



Encuentros y desencuentros entre las técnicas tradicionales del arquillo en el violín negro de los valles interandinos del Cauca, con el aprendizaje académico del arco en el violín moderno.

Laura Daniela Sánchez Rincón

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesor

Jorge Ivan Molina Betancur, Doctor (PhD) en música y musicología

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Música
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Sánchez Rincón, 2024)
Referencia	Sánchez Rincón, L, (2014). <i>Encuentros y desencuentros entre las técnicas tradicionales del arquillo en el violín negro de los valles interandinos del cauca, con el aprendizaje académico del arco en el violín moderno.</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexo

A veces tocamos y no agradamos. Yo quiero que ellas toquen y agraden, y que a la gente le guste. Les digo a ellas: ¿cómo sería que tocaran y no sintieran la música? Tiene que haber alegría.

Luis Edel Carabalí

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me han brindado su apoyo y orientación en este camino. En primer lugar, agradezco a Paloma Muñoz, Augusto Arango, Lorenzo Solarte, Diego Rivera, Fabio Velasco, Luis Edel Carabalí y a los profesores de la Escuela Thinka de Santander de Quilichao por su valioso tiempo y esfuerzo en compartir sus conocimientos conmigo. También quiero extender mi agradecimiento a los músicos de Mercaderes, Cauca, y los músicos de la Escuela El Tuno, así como a Yovani Rodríguez y Divo José, quienes generosamente compartieron su sabiduría conmigo. Por último, quiero agradecer de manera especial a Jorge Molina por su guía y apoyo incondicional a lo largo de todo este tiempo. Su ayuda ha sido fundamental para mi crecimiento y desarrollo personal .

Tabla de contenido

Resumen.....	8
Abstract.....	9
Introducción	10
Capítulo 1: Planteamiento de la investigación.	14
1.1 Pregunta de investigación.....	14
1.2 Justificación.....	14
1.3 Objetivos	16
1.4 Marco teórico.....	17
Capítulo 2: Contexto y antecedentes	20
2.1 Ubicación geográfica.	20
2.2 Denominación del Violín de Caucaño.	22
2.3 Reseña Histórica	22
2.4 Situación social de los Valles Interandinos.	27
2.5 El violín negro de los valles interandinos del Cauca.	28
Capítulo 3: El violín negro en Patía y Santander de Quilichao.	30
3.1 El misticismo del violín del negro del Patía.....	30
3.2 Sabedores	31
3.3 El violín negro del Patía y su construcción.	34
Capítulo 4: La música del violín negro de los Valles Interandinos del Cauca.	39
4.1 Contexto musical de los Valles Interandinos del Cauca.	39
4.2 Tipos de ensambles y su instrumentación.....	41
4.2.1 Bambuco Patiano	42
4.2.2 Jugas o Fugas.....	47
4.3 Análisis Musical.	49

4.3.1 Forma musical y estructura armónica	50
4.4 Análisis rítmico general.	54
4.4.1 Estructura rítmica del Bambuco Patiano.....	55
4.4.2. Estructura rítmica de las jugas y torbellinos.	58
4.4.3. Análisis melódico general.	60
Capítulo 5: Análisis de la técnica del arquillo en el Valle del Patía y Santander de Quilichao	62
5.1 Posición de la mano derecha y modos de sostener el arquillo o arco.	62
5.1.1 Posición en Santander de Quilichao	63
5.1.2 Posición en el Valle del Patía	68
5.2 Forma de aprendizaje sobre la técnica del arquillo del violín negro.	72
5.2.1 Aprendizaje del violín en el Patía	72
5.2.2 Aprendizaje del violín en Santander de Quilichao.	74
5.3 Producción del sonido.....	75
5.3.1 Regiones del arco.	76
5.3.2 Direcciones.....	76
5.3.3. Articulaciones.....	76
5.3.4 Acentos	77
5.4 Análisis de las direcciones del arquillo y articulaciones en algunos ejemplos musicales. ..	77
5.4.1 Análisis de la pieza “Los monos”.....	79
5.4.2 Análisis de la pieza “Las cortamate”.....	81
5.4.3 Análisis de la pieza “Sabor a Patía”.	85
5.4.4 Análisis de la pieza “Lunita del Patía ”.	89
5.4.5 Análisis de la pieza “El Chancuco”.....	92
5.4.6 Análisis de la pieza “Herencia de mi apá”. Norte del Cauca.	94
5.4.7 Análisis de la pieza “Toro Pinto”.	98

5.4.8 Análisis de la pieza “Amanece”.....	100
5.4.9 Análisis de la pieza “Lucero de la mañana”.....	102
5.4.10 Análisis de la pieza “Mi Platanito”.....	103
5.5 Observaciones sobre la técnica del arquillo.	105
5.6 Dialéctica de la academia frente a la música tradicional.	106
Conclusión.....	108
Referencias.....	Error! Bookmark not defined.

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Tabla de convenciones de manejo de arquillos.</i>	78
Tabla 2 <i>Los monos-Bambuco Patiano</i>	81
Tabla 3 <i>Las corta Mate</i>	84
Tabla 4 <i>Sabor a Patía</i>	87
Tabla 5 <i>La lunita del Patía</i>	91
Tabla 6 <i>El chancuco</i>	94
Tabla 7 <i>La herencia de mi apá</i>	97
Tabla 8 <i>Toro pinto</i>	99
Tabla 9 <i>Amanece</i>	101
Tabla 10 <i>Lucero de la mañana</i>	103
Tabla 11 <i>Mi platanito</i>	104

Lista de figuras

Figura 1 <i>Mapa de Colombia.</i>	20
Figura 2 <i>Mapa del Departamento del Cauca</i>	21
Figura 3 <i>Mapa de División Política Del Departamento Del Cauca.</i>	21
Figura 4 <i>Procesión de semana Santa en Popayán (1875).</i>	26
Figura 5 <i>Violín hecho en guadua.</i>	34
Figura 6 <i>Violín de tarugo</i>	35
Figura 7 <i>Violín hecho en totumo</i>	36
Figura 8 <i>Arquillos del Patía.</i>	37
Figura 9 <i>Violín del Patía.</i>	38
Figura 10 <i>Guitarra Requinto.</i>	44
Figura 11 <i>El brujo</i>	45
Figura 12 <i>Conuno de Guapi Cauca.</i>	46
Figura 13 <i>Músicos Patianos con sus instrumentos tradicionales.</i>	47
Figura 14 <i>Guaches o Mates.</i>	48
Figura 15 <i>Músicos de la agrupación Tumbafro</i>	49
Figura 16 <i>Estructura de la pieza los monos.</i>	50
Figura.17 <i>Estructura de la canción “Las cortamate”</i>	52
Figura.18 <i>Estructura de la canción “Miguelito”</i>	52
Figura 19 <i>Estructura de la Canción “Dame mi platanito” Juga.</i>	53
Figura 20 <i>Ritmo de la tambora variación 1</i>	55
Figura 21 <i>Ritmo de la tambora variación 2</i>	57
Figura 22 <i>Las guacharacas o maracas 2/4</i>	57
Figura 23 <i>Las guacharacas o maracas 6/8</i>	57
Figura 24 <i>Patrón métrico en merengue contramétrico</i>	58

Figura 25 <i>Base rítmica de la Juga y el Torbellino</i>	59
Figura 26 <i>Juga</i>	59
Figura 27 <i>Base rítmica del redoblante en la Juga</i>	59
Figura 28 <i>Transcripción de las canciones: Torito pinto y Miguelito</i>	60
Figura 29 <i>Violinista Juan Bautista Zuñiga</i>	63
Figura 30 <i>Violinista Aurelio Mina</i>	64
Figura 31 <i>Violinista Luis Edel Carabalí</i>	65
Figura 32 <i>Estudiantes de Luis Edel Carabalí</i>	66
Figura 33 <i>Formas de coger el arco del norte del Cauca</i>	67
Figura 34 <i>Forma de coger el arquillo por Valentina Llanos</i>	68
Figura 35 <i>Forma de coger el arquillo por Yovani Rodríguez</i>	69
Figura 36 <i>Violinista Arístides Muñoz</i>	70
Figura 37 <i>Violinista Lorenzo Solarte</i>	71
Figura 38 <i>Los monos-Bambuco Patiano</i>	80
Figura 39 <i>Las corta Mate</i>	83
Figura 40 <i>Sabor a Patía</i>	86
Figura 41 <i>La lunita del Patía</i>	90
Figura 42 <i>El chancuco</i>	93
Figura 43 <i>La herencia de mi apá</i>	96
Figura 44 <i>Toro pinto</i>	98
Figura 45 <i>Amanece</i>	100
Figura 46 <i>Lucero de la mañana</i>	102
Figura 47 <i>Mi platanito</i>	104

Resumen

Este trabajo analiza las técnicas de los violinistas afrocaucanos, cuyos conocimientos ancestrales se remontan a la época de la colonización. Se destaca el viaje por su cultura y tradición, enmarcada en la interpretación de su música. El resultado es una variedad de conocimientos que los colombianos deben apropiarse respetando las sabidurías tradicionales, tanto desde posturas académicas como de tradición oral. Se resalta la necesidad de apropiarse de estos conocimientos de manera responsable, evitando apropiaciones culturales irrespetuosas y reconociendo la contribución invaluable de estos artistas a la diversidad cultural de Colombia.

Se busca fomentar un mayor entendimiento y aprecio por las músicas tradicionales colombianas y la cultura afrocaucana, así como promover la preservación y difusión de las prácticas musicales tradicionales de estos violinistas, la forma de coger el arco y los aspectos técnicos violinísticos que nos ayudan a entender la diversidad cultural de estos territorios, ya que no hay una sola manera de tocar o sentir la música.

Palabras clave: investigación, violines Patianos, violines negros del cauca, técnica del arquillo.

Abstract

This work analyzes the techniques of Afrocaucanos violinists, whose ancestral knowledge dates back to the colonization period. It highlights the journey through their culture and tradition, framed in the interpretation of their music. The result is a variety of knowledge that Colombians must appropriate while respecting traditional wisdom, from both academic and oral tradition perspectives. It emphasizes the need to appropriate this knowledge responsibly, avoiding disrespectful cultural appropriations and recognizing the invaluable contribution of these artists to the cultural diversity of Colombia.

The aim is to promote a greater understanding and appreciation for traditional Colombian music and Afrocaucanos culture, as well as to promote the preservation and dissemination of the traditional musical practices of these violinists, the way of holding the bow, and the violinistic technical aspects that help us understand the cultural diversity of these territories, as there is not a single way to play or feel the music.

Keywords: research, Patianos violins, black violins of Cauca, bow technique.

Introducción

El interés de este trabajo de investigación sobre los violines negros de los valles Interandinos del departamento del Cauca, Colombia, surgió a partir de una visita al investigador musical Augusto Arango, quien reside en Santo Domingo, Antioquia. Fue él, quien me habló acerca de este tipo de violines, lo cual despertó un gran interés y deseo de investigar sobre el tema. En ese primer acercamiento, lo que más llamó mi atención fue la forma del violín, hecho de guadua¹. Esta planta le da una forma cilíndrica al violín, lo que recrea un trabajo artesanal sumamente hermoso.

El violín caucano de los valles interandinos del departamento del Cauca ha sido el refugio de la población afro que habita en el territorio. Su expresión del lenguaje, que, por medio de la música, permitió retratar en sus melodías las vivencias, rituales y estilos de vida. Estas comunidades han estado sumergidas en un conflicto armado que ha afectado a Colombia durante un largo tiempo, impregnándolas de violencia, migración y esclavitud, que aún se mantiene vigente desde hace mucho tiempo y parece no acabar. Desde los tiempos del proceso colonial, toda esta barbarie quedó impregnada en la psique de un pueblo martirizado que aún tiene rezagos del pasado.

Los modelos del globalismo del siglo XXI se han ido modificando. Se han implementado diversas estrategias que buscan configurar aspectos culturales a nivel global, promoviendo una cultura más globalizada. Esto ha llevado a una transformación del *Volksgeist*², que se refiere al "espíritu del pueblo". Sin embargo, esta transformación ha dado lugar a una nueva forma de dominación social, caracterizada por el conflicto armado que afecta al departamento del Cauca. Este conflicto se basa en el miedo, el terror, el hambre y la barbarie, y es un punto importante de inflexión para el desarrollo de este trabajo. Las zonas afectadas no son de fácil acceso para la investigación, ya que algunas requieren de carnetización para ingresar, especialmente en los pueblos cercanos a Mercaderes, Cauca. Además, grandes extensiones de tierra están siendo utilizadas para cultivos de coca, algunos personas sabedoras están en medio de tan difícil situación.

¹ La palabra "guadua" se define como "Planta arborescente de hasta 25 m de altura, de tallos muy gruesos, de color verde amarillento, erectos, leñosos, huecos y nudosos, ramas casi horizontales y hojas lanceoladas y colgantes; se emplea para hacer cercas y construir viviendas. (Poaceae; *Bambusa guadua*)" (Real Academia, s.f)

² *Volksgeist*; ejemplos de ello se encuentran en la; Glöckner, 10: 79 Filosofía del Espíritu, p. 394; Glöckner, Filosofía de la Religión, Volk; es entendido la mayor parte del tiempo como la comunidad de un pueblo poseedor de su propio destino. (Ferrater Mora, 1979)

En primer lugar, durante la época colonial, los afrocolombianos, en su condición de esclavos, sufrían mutilación en todas las dimensiones de la vida (Muñoz, 2019). Según afirma Muñoz: “En los conventos y en las casonas, que eran lugares de servidumbre, recibieron influencias de los cultos religiosos. Sin embargo, el aprendizaje musical era diferente, ya que no existía una intención educativa para ellos” (p.65) Las labores que realizaban eran básicas y no se les permitía ir más allá de su condición de esclavos. Como señala el autor antes mencionado “Para unos seres esclavizados que no tenían alma, considerados salvajes sin una existencia ontológica, no era posible destinar tiempo o recursos a su enseñanza musical por parte de sus señores propietarios” (Muñoz, 2019, p.65). Es importante recordar que, en la época colonial, los esclavos afrodescendientes eran tratados como mercancías, lo que cosificaba su condición humana.

Sin embargo, a pesar de estas condiciones adversas, los afrocolombianos lograron abrirse camino y preservar su cultura. Por lo tanto, es crucial que las próximas generaciones fomenten la importancia de mantener los vínculos culturales.

Los violines que se pueden encontrar, son construidos en materiales como: la guadua, el totumo y el cuerno de vaca, entre otros. La construcción del violín está ligada a la materia prima que se encuentra en la región, y su práctica musical se remonta desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El violín forma parte de un sistema musical, social, antropológico y filosófico que abarca su cultura. Se toca acompañado de instrumentos como la guitarra, el bajo, el tiple y las tamboras, y se interpreta en ritmos como el Bambuco Patiano³, Torbellinos y Jugas entre otros.

La población afrocolombiana de los valles interandinos del Cauca denomina a su violín como “el violín del negro”, Muñoz (2019), afirma que “esto con el fin de diferenciarlo del violín moderno de origen europeo que no representa al violín del negro. La comunidad le ha dado esta denominación debido a sus valores musicales, interpretativos e históricos, y por su memoria histórica” (página)

Los pueblos afrocolombianos del Cauca han mantenido durante mucho tiempo un sistema musical que han transmitido por medio de una tradición oral, ya que no se asemeja a la gramática musical y se toca sin partitura. Así, el conocimiento de los valores culturales y las maneras de hacer son transferidos de generación en generación.

La importancia de este trabajo de investigación radica en los aspectos más precisos de la investigación, y las personas que participan son de vital importancia, como conocer la música que

³ Patiano, hace alusión al valle de Patía, es una región que está ubicada en los valles interandinos del Cauca, Colombia.

tejen sus pueblos y contribuir a que las personas continúen investigando, evitando así que estas tradiciones musicales desaparezcan. Es importante preservar la tradición y los valores culturales de nuestros pueblos. En este contexto, surgieron varios cuestionamientos como, por ejemplo, ¿por qué el violín y no otro instrumento? ¿Qué fue lo que me llamó la atención del violín? ¿Su sonoridad? Durante el camino recorrido por los territorios afrocolombianos de los valles interandinos del Cauca, han surgido lutieres, investigadores, intérpretes y compositores que retratan la música tradicional de su propia cultura.

La investigación⁴ tiene como objetivo explorar las técnicas instrumentales tradicionales del violín negro, centrándose en el arco (denominado "arquillo" por los violinistas negros) y respetando los conceptos propios de los sabedores. Esta exploración permitirá generar conocimiento para aquellos que deseen investigar, difundir o enseñar la música de los *violines negros*. El estudio de este objeto permitirá generar recursos investigativos, de difusión y pedagógicos que permitan la transmisión de los *violines negros* como música tradicional de la región del Cauca. Se analizará la técnica del arquillo (para la región del sur del Cauca) o arco (para el norte del Cauca) y su relación con el ritmo en la ejecución tradicional del violín.

Como metodología, se estudió al "otro" a través de registros visuales y trabajos de campo realizados entre abril, agosto y octubre del 2022. Se visitaron lugares como el valle del Patía, Popayán, Santander de Quilichao, Mercaderes, Jamundí (Valle del Cauca) y Cali. Se analizaron las técnicas del *violín negro* y se clasificaron los sonidos mediante registros sonoros y entrevistas. También se estudiaron lo que dicen los intérpretes para buscar similitudes en las técnicas a través de un análisis como herramienta. Este análisis reveló que el arquillo es un vehículo rítmico de la música. Para eso se utilizaron fuentes sonoras y documentales. También se asistió al festival Petronio Álvarez en Cali en 2022. En octubre del mismo año, se tomó una clase de música de violín Patiano con Lorenzo Solarte, quien tiene un profundo conocimiento del territorio del Patía. El contacto con algunos investigadores como Diego Rivera, Paloma Muñoz y Adolfo Alban fue fundamental en la investigación, ya que la investigación de Muñoz es un importante trabajo antropológico sobre la región.

El trabajo de investigación consta de cinco capítulos en los que haremos un recorrido por el mundo musical del violín. En ellos, plantaremos la problemática que motiva esta investigación

⁴ Nota: Esta investigación realiza una aproximación del sistema musical occidental para que los músicos académicos puedan comprender la funcionalidad que tienen los músicos tradicionales en su sistema musical.

y su relevancia. Posteriormente, se hablará del contexto histórico y social de la región. En los capítulos cuatro y cinco, se enfocará en hacer una exposición sobre los aspectos musicales, explorando los ritmos de la región del valle del Patía, Santander de Quilichao y cómo estos influyen en la técnica del arco.

En último término, en las conclusiones, nos adentraremos en la exploración de la existencia de una íntima relación entre las técnicas del violín del Norte del Cauca y del Sur del Cauca, tomando en consideración si en el análisis la técnica del arquillo revela elementos rítmicos intrínsecos en la forma de tocar el violín. Asimismo, procederemos a realizar algunas reflexiones personales en torno a esta labor, adentrándonos en la complejidad del conflicto armado, las disertaciones que surgen en el seno de la academia y su relación con la música tradicional. Todo ello, por supuesto, con todo el respeto hacia los saberes ancestrales y su cultura.

Capítulo 1: Planteamiento de la investigación.

1.1 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las técnicas del arco utilizadas en la Fuga y el Bambuco Patiano del violín tradicional negro de los valles interandinos del Cauca?

1.2 Justificación

En la actualidad, uno de los problemas que enfrentan las músicas tradicionales es la falta de espacios amplios para su estudio, lo que dificulta la importancia de que el conocimiento dialogue entre otras culturas. Necesitamos más festivales en todo el país, más recursos para la investigación y espacios para el aprendizaje de la música tradicional en escuelas y universidades públicas. Todo esto es necesario para incentivar a las personas sobre la importancia de conservar nuestras raíces indígenas, mestizas y afrocolombianas con ritmos latinos que nos diferencian de otras culturas en el mundo

Por otro lado, el acceso a algunos pueblos afrocolombianos del Cauca es muy difícil debido a que los grupos al margen de la ley en Colombia prohíben la entrada a cualquier persona al territorio por la minería ilegal y el narcotráfico. Los cultivos de coca están monopolizados por los grupos armados ilegales de esta región, lo que provoca constantes enfrentamientos y crea un escenario de violencia. En medio de todo esto, el pueblo se ve vulnerado en sus libertades y derechos, lo que dificulta cualquier tipo de investigación que se quiera realizar en la región. Además, las personas que viven en estos territorios están muy desconfiadas con cualquier extraño que llega.

Por otro lado, debemos contemplar que la población afrocolombiana, como manifestación de la diversidad humana, ocupa un lugar destacado al ser la tercera comunidad más numerosa a nivel mundial, solo superada por Estados Unidos y Brasil. Esta realidad nos invita a reflexionar sobre la riqueza cultural y las experiencias únicas que cada individuo aporta a la construcción de nuestra sociedad global. Más allá de las cifras demográficas, es imperativo reconocer la importancia de valorar y preservar la herencia ancestral, los saberes y las expresiones artísticas que emanan de esta comunidad, que enriquecen nuestro tejido social y nos invitan a cuestionar nuestras propias concepciones de identidad, pertenencia y diversidad. Según un estudio realizado por Efrén,

muestra las regiones con asentamientos afros más importantes en Colombia, donde se menciona el Cauca y el Valle del Cauca:

Existen distinciones subregionales que parten de aspectos físicos, pero también de diferenciaciones políticas, culturales, administrativas y de sub-particularidades en los procesos de poblamiento y movilidad de sus habitantes. Una primera división se presenta entre el llamado Pacífico norte (básicamente el correspondiente al actual departamento de Chocó) y el Pacífico sur (el litoral Pacífico de los departamentos de Valle, Cauca y Nariño). (Efrén, 2002, p.7)

En el proceso colonizador de Colombia se ha creado una amplia diversidad cultural en el país. En el pasado, los colonizadores impusieron la música occidental y prohibieron la música autóctona, lo que llevó a que predominara la música de otras culturas. Como resultado, las comunidades afrocolombianas crearon su propia música para su comunidad.

Lo cierto es que la incorporación de las corrientes africanas hacia las grandes tendencias de la cultura occidental tardó mucho más en producirse, en buena parte espoleada por derrotas más que por conquistas: no llegó a bordo de flotas triunfales que derrotasen a las potencias continentales, sino mediante el funesto comercio de los barcos de esclavos que zarpaban hacia el Nuevo Mundo. (Gioia,1997, p.10)

En Colombia las corrientes africanas tienen similitud musical con la historia del Jazz, la mezcla de culturas generó un aporte significativo en las culturas latinoamericanas.

No en vano, y tan sólo en el ámbito de la música, el número de híbridos felices entre lo africano y lo latinoamericano (la salsa, el calipso, la samba, la cumbia, etc.) es tal que inevitablemente hemos de especular con que estas dos culturas conserven una atracción magnética residual, una persistente afinidad debida a esta fertilización mutua original. (Gioia,1997, p.10)

En el año 1807, fueron traídos a América cuatrocientos mil nativos africanos, además de los que ya habían llegado al continente desde el inicio del periodo colonial. Durante muchos años,

estas voces fueron silenciadas y dejadas en el olvido, siendo considerados una raza inferior debido a los remanentes de las ideas colonizadoras.

Arrancados de su tierra por la fuerza, privados de su libertad y bruscamente apartados del tejido social que había estructurado su vida, estos americanos transplantados se aferraban con tanto más fervor a aquellos elementos de su cultura que les era posible traer de África. La música y los relatos tradicionales eran los elementos más resistentes al traslado, pues permanecían aun cuando se hubiera perdido la familia, el hogar y las posesiones. (Gioia,1997, p.12)

Debemos ser conscientes de que la música autóctona es una parte fundamental de nuestra identidad cultural y que su preservación y promoción es esencial para el desarrollo de una sociedad más justa y equitativa. Al valorar y promover la música autóctona, estamos reconociendo y respetando la diversidad cultural de nuestro país, y contribuyendo a la construcción de una sociedad más inclusiva y diversa.

1.3 Objetivos

General:

Describir de manera precisa y detallada la técnica y el lenguaje musical característicos de los violines negros, partiendo del análisis de las técnicas tradicionales del arquillo y tomando en cuenta su evolución histórica y su desarrollo como expresión cultural única, con el objetivo de preservar y difundir este patrimonio musical.

Específicos:

- Analizar la técnica del arco en 10 piezas musicales del violín negro de los valles interandinos del Cauca, específicamente en el "Bambuco Patiano" y la "Fuga" norte caucana, y cómo esta ha sido influenciada por las técnicas académicas.
- Analizar la información recopilada mediante entrevistas, registros sonoros, trabajo de campo, documentales y clases, con el objetivo de comprender en profundidad la técnica del arco del violín negro.
- Identificar el lenguaje musical tradicional asociado a la técnica del violín negro, explorando sus características distintivas y su contexto cultural.
- Analizar las particularidades del sonido y las articulaciones presentes en los golpes de arco del Bambuco Patiano y las Fugas en el violín negro de los valles interandinos del Cauca, con el fin de comprender la relevancia en su cultura.
- Describir de manera precisa y detallada la técnica y el lenguaje musical característicos de los violines negros, tomando en cuenta su evolución histórica y su desarrollo como expresión cultural única, con el objetivo de preservar y difundir este patrimonio musical.

1.4 Marco teórico

Las técnicas de interpretación del violín y el lenguaje utilizado en esta disciplina. Busca explorar y comprender las diferentes técnicas de arqueo utilizadas en la interpretación del violín negro, así como el lenguaje musical y las expresiones utilizadas por los intérpretes para transmitir emociones y matices en su interpretación.

En la actualidad, en Colombia, la incorporación de todas las manifestaciones culturales abre una brecha importante para el comercio, la investigación, la educación y la creación de festivales, como el "Petronio Álvarez", que se inició en el año 1997 en Cali, Colombia. Este festival está dedicado a las músicas del Pacífico Colombiano y, a lo largo de los años, se han

incorporado varias categorías como Conjunto de Chirimía, Conjunto de Marimba, Violines Caucaños y libre. La última modalidad en incorporarse: *los violines negros*.

En este trabajo investigativo se mencionan ejemplos de libros e investigaciones que contribuyen a este objetivo, como "Las almas de los violines negros" de Paloma Muñoz y el trabajo de Adolfo Alban titulado "Territorio y memoria: Dos apuestas por la re-existencia". Estos ejemplos

son mencionados para resaltar la existencia de material escrito y de investigación que aborda y profundiza en el conocimiento sobre la historia del *violín negro*.

En el trabajo de Egardo Civallero, “Violines tradicionales de América Latina. Parte I: Argentina y Paraguay” (2021) se puede apreciar que las formas del arco de las regiones de Argentina y Paraguay tienen muchas similitudes al arco del Cauca.

Las numerosas variantes tradicionales de instrumentos de cuerda frotada, tanto indígenas como criollas, desarrolladas en las distintas latitudes de América Latina, derivan del puñado de instrumentos de cuerda llevados por los europeos a las Américas a partir de fines del siglo XVI, incluyendo rabeles, violas (o vihuelas) de arco y tempranos violines. Partiendo de un principio estructural común (un número determinado de cuerdas tensadas sobre una caja de resonancia y frotadas con un arco) y de unas formas de interpretación más o menos normalizadas (vertical sobre las rodillas, horizontal sobre el pecho o el hombro), las distintas comunidades latinoamericanas fueron desarrollando sus propios modelos, formas y estilos de acuerdo a los materiales que tuvieran a su disposición (Civallero, 2021, p.6)

En el planteamiento que da Civallero sobre las construcciones de los violines de los indígenas en Argentina, se encuentran muchas similitudes en Colombia, ya que en el Cauca se construían los violines con materiales de la región.

Las fuentes más tempranas –descripciones de las sociedades originarias del Chaco Central y Austral de los siglos XVIII y XIX– describen el instrumento como un "violín" rústico con caja de resonancia de calabaza o tronco de palmera ahuecado. Estaba provisto de un largo mástil de palo borracho, una tapa armónica de cuero o corteza y una única cuerda de tripa o de crin de pecarí, e incluso de cabello femenino, material este último también empleado en el arco. Esta estructura y su forma de elaboración no estarían muy alejadas de las de muchos rabeles campesinos ibéricos. (Civallero, 2021, p.10)

Los violines negros del Cauca se construían en guadua, y el arco con madera de *arrayán guayabo*. También algunos se construían de *totuma o mates*. Estos conceptos se verán con más detalle más adelante. El investigador Edgardo Civallero, en su libro "Arcos musicales de América

del Sur" (2020), nos habla de arcos en diferentes regiones de Colombia y cómo es su construcción. Dependiendo de la cultura, varían los materiales de construcción y el nombre.

Mientras que en Colombia tiene una distribución más amplia, y se lo encuentra tanto en puntos de la costa del Caribe (especialmente en San Basilio de Palenque, departamento de Bolívar) como en la del Pacífico. En esta última región, está presente en el departamento del Chocó (en donde se lo conoce como carángano de bolillo) y en el del Cauca (en donde se lo suele llamar currengue). Se trata de una vara (generalmente la nervadura de una hoja verde de cocotero, pero también un segmento de caña guadúa, *Guadua* sp.) de la que se extrae cuidadosamente (pero sin arrancarla por completo) una cuerda de fibra, la cual se mantiene separada de la vara mediante dos taquitos de madera colocados en cada extremo. (Civallero, 2020, p.18)

Todo este planteamiento teórico proporciona una base sólida de conocimientos sobre las técnicas de interpretación del *violín negro*, el lenguaje utilizado en la interpretación, las expresiones empleadas, las manifestaciones culturales en Colombia, el valor de las identidades culturales afrocolombianas, la replicación y difusión de la técnica del *violín negro*.

Capítulo 2: Contexto y antecedentes

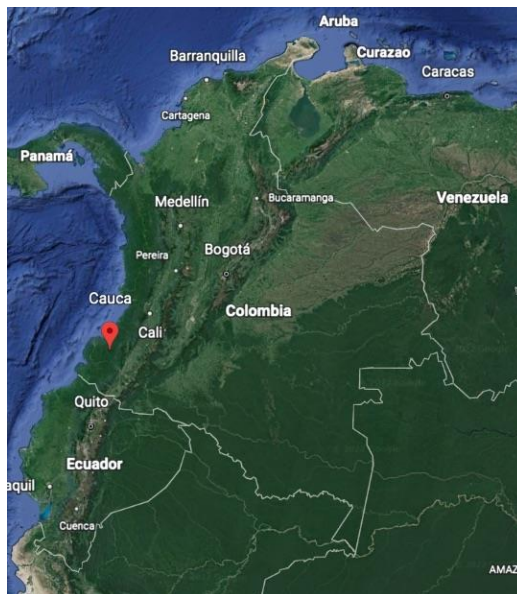
2.1 Ubicación geográfica.

El Patía es un municipio del departamento del Cauca, ubicado a 85 km de Popayán. Para llegar al Valle del Patía, los viajeros deben atravesar los municipios de Timbio y Rosas, pasando por corregimientos como El Mango y Piedra Sentada, hasta llegar a la cabecera del municipio de Patía.

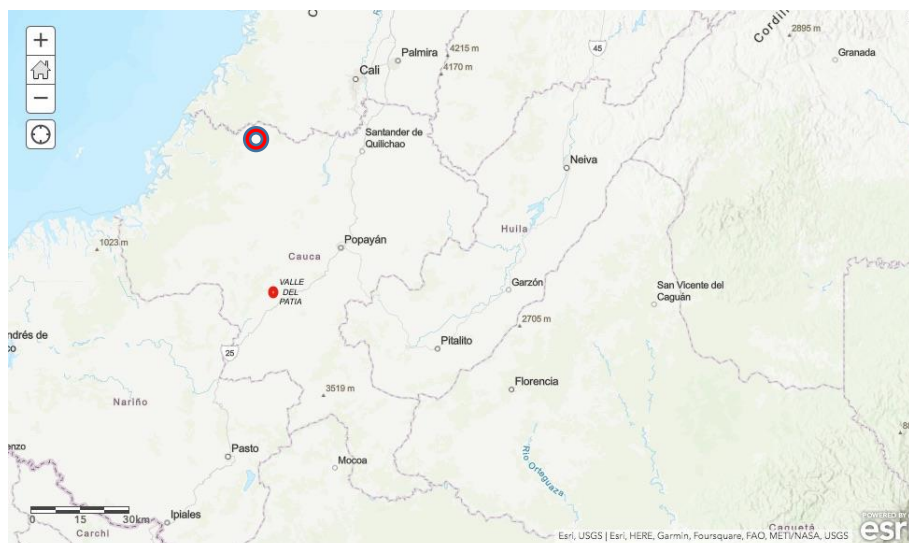
En el Bordo es donde inicia lo que se conoce como el Valle del Patía. Continuando el recorrido por carretera (por medio de un bus municipal que se aborda en la terminal de transporte de Popayán), se llega al Patía en aproximadamente 30 minutos. Si se sigue por la vía Panamericana, se llega al corregimiento del Estrecho, donde hay una vía para dirigirse hacia Balboa, Cauca, conocido popularmente como "el balcón del Patía". Después del Patía, se encuentran los corregimientos de Galindez y El Pílon.

Figura 1

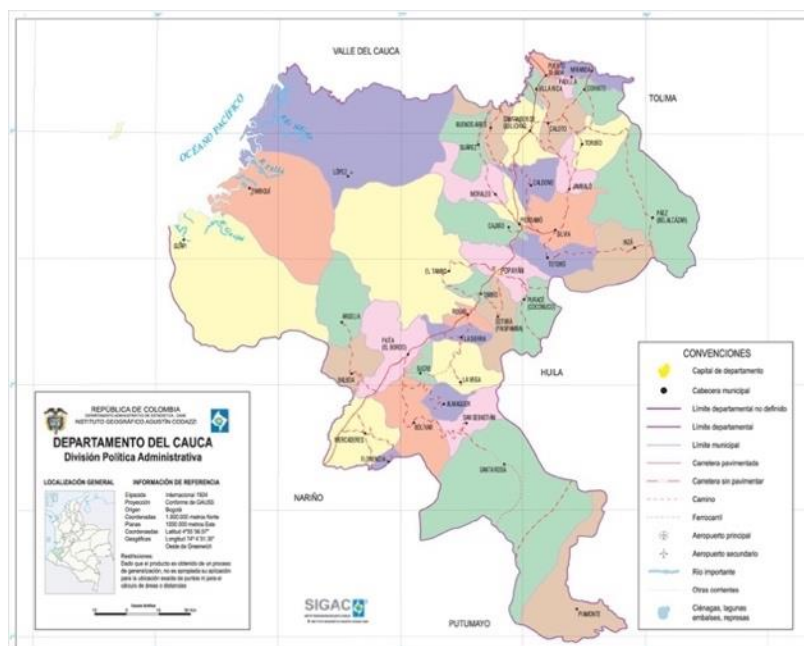
Mapa de Colombia.



Nota. Fuente: (Google Earth,2022) Mapa de Colombia y sus fronteras.

Figura 2*Mapa del Departamento del Cauca*

Nota. Fuente: <https://acortar.link/IOUPMk>. (Arcgis, 2022) El punto rojo que aparece en la imagen es la ubicación del Valle del Patía y Santander de Quilichao que son los sitios donde se centra esta investigación.

Figura 3*Mapa de División Política Del Departamento Del Cauca.*

Nota. Fuente: <https://acortar.link/n3u1HF>. (Gifex,2022) La distribución de los municipios del departamento del Cauca, y la distancia entre Santander de Quilichao y El Patía que denota el norte y sur de Cauca.

2.2 Denominación del Violín de Caucaño.

La forma en que los afrocolombianos de los valles interandinos del Cauca llaman al violín varía según la historia y las tradiciones de cada territorio, tanto en el norte como en el sur del departamento. Esta denominación es objeto de discusión, ya que refleja la identidad y el sentir del pueblo. En el norte del Cauca, como en el festival Petronio Álvarez de Cali, se conoce como el "violín caucaño". En el sur de Cauca, específicamente en la región del valle de Patía, se conoce como el "violín afropatiano", "violín patiano" o "violín del negro".

El Festival Petronio Álvarez es un evento que celebra las músicas tradicionales del Pacífico. En el año 2008, se creó la categoría de "violín caucaño" en este festival. Por otro lado, en su libro "Las almas de los violines *negros*", la investigadora Paloma Muñoz relata que la comunidad denomina a este instrumento como "el violín del *negro*", para diferenciarlo del violín moderno.

Cabe agregar que el violín surge como objeto, pero también como sujeto porque es un *violín del negro*; es un objeto/sujeto porque está reunido en un músico afrodescendiente quien lo elabora, interpreta y lo significa, en una comunidad que lo reconoce y es un objeto violín porque trata de un cuerpo y madera a la vez. (Muñoz, 2019, p.29)

En otras opiniones, algunos pobladores de la región norte del Cauca lo llaman "violín Caucaño" porque no solo lo tocan los afrocolombianos, sino que se ha ido expandiendo a otras culturas. En el caso de los *violines patianos o afropatianos*, todavía se discute la terminología, "[...] pero lo que está claro es que las comunidades del Patía son negras y se identifican como tales" (Muñoz, 2019, p.29) Esta investigación, se referirá a los violines como "violines *negros*"

2.3 Reseña Histórica

En la actualidad, se puede encontrar información más detallada sobre la historia de los violines *negros* de los valles interandinos. Para adentrarse en el tema, se hará un recorrido por el tiempo para entender la historia de la región y la importancia de la música del violín *negro*.

Durante la época de la colonización, Popayán fue el centro esclavista donde se llevaba a cabo el tráfico de afrodescendientes esclavizados, que eran comprados y vendidos como mercancía humana por los colonos de la época.

Para comprender el poblamiento de los afrodescendiente en el Cauca y la presencia de violines en sus músicas, es necesario tener en cuenta a la ciudad de Popayán, puesto que como núcleo principal de la región cumplía, en tiempos de la Colonia, importantes funciones de tipo social y político y constituía con Santa Fe de Bogotá, el centro principal del Virreinato. Popayán, en la actualidad capital del departamento del Cauca, en sus comienzos fue un pequeño asentamiento indígena que en 1537 se convirtió para el imperio colonial español, en lugar estratégico de la red comercial entre Cartagena y Lima y llegó a ser un centro importante de recolección de oro y plata de las minas de Almaguer, Guachicono, Caloto y Puracé, hasta convertirse en la cabeza política administrativa de la Gran Provincia del Virreinato del Nuevo Reino de Granada, denominada Gobernación de Popayán. (Muñoz, 2012)

Los afrodescendientes los esclavizaban en las minas de una forma inhumana. Los hacían trabajar en el transporte fluvial y en las haciendas de los españoles. En el siglo XVIII, las haciendas se aprovecharon de la mano de obra de los esclavos con los que comerciaban. Incluso los compraban como si fueran objetos que podían adquirir. Las regiones del Cauca tuvieron unas particularidades en los movimientos culturales. “Por su parte, en el norte del Cauca la notoria presencia de la iglesia se constituía como poder político religioso dentro de las haciendas, en la hacienda del Japio se establecieron los primeros encomenderos de la corona española” (Muñoz, 2012, p.3)

La relación entre esclavos y amos estuvo influenciada por las comunidades religiosas y la acción colonizadora. A raíz de las escapadas de los afrodescendientes en el norte del Cauca, surgió un ritmo conocido como la *Juga* o *Fuga*, que hacía referencia a las *Fugas* de las haciendas. El tema central del género musical era el canto en adoración al niño Dios.

El Japio fue la principal hacienda esclavista de la región nortecaucana con la decisiva presencia de la iglesia católica representada en su capilla, desde donde se impartían los oficios litúrgicos, cultos en los cuales los esclavos participaban de manera obligada y su ausencia era castigada severamente. La hacienda y su capilla se constituían en sitio de confinamiento del que no podían salir sin permiso especial, ni siquiera en los días de fiesta. (Muñoz, 2012)

Durante el proceso colonial en el sur del Cauca, específicamente en el valle del Patía, muchos afrodescendientes huían en busca de su libertad debido a la inhumana esclavitud que se vivía en Popayán en aquel entonces. Como resultado, se estableció el “palenque del castigo” entre

los siglos XVII y XVIII, por su difícil acceso, porque estaban asentados en las montañas de los Andes.

La creación de los territorios por parte de la población afrodescendientes ha creado con el tiempo una construcción sociocultural que va dejando fijaciones culturales; a raíz de esto se empezaron a desarrollar culturas entremezcladas con hechos de un pasado y con el devenir de la vida misma.

Todos estos acontecimientos en la construcción sociocultural e histórica del territorio van dejando huellas y marcas que se instalan en la memoria de las gentes del lugar y hace posible que surjan las diferenciaciones espaciales en la manera de habitar (Albán, 2020, p.4)

A pesar de que en aquella época las comunidades eran consideradas como de raza inferior y estaban en el olvido, comenzaron a elaborar un plan de vida propio, lo que generó una marcación en la memoria del territorio. La presencia del violín en las comunidades religiosas estuvo influenciada por la llegada de las órdenes franciscanas y dominicas a Popayán, quienes ejercían un papel evangelizador. Esta misión influyó en el diario vivir de los habitantes de Popayán y de los territorios cercanos donde estaban instauradas sus iglesias. La música fue una herramienta fundamental en el proceso evangelizador, y la Compañía de Jesús tuvo una mayor influencia en este aspecto. Después de 1631, la Compañía de Jesús llegó con la dirección del colegio "Seminario de Popayán" y su labor evangelizadora se enfocó en la música. Debido a la cercanía de Popayán con Quito y la presencia de los jesuitas en esta ciudad, la influencia de la Compañía de Jesús se hizo sentir en la presencia de instrumentos europeos en la región.

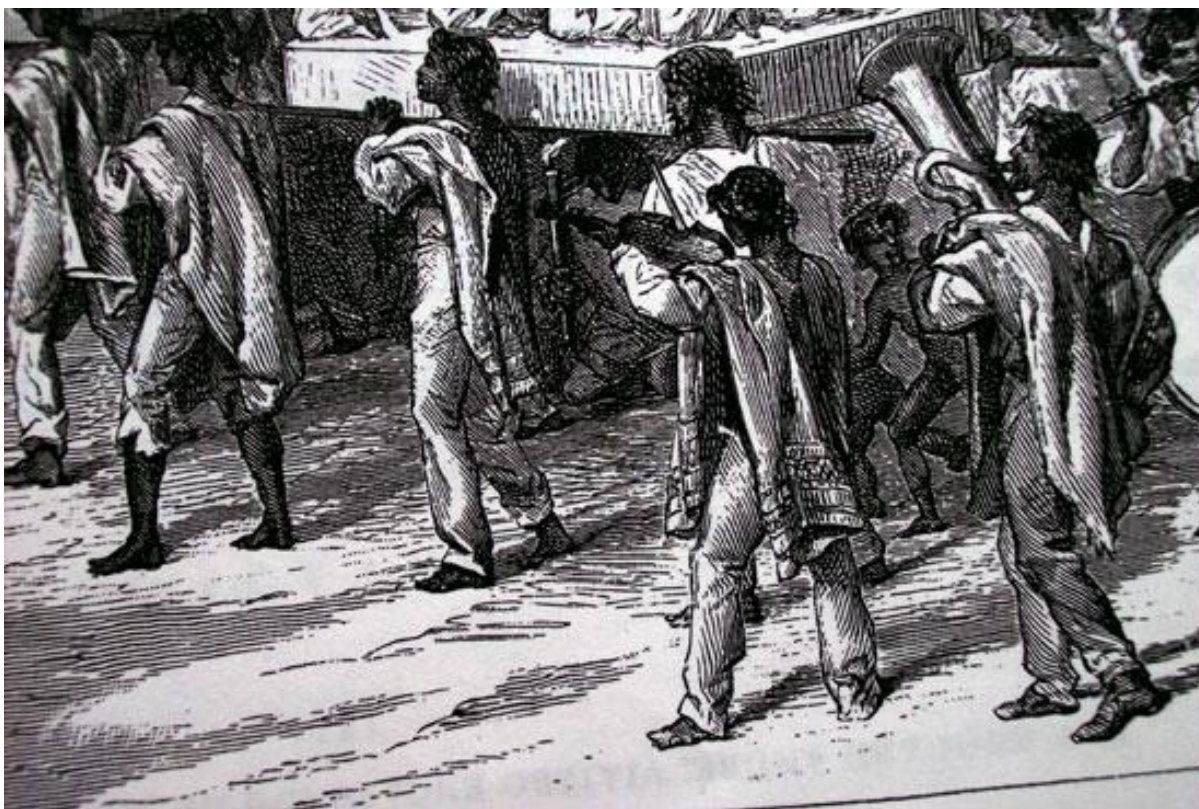
En todas sus capillas de hacienda como la del Japio en el Norte del Cauca y en las haciendas de yacimientos mineros de Fondas y San Francisco por los lados del Tambo pues en este municipio estuvieron los Hermanos Camilistas, comunidad religiosa de quienes los negros aprendieron a interpretar y fabricar el violín. En esta región conocida como "Tambo sur o río Patía" están los corregimientos que habitan ancestralmente la población afro. (Muñoz, 2012)

Los afrodescendientes no eran considerados merecedores de educación debido a que eran considerados una raza inferior. Por lo tanto, aprendieron a tocar sus instrumentos por imitación, observando cómo otros tocaban, ya que no se les permitía tocar los instrumentos de los dueños de las haciendas ni de los músicos. Debido a esta situación, crearon sus propios instrumentos con materiales de la región.

Vale la pena tener presente en este punto, que la evangelización entre indígenas y afros fue distinta, por cuanto a los primeros los asistían los sacerdotes y militares en sus propios territorios. En cambio, los afros por no poseer en un principio un territorio determinado y por permanecer como esclavos en las grandes haciendas del Cauca y Valle del Cauca, fueron aprendiendo a conocer los instrumentos de cuerda que interpretaban sus amos en sus actividades y celebraciones. También fueron aprendiendo la música de las comunidades religiosas, que eran las encargadas de la enseñanza de cantos litúrgicos y de la interpretación de los instrumentos europeos (Muñoz, 2012)

Figura 4

Procesión de semana Santa en Popayán (1875).



Nota. Fuente: Edouard André. (1875) *Grabado de Sirouv* [Grabado] <https://acortar.link/KeffQq>. En la imagen se ve un hombre tocando el violín en el Grabado de Sirouy. Recuperado de (Muñoz, 2012).

En la figura 4, indica que había presencia de instrumentos europeos en la zona; Sin embargo, no es posible distinguir si la persona es afrodescendiente o mestiza, ya que la imagen está en blanco y negro.

En la historia, las tierras del Patía fueron donadas por Fabián Hernández Pardo, quien fue un esclavo liberado, con el fin de que los nativos pudieran construir una iglesia y no tener que vivir como itinerantes. Estas tierras fueron llamadas el "Palenque del Castigo". Fue el refugio al que huían aquellos que escapaban de la esclavitud para encontrar la libertad. El palenque está ubicado en la cima de la cordillera occidental (lo que es ahora el Valle del Patía), es una región que se encargó de la minería, agricultura y ganadería. Este territorio era un problema para los españoles, ya que tildaban a la población Patiana de malvada y criminal. A raíz de las guerras de la independencia, esto fue cambiando, y en el siglo XIX los pobladores del valle del Patía comenzaron a sacar productos como la sal y la ganadería, que luego se empezaron a comercializar. Con el comercio, el reconocimiento de la región cambió.

2.4 Situación social de los Valles Interandinos.

La situación social actual es compleja en algunas zonas, donde los enfrentamientos entre grupos al margen de la ley ponen en riesgo a la población campesina. En muchas ocasiones, son ellos quienes sufren las secuelas de la guerra, quedando en medio de la violencia y el conflicto armado. En todo el departamento del Cauca se vive en una constante situación de conflicto interno debido a la minería ilegal, la siembra y comercialización de drogas y la difícil situación de los derechos humanos. En este sentido, en un artículo del periódico El Tiempo Muñoz (2021) añade lo siguiente:

La Asociación de Consejos Comunitarios del Norte del Cauca (Aconc) es una organización que agrupa a 43 consejos comunitarios en 10 municipios de la región del norte del Cauca. Su consejera mayor, una lideresa afro cuyo nombre reservamos por razones de seguridad, explica que el avance de la minería ilegal y de los cultivos de uso ilícito es desmedido. Además de la proliferación de brazaletes de cuanto grupo armado quiera controlar el territorio para sus negocios criminales. A lo que se suma el amenazar y asesinar a las personas que defienden los derechos humanos. (p.1)

Está claro que la población no tiene garantías para la libertad, ha estado silenciada en el territorio, por lo que ellos reclaman el respeto a la vida. El conflicto social influye constantemente en su cultura y su música. Actualmente, no hay una libertad completa ni por los grupos al margen de la ley, ni por la minería ilegal que controla las disidencias de las FARC y los diversos grupos armados ilegales. Además, se suma la entrada de las multinacionales y la explotación de los recursos naturales.

Actualmente, el territorio está viviendo una ola de violencia hacia la fuerza pública. Se han registrado ataques con bombas dirigidos a escuelas y estaciones de policía, lo cual ha generado incertidumbre entre los habitantes. Además, se ha observado la posesión ilegal de predios mediante el uso de la fuerza. Esta situación ha llevado a un aumento en la inseguridad dentro de la población, ya que los ladrones aprovechan la ola migratoria para cometer delitos. En varias ocasiones, para realizar las tareas de investigación, debíamos tener en cuenta los horarios del toque de queda, ya que se escuchan disparos en las calles. De alguna manera, esta situación limita y nos impide movernos libremente por el territorio.

2.5 El violín negro de los valles interandinos del Cauca.

El violín en los valles interandinos del Cauca estaba vedado para la población, ya que la iglesia, como institución predominante, consideraba a las personas de esa región como seres inferiores e impuros. Según los investigadores, la población aprendía a tocar el violín por imitación, ya que esta era una herencia que les dejó la esclavitud. A través de la imitación, crearon su propio sistema musical que se convirtió en el vehículo para sus expresiones culturales y musicales.

Gentil⁵ fue profesor de música en el pueblo de Patía, le enseñó de oído a los muchachos con su propio violín. Además, fue un destacado violinista e hizo parte de los troncos familiares de los músicos hoy reconocidos en el Patía. (Muñoz, 2012, p.5)

Este conocimiento se ha transmitido de generación en generación. Hay que recordar que los conocimientos ancestrales de los violinistas negros se transmitían entre sus familiares como una tradición familiar.

Recordemos que, en las haciendas, las iglesias y capillas, fueron los lugares donde los afrocaucanos interandinos aprendieron a "tocar" el violín a partir de la imitación en la interpretación y luego construir el instrumento. De acuerdo con las narraciones de los pobladores, Luis Edel Carabalí, violinista del grupo "Palmeras", de Santander de Quilichao, Román Popó y Raimundo Carabalí del grupo "Puma Blanca" de Buenos Aires, Maximino Carabalí de la vereda La Banda de Quilcacé Tambo entre otros, coinciden en afirmar que en la imitación de los violines de sus amos, sus antepasados construyeron antiguamente sus instrumentos en guadua y crin de caballo, guadua que se cortaba en luna menguante. También en sus testimonios, Parménides Oliveros (q.e.p.d.) de la vereda Palo Verde Galíndez Patía y Gentil Gutiérrez (q.e.p.d.) de Cajamarca Mercaderes, me comentaron que sus familiares de quien aprendieron a tocar el violín alcanzaron a elaborar violines en guadua y crin de caballo y además hacían otro instrumento de cuatro cuerdas pulsado

⁵ Gentil Rodríguez, violinista y tiplista de la vereda "la Ventica" en el Patía. (el pie de página no es del autor de la cita).

llamado el "brujo" también con crin de caballo. Gentil Rodríguez Contreras (q.e.p.d.) de la vereda La Ventic, Patía, a los 84 años de edad, contaba que comenzó a tocar violín a los 8 años de edad, por oído imitando a su hermano Diomédes Rodríguez. Con su violín de guadua, cuando era niño, el cura Segismundo Zapata lo subía en una mesa para que tocara. (Muñoz, 2012, p.5)

A pesar de la pérdida de conocimientos ancestrales de los violinistas *negros*, todavía se logran interpretar los diversos ritmos musicales como las Jugas⁶, el Bambuco Patiano, Son Patiano, Torbellino Negro, Bunde, Licencias, Tonadas y Salves.

⁶ Ver Capítulo 4 de esta investigación.

Capítulo 3: El violín negro en Patía y Santander de Quilichao.

3.1 El misticismo del violín del negro del Patía

Según la tradición, los músicos subían al Cerro del Manzanillo los días jueves y viernes santos para realizar un pacto con el diablo y lograr tocar bien su instrumento. Este pacto, conocido como "empautamiento", consiste en un trato con el diablo para obtener bienes materiales a cambio del alma del interesado. Sin embargo, antes de hacer el pacto, debían someterse a una prueba impuesta por el diablo. Estas prácticas eran comunes en la región del Patía y contribuyeron a su fama.

La musicóloga Paloma Muñoz, de la Universidad del Cauca, ha recopilado los saberes ancestrales de una tradición recientemente descubierta, lo que resulta sumamente interesante. En el Valle del Patía, los violines se caracterizan por no tener alma, lo que está relacionado con el tema de los empautamientos. En su libro, Muñoz (2019) menciona a Salvador Chavarró, un reconocido violinista empautado del Valle del Patía que ya ha fallecido, y cuenta una gran anécdota al respecto.

Cuenta la anécdota que una noche Salvador Chavarró y el diablo se enfrentaron en un duelo para comprobar quién tocaba mejor el violín. Después de varios días de tocar con sus amigos en una larga parranda, Chavarró se dirigía a su rancho y, mientras se detenía a tomar agua en la quebrada, se le presentó el diablo en persona y lo desafió a tocar el violín. A pesar del miedo, Chavarró aceptó el desafío y empezó a tocar bambucos patianos, iniciando así una tocata que duró varias horas (p.120)

Estas y muchas historias, están documentadas en el libro de Paloma Muñoz sobre los empautamientos. La figura del diablo en el violín está presente en muchas leyendas musicales. “Al diablo le gusta la *música*”, como en el caso de Paganini y Tartini, como la sonata del “trino del diablo” para *violín*. También se cuenta la leyenda de que estos músicos tenían pactos con el diablo. La figura del diablo ha estado marcada en los pactos con el violín propiamente, para enfrentarse en duelos con el diablo y tocar durante muchas horas, tomar aguardiente y animar las fiestas.

Los violines del sur de Cauca, al igual que los del norte, tienen una particularidad que llama mucho la atención: el "alma del violín". Este es un pequeño palo de madera que tiene la función de amplificar la sonoridad del instrumento. En los violines modernos, es extremadamente importante,

ya que actúa como la columna vertebral sonora del instrumento. Si un violín moderno se quedara sin alma, la presión que ejercen el puente y las cuerdas hacia abajo podría romper la tapa delantera del instrumento. Por lo tanto, se llama "alma" porque cumple una función vital en el instrumento. Sin embargo, en el norte del Cauca, los lutieres solían fabricar los violines con alma, mientras que en el sur del Cauca los fabricaban sin ella (para eso estaban los empautamientos). Aún no se conoce la razón detrás de la falta de alma en los violines del sur de Cauca. ¿Acaso los lutieres del sur no conocían esta pieza del instrumento europeo?

Otro instrumento muy particular que es importante mencionar es "el brujo". Este instrumento forma parte de la música ancestral del Patía, y es un bandolín de cuatro cuerdas y cinco trastes que sirve como base armónica del conjunto musical de la época colonial. Los pobladores del Patía cuentan que las personas que tocaban este instrumento estaban "empautados", por lo que se les llamaba "brujos". Desafortunadamente, el instrumento desapareció debido a que la iglesia comenzó a prohibir su uso, y prácticamente cayó en el olvido.

A continuación, se presentarán algunos de los más destacados conocedores a los que se pudo acceder y que se encuentran en el territorio actualmente. Ellos son los portadores del conocimiento y gran parte de sus saberes se plasmaron en esta investigación.

3.2 Sabedores

Los *sabedores* son personas que viven y manejan un tema específico relacionado con su cultura. Son muy importantes porque mantienen vivas las tradiciones a través de sus historias y transmisión oral. Afortunadamente, aún existen algunos de estos sabedores en el territorio.

- **Lorenzo Solarte:** Él es un músico versátil y talentoso oriundo de la región del Patía. Con habilidades en el violín y la guitarra, ha dejado una huella en la escena musical de su región. Además de su destreza en los instrumentos, también es un profesor y cantante excepcional. Su trabajo con el grupo "Las Cantaoras del Patía" lo ha llevado a tocar en importantes eventos y escenarios, y ha sido reconocido por su contribución a la música tradicional de la región. Su habilidad y pasión por la música lo han llevado a ser un músico respetado y admirado en su comunidad. Su legado musical es un testimonio de su dedicación y amor por la música, y su impacto en la escena musical del Patía seguirá siendo recordado y celebrado.

- **Luis Edel Carabalí:** Es un reconocido violinista originario de la zona norte del Cauca, en Colombia. Nació en la vereda El Palmar y actualmente reside en la vereda Quinamayó. Es miembro y fundador del grupo de violines Caucanos "Grupo Palmeras" y ha sido ganador en tres ocasiones del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en la modalidad de violines Caucanos.
- **José Azael Muñoz:** José Azael Muñoz es un talentoso compositor, cantante e instrumentista originario de Capellanías, Bolívar, Cauca. Además de ser un destacado músico, es un gestor cultural y licenciado en música, lo que demuestra su compromiso y dedicación con el arte y la cultura de su región. Como profesor, ha transmitido su conocimiento a través de varias generaciones de estudiantes, y ha sido un pilar en la formación de nuevos músicos en su comunidad. Su trabajo como gestor cultural le ha permitido promover la música y la cultura de la región, y ha sido un líder en la organización y realización de eventos culturales y musicales.
- **Fabio Velasco:** es un luthier de renombre en la región del Patía, reconocido por su habilidad para construir instrumentos tradicionales de alta calidad. Su trabajo se ha centrado principalmente en la creación de violines, y ha sido un pionero en la construcción de violines con materiales locales como la guadua y el totumo. Además de su trabajo como luthier, Fabio también es un músico andino, tocando instrumentos como la quena y la zampoña⁷. Su pasión por la música lo ha llevado a experimentar con la construcción y diseño de instrumentos, lo que lo ha llevado a hacer importantes contribuciones al mundo de la música andina. Como sobrino de Jairo Ojeda, un reconocido compositor, la música corre en su sangre y su legado musical es una inspiración para él y para muchos otros en su comunidad.
- **Efraín González:** es un músico talentoso de la vereda El Tunzo, en la región del Patía. Con habilidades en el requinto, la guitarra y el violín, ha sido un pilar en la escena musical de su comunidad. Como fundador de la agrupación "Son del Tunzo", ha sido un líder en la promoción y difusión de la música tradicional de la región, y ha llevado su música a diferentes escenarios y festivales. Además de su trabajo como músico, Efraín también es

⁷ La *Zampoña* es un instrumento de viento de origen andino, considerado como uno de los más representativos de esta cultura, debido a que ha protagonizado rituales, festivales y demás celebraciones. Durante la era precolombina se le conocía como Siku o Sikuri. (Lifeder, 2022). [Enlace](#)

un profesor comprometido con la enseñanza de la música tradicional a través de la agrupación "Son del Tuno". Su liderazgo en los procesos pedagógicos ha sido fundamental para la formación de nuevos músicos y la preservación de la música tradicional en la región.

- **Arístides Muñoz:** es un músico del corregimiento de Capellanías, en el departamento de Cauca. Con habilidades en la guitarra, el violín y la composición, ha dejado una huella en la escena musical de su región. A pesar de su dedicación a la música, Arístides también se dedica a las labores del campo, lo que demuestra su compromiso y conexión con su comunidad y su tierra. Su música es una expresión de su amor por su tierra y su cultura, y su legado musical es una fuente de inspiración para muchos en su comunidad.
- **Yovanni Rodríguez:** es un talentoso violinista originario de la región del Patía, en el departamento de Cauca. Además de ser un músico destacado, también es un apasionado profesor de música, y se dedica a enseñar a los niños en su comunidad sobre el violín tradicional Patiano. Su compromiso y dedicación por la música y la educación han hecho una gran diferencia en la vida de muchos niños en la región, y su trabajo ha sido fundamental para la preservación de la música tradicional del Patía.
- **Valentina Llanos:** es una talentosa violinista de la vereda el "Tuno", en la región del Patía. Además de ser una destacada música, también es una dedicada profesora y toca otros instrumentos tradicionales como la guitarra y la tambora. Su labor es fundamental para la recuperación del tejido musical de su territorio, y su trabajo ha sido fundamental para la preservación de la música tradicional del Patía. Como profesora, Valentina ha sido una influencia positiva en la vida de muchos niños y jóvenes en su comunidad, y ha transmitido su amor por la música y la cultura a través de su enseñanza.

3.3 El violín negro del Patía y su construcción.

En los valles interandinos del Cauca, los lutieres o violeros construyen violines utilizando diferentes materiales. Podemos encontrar violines hechos a machete, así como violines fabricados en guadua y totumo. A lo largo de la región, existen violeros dedicados a la construcción de este instrumento musical.

Figura 5

Violín hecho en guadua.



Nota. Violín en Guadua, hecho por el lutier Luis Ofray Sarta en Santander de Quilichao, Cauca.

En la Figura 5, se puede apreciar un violín hecho de guadua por el lutier Luis Ofray Sarta, de Santander de Quilichao. Este violín está adaptado a las medidas de un violín moderno, pero su forma está hecha con materiales de la región. Para el tratamiento de la madera, se corta la guadua y se entierra durante tres meses en luna menguante para que la madera se cure y se vuelva más blanda para poder darle forma.

Figura 6*Violín de tarugo*

Nota. Fuente: Fotografía tomada por Augusto Arango (2022) Violín de tarugo (se le llama así al espacio divisorio de la guadua) luthier Fabio Velasco de Mercaderes, Sur del Cauca.

En la Figura 6, podemos ver un violín hecho de tarugo, que se refiere a los espacios vacíos que tiene la guadua. El luthier Fabio Velasco de Mercaderes, Cauca, construyó el violín y su arco de manera muy artesanal. Los antepasados utilizaban herramientas como machetes, cuchillos y vidrio para pulir. Para pegar las piezas, utilizaban materiales de animales y algunas pieles que derretían para obtener un pegamento. Incluso había un tipo de pegamento que se extraía de una papa de la tierra y que era utilizado en la construcción del violín.

Figura 7

Violín hecho en totumo



Nota. Fuente: Fotografía tomada por Fabio Velasco (2023). Violín hecho de totumo, con arco hecho de madera de guayabo y crin de caballo. Trabajo hecho por el luthier Fabio Velasco, mercaderes, Cauca.

Figura 8*Arquillos del Patía.*

Nota. Fuente: Fotografía tomada por Fabio Velasco (2023). Arquillo hecho de madera de berraquillo y guayabo ambos con crin de caballo. Trabajo hecho por el luthier Fabio Velasco, mercaderes, Cauca

Las maderas utilizadas para elaborar el arco son maderas blandas como el balso, el anon y el cedrito. El cedro es muy difícil de cortar porque es un cedro de más de 100 años. También se pueden utilizar el guayabo y el arrayán, aunque este último es más duro y se utiliza principalmente para la parte del diapasón y en menor medida para el arco. Incluso con la misma guadua se puede hacer algo de arco, dependiendo del diseño y la técnica utilizada por el lutier.

El arquillo de la izquierda está hecho de berraquillo, que es el nombre que le dan en la región a este tipo de madera. En la derecha se tiene un arco hecho de madera de guayabo, ambos con crin de caballo. El lutier quiso recrear cómo sería el arquillo en la época del palenque, y estos son posibles modelos tomados como ejemplo del arco del violín Patiano que se encuentra en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Figura 9*Violín del Patía*

Nota. Fuente: Recuperado de Perdomo, E. (1986). Caja de madera de guayabo, diapasón y aros pintados de madera de arrayan. Remiendo en la parte derecha del aro. Puente bajo y cuatro cuerdas de tripa. Tiracuerdas de hueso. Arco. Laúd de mango con caja de fricción con arco: 321.322.71 Patía, Cauca. Siglo XIX.

Los nativos de la región construían sus instrumentos utilizando principalmente un machete⁸. También se pueden encontrar formas parecidas al violín europeo construidas a machete, como en el caso del violín que se encuentra en la Biblioteca Luis Ángel Arango. La diversidad de violines ha llevado a la creación de muchas sonoridades diferentes en cuanto al instrumento. En cuanto al arco, en la Figura 9 se puede apreciar que es muy similar al arco del rabel. Entonces, queda la incógnita de si el violín Patiano era un rabel construido en el Patía y lo hicieron semejando al rabel.

El hecho de que alguien se apropie de un violín y lo haga suyo a su manera y forma, demuestra la capacidad humana de crear algo único y especial. Cada persona tiene su propia perspectiva y estilo, y esto se refleja en la forma en que utiliza el violín. A pesar de que el violín puede tener una estructura y una forma determinada, cada lutier y músico puede agregar su toque personal, lo que resulta en una gran diversidad de sonidos y estilos musicales. En última instancia, es la creatividad y la pasión de las personas lo que hace que el violín sea un instrumento tan especial y apreciado en todo el mundo.

⁸ *Machete*: Herramienta para trabajos agrícolas, similar a un cuchillo, pero de hoja más ancha y curvada. (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010) [Enlace](#)

Capítulo 4: La música del violín negro de los Valles Interandinos del Cauca.

Con el acercamiento que se tuvo en el capítulo anterior sobre el contexto histórico, la lutería y el misticismo, este capítulo de la investigación se centrará en los aspectos musicales más relevantes sobre la música de los valles interandinos. Este capítulo estará centrado específicamente en los ritmos de Bambuco Patiano y las Jugas norte Caucanas.

4.1 Contexto musical de los Valles Interandinos del Cauca.

En las cosmogonías Patianas, la música siempre ha estado presente en su cotidianidad en forma de cantos ceremoniales llamados alabaos, arrullos para niños fallecidos y tonadas para labores diarias. Además, los Bambucos son utilizados para enamorar o contar historias que denotan todo lo que ocurre en el territorio. El Son Patiano es un género posterior a los mencionados anteriormente y se encuentra en Patía. Según Muñoz (2019), “el Son es binario y surge en Patía por la influencia de haber participado en los enganches de mano de obra en los ingenios azucareros del Valle y el Norte del Cauca” (p.214). Según la historia, los ritmos autóctonos del Patía se combinaron con la salsa, derivada del Son Cubano, lo que dió origen a lo que ellos llaman "Son Patiano" o "Son Montuno". La música es una parte fundamental de la identidad cultural de las cosmogonías Patianas y ha evolucionado a lo largo del tiempo mediante la combinación de diferentes ritmos y géneros musicales.

En el Valle del Patía, se encuentra una rica tradición musical que se mantiene viva gracias al talento de un grupo de mujeres conocidas como "Las Cataoras del Patía". Este coro de mujeres Patianas no solo canta, sino que también reza, y son destacadas compositoras que han dejado un importante legado musical en la región. Para profundizar en el conocimiento de esta tradición, se recomienda revisar el trabajo de la investigadora Paloma Muñoz en su libro "Las almas de los violines *negros*". A pesar del paso del tiempo, todas estas tradiciones musicales siguen siendo muy valoradas y practicadas en el Valle del Patía, lo que demuestra la importancia que la música tiene para la identidad cultural de la región.

El sistema musical del Valle del Patía se compone de varios instrumentos, entre los que destacan el violín, el tiple, la guitarra y la tambora. También el *brujo*, un instrumento de cuerda que solía ser muy popular en la región ha desaparecido. Además, en la percusión encontramos la guacharaca y los cunos, que se utilizan para marcar el ritmo. La importancia de los instrumentos

de cuerda en la música Patiana es notable, y para profundizar en este tema, es posible retomar las investigaciones de Paloma Muñoz. En su obra "Las almas de los violines *negros*", la autora explora la forma en que los instrumentos de cuerda han influenciado la música del Valle del Patía y cómo se han adaptado a las necesidades de la región. Muñoz (2001) añade lo siguiente:

Una música que se muestra hoy en un manejo instrumental de las cuerdas como es el caso del violín y las guitarras (hasta mediado del siglo XX interpretaban el bandolín o tiple, el brujo y la lira o bandola) Con muy poca percusión un par de tamboras a pesar de que anteriormente en la oralidad de la gente aparecen los cunos o conunos. Algunos idiofonos como la guacharaca y las maracas (p.31)

El violín es un instrumento musical muy valorado en el Patía, y su presencia es fundamental en muchos formatos musicales. De hecho, los violinistas suelen ser los encargados de animar las fiestas y celebraciones en la región. Un ejemplo de ello es el famoso "Chavarró", un reconocido violinista del Patía que se decía que había hecho un pacto con el diablo, lo que le permitía tocar toda la noche sin parar. La leyenda de Chavarró ha sido transmitida a través de generaciones y es un ejemplo del valor que se le da al violín en la cultura Patiana.

En este sentido, en la entrevista realizada al lutier Fabio Velasco en Mercaderes, Cauca, narra lo siguiente:

Eso sucedía con Chavarró, su música era muy alegre. Él llegó a conformar su grupo con uno de sus hermanos, y quien lo acompañó mucho fue 'Fortunato'. Este lo acompañaba en la guitarra y también en las maracas. Chavarró siempre tuvo su grupo y anduvo en muchas fiestas. (Comunicación personal,2022).

Por otro lado, está la canción 'Miguelito'⁹, que trata de un violinista que estaba de fiesta y se le perdió el violín. En muchos de los videos se puede apreciar el violinista como voz principal, como el caso de la canción 'Los monos'¹⁰ el violinista canta, baila y toca. El baile es fundamental en el Bambuco Patiano, pues es importante transmitir sentimientos de alegría y fiesta.

⁹ Para ampliar la información ver: Amplificado.tv. (2011) [Enlace](#)

¹⁰ Para ampliar la información ver: Carlos Rivas Músico. (2017)]. [Enlace](#)

En el norte del Cauca, hubo una fuerte influencia de la iglesia católica, a diferencia del sur, que estaba más aislado del sistema religioso. Este comenzó a llegar en épocas posteriores a la esclavitud. Con toda esta mezcla racial y cultural se fueron creando ritmos tradicionales en el territorio, como La “Fuga o Juga”, una danza que no solo es un canto religioso de adoración al Niño Dios, sino que también se puede catalogar dependiendo de sus letras. Los Bundes están relacionados con los velorios, algunos con tinte político o religioso. Por otro lado, están los Salves, que son cantados por mujeres *acapella*¹¹ como cantos litúrgicos, los torbellinos negros que hacen parte de la ancestralidad festividades familiares, especialmente para bailar.

La forma de aprendizaje de la música tradicional de los valles interandinos del Cauca es auditiva. La música fue transmitida de generación en generación, ya que los padres eran los primeros maestros de sus hijos.

Las capillas religiosas fueron fundadas en el norte del departamento del Cauca. el sincretismo¹² se extendió musicalmente, generando así una mezcla de instrumentos de tradición europea, como el violín y el contrabajo, además de la conceptualización de la música europea. Palau (2010) ha afirmado lo siguiente:

Los músicos de la papayera utilizan cierta terminología académica para describir la música y la forma de tocar. Dicen que introducen a la melodía algunos adornos como *trinos*, *arpeggios*, *glissandos*, *síncopas*, *tresillos* o *tríos*. En este último término ellos dicen que es lo mismo que los tresillos. Señalan diversos aspectos del lenguaje musical, como tonalidad, relativa menor, tónica, dinámica, afinación y clave. Reconocen la métrica de la Juga de 6/8. (p.128).

El párrafo anterior hace referencia a la ‘Papayera de Quilichao’¹³ quienes, con una configuración diferente de instrumentos, también tocan Fugas de adoración.

4.2 Tipos de ensambles y su instrumentación

¹¹ Acapella, es sin acompañamiento instrumental.

¹² Se entiende por *sincretismo* la “Combinación de diferentes teorías, actitudes u opiniones” (Real Academia Española, s.f.) <https://dle.rae.es/sincretismo>. En el caso de esta investigación, se entiende como la mezcla de diversas cosmogonías del mundo.

¹³ Para ampliar más el tema, es importante revisar el trabajo de la investigadora Valderrama P. P (2010) Bombarra, tuba y helicón: Música de las adoraciones del niño Dios, en el norte y sur del valle. En J.S. Ochoa Escobar, C. Santamaría Delgado & M. Sevilla Piñuela (Eds) *Músicas y Practicas sonoras en el pacífico afrocolombiano* (pp.109-143) Editorial Pontífice Universidad Javeriana.

4.2.1 *Bambuco Patiano*

En los conjuntos instrumentales activos se encuentra el formato tradicional con el violín, la guitarra, el requinto, la tambora, el conuno y las maracas, junto con la guacharaca; y en la actualidad, se agrega el bajo eléctrico.

Violín: El violín es un instrumento esencial en el Bambuco Patiano, y generalmente es tocado por la persona que canta. Este lleva las melodías principales dentro del ensamble, como las introducciones y algunos acompañamientos e improvisaciones dentro de la canción. Algunos músicos emplean la afinación, o lo templan¹⁴ a 440 hz, 392 hz o 415 hz. El siguiente fragmento es la transcripción a la entrevista realizada a Arístides Muñoz de Capellanías Cauca y Lorenzo Solarte de Patía Cauca donde expresan lo siguiente:

Lorenzo Solarte: ¿La afinación empírica todavía se la sabe?

Arístides Muñoz: No

Lorenzo Solarte: En el Patanguaje¹⁵ afinan todos los instrumentos diferentes, por ejemplo, ellos afinan el requinto con la guitarra. Ponen la y perfectamente la guitarra puede estar en Sol.

Lorenzo Solarte: La afinación empírica es diferente; está la afinación académica y la afinación de guitarra, es decir, empírica que es una afinación rebuscada. La afinación fue utilizada en todo el Patía. Cuando yo recién cogí el arquillo, yo afiné el violín como una guitarra.

Arístides Muñoz: Yo también.

Lorenzo Solarte: Y la afinación empírica me la dio unos músicos allá en la manguita, con un requinto. Cuerda 1 (Mi) cuerda 2 (la) cuerda 3(mi) cuerda 4 (la) o primera cuerda (re) Cuerda 2 (sol) cuerda 3(re) cuerda 4 (sol). (2022) (Comunicación personal, 2022)

Así que pueden tener el diapason más bajo en afinación, pueden afinar en otras frecuencias o, estando en la frecuencia de 440 Hz, bajar el tono de las dos últimas cuerdas del violín o subir el tono de las dos primeras cuerdas del violín.

¹⁴ En el léxico Patiano, *templar* también es afinar.

¹⁵ *Patanguaje* es una vereda de Mercaderes, Cauca.

Requinto: Es un instrumento córdofono¹⁶ de seis cuerdas se afina en la primera cuerda (la), la segunda cuerda (mi), la tercera cuerda (do), la cuarta cuerda (sol), la quinta cuerda (re) y la sexta cuerda (la). Es como la guitarra, pero con el capo en el quinto traste, es decir un intervalo de cuarta arriba de la guitarra. Se introdujo en el Bambuco Patiano en tiempos recientes para sustituir las melodías del violín debido a la falta de violinistas tradicionales en la región, ya que muchos habían fallecido.

¹⁶ *Córdonofa* es un concepto que viene del sonido producido por el toque de la tensión de las cuerdas. (Bermudez, 1985).

Figura 10
Guitarra Requinto.



Nota Fuente: Imagen recuperada de [Enlace](#).

Guitarra: Antiguamente, los músicos solían tocar con el "brujo", un instrumento mítico que ha desaparecido. No hay registros de este instrumento, pero se dice que fue reemplazado por el tiple o el bandolín. Con el tiempo, la guitarra empezó a ganar interés entre los jóvenes. Musicalmente, este instrumento aporta la armonía a la música y, con frecuencia, lleva la línea del bajo.

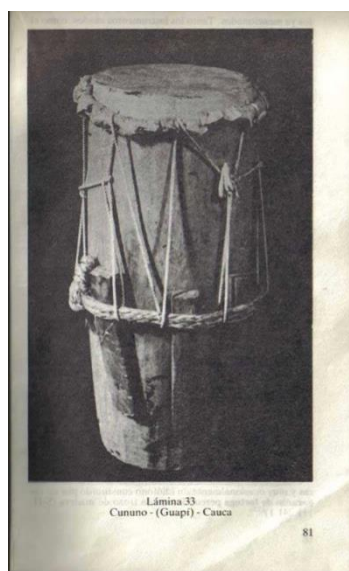
Brujo: El lutier Fabio Velasco, de Mercaderes, Cauca, realizó una reconstrucción del "brujo", el cual tiene 5 cuerdas trenzadas con crines de caballo. Anteriormente, este instrumento hacía parte del ensamble.

Figura 11*El brujo*

Nota. Instrumento el “brujo”, Casa del luthier Fabio Velasco, Mercaderes, Cauca.

El Conuno: Es un instrumento percutido, membrafón¹⁷ con fondo cerrado y sistema de tensión por cuñas de madera.

¹⁷ *Membrafón* es un concepto que viene del sonido producido por el toque de la tensión de las membranas de animales. (Bermudez, 1985).

Figura 12*Conuno de Guapi Cauca*

Nota. Fuente: Egberto Bermudez (1985).

Bajo eléctrico: Es un instrumento más moderno y está compuesto por un sistema de amplificación eléctrica mediante micrófonos y un amplificador. Musicalmente, el bajo lleva la línea del bajo que fortalece la línea sonora de la guitarra.

Tambora: hace parte de la familia de los instrumentos membranófonos y es muy utilizada en los conjuntos de Bambuco Patiano. Su registro es bajo y en su célula rítmica, sintetiza todo el ritmo de Bambuco Patiano.

Guacharaca: Es un instrumento idiófono¹⁸ de raspado que puede ser de madera o metal.

Maracas: son instrumentos idiófonos que consisten en semillas dentro de un totumo con forma redonda. Como los demás instrumentos de percusión, las maracas son los encargados de marcar el ritmo y definen el género que se está tocando.

Voces: En los conjuntos de música tradicional, se pueden encontrar voces femeninas o masculinas. Dentro del conjunto, se encuentra la voz principal que canta como solista, y los coros responsoriales son interpretados por las personas que tocan los instrumentos.

¹⁸ *Idiófono:* Instrumento que es producido por la vibración del mismo cuerpo del instrumento. (Bermudez, 1985)

Figura 13*Músicos Patianos con sus instrumentos tradicionales.*

En la figura 13 se observa el violín, la tambora, la guitarra y el requinto. Adicionalmente, en otras formaciones instrumentales, se pueden encontrar las congas, la guacharaca, los timbales y el bajo eléctrico. Por lo general, en este tipo de formaciones, la persona que canta es la voz principal y los coros responsoriales son interpretados por los músicos que tocan los instrumentos¹⁹.

4.2.2 Jugas o Fugas

También se pueden encontrar diversas formaciones instrumentales, pero en general, se utilizan dos violines, una tambora o bombo con platillo, un redoblante, maracas, contrabajo o bajo eléctrico, guitarra y dos o tres voces.

En el norte del Cauca es común encontrar la presencia del contrabajo en las agrupaciones musicales, mientras que, en el sur del Cauca, este instrumento no es tan utilizado debido a la menor influencia católica y académica en la región. En siglos anteriores, el sur del Cauca fue una región más aislada de la academia que el norte del Cauca.

Violines: llevan las melodías principales y se dividen en dos voces instrumentales. Cuando el solista canta, los violines refuerzan el acompañamiento que también hacen los instrumentos de percusión. El violín se afina a 440 Hz y su afinación está relacionada con la afinación académica.

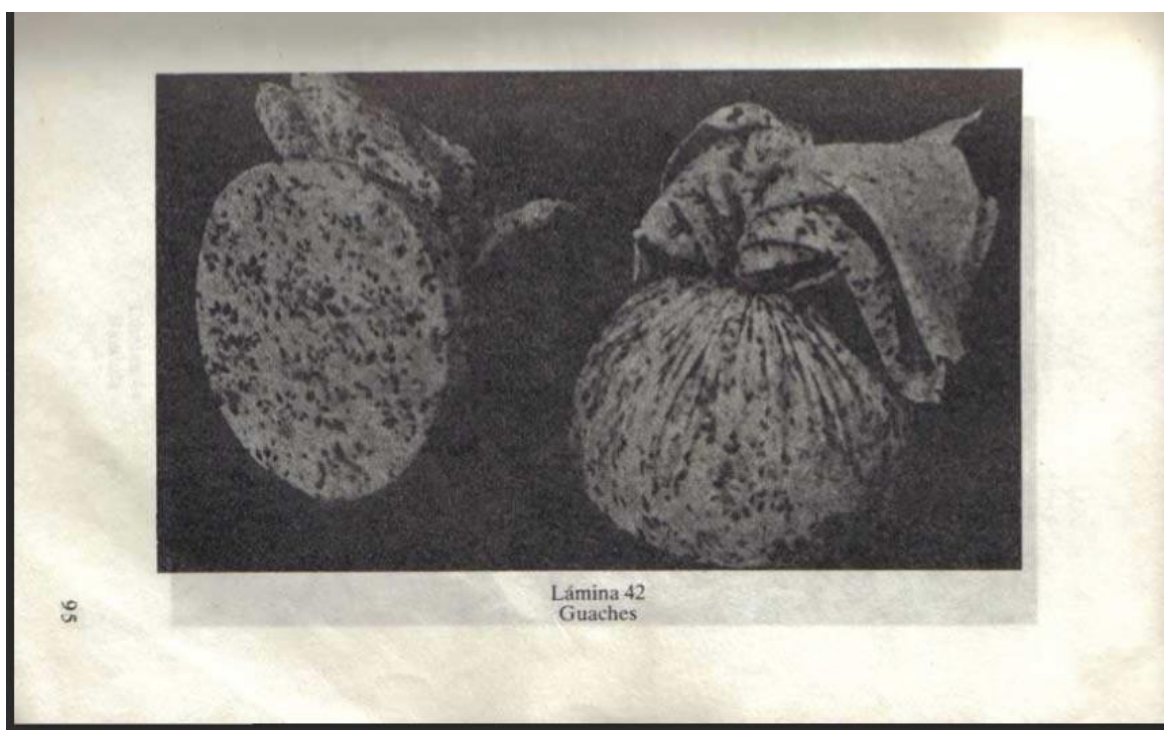
¹⁹ En los siguientes enlaces, podemos apreciar a los músicos de mercaderes tocando [Enlace](#) Músicos de mercaderes tocando en el parque. [Enlace](#)

Redoblante: Egberto Bermúdez (1985) lo define como “un instrumento membrafóno²⁰percutido que pertenece a los tambores cilindricos con una membrana que vibra apenas son golpeados con unas baquetas (p.....) Es un instrumento característico del conjunto de Jugas nortecaucanas; porque también hace la síntesis del ritmo de la Juga.

Mates: También se le conoce como ‘guaches’, “este instrumento constituye media totuma con semillas cerrada con un pañuelo” (Bermúdez, 1985, p.....) . También es característico dentro de los instrumentos de percusión de Jugas nortecaucanas.

Figura 14

Guaches o Mates.



Nota. Fuente: Imagen recuperada de Egberto Bermudez (1985).

²⁰ *Membrafóno:* Instrumentos en los que el sonido se produce por la vibración de membranas en tensión. (Bermudez, 1985)

Figura 15
Musicos de la agrupación Tumbafro



Nota. Grupo de Santander de Quilichao “Tumbafro” concierto en el festival del tiple, Envigado–Antioquia (2022)

En la figura 15, podemos apreciar varios instrumentos, como el bajo eléctrico, la tambora, el redoblante, la guitarra, el tiple y dos violines. Además, el grupo cuenta con tres voces: una masculina y dos femeninas, que realizan el coro²¹.

4.3 Análisis Musical.

En los ritmos de Jugas norte Caucanas y los Bambucos Patianos, el violín es el instrumento más utilizado en estos géneros musicales. Por lo tanto, esta investigación se centra en el análisis musical de estos géneros autóctonos. Se tomarán algunos ejemplos de Jugas y Bambucos Patianos para analizar la estructura musical en la que están constituidos.

²¹ Para ampliar la información ver: [Enlace](#)

4.3.1 Forma musical y estructura armónica

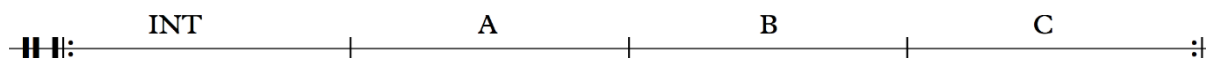
En los Bambucos Patianos encontramos una estructura "Int-A-B-C" o diversas variaciones.

- INT: Esta parte corresponde a la introducción instrumental hecha por el violín.
- A: Es la frase cantada, que está compuesta por dos versos que se repiten dos veces.
- B: Esta parte corresponde al canto resposorial, que es la respuesta que da el coro.
- C: Esta parte corresponde al coro que lo hacen los mismos instrumentistas.

En el siguiente ejemplo, se analizará la estructura del Bambuco Patiano 'Los monos':

Figura 16

Estructura de la pieza los monos.



En la figura 16, se repite esta misma estructura dos veces, seguida de un interludio del violín que retoma la melodía de la introducción. Luego, la canción continúa en la misma estructura con tres repeticiones, y después pasa a una improvisación del violín que se basa en el círculo armónico de (V7-III-i). A continuación, se retoma el tema principal del violín y se hacen dos vueltas de la misma estructura, antes de ir a una improvisación final del violín que lleva al final de la canción.

Asimismo, el Bambuco Patiano generalmente se mueve en un círculo armónico que oscila entre la dominante y la tónica. En el caso de la canción "Los monos", encontramos el siguiente círculo armónico: V7-III-V7-i, donde el círculo termina en *la tónica* en modo menor.

Introducción de la melodía principal de violín.

Letra:

V7 III V7 i
 Allá van los monos por un palo arriba.
 Allá van los monos por un palo arriba.

V7 III V7 i

Y el mono y la mona suben pata arriba.

Y el mono y la mona suben pata arriba.

V7 i

Y los monitos se ríen

V7 i V7 i

Coro: cu, cu, cu, cu

V7 i V7 i

Y los monitos se ríen:

V7 i V7 i

Coro: cu, cu, cu, cu.

Intervención del violín.

En el ejemplo, se tiene la canción ‘Las corta mate²²’ ; el mate es un fruto de un árbol conocido también como totumo. Esta pieza es interpretada por las “Cantoras del Patía” que relatan el día a día de la cosecha del mate.

²² Para ampliar la información sobre esta canción ver: [Enlace](#)

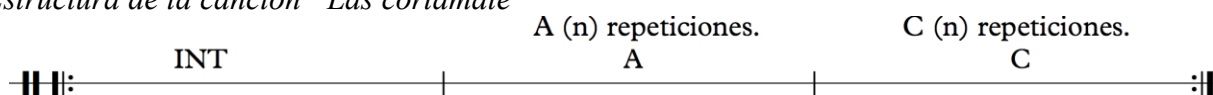
INT: Esta parte corresponde a la introducción instrumental hecha por el violín.

A: Es la frase coral cantada al unisono, que está compuesta por dos versos que se repiten dos veces cada uno, “*Allá van las corta mate, con costanilla y machete, también llevan garabato y un tajo para hacer rodete*” (Cantaoras Del Patía,2022)

C: Esta parte, corresponde a una frase coral a unisono de dos versos que se repiten cuatro veces, con variabilidad en la letra. “*Marcos ángulo, subite al palo y dile a Elsa que te recoja, Ana Elia y Belisa cortan el puro, Blanca y Eladio sacan tripas*”. (Cantaoras Del Patía,2022)

Figura.17

Estructura de la canción “Las cortamate”



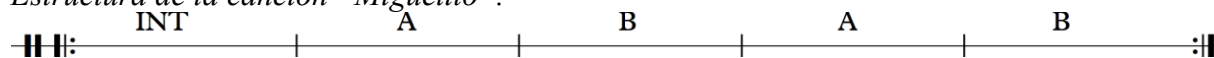
Nota: La canción se repite varias veces, dándole la vuelta a la misma estructura.

En el siguiente caso, tenemos la canción ‘Miguelito’, es la historia de Miguel un violinista que perdió su violín.

- **INT:** Esta parte corresponde a la introducción instrumental hecha por el violín.
- **A:** Es la frase cantada por un solista, que está compuesta por dos versos que se repiten dos veces.
- **B:** Este fragmento corresponde a un canto responsorial, que dan los mismos músicos del conjunto.

Figura.18

Estructura de la canción “Miguelito”.



Toda la canción se mueve en el mismo círculo armónico (i- VII7- III- VII7- III- V7- i), que se repite varias veces.

En el caso de las Jugas, en algunas podemos encontrar frases con respuestas de manera muy repetitiva; por ejemplo, en la canción, ‘Dame mi platano’²³, tenemos la introducción del violín,

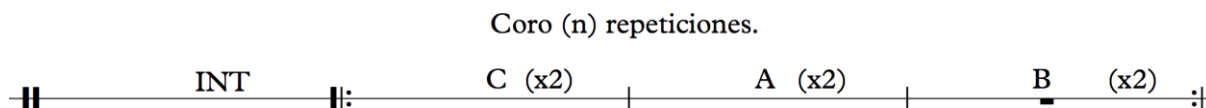
²³ La canción “Dame mi platano” del norte del Cauca, coro femenino que interpreta esta canción. Se puede encontrar en: [Enlace](#)

luego un coro o estribillo, para pasar a la frase A y B. Esta misma estructura se repite unas tres veces, de la siguiente manera:

- **INT:** Esta parte corresponde a la introducción instrumental hecha por el violín.
- **A:** Es la frase cantada, que está compuesta por dos versos que se repiten dos veces.
- **B:** Esta parte corresponde al canto responsorial, que es la respuesta que da el coro.
- **C:** Esta parte corresponde al coro al unísono.

Figura 19

Estructura de la Canción "Dame mi platanito" Juga.



En las estructuras de las Jugas, se pueden encontrar formas mucho más libres, jugando con cada uno de los esquemas propuestos anteriormente. Las funciones armónicas más frecuentes son la tónica, dominante y subdominante de la tonalidad. Dependiendo de la canción, puede variar el orden de estos círculos armónicos. Las canciones pueden ser de tonalidad mayor o menor. Por ejemplo, en la canción tradicional Caucana "Torbellino por Cuatro" con una estructura (INT-A-B-C):

- **INT:** Esta parte corresponde a la introducción instrumental hecha por el violín.
- **A:** Es la frase cantada, que está compuesta por dos versos que se repiten dos veces.
- **B:** Este fragmento corresponde a un verso hecho en coro al unísono.
- **C:** Esta parte corresponde al coro: Ay, ay, ay...

El torbellino por cuatro, se encuentra en sol mayor que oscila entre la tónica y la quinta.

Por otro lado, está la canción de Luis Edel Carabalí "Lo Mejor de Nuestra Tierra", que es una fuga de diversión en Re mayor. También se tiene la canción tradicional norte Caucana "Torito Pinto" y "Arrurú mi señor", ambas se pueden encontrar en tonalidad de sol menor.

4.4 Análisis rítmico general.

Para introducirnos en la estructura rítmica, es muy importante saber que ambas regiones tienen ciertas similitudes en sus géneros. Una de ellas es que ambas se encuentran en un compás de 6/8. Este compás permite al bailarín danzar balanceadamente contando tres tiempos de un lado a otro.

Bambuco Patiano: también conocido como *Bambuco negro* o *Bambuco viejo*, es una danza propia de la región del Valle del Patía que se ejecuta en un compás de 6/8. Generalmente se toca y se canta en modo menor, aunque algunas composiciones posteriores se han escrito en modo mayor. Aunque los orígenes del Bambuco andino aún no están claros, diversas investigaciones sugieren que el *Bambuco viejo* o *Currulao* se originó en los valles interandinos del Cauca.

Viajeros y cronistas encontraron en el Cauca y en la Costa, fiestas y bailes de distintas composiciones a los cuales se les denominaba “Bambuco”, como en el caso del viajero francés André, quien dejó muy autorizados testimonios. A pesar de que el ritmo que se comenta adquirió su apogeo en la Zona Andina, por razones sociales e históricas, dejó sin embargo entre los manglares una reminiscencia que, si bien no corresponde rítmicamente a lo que en el sentido clásico se entiende por bambuco, sí presenta una tradición propia, cuyas raíces se han prolongado hasta el interior. (Marulanda, 1984, p.292)

El Bambuco Patiano, ha sido un género musical con una tradición muy arraigada en los Valles del Patía, pues gusta de tocarlo en esta región con el violín; el Bambuco Viejo de las raíces del currulao²⁴ que tiene raíces africanas.

Tal sucede en Puerto Tejada, Villarrica, Santander de Quilichao (Cauca), Robles, donde el llamado “bambuco viejo” tiene especial vigencia. Musicalmente es una derivación del currulao y se interpreta con todos los instrumentos regionales, pero sin acentuación de voces. Algunos ejecutantes de la Costa gustan de tocarlo en solo de marimba, a cuatro manos. (Marulanda, 1984, p.293)

²⁴ *Currulao*: Es un baile de cortejo con ritmos africanos. (Enciclopedia cultural, 2020) [Enlace](#)

El investigador y viajero Edward André, como parte de una misión encargada por el gobierno francés, logró documentar la presencia del Bambuco en el Patía en 1875 y 1876. Durante su expedición, registró los instrumentos de cuerda utilizados en la música tradicional de la región, y catalogó el ritmo como *Bambuco Monstruo*.

La Juga: también conocida como Fuga, tiene su origen en la huida de las haciendas esclavistas. Este género musical inicialmente estaba dedicado a la adoración del Niño Dios, aunque también existen Jugas o Fugas con otros temas. Es una danza que se ejecuta en un compás de 6/8.

Según la investigación de papayeras nortecaucanas de Valderrama (2010)

la métrica de la Juga es de 6/8. Algunos instrumentos como la tuba y los platillos marcan tres negras y suenan en 3/4, produciendo polimetría. La unidad metronómica de la Juga es de aproximadamente con tempo a 120 las negras con puntillo (p.118).

El ritmo del Torbellino *negro* está relacionado con la descendencia del Bambuco Viejo²⁵, y es propio del norte del Cauca. Está escrito en un compás de 6/8, al igual que muchos otros géneros de la región. La principal diferencia entre la Juga y el Torbellino es la forma de la danza, ya que cada género tiene su propia estructura y estilo característico.

4.4.1 Estructura rítmica del Bambuco Patiano.

En general, el Bambuco Patiano presenta una polimetría en la tambora, en la que el aro marca un compás de 6/8 y el parche suena en un compás de 3/4. El acento está marcado en el primer tiempo del 3/4, lo que es característico de la música del Bambuco, y todos los músicos lo mantienen constante durante la interpretación.

En los ejemplos anteriores se pueden observar dos formas diferentes de tocar el Bambuco Patiano:

Figura 20

Ritmo de la tambora variación 1

²⁵ Se le dice “Bambuco viejo” al currulao. (Muñoz,2012)

ENCUENTROS Y DESENCUENTOS ENTRE LAS TÉCNICAS TRADICIONALES...

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Aro' and has a time signature of 6/8. It contains two measures of music, each starting with a cross (x) and ending with a cross (x). The first measure has a bracket above it, and the second measure has a bracket above it. The bottom staff is labeled 'Parche' and has a time signature of 3/4. It contains two measures of music, each starting with a dot (•) and ending with a dot (•). The first measure has a bracket above it, and the second measure has a bracket above it. The two staves are connected by a vertical line on the left and a vertical line on the right, indicating they are part of the same piece of music.

Nota. Fuente: (Muñoz,2001)

Figura 21*Ritmo de la tambora variación 2*

Nota. Fuente: (Muñoz,2001)

En las figuras 20 y 21, se puede observar una polimetría con división ternaria en la tambora. El parche marca un compás de 3/4, mientras que el aro marca un compás de 6/8. Los músicos tradicionales cantan el ritmo con el "chu cum, chu cum". Además, varía la forma de tocarlo según el estilo del instrumentista, agregando redobles percutidos y adornos a la estructura rítmica de la canción. La polimetría en la acentuación es característica del Bambuco Patiano, y, aunque no es la única forma de tocarlo, es la más frecuente. En la figura 21, se puede observar una forma de tocarlo similar al "currulao".

Las guacharacas o maracas: tienen una tendencia hacia un compás de 2/4.

Figura 22*Las guacharacas o maracas 2/4*

Nota. Fuente: (Muñoz,2001)

Otra forma rítmica que se encuentra, es el uso de la guacharaca, que se ejecuta en un compás de 6/8 con acentuación en el primer tiempo del compás.

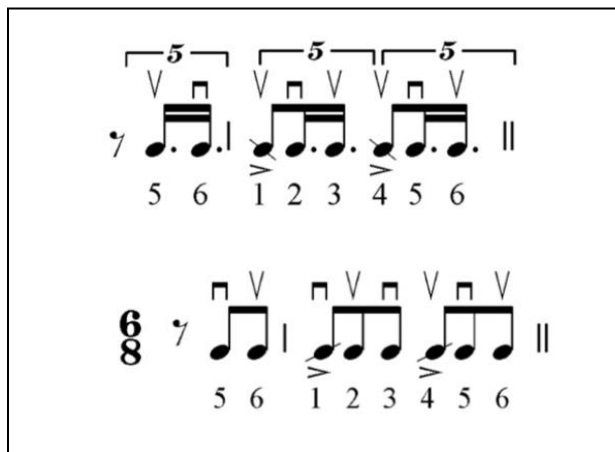
Figura 23*Las guacharacas o maracas 6/8*

Nota. Fuente: (Muñoz,2001)

En el siguiente ejemplo se muestra el patrón métrico del Merengue Carranguero²⁶, que tiene una acentuación en el primer tiempo de cada pulso. Al igual que en el Bambuco Patiano (figura 23), se puede observar otra forma de escribir la guacharaca en el Merengue Carranguero.

Figura 24

Patrón métrico en merengue contramétrico



Nota.Fuente:(Molina,2021)

En la figura 24 se muestra una solución de escritura al patrón métrico de la guacharaca. Esta puede ser interpretada de dos maneras distintas, lo que se conoce como una división compuesta de subdivisión a 5. A pesar de las diferentes formas de escritura, musicalmente se percibe un compás binario dentro de un compás ternario en todas ellas.

4.4.2. Estructura rítmica de las jugas y torbellinos.

Los sabedores del norte del Cauca explican la Juga cantando las palabras "chum-cu-ta-cu", como se muestra en el siguiente ejemplo:

²⁶ El Merengue Carranguero es constitutivo de la Carranga Boyacense, en la música tradicional colombiana. (Molina, 2021)

Figura 25*Base rítmica de la Juga y el Torbellino*

Nota: Fuente: (Valderrama, 2010)

Otra forma de interpretar la Juga²⁷ es cantando las palabras "Cu-ta-cu-ta-chum", donde "chum" representa dos golpes simultáneos. Así se muestra en el siguiente ejemplo:

Figura 26*Juga*

Nota. Fuente: Base rítmica del Juga y Torbellino.

Además, existen otras formas de interpretar la Juga, en las cuales se incorporan las maracas en un compás de 6/8 y el redoblante. En la figura 26 se muestra una solución de escritura para las notas rítmicas del redoblante. Las transcripciones fueron en base al tutorial de la Juga nortecaucana de Luis Carlos Ochoa.

Figura 27*Base rítmica del redoblante en la Juga*

Nota. Fuente: Base rítmica del redoblante en la Juga.

²⁷ Ver: Hardinson Castrillón (2022). [Enlace](#)

En la figura 27, se observa que la mano derecha marca un compás de 6/8, mientras que la mano izquierda marca un compás de 3/4. El redoblante tiene una tendencia ternaria que se fusiona con los ritmos de la tambora y los mates.

4.4.3. Análisis melódico general.

La unidad rítmica mínima en el bambuco es la corchea, aunque también se pueden encontrar valores como blancas con punto, negras con punto y corcheas. Sin embargo, en general, es un género muy rítmico.

En las músicas del Pacífico colombiano, se caracteriza por la prolongación de una nota que va de un compás a otro, generando un alargamiento y un desplazamiento melódico que se repite. El Centro de Estudios Folclóricos y Musicales "Cedefim", en sus investigaciones de las músicas del Chocó, denomina a estas células rítmicas en forma de síncopa como "caudas". Por lo tanto, en esta investigación, se utilizará el término "síncopas caudales" para referirse a la unión de dos células rítmicas.

Figura 28

Transcripción de las canciones: *Torito pinto* y *Miguelito*.

Torito Pinto.

The figure displays two musical staves. The top staff is for 'Torito Pinto' in 6/8 time, showing two measures of melody. The first measure has an asterisk (*) above the second eighth note, and the second measure has an asterisk (*) above the second eighth note. The bottom staff is for 'Miguelito' in 3/4 time, starting with a measure rest followed by two measures of melody. The first measure has an asterisk (*) above the second quarter note, and the second measure has an asterisk (*) above the second quarter note. Labels 'Síncopa Caudal' are placed above the asterisks in both staves.

Nota. Fuente: Transcripción de Rivera (2021).

En el ejemplo anterior se pueden observar dos células rítmicas unidas por la síncopa caudal, las cuales están marcadas con un asterisco (*). Esto ocurre tanto en la Jugu llamada "Torito Pinto" como en el Bambuco Patiano "Miguelito". Es común comenzar en un compás de anacrusa en ambos géneros musicales.

En cuanto a la melodía, no existe una regla exacta para determinar si es modal o tonal, ya que las introducciones pueden ser modales y luego pasar a una estrofa tonal. En cuanto a los

motivos melódicos se pueden dividir en frases de 8 compases, cuatro compases que se repiten dos o cuatro veces.

Capítulo 5: Análisis de la técnica del arquillo en el Valle del Patía y Santander de Quilichao

Este capítulo se enfoca en las técnicas del arquillo en Santander de Quilichao y el Valle del Patía, ya que son dos regiones que se vieron influenciadas por la colonia de manera distinta en términos musicales, y aún hoy en día, se pueden encontrar algunos resultados de la disgregación de la época colonial. Además, se centrará en las regiones del arquillo y en la producción del sonido. Para esto se tomarán varias canciones de ambos territorios como ejemplos para analizar la forma interpretativa del arco en su música²⁸.

5.1 Posición de la mano derecha y modos de sostener el arquillo o arco.

En las siguientes imágenes se pueden apreciar, las formas de coger el arquillo de algunos sabedores de los valles interandinos del Cauca.

En el sur del Cauca se le dice “arquillo” y en el norte del Cauca “arco”.

²⁸ **Aclaración:** En este capítulo, las transcripciones son solo un acercamiento gráfico para las personas que estudian el lenguaje académico y entender lo que se quiere decir. Por lo tanto, se tomarán transcripciones musicales y también se utilizará el lenguaje de los sabedores, representado en forma de círculos de colores, para brindar claridad en ambas formas. Esto no significa que se esté irrumpiendo en los conocimientos ancestrales de los pueblos Afrocaucanos. Además, es importante aclarar que las transcripciones musicales no capturan la verdadera esencia de lo que es, por eso en cada descripción se apoyará con videos de las piezas y entrevistas con los sabedores.

5.1.1 Posición en Santander de Quilichao

Figura 29

Violinista Juan Bautista Zuñiga



Nota. Fuente: Paloma Muñoz (2012) Juan Bautista Zúñiga (q.e.p.d) Luthier de la vereda la palomera, Buenos Aires, Cauca.

En la figura 29 se muestra la posición en la que Juan Bautista sostiene el arco. Se puede observar que tiene el dedo meñique estirado encima del tornillo del arco, la mano está recta y el dedo pulgar se encuentra debajo del talón del mismo. Además, se puede apreciar que el arco pertenece a un violín moderno y no es artesanal como el violín hecho en tarugo.

Figura 30*Violinista Aurelio Mina*

Nota. Fuente: Paloma Muñoz (2012) Buenos Aires, Cauca.

En la figura 30 se puede observar la posición de la mano derecha de Aureliano Mina, la cual está en forma de puño con el dedo meñique tocando el tornillo del arco y el pulgar por debajo del talón. Es importante destacar que el arco mostrado en la imagen pertenece a un violín moderno, mientras que el violín es de fabricación artesanal

Figura 31*Violinista Luis Edel Carabalí*

Nota. Fuente: Paloma Muñoz (2022) Santander de Quilichao.

En la figura 31 se puede observar a Luis Edel Carabalí del 'Grupo Palmeras' de Santander de Quilichao sosteniendo el arco, con el dedo meñique sobre el tornillo del mismo. Cabe destacar que existen varias formas de sujetar el arco, dependiendo de las preferencias del músico

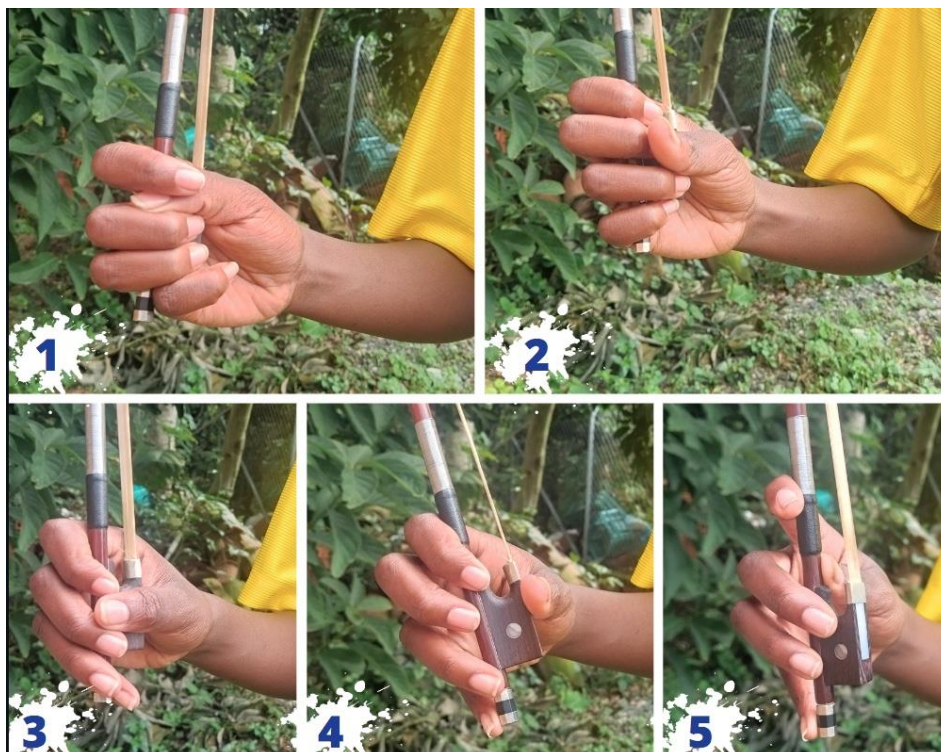
Figura 32*Estudiantes de Luis Edel Carabalí*

Nota. Santander de Quilichao (2022).

En la figura 32, se puede observar a un grupo de niñas tocando el violín. Estas niñas son estudiantes de Luis Edel Carabalí, quien les enseña diferentes técnicas para sostener el arco²⁹. En la imagen se puede apreciar que el dedo meñique se encuentra detrás del tornillo del arco moderno y que el violín que utilizan también es moderno.

Una de las estudiantes de Luis Edel Carabalí muestra varias formas de sujetar el arco, lo cual se puede apreciar en la siguiente figura:

²⁹ Nota: Recordemos que se dice “arquillo” para el sur del Cauca, y “arco” para el norte del Cauca.

Figura 33*Formas de coger el arco del norte del Cauca.*

- **Forma 1:** El dedo pulgar se encuentra por debajo del talón del arco, dentro de los dedos medio y anular. La mano se encuentra en forma de puño y el dedo meñique está por debajo del tornillo del arco.
- **Forma 2:** El dedo pulgar se encuentra por debajo del talón del arco, por encima de los dedos medio y anular. La mano se encuentra en forma de puño y el dedo meñique está por encima, agarrando el tornillo del arco.
- **Forma 3:** El dedo pulgar se encuentra por debajo del talón del arco, mientras que los dedos medio y anular tocan la vara del arco. La mano se encuentra en forma de puño curvado y el dedo meñique está por debajo del tornillo del arco.
- **Forma 4:** El dedo pulgar se encuentra en la misma posición que los dedos medio y anular, por debajo del talón del arco. La mano se encuentra en forma de puño curvado y el dedo meñique está por encima del tornillo del arco, tocando la vara.

- **Forma 5:** El dedo pulgar se coloca entre el talón del arco, mientras que los dedos medio y anular tocan la vara del arco. La mano adopta una forma de puño curvado, y el dedo meñique se levanta recto por encima del tornillo del arco.

5.1.2 Posición en el Valle del Patía

Figura 34

Forma de coger el arquillo por Valentina Llanos



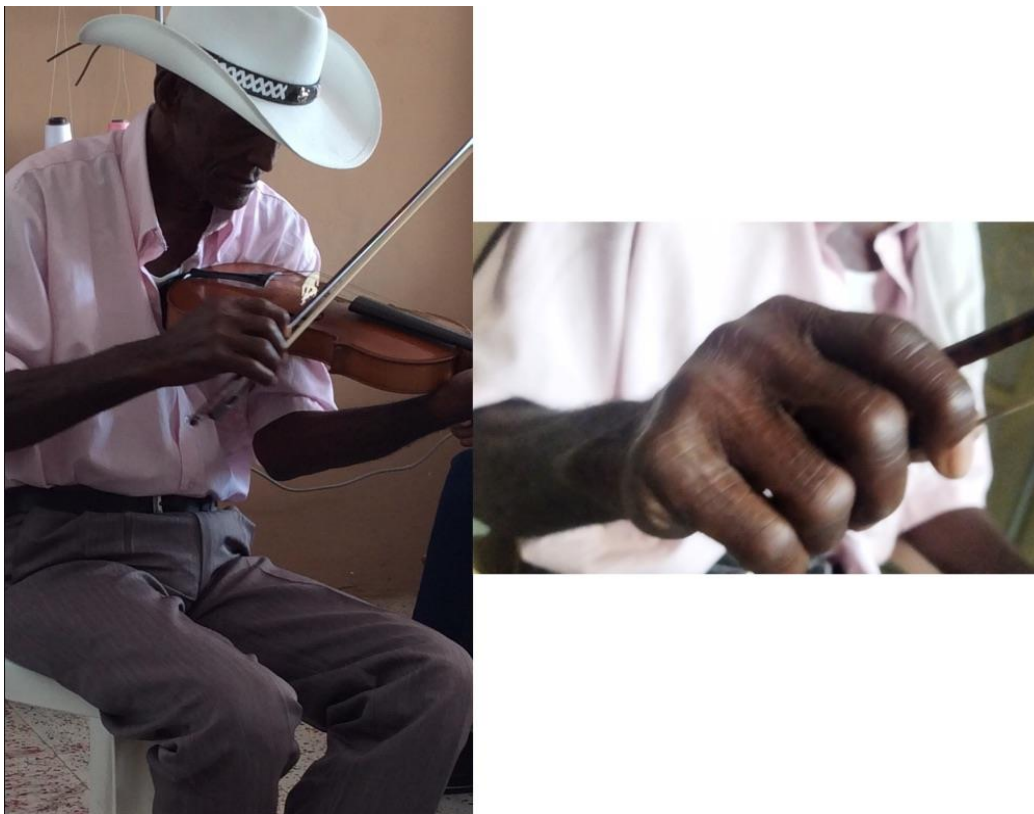
En la figura 34 se observa que Valentina Llanos sostiene el arco de manera similar a la técnica académica, con la variante de que el pulgar se encuentra detrás de uno de los lados del talón del arco, mientras que el dedo meñique sostiene la yema del dedo en un punto del tornillo del arco.

Figura 35

Forma de coger el arquillo por Yovani Rodríguez



En la figura 35, se observa que el dedo meñique de Yovani Rodríguez se encuentra detrás del tornillo del arco, mientras que el dedo pulgar está dentro del talón del arco, lo que es muy similar a la técnica académica.

Figura 36*Violinista Arístides Muñoz*

Nota. Patía, Cauca (2022).

En la figura 36, se puede observar que Arístides Muñoz sostiene el arco con forma de puño, con el dedo pulgar por debajo de la vara, y la mano se encuentra más arriba del talón del arco. Además, se puede notar que la posición del violín está en el pecho.

Figura 37*Violinista Lorenzo Solarte*

Nota. Patía, Cauca (2022).

En la figura 37, se observa que Lorenzo Solarte sostiene el arco con el dedo meñique por encima del tornillo, mientras que el pulgar toca lateralmente el talón junto con los dedos índice y anular.

En las figuras anteriores se muestran diferentes maneras de sujetar el arquillo, las cuales se adaptan a la fisonomía de cada persona. También se pueden encontrar similitudes con algunas corrientes del violín moderno o histórico. Este proceso es común ergonómico encontrar comodidad al tocar. En cuanto a la academia, ¿la tendencia es a estandarizar las técnicas para poder enseñar a grandes masas y competir? Sin embargo, para los músicos tradicionales, el objetivo es expresar sus emociones y sentimientos a través de la música.

5.2 Forma de aprendizaje sobre la técnica del arquillo del violín negro.

La técnica de sujetar el arquillo es una de las habilidades más cruciales para un violinista, ya que es determinante para generar un sonido claro y vibrante del instrumento. No obstante, la manera en que se enseña esta técnica puede variar significativamente en diferentes regiones y culturas. En este capítulo, se examinará las diversas pedagogías empleadas en el Valle del Patía y Santander de Quilichao para enseñar a los estudiantes a sujetar el arquillo. A partir de los métodos tradicionales, analizaremos las diferencias pedagógicas en cada región en cuanto a la educación de la técnica del arquillo, generando así su propia pedagogía.

5.2.1 Aprendizaje del violín en el Patía

En el Valle del Patía, la enseñanza del violín se lleva a cabo por la oralidad que involucra distintos sentidos, entre ellos lo auditivo y visual, lo que requiere una excelente memoria.

Lorenzo Solarte, un maestro en este arte del municipio de Patía, Cauca, afirma que es necesario despertar el oído musical de los niños mediante la imitación. La primera canción que les enseña en el violín es "La Piña Madura". Según Solarte, es importante sujetar el arco de manera suelta para evitar que el violín produzca un sonido agudo y desagradable. Para lograr esto, se debe alivianar la presión del arquillo con los dedos pulgar, índice y medio, mientras que los dedos anular y meñique deben permanecer sueltos. (Comunicación personal, 2022)

Solarte³⁰ agrega lo siguiente:

Laura Sánchez: Los niños que estudian violín contigo, ¿también lo cogen así?

Lorenzo Solarte: Claro, así mismo. Hay unos que me cogen el violín así apretado, entonces, le suena feo el violín. Yo los coloco a ellos hacer esta posición para que cojan precisión al brazo. (Cuerdas al aire), - le digo a los niños - levante el codo un poquito, sin tocar dos cuerdas al tiempo. Y no es que me van a envolver la mano ahí, tienen que coger la mano con estilo.

Laura Sánchez: ¿Cómo es eso de tener estilo en la mano?

³⁰ Ver: Entrevista Lorenzo Solarte músico y violinistas tradicional (octubre del 2022). *Técnica del arquillo por Lorenzo Solarte*. . [Enlace](#)

Lorenzo Solarte: Hay que pincharse, pincharse es pulirse. Entonces - yo les digo- Pinchense, púlense. (Comunicación personal, 2022)

A continuación, Solarte pasa el arquillo por las cuerdas cuatro veces, con el codo levantado, y ese mismo ejercicio lo hacen los estudiantes. Luego, pasa a otro ejercicio en el que levanta el codo con el arco, en figuras de dos corcheas y una negra, donde hace un acento que sale de la cuerda. “El codo debe estar arriba para que el arco pueda deslizarse correctamente” (Comunicación personal, 2022) Después, los niños hacían todos los ejercicios, Solarte comenta: "Esa fue la estrategia que yo les enseñé. Cuando ya podían hacer ese ejercicio, yo les decía: Ahora van a tocar ustedes el “Merenciano”³¹, o ya van a tocar la “piña” ” (Comunicación personal, 2022)

Solarte³² menciona que es importante seguir un método paso a paso a la hora de enseñar a los niños a tocar el violín. “Primero a los niños hay que enseñarles el manejo del arquillo; cómo deben cogerlo, cómo deben cuidar el arquillo y no tocar a nadie”. (Comunicación personal, 2022) Asimismo, es importante que los niños aprendan a diferenciar las regiones de las cuerdas donde deben pasar el arco. Solarte señala:

Las cuerdas, les decía yo: hay que tocarlas de aquí para arriba (diapasón del violín) con la mano y de aquí para abajo; hay que respetar este espacio, les decía yo: porque aquí en este espacio es donde se soba el arquillo.

La cogida del violín, yo les expliqué a ellos: vea, en las escuelas de violines académicos; allá originariamente les exigen a los músicos, utilizar el violín acá presionado (en el cuello) yo, para no cansarlos; porque yo sé, que se les va a cansar la nuca’, entonces yo les dije: cuál es la posición de la mano aquí (mano izquierda para agarrar el mástil del violín) lo aprisionan hasta el pecho y les quede el dedo libre para usted manejarlo. (Comunicación personal, 2022)

Por consiguiente, “en cuanto a la afinación para no enredarlos, les enseñan la afinación académica y cuando estén más prácticos, la afinación empírica”. (Comunicación personal, 2022). Además, dentro de las enseñanzas.

³¹ El *Merenciano* es un Bambuco Patiano de Virgilio Llanos – Son del tuno. [Enlace](#)

³² Ver: Entrevista Lorenzo Solarte músico y violinista tradicional (Octubre del 2022). *Técnica del arquillo - Lorenzo Solarte Patía*. [Enlace](#)

Es importante que los niños se encariñen del violín, en la primera clase o segunda se les enseñaba un disco, y ya querían más discos. Hasta que cumplen los quince años, las niñas ya se van a buscar novio y dejan el violín a un lado. (Comunicación personal, 2022)

Arístides Muñoz³³ de Capellanías destaca un aspecto muy interesante sobre el arco del violín. Él explica que al levantar la mano se pueden crear figuras más percusivas en el violín, mientras que al bajar la mano se pueden producir notas más largas sin tensar mucho el brazo.

En la vereda El Tuno de Patía, Efraín González³⁴ lidera un proyecto pedagógico que rescata las tradiciones musicales de la región. Para González, es fundamental que los niños se sientan cómodos y tengan libertad en el proceso de exploración, incluso al buscar nuevas formas de sujetar el arquillo. Añade que es importante que los estudiantes tengan la libertad de aprender a su propio ritmo, siempre y cuando lo hagan correctamente. La aprendiz de González, Valentina Llanos, quien ahora es profesora de "Son del Tuno", afirma que imponer la forma de sujetar el arquillo puede hacer que los estudiantes se aburran y terminen abandonando el violín. Los niños que forman parte de la agrupación "Son del Tuno" son familiares y dedican su tiempo en la vereda a aprender la música tradicional. El método tradicional incluye que todos los aprendices toquen todos los instrumentos del conjunto.

5.2.2 Aprendizaje del violín en Santander de Quilichao.

La escuela Thinka³⁵, patrocinada por Colombina y ubicada en Santander de Quilichao, tiene como propósito la preservación de las músicas tradicionales de la región, como las fugas, los torbellinos, los alabaos, entre otros géneros musicales, y considera la implementación del violín en su pedagogía. Aunque no se enfocan tanto en la técnica del arquillo durante el aprendizaje, las posiciones del arquillo presentan similitudes con las técnicas académicas, ya que sus profesores tienen formación académica.

³³ Ver: Entrevista Arístides Muñoz, músico, compositor y violinista tradicional (octubre del 2022). *Técnica del arquillo en el violín negro del Patía Cauca*. [Link](#)

³⁴ Ver: Entrevista Efraín Gonzalez y Valentina Llanos, músicos y violinistas tradicionales (octubre del 2022). *Técnica del arquillo en el violín negro del Patía por el Son del Tuno*. [Link](#)

³⁵ Ver: Entrevista Escuela Thinka y Luís Edel Carabalí, músico, compositor y violinista tradicional (octubre del 2022). *Técnica del arquillo por Luís Edel carabalí y escuela Thinka*. [Link](#)

En Santander de Quilichao, también se encuentra el violinista tradicional Luis Edel Carabalí, quien forma parte del “grupo Palmeras”, que ha mantenido la tradición musical por mucho tiempo. Carabalí tiene un grupo de niñas a las que les enseña el violín tradicional.

En contraste, en el norte del Cauca, al arco del violín le llaman simplemente "arco", como en el violín académico. Carabalí enseña a sus estudiantes a través de letras y números que indican los dedos en el diapasón del violín, sin utilizar partituras. Según Carabalí, "cuando ellas toquen primero, luego se les enseñará la partitura". (Comunicación personal, 2022) Carabalí tiene varios tipos de agarre, simplemente cambian dependiendo de la comodidad. En palabras de Carabalí "yo no tengo como forma de decir, esta es mi posición, yo simplemente toco donde me sienta mejor" (Comunicación personal, 2022)

La forma en que Carabalí coge el arco es similar a la académica, pero con el dedo pulgar por debajo del talón del arco. También existe otro agarre en el que el dedo meñique se ubica detrás del tornillo del arco. (Como se muestran en las figuras 28,29 y 30).

En las técnicas tradicionales se menciona mucho que la comodidad y el placer de tocar son importantes. El agarre del arco o arquillo depende de la persona y cada uno se acomoda como quiere, en total libertad. Hay un profesor enseñando a niños, y este maestro transmite el conocimiento que aprendió de otra persona, formando una línea de aprendizaje como se hacía anteriormente. Como menciona Carabalí, "A veces tocamos y no agradamos, yo quiero que ellas toquen y agraden y a la gente le guste, porque yo les digo a ellas: ¿cómo sería que tocaran y no sintieran la música? Tiene que haber alegría". (Comunicación personal, 2022)

En la entrevista realizada a Luis Edel Carabalí expresa lo siguiente:

Las músicas tradicionales no son tan mostradas en otros mundos, pero ya es hora de empezar a hacer énfasis en mostrar las músicas tradicionales. Digo yo, si los músicos de academia se unieran con nosotros los músicos empíricos, podríamos crear una bomba tremenda, ya que aquí y allá hay talento. (Comunicación Personal, 2022)

Para los músicos tradicionales es más importante tocar con el corazón que con la razón, ya que para ellos la música es sinónimo de fiesta y alegría.

5.3 Producción del sonido.

En este apartado se abordarán algunos aspectos técnicos del sonido con definiciones académicas para luego abordar las definiciones propias de los sabedores y músicos de los valles

interandinos del Cauca, quienes producen música con su arco. Se analizarán los acentos, las regiones del arco más utilizadas, las direcciones más comunes y las articulaciones presentes en su música. Todo esto con el objetivo de ayudar al intérprete a acercarse al lenguaje musical del violín *negro*.

5.3.1 Regiones del arco.

La región del arco más comúnmente utilizada es el centro del mismo, tirando hacia el talón, para lograr un sonido más fuerte debido a la aplicación de mayor presión. Sorprende que Lorenzo Solarte como Luis Edel Carabalí usan esta misma región del arco. Sin embargo, Carabalí enfatiza su dirección de arco, aumentando la amplitud al moverse desde el talón hacia el centro del arco, lo que le permite alcanzar un sonido más expresivo en su interpretación.

5.3.2 Direcciones.

Respecto a las direcciones del arco, este se mueve hacia arriba y hacia abajo sin requerir recogimiento, siguiendo la dirección natural del movimiento en ambas direcciones. En los casos de compases anacrúsicos, los intérpretes pueden iniciar en cualquier dirección del arco, abarcando una mayor libertad creativa.

5.3.3 Articulaciones.

Los violinistas tradicionales utilizan una técnica de interpretación que implica una leve separación entre las notas tocadas con el arco. Esta técnica es conocida en la terminología académica como *portato*. El *portato* es una técnica intermedia entre el *legato* y el *staccato*, que se logra mediante el uso del arco. A diferencia del *legato*, el *portato* mantiene una separación perceptible entre las notas, pero sin ser tan marcada como en el *staccato*. El objetivo del *portato* es lograr un sonido claro y rítmico, que también tenga ligereza y fluidez en la interpretación de la pieza musical. Para lograr esto, es fundamental que el arco haga una marcación constante en el movimiento, lo que permite que la producción del sonido sea muy rítmica y con buena articulación en las notas. En los violinistas tradicionales este tipo de articulación mantiene una fluidez y naturalidad en el sonido del violín.










5.3.4 Acentos

En la música, los acentos se realizan con el arco hacia abajo. Además, se emplean células rítmicas percutidas que interactúan con la percusión, creando un juego musical. También se utilizan acentos en lo que se conoce como "síncopa caudal", y en este caso, la dirección del arco es hacia abajo.

5.4 Análisis de las direcciones del arquillo y articulaciones en algunos ejemplos musicales.

En este apartado se lleva a cabo un análisis detallado de diez canciones diferentes, destacando la presencia de géneros como las Fugas, los Bambucos Patianos y los Torbellinos. Se presta especial atención a los aspectos esenciales de la técnica del arquillo, como el sonido, la velocidad y las regiones, con el fin de analizar cómo se maneja el arco en cada uno de los géneros musicales y cómo estos se influyen mutuamente. En definitiva, se trata de un estudio detallado que busca comprender en profundidad la técnica del arquillo en el contexto de la música colombiana.

Tabla 1*Tabla de convenciones de manejo de arquillos.*

	Acentos: Se hace más redondo, se baja un escalón pasándose por el medio de un palo, se salta, se salta otro, o de una grada, bajando una grada se come un escalón, para que quede un poco cojo. Como si le faltara una nota. (Silencio de corchea entre dos notas)
	Una vuelta más pareja en sonido. (legatto)
	Arco largo, punteo se hace en un solo corrido. En un arco largo. (Tenuto)
	Golpeado (Salir de la cuerda - Staccatto)
	Sube y baja (Arco arriba y abajo)
	Corto, recorrido corto. (Poco arco)
	Registro seguido en un arco. (sincopa caudal)
	Sobao, pegado (ligadura)
	Acentar el arquillo (decrecendo).

A continuación, en las siguientes transcripciones se observan las dos equivalencias del lenguaje académico y tradicional del Patía, con el fin de entender un poco lo que los sabedores quieren expresar musicalmente. Es importante tener en cuenta que esta grafía es un acercamiento a música tradicional para poder entenderla desde el lenguaje académico.

5.4.1 Análisis de la pieza “Los monos”.

La canción "Los monos" es un bambuco patiano tradicional del Valle del Patía, Cauca. Hace alusión a la historia de unos monos que se balancean en las hojas, la música recrea ese relato. El violinista Lorenzo Solarte inicia la introducción y va desarrollando la melodía a lo largo de la canción. En este análisis, se tomó como referencia la versión del grupo "Chavarró³⁶", del municipio de Mercaderes, Cauca, Colombia.

A continuación, se establecerá una tabla de colores que servirá de guía para las expresiones técnicas del sonido en el valle del Patía. Las descripciones por colores las hace el sabedor Lorenzo Solarte, de Patía, Cauca.

³⁶ Ver: Carlos Rivas (2017) [Enlace](#)

Figura 38*Los monos-Bambuco Patiano*

LOS MONOS

Compositor: Anónimo
Transcripción: Laura Sánchez



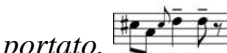
Bambuco Patiano

Arco que sale de la cuerda.

8

15

Tabla 2*Los monos-Bambuco Patiano*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones
<p>El sonido está separado pero conectado al mismo tiempo, de manera muy sutil, como un <i>portato</i> hablando en términos académicos. Este sonido crea un efecto de "arrastre" en el arquillo. Toda la canción se toca de esta manera.</p> <p>Todo el tiempo se tiene una dinámica de <i>f</i>, (<i>forte</i>).</p>	<p>Se utiliza la región del talón del arquillo, pasando por el punto de equilibrio y llegando hasta la mitad del arco.</p>	<p>Las direcciones del arquillo van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse, a menos que estén ligadas.</p>	<p>En este caso, todas las notas se tocan con figuras cortas y muy rítmicas. En el compás 10, la última corchea tiene un acento marcado al salir de la cuerda.</p>  <p>En el compás 11 se retoma el tema, pero con un <i>portato</i> suave hacia abajo, es decir, con notas cortas y separadas.</p>  <p>En el compás 14 hay una apoyatura con las dos notas siguientes acompañadas de un <i>portato</i>.</p>  <p>En el compás 15 se cambia de la primera nota <i>portato</i> a un <i>staccato</i>.</p>

En la figura 38 se presenta una solución de escritura para la introducción del violín en la canción. Los símbolos utilizados permiten una aproximación al sonido de la interpretación. En esta canción, la interpretación en cuanto al sonido varía mucho, jugando con las texturas. En algunas células rítmicas se observa un cambio de temperamento en el sonido, mientras que cuando estas células rítmicas son repetitivas, se repiten con el mismo sonido y articulación.

5.4.2 Análisis de la pieza "Las cortamate".

La canción "Las cortamate" es un Bambuco Patiano tradicional del Valle del Patía, Cauca. Es cantada por las "Cantaoras del Patía" y hace referencia a la historia de unas mujeres que cortan mates (totuma³⁷) en el Patía. Ellas retratan en la canción, de manera muy jocosa, su quehacer diario. El violinista de la grabación es Parménides Oliveros (q.e.p.d) quien inicia la introducción y desarrolla la melodía a lo largo de la canción. En este análisis, se tomaron como referencia la versión del grupo "Cantaoras del Patía³⁸" del municipio de Patía, Cauca.

³⁷ La palabra *totumo* se define como "Fruto de un árbol llamado totumo " (Real Academia Española,2023).

³⁸ Ver: Cantaoras del Patía (2022) [Enlace](#)

Figura 39
Las Corta Mate



LAS CORTA MATE.

Trans. Laura Sánchez Ever Silvio Grueso y las Cataoras del Patía

$\text{♩} = 100$

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 5, the second staff contains measures 6 through 10, and the third staff contains measures 11 through 15. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are indicated below the staff, including Fm, Bbm, and Bbm. Fingerings are indicated by small squares above the notes, and accents are shown with a 'v' symbol above certain notes. The score is decorated with colored circles: yellow circles above notes in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15; blue circles above notes in measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15; and orange circles above notes in measures 11, 12, 13, 14, and 15. A green apple icon is placed above the first note of measure 11, and another green apple icon is placed above the first note of measure 15.

Tabla 3*Las corta Mate*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido está separado, pero conectado al mismo tiempo, de manera muy sutil, como un <i>portato</i> hablando en términos académicos. Este sonido crea un efecto de "arrastre" en el arquillo. Toda la canción se toca de esta manera.</p> <p>Todo el tiempo se tiene una dinámica de <i>f</i>, (<i>forte</i>).</p>	<p>Se utiliza la región del talón del arquillo, pasando por el punto de equilibrio y llegando hasta la mitad del arquillo.</p>	<p>Las direcciones del arquillo van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse.</p>	<p>En este caso, todas las notas se tocan con figuras cortas y muy rítmicas. En el compás 2, la última corchea es larga pero marcada sin salir de la cuerda.</p> <p>En el compás 11 cambia el tema, pero con un <i>portato</i>.</p> <p>En el compás 12 se hacen ligaduras con poco arco. Luego, el mismo motivo musical pero sueltas en <i>portato</i>.</p>  <p>En el compás 15 va ligado, y luego suelto y corto, para pasar al compás 16 las últimas dos corcheas ligadas.</p> 	<p>Los acentos en la partitura están representados por este símbolo: >.</p> <p>Al finalizar cada célula rítmica, que está separada por un silencio de corchea, se realiza un acento como se muestra en el compás 1 de la partitura. Se puede observar que estas acentuaciones se realizan en la primera nota y en la tercera corchea.</p>

En la figura 39 se presenta una solución de escritura para la introducción del violín en la canción. Los símbolos utilizados permiten una aproximación al sonido de la interpretación. En esta canción, la interpretación en cuanto al sonido varía mucho, jugando con las texturas. En algunas células rítmicas hay variedad de cambios en las articulaciones. En el primer motivo, que son los primeros 10 compases, se observa que las articulaciones son muy repetitivas. En el segundo motivo, del compás 11 al 19, que es un motivo de 8 compases, el violinista juega con las articulaciones cambiando el carácter del sonido. También es importante mencionar los cortes en la canción, ya que son una forma de crear melodías rítmicas, y esto se puede notar en las células rítmicas que están separadas por un silencio de corchea.

5.4.3 Análisis de la pieza “Sabor a Patía”.

La canción "Sabor a Patía"³⁹ es el primer bambuco patiano instrumental tradicional del Valle del Patía. Su compositor es José Azael Muñoz, también conocido como Divo José, quien sigue manteniendo viva la tradición musical a través de sus composiciones. El violinista de la grabación es Efraín González, fundador de la Escuela El Tuno-Patía. En este análisis, se toma como referencia la composición original de Divo José. Es importante aclarar que la partitura solo incluye las intervenciones del violín.

³⁹ Ver: Divo José (2023) [Enlace](#)

Figura 40
Sabor a Patía

SABOR A PATÍA

Transcripción: Diego Rivera
 Versión: Efraín González
 Compositor: José Azael Muñoz

♩. = 112

Salir un poco de la cuerda.

The musical score is written in 6/8 time with a tempo of 112. It consists of eight staves of music. The first staff shows the melody with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second staff shows the guitar accompaniment with chords (Am, E7) and fingerings (V). The third staff continues the melody with various ornaments (dots, leaves) above notes. The fourth staff continues the guitar accompaniment. The fifth staff continues the melody with ornaments. The sixth staff continues the guitar accompaniment. The seventh staff continues the melody with ornaments. The eighth staff continues the guitar accompaniment. The score includes various ornaments such as dots, leaves, and hearts above notes, and fingerings (V) below notes.

ENCUENTROS Y DESENCUENTOS ENTRE LAS TÉCNICAS TRADICIONALES...

2
71

E7 Am E7 Am E7 Am E7




78

Am E7 Am E7 Am E7 Am E7

86

Am E7 Am

Tabla 4
Sabor a Patía

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido está separado pero conectado al mismo tiempo, de manera muy sutil, como un portato hablando en términos académicos. Este sonido crea un efecto de "arrastre" en el arquillo. Toda la canción se toca de esta manera.</p> <p>Todo el tiempo se tiene una dinámica de <i>f</i>, (<i>forte</i>).</p> <p>En el compás 7 el sonido es corto.</p>	<p>Se utiliza la región del talón del arquillo, pasando por el punto de equilibrio y llegando hasta la mitad del arquillo.</p> <p>En el compás 7 el sonido es en el talón.</p>	<p>Las direcciones del arquillo van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse.</p>	<p>En este caso, todas las notas se tocan con figuras cortas y muy rítmicas. En el compás 4 se hace énfasis en la nota:</p>  <p>En este caso, todas las notas se tocan con figuras cortas y muy rítmicas. Además, en el compás 4 se hace énfasis en la nota con un breve <i>decrescendo</i> en su sonido. En el compás 7 se toca <i>staccato</i> y fuera de la cuerda. En el compás 36 se tiene un portato corto en una nota para pasar a una nota acentuada y corta:</p> 	<p>En el compás 4, la <i>síncopa caudal</i> se representa en esta investigación por el símbolo de la luna invertida:</p>  <p>Del compás 67 hasta el final se hace mucho énfasis en la <i>síncopa caudal</i>. Cuando se toca la <i>síncopa caudal</i>, el violinista hace un <i>decrescendo</i> en la nota donde está especificado el signo.</p>

En la figura 40 se presenta una solución de escritura para la introducción del violín en la canción. Los símbolos utilizados permiten una aproximación al sonido de la interpretación. En esta canción, la interpretación es muy rítmica, incluye figuras muy cortas, además de que tiene muy presente la síncopa caudal, ya que es característica del bambuco patiano como del bambuco andino. La región del arquillo más utilizada es del talón al punto de equilibrio.

5.4.4 Análisis de la pieza “Lunita del Patía”.

La canción "Lunita del Patía"⁴⁰ es un Bambuco Patiano compuesto por Jairo Ojeda, originario del departamento del Cauca. La versión que se va analizar es interpretada por las "Cantaoras del Patía", quienes fueron ganadoras del Festival Petronio Alvarez en su categoría en el año 2009. Cabe destacar que esta versión está especialmente diseñada para niños, con una letra sencilla y pegajosa que invita a los pequeños a cantar y bailar al son de los ritmos tradicionales de Colombia. Además, el violinista que acompaña la canción es Lorenzo Solarte, también originario de Patía.

⁴⁰ Ver: República del Pacífico (2018) [Enlace](#)

Figura 41
La lunita del Patía



LA LUNITA DEL PATÍA

Bambuco Patiano Versión: Cantaoras del Patía Compositor: Jairo Ojeda
 Transcripción: Laura Sánchez

♩. = 112

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 112. The score consists of six staves of music. The first staff (measures 1-7) includes chords B7, Em, and B7, with ornaments like a heart and a green leaf. The second staff (measures 8-14) includes chords B7, Em, B7, Em, and B7, with ornaments like a green leaf and a green circle. The third staff (measures 15-23) is labeled 'Entrada voz (Ad Lib)' and includes chords Em, B7, and Em, with a purple circle ornament. The fourth staff (measures 24-31) includes chords B7, Em, B7, Em, B7, Em, and B7, with ornaments like a heart, green leaf, and green circle. The fifth staff (measures 32-38) includes chords Em, B7, Em, B7, and Em, with ornaments like a heart and green leaf. The sixth staff (measures 39-42) includes chords B7 and Em, with a purple circle ornament.

Tabla 5*La lunita del Patía*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido está separado pero conectado al mismo tiempo, de manera muy sutil, como un <i>portato</i> hablando en términos académicos. Este sonido crea un efecto de "arrastre" en el arquillo. Toda la canción se toca de esta manera.</p> <p>Todo el tiempo se tiene una dinámica de <i>f</i>, (<i>forte</i>).</p> <p>En el compás 19, el sonido es más largo porque la duración del tiempo es más baja y, por lo tanto, más lento. Además, el sonido en esta parte es sostenido o prolongado, pero no se puede decir que es plano, ya que esto se refiere a una falta de variación en el tono.</p>	<p>Se utiliza la región del talón del arquillo, pasando por el punto de equilibrio y llegando hasta la mitad del arquillo.</p> <p>En el compás 19, se utiliza todo el arquillo para las partes más lentas de la canción.</p>	<p>Las direcciones del arquillo van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse.</p>	<p>En este caso, todas las notas se tocan con figuras cortas y muy rítmicas. En el compás 1 se hace énfasis en la nota:</p>  <p>Con el símbolo de la <i>síncopa caudal</i> se denota el mismo efecto que produce el violín cuando se ejecuta el desplazamiento de la síncopa.</p> <p>Luego se articula con notas cortas y <i>portato</i>, especialmente al terminar una célula rítmica.</p>  <p>En el resto de la introducción se repite la misma articulación.</p>	<p>En el compás 10 se nota un acento. Sin embargo, en el resto de los compases se utiliza el efecto de la síncopa caudal.</p>

En la figura 41 se presenta una solución de escritura para la introducción del violín en la canción. Los símbolos utilizados permiten una aproximación al sonido de la interpretación. En esta canción, la interpretación es muy rítmica e incluye figuras muy cortas. Además, se utiliza la síncopa caudal con frecuencia y hay un cambio de velocidad que acompaña a la voz. En este caso, se utiliza más amplitud y velocidad en el arquillo que en las melodías rítmicas.

5.4.5 Análisis de la pieza “El Chancuco”.

La canción "El Chancuco"⁴¹ es un Bambuco Patiano compuesto por las "Cantaoras del Patía". La canción habla de un licor artesanal hecho a base de caña de azúcar que se deja fermentar durante 20 días para luego añadirle anís. El mismo fermento de la panela es el que genera el licor; la canción narra todo el proceso que involucra la elaboración de este licor tradicional. El violinista que acompaña la canción es Parménides Oliveros.

⁴¹ Ver: Don Mini (2014) [Enlace](#)

Figura 42
El chancuco

El chancuco
Versión: Cantaoras del Patía


Transcripción: Laura Sánchez Violín: Parmenides Oliveros

$\text{♩} = 100$ Intro. Violín. v

The musical score is presented in a single system with five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes the following elements:

- Staff 1:** Labeled "Intro. Violín. v". It contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chords below are Em, B7, Em, B7, Em.
- Staff 2:** Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chords below are G, Em, B7, Em, Em.
- Staff 3:** Labeled "Letra." at the end. It contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chords below are B7, Em, B7, Em, B7, Em. There are also two pink heart symbols above the staff.
- Staff 4:** Continues the melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chords below are Em, B7, Em, B7, G, B7. There are also two purple circles above the staff.
- Staff 5:** Labeled "33". It contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Chords below are Em.

Tabla 6*El chancuco*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido está separado pero conectado al mismo tiempo, de manera muy sutil, como un <i>portato</i> hablando en términos académicos. Este sonido crea un efecto de "arrastre" en el arquillo. Toda la canción se toca de esta manera.</p> <p>Todo el tiempo se tiene una dinámica de <i>f</i>, (<i>forte</i>).</p> <p>En los primeros sistemas el sonido está marcado con un <i>tenuto</i>, que indica que la nota debe ser tocada con una duración ligeramente más larga de lo normal, sosteniendo la nota por todo su valor nominal y con una mayor intensidad, pero sin cambiar su valor rítmico.</p>	<p>Se utiliza la región del talón del arquillo, pasando por el punto de equilibrio y llegando hasta la mitad del arquillo.</p>	<p>Las direcciones del arquillo van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse.</p>	<p>En este caso, al inicio del primer compás se tiene un <i>tenuto</i>, seguido de una nota corta, para luego pasar al RE sostenido que enfatiza la síncopa caudal.</p>  <p>En el compás 4, hay negras y corcheas que están marcadas con el símbolo de <i>tenuto</i>. En este caso, el <i>tenuto</i> se utiliza para separar una nota de otra, con mayor intensidad en el sonido.</p> <p>En el compás 17 hay un <i>decrescendo</i> en las notas largas. Y en el compás 31 un trino con una nota por encima de la escrita.</p> <p>En toda la canción se utilizan las mismas articulaciones expuestas en este análisis.</p>	<p>En la canción se expone un ligero acento donde está marcada la síncopa caudal.</p>

En la figura 42, se presenta una solución de escritura para la introducción del violín en la canción. Los símbolos utilizados permiten una aproximación al sonido de la interpretación. En esta canción, la interpretación es muy rítmica y su articulación tiene un sonido con más intensidad, es decir, un sonido más marcado. Aquí se puede apreciar el uso del trino como adorno en la canción para acompañar las voces.

5.4.6 Análisis de la pieza "Herencia de mi apá". Norte del Cauca.

A continuación, en el siguiente análisis, se encontró que las terminologías utilizadas por los sabedores del norte del Cauca son las mismas que se utilizan en la música académica.

La canción "Herencia de mi apá⁴²" es una fuga nortecaucana compuesta por Luis Edel Carabalí del "grupo Palmeras". La canción cuenta la historia de cómo su papá le decía a Carabalí que iba a tocar el violín y cómo se convirtió en su herencia. Los violinistas son Luis Edel Carabalí y Eleazar Lucumi.

⁴² Ver: Edwin Rojas Olarte. (2017) [Enlace](#)

Figura 43*La herencia de mi apá*

La herencia de mi apá'



Luis Edel Carabali. Juga Grupo Palmeras Santander de Quilichao
 Transcripción: Laura Sánchez.

♩. = 120

8

16

Tabla 7*La herencia de mi apá*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido es suave haciendo todo el tiempo un sutil <i>decrescendo</i> como una especie de 'jaleo'. Se escucha suave y uniforme.</p> <p>Se nota mucha amplitud en las arcadas, además de que el ensamble de las dos voces que hacen los violinistas está muy parejo.</p>	Se utiliza el arco de la mitad superior a la punta del arco.	Las direcciones del arco van hacia abajo y hacia arriba sin detenerse.	<p>En el compás 2, se tienen dos notas ligadas que pasan a una síncopa caudal para luego desvanecerse, parar y seguir con el siguiente motivo de esta manera:</p>  <p>En el compás 9, tenemos notas más cortas y con mayor intensidad.</p> 	En los compases donde se hace la síncopa caudal, hay un ligero <i>decrescendo</i> que cae en una pausa que separa las células musicales. Estas se repiten 8 veces en la introducción de la canción.

En la figura 43, se tiene una interpretación más ligera en cuanto al sonido y a las articulaciones. Es importante destacar el uso de las voces que generalmente están una tercera por debajo de la voz principal del violín. La introducción es más repetitiva y muy melódica, las notas musicales forman una 'ola' que crea una atmósfera de sonido muy cíclica.

5.4.7 Análisis de la pieza "Toro Pinto".

La canción 'Toro Pinto'⁴³ es una fuga tradicional caucana. La versión que se analiza es interpretada por la agrupación folclórica 'Tumbafro', cuyos tienen como propósito fomentar la música tradicional y rescatar los valores ancestrales de su región. La canción es sobre toros y retrata la historia de lo que sucede en las ferias. Los violinistas que interpretan la pieza son William Fajardo y Eduardo Lasso.



Figura 44
Toro pinto

Toro Pinto
Fuga de diversión- Tradicional Nortecaucano. Versión: Tumbafro
Transcripción: Laura Sánchez.

The musical score for "Toro Pinto" is presented in a single system of four lines of music. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 120. The score includes various chords (Gm, D7) and performance techniques such as glissandos (Gliss.) and vibrato (V). Colored circles (yellow, blue, green) are placed above or below notes to indicate specific analysis points.

⁴³ Ver: Tejido de comunicación ACIN (2022) [Enlace](#)

Tabla 8*Toro pinto*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
<p>El sonido es suave haciendo todo el tiempo un sutil <i>decrescendo</i> como una especie de 'jaleo'. Se escucha suave y uniforme.</p> <p>Se puede notar que el sonido es <i>legato</i> y el cambio de dirección de arco, es suave.</p> <p>En esta pieza se hace uso de vibrato.</p>	<p>Se utiliza el arco de la mitad superior a la punta del arco. Poco arco cuando son notas muy cortas.</p>	<p>En el compás 9, hay dos arcos hacia arriba, los cuales se repiten con el motivo musical.</p>	<p>En el compás 3, hay una pausa que viene de un sonido que se desvanece en la síncopa caudal, para luego pasar al siguiente motivo musical.</p>  <p>También se nota el uso del <i>glissando</i> en las notas:</p>  <p>Se utiliza el <i>glissando</i> para adornar el fraseo de la melodía.</p>	<p>En el caso de esta pieza, se juega con las arcadas y los deslizamientos en las notas. En las notas cortas se utiliza poco arco en <i>legato</i>.</p>

En la figura 44, se puede apreciar una interpretación más cercana a la técnica académica del violín, con articulaciones y fraseos que generalmente están dentro de los parámetros académicos. En esta pieza, los violines se dividen por voces y la introducción consta de dos motivos, cada uno de ocho compases.

5.4.8 Análisis de la pieza "Amanece".

La canción "Amanece"⁴⁴ es una fuga tradicional Caucana. La versión que se analiza es interpretada por la agrupación "Aires de Domingullo" de Santander de Quilichao, Cauca, cuyo propósito es fomentar la música tradicional y rescatar los valores ancestrales de su región. La canción tiene contenido religioso que habla del niño Dios.

Figura 45

Amanece

Amanece
Fuga de adoración

Trans. Diego Rivera. Tradicional Nortecaucano.


♩. = 120 Intro Violín

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a violin introduction marked 'Intro Violín'. The main melody is accompanied by guitar chords, with D7 and G chords indicated above the staff. The score is divided into four systems of music. Colored dots (blue, yellow, green) are placed below the notes, likely indicating specific rhythmic or melodic features. The piece concludes with a double bar line.

⁴⁴ Ver: Manuel Sevilla (2020) [Enlace](#)

Tabla 9

Amanece

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
El sonido es <i>portato</i> , en esta versión se nota una leve separación entre las notas. Es corto y pausado, y se utilizan amplias arcadas. Se nota un sonido más intenso en esta versión. No se utiliza <i>vibrato</i> en esta interpretación.	Se utiliza el arco en la región del talón.	Las arcadas van de arriba y abajo sin cambiar de dirección.	En el compás 21 se observa una prolongación en la nota seguida de un corte abrupto. 	En el compás 2 se utiliza la síncopa caudal, que generalmente se acentúa. En esta versión, el acento es más prolongado. En los compases 7 y 8 se nota el uso de acentuación en la nota.

En la figura 45, se puede apreciar una interpretación más cercana a la técnica empírica del violín, se nota un mayor peso en las notas con mucha intensidad, además de la amplitud de las arcadas. También hay mucho uso de acentuaciones en las notas. En esta pieza, los violines se dividen en voces que interpretan los motivos musicales. En la introducción, los motivos están divididos en grupos de cuatro compases que se repiten sucesivamente.

5.4.9 Análisis de la pieza "Lucero de la mañana".

La canción "Lucero de la mañana"⁴⁵ es una fuga tradicional Caucana. Es una composición de Luis Edel Carabalí con arreglos musicales del "grupo Palmeras". La letra de esta pieza trata sobre la paz en los pueblos.

Figura 46
Lucero de la mañana



Lucero de la mañana
Grupo Palmeras

Trans. Laura Sánchez Luis Edel Carabalí

The musical score is presented in a piano arrangement. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Above the notes, there are colored circles (blue, yellow, purple, green) and symbols (squares, triangles) indicating specific musical features or ornaments. Below the bass staff, chord symbols are provided: V, D7, and G. The systems are numbered 6, 12, 18, 24, and 30.

⁴⁵ Ver: Sonidos pacíficos (2017) [Enlace](#)

Tabla 10*Lucero de la mañana*

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
El sonido es <i>tenuto</i> en las arcadas se nota que sale mucho de la cuerda, especialmente al terminar los fraseos son cortos, con poco arco a la cuerda y con una intensidad marcada en la nota que genera un efecto de desvanecimiento.	Se utiliza el arco del punto de equilibrio hasta la punta.	Las arcadas van de arriba y abajo sin cambiar de dirección.	Se puede observar un <i>staccato</i> corto hacia arriba en el compás 3:  Se hace uso del <i>tenuto</i> , así como de acentuaciones en la nota que termina con los fraseos, en este caso del compás 21. 	En el compás 23 se utiliza un acento suave, no muy marcado, que permite que el sonido se desvanezca. En el compás 3 se observa el uso de la síncopa caudal.

En la figura 46 se puede apreciar una interpretación más cercana a la técnica académica del violín, con articulaciones y fraseos que generalmente están dentro de los parámetros académicos. En esta pieza, el segundo violín hace un “tumbao⁴⁶” que acompaña a la primera voz del violín, y así se continúa durante toda la canción. Mientras el segundo violín hace su “tumbao”, el primer violín canta.

5.4.10 Análisis de la pieza “Mi Platanito”.

La canción “Mi platanito⁴⁷” es una fuga tradicional caucana. La versión analizada es del “grupo Palmeras”. Esta pieza habla sobre la cosecha de plátanos. Los violinistas que la interpretan son Luis Edel Carabalí y Eleazar Lucumi.

⁴⁶ La palabra “tumbao” se define como “movimiento ladeado que se hace al bailar” (Diccionario de la lengua española, 2023).

⁴⁷ Ver: NGM Channel (2023) [Enlace](#)

Figura 47
Mi platanito




Mi Platanito
Versión Grupo Palmeras

Trans. Laura Sánchez Tradicional

$\text{♩} = 120$ v \square

Tabla 11
Mi platanito

Producción del sonido	Regiones del arquillo	Direcciones del arquillo	Articulaciones	Acentos
El sonido se caracteriza por ser <i>portato</i> , con una leve separación de las	Se utiliza la mitad del arco hasta la punta.	Las arcadas van de arriba y abajo sin cambiar de dirección.	En el compás 3 se observa un <i>staccato</i> , que en esta interpretación	En esta interpretación, las acentuaciones son prolongadas hasta que la nota

<p>notas y un uso moderado del arco en la cuerda. No se utiliza <i>vibrato</i> en la interpretación. Las notas son cortas, y en las notas largas se realiza una acentuación prolongada hasta que la nota se desvanece.</p>			<p>indica que la nota debe ser corta y separada.</p>  <p>En el compás 11 se aprecia un <i>decrescendo</i> en la corchea, lo que produce una prolongación del sonido.</p> 	<p>se desvanece. Un ejemplo de esto se encuentra en el compás 17:</p> 
--	--	--	---	---

En la figura 47 se puede apreciar una interpretación más cercana a la técnica académica del violín, con articulaciones y fraseos que generalmente se encuentran dentro de los parámetros académicos. Los violinistas que la interpretan se mueven hacia los lados, y como es habitual, cantan en este caso. El primer violín es la voz principal, mientras que los otros integrantes hacen los coros responsoriales. Los motivos musicales se repiten durante cuatro compases y se dividen en tres motivos en la introducción de esta pieza. También están divididos en voces que pueden incluir intervalos de terceras, cuartas y segundas mayores.

5.5 Observaciones sobre la técnica del arquillo.

La música tradicional está muy ligada a la imitación. En los análisis que se hicieron de las 10 piezas musicales, es importante tener en cuenta que se trata de un acercamiento de escritura a lo que podría ser la interpretación de cómo ellos tocan la música para que en el lenguaje académico se pueda acercar un poco más. Esto no incluye toda la información, porque hay cosas que quedan cortas a los símbolos de las articulaciones.

Generalmente se observa que el “grupo Palmeras” tiene más tiempo en la escena musical y han perdurado en el tiempo. Por lo tanto, los violinistas han desarrollado una técnica con un sonido más suave y ligero. En el caso de los grupos del Patía, como “Las Cantaoras” y El “Son del Tunó”,

su sonido se basa más en la experimentación con el violín, lo que les lleva a crear figuras más rítmicas y acentuaciones que van ligadas al ritmo de la percusión y del baile. Además, en el norte se pueden encontrar agrupaciones como “Aires de Domingullo”, cuya interpretación del violín es más intensa, con mayor peso y acentuaciones, y no se nota el uso de vibrato. Las únicas agrupaciones que utiliza el vibrato es el “grupo Palmeras”, y en el norte del Cauca también se pueden encontrar agrupaciones como “Tumbafró”, cuyos violinistas tienen formación académica y por ende también utilizan el *vibrato*.

También se observa que las agrupaciones que crean figuras rítmicas muy marcadas en el violín utilizan el arco en la región del talón, mientras que el “grupo Palmeras” prefiere más la mitad del arco hacia la punta. Todas las versiones analizadas hacen un uso adecuado de las arcadas, con movimientos hacia arriba y abajo, y rara vez levantan el arco. Además, los intérpretes suelen alejarse de la cuerda al finalizar una frase y hacer una pausa antes de continuar con otro motivo melódico. En general, el sonido comienza con una acentuación y se va desvaneciendo, generando a veces un efecto de "jaleo" y en otros casos un efecto de "arrastre". Para describirlo de otra manera, se pueden emplear términos académicos como *tenuto* y *portato*, que se aplican tanto a notas individuales como a frases. También es notable el uso frecuente de la síncopa caudal en todas las piezas analizadas. En cuanto al sonido, se percibe un desvanecimiento que se interpreta como un acento más prolongado. Según las piezas analizadas, se puede concluir que se utiliza poco el *legato* y las ligaduras en la interpretación del violín en estas agrupaciones.

5.6 Dialéctica de la academia frente a la música tradicional.

Como resultado del trabajo de campo, en esta investigación se pudo determinar que en los territorios del Cauca existía un dilema entre los “sabedores”. Estos señalaron que, debido a la visita de muchos investigadores académicos interesados en conocer más sobre su cultura, algunos llegaron de manera impositiva y criticaron sus formas de tocar, intentando imponerles métodos académicos. En el sur, donde aún se mantienen vivas sus tradiciones, esto solo logró hacer que los “sabedores” se sintieran mal, ya que pensaban que lo que tocaban estaba desafinado. En lugar de sentirse valorados por su conocimiento y experiencia, se sintieron juzgados y menospreciados.

Los “sabedores” evitaban tocar para no sentirse juzgados por la forma en que tocaban el instrumento que tanto amaban. En varias ocasiones, fue necesario aclarar que el objetivo de la investigación era recopilar información a partir de sus saberes ancestrales, sin importar si estaba

bien o mal. Desafortunadamente, esto ha sido algo que se ha vuelto muy repetitivo, lo que hace que los “sabedores” se sientan poco respetados en su propia cultura.

Estos planteamientos generan cuestionamientos interesantes que nos invitan a reflexionar sobre la existencia de un universo cultural más allá de la propia burbuja. Por eso es importante dar a conocer esos mundos desconocidos y respetar los mundos circundantes al nuestro.

El fortalecimiento de los procesos de las músicas de los valles interandinos del Cauca nos permite reconciliarnos con nuestro pasado. Son importantes los procesos que involucren los saberes ancestrales, cuidarlos y hacer que perduren en el tiempo, ya que son la sabiduría recogida por un pueblo, y en este caso, está impregnada en la música.

Conclusión

Los violines *negros* son un tesoro cultural único en el mundo Figura 2 y forman parte de la historia de Colombia. Esta historia nos recuerda que el ser humano, como ser social, crea su propia organización y sistema político para poder vivir en comunidad. Sin embargo, la imposición de un sistema hegemónico ha generado una mezcla cultural diversa.

La historia detrás de los violines negros es una lección que no se debe olvidar, ya que la conquista marcó a un pueblo con la esclavitud. El proceso que se ha hecho a lo largo del tiempo es comprender que no se trata del color de la piel, sino de la esencia y conciencia para vivir en paz con todo lo que nos rodea.

Por otro lado, el conflicto armado en Colombia no es un hecho aislado, sino el resultado de una serie de complejas circunstancias históricas y políticas que han llevado a la violencia y la inestabilidad en la región. La preservación de los saberes ancestrales en este contexto ha sido un desafío, ya que muchas zonas pertinentes para investigación están en áreas de difícil acceso. Además, la falta de recursos y apatía por parte de las instituciones gubernamentales, ha llevado a la pérdida de muchos conocimientos. La muerte de muchos “sabedores” ha sido un golpe duro para la preservación de estas sabidurías ancestrales. Esta situación nos recuerda que la preservación de la cultura y los saberes ancestrales es crucial para el bienestar de la humanidad, y que debemos hacer todo lo posible para proteger estos tesoros culturales.

Colombia es un país pluricultural. Para comprender verdaderamente la música tradicional es importante aprender el lenguaje y los ritmos de manera respetuosa y entender la información que está contenida en ellos. La técnica del arco del violín *negro* y su estilo son el resultado de siglos de tradición y sabiduría acumulada. Es una muestra de cómo la técnica puede ser utilizada para expresar la creatividad y la innovación en la interpretación musical.

Es importante comprender que los sabedores tienen la libertad de interpretar la música de la forma que consideren más apropiada, ya que esto forma parte de su constante creación en relación a lo que la música significa para ellos en sus vidas. No se puede menospreciar otro tipo de música simplemente porque no forme parte del sistema europeo predominante en nuestra cultura desde hace siglos. Sin embargo, como investigadores, es nuestro deber recurrir al lenguaje académico para poder comunicarnos musicalmente entre músicos académicos. Esto no implica que el uso de un sistema de notación académica infrinja en la música tradicional. Cada tipo de música posee su propia sabiduría y transmite un mensaje que va más allá de las palabras. La música es una

forma de arte que surge del mundo interno de cada individuo y, por lo tanto, es única y valiosa en su propia forma.

Referencias

- Alban Achinte, A. (2020). Territorio y memoria Anterior Siguiendo Dos apuestas por la re-existencia. *Teseopress*. <https://www.teseopress.com/comunidadterritoriofuturo/chapter/territorio-y-memoria-dos-apuestas-por-la-re-existencia/>
- Agudelo, E. (2002). *Multiculturalismo en Colombia: Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Carreta Editores. <https://n9.cl/gqdx0>.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010) recuperado <https://goo.su/jLHxG>.
- Bermudez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia <https://goo.su/WS5He>.
- Cantaoras del Patía, (2022, julio 11). *Las cortamates* [Video]. <https://shre.ink/D47a>.
- Civallero, Edgardo. (2021). "Violines" tradicionales de América Latina. Parte I: Argentina y Paraguay. Wayrachaki <https://goo.su/eDLE75>.
- Civallero, Edgardo. (2020). *Arcos musicales de America del Sur*. Wayrachaki <https://goo.su/IO8Cz3>.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL] (2021)
- Clér, J. (2018). *Anthropologie Du Sensoriel*. L'Harmattan Ic
- Divo José. (2023, febrero 24). *Sabor a Patía* [Video]. <https://shre.ink/D471>.
- Edwin Rojas Olarte. (2017, enero 23). *La herencia de mi apa* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=-gt1OTdfcGk>
- Gioia, T.(1997). *The History of Jazz*. Titivillus. <https://www.academia.edu>
- Hardinson Castrillon Tutorial- Jaga nortecaucana–Luis Carlos Ochoa. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=iW_cotpKw_g
- Marulanda, O. (1984). *El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural*. Universidad de Indiana Editores.
- Manuel Sevilla. (2020, septiembre 17). *Amanece y amanece (jaga). Pieza tradicional (AD)* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=xetsvLpIOUs>
- Miñana B., C. (1997). *Los Caminos del Bambuco en el siglo XIX*. Acontratiempo.
- Molina Betancur, J. (2021). *La Carranga en Colombie : Construction d'un spectacle musical populaire autour de la figure du paysan de Boyacá Volume 1* [Tesis doctoral, Sorbonne Université].

- Muñoz, M. I. (2021). Parece que la vida de la gente en los territorios no es prioridad. *El tiempo*. <https://shre.ink/D4L3>
- Muñoz, P. (2001). *La música del patia: Negros, violines, brujos y Bambucos*. Fondo mixto de cultura del cauca.
- Muñoz, P. (2019). *Las almas de los violines negros*. Gramar Editores.
- Muñoz, P. (2012). “Violines de negros” del valle interandino del Cauca. *A Contratiempo Revista De Música En La Cultura*. 18 <https://shre.ink/D4L1>.
- Nieves Pascual, L. (2017). La interpretación musical en torno a 1750: estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la Violinschule de Leopold Mozart. *Cuadernos de música iberoamericana*. vol. 30, pp. 224-228. <https://doi.org/http://dx.doi.org/CMIB/58572>
- NGM Channel. (2023, abril 15). *Grupo palmeras - Mi platanito oficial video* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=AmYtEX1t-W0>
- Ochoa Escobar, J. Santamaria Delgado, C, Sevilla Peñuela, M., (2010). *Música y prácticas sonoras en el pacífico afrocolombiano*. Universidad Javeriana.
- Parrado, N. (2012) Colombie: Adoration à l'enfant-Dieu (Département du Cauca), *Cahiers d'ethnomusicologie* <https://goo.su/gE03XR3>.
- Rivera, D. (2021). *El librito de Miguelito*. Ministerio de Cultura.
- Rivas, Grupo Chavaró. (2017, septiembre 17). *Los monos, Bambuco Patiano tradicional* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=VcBSWVhZQQE>
- Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española <https://dle.rae.es/totuma>
- República del Pacífico. (2018, Enero 21). *La lunita del Patía – (BAMBUCO PATIANO)* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=WQ_FF4qxjq4
- Lifeder (2022). *¿Qué es la Zampona?*. Recuperado de <https://www.lifeder.com/zampona/>
- Soriano, A. (2013) Arcos, articulación y figuetas. Tocando Palabras, *Hispanica Lyra* n°17, p. 41-51.
- Stowell, R. (2004). *The Early Violin and Viola: A Practical Guide*. Cambridge University Press. www.cambridge.org
- Sonidos pacíficos. (2017, enero 28). *Grupo palmeras - Lucero de la mañana* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Y0ckNubaCes>

Tejido de comunicación ACIN. (2022, diciembre 4). *Tumbafro-Toro Pinto-Territorio sonoro-Cauca* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=wZADxdeFV48>

Urrea-Giraldo, F., Jiménez, N., Solís, C., Romero, D., Guzmán, S., y Ramírez, J.C., *Violines caucanos; tejido territorial rural-urbano en el Norte del Cauca y la Ciudad Regional de Cali,*