

**Descripción de la música en la comunidad indígena Wounaan ubicada en la ciudad de
Bogotá**

Adriana Margarita Quintero Reyes

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Música

Directora:

Liliana Patricia Amaya Cote

Magister en educación.

Universidad Industrial De Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes-Música

Bucaramanga

2018

Dedicatoria

A mi familia,

Por ser mi principal apoyo y permitir la construcción de mi propio camino.

A la comunidad Wounaan de Bogotá,

“Maach Meukhaarau ichmagta mach biirde-wainaag”.

“Que la música siempre nos una”.

Agradecimientos

En estas páginas no sólo dejo mi esfuerzo personal sino también el de mi familia, amigos y el de todos aquellos que de alguna forma contribuyeron a la realización de este proyecto.

A Adri, por permanecer.

A Paula y Adriana por su hospitalidad y colaboración.

A Montse por la confianza.

Laura López (Grabaciones y edición de vídeo)

Sofía Vaisman (Consultoría partituras)

Chafil Cheucarama (Ilustraciones)

A mi directora Liliana Amaya, por su orientación, consejo, enseñanza y paciencia a lo largo de todo el proceso investigativo.

Colaboradores Wounaan:

Serselino Piraza

José Leru Dura

Yadira Málaga

John Fredy Valencia

Emir Carpio

Tabla de contenido

Introducción.....	14
1. Planteamiento del problema.....	15
1.1 Antecedentes del problema.....	16
1.2 Cosmovisión.....	17
1.3 Caracterización del pueblo Wounaan.....	18
1.3.1 Organización social y política.....	20
1.3.2 Cultura Material e inmaterial.....	21
1.4 Problema de investigación.....	22
1.5 Objetivos de investigación.....	24
1.5.1 Objetivo general.....	24
1.5.2 Objetivos Específicos.....	24
1.6 Supuesto de investigación.....	25
1.7 Justificación de la investigación.....	25
1.8 Limitaciones y delimitaciones.....	26
1.9 Definición de términos.....	27
Cabildo.....	27
Etnomusicología.....	27
Folklore.....	27

Guayuco.....	27
Jagua.....	27
Minga.....	27
Patrimonio.....	28
Población.....	28
Wounaan.....	28
2. Marco teórico.....	29
2.1 Revisión de literatura.....	29
3. Metodología.....	36
3.1 Método de investigación.....	36
3.2 Fases de investigación.....	37
3.2.1 Fase I: Trabajo de campo.....	37
3.2.2 Fase II: Grabación audiovisual.....	38
3.2.3 Fase III: Organización de la información y las grabaciones.....	38
3.3 Marco contextual.....	39
3.4 Instrumentos y técnicas de recolección de datos.....	41
3.4.1 Observación.....	42
3.4.2 Entrevistas.....	42
3.4.3 Grabaciones.....	43

3.5 Aspectos Éticos	44
4. Resultados	45
4.1 Resultados de la observación y diario de campo	45
4.2 Cultura Wounaan	47
4.2.1 Origen.	47
4.2.2 La rogatoria.	49
4.2.5 Los cantos y melodías instrumentales.....	60
4.2.6 El ritmo.	61
4.2.7 La melodía	62
4.2.8 Los textos	62
4.2.9 Partituras	71
5. Conclusiones	85
Bibliografía	87

Lista de tablas

<i>Tabla 1.</i> Asentamiento y concentración de la población Wounaan.....	20
<i>Tabla 2.</i> Fechas relevantes del diario de campo.....	46

Lista de figuras

Figura 1 Departamentos y municipios de mayor concentración del pueblo Wounaan. Adaptado de Cartografía de la Diversidad – Dirección de Poblaciones. Dane 2005.	19
Figura 2. Ilustración Rogatoria de Chafil Cheucarama. Adaptado de Vocabulario Ilustrado, tomo 2. .	51
Figura 3. Danza el guatín.....	53
Figura 4 Danza del gallinazo.	54
Figura 5. Danza de la mariposa.	54
Figura 6. Danza del pajarito.....	55
Figura 7. Danza de las abejas.....	55
Figura 8. Baile típico Aguacerito.	56
Figura 9. Flauta Karris o Karriso.....	56
Figura 10. Phiphan o flauta de tres huecos y tambor.	57
Figura 11. Wounaan tocando el Phiphan.	58
Figura 12. Wounaan interpretando el Karris.	59

Lista de Apéndices

Apéndice 1. Diario de campo y registro	91
Apéndice 2. Carta de la universidad dirigida al cabildo especificando los temas a tratar de la investigación.	98
Apéndice 3. Carta de permiso y requisitos a la investigadora por parte del cabildo Wounaan..	100

Resumen

TÍTULO: DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA INDÍGENA EN LA COMUNIDAD WOUNAAN UBICADA EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ*

AUTORA: ADRIANA MARGARITA QUINTERO REYES**

PALABRAS CLAVE: COMUNIDAD, WOUNAAN, DESPLAZAMIENTO, MÚSICA INDÍGENA, ETNOMUSICOLOGÍA

DESCRIPCIÓN:

El presente trabajo de investigación se centra en describir la música en la comunidad Wounaan en condición de desplazamiento en la ciudad de Bogotá, esta investigación fue desarrollada con el apoyo del cabildo indígena. En este proyecto se habla de su lugar de origen, sus costumbres y forma de vida tanto en el territorio como en la ciudad. Luego se enfoca en reseñar la música, los instrumentos musicales, los bailes, las rogatorias junto con algunos cantos que conservan de sus antepasados y que siguen transmitiendo a las nuevas generaciones a pesar de estar lejos de sus tierras.

Éste documento está conformado por cinco capítulos, los cuales fueron guiados por un enfoque metodológico cualitativo dando como resultado el uso de técnicas como la observación y las entrevistas. El primer capítulo habla sobre el planteamiento del problema, donde se exponen los antecedentes, una introducción a la comunidad Wounaan y los objetivos de investigación, continuando así en el segundo capítulo con la revisión de la literatura que se utilizó como referencia y base de aprendizaje. El tercer capítulo expone la metodología utilizada, las fases de investigación y de recolección de datos para dar comienzo a dos capítulos posteriores donde se presentan los resultados, se describe la cultura Wounaan, la música, la danza, se anotan dos canciones infantiles, una canción de cuna, un canto tradicional, una danza y una canción de rogatoria, de manera formal, para exponer su ritmo, melodía, armonía y texto, si lo tiene, en español y en Woun Meu (Lengua nativa Wounaan). Se finaliza el documento con las conclusiones obtenidas frente al análisis de los resultados.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Directora: Liliana Patricia Amaya Cote, Maestra en educación.

Abstract

TITLE: DESCRIPTION OF THE INDIGENOUS MUSIC IN THE WOUNAAN COMMUNITY LOCATED IN THE CITY OF BOGOTÁ*

AUTHOR: ADRIANA MARGARITA QUINTERO REYES**

KEYWORDS: COMMUNITY, WOUNAAN, DISPLACEMENT, INDIGENOUS MUSIC, ETHNOMUSICOLOGY.

DESCRIPTION:

This research project focuses on describing the music in the Wounaan community. This community is currently being displaced in Bogota, Colombia, the research was developed by the support of the indigenous council. This project will discuss Wounaan's place of origin, their traditions and ways of life in The Territory as well as in big cities such as Bogotá. The project continues to focus on reviewing everything related to music, musical instruments, dances, and religious traditions along with some songs that they preserve from their ancestors and that continue to transmit to new generations despite being far from their lands.

This document is made of five chapters, which were guided by a qualitative, methodological approach and the use of techniques such as observations and interviews. The first chapter discusses the approach to the problem, where the antecedents expose themselves, an introduction to the Wounaan community and the objectives of the investigation, which continues into the second chapter. The second chapter includes a literature review that can be utilized as a reference and learning base. The third chapter demonstrates the methodology used, the phases of the investigation and the collection of data. The following two chapters present the results and describe the Wounaan culture, which includes the music, the dance, two children's songs, a traditional song, a dance and a religious song, written in a formal way using sheet music to show its rhythm, melody, harmony and text (if it has any) in Spanish and in Woun Meu (native Wounaan language). In the final chapter, the document ends with its conclusion obtained through the analysis of the given results.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Directora: Liliana Patricia Amaya Cote, Maestra en educación

Introducción

La cultura indígena en Colombia es diversa pero se ve afectada por muchos factores que suscitan su pérdida de la cultura ancestral. A lo largo de los capítulos de esta investigación se muestran estos cambios y se explican las razones por las que se presentan. Es importante resaltar que así como la comunidad Wounaan, residen en Bogotá aproximadamente 87 pueblos indígenas en condición de desplazamiento. Entre estos se destacan: Coyaima, Embera Chamí, Embera Katío, Muisca, Nasa, Sikuani, Guambiano y Uitoto

En el transcurso del proyecto se pretende la pervivencia de las músicas indígenas propias de la comunidad Wounaan, esto al hacer transcripciones en partitura y traducciones de la lengua nativa al español. Se supone materializar las tradiciones orales que se modifican o deforman con el paso del tiempo, conservar una pequeña parte de nuestra identidad cultural y enriquecer el folclor. Esto por medio de la descripción de su música ancestral que se obtuvo por la experiencia y el trabajo de campo realizado con dicha comunidad.

1. Planteamiento del problema

Se entiende que los grupos indígenas están distribuidos en todo el país y su situación cultural es muy diversa en cuanto a su lengua, sus ceremonias, celebraciones, vestimenta, etc., pero se han visto afectados por ciertos factores externos a ella, como la evangelización y la globalización en general, procesos que afectan sus actividades culturales, especialmente la musical, adoptando instrumentos y cantos extranjeros a su etnia. Actualmente tratan de sobrevivir pocas comunidades, apartándose de las urbes y evitando cualquier contacto directo con la sociedad fuera de su comunidad. El desplazamiento forzado también hace parte de la pérdida cultural indígena, al tener la necesidad de abandonar su región y adaptarse a costumbres diferentes en las ciudades o poblaciones cercanas, generalmente, donde no se habla su misma lengua.

También se puede decir que comprender las diferentes expresiones musicales indígenas al ser escuchadas por primera vez, sin conocer su significado, su sentido, debido al lenguaje y a la estructura musical que tiene, es complejo y dificulta su reconocimiento en otros sectores de la población nacional.

En el proceso de este proyecto de investigación se busca describir no sólo los elementos formales de la música, sino también el concepto de música como un camino de comunicación con el mundo espiritual. Así mismo reconocer la herencia musical ancestral de la comunidad, sus cantos, instrumentos, danzas y sus prácticas culturales dentro de la ciudad de Bogotá.

1.1 Antecedentes del problema

La lucha de varios pueblos ancestrales ha dado como resultado el fortalecimiento y el reconocimiento constitucional en la diversidad étnica y cultural, también una serie de derechos relacionados con sus territorios, lenguas, cultura, educación, etc., pero muchos de estos pueblos no cuentan con registros escritos ni audiovisuales suficientes que permitan profundizar acerca de su cultura, sus músicas, danzas y los cambios que han tenido a lo largo del tiempo.

Existen varios documentos que referencian a las comunidades indígenas en Colombia. El último balance fue publicado por Egberto Bermúdez y titulado “Música Indígena Colombiana” (Bermúdez, 1987), pero después de tantos cambios sociales, constitucionales y políticos, se necesita un nuevo recuento para reconocer la realidad de las poblaciones actuales.

Haciendo énfasis en la comunidad Wounaan, no se conoce ningún estudio etnomusicológico, pero existen algunas grabaciones de tres melodías, dos cantadas con acompañamiento de tambores y el baile del guatín, de subdivisión binaria con ritmos muy marcados y reiterativos, realizadas por Jean Chopin Thermes, tituladas “Itinerario Musical por Colombia” (Thermes, 1996), publicadas por la Expedición Humana de la Universidad Javeriana de Bogotá en asocio con la Fundación de Música (Blasco, 2009).

Se puede decir que la música indígena de la región pacífica colombiana, es la menos estudiada del país y la que menos cuenta con grabaciones publicadas, pero se pueden resaltar algunos escritos importantes como el del misionero Fray Severino de Santa Teresa sobre la música de los indios Catíos, "Creencias, ritos, usos y costumbres de los indios Catíos de la prefectura apostólica de Urabá" (Teresa, 1924).

Los antropólogos Roberto Pineda Giraldo y Virginia Gutiérrez de Pineda publican, en 1984, un artículo extenso sobre la región del norte del Pacífico, titulado "Vertientes del Atrato, estribaciones orientales de la cordillera Occidental y la costa pacífica de Buenaventura hacia el norte" (Pineda Giraldo & Gutiérrez de Pineda).

Uno de los trabajos más importantes de esta región, es un trabajo interdisciplinar entre María Eugenia Londoño (música y educadora), Silvio Aristizábal (antropólogo) y Ana María Arango (psicóloga), contando también con cinco coinvestigadores de la comunidad Embera y el etnolingüista Daniel Aguirre Licht, titulado "La música en la comunidad indígena

Embera-chamí de Cristianía: descripción de su sistema musical y aporte metodológico para el aprovechamiento de la música en procesos de reapropiación cultural y desarrollo etnoeducativo" (Londoño, 1991).

1.2 Cosmovisión

Se realizó un breve análisis sobre el concepto y la contextualización de la cosmovisión indígena, definida como "la concepción que un grupo social tiene de su cosmos, es decir de su entorno natural y social inmediato" (Vargas, 2010). Con respecto a lo dicho, la cosmovisión en los pueblos originarios es de gran importancia debido a que las tradiciones y las prácticas tienen una relación armónica con la tierra, con la forma como es concebida la vida, los rituales y el significado de ser indígena, es así como Vargas afirma que la "cosmovisión como representación estructurada que los pueblos tradicionales tienen y combinan de manera coherente en nociones sobre el medio ambiente, sobre su hábitat y sobre el universo en que sitúan la vida del hombre" (Vargas, 2010).

Para la comunidad Wounaan en la ciudad, su cosmovisión está principalmente definida por factores como, su cultura propia, (que abarca su estilo de vida, artesanías, música y danzas), su lengua materna, hablada por todos los miembros de la comunidad y que nunca sustituyen por el español a menos de que se dirijan a una persona que no pertenezca al colectivo, la medicina ancestral, que todavía es practicada por los sabedores (generalmente personas mayores) de la comunidad, y por último, sus mitos y relatos.

Alimentan su espíritu a través de la tradición oral, por la cual reviven su historia y cultura, gracias a la memoria de los mayores.

1.3 Caracterización del pueblo Wounaan

Los Wounaan, término que significa “gente”, son un pueblo indígena que se encuentra en la cuenca del bajo San Juan, municipios de Istmina y Pizarro, en el río Curiche, municipio de Juradó y en el río Docampadó en el territorio colombiano, así como en la comarca Embera-Wounaan, en Panamá, ubicado en la región del Darién, tierra del río Tuira, el más grande en Panamá. Son cerca de 9.000 personas que hablan una lengua proveniente de la familia chocó, origen lingüístico que comparten con el pueblo Embera, con el que cohabitan en cierta porción del territorio chocoano. Es decir que la etnia o la población indígena Wounaan, están ubicados en las zonas centrales de la región del Pacífico de Colombia; en las cuencas baja y media del río San Juan, en el departamento del Chocó, hasta la Serranía Wounaan al norte y Bahía Málaga al sur.

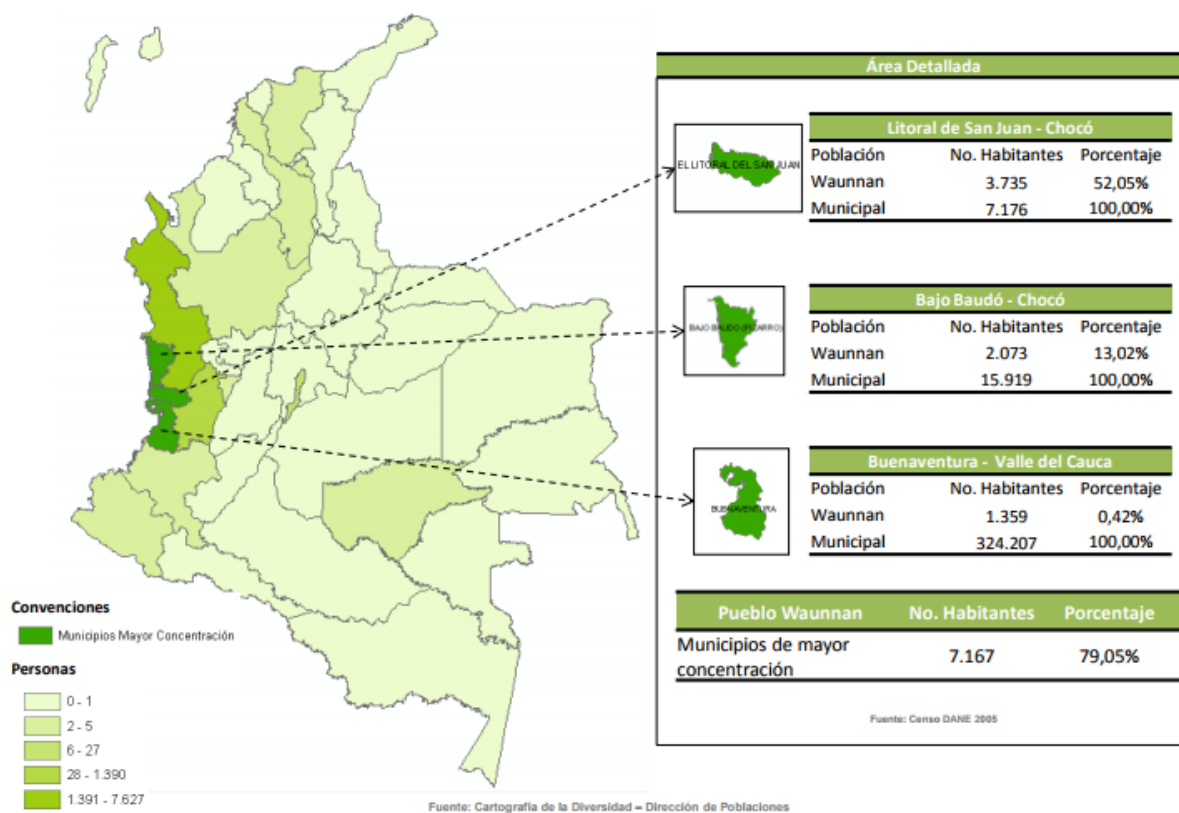


Figura 1 Departamentos y municipios de mayor concentración del pueblo Wounaan. Adaptado de Cartografía de la Diversidad – Dirección de Poblaciones. Dane 2005.

Según el Censo Dane de 2005, existen 9.066 personas que se reconocen como pertenecientes al pueblo Wounaan y se encuentran en mayor proporción en el departamento de Chocó, donde habita el 84,1% de la población Wounaan indígena de Colombia. Los habitantes que están en zonas urbanas corresponde al 2,3% (211 personas), cifra inferior al promedio nacional de población indígena urbana que es de 21,43% (298.499 personas) (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Asentamiento y concentración de la población Wounaan.

Total de la población: 12.714 personas			
Patrones de asentamiento		Población Wounaan	Porcentaje sobre el total de población Wounaan
Departamentos De mayor concentración	Chocó	7627	84,10%
	Valle del Cauca	1390	15,30%
	Bogotá	27	0,30%
	Total	9.044	99,70%
Población Wounaan en áreas urbanas		211	2,30%

1.3.1 Organización social y política. Los Wounaan tienen familias numerosas, en sistema de parentesco tanto de línea paterna como materna. Teniendo en cuenta sus leyes sociales, está prohibido unirse en matrimonio con una persona miembro de su familia (no sólo padres, hermanos e hijos sino hasta el cuarto grado de consanguinidad) o con una persona no indígena. Cada familia extensa se subdivide en varias compuestas por padre, madre e hijos, y dichas subdivisiones son las células sociales de los Wounaan. El mando familiar lo tiene el padre, quien toma las decisiones, organiza la vida de sus hijos y nietos, de acuerdo con las leyes y tradiciones tribales. Cuando el padre muere, cada uno de sus hijos será el jefe de su propia familia.

El sistema de gobierno que tienen es el cabildo, el cual es elegido cada año por los diferentes miembros de la comunidad. Los funcionarios de los cabildos están en el deber de velar por la tranquilidad, estabilidad y mejoramiento de la comunidad, solucionar los problemas que se presenten, castigar a los infractores de las leyes, tanto de la sociedad mayor como de la propia etnia, vigilar los límites de las tierras de reserva o resguardo para impedir la penetración de

extraños, representar a la comunidad ante la etnia y ante las etnias vecinas de mestizos o negros, así como también decidir y organizar los trabajos colectivos.

Se han creado organizaciones a nivel local, zonal y regional, entre esas cabe mencionar la Organización Regional Embera-Wounaan de Colombia (WOUNDEKO). De esta manera también se han vinculado con demás indígenas del país a través de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC).

1.3.2 Cultura Material e inmaterial. En la cosmología Wounaan Ewandam es el dios que creó el mundo y a la gente del Río Baudó. Los mayores Wounaan heredan a las siguientes generaciones las costumbres, creencias y normas de su sociedad, por medio de relatos propios de la tradición oral, además que les instruyen en todos los oficios con los que deben valerse en su comunidad.

Las abuelas y las madres enseñan a las jóvenes, aparte de las labores domésticas, a conocer y a manejar el territorio para agricultura, a concebir el territorio como espacio simbólico a través del respeto de los lugares habitados por los espíritus, así como sitios históricos y sagrados de la cultura Wounaan y Siepien (CAMAWA , 2005).

En la división del trabajo los hombres se dedican a la tumba del monte, la construcción de las viviendas, la preparación para la siembra, cacería, la pesca con anzuelo o chuzo, la talla de madera y las transacciones comerciales. Las mujeres se dedican a la limpieza, a las labores domésticas, la preparación de piezas de cacería y pesca, el transporte de las cosechas desde las parcelas hasta la vivienda, la pesca con la mano o con pequeñas redes, la elaboración de canastos, de la cerámica, del vestido femenino, así como de la crianza y la formación de sus hijos (C.S. Jud., 2010).

Parte vital de su cultura es el arte de tejer, sus técnicas de tejido de redes son transmitidas de generación en generación. El tejido es tan compacto que los cestos se convierten en recipientes en los que se pueden transportar líquidos. La otra habilidad ancestral es la construcción de canoas, con las que logran la movilización por ríos, caños y mar, son consideradas las más elaboradas y perfectas entre todas las embarcaciones indígenas (Chávez, 2004).

El valor de este escrito se encuentra en la recopilación de la memoria colectiva que aún se conserva en los mayores y que permitirá alimentar el espíritu ancestral, el apego, la búsqueda y la defensa de lo propio.

1.4 Problema de investigación

Los pueblos indígenas en la actualidad representan el 3.4% del total de la población del país y sólo sobreviven 87 comunidades, demostrando el riesgo inminente de extinción física y cultural (DANE, 2005). Por su parte, la Autoridad Nacional de Gobierno Indígena (ONIC, 2010), dice que en Colombia existen 102 pueblos indígenas, 15 de los cuales no han sido reconocidos por el Estado colombiano. “Cuando un pueblo indígena desaparece, se extingue para siempre todo un mundo, con su cultura, cosmovisión, idioma, conocimientos ancestrales, y prácticas tradicionales que contribuyen al desarrollo sostenible y equitativo, y a la ordenación adecuada del medio ambiente” (ONIC, 2010).

La Corte Constitucional de Colombia reconoció mediante el Auto004 de 2009, que existen 34 pueblos indígenas en Colombia en grave peligro de extinción física y cultural a causa del conflicto armado interno, las violaciones a sus derechos fundamentales, individuales, colectivos y del Derecho Internacional Humanitario. En el Auto 038 de 2010 se añade otro pueblo indígena a la

lista, la comunidad Hitnú. Estos 35 pueblos son: Wiwa, Kankuamo, Arhuaco, Kogui, Wayúu, Embera Katío, Embera Dobidá, Embera Chamí, **Wounaan**, Betoy, Sicuani, Nukak-Makú, Guayabero, U'wa, Chimila, Yukpa, Kuna, EperaraSiapidara, Guambiano, Zenú, Yanacona, Kokonuko, Totoró, Huitoto, Inga, Kamentzá, Kichwa, Kuiva y Hitnú.

La población Wounaan, en la que está basada esta investigación, se encuentra en esta larga lista de pueblos al borde de la extinción. De ella quedan algunos registros de audio, documentos que hablan sobre su organización política, vivienda, economía, religión, y muy pocos que traten de sus expresiones musicales, documentos traducidos de su lengua al español para una mayor comprensión y no existen partituras de sus cantos ni melodías. Por eso es importante tratar esta temática en este proyecto y genera una pregunta importante: ¿Cómo se puede contribuir con la preservación del patrimonio cultural musical en la comunidad indígena Wounaan en condición de desplazamiento en la ciudad de Bogotá?

1.5 Objetivos de investigación

1.5.1 Objetivo general

Elaborar un documento en el que quede plasmado la música de la comunidad indígena Wounaan que se encuentra ubicada en la ciudad de Bogotá en condición de desplazamiento.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Efectuar visitas exploratorias a la zona donde se encuentra ubicada la comunidad indígena en la ciudad de Bogotá, recogiendo datos e iniciando el plan de trabajo en conjunto con la población y las autoridades correspondientes.
- Recoger información relevante para la investigación, por medio de la observación y entrevistas, que permita la elaboración del documento.
- Hacer una producción audiovisual que funcione como registro de las visitas y del trabajo realizado con la población indígena.

1.6 Supuesto de investigación

A partir de los anteriores objetivos, el supuesto de investigación es el siguiente:

Reconocimiento cultural de la comunidad indígena Wounaan que se encuentra en condición de desplazamiento en la ciudad de Bogotá mediante la descripción de las expresiones musicales ancestrales que todavía conservan.

Este documento es importante porque plasma las principales tradiciones de la cultura Wounaan que los mayores recuerdan y que se practican en un entorno urbano que no les pertenece. Además detalla las características de la música que conservan de su territorio exponiéndolas de una manera técnica para su mayor comprensión facilitando su reproducción.

1.7 Justificación de la investigación

Éste proyecto de investigación pretende generar un documento y un soporte audiovisual en los cuales se describa la música en la cultura indígena Wounaan desplazada del pacífico colombiano a la ciudad de Bogotá. "Para entender por qué una determinada música existe debemos entender cómo y por qué la conducta que la engendra es como es, y cómo y por qué los conceptos subyacentes se organizan para conseguir la forma sonora deseada" (Merriam, 1964). Así mismo, se busca generar interés sobre la investigación etnomusical demostrando la importancia de reconocer y entender la música como parte inherente del ser humano.

Según Jara María Romero, Antropóloga y Doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Granada, España, la etnomusicología es el estudio de los fenómenos musicales dentro de un contexto cultural o una sociedad concreta que nos ofrece la posibilidad de conocer una sociedad

determinada mediante la comprensión de la música que en ella se pueda dar. Por este motivo la etnomusicología hace parte fundamental de este proyecto de investigación que propone un acercamiento a la música indígena de nuestro país.

Al realizar una investigación que dé pie a la participación de la comunidad, reconocer su cultura musical, revivirla, cavilarla, apreciarla, reconstruirla y apropiarla, permite no sólo el reconocimiento y conservación de su patrimonio como una cultura ancestral, sino que enriquece también la educación propia del músico e investigador.

1.8 Limitaciones y delimitaciones

Las limitaciones para llevar a cabo esta investigación son extensas debido al proceso que se debe realizar con las autoridades indígenas para obtener los permisos que permiten trabajar con la comunidad, así como al estudio previo del espacio geográfico y de acceso a ella. Cabe mencionar la falta de recursos económicos, la necesidad de transportarse hacia la ubicación de la comunidad objeto de estudio en varias ocasiones, esto para entablar primeros acuerdos con las respectivas autoridades indígenas y para llevar a cabo el trabajo de campo correspondiente.

En cuanto a las delimitaciones, podemos hablar del periodo tan corto para la realización del trabajo de campo, el clima de lluvia que impide las grabaciones continuas de las actividades cotidianas de la comunidad y el difícil traslado de los equipos de grabación al no contar con un vehículo de transporte propio.

La comunidad hace difícil el trabajo, pues las personas mayores y conocedoras no están de acuerdo en ofrecer entrevistas ni ser grabados. También dificulta el proceso las ocupaciones de los

miembros seleccionados como informantes, pues deben cumplir un horario laboral como el resto de ciudadanos capitalinos.

1.9 Definición de términos

Cabildo. Es el gobierno de la comunidad, elegido por la misma y reconocido por la ley 89 de 1890. Los cabildos indígenas son entidades de derecho público especial.

Etnomusicología. Parte de la musicología que estudia la música popular de una etnia.

Folklore. Folclore, folclor. Es la expresión de la cultura de un pueblo, una región o un país determinado y que por tanto lo hace único. Se trata de un concepto que abarca actividades diversas: música, leyendas, bailes, artesanías, celebraciones, costumbres, entre otras.

Guayuco. Taparrabo utilizado por los indígenas.

Jagua. Árbol especie del género Genipa, nativa del norte de Sudamérica que crece en las selvas. Los indígenas sudamericanos se lavan las piernas en el líquido claro de la fruta, que tiene efecto astringente. Cuando el líquido se oxida, tiñe de negro la piel. El teñido es permanente pero sólo afecta la capa de la epidermis, cuando la piel se renueva la mancha desaparece. Esta tinta se utiliza para pintar la piel en festividades y como pintura de guerra.

Minga. La minga o minka, es una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco, actualmente vigente en varios países latinoamericanos. Los Wounaan hacen una minga, la cual consiste en un banquete para los colaboradores antes de las siembras o construcciones.

Patrimonio. Conjunto de bienes propios de una persona o de una institución, susceptibles de estimación económica

Pervivencia. Duración o permanencia con vida de una cosa, a pesar del paso del tiempo, de los problemas o de las dificultades.

Población. Conjunto de personas que habitan la Tierra o cualquier división geográfica en ella.

Wounaan. Comunidad indígena del pacífico colombiano. La palabra “Wounaan” significa “gente, personas o pueblo”.

2. Marco teórico

En este capítulo se hablará sobre el concepto de “música indígena” y “Folklore”, igualmente de la importancia de la etnomusicología en la sociedad, su significado, mencionando algunos autores y trabajos sobre música indígena colombiana y latinoamericana. Se identificará también el valor del lenguaje en la transmisión de conocimientos y de conservación del patrimonio inmaterial en las culturas.

2.1 Revisión de literatura

Al mencionar los conceptos de “música” o “canto” hay que resaltar que en los pueblos indígenas son términos que se entienden de forma diversa y que incluso muchos no tienen una palabra equivalente en su lengua. Así mismo esa diferencia en el lenguaje y en el modo de contemplar la realidad dificulta la comprensión y apropiación de la cultura por parte del resto de la sociedad. Por ejemplo, Sandra Smith (Smith, 1988), dice “el lenguaje Kuna no emplea términos que correspondan directamente a los conceptos (castellanos) de ‘música’, ‘canto’, ‘canción’ y ‘baile’. La mayoría de los géneros vocales kuna se asocian directamente con el término *igar* (también *igala*) que puede ser traducido como ‘camino’ o ‘sendero’”.

Otras dificultades se presentan al ver la “música indígena” como una “otredad”, contemplada sólo como posibilidad de negación del propio sistema cultural. Es así que se termina por considerar al “otro musical”, música indígena, sólo como la oposición de lo que se considera la propia condición musical: lo exótico, lo extraño (Ulloa, 2002).

2.1.1 Música Indígena. La música indígena es la expresión más pura de la conexión entre el hombre, la naturaleza y la espiritualidad, además hace parte de una herencia histórica de nuestros antepasados, que aunque ha sufrido algunos cambios con el paso del tiempo, nos recuerdan de dónde venimos y cuáles son las raíces de nuestra identidad.

Por esa razón es importante hacer un recuento acerca de lo que representan las músicas indígenas, los conceptos, los antecedentes históricos, las problemáticas en cuanto a la conservación y el interés de trabajar con comunidades indígenas en la actualidad.

2.1.1.1 Música Indígena Colombiana. Son pocos los escritos notables en cuanto a música indígena colombiana se refiere, uno de estos es un escrito de Egberto Bermúdez, en el cual hace un balance grosso modo de la música indígena en nuestro país. Para Bermúdez, los grupos indígenas colombianos están distribuidos por todo el territorio nacional, con especial concentración en el área amazónica, su piedemonte, las llanuras de la Orinoquia y las cordilleras central y occidental. Su cultura es variada, aunque en la actualidad se podría decir que la mayoría de ellos, sino todos, están afectados considerablemente por la presión aculturativa de la cristianización, (católica o protestante), transformación que afecta notablemente sus actividades en el ámbito musical, debido a que la música indígena está profundamente ligada a la vida tradicional y espiritual, mientras se mantiene la religión tradicional la música relacionada a ella pervive, lo mismo pasa con la música de diversión, la cual también se suprime o se restringe de acuerdo a la práctica cristiana (Bermúdez, 1987).

En el texto de Bermúdez se habla también sobre orígenes de algunos instrumentos comúnmente utilizados por los indígenas como las flautas, instrumentos de cuerda e instrumentos percutidos

junto con sus danzas más tradicionales. Las manifestaciones musicales son importantes en la espiritualidad indígena, los cuales otorgan a los instrumentos innumerables poderes de comunicación y transformación de la realidad.

El trabajo con las poblaciones indígenas en el país ha sido escaso, según el profesor Carlos Miñana, (2009), los panoramas generales sobre la música indígena en Colombia publicados son básicamente dos: “Música indígena Colombiana” (1987), de Egberto Bermúdez y “Compendio general de folklore colombiano” (1977), de Guillermo Abadía Morales. Éste último siendo un trabajo de toda una vida de investigación y su autor un pionero con grabaciones de campo entre 1962 y 1974.

Aunque la producción de músicas tradicionales en el país está latente, no se habla mucho sobre la población indígena, esto debido también a la situación de violencia generada por grupos armados que produjo y siguen produciendo numerosas masacres y desplazamientos forzados entre los pueblos, lo que convierte el trabajo de campo en una misión casi suicida en muchas partes del país. En la actualidad se vuelve a ver un interés considerable por parte de las nuevas generaciones en los recursos culturales propios, generalmente investigaciones de tesis de pregrado o maestría, tanto en universidades públicas como privadas.

Llamamos *recursos culturales propios* a aquellos aspectos de la vida social sobre los cuales se tiene control y capacidad de decisión. Lo que caracteriza lo propio no es entonces, únicamente, aquello que se ha tenido de tiempo atrás; es todo aquello de lo que una comunidad se va apropiando y hacienda suyo mediante su control real (Londoño, 1991). La reapropiación de la cultura y la

comprensión de su significado, hace que un pueblo no pierda su identidad, lo que la hace única ante el resto de la sociedad.

Otro de los trabajos notables y de gran valor es el de María Eugenia Londoño, “La música en la comunidad indígena Embera-Chamí de Cristianía. Descripción de su sistema musical y aporte metodológico para el aprovechamiento de la música en procesos de reapropiación cultural y desarrollo etnoeducativo” (Londoño, 1991), que plantea una investigación no sólo musical sino social, comenzando con antecedentes y ubicación de la comunidad Embera-chamí, su cultura, su organización social, política y una mirada hacia la educación indígena en Colombia. Hace un análisis musical completo y finaliza con una metodología de investigación-acción en el desarrollo musical que sirve como herramienta de guía en el trabajo con comunidades indígenas.

2.1.2 Etnomusicología y folklore. La música de tradición oral es una manifestación propia de comunidades autóctonas con poca influencia de otras corrientes musicales, ésta se transmite de generación en generación con el único soporte de la memoria, la cual no siempre es exacta, y marca parte de la identidad de un pueblo.

2.1.2.1 La etnomusicología. Existen numerosas definiciones para la etnomusicología, Enriqueta Morales, (Mora, 2003), expone brevemente definiciones de varios autores, como Bruno Nettl que dice que es “la ciencia que trata con la música de los pueblos, fuera de la civilización occidental” (Nettl, 1964). Alan Merriam la definió como “el estudio de la música en la cultura” (Merriam, 1964). Con esto quería decir que era el estudio de toda la música sin excepciones.

Mantle Hood y Jaap Kunst son considerados los pioneros de la etnomusicología. El primero señala que la etnomusicología es un fenómeno musical, pero también físico, psicológico, estético

y cultural (Hood, 1971). El segundo escribe que el objeto de la etnomusicología es “la música tradicional y los instrumentos de todas las culturas de la humanidad” (Kunst, 1950).

La etnomusicología significa entender la música como parte inherente del ser humano, que combina varias disciplinas, el folclor, antropología, musicología, etnología, sociología, psicología, entre otras. Los etnomusicólogos ven la música más allá de una perspectiva artística, como una cultura y como reflejo de la misma, no sólo ven sonidos aislados o un repertorio en particular, sino que miran las dimensiones culturales, sociales, biológicas, entre otras.

En este proyecto, la importancia de la etnomusicología radica en observar las expresiones musicales desde otros parámetros diferentes a los aspectos técnicos y formales, necesarios para entender su significado social y cultural dentro de la comunidad establecida.

2.1.2.2 Folklore. Decía Miguel de Unamuno que “La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos en y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanza, para que nuestro pasado se vuelva futuro”.

“Folklore es, en esencia, la suma de conocimientos populares o el empírico saber popular”. Es la sabiduría o la autoexpresión de un pueblo en cuanto el arte y a la ciencia se refiere. (Morales, 1995)

Raúl Iturria, dice que el folklore “es una manifestación de una cultura determinada que tiene que ver con la etnia, con su historia y con su paisaje físico, que tanto determina tal cultura. Todo

hecho social pertenecerá al objeto de una ciencia social, que siendo un todo, se divide por razones prácticas o didácticas, en varias ramas” (Iturria, 2006).

El término “Folklore” es utilizado por primera vez por el arqueólogo William John Thoms, en una carta que dirige el 22 de agosto de 1846 a la revista londinense “Athenaeum”, en ella propone sustituir la denominación de “antigüedades populares”, por el término compuesto “Folk” “lore”, que significa “Folk” pueblo y “lore” saber tradicional.

2.1.2.3 Entre el folklore y la etnomusicología. El profesor Carlos Miñana en un artículo, nos dice que los proyectos folkloristas se unen desde un comienzo a proyectos nacionalistas. En el folklore está la esencia de la identidad nacional, logrando que la cultura popular tradicional se “cosifique” y se “objetualice” en un museo o en un libro.

“Los folkloristas abren una lista de “rasgos auténticos”, como los usados para determinar que la identidad está en “la” cumbia, pero no en cualquier tipo de cumbia, sino en “esa” que cumple con los requisitos fijados por ellos. Estos rasgos son las bases para preservar la “pureza” de las “expresiones folklóricas”, creando la idea de que el folklore es intocable”, (Miñana, Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia., 2000).

Mientras la etnomusicología intenta comprender los significados culturales y estructurales que la gente le atribuye a la música que se complementa con otras disciplinas, el folklore es una disciplina inspirada en la homogeneidad cultural que se interesa primordialmente en las músicas del pasado que sobreviven en las poblaciones grandes o pequeñas pero no se interesa por interpretar los procesos culturales en la vida de las comunidades en cuestión.

Bien dijo Ramón Pelinski (Pelinski, 1997), “si los folkloristas admitieran, tal como lo sugiere Néstor García Canclini, (Canclini, 1992), con respecto al arte popular en general:

1. El desarrollo moderno no suprime las músicas tradicionales
2. Las culturas campesinas ya no representan la parte mayoritaria de la cultura tradicional
3. La música tradicional no se concentra en los objetos o piezas musicales
4. La música tradicional no es monopolio de los sectores rurales
5. La preservación pura de las tradiciones musicales no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y elaborar su sustitución.

Entonces se podría generar una unión entre etnomusicología y folklore”.

3. Metodología

En este capítulo se hablará sobre la metodología utilizada en el proceso investigativo, igualmente las fases de la investigación realizadas explicando los procesos y el diseño, se describirá la población estudiada y el contexto en que ella se encuentra, que es de vital importancia para entender su forma de vida y su cultura lejos de los territorios nativos. Se muestran los instrumentos utilizados en la recolección de datos en base a la metodología de investigación utilizada y se presentan los análisis de datos que permitan responder a la pregunta de investigación planteada.

3.1 Método de investigación

Se plantea desarrollar una investigación cualitativa, haciendo énfasis en la observación, la interpretación de respuestas abiertas y el contexto social en el que se embarca la investigación. Es un método que construye el conocimiento, no lo descubre, esto gracias al comportamiento de la población implicada y la conducta observable.

“El enfoque cualitativo utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación”, (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006).

La investigación se llevará a cabo con un diseño etnográfico. “Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006).

Diseño etnográfico clásico. “Se trata de una modalidad típicamente cualitativa en la cual se analizan temas culturales y las categorías son inducidas durante el trabajo de campo. El ámbito de investigación puede ser un grupo, una colectividad, una comunidad en la que sus miembros compartan una cultura determinada (forma de vida, creencias comunes, posiciones ideológicas, ritos, valores, símbolos, prácticas e ideas; tanto implícitas o subyacentes como explícitas o manifiestas). Asimismo, en este diseño se consideran casos típicos de la cultura y excepciones, contradicciones y sinergias, los resultados se conectan con las estructuras sociales” (Creswell, 2005).

De acuerdo con este diseño no se limitará a hablar exclusivamente de lo musical, sino también del ámbito social y la forma de vida de la comunidad Wounaan bajo en contexto de ciudad.

Según todo lo anterior se realizan las fases para la elaboración del proyecto de la siguiente manera:

3.2 Fases de investigación

3.2.1 Fase I: Trabajo de campo

a) **Acceso al campo:** Se harán efectivos todos los requerimientos para obtener los permisos necesarios y así poder acceder al trabajo con la comunidad. También hacen parte de esta fase las visitas exploratorias de reconocimiento del terreno y población. Cuando se han interiorizado los papeles y las relaciones entre los participantes se puede identificar cuáles son las personas más adecuadas para proveer información.

b) **Recolección de datos:** En esta parte del proceso se define la duración de las entrevistas, los trabajos a realizar y el tiempo que tomará llevar a cabo la investigación. Se procede a efectuar el trabajo y con ayuda de los informantes o colaboradores se hace la verificación de la veracidad de la información recopilada hasta el momento.

3.2.2 Fase II: Grabación audiovisual

Se cuenta con el personal necesario para efectuar las grabaciones, se hace un horario de grabación que no interfiera con las ocupaciones de los participantes y se determina los lugares más indicados para hacer las grabaciones.

Se grabarán tres entrevistas a personas conocedoras de las expresiones musicales y dos danzas con la participación de niños, jóvenes y adultos. Las dos danzas se titulan, “la danza del Guatín”, y “Aguacerito”.

3.2.3 Fase III: Organización de la información y las grabaciones

En esta fase se escoge toda la información relevante y se organiza de manera coherente para el documento y para la edición del vídeo.

a) **Transcripción y traducción de las canciones:** Se tomaron cuatro canciones y una danza que hacen parte de la cultura de la comunidad para realizar la traducción de estas, con la ayuda del profesor John Fredy Valencia y Emir Carpio, del idioma nativo al español para poder entender su significado. Mediante los conocimientos musicales de la investigadora se lleva a cabo una descripción musical de las mismas y la transcripción a partitura gracias a las grabaciones obtenidas previamente.

b) **Conclusiones.** Al final del proyecto se podrá interpretar el valor académico y social de la investigación realizada mediante los resultados finales.

3.3 Marco contextual

La población con la que se trabajó en este proyecto es parte de la comunidad indígena Wounaan que pertenece al pacífico colombiano pero que por motivos del desplazamiento forzado se encuentra asentada en la ciudad de Bogotá. Las personas que participaron activamente en la investigación fueron principalmente miembros del cabildo, como lo son el gobernador, mayor de la comunidad, sabedor de instrumentos y su interpretación, el secretario del cabildo, conocedor de la música tradicional, un mayor de la comunidad que trabaja directamente con las víctimas del conflicto, quien se refirió a la aculturalización a la que se expone la comunidad expuesta a la cultura urbana. También se contó con la colaboración de dos profesores de apoyo cultural, quienes hablaron de las danzas y de la importancia de la música en su sociedad.

Desde el año 1976 los Wounaan venden sus artesanías a empresas en la ciudad de Bogotá, esto supone pensar que ya tenían un conocimiento previo de la región y que conocían personas que más adelante serían el apoyo para poder comenzar su nueva vida en la capital.

Los primeros integrantes de la comunidad Wounaan llegan a Bogotá a radicarse en el año 2003 y son integrantes de una misma familia. Salen de su territorio por problemas con grupos armados que perseguían a las familias para reclutar niños, para quitarles sus tierras y para silenciar a los líderes de los cabildos.

Se declaran víctimas desplazadas por la violencia y por medio de fundaciones logran tener una vivienda propia en el barrio Vista Hermosa, al sur de Bogotá, en el año 2010. A medida que van llegando más personas por la situación en el territorio, se fortalecen como comunidad y se acogen unos a otros.

En la actualidad conviven 120 familias, aproximadamente 500 personas las cuales se sostienen por medio de la venta de artesanías y oficios varios en diferentes lugares de la ciudad. Muchos jóvenes estudian en el Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, principalmente carreras que tengan que ver con administración y creación de empresas, tanto hombres como mujeres. Otros tienen estudios universitarios y los aplican siempre al bienestar de su colectividad.

Las mujeres mayores se dedican a la elaboración de los cestos y artesanías tejidas con Werregue, que son la base de su economía. Ellas mismas hacen las tintas para los hilos con flores especiales que traen desde el territorio por pedidos, así comienza la labor de teñir con las manos y convertir las fibras de la palma en hilos para comenzar con la producción de los canastos.

Los niños asisten al colegio del barrio, llamado Institución Educativa Distrital Rafael Uribe Uribe, allí cuentan con profesores de la comunidad que enseñan, entre las materias comunes, su cultura y la lengua.

La población en general y el cabildo se reúnen cada ocho y quince días. Los días sábados, todas las semanas, hacen reuniones los integrantes del cabildo donde se habla de los problemas que tienen como comunidad y se evalúan proyectos en favor de todos. Los domingos se reúnen cada quince días, ahí tienen más participación el resto de los integrantes de la comunidad, hacen

anuncios de proyectos aprobados y se organizan futuros eventos donde todos tendrán que participar.

Esta comunidad se encuentra ubicada en el barrio Vista Hermosa, en la localidad de Ciudad Bolívar, al sur de Bogotá. Este sitio de la ciudad se caracteriza por su crecimiento descontrolado, su topografía particular, la movilidad suele ser lenta por la falta de autopistas y por el terreno inclinado. Es una zona montañosa, por ese motivo hay mayor flujo de viento que vuelve el lugar más frío que otras partes de la ciudad.

En cuestión de seguridad, se puede decir, que es una de los lugares capitalinos de escasos recursos donde predominan los tugurios, reconocido por sus problemas sociales, encabezados por la violencia y poseedor del mayor índice de criminalidad de la ciudad de Bogotá.

Todos estos detalles dificultan el acceso a la zona y nos muestra un ambiente muy diferente al territorio natural propio de la población Wounaan en el pacífico colombiano.

3.4 Instrumentos y técnicas de recolección de datos

“En la recolección de datos pueden ir variando los instrumentos y las técnicas a lo largo de la investigación, pero el instrumento más importante siempre será el que investiga, quien –mediante diversos métodos o técnicas- recoge los datos (él es quien observa, entrevista, revisa documentos, conduce sesiones, etc.). No sólo analiza, sino que es el medio de obtención de los datos” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006).

Para una mejor elaboración del proyecto, las técnicas e instrumentos utilizados en la presente investigación fueron los siguientes:

3.4.1 Observación. Un buen observador necesita de todos sus sentidos para captar los ambientes y los actores en él, teniendo en cuenta que todo puede ser relevante.

En el caso de esta investigación, la observación permitió reconocer el entorno donde se encuentra ubicada la población en el barrio, el ambiente que se vive, la distribución de la comunidad en la localidad, los quehaceres, la comunicación entre ellos, los roles que desempeñan cada uno de los participantes y por último su entorno natural.

Todo lo observado se resume en un diario de campo, donde se hizo registro desde el primer día de visita que fue el nueve de septiembre de 2017, donde la comunidad exige una carta firmada de la universidad para dar los permisos de trabajo.

En el anexo 1 se puede encontrar la evidencia del diario de campo y lo trabajado.

3.4.2 Entrevistas. Las entrevistas que se hicieron fueron de carácter informal y más se definieron como abiertas y flexibles. Se hicieron mediante reuniones donde se intercambiaba información y se contaba en forma de relato todo lo preguntado, haciendo que se generaran nuevos interrogantes en el proceso.

Las preguntas fueron semiestructuradas, con cada una de ellas se desprendían otras de manera informal e íntima.

A continuación se muestra el listado de preguntas bases que se utilizaron a lo largo de la investigación, su orden no influye en el proceso:

1. ¿Cómo llegan los Wounaan a Bogotá?
2. ¿Qué representa la música y qué importancia tiene para la comunidad?
3. ¿Cómo se enseñan los cantos a los niños?
4. ¿Las palabras “Música” y “canto” tienen una traducción del Wou Meu al español?
5. ¿Cómo influye la música de la ciudad a la que ustedes interpretan?
6. ¿Por qué canta un Wounaan?
7. ¿En qué se inspiran las canciones?
8. ¿Qué representan las danzas y en qué ocasiones se realizan?
9. ¿Qué relación existe entre música y danza?
10. ¿De qué forma la música los conecta con su cultura?
11. ¿Qué es la rogatoria?
12. ¿Por qué son las mujeres, generalmente, las que tocan los instrumentos en la rogatoria?
13. ¿Qué representan las pinturas corporales en la danza?
14. ¿De qué manera afecta el lenguaje con la sociedad en la que viven?
15. ¿Cómo se enseña la lengua?
16. ¿Cómo influye el lenguaje en la música?
17. Diga qué canciones representativas sabe.

3.4.3 Grabaciones. Se utilizó equipo de grabación audiovisual con cámara Canon 7D para mostrar aspectos de la vida cotidiana, enriquecer las entrevistas y para documentar dos danzas muy comunes entre los Wounaan que se realizaron con la participación de adultos y jóvenes de la comunidad.

Estas grabaciones contaron con el consentimiento del gobernador y líder del cabildo, Serselino Piraza, quien participó como instrumentista y relator.

La evidencia de las grabaciones se puede observar en el tráiler del vídeo anexo al proyecto.

3.5 Aspectos Éticos

Para iniciar labores fue necesario entregar una carta a los miembros del cabildo donde se especificó que la investigadora hace parte de una institución educativa y se aclararon los pasos a seguir en la investigación. También solicitaron unos requisitos indispensables para poder hacer el trabajo de campo y las respectivas publicaciones que se hagan del documento junto con las grabaciones. Todas estas cartas se encuentran en los apéndices 2 y 3 debidamente firmadas.

4. Resultados

En este capítulo se mostrarán los resultados de los instrumentos aplicados para la recolección de datos, primero los datos obtenidos por la observación que fueron expuestos también en la descripción de la población y el marco contextual en el capítulo anterior, pero aquí se presentan paso a paso teniendo en cuenta la música como parte de la vida y la cultura Wounaan.

4.1 Resultados de la observación y diario de campo

Mediante la observación se pudo generar un diario donde se plasmaban aspectos importantes que se iban dando a lo largo del trabajo de campo. En este diario están registradas las fechas de las visitas y lo hecho en dichas visitas, como también la fecha de las grabaciones, también se tienen los nombres y contactos de las personas que hicieron parte de la investigación como informantes o representantes del cabildo (Ver anexo 1).

En base a este diario de campo se pudo destacar las visitas donde se habla netamente de lo musical y temas principales de la investigación los cuales se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 2. Fechas relevantes del diario de campo.

Fecha	Observaciones
09/09/17	<ul style="list-style-type: none"> - Primera visita a la población Wounaan en el barrio Vista Hermosa, en la ciudad de Bogotá. Diálogo con el gobernador Serselino Piraza. - La casa del gobernador es utilizada para las reuniones del cabildo, dentro del “dichardi” o maloka. - En la casa habitan varios integrantes de una misma familia y poseen todo lo necesario para su sustento. Hay un pequeño taller de carpintería y un invernadero para cultivo hidropónico en la terraza de la casa hecho con materiales reciclables. - Dentro de la casa también están los instrumentos que utilizan en las celebraciones, tambores, flautas, guitarras y un teclado.
23/09/17	<p>Se escoge los participantes activos teniendo en cuenta el conocimiento que posean acerca de las expresiones musicales y la enseñanza. Las personas mayores son las más conocedoras de las tradiciones y son las que transmiten las tradiciones a los más jóvenes.</p> <p>Entre ellos solamente hablan Woun Meu, nunca se les escucha hablar en español.</p>
28/09/17	<p>Don Serselino Piraza habla sobre Orsirr, instrumento como una flauta propia de la rogatoria y explica su función. Interpreta junto con su esposa una melodía tradicional acompañada de tambor la cual pertenece a una danza muy típica llamada la Danza del guatín.</p>
30/09/17	<ul style="list-style-type: none"> - Entrevista: La profesora Yadira Málaga habla sobre las danzas y la importancia de la enseñanza de ellas a los niños. - El profesor John Fredy Valencia cuenta de la importancia de la música e interpreta dos canciones infantiles.
07/10/17	<ul style="list-style-type: none"> - Grabaciones de dos danzas - Entrevista a don Serselino Piraza sobre la rogatoria. Cada vez que se hace la rogatoria toda la comunidad se reúne.
08/10/17	<ul style="list-style-type: none"> - Grabación de la esposa de don Serselino, quien no habla español, entonando una canción tradicional.

- | | |
|----------|--|
| 14/10/17 | <ul style="list-style-type: none"> - Conversatorio con los jóvenes. - Los jóvenes nos cuentan que algunos interpretan instrumentos occidentales como la guitarra y el piano. Uno de ellos nos explica que aprendió a tocar piano mirando vídeos por YouTube y le gusta tocar salsa. - Hablan sobre sus géneros musicales favoritos y concluimos que predomina la música popular y los géneros urbanos. |
| 25/11/17 | <ul style="list-style-type: none"> - Último día de grabación - Evento de la comunidad donde se realizan las últimas entrevistas: Jose Leru Dura, Onaldo Chocho, Diomila Memobche y Yadira Málaga. - Grabación de danzas y la preparación a ellas. La Jagua es la pintura tradicional de ellos para su cuerpo pero sólo se consigue en su territorio de origen, entonces la remplazan con lápiz de maquillar ojos. Cuando el gobernador no puede participar se utiliza un equipo de sonido y un cd para reproducir la música para las danzas. - Se comparte con la comunidad. |

4.2 Cultura Wounaan

Las entrevistas realizadas abrieron el panorama a la concepción de música que tiene el pueblo Wounaan y cómo viven desde muy jóvenes en torno a los cantos y a las danzas.

Se quería conocer las expresiones musicales más antiguas y cotidianas, tener un acercamiento a ellas para descubrir, junto con la comunidad, el valor social y musical que tienen estas manifestaciones sonoras. Estos resultados se pueden verificar en la grabación audiovisual anexada y se exponen a continuación:

4.2.1 Origen. El gobernador del cabildo, Serselino Piraza, cuenta que según los Wounaan, Maach Aai Pomaam, que quiere decir “Nuestro padre mayor”, se originó en una laguna que antes

era todo y que se movía como el mar. Con su poder hizo la tierra para caminar, y como la tierra se formó del mar las olas quedaron como las montañas. Después hizo los árboles, pero todo estaba oscuro entonces quiso estar en claridad y así creó la luna, pero al no estar la luna tan clara, creó el sol.

Así quedó todo claro y se podía ver todo. Maach Aai Pomaam escogió una playa grande llamada Baaur Do Mos (Río Baudó). Estando en la playa creó a su hijo Ewandam y solo estaban los dos. Cuando Ewandam creció, se sentía solo, así que le preguntaba a su padre todos los días, por qué en la playa no había más gente, así Maach Aai Pomaam le dijo que haría gente cuando él se comprometiera a que no los iba a abandonar.

Maach Aai Pommam le dijo a Ewandam que hiciera muñecos con palma de chonta, pero no pudo porque la madera era muy dura, luego cortó madera del árbol de Balso, pero no pudo porque era muy blanda y se podría rápido, entonces el hijo tomó barro y vio que era fácil de moldear e hizo muchos muñecos parecidos a él y los puso en filas en toda la playa del Baudó. Al siguiente día Maach Aai Pommam los convirtió en gente.

Luego el padre le ordenó al hijo que fuera a mirar a la gente pero que él no podría dejarse ver. Ewandam vio que todas eran mujeres y que se satisfacían su sexo con el único árbol que había el cual tenía una sola rama en el tronco y Ewandam le dijo a su padre que esto no estaba bien, que había que hacerles una pareja.

El padre ordenó al hijo que cortara unos tallos de caña y los pusiera de a uno en la vagina de cada mujer. Al día siguiente la playa estaba llena de gente, la mitad mujeres y la otra mitad

hombres. Es por eso que los Wounaan llaman “Nuestro padre” a Ewandam, porque fueron creados a petición de él.

4.2.2 La rogatoria. *“Las rogatorias son un conjunto de cantos, música y danzas que hacemos los Wounnan en forma de oraciones a la madre tierra y al dios Ewandam, para que haya salud, buena siembra y cosechas, para que haya lluvias y calor, que haya amor y gozos. Por eso los Wounaan somos de paz, siempre somos muy alegres y muy contentos porque así somos desde la creación.”* (Piraza, 2017)

En el contexto de la comunidad Wounaan en Bogotá, realizan la rogatoria antes de hacer trabajos comunes y en algunas festividades que son propias del mundo occidental como semana santa, diciembre y otras fiestas.

Con la orientación de los mayores se transmite la práctica de las rogativas, esta práctica se fundamenta en llevar una vida buena y en ser librados de males como la destrucción del mundo, las tormentas, inundaciones, extravío del alma de la gente en este o en otros mundos, enfermedades y maleficios, el diablo y los distintos demonios que existen en el mundo, la escasez y la falta de alimento, las pestes que dañan cultivos, las guerras y otros males propios de los blancos.

Se inicia con la primera luz del día y se prolonga durante toda la mañana. La principal forma de rogatoria es *La Canoita*, en el que hacen diferentes cantos y danzas alrededor de una canoa labrada en madera de Balso Macho y una flauta mayor, llamada Orsirr, hecha de guadua o yarumo que emite unos tonos graves.

La canoita según Bermúdez, (1987), es: “Un idiófono monóxilo fabricado de un tronco horadado (de forma semejante a una canoa) suspendido del techo del tambo. El instrumento es hueco y al lado y lado de su perforación central (longitudinal) produce sonidos diferentes al ser percutido con bolillos de madera... tiene aproximadamente 250 cms de longitud y su parte superior (colgada con orientación al norte) presenta características fálicas”.

“Generalmente los instrumentos son interpretados por las mujeres por ser ellas dadoras de vida y tener una mayor conexión con la naturaleza”, dice el gobernador del cabildo.

La canoita se ubica en el centro del recinto, colgada de bejucos llamados potrillos, Se toca con un palo golpeador que va de lado a lado. El Orsirr, instrumento de viento que mide aproximadamente 1 metro de longitud y que sólo puede ser tocado por las personas que lo practican constantemente, dado que tiene un grado de dificultad mayor al de las flautas comunes.

Se interpreta siempre apuntando al oriente, hacia donde sale el sol y los danzadores van alrededor de la canoita mientras se hacen coros a los cantos que corresponden a los ruegos y peticiones a Ewandam.

Los Wounaan en Bogotá no cuentan con una canoita, ya que su tamaño impedía el traslado desde su región de origen a la capital, por este motivo se reemplaza su uso con un tambor.



Figura 2. Ilustración Rogatoria.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995)

En tiempos antiguos la canoita no sólo era utilizada para las rogativas, sino que se utilizaba para enviar mensajes en clave a comunidades distantes las cuáles acudían al llamado o duplicaban el mensaje para enviarlo a otras comunidades lejanas. Se utilizaba para estrategias de guerra o para convocar a grandes festividades.

Otra forma de rogatoria se realiza con la danza “aguacerito” o “Noseg Chain”, la cual es una danza al ritmo de diferentes cantos dirigidos a Ewandam que se hacen exclusivamente con el toque

del tambor. En esta danza se hacen dos filas, una de hombres y otra de mujeres, que están frente a frente la una de la otra y donde se toman de las manos o se pasan los brazos sobre los hombros para bailar. Consiste en un vaivén de las filas hacia adelante y hacia atrás dando dos o tres pasos, haciendo silbidos y gritos como forma de ruego.

Para los Wounaan de ciudad, las reglas a la hora de practicar la rogativa han cambiado, pues ya los hombres no usan Guayuco (taparrabo) para bailar, sino que lo hacen en pantalonetas y camisetas, algunos jóvenes bailan sin camisetas y pintados con lápiz negro que asemeja a la jagua, pero la mayoría se avergüenza y prefieren bailar con ropa. Las mujeres usan una tela como falda, llamada paruma, también se pintan el cuerpo pero siguen usando maquillaje de la cultura occidental. Se hace mucho ruido a la hora de las rogativas y algunos jóvenes lo toman como burla.

4.2.3 Las danzas. Los Wounaan, en la ciudad de Bogotá, dan a conocer a los niños las canciones más representativas para ellos por medio de las danzas, algunas de las más importantes son: La danza del Guatín /Echkhum jenkha/, Baile del gallinazo/Acos jenkha/, Baile del canario/Cur jenkha/, Baile del pájaro/Piskokhordit jenkha/, Baile de la mariposa/Apheap jenkha/, Baile del /Jempod/, Baile del abejorro/Sasai jenkha/ y el baile del tigrecito/Khum chai jenkha/.

Esto para no perder la cultura y mantener vivos los recuerdos del territorio, pues los niños crecen sin ver la naturaleza y los animales propios de la región a la que pertenece por derecho su sociedad.

“Cuando los Wounaan, a la hora de bailar o cantar, se toman de las manos, significa la unión y la alegría de estar con los compañeros, ninguno se queda fuera, todos tienen que estar juntos, es como si fueran una gran cadena de alegría.” (Piraza, 2017)

4.2.3.1 Danza del Guatín. La profesora de apoyo cultural, Yadira Málaga, representante de la cultura Wounaan, habla sobre el origen de esta danza que es una de las principales y más conocidas representaciones musicales de su pueblo.

“Se dice que un cazador salió a la selva a cazar y se encontró con una familia de guatínes bailando, uno de ellos tocaba el tambor y los otros danzaban alrededor de una palma de corozo. El cazador volvió a su casa y contó todo lo que había visto mostrando cómo bailaban los guatínes. De ahí nace la danza, la cual asemeja el movimiento del animal levantando los pies” (Málaga, 2017).



Figura 3. Danza el guatín.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995).

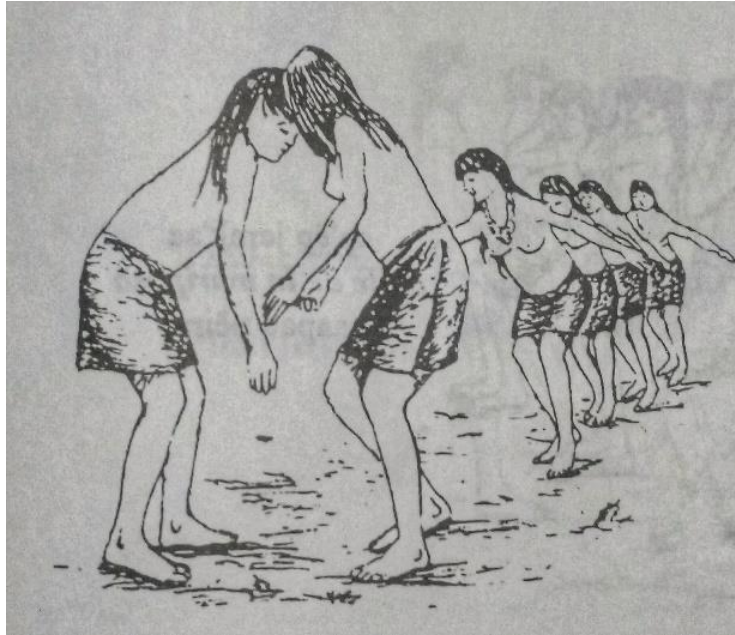


Figura 4 Danza del gallinazo.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995).



Figura 5. Danza de la mariposa.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995).



Figura 6. Danza del pajarito.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995).



Figura 7. Danza de las abejas.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995).

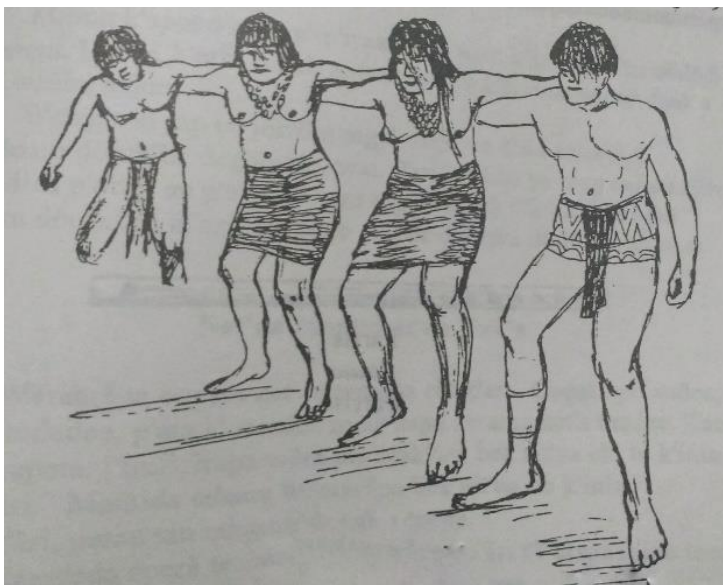


Figura 8. Baile típico Aguacerito.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995)

4.2.4 Los instrumentos musicales. Debido al afán del desplazamiento forzado, los Wounaan capitalinos tuvieron que abandonar sus tierras y propiedades en su lugar de origen, dentro de los se encontraban sus instrumentos musicales, los cuáles sólo pueden ser fabricados con maderas que se consiguen en el territorio como guadua y yarumo, pero se las arreglan en la ciudad con los materiales que consiguen o los instrumentos que pueden encontrar en la ciudad.

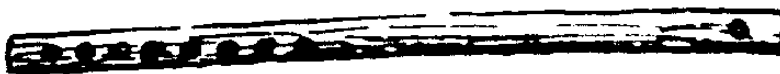


Figura 9. Flauta Karris o Karrisó. Adaptado de Chafil Cheucarama (1995)

Los instrumentos más comunes en la música Wounaan son los tambores y la flauta. Hay varios tipos de flautas, entre esas encontramos la flauta de tres huecos o phiphan, fabricada de madera parecida al bambú utilizada en los bailes, el Orsirr, como antes se había mencionado, con el que se tocan las rogatorias, la cual es una flauta grande y gruesa, de 1 m. aproximadamente de longitud y 5 cm. de diámetro que produce una serie de notas graves. También existen los Orsirr pequeños que se parecen a las flautas de pan y son de diferentes tamaños. Por último el Karris o karriso, muy similar a la flauta dulce europea, la cual es la más común para ellos pues pueden conseguirla fácilmente en la ciudad.

El tambor, fabricado con piel de animal, en especial de venado, es el único acompañante rítmico y es fundamental a la hora de marcar los pasos en la danza. La comunidad en la capital sólo posee un tambor llamador proveniente de la costa atlántica y es propiedad del gobernador Serselino Piraza, quien lo ejecuta con destreza, así como las flautas.

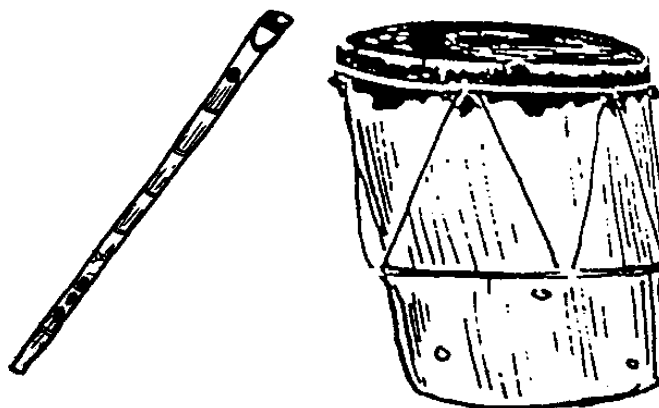


Figura 10. Phiphan o flauta de tres huecos y tambor.
Adaptado de Chafil Cheucarama (1995)

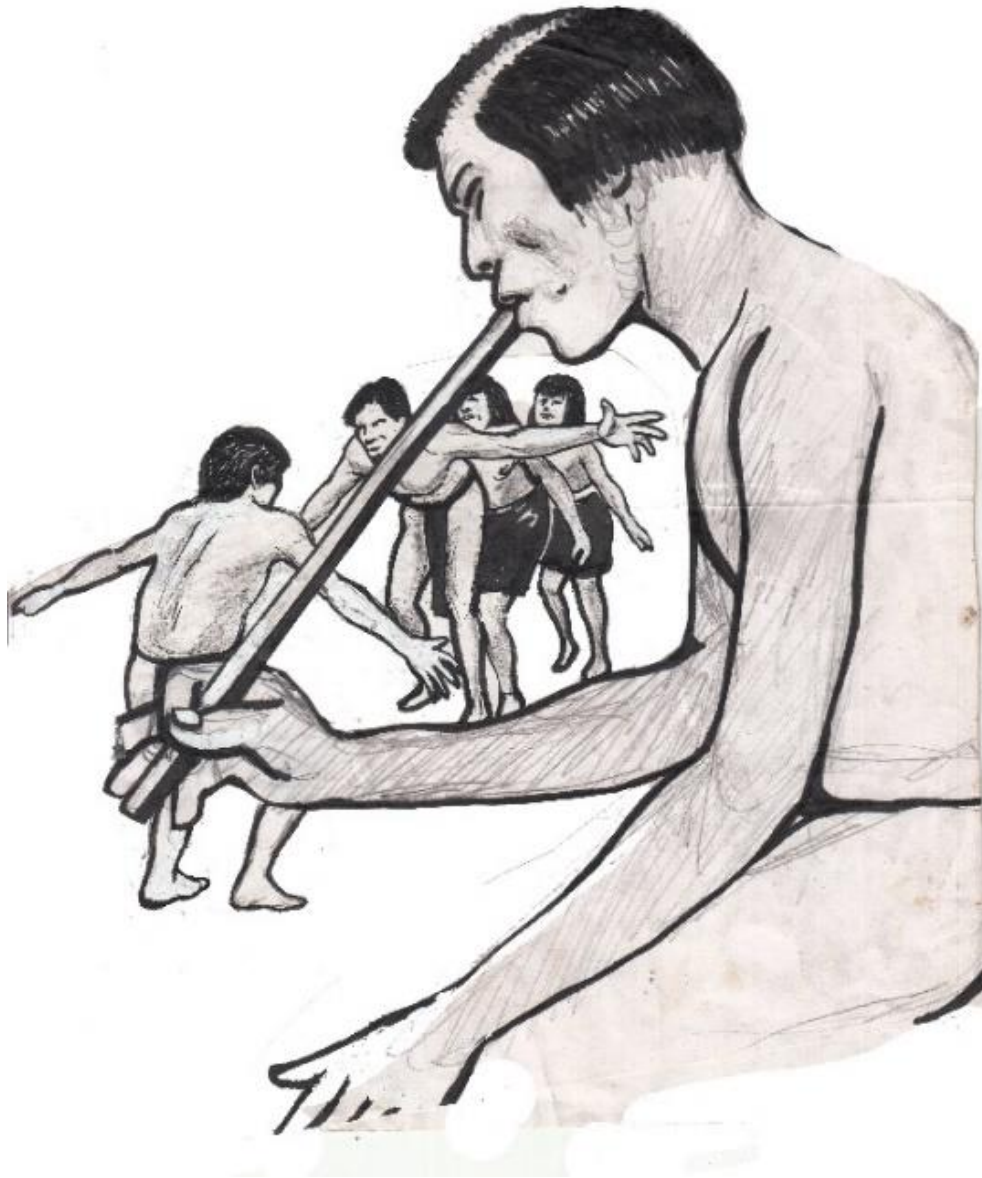


Figura 11. Wounaan tocando el Phiphan.
Adaptado de Chafil Cheucarama.



Figura 12. Wounaan interpretando el Karris.
Adaptado de Chafil Cheucarama.

Actualmente la música tradicional Wounaan se ve afectada por la cultura occidental, esto se refleja en la música moderna que hacen diferentes agrupaciones musicales pertenecientes a la étnia, que aunque sigue cantándose en Woun Meu, se le adhieren nuevos instrumentos como la armónica, la guacharaca y el acordeón, asemejando la música vallenata.

4.2.5 Los cantos y melodías instrumentales. La música para los Wounaan representa una conexión directa con el mundo, la naturaleza, con su dios Ewandam, con sus ancestros y sobre todo con su región de origen, esa misma que dejaron atrás debido a la violencia.

El canto es un acto natural que no sólo se realiza en las festividades y ceremonias, sino de manera espontánea, siempre en su lengua materna (Woun Meu), acompañado o solo, con temas como el amor, la naturaleza, el viento, una muchacha, una borrachera, o a cualquier otro tema de inspiración cotidiano. Algunos de estos cantos no cuentan con acompañamiento instrumental y carecen de baile, no necesitan tener una excelente voz, sin embargo los intérpretes tienen buena afinación, tampoco necesitan un público que esté observando, sólo basta con recordar las viejas tonadas de los mayores y revivirlas.

Muchos de estos cantos han quedado en el olvido, en especial por las generaciones más jóvenes quienes se interesan más por la música comercial y popular que resuena en la ciudad.

Existe otro tipo de expresión musical la cual es netamente instrumental, generalmente acompañada de danza donde los instrumentos principales son el tambor y la flauta. En estas melodías el tambor hace las veces de bajo continuo, se mantiene con el mismo ritmo desde el inicio hasta el final de la interpretación. La flauta hace melodías repetitivas y fáciles de recordar donde predominan los intervalos de cuarta justa, tercera mayor y tercera menor.

Algunas canciones constan de canto, acompañamiento instrumental y danza las cuales son utilizadas en las rogatorias y festividades donde se reúnen todos los miembros de la comunidad, bien sea para hacer una minga o realizar una ceremonia.

La música representa la alegría, el amor, la felicidad, la unión tanto humana como espiritual y en especial la unión con la naturaleza, todos los sonidos salen como imitación del canto de las aves, del río, del viento, esto se ve mayormente reflejado en las canciones infantiles y rogatorias.

4.2.6 El ritmo. El ritmo de las canciones Wounaan es de subdivisión binaria, 4/4 y 2/4, tendiendo a ser repetitivo. Según las canciones escogidas con la comunidad, se puede decir que tienen pequeños cambios de métrica, esto se ve en el canto tradicional Do ñan mam (viaje del pescador), aunque la música no deja de ir en función de la palabra hablada y en algunas canciones el canto con el acompañamiento de tambor, combinados no concuerdan siempre en los acentos. Es notable la utilización de tresillos en la rogatoria “aguacerito” y predominan las figuras de corchea y semicorchea a lo largo de las canciones estudiadas. El ritmo de acompañamiento siempre va a ir como un ostinato de principio a fin.

El cambio de ritmo en las canciones siempre va a en función de los textos de los cantos, de la historia que cuenta la canción, esto se maneja con mucha destreza por parte de las cantadoras sin modificar la melodía de las canciones.

No se puede afirmar que todos los cantos tengan estas mismas características, pues la muestra utilizada para realizar esta descripción fue escasa.

4.2.7 La melodía. La melodía de los cantos Wounaan se distingue por utilizar intervalos de tercera mayor, tercera menor y cuarta justa con melodías diatónicas que siempre vuelven al punto de inicio. El diseño melódico generalmente es ondulado, el ámbito musical es reducido, manejando un rango entre 5 a 6 notas, con un registro grave y medio. En las canciones se muestran mucho las notas “re” o “mi”, que son las más comunes en la palabra hablada y se van desarrollando sobre una triada, con notas agregadas de cuarta y sexta, tienen motivos que se repiten con pequeñas variaciones, juego entre compases a modo de contraposición, como se ve claramente en el tema Do ñan mam, y poseen una organización pentatónica haciendo que el material melódico se limite. Tienen a tener un punto cadencial, una nota en la cual reposan y que en las canciones de muestra son “si” y “mi” generalmente.

4.2.8 Los textos. Los textos de los cantos Wounaan son muy descriptivos, narrativos, cuentan una historia y relatan situaciones de la vida cotidiana. En ellos se ve reflejada la conexión de los Wounaan con la naturaleza.

A continuación se muestran los textos de las canciones escogidas que fueron escritas en Wounaan y en español con ayuda de dos participantes de la comunidad. Estos textos están separados por las siguientes categorías: Canciones infantiles, canto tradicional y rogatoria.

*Canciones Infantiles:***Oneegaau**

M̩ chaak chaaidam

Do í gaaua oneegaau mag sim

Guau, Guau, Guau

Kheupan dama pasi gaái

oneegaau mag sim

dies diestereré

Khuphoor chaaida mos por uuna

oneegaau mag sim

kroag, kroag, kroag

Feliz

Mi perrito en la orilla

Está feliz y dice así

Guau, guau, guau.

Tucancito en el árbol

Está feliz y dice así

dies diestereré

El sapito en la playa

Está feliz y dice así

Kroag, kroag, kroag

Nemchaain dama etha ee uurmam**Los pajaritos que van por el aire**

Nemchaain dama etha ee

Los pajaritos que van por el aire

Uurmam, uurmam, ///uurmam///

Vuelan, vuelan, /// vuelan///

Awarr dama do eeya

Los pecesitos que van por el agua

Joorrom, joorrom ///joorrom///

Nadan, nadan, ///nadan///

Pabæ dama phu damua

Los arbolitos por el viento

Aphephekam, aphephekam.

Mueven, mueven, ///mueven///

*Canto tradicional:***Do ñan mam**

Ããã rerarera reraraá rirarera reraraá,

ya mu mam ya mu mam do khierag badag do ñan mam

jaaidama Gracianoo, pñuch chinchurdam jap eeyaa

licerdam jap eeyaa baukherbamii rerara reraraá riraraá

mach motordamararã velerodamarã mach japdam ee aurkhebami

nau phuu badag webademgaya mach chi urthemii irdubaadegai

baadaga maajua churiamal mosdamgaai awaardama tilalai damjoo awia yará

awaardam khaija mach khog itheeya bäraraá

rirarera reraraá reraraa churimal mosgayamua

pur auba aaiwaiyira mosdama boregayata maachimajuaa

phudam webademgayaa

japdama gayara mach velerodamarã

phudam euthug phudamgaai mach belerodamara

eeuthug auwiyaraa mosdam i mosdama boregaya

pheubayimajuñaraá rirarera reraraá

urthemia urawaiyii kheurag pamaa awaiyii

awaardam pur aubawaiyiirara

awaardam pur awag itheeya

kheuragam urthemiauwa dojargamua awaardam do iega pheubathunaawaiyii

maadewaa mach licerodamara phuas dau urtheu jurreu beethunum

eeta maachin uruwaan majuwara nau urthemie uraawui

tilalaidamawata mach urtheemia urumaa maachiga jawagau

rirareraraá rirariirirara rirariiriraraá riraarirara

naukheuraag ya mach diigmaam urthemia mos ierpabadenawia maachira

mach phobor jeragara kheuraga barimajuu

rirariirirara rirariiriraraá kheurag urthemiadam gai

phumarag siirbadem gai mach japdama beleroo eurthug bapoowuiyi mach phobor jeragaa

mach barimajuaraa rirareerara rirareeraraá

mach phobordamaraa potap phobor jeraga

mach phobor jeragyabaarchejuuwarara

Viaje del pescador

Ya me voy, ya me voy a pescar a pescar hacia abajo
con mi esposo Graciano, bajé la red de la canoa
organizo la red en la canoa
Nuestro motor velero lleva nuestra canoa
Cuando el viento sople para bajo y la marea se va
vamos paraguajo a la playa de Churimal como el pájaro Tilalai
para poder comer pescado
en la playa de Churimal.
Si cogemos vamos en la playa Bodega
en el soplo del viento
el velero en la canoa
cuando sopla el viento abrimos nuestro velero,
abierto vamos a la playa, en la playa de Bodega
Llegamos,
en la marea de la hora de la tarde

si no cogemos pescado, para coger pescado

con la marea de la tarde vienen los pescados de afuera hacia a la orilla

En las olas de la marea echamos nuestra red

Ahí llevamos halando en las puntas cada una para rodear

cuando viene la marea, Tilalai nos visita

por la tarde cuando nos hundimos con la marea

vamos y llegamos a la comunidad

por la tarde en la marea

cuando el viento sopla hacia arriba

abrimos el velero de la canoa y llegamos a la comunidad.

Nosotros llegamos a

nuestra comunidad, comunidad

llegamos a la comunidad.

Canto rogativa:

Aguacerit

Reeree, reeree ee Ëwandan mag edau khiirjũg aweijaa maguma marau iseemaa ee

Reeree reejee reejee ee Ëwandam phagthumaujã mag wϣ khech maju aweija magunjã marau
iseemaa ree Reeree reejee reejee ee

Ëwandam do ãdauja mach chach maju aaweija magunjã marau iseemaa ree

Reeree reejee reejee ee

Ëwandam mag khãinϣϣ aaweija mag dau khaarju aaweija magunjã marau iseemaa eejee
riiraaree reejee ee reejee ee

Ëwandam maan iekha nϣϣ aweija maan I mag uurdi maju aaweija magunjã marau iseemaa
ree riiraaree reejee ee reejee ee reeee

Ëwandam mag edau khĩ baadeeweija mag pabϣ eem khuunauja maan uan beeju aweija majã
marau iseemaa ee ree ree reejee reejee ree ee

Aguacerito

Reeree, reeree ee Dios cuando el cielo pone triste nosotros lo rechazamos ee

Reeree reejee reejee ee

Dios con el trueno nos matará eso lo rechazamos ree

reejee riiraaree reejee ee reejee ee

Dios con diluvio nos castiga nosotros los rechazamos ree Reeree reejee reejee ee

Dios cuando dormimos muchos los ojos se pegaran en pestaña eso lo rechazamos eejee

riiraaree riiraaree reejee ee reejee ee

Dios cuando hablamos mucho la boca con fuego prenderán eso los rechazamos ree

riiraaree reejee ee reejee ee reeee

Dios cuando el dia se pone en oscuro los satanas nos llevaran eso los rechazamos ee

ree ree reejee reejee ree ee

4.2.9 Partituras. Se escogieron cuatro canciones y una danza en las reuniones y entrevistas con la comunidad, las cuales son muy conocidas por todos y son las que más recuerdan. Las canciones se dividen en dos canciones infantiles, un canto tradicional, una rogatoria y la danza del guatín.

La escritura de estas canciones en partitura es de manera aproximada, pues se debe tener en cuenta que esta música no fue pensada para ser escrita, así mismo se realiza para ayudar a comprender de manera técnica la música Wounaan y dejar un registro de las mismas que ayude a su pervivencia en el mundo occidental.

A continuación se muestran las partituras de las canciones antes descritas en su mismo orden:

Oneegaau

Feliz

Canción infantil

Transcripción: Adriana Quintero

♩ = 90

Voice

Mu chaak chaai dam do í gaa_ ua o nec gaa u mag sim___ guau guau guau

7

kheu pan da___ ma pa si gaa___ í o nec gaa u mag sim___ dies dies te re ré

13

khu phoor chaai da mos por uu___ na o nec gaa u mag sim___ kroag kroag kroag

Nemchaain dama etha ee uurmam

Los pajaritos que van por el aire

Canción infantil

Transcripción: Adriana Quintero

Voice

$\text{♩} = 85$

Nem chaim da ma e tha ee uur mam uur mam uur mam uur mam uur mam

³
A warr da ma do ee ya joo rrom joo rrom joo rrom joo rrom joo rrom Pa bu da ma phu da mua

⁶
a phe phe kham a phe phe kham

Do ùan mam

viaje del pescador

Canto tradicional

Transcripción: Sofía Vaisman M.

♩ = 88

Voz

Ããã re-ra-re-ra re-ra-raaá ri-ra-re-ra re-ra-raaá, ya mu mam ya mu mam

4
do khi rag ba dag do ù mamjaa da ma Gra-cia noo, pũuch chin chur dam jap ee-yaa

7
li-cer-dam jap ee-yaa ba ù kher-ba-mi re-ra-ra re-ra-raá ri-ra-raámach mo-tor-da-ma-ra-rã

11
ve-le-ro - da-ma-rã mach jap-dam ee ù khe-ba - mi na ù phuu ba-dag we-ba -

14
dem-ga - ya mach chi ur - the-mii ir - du-baa-de-ga baa-da-ga maa-ju - a

17
chu-ri-a mal mos-dam-gaa a-waar-da - ma ti - la - lai dam-joo a - wia ya - ra-raá

20
a waar damkha ja machkhog i-thee ya bã ra raá ri ra re ra re ra raaá re ra re ra re ra raaá

24
re-ra-raá re-ra-rã chu-ri-mal mos-ca-ya-mũ a pur a ù ba aai-wai-yi-ra mos-da-ma bo-re-ga-

28
ya - ta maa-chi-ma-ju - aa phu-dam we - baa - dem ga -yaa jap-da-ma ga - ya - ra

31
mach be - le - ro - da maa phu-dam e ù thug phu-dam-gaa mach be - le - ro da-ma-ra

2

34

ee u thug ua-wi-ya-raa mos-dam i mos-da-ma bo-re-ga-ya phe u ba-yi-ma-ju-ña-raá

38

ri - ra - re - ra re - ra-raaá ur-the-mi a u-ra-wa yii khe u rag pa-maa a-wa yii

41

a-waar-dam pur a u - ba wa yii - ra - ra - ra-raá a-waar-dam pur a-wag i -

44

thee-ya khe u-ra-gam ur-the - mi a u wa do - jar-ga-mu - a a-waar-dam do i - ga

47

phe u - ba - thu - naa-wa yii maa - de - waa mach li - ce - ro - da - ma - ra

50

phu as da u ur-the u ju rre u bee - thu-num ee - ta maa-chin u - ru waan ma-ju-wa - ra

53

na u ur-the-mi u - raa-wu ti - la - la - da-ma-wa - ta mach ur thee-mi a ur - ru maa

56

maa-chi-ga ja wa-ga u ri-ra-raá re-ra-raá ri-ra-rii - ra ra-ra-raá ri-ra-re - ra re-ra-raá

60

re - ra - raá re - ra - raá na u khe u raag ya mach diig-maam ur-the mi a mosi pa

63


ba - de - na - wi a maa-chi - ra mach pho - bor je - ra - ga - ra khe u ra - ga ba - ri - ma juu

66

rii - ra - re - ra - re - ra - ra re - ra - re - ra - re - ra - ra khe u rag ur - the - mi a dam ga

3

69



72

phu-ma rag siir-ba-dem ga mach jap-da - ma be - le-roo e ur thug ba-poo wu - i - yi




76

mach pho-bor je-ra-gaa mach ba-ri-ma ju-a-raa ri-ra-re-ra-re-ra-ra re-ra-re-ra-re-ra-raá



79

mach pho-bor - da-ma-raa po-tap pho-bor je - ra - ga mach pho-bor je - ra - gy - a



82

baar-che-juu - wa - ra - ra re - ra - ra re - ra - ra re - ra - ra ri - ra - ra



re - ra - re - ra - re - ra - raá re - ra - re - ra - re - ra - ra re - ra - ra re - ra - ra

Aguacerito

Rogatoria

Transcripción: Sofía Vaisman M.

♩ = 112

Voz

Percusión

mf

4

7

mf

Re re re re re re

10

re E wan dam mag edau khürjüg aweijaa

3

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as 112 beats per minute. The score consists of four systems, each with a vocal line (Voz) and a percussive line (Percusión). The percussive line is marked with 'mf' (mezzo-forte) and consists of a steady eighth-note pattern. The vocal line begins with rests in the first two systems. In the third system, the vocal line starts with the lyrics 'Re re re re re re' on a long note. In the fourth system, the vocal line starts with the lyrics 're E wan dam mag edau khürjüg aweijaa', with a triplet of notes indicated by a '3' above the staff.

2

12

maguma ma ra u i see. maa ee Re re re re

15

re re re E wan dam phag thu maujã

18

mag wə khech ma ju awei ja ma gun jã ma rau i see

20

maa_ re re re re re re re re

23

re E wandam do ã dau ja mach

26

chach maju aaweija magun jã ma rau i see maa_ re_

28 3

re re re re re re

31

re mag khāinøø aa wei ja mag dau

34

mf 3
khaar ju aawei ja ma gun ja ma rau i see maa ee

37

re ra re re re re re re re

40

È wan dam maan ie kha nøø

43

awei ja maan i mag uur di maju aa wei jā mag unjā ma rau i see

62 5

re re re re re re re

65

68 *gritado*

jai mua ma ji ji ji ji ji ji ji ji

71 *ord.*

e re re re re re re

74

re re ra re re re re re

77

re re re re

6

80

Musical notation for measures 80-82. The vocal line consists of three whole rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation or performance technique.

83

gritado

ji ji ji ji

Musical notation for measures 83-85. The vocal line has a "gritado" instruction above it and the syllable "ji" repeated four times under four eighth notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as in the previous system.

86

ji ji ji ji ji

Musical notation for measures 86-88. The vocal line has the syllable "ji" repeated five times under five eighth notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

89

Musical notation for measures 89-91. The vocal line consists of three whole rests. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a double bar line.

Danza del guatín

Baile tradicional

Transcripción: Adriana Quintero

♩ = 92

The musical score is arranged in four systems, each with a Flute (Fl.) staff and a Percussion (Perc.) staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 92. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 3, the third at measure 6, and the fourth at measure 9. The flute part consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The percussion part is a steady eighth-note pattern, represented by 'x' marks on a staff.

2

Danza del guatín

The musical score for 'Danza del guatín' is presented in five systems, each with a Flute (Fl.) part on a treble clef staff and a Percussion (Perc.) part on a single-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The percussion part consists of a steady, rhythmic pattern of eighth notes, represented by 'x' marks on the staff. The flute part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes measure numbers 12, 15, 18, 21, and 24, indicating the start of each system. The first system (measures 12-14) shows the flute playing a sequence of eighth notes, while the percussion maintains its rhythmic accompaniment. The second system (measures 15-17) continues the melodic development. The third system (measures 18-20) introduces some syncopation in the flute line. The fourth system (measures 21-23) features a more complex rhythmic pattern in the flute. The fifth system (measures 24-25) concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

5. Conclusiones

Las comunidades indígenas colombianas poseen una riqueza cultural inmensurable que hace parte de todos y que nos nutre como país diverso. No sólo es importante para ellos en cuanto a su autoconocimiento, el fortalecimiento de su identidad, su educación, sino para el resto de nosotros como sociedad mayoritaria, para poder comprender y vivir otras formas de ver el mundo, otras formas de hacer música, la variedad de lenguas, los distintos modos de pensamiento, para el aprendizaje y el contacto con lo elemental, lo primario, eso que nos hace hijos de la naturaleza.

El trabajo con la comunidad Wounaan en la ciudad de Bogotá fue enriquecedor, se descubrió una cultura que se niega a perder sus raíces y que trabaja todos los días por fomentar en sus jóvenes y niños las tradiciones de su pueblo ancestral. Fueron muy colaboradores, aunque algunos mayores no quisieron ser entrevistados o grabados, pero en general la comunidad estuvo presta a la investigación. En la parte musical se puede decir que la palabra hablada cumple una función importante y que la música no la limita, al contrario, los ritmos tiene que estar a disposición de las letras. No sabemos si cuentan con un modo de afinación establecido y tienen una limitante en cuanto a los instrumentos musicales que poseen, pues no todos son propios de la etnia y se dificulta la reproducción original de las canciones ancestrales que provienen del territorio.

En el transcurso del proyecto se cumplieron con los objetivos planteados, se logró describir las expresiones musicales que ellos conservan, los cantos tradicionales, la forma de pedir a su dios, las danzas y la manera de reproducir sus sonidos atávicos, pero también su modo de adaptarse a la ciudad capitalina. Así mismo se consiguió realizar una corta producción audiovisual donde se

muestran entrevistas y dos danzas que son referentes Wounaan y muy conocidas por toda la población indígena que está en Bogotá.

En cuanto a la pregunta de investigación: ¿Cómo se puede contribuir con la preservación del patrimonio cultural musical en la comunidad indígena Wounaan en condición de desplazamiento en la ciudad de Bogotá?, pensando en la preservación musical no como algo que se deposita en un libro o en un museo y se guarda sin mayor propósito, sino a la preservación musical por medio de la experiencia diaria y de la comprensión, se trabajó para realizar registros descriptivos por medio de la interacción con la comunidad de manera informal y por ver a través de sus ojos la cotidianidad con la música. También se hace traducción de algunos cantos y transcripciones de estos de manera formal y técnica para ayudar al músico la intelección con estos, de manera que puedan ser fácilmente reproducidos y generar una conexión con sus tradiciones.

Se utilizó la etnomusicología como una manera de construir el conocimiento alrededor del fenómeno musical de esta cultura ancestral para la explicación de las expresiones tradicionales, esto sin relacionar “música indígena” con “actos ceremoniales”, sino que observándolos desde un punto de vista cotidiano. Así mismo proponer la investigación como un acto humano de reconocimiento de la identidad y la convivencia con la diversidad cultural.

Se generan algunos interrogantes para las nuevas generaciones y futuras investigaciones como: ¿De qué forma se puede introducir la cultura indígena a un plano popular, donde las personas la reconozcan como una tradición propia? ¿En qué medida se puede estudiar la música indígena sin ser invasivos con ella? ¿Es posible la pervivencia de las tradiciones indígenas en un futuro?

Bibliografía

Abadía Morales, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Andes.

Autoridad Nacional de Gobierno Indígena ONIC. (2010). *Palabra dulce, aire de vida*.

Bermúdez, E. (1987). Música indígena Colombiana. *Maguaré*, 5:85-98.

Blasco, C. M. (2009). Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Primera parte: Un panorama regional. *A Contratiempo. Músicas en la cultura, No13*, 31-34.

C.S. Jud. (2010). *Atlas para la Jurisdicción Especial Indígena*.

CAMAWA . (2005). *Maach Thumaankhun Durr. El territorio de todos nosotros: Plan de vida del pueblo Wounaan y Siepien del Bajo San Juan*. Docoró, Litoral del San Juan, Chocó.

Canclini, N. G. (1992). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.

Chávez, Á. (2004). "Grupo Indígena Wounaan" en: ICCH. *Geografía humana de Colombia. Región del pacífico. Tomo IX*. Bogotá.

Chindío Peña, R. B. (1995). *Vocabulario Ilustrado. WounMeu-Español-Epena Pedee*. Santafé de Bogotá: Asociación Instituto Lingüístico de Verano.

Creswell, J. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative Research*. Upper Saddle River: Pearson Education Inc.

DANE. (2005). *Censo*.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de Investigación*. México D.F.: McGraw Hill.

Hood, M. (1971). *The ethnomusicologist*. Mc.Graw Hill Book.

Iturria, R. (2006). *Tratado de Folklore*. Montevideo, Uruguay: Tierradentro Ediciones.

Kunst, J. (1950). *Musicología: un estudio de la naturaleza de la etnomusicología, sus problemas, métodos y personalidades*. Ámsterdam.

Londoño, M. E. (1991). *La música en la comunidad indígena embera-chamí de Cristianía. Descripción de su sistema musical y aporte metodológico para el aprovechamiento de la música en procesos de reapropiación cultural y de desarrollo etnoeducativo*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Málaga, Y. (2017). Danza del guatín. (A. Quintero, Entrevistador)

Merriam, A. (1964). The Anthropology of Music. En A. Merriam, *The Anthropology of Music*. Evanston.

Miñana, C. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, No 11, 36-49.

Miñana, C. (2009). Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Segunda parte: Campos disciplinares, institucionalización e investigación aplicada. *A Contratiempo No. 14*, 1-19.

Mora, E. M. (2003). La etnomusicología, definición y objeto de estudio. *Gaceta Universitaria* , 21.

- Morales, G. A. (1995). Etimología y definición. En G. A. Morales, *ABC del folklore colombiano*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.
- Nettl, B. (1964). *Theory and method in ethnomusicology*. The Free Press.
- ONIC. (2010). "Palabra dulce, aire de vida." Forjando Caminos para la pervivencia de los pueblos indígenas en riesgo de extinción en Colombia. En "*Palabra dulce, aire de vida. Forjando Caminos para la pervivencia de los pueblos indígenas en riesgo de extinción en Colombia*. (pág. 64). Bogotá. D.C.: Impresión: Leograf Impresores LTDA.
- ONIC. (s.f.). *Organización Nacional Indígena de Colombia*. Obtenido de Organización Nacional Indígena de Colombia.: <http://www.onic.org.co/contacto>
- Pelinski, R. (1997). Convergencia y unión entre etnomusicología y folklor. *Revista de Musicología* vol. XX núm 2. .
- Pineda Giraldo, R., & Gutiérrez de Pineda, V. (1984-1985). Vertientes del Atrato, estribaciones orientales de la cordillera Occidental y la costa pacífica de Buenaventura hacia el norte. Ciclo Vital y chamanismo entre los indios Chocó. *Revista Colombiana de Antropología*, XXV, 9-1.
- Piraza, S. (08 de 11 de 2017). Origen Wounaan y rogatoria. (A. Quintero, Entrevistador)
- Romero, J. M. (2014). La Etnomusicología y su recorrido histórico. *Síneris. Revista de Música*. No 16.
- Smith, S. (1988). Kuna. En D. A. Olsen, & D. E. Sheehy, *The Garland encyclopedia of world music. Volume 2, South America, Mexico, Central America, and the Caribbean* (pág. 639).

Teresa, F. S. (1924). *Creencias, ritos, usos y costumbres de los indios Caríos de la prefectura apostólica de Urabá*. Bogotá.

Thermes, J. C. (1996). *Itinerario musical por Colombia*. Bogotá, Colombia.

Ulloa, J. M. (2002). La música indígena y la identidad: Los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos. *Revista musical chilena*, 21-44.

Vargas, G. (2010). La Cosmovisión de los pueblos indígenas. En R. Córdova Plaza, & J. Ortíz Escamilla, *Atlas del patrimonio natural, histórico y cultural de Veracruz. Vol III*. (págs. 105 - 126). Universidad Veracruzana.

WOUNDEKO. (s.f.). Obtenido de Consejo de autoridades del pueblo Wounaan de Colombia :
<http://woundeko.org/>

Apéndices

Apéndice 1. Diario de campo y registro

Día	Mes	Año	
07	Sep	2017	<u>Diario de Campo</u>
Sábado.			
Observaciones:			
- Primera visita a la población en el barrio vista hermosa.			
- Diálogo con el gobernador <u>Jerselino Pirara</u> .			
La prox visita: 10/09/17.			
↓			
10	Sep	2017	
Domingo.			
Observaciones: Visita al Cabildo.			
Reunión para aprobar el trabajo y exponer el proyecto.			
- Se piden por parte del cabildo una carta de la universidad donde se especifiquen los temas a tratar en la investigación.			



Observaciones:

20 07 17

«Proyecto aprobado»

Miércoles.

23/09/17

Observaciones:

Sábado.

Escojer los participantes activos teniendo en cuenta el conocimiento musical que tengan.

- Algunos jóvenes son autodidactas y aprendieron a tocar instrumentos por su cuenta.

- Personas dedicadas a la

enseñanza: Jhon Fredy Valencia
Yadira Málaga.

- Gobernador: Sercelino Pizarra.

Mayor de la Comunidad. al



* Observaciones:

Día	Mes	Año
24	Sep	17

Domingo

- Las mujeres hacen hilos para la elaboración de artesanías. Ellas mismas tienen los hilos con flores del territorio.

- Los hombres trabajan en un pequeño taller de madera donde fabrican cucharas de palo y otros utensilios.

28 / sep 17

* Observaciones: - Se escoge una fecha para realizar las entrevistas a los primeros participantes. => 30 sep 17

- Don Sersehuo nos muestra el orsis, flauta grande utilizada en la rogatoria. Interpreta una melodía de flauta y tambor con su espasa



* Observaciones:

⇒ 30 sep 17. ⇐

- Entrevista a la profesora de apoyo cultural, Yadira Milaga.
Habla sobre las danzas.

- Entrevista al profesor John Fredy Valencia.

Habla sobre la importancia de la música y canta 2 canciones infantiles:

"Onegano" y "Mem chein dama etha ee urramam."

* Imágenes de internet para el video.



Sábado

Día	Mes	Año
07	oct	13

Observaciones:

- Grabaciones de 2 danzas
- Entrevista a Don Serselino sobre la rogatoria.

⇒ Locación: EscuelaIED: Colegio Rafael Uribe Uribe.

↓ 08 oct 13

Observaciones:

Domingo

- Don Serselino cuenta

la historia del origen de los Wounaan.

- Grabación de la esposa de Don Serselino. No habla español.

Canción tradicional.

- Visitamos a un mayor de la Comunidad que compone canciones

pero se negó a ser

entrevistado y grabado.



Observaciones:

14 10 17

- Se habla de

Sábado

mucho con los jóvenes. Algunos tocan instrumentos como guitarra y piano.

Un joven aprendió a tocar piano mirando tutoriales por youtube y su género favorito es la salsa.

- La música que les gusta es la música popular y los géneros urbanos.

Observaciones:

15/10/17

* planeación grabaciones.

Domingo

fecha: 25 de Nov. -

* Requisitos que la investigadora debe



cumplir -> pág web

-> Emisora Online.

Día	Mes	Año	
25	11	17	<u>Último día de visitas</u>

- Se realiza un evento con la Comunidad.
- Grabación de mujeres de apoyo.
- Entrevistas:

Jose Leo Dorra

Oswaldo Chocho

Dionika Memobche

Yadira Málaga.

- Grabación de danzas de niños y jóvenes.

- Se comparte con la Comunidad.

Apéndice 2. Carta de la universidad dirigida al cabildo especificando los temas a tratar de la investigación.

Bogotá, 13 de Septiembre de 2017

Señores
CABILDO PUEBLO WAUNAAN
Bogotá, D.C.



Cordial Saludo,

Mi nombre es Adriana Margarita Quintero Reyes, con cédula de ciudadanía No. 1.091.665.915 de Ocaña, Norte de Santander, estudiante de último semestre de Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander, con código 2120671.

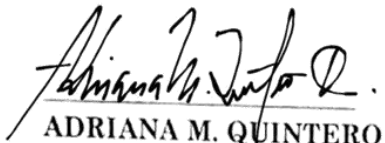
Me dirijo a ustedes, con mucho respeto, para exponer los temas del proyecto educativo planteado ante ustedes personalmente el día 10 de septiembre del presente año, donde no se invadirá la cultura, ni se añadirá nada a ella, y se realizará sin ánimo de lucro, sólo con el fin de obtener el título de Licenciada en Música.

Los temas principales a trabajar son:

- Realización de un documento donde se explique y se describa el significado de la música en la comunidad Waunaan de acuerdo a sus actividades cotidianas, para esto se harán pequeñas entrevistas a diferentes miembros de la comunidad, hombres, mujeres, niños.
- Grabaciones audiovisuales donde se muestren las actividades como comunidad, ceremonias, danzas, cantos, y experiencias personales desde su cultura y desde la condición de desplazamiento.
- Se pretende realizar transcripciones de canciones relevantes en la lengua nativa y describirlas en español sin alterar su significado.

Este proyecto se realiza con el fin de preservar el patrimonio cultural de la población Waunaan, darle reconocimiento como etnia, como también entender la música como parte inherente del ser humano.

Agradezco su interés y colaboración,

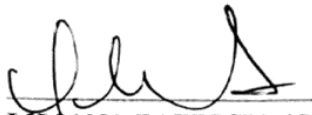


ADRIANA M. QUINTERO

Realizadora del proyecto

Código: 2120671

Estudiante UIS



LILIANA PATRICIA AMAYA

Directora del proyecto.

Docente UIS



NATALIA AVELLA RAMIREZ

Directora (E) Escuela de Artes

Universidad Industrial de Santander

ESCUELA DE ARTES
Ciudad Universitaria, Carrera 27 – Calle 9,
Edificio Daniel Casas 1º. Piso
PBX: (7) 6344000 Ext. 2236
Tel – Fax 6329494 A.A. 678
escart@uis.edu.co, www.uis.edu.co
Bucaramanga, Colombia



Apéndice 3. Carta de permiso y requisitos a la investigadora por parte del cabildo Wounaan.



CABILDO INDÍGENA WOUNAAN NONAM DE BOGOTÁ D.C.
"NONAM NAAN JUAPA"

Creada Mediante Una Asamblea General Acta N°-001 a Los 26 Días De Julio De 2006, en la localidad de ciudad Bolívar en Bogotá D.C. en uso de sus facultades legales que le confiere el Derecho Mayor, la Ley de Origen, el Convenio 169 de la OIT La ley 89 de 1890, Art.246 la Constitución Política de 1991, declaración de las naciones unidas sobre los derechos de los pueblos Indígenas, la ley 21 de 1991, el Decreto 543 del 2011 que adopta la Política Pública para los Pueblos Indígenas en Bogotá D.C. El Decreto 612 de 2015, "Por el cual se crea el Consejo Consultivo y de Concertación para los Pueblos Indígenas en Bogotá D.C." y demás normas que defienden los derechos de los pueblos indígenas de Colombia.

HACE CONSTAR:

Mediante una asamblea general del pueblo indígena Wounaan Nonam de Bogotá D.C Adscrita por el decreto 612 de 2015, da cumplimiento en su mandato del señor gobernador y su comité le confiere dar el acceso a la población indígena Wounaan Nonam de trabajar con las condiciones bajo sus normas legales y sus leyes interno del cabildo se da el certificado, constancia y el aval para que trabaje con la comunidad en el plazo que la termine del estudiante **ADRIANA MARGARITA QUINTERO** de la universidad industrial de Santander, con el código N°2120671.

Ya que en la asamblea y sus líderes tomaron la decisión para que trabaje la estudiante **ADRIANA MARGARITA QUINTERO** identificado con la cedula de ciudadanía N°1.091.665.915 de Ocaña, ya acordado el acuerdo lo expuesto con el estudiante la comunidad manifestó de hacer la PAGINA WEB y el medio de comunicación que es la emisora comunitaria en web, por lo anterior tenemos acercamiento con el señor gobernador por el ultimo se quedó acordado de dejar las copias y soporte del trabajo hecho por el estudiante y que no está autorizado de dar copias sin ser autorizado por el gobernador del distrito, a las entidades públicas, ONG, Redes Sociales y las organizaciones de cualquier territorios colombianos. Ya que es un trabajo hecho con la comunidad y queda en la comunidad sabiendo que fue dado para mejorar la condición de vida del pueblo Wounaan Nonam de Bogotá D.C.

Mediante este oficio el cabildo indígena Wounaan del distrito da fe y la honestidad por el pueblo de trabajar mancomunadamente para la grabación y la entrevista de la danza cultural y reservar el uso y costumbre en el contexto de ciudad.

Se expide la constancia al interesado al día 22 de octubre de 2017.

Se firma el siguiente documento.



Sercelinito Piraza Burgara
 CC. 4.839.288 Istmina-Chocó
 Gobernador del Cabildo



Jose Irena Dura Ismare
 CC. 1.010.093.758 de Bogotá
 Secretario del Cabildo



Adriana Margarita Quintero
 C.C. 1091665915 de Ocaña
 Estudiante de la Universidad industrial de Santander

PARA NUESTRO FUTURO - MAACH EUDEE WEDURUM KHUUN ATHÉE
 EMAIL: cabildowounaan2006@yahoo.com - cabildowounaanbogota@gmail.com
 Dirección: Transversal 181 Bis A N° 72-54 Sur BARRIO: Vista Hermosa / Ciudad Bolívar CEL: 3112252787 -3117846766
 Tel: 7910875
 Bogotá Mejor Para Todos