educación*. Silvia Cauca.

Dagua, A., Aranda, M., y Vasco, L. (2015). *Guambianos: hijos del aroiris y del agua*. Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular Colección Historia y Tradición Guambianas, N.º 5

<http://luguiva.net/admin/pdfs/GUAMBIANOS.%20HIJOS%20DEL%20AROIRIS%20Y%20DEL%20AGUA.pdf>

Di Caudo, et al. (2016). *Interculturalidad y Educación desde el sur*. Ed. Universidad Abya-Yala. Quito Ecuador.

http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20161004101819/Interculturalidad_y_educacion.pdf

Enciso, P. (2004). *Estado del arte de la etnoeducación en Colombia con énfasis en política pública*. Colombia.

García, J. (2016). *Fundamentos antropológicos para una didáctica de los derechos humanos en perspectiva intercultural*. En *Interculturalidad y Educación desde el Sur*. Ed. Universidad Abya-Yala. Quito Ecuador.

http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20161004101819/Interculturalidad_y_educacion.pdf

- Goetz, J., Lecompte, M. (1984). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Ed Morata, S.A. Madrid, España.
- Guzmán, N. (2019). *Sembrando interculturalidad a través de la música, la música como herramienta pedagógica para una educación intercultural en la Escuela Agroambiental “Ala Kusreikya Misak Piscitau”* (trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Martínez. (2017). *MÚSICA PROPIA Una etnografía sobre una forma del pensamiento misak en el resguardo indígena de Guambia, en el suroeste de Colombia* (tesis de posgrado). Universidade Federal Do Rio Grande, Brasil.
- Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN) y Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). (2018). *Interculturalidad*. Bogotá, Colombia.
<https://redes.colombiaaprende.edu.co/ntg/men/pdf/Interculturalidad.pdf>
- Miñana, C. (1997). *De fastos a fiestas, navidad y chirimías en Popayán*. Ministerio de Cultura. Colombia.
- Ley general de educación (1994). Ministerio de Educación. Colombia
https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Pechene, L. (s f). *La memoria del pueblo Misak, Autoridades ancestrales Nu nachak*. Centro de memoria histórica. Colombia
<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/dialogos-memoria/presentaciones/Liliana-Pechene.pdf>
- Ruiz, M. (2011). *Políticas públicas en salud y su impacto en el seguro popular en Culiacán, Sinaloa, México* (tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Sinaloa. Sinaloa, México.
https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/mirm/enfoque_cualitativo.html
- Schwarz, R. (2018). *LA GENTE DE GUAMBIA, continuidad y cambio entre los Misak de Colombia*. Ed. Universidad del Cauca

Tunubalá, F. & Muelas, J. (2009). *Segundo Plan de Vida de Pervivencia y crecimiento Misak, manasrɛnkutrik mananasrɛnkatik misak waramik*. Impreso en www.digitosydiseños.com.co Bogotá, Colombia.

Universidad del Valle. (s. f) *El sistema educativo Misak Misak*. Colombia
<http://uniculturas.univalle.edu.co/documents/Repositorio/Guambia/peno%20misak.pdf>

Valencia, L. (2009). *Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano*. Ministerio de Cultura. Bogotá, Colombia.

Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la Educación*. Ministerio de Educación del Perú, apoyo UNICEF. Lima, Perú.

Yalanda, G (2006). *Namui palopa luspá wantrɛkaik, “nuestra música guambiana”*. Colombia.

<https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/mesa-17.pdf>

Yalanda, G. A. (2013). *Relación entre la música tradicional y el ciclo de vida de los Misak*. Boletín OPCA, 05, 14-20).