

Un Acercamiento al Papel de la Música en la Comunidad *Jiw* del Sector Barranco Colorado

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Jorge Hoyos Rentería

Angélica María Ovalles Bonilla

Nathaly Arango Ortiz

Medellín, Colombia

2017

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACION


CENTRO DE INVESTIGACIONES

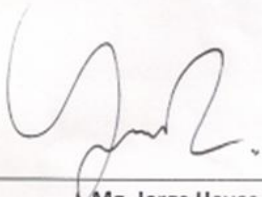
NOTA DE ACEPTACIÓN

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: "Un acercamiento al papel de la música en la comunidad Jiw del sector Barranco Colorado.", elaborado por las estudiantes **ANGELICA MARIA OVALLES BONILLA Y NATHALY ARANGO ORTIZ**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado - Destacado

Medellín, Octubre 18 del 2017


Mg. Gerver Pérez Pulido
Presidente


Mg. Jorge Hoyos
Secretario

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Agradecimientos

Agradecemos a Dios primeramente quien permitió y guio el desarrollo del proyecto, al igual que a nuestros familiares quienes nos apoyaron durante todo el proceso. De igual manera agradecemos a Carlos y Julián por su tan valiosa colaboración como informantes y traductores y a las personas sector Barranco Colorado por permitirnos entrar en su comunidad a conocer de ellos y sus experiencias musicales y culturales. Por último, pero no menos importante, agradecemos a los maestros Jorge Hoyos y Gerver Pérez por su compromiso, paciencia y apoyo durante las distintas etapas de la investigación.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Tabla de Contenido

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema	1
Descripción del Problema	1
Planteamiento del Problema	4
Justificación	4
Objetivo General	5
Objetivos Específicos	5
Constructos	6
Delimitaciones	6
Limitaciones	6
Supuestos de la investigación	6
Capítulo Dos - Marco Teórico	9
Antecedentes	9
Marco conceptual	14
Marco Legal	17
Capítulo Tres – Marco Metodológico	19
Enfoque de la Investigación.	19
Tipo de Investigación.	19
Población	20
Recolección de Información	20

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Entrevista.	21
Observaciones directas.	21
Cronograma de actividades	22
Presupuesto	25
Capítulo Cuatro – Acercamiento Etnográfico	26
Contextualización	26
Música Ceremonial	27
Cantos de círculo.	29
La narración de historias.	32
Cosmovisión	33
Primer plano de realidad, el tiempo primordial	34
Segundo plano de realidad, seres y héroes míticos.	35
Tercer plano de realidad, mundo o realidad actual.	36
Musicológico	38
Chams (Brujo)	38
La preparación	39
El canto	39
El material melódico	42
La forma	42
Chirikota (Tigre y Venado)	43

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

La preparación	43
El canto	43
El material melódico	46
La forma	46
Capítulo Cinco - A Modo de Conclusión	47
Anexos	50

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

Lista de Tablas

Tabla 125

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

Lista de Figuras

Figura 1 Cronograma de actividades	25
Figura 2 Maraca.....	29
Figura 3.Fofot	30
Figura 4. Carrizo.....	31
Figura 5. Chams Score	41
Figura 6. Chirikota Score	45

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en música

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA EN LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

Integrantes del Grupo: Nathaly Arango Ortiz
 Angélica María Ovalles Bonilla
 Jorge Hoyos Renteria

Asesor Temático: Mg. Jorge Hoyos Renteria

Asesor Metodológico: Mg. Gerver Perez Pulido

Fecha de Terminación del Proyecto: 18 de Octubre del 2017

Problema

Actualmente en Colombia figuran 5 grupos étnicos de los cuales, según la base de datos del Departamento Nacional de Estadística, 82 son pueblos indígenas.

Los Guayaberos, autodenominados *Jiw*, son un pueblo indígena ubicado en el límite de los departamentos Guaviare y Meta, donde se ubican 8 asentamientos a lo largo del río Guaviare.

Esta etnia, al igual que otras etnias indígenas colombianas, se han visto perjudicadas por el crecimiento de la colonización, enfrentándose al problema de la deculturación y como consecuencia se han presentado transformaciones en sus patrones de vida tradicionales, afectando especialmente en lo que se refiere a rituales y música.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Método

Para la elaboración de esta investigación se toma el diseño de investigación etnomusicológica propuesto por María Ester Grebe conformada por 4 etapas consecutivas:

1. Diseño y proyecto de investigación:
2. Recolección de datos empíricos (o trabajo de terreno)
3. Análisis sistemático de los datos empíricos o trabajo de laboratorio
4. Síntesis y discusión de resultados:

La investigación fue realizada con los habitantes del sector Barranco Colorado del resguardo indígena Jiw en San José del Guaviare/ Guaviare y los instrumentos utilizados para la recolección de información fueron la entrevista semiestructurada, observaciones directas y material audiovisual.

Resultados

Para los Jiw la música tiene dos usos principales: ceremonial y con fines recreativos y de unión, en este último encontramos tanto narración de historias como cantos. Buscando comprender la música y su significado, ha sido necesario ubicarla en un contexto más amplio, haciendo un análisis desde el plano musicológico y de cosmovisión.

En el plano de cosmovisión la música se ubica en tres planos de realidad: el tiempo primordial, animales y héroes mitológicos y la realidad o mundo actual, mientras que en el análisis musicológico se hace uso de notación proporcional para lograr un mayor entendimiento de la música y dar claridad sobre la forma y material melódico de los cantos seleccionados

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Conclusiones

Se concluye que (a) los Jiw reconocer varios planos de realidad que transversalizan la música, (b) a pesar de la libertad de interpretación las secciones de la música cantada están bien delimitadas, (c) la música está compuesta principalmente en 3, 4 y 5 tonos, (d) el sistema de organización de esta música obedece a lógicas distintas a la de la música occidental, y (e) finalmente se concluye que los contextos donde está inmersa la música, refleja el sistema de pensamiento, prioridades y necesidades de la comunidad.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

Descripción del Problema

La presente investigación propone un acercamiento a la música de la etnia *Jiw* y sus nexos con los códigos culturales de la comunidad. En primera instancia se proveerá contexto del estudio de la música indígena en Colombia para pasar luego a caracterizar la comunidad a estudiar y posteriormente se formulará la pregunta de investigación.

Es notable el hecho de que Colombia sea un país de gran concurrencia pluricultural lo que la hace abundante en expresiones musicales. Estas van desde lo folclórico y tradicional de procedencia europea hasta las músicas más autóctonas como la afrodescendiente o la indígena. Para distinguir entre la música folclórica mestiza de la música indígena colombiana adoptaremos la expresión: música amerindia, término que hace referencia a música sin influencia de la cultura occidental y concebida por los habitantes originales de los territorios americanos.

Si bien hoy en día la música, al igual que otras expresiones de las culturas indígenas, es valorada tanto por las instituciones del estado como por los académicos es preciso aclarar que no siempre fue así. Desde la conquista la sociedad occidental, incluyendo la cultura criolla, ha tenido una mirada indiferente frente a las etnias indígenas; no fue hasta el siglo pasado que se empezó a comprender y a rescatar el valor de estas culturas: “a mediados del siglo XX surgieron discursos de valoración de las múltiples expresiones étnicas y culturales. Este proceso de la construcción del discurso de la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana...” (Ministerio de Cultura, 2010). A su vez, en el campo etnomusicológico, inicialmente fue difícil incluir las músicas populares tradicionales, pues implicaba abandonar conceptos que habían dominado la etnomusicología desde el principio.

En otros lugares el estudio de las músicas tradicionales surgió por el interés hacia las músicas afroamericanas como un lugar de confluencia de los estilos africano y europeo. Según

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

(Nettl, 1992), con el crecimiento de las ciudades en el tercer mundo y el interés en la alza de los problemas del cambio cultural, los etnomusicólogos dieron a conocer a las músicas populares regionales como los tipos de música preferidos por la mayoría de la población mundial. Fue de esta manera como la significación y el rol de estas etnias en la sociedad occidental en general y en Colombia en particular experimentaron grandes cambios.

A pesar de la creciente atención por la cultura de las etnias indígenas no le fue dada a la música la importancia que merecía. Aún en la antropología, no fue hasta hace poco que comenzó a rescatar el valor de la música en estas etnias.

“Realmente, se debe reconocer que la antropología colombiana, salvo contadas excepciones, no se había ocupado de la música amerindia con la dedicación que tan importante manifestación cultural ameritaba, debido quizás a la deplorable carencia de formación musical dentro del pensum académico escolar y universitario o también, como bien lo anotó la citada etnomusicóloga Finnegan, “porque la música se ha considerado como subtema marginal, invisible a pesar de su prominencia, en relación con las instituciones centrales de la sociedad de las que el antropólogo se ocupa” (Perdomo, 2005). En cuanto a los estudios etnomusicológicos la mayoría se ocupaban –salvo contadas excepciones– de hacer un análisis musicológico sin ninguna pretensión de profundizar en las relaciones simbólicas con la cosmovisión ni el contexto cultural de estas manifestaciones.

En respuesta a una nueva tendencia de visión más amplia, donde la música no está separada de sus significados y símbolos culturales, se plantea una investigación de la música y su papel en la comunidad indígena Guayabero.

Actualmente en Colombia figuran 5 grupos étnicos de los cuales, según la base de datos del Departamento Nacional de Estadística, 82 son pueblos indígenas.

Los Guayaberos, autodenominados *Jiw*, son un pueblo indígena diagnosticado por la

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Corte Constitucional como una de las 34 etnias indígenas en riesgo de extinción colectiva, este pueblo seminómada se encuentra ubicado principalmente en el departamento del Guaviare y en el límite con el departamento del Meta. Según el DANE, actualmente ejercen jurisdicción en más de 60.000 hectáreas (un territorio mucho menor al territorio ancestral) donde se ubican 8 asentamientos a lo largo del río Guaviare.

Los Guayaberos, al igual que otras etnias indígenas colombianas, se han visto perjudicadas por el crecimiento de la colonización, enfrentándose al problema de la deculturación. En palabras de (Bermudez, 1987) “...los grupos indígenas habitantes de los Llanos Orientales, han sufrido las consecuencias de la expansión de la frontera de la colonización en los últimos años. Desde el punto de vista cultural, los conflictos y fricciones característicos de estos procesos, han traído grandes transformaciones en sus patrones de vida tradicionales. La pérdida de sus tierras y la intensa penetración de las misiones, han acentuado la desculturización de dichos grupos, manifiesta especialmente en lo que se refiere a rituales y al uso en ellos de instrumentos musicales y objetos sonoros”.

El reconocimiento de las etnias por parte de las instituciones del estado ha sido sin lugar a dudas un punto de partida para la conservación de este patrimonio cultural. Según la (Acnur, 2012) “...a pesar de las tendencias observables en la mayoría de los grupos hacia la adopción de los elementos culturales e ideologías distintas a sus sistemas de pensamiento tradicionales, estas comunidades no han dejado de ser indígenas; por el contrario, hoy se perciben procesos complejos de reconstrucción étnica, que hacen visible la apropiación de diversas estrategias de conservación y resistencia para permitir el fortalecimiento de su identidad, como poblaciones autónomas, portadoras de complejos universos culturales.”

Sin embargo, observaciones preliminares indican que a pesar de que los procesos de reconstrucción étnica mencionados están presentes en la comunidad *Jiw* del sector de Barranco

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Colorado, no son tan visibles o no son tan robustos como se describe anteriormente, en este caso, los adultos de la comunidad son quienes procuran conservar las tradiciones musicales y orales, mientras que la generalidad de los jóvenes prefiere acoger elementos culturales externos a su cosmovisión ancestral.

Planteamiento del Problema

Ante la falta de información encontrada sobre las actividades musicales tradicionales de la comunidad *Jiw* y con el ánimo de aportar en la visibilidad y reconocimiento de esta etnia, los investigadores plantean la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el papel de la música de la etnia *Jiw* en el sector Barranco Colorado?

Justificación

Esta investigación se realiza porque se ha observado la necesidad de conservar y recolectar la música de la comunidad *Jiw* la cual podemos considerar como patrimonio de la cultura y la historia musical del país, ya que están incluidos en la amplia diversidad de etnias y por consecuencia de músicas que hacen parte de la riqueza cultural de Colombia.

Por otro lado se ha observado en las en las últimas inclusiones de la UNESCO que se ha dado un lugar a la manifestaciones indígenas, hecho que nos anima a realizar un proceso que sirva como primer paso para que la música y cultura *Jiw* pueda ser reconocida y conservada a nivel nacional y mundial. Como consecuencia de lo anterior se planea aportar material a los procesos de reconstrucción y reconocimiento con el fin de apoyar el proyecto de rehabilitación cultural y social de la etnia *Jiw*.

La investigación también va orientada a beneficiar a los indígenas *Jiw*, mediante una recopilación audiovisual y escrita de su música, además de un trabajo de campo asociado a un

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

texto de investigación sobre las músicas de la comunidad.

Así mismo se beneficiará también a todo el país, ya que se considera un gran aporte para la conservación de las etnias, lo que nos representa como colombianos y hace de nuestro país un lugar pluricultural, lleno de riqueza étnica. Además se genera un aporte al hecho de hacer valer los derechos de los indígenas, dando lugar a la protección de su herencia y cultura por medio de la constitución política en sus artículos 7 y 70 de los principios fundamentales que establecen que el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana y la igualdad y dignidad de todas las culturas que conviven en el país.

Por último se planea aportar a la investigación musicológica y etnomusicológica del país, dando información valiosa de la comunidad Jiw especialmente de su cultura y cosmovisión.

Objetivo General

Proponer una interpretación del papel de la música en la comunidad *Jiw* del sector Barranco Colorado

Objetivos Específicos

- Compilar y clasificar los cantos (audiovisual) e instrumentos (fotografía) de la etnia Jiw en el sector Barranco Colorado
- Rastrear, registrar y analizar actividades musicales de la etnia Jiw.
- Identificar características de la música de la etnia Jiw
- Reconocer el uso de los instrumentos de la etnia Jiw y señalar los elementos utilizados para su fabricación.
- Describir el contexto en el que se realizar las actividades musicales de la etnia Jiw
- Identificar la concepción de la música para la etnia Jiw

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Constructos

La música de los Jiw tiene un profundo significado simbólico que transversaliza numerosos aspectos de la vida de la comunidad.

Delimitaciones

La investigación se realiza en San José del Guaviare/ Guaviare, en el resguardo Jiw de Barrancón, en el sector de Barranco Colorado.

Limitaciones

- El tiempo es una limitante en razón de la determinación de la fecha de entrega según el calendario académico y también por las actividades laborales y académicas del grupo investigador.
- La exigüidad documental
- Falta de presupuesto para la realización del trabajo de campo
- Dificultad en la comunicación con miembros de la comunidad que no hablan castellano.

Supuestos de la investigación

Se acude a la necesidad de conservación de la cultura Jiw, se espera llegar a terminar el proyecto con éxito, dando el beneficio merecido a la comunidad mencionada, recolectando las muestras y organizando el material encontrado para luego devolverlo como herramienta histórica y educativa.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Definición de términos

Pluricultural: Es un término que no aparece en el diccionario desarrollado por la Real Academia Española (RAE). Sí se encuentra, en cambio, un concepto que funciona como su sinónimo: multicultural. Aunque existen diversas acepciones de la multiculturalidad, según (Hernandez , 2007) en general puede ser entendida como el fenómeno que señala la existencia y convivencia de varios grupos culturales en un territorio o en una situación o bien dentro de un mismo Estado.

Deculturación o aculturación: Según la *American Anthropological Association* la aculturación es definida como “aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto, continuo y de primera mano con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos” (Aguirre, 1970)

Música tradicional: La música tradicional o música folclórica es la música que se transmite de generación en generación por vía oral (y hoy día también de manera académica) como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico que normalmente no la hace fácil de comprender a escala internacional.

Música indígena: Para (Berganza, 2004) la Música Indígena es la expresión musical de tradiciones culturales, religiosas y celebraciones populares. (Martinez, 2002) Menciona también que la música indígena definida desde la propia etnocéntrica aparece al criollo como el lugar arcaico de la pureza y simplicidad espiritual, relacionada con fuerzas sobrenaturales o mágicas e incomprensibles.

Payé: Médico tradicional

Clan: Grupo social formado por un número de familias que descienden de un antepasado común, real o mitológico, y que reconocen la autoridad de un jefe; tiene su origen en sociedades primitivos o rurales.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Se definen los términos asociados a la investigación.

Cosmovisión: Cosmovisión o "visión del mundo" o según (Wittgenstein, 1922) en la forma original alemana *Weltanschauung* “es una imagen o figura general de la existencia, realidad o "mundo" que una persona, sociedad o cultura se forman en una época determinada; y suele estar compuesta por determinadas percepciones, concepciones y valoraciones sobre dicho entorno”

Música amerindia: Esta categoría reúne la música de los indígenas de América.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Capítulo Dos - Marco Teórico

Antecedentes

Para complementar esta investigación, es necesario encontrar y exponer otras investigaciones anteriores acerca de la etnia Jiw. Se encontró material de toda clase: político, cultural, lingüístico entre otros, hecho que ayudó a dar forma a la investigación. A continuación se expone lo encontrado:

“Situación Colombia, pueblos indígenas” (Acnur, 2012) y “Pueblos indígenas de Colombia “ (Izquierdo, 2010), son dos artículos que hacen énfasis en la problemática de los pueblos indígenas a raíz del conflicto armado en Colombia. Los estudios describen cómo afecta esto a las comunidades indígenas provocando su desplazamiento y afectando su bienestar la marginalización extrema y la degradación del medio ambiente en los territorios indígenas los factores como los cultivos de uso ilícito y la implementación de megaproyectos, sin ninguna atención a los intereses de las comunidades indígenas, esto afecta gravemente sus tradiciones, educación, costumbres, relaciones socioeconómicas y con el entorno. El texto hace una exposición de los pueblos indígenas existentes en Colombia, los cuales son alrededor de 20 etnias y están distribuidos por regiones naturales, en sí un breve resumen de cada una de las etnias, sin desconocer la problemática principal del desplazamiento y la apropiación por parte de las multinacionales quienes buscan como objetivo principal obtener los recursos naturales de sus zonas, casi todos en territorios ancestrales, muchos de ellos considerados sagrados. Sin embargo, a pesar de la problemática, la etnia lucha por conservar sus tradiciones y han logrado permanecer activos.

Por otro lado, se observó en el artículo que el ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados) hace un proceso de acompañamiento a las comunidades indígenas desplazadas, buscan ayudar en el fortalecimiento de sus líderes y autoridades y

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

promueven actividades de prevención y protección de sus entornos e integrantes; todo esto como base para ayudar al reconocimiento de la autonomía.

Por su parte el trabajo que corresponde a (Carlos Franky, 2010) quienes realizaron la investigación “Pueblos de tradición Nómada de la Amazonía y Orinoquía”. Esta investigación cubre, como en los estudios antes mencionados, la problemática de los desplazamientos indígenas. Especialmente en el caso de los pueblos Jiw se hace un recorrido comenzando desde la situación actual de la comunidad, al considerar como tema central la ubicación de la comunidad en todos los lugares de la región, y la situación a la cual se ven sometidos por culpa de los diferentes factores que los rodean. En el caso de Barracón es importante tener en cuenta la cercanía que tienen al edificio de la escuela fuerzas especiales, situación que ha causado dificultades tales como: explosiones, heridos y por consecuencia, restricción de la comunidad a algunas partes del río. Los Jiw en relación con los colonos han tenido ciertas diferencias por el alquiler de tierras para la siembra de productos mecanizados. Lo relevante de éste artículo son las entrevistas realizadas a miembros de la etnia, quienes dan testimonio de la situación actual, de los antecedentes y de lo prometido por el gobierno para el futuro en la etnia Jiw, como por ejemplo, el retorno y recuperación de su territorio ancestral; por último los autores proponen un cuadro clasificatorio que contiene resumen y recomendaciones para el resguardo Jiw.

Desde la perspectiva política el libro “Pueblos indígenas de Colombia, derechos, políticas y desafíos” de (Botero, 2003) habla acerca de la situación política de los indígenas del país, el análisis de la condición actual, su posición en la constitución del 91 y los derechos que poseen. Por otro lado se expone la situación de los niños y niñas de las etnias, y la condición en la cual viven, se muestra como algunos de ellos sobreviven huérfanos en las comunidades, trabajando para poder sobrevivir, con falta de reconocimiento social y con crisis de identidad.

La ONU también ha publicado un artículo: “Comunidades Indígenas” (Acnur, 2011) que

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

al igual que los artículos anteriores describe los aspectos generales y la historia y además los riesgos y las fortalezas de las comunidades indígenas del país.

Entre las fuentes enfocadas en la cultura de la etnia Jiw, tenemos el artículo “Generalidades del pueblo Jiw” (Colverde, 2016), quienes exponen cada una de las generalidades del pueblo, ubicación, incluyendo las rutas de acceso, población, demografía, constitución familiar, las condiciones de vivienda. En este artículo es importante resaltar el aspecto cultural del cual se habla: “algunas de las prácticas en la comunidad Jiw son la artesanía en fibra de palma, el trabajo de chagra y la pesca.” (Colverde, 2016, pág. 4) Lo que considera la nueva generación acerca de la transformación de la etnia: Los padres de familia de la comunidad Jiw en sus intervenciones con respecto a la familia y a la comunidad, manifiestan que a medida que pasa el tiempo han venido cambiando las costumbres de su pueblo, como es la alimentación, el trabajo de chagra, medicina tradicional, la cultural y lo artesanal; ya que las nuevas generaciones no quieren seguir las costumbres de la comunidad.” (pág. 5)

Por otro lado en el trabajo “Música Indígena Colombiana” (Bermudez, 1987) se desarrolló la necesidad informar a los músicos colombianos que no tienen mucha idea de las poblaciones indígenas del país, además de eso la falencia de un registro de su cultura musical, instrumentos, rituales, entre otros. El autor explica el desarrollo de las diferentes comunidades y las separa por regiones en las cuales están ubicadas las diferentes etnias, los instrumentos que se manejan y la relevante pérdida cultural que se ha generado por el desplazamiento. Es importante resaltar el valor que se le da a las culturas protestantes que han entrado a evangelizar estos pueblos y el cambio cultural que esto ha generado, las comunidades adoptan otra cosmovisión y por consecuencia sus creencias se ven afectadas considerablemente.

Por la parte lingüística podemos observar la importancia de estos artículos que basan su investigación en las lenguas nativas de nuestro país, haciendo énfasis en cada una de ellas y

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

mostrando la pluriculturalidad de Colombia.

Este artículo “Traducción en lengua Nativa Jiw” (Cultura, 2012) es un texto de la Corte Constitucional traducido a la lengua Jiw, se trata de un Plan Provisional Urgente de Reacción y Contingencia que deberá atender de manera inmediata e integral las siguientes necesidades: acceso a agua potable y saneamiento básico; seguridad alimentaria; acceso efectivo a los servicios de salud; y vivienda digna, entre otras medidas, esto surgió porque la comunidad se ha visto gravemente afectada por los problemas de violencia por el conflicto armado, desplazamientos que ponen en riesgo sus vidas, su salud, sus tradiciones, derivando en una crisis humanitaria que va en detrimento de su bienestar y que a largo plazo posibilita su desaparición. En el artículo se hace una descripción de la lengua de los Jiw, llamada Mitúa, que debido a la vulnerabilidad de su comunidad se encuentra en problemas serios de extinción. Estudios fonológicos y sintácticos fueron empleados para la traducción de dicho plan, con el fin de lograr la interlocución efectiva con la comunidad Jiw.

El libro “Geografía humana de Colombia, región Orinoquía” por María Eugenia Romero Moreno, Luz Marina Castro Agudelo, Amparo Muriel Bejarano, en donde se da una descripción clara de cada uno de los pueblos indígenas. Específicamente el pueblo Jiw es descrito por Amparo Muriel Bejarano, quien da una descripción de la localización y el medio ambiente, la adaptación a los terrenos que ahora se enfrentan, vestuario y ornamentación, formas de vida: Caza, pesca, agricultura, recolección, artesanías, entre otros, además de una amplia escritura respecto a su cosmovisión. (Romero, Castro, & Muriel, 2000)

En el campo etnomusicológico se han realizado diversas investigaciones que abarcan desde un plano tan general como lo es la musicalidad del hombre y la función de la música dentro de una sociedad, hasta un plano específico como la instrumentación o cantos utilizados por un grupo étnico en su diario vivir o incluso los utilizados en rituales en particular.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

De esta naturaleza se realizó un estudio con análisis fundamentado en la mitología propia de la etnia. La investigación fue realizada en las etnias Kogi y Sikuani y “pretende servir de introducción al análisis del significado y de la importancia del sonido organizado en el grupo ideológico de algunos de los grupos indígenas colombianos. Con este fin los investigadores examinan algunos textos míticos correspondientes a los grupos Kogi y Sikuani y con base en ellos se han intentado saber cuál es el lugar que las mencionadas manifestaciones de sonido organizado tienen en la cosmovisión de dichos grupos” (Bermudez, 1992)

Otra investigación que hace un fuerte énfasis en la cosmovisión de las etnias, fue realizada en la etnia Guahibo, a diferencia de la anterior esta se enfoca en una etnia específica. El investigador plantea que para poder realizar un análisis de las expresiones de los Guahibo, se deben tener en cuenta 3 aspectos:

“el primero es que hay que definir en su mundo los parámetros sobre los que se establecen los valores estéticos y los códigos sonoros viables para la elaboración de un lenguaje que va más allá del habla y de su explicación literal... En segundo lugar es necesario establecer los contextos en los que se generan estos códigos, cuáles son sus variables y su propia explicación sobre los hechos. Por último, es necesario establecer la relación entre los cantos existentes y los instrumentos musicales que se utilizan” (Yepez B. , 1993)

Finalmente observamos una investigación aún más específica, pues no solo se centra en una etnia, sino que además se enfoca en un personaje y en una ceremonia en particular. La investigación es un resultado de un trabajo de campo sobre las actividades musicales realizadas en las ceremonias yagé del taita Orlando Gaitán en la Vega- Cundinamarca. “Se busca comprender cómo la música está presente en una práctica ceremonial yagé, como esta se concibe en el contexto particular y cuál es el sentido que adquiere en el marco del sistema de pensamiento que subyace a las ceremonias estudiadas” (Briceño, 2014)

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Marco conceptual

Para tener una mirada holística de la música en la comunidad Jiw, se tuvieron en cuenta aspectos musicales y extra musicales como ¿qué es la música para los Jiw? ¿quién la toca? y ¿para qué es usada?, estos interrogantes expusieron dos líneas de pensamiento que son planteadas a continuación:

Al respecto de (Blacking, 1973) quien afirmó que “para poder averiguar qué es la música y que tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién escucha, quién toca y canta en una sociedad dada, y preguntarnos por qué- Este es un cuestionamiento sociológico, y dentro de diferentes sociedades las situaciones pueden compararse sin hacer referencia a las formas de la música superficiales porque estamos preocupados únicamente en función de la vida social” se entiende entonces que se deben re direccionar los cuestionamientos y contextualizar cada uno de ellos para cada caso y cultura en particular.

En esta amplia concepción de la música, caben desde la voz narrada hasta los objetos que están destinados a producir sonido.

En la cultura precolombina Sinú por ejemplo, usaban cascabeles y campanas elaboradas en oro que colgaban de árboles y de los techos de las habitaciones para envolver el ambiente en delicados sonidos que atraerían energía positiva y alejarían la negativa; y los ansermas y picaras del Valle del Cauca, del siglo XVI, rodeaban sus enormes casas ceremoniales con empalizadas de cañas huecas que horadaban a diferentes alturas para producir música ambiental permanente al soplo del viento... (Perdomo, 2005)

En este caso se observa que la música es usada para un fin específico y no tiene un intérprete, sino por el contrario es la misma naturaleza quien produce el sonido que además forma parte de un ritual y se entiende que específicamente para éstas comunidades los sonidos producidos en

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

estos casos son música.

En conclusión no se trata solo del sonido que se produce sino también de su significado simbólico. Es indispensable tener en cuenta que en las culturas específicamente en las amerindias, la música se utiliza como referente de la misma, es decir, cada cultura tiene su propio conjunto de sonidos, los cuales generan distinción entre una etnia y otra. Con respecto a los momentos culturales habría que decir que:

“Los amerindios por tradición, celebran prácticas rituales sacras y fiestas de actividades cotidianas con danzas, cantos e instrumentación determinada por los ciclos vitales como nacimiento, pubertad, matrimonio, muerte; por causas económicas como siembra, cosecha, caza, pesca, por la transformación de lo cultivado en alimentos; por fenómenos astrales y ciclos estacionales, además, para conjurar amenazas medioambientales como, inundaciones, sequías, plagas y para ahuyentar los malos espíritus que traen o producen las enfermedades.” (Perdomo, 2005, pág. 215)

Si bien, la música no es lo único que se utiliza para las ocasiones mencionadas anteriormente, tiene un rol importante en estos acontecimientos, éstos no podrían realizarse sin música y por su parte la música sin alguno de esos fines perdería todo el sentido.

El historiador (Eliade, 1992) habló en su libro “Mito y Realidad” a cerca del concepto de música en la sociedad:

La música indígena formó, y forma en la actualidad parte esencial de sus manifestaciones culturales; tiene particularidades en cada comunidad y el estudio de las mismas lleva a mostrar la identidad de los diferentes grupos; encierra alto contenido simbólico y ricas expresiones descriptivas y emocionales ligadas a su compleja mitología y a su cosmovisión.

Es evidente que lo que caracteriza a cada comunidad indígena es su cultura, y aunque

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

hablar de cultura abarca muchos puntos, se ha encontrado que la música como tal juega un papel importante ya que es una de las manifestaciones culturales con más fuerza que como se ha dicho, hace parte de su identidad.

. Según Claude Lévi- Strauss, citado por (Perdomo, 2005), los instrumentos tomados en forma independiente, no tendrían existencia lógica. En efecto, durante el curso de la investigación se fue evidenciando que reseñar los instrumentos en forma descriptiva, no tendría utilidad distinta a la de mera catalogación, objetivo de poco alcance. Ya que estos por sí solos pertenecen a un ritual específico, van más allá de la forma física y clasificarlos por sus características externas o sonoras no tendría sentido. Hacen parte de la comunidad de forma sagrada, así, por ejemplo los instrumentos utilizados en la comunidad Jiw.

“ la música indígena ha constituido y constituye algo más que la posesión de instrumentos elaborados con materiales diversos, o de danzas con máscaras extrañas en las comunidades indígenas actuales: la música indígena involucra un complejo sistema de pensamiento con hondo contenido espiritual que se inserta en lo sagrado, y permea todos los actos de su vida por lo cual ocupa el más alto grado en su escala de valores, al punto que podría aludirse a la música amerindia como la gran panacea acústica que todo lo remedia... ” (Perdomo, 2005, pág. 214)

Conviene subrayar entonces, que al interpretar su música los indígenas de la comunidad Jiw estarían transmitiendo su espiritualidad, además de curar sus males, impregnar lo sagrado entre otros.

Para concluir:

“La música indígena formó, y forma en la actualidad parte esencial de sus manifestaciones culturales; tiene particularidades en cada comunidad y el estudio de las mismas lleva a mostrar la identidad de los diferentes grupos; encierra alto contenido

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

simbólico y ricas expresiones descriptivas y emocionales ligadas a su compleja mitología y a su cosmovisión. En razón del gran valor espiritual que encerraba desde tiempo precolombino la música dentro de las comunidades indígenas forma parte de su socialización desde la más tierna infancia y es cuando adquieren la destreza para tocar diversas clases de aerófonos e instrumentos de percusión y cuando inician el aprendizaje del origen mitológico de los instrumentos por recitaciones del chamán, personaje político-religioso de gran importancia dentro de las comunidades indígenas.” (Eliade, 1992, pág. 214)

Marco Legal

Según el artículo 1 de la Ley 1185 de 2008:

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacional colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico. (Ministerio de Cultura, 2008)

Los fundamentos legales de esta investigación los encontramos en la Constitución política de Colombia (CPC) y en la Ley 1185 de 2008 (Modificación Ley General de Cultura). Los

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

artículos 7 y 8 de la Constitución Política hacen referencia a la protección y reconocimiento que hace el Estado a la diversidad cultural y a la obligación que tienen tanto el Estado como los ciudadanos de proteger las riquezas culturales del país. (1991) Como complemento la Ley 1185 establece los lineamientos generales para poder llevar a cabo la gestión y protección cultural de la nación. (2008)

Capítulo Tres – Marco Metodológico

A continuación se mostrará el enfoque, tipo de investigación, población, muestra y los procesos, métodos y técnicas que se llevarán a cabo para la recolección de datos y para la solución a la pregunta de investigación.

Enfoque de la Investigación.

El enfoque de la investigación es de tipo cualitativo, (Blasco & Perez, 2006) la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y como sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas.

Tipo de Investigación.

Para la elaboración de esta investigación se toma el diseño de investigación etnomusicológica propuesto por (Grebe, 1976) conformada por 4 etapas consecutivas:

1. Diseño y proyecto de investigación: por construir una etapa inicial, creativa y de organización, se enfatizan en ella las actividades de planificación, programación, información y revisión bibliográfica. El diseño es un esquema mínimo que contiene sólo las ideas centrales de la investigación.
2. Recolección de datos empíricos (o trabajo de terreno): En esta fase cobran gran importancia las técnicas etnográficas utilizadas para describir la música en su contexto cultural. Dichas técnicas son básicamente el rapport, la entrevista, la observación y diversas pruebas objetivas. Intervienen así mismo, en forma destacada las técnicas etnomusicológicas de registro sistemático de datos: grabación complementada con notas de terreno, fotografía y filmación, procedimientos de documentación del material recogido

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

3. Análisis sistemático de los datos empíricos o trabajo de laboratorio: Una vez recogido el material, debe ser procesado en su doble aspecto musical y cultural haciendo uso de diversos recursos como técnicas de clasificación y documentación de materiales, técnicas de transcripción musical, aplicación ágil y flexible de las técnicas de análisis musical adecuadas a la naturaleza del lenguaje sonoro estudiado. En general, esta etapa de análisis sistemático contempla los niveles descriptivo, taxonómico o clasificatorio, comparativo y explicativo o interpretativo.
4. Síntesis y discusión de resultados: En la práctica, esta etapa suele iniciarse en el nivel explicativo o interpretativo de la etapa precedente. Ella abre la posibilidad de destacar en perspectiva los hallazgos fundamentales de la investigación, situándolos en un contexto más amplio, y permite el enunciado de conclusiones, de nuevas hipótesis de trabajo y la discusión de los resultados.

Población

Habitantes del sector Barranco Colorado del resguardo indígena Jiw en San José del Guaviare/ Guaviare

Recolección de Información

En el caso de la investigación cualitativa, (Hernández, 2014) afirma que “los instrumentos no son estandarizados, sino que trabaja con múltiples fuentes de datos, que pueden ser entrevistas, observaciones directas, documentos, material audiovisual, etc.” (pág. 397)

Para esta investigación se realizará una triangulación de datos pues se utilizarán diferentes fuentes y métodos de recolección, en este caso se utilizará la entrevista, las observación directa y material audiovisual como apoyo de la observación.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Entrevista.

La entrevista según Janesick, citado por (Hernández, 2014) se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y a construcción conjunta de significados respecto a un tema. (Ver anexo A)

Observaciones directas.

Según (Hernández, 2014) la observación cualitativa “no es mera contemplación; implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones” (pág. 399).

Como cita el mismo autor, los propósitos esenciales de la observación son:

1. Explorar y describir ambientes, comunidades, subculturas y los aspectos de la vida social, analizando sus significados y a los actores que la generan
2. Comprender procesos, vinculaciones entre personas y sus situaciones, experiencias o circunstancias, los eventos que suceden al paso del tiempo y los patrones que se desarrollan
3. Identificar problemas sociales
4. Generar hipótesis para futuros estudios (pág. 399)

Capítulo Cuatro – Acercamiento Etnográfico

Contextualización

. La información encontrada fue dada por payés y por médicos en formación de Barranco Colorado, cabe aclarar que entre los informantes puede haber informaciones contradictorias, esta misma situación se ha presentado en otras investigaciones, (Schindler, 1977) menciona que: “me vi confrontado con el hecho conocido de que las ideas religiosas pueden diferir entre distintos grupos”. (pág. 213)

Luego de la inmersión, la observación de la comunidad y del registro audiovisual se presenta la información que se obtuvo durante el trabajo de campo y el análisis realizado a la misma

Para los Guayabero, en el plano espiritual se encuentran tres dioses principales: *Mauso*, *Chams* y *Naxaen*, cada uno con funciones distintas.

Mauso y *Chams*, son dioses que se encuentran en contacto directo con los médicos. *Mauso* fue quien creó el Yopo y les enseñó a los Payés a prepararlo y utilizarlo y *Chams*, el dios Rayo o del relámpago es el “Payé propio” o el Payé principal.

Naxaen, considerado el de mayor relevancia, es el creador de los frutos y los alimentos, pero además de crearlos les enseña a los Jiw como utilizarlos. A las mujeres les enseña como rallar la yuca (que es de suma importancia dentro de la alimentación y la economía de los *Jiw*) y a realizar artesanías, mientras que a los médicos les enseña los rezos y los cantos.

Otro argumento a favor de la importancia de *Naxaen* es su participación activa en la enseñanza de actividades fundamentales para la supervivencia y el desempeño de los roles principales de las mujeres (alimentación, artesanías) y hombres (medicina natural) dentro del clan o comunidad. Además, dentro de sus narraciones mitológicas se observa como otros dioses

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

atacan a *Naxaen* queriendo obtener su poder.

El Dios Luna *Juimt*, se llenó de envidia le quitó la corona a *Naxaen*, y *Naxaen* se convirtió en un árbol grande lleno de todos los frutos y por esa razón él tuvo un amigo llamado *Kuiskuis* y *Naxen* lo llamó como cuñado, él era el protector de *Naxaen*. Él le da una pepa para que él se lo coma y él bota un cascarón y va un mico nocturno y lo huele y le dice a *Juimt* que allá está el árbol de *Naxaen*; y *Juimt* manda a mucha gente para que talen ése árbol. Ellos duraron como 3 horas -mucho tiempo- cortando el árbol, hasta que se cayó el árbol al agua (en la orilla). Entonces todos empezaron, se acercaron al árbol a comerse sus frutos y *Juimt* tuvo envidia y los convirtió a todos en morrocos y otros en cachirres y dantas. La danta cogió el collar de un diente de *Naxaen* y se lo puso por eso la danta tiene rayas blancas.

En lo que concierne a la investigación, al igual que para los *Jiw*, *Naxaen* tiene un papel protagónico pues de él provienen los cantos y la enseñanza de los mismos. En su lengua nativa, la palabra utilizada para decir canto o música es *Jajuit* o *Jajuitchan* y es visto principalmente como el medio para reunirse a cantar y unirse como comunidad. La música entendida como se dijo anteriormente como “sonido humanamente organizado” tiene dos usos: uno ceremonial y otro con fines de recreación y unidad, en este último encontramos manifestaciones cantadas y habladas (narración de historias). De acuerdo a lo observado, en ambos casos los médicos indiscutiblemente son la máxima autoridad en lo que a música se refiere y únicamente enseñan lo que han aprendido por tradición, es decir que no se lleva a cabo ningún proceso de composición en la actualidad.

Música Ceremonial

Los cantos son usados para concentrarse y llamar a los espíritus, además de la música es

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

indispensable el uso del yagé y el yopo (dependiendo del tipo de ceremonia en el que estén) para garantizar la efectividad de la misma. Estas ceremonias suelen realizarse los fines de semana pues no son días de trabajo, más bien podrían considerarse como días de aprendizaje, unión y descanso. Desde el sábado de mañana las mujeres están aprendiendo y enseñando a hacer artesanías y el domingo el médico mayor se reúne con sus estudiantes para enseñarles a cantar y a sanar.

Un ejemplo de estas ceremonias es *Markoesax pawulox wisjui* , -la ceremonia que se llama *Wisjui*- también conocida como ceremonia para la buena suerte a la que vienen personas de distintos lugares y “empiezan a soplar para todo lado” para sacar los malos espíritus, mientras están todos allí mastican yagé y aspiran Yopo antes de cada canto (ver anexo A, Link 1).

Durante dichas ceremonias se utiliza principalmente la maraca o *fafest* que es utilizada para acompañar los cantos, sanar y “sacar el mal”. El *fafest* aparentemente es de uso exclusivo de los médicos y de gran importancia en el proceso de sanación del enfermo.

Según (Yepez B. , 1993) “...solo la maraca libra el combate con la muerte cuando el médico tradicional la utiliza como parte de sus conjuros de los encantamientos necesarios para salvar al enfermo”. (pág. 4)



Figura 2 Maraca

Música con fines recreativos o de unión.

Es notable la importancia que tiene para los Jiw la unión familiar, no solo por lo evidenciado en lo musical sino también por lo observado en su organización social y familiar pues “El sistema matrimonial es complejo, ya que la población está compuesta por grupos migratorios que forman clanes, por lo que preferiblemente las uniones se hacen entre personas de un mismo clan, entre primos cruzados bilaterales, con comportamientos monogámicos y endogámicos.” (Ministerio de Cultura, 2010)

Cantos de círculo.

Los cantos con fines recreativos o de unión, son dirigidos por el médico de mayor edad,

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

“él empieza a cantar y todos lo siguen”. A excepción de las mujeres menstruantes, todos pueden participar, es una oportunidad para que las mujeres y los niños aprendan a cantar y a bailar. Esta actividad empieza a las 3 de la tarde y finaliza el siguiente día a las 8 de la mañana, al final de la ceremonia solo quedan los adultos que con ayuda del yagé logran mantenerse despiertos.

Durante las danzas todos saltan, agarrados entre sí, al ritmo de la música, mientras tanto los niños más pequeños están fuera del círculo -para evitar ser lastimados-, viendo e imitando lo que los adultos hacen. El propósito de estos cantos y danzas es lograr unidad entre familias por medio de la diversión que conlleva bailar y cantar.

El fofo o *fofot*, es un instrumento utilizado para las danzas y puede ser tocado por todos. Se puede observar que al igual que la maraca, el *fofot* se usa para acompañar lo que danzan o cantan ya sea marcando el pulso, definiendo la velocidad o la intención.



*Figura 3.*Fofot

Otro instrumento es el carrizo u *Oeabuu*, de los que podemos encontrar dos tipos, uno

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

mayor y uno menor cuya única diferencia es el tamaño ya que ambos están elaborados con guadua, fibra de cumare y anteriormente “palo de peremano” que actualmente es reemplazado por el pendare.



Figura 4. Carrizo

Hoy en día, el carrizo ya no es fabricado ni utilizado para ninguna actividad en el sector Barranco Colorado, al igual que este elemento los vestidos de “*taja taja*” o taparrabos dejaron de utilizarse, esta era la vestimenta utilizada inicialmente para los cantos de círculo.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

La narración de historias.

Cuando se prepara agua de yagé es una oportunidad para reunirse entre médicos, esta bebida la toman en una “copita chiquita”, que regularmente es de totumo. Según los entrevistados, mientras los mayores toman, el resto de la comunidad se acerca a escuchar las historias que narran, ellos “cuentan historias de lo que sucede en otras partes porque ellos se concentran y pueden escuchar lo que dicen los de arriba los otros payés”.

Se logró observar que hay casos en que las historias se encuentran relacionadas con cantos, es el caso de la historia del venado que logra engañar al tigre y matarlo, mientras él celebra su victoria descansando canta una canción que aunque no tiene una traducción al español es utilizada por los Jiw durante las danzas.

Por otra parte, también hay historias que no se encuentran ligadas a la música cantada pero si a la hablada, como lo es “*El origen del árbol para hacer canoas*” narrada por Pablo González de *El Barrancón*, mencionada por (Schindler, 1977).

Un hijo vivía con su madre y cada día les robaron ají de su cultivo. Por esto, la madre encargó al muchacho ponerse al acecho para descubrir a los ladrones. El muchacho acechó en el cultivo, vio que el ladrón del ají era una mujer, la capturó y la violó. Después supo que era su propia madre. El muchacho consultó a uno de los sabios qué debía hacer y el sabio contestó: "Píntate de rojo y amarillo y sale de tu maloca a medianoche". Cuando el muchacho lo hizo, se transformó en un árbol. De este árbol hoy en día se hacen las canoas. Por las pinturas que el muchacho llevó esa noche, la madera de este árbol tiene esos colores. Al día siguiente, el sabio enseñó a la gente cómo hacer una canoa de ese árbol, porque en ese tiempo no sabían hacerlo. Esta canoa no necesitaba remos, pues se movía por sí misma, como con aletas. Cuando se quería ir a un lugar distante, la canoa avanzaba rápidamente, pero cuando había que llegar a un lugar cercano, lo hacía

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

lentamente. Otro sabio, más poderoso, sentía envidia del primero, como ocurre entre la gente. Él observó la manera de moverse de la canoa y no le gustó. Y por esto, los dos sabios tuvieron una riña. El segundo sabio preguntó al primero: "¿Por qué has hecho la canoa de esta manera?" .Y como era más poderoso, cambió la canoa de tal manera que sólo pudiera moverse con remos. Desde entonces la gente tiene que esforzarse y remar cuando quieren movilizarse con canoa.

Después de realizar una clasificación y descripción de la información encontrada y buscando comprender la música y su significado, ha sido necesario ubicarla en un contexto más amplio, haciendo un análisis desde el plano musicológico y de cosmovisión.

Cosmovisión

Para entender el lugar que ocupa la música dentro de la cosmovisión Jiw y como indica (Yepez B. , 1993) crear un “puente entre la lógica de su pensamiento y la lógica “racional”, se han ubicado los fenómenos sonoros encontrados en tres niveles de realidad que desarrollaremos más adelante.

Con el objetivo de comprender estos niveles es necesario tener en cuenta la definición de jornadas que fue adoptada para la elaboración de dichos niveles: las jornadas, son la forma de mantener “comunicación con los otros mundos” (Bermudez, 1992) y conectar los 3 niveles de realidad. Esa comunicación la realizan los médicos naturales, que en un estado de trance y con ayuda de la música, instrumentos, yopo y yagé logran acceder a esos mundos.

Otro aspecto a aclarar es la noción de tiempo, pues el concepto que la etnia de este es muy libre e inestable. Aunque pueden referirse a horas, minutos y días, realmente no hay una noción clara de tiempo, más bien logran ubicarse gracias a los tiempos naturales (invierno, verano, etc.). Esto está relacionado con su pasado nómada y sin lugar a dudas con el proceso de deculturación y

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

la asimilación de la civilización.

En otras investigaciones sobre grupos amerindios encontramos que se han adoptado los términos realidades, planos, cielos y mundos, como lo es el caso de la investigación (Bermudez, 1992) sobre los *Kogi* y *Sikuani*, donde hace referencia únicamente a dos lugares, mundos o niveles de realidad: el mundo sobrenatural y la tierra en donde se desarrollan todos los procesos de comunicación. Por otra parte, (Schindler, 1977) dice que para los Guayaberos hay 4 tipos de niveles celestiales superpuestos: El cielo de los pájaros, el recinto de los muertos y el tercer y cuarto cielo donde viven *Kowoi* y *Wamék* respectivamente.¹

A pesar de la información encontrada en estos y otros trabajos etnomusicológicos previos, para esta investigación se ha transversalizado la música en tres realidades o planos de realidad, pues se determinó que es la forma más coherente con las fuentes y con lo observado para ubicar la información.

Primer plano de realidad, el tiempo primordial

El tiempo primordial “es el tiempo mítico o anterior al ser humano” (Bermudez, 1992), allí se desarrollaron todos los procesos de creación necesarios para dar origen a lo que son ahora los Jiw.

Dentro de las manifestaciones cantadas encontramos música que no solo hace referencia a este tiempo primordial sino que además les permite realizar jornadas y comunicarse con los dioses, requiriendo un alto estado de concentración de parte del Payé, durante la ceremonia.

Un claro ejemplo de esto es el canto *Chams* o Brujo, que es utilizado como un medio de concentración para pedir a *Chams* protección de los malos espíritus, (ver anexo B, Link 2).

¹ Estos dioses no fueron nombrados por los entrevistados durante el trabajo de campo.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

“Brii bairona jee

Camunare je je bairona je

Brii bairona jee”

Podemos ver como la música se encuentra insertada en el ámbito espiritual y como “... la música indígena involucra un complejo sistema de pensamiento con hondo contenido espiritual que se inserta en lo sagrado, y permea todos los actos de su vida por lo cual ocupa el más alto grado en su escala de valores...” (Perdomo, 2005). La autora también afirma, lo indispensable que es la música para los indígenas pues es el medio para acceder, al conocimiento, lo sobrenatural, conectarse con el Universo, el cosmos, antepasados, etc.

Segundo plano de realidad, seres y héroes míticos.

Este plano de realidad tiene una gran conexión con el primero, pues están unidos por lo sobrenatural. A diferencia del plano anterior, los elementos que conforman esta realidad no están directamente involucrados con los procesos de creación, aunque en muchos casos son la justificación a la existencia de objetos utilizados en la actualidad por la comunidad.

En esta realidad, los animales y los héroes míticos juegan un papel protagónico, los cantos hacen referencia a ellos, cuentan su historia o hacen parte de un momento significativo de la historia, como en el caso de *Chirikota* que es cantado por uno de los personajes del mito, (ver anexo B, Link 3).

“Chirica jee camayamina jee

Chirica chirica jee”

Otro ejemplo, son las historias donde están presentes los héroes mitológicos, como la

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

historia *Kuiskuis* y *Juimt* y los celos hacia *Naxaen*. En ésta historia, narrada por uno de los médicos en formación, se encuentran personajes de los dos primeros planos: *Naxaen* (tiempo primordial) y animales y héroes que hacen parte del segundo plano de realidad, esto confirma la conexión mencionada anteriormente entre las dos primeras realidades.

“*Juimt* se llenó de envidia le quitó la corona a *Naxaen*, y *Naxaen* se convirtió en un árbol grande lleno de todos los frutos y por esa razón él tuvo un amigo llamado *Kuiskuis* y *Naxen* lo llamo como cuñado, él era el protector de *Naxen*. Él le da una pepa para que él se lo coma y el bota un cascarón y va un mico nocturno y lo huele y le dice a *Juimt* que allá está el árbol de *Naxaen* y *Juimt* manta a mucha gente para que talen ese árbol, ellos duraron como 3 horas (mucho tiempo) cortando el árbol, hasta que se cayó el árbol al agua (en la orilla). Entonces todos empezaron se acercaron al árbol a comerse sus frutos y *Juimt* tuvo envidia y los convirtió a todos en morrocots y otros en cachirres y dantas. La danta cogió el collar de un diente de *Naxaen* y se lo puso por eso la danta la danta tiene rayas blancas, es el collar de *Naxaen*.”

El Diccionario de instrumentos musicales precolombinos e indígenas de Colombia, citado por (Perdomo, 2005), da evidencia del claro vínculo entre la música y esta realidad, en este se menciona que la música indígena formó, y forma en la actualidad parte esencial de sus manifestaciones culturales; tiene particularidades en cada comunidad y el estudio de las mismas lleva a mostrar la identidad de los diferentes grupos; encierra alto contenido simbólico y ricas expresiones descriptivas y emocionales ligadas a su compleja mitología y a su cosmovisión.

Tercer plano de realidad, mundo o realidad actual.

En este plano, la música hace referencia a los asuntos cotidianos, es decir que los cantos narran cosas que suceden a diario o en ciertas épocas del año. Pueden hacer mención de personas,

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

animales o lugares. Como ejemplo de esto se toman 3 cantos que durante el trabajo de campo fueron cantados en varias ocasiones por personas con roles distintos dentro de la comunidad.

1. *Nayajana* se utiliza para danzar y cuenta la historia de una muchacha que se enamora de una canción, (ver anexo B, Link 4).

“Nayajana chaemataen

Baechajoecha relcojee

Che relcojee”

2. *Mathiwcha Thiwcha* habla sobre una iguana asustada porque ha llegado el verano y sabe que va a morir porque es época de caza, (ver anexo B, Link 5).

“Bee mathiwcha thiwcha nej

Lewa lewa be waecha wɨjna

Thojthirelba”

3. *Mathiribocha* o canción de los cerros, menciona un lugar de importancia para la comunidad por su estrecha conexión con sus antepasados, (ver anexo B, Link 6).

“Bee Mathiribocha nabe moxana suxana ee

Bee Mathiribocha nabe moxana suxana ee

Bee Mathiribocha nabe moxana suxana ee

Bee Mathiribocha nabe moxana suxana ee

bee”

A través de estas manifestaciones sonoras se observa como la música puede representar

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

estados anímicos de cualquier integrante de la comunidad y como cada quien logra identificarse con ellos. (Perdomo, 2005) afirma que:

“el ceremonial que necesariamente conlleva expresiones musicales está orientado tanto a los acontecimientos que generan alegría como a los que producen angustia existencial. Tales rituales tienen la finalidad de preservar o restablecer el equilibrio de la comunidad respectiva además de reforzar los lazos comunitarios”

Cada uno de los planos de realidad, aparentemente independientes logran entrelazarse entre sí ya sea por imposibilidad de encasillar la música en un solo plano o por el deseo inherente observado en la gran mayoría de hacer de cada manifestación algo que sobrepase la realidad y que obtenga significado. Todo esto puede ser de manera consciente o inconsciente, pero ante la brecha que se genera entre su lógica de pensamiento y la nuestra se vuelve mucho más complejo hacer una afirmación al respecto.

Musicológico

En esta sección se analizan dos de los cantos recopilados: *Chams* y *Chirikota*.

Chams (Brujo)

Como se menciona anteriormente este canto es parte de una ceremonia donde se trata de acceder al plano de los dioses para pedir su guía y protección; aquí se invoca a *Chams* quien es el dios rayo o dios del relámpago.

Para lograr un mejor entendimiento de la música Jiw se utilizó la notación proporcional como lo muestra el anexo No.3. Se opta por esta técnica de notación pues refleja con mayor fidelidad la naturaleza de la música así como las interacciones de los intérpretes.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

La preparación

Antes de comenzar tanto el Payé como los otros congregados se encuentran sentados y hay intercambio de palabras cortas como en una charla casual. A continuación el Payé hace un gesto rítmico de *accelerando* con la maraca lo cual alerta a los demás que el canto está por comenzar, incluyendo este evento existen muchas señales en la música y en la interpretación de que es el Payé quien dirige la ceremonia; en respuesta a este gesto la segunda maraca realiza un corto trémolo en *diminuendo*. El Payé retoma con algunos ritmos irregulares al tiempo que se pone de pie, a lo que la maraca 2 responde con dos golpes de entusiasmo que instan al Payé a que comience.

Hacia el segundo 22 el Payé comienza a interpretar la maraca con un ritmo más o menos regular a un tempo relativamente estable, se trata de la señal definitiva pues los demás participantes se ponen de pie; seguidamente la segunda maraca comienza con un ritmo similar pero a un tiempo mucho más lento. El intérprete de la maraca 2 es cuidadoso de no opacar en dinámica ni en ritmo al Payé. Notablemente las dos maracas nunca están sincronizadas mediante una métrica ni tampoco hay coincidencias intencionales en la superficie rítmica, sin embargo, y a pesar de la gran libertad de interpretación los momentos del canto están muy bien delimitados. Lo anterior sugiere que la maraca –por lo menos en algunas ceremonias *Jiw*– no tiene el rol musical de marcar el tempo ni de guiar los cantos sino que tiene el papel de generar atmósfera o proporcionar un tejido aleatorio sobre el cual toda la interacción de las voces se lleva a cabo. Los ritmos independientes de las maracas son relativamente flexibles, se pueden desviar libremente acelerando o ralentizando un poco el *tempo* pero se mantienen en este rango de velocidades durante toda la ejecución.

El canto

Cuando el Payé lo considera comienza el canto, la figura 5 muestra en una primera

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

instancia como el Payé comienza solo con el texto “*Brii bairona jee*”, a lo que los demás participantes (en este caso únicamente hombres) responden con “*Camunare je je*”. Se trata entonces de un canto responsorial entre el Payé y los demás participantes. A continuación el Payé retoma con “*Bairona jee*” y la respuesta no se hace esperar: “*jee Bairona jee*”. En algún punto de esta segunda respuesta el Payé se une al resto de la congregación y cantan las últimas sílabas juntas. Finalmente el Payé queda sólo y comienza de esta manera la segunda iteración del canto.

Cada repetición es diferente en varios sentidos. En primer lugar el ritmo con el que se ejecutan las frases no es determinado, cada ejecutante es libre de alargar o acortar ciertas sílabas aún cuando esto signifique no estar en sincronía con los otros participantes, lo importante es mantener el contorno y duración relativa de la frase y escuchar las señales del Payé y de los demás para entrar y para detenerse. En segundo lugar la línea melódica del Payé y la de los participantes se pueden traslapar en cualquier momento producto de que alguien entró antes o prolongó una altura más de lo usual, esto es perfectamente aceptable y hace parte del carácter improvisatorio de las frases. Por último un intérprete puede dejar de cantar ciertas sílabas y entrar en medio de una palabra, esto no es un error pues en esta música es el tejido general formado por todos los participantes lo que se busca además de la intención de alcanzar una conexión con otros planos de realidad.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

Chams
Brujo

Comunidad Jiw
Transcripción: Jorge Hoyos

*Repetir hasta que el Payé
detenga el ritmo de la maraca.*

V. masc.
Brii bai-ro-na jee Ca - m - na - re je je Bai-ro - na jee jee Bri - bai-ro-na jee je - e eh!

Mrc. P.

Mrc. 2

Figura 5. Chams Score

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

El material melódico

En Chams el material melódico cuenta con tres alturas F4y5, Bb4, D5 y Eb5. Las alturas Bb, D y Eb son consistentes con una afinación un cuarto de tono más arriba mientras que la altura Fa en ambas octavas no posee esta alteración. Las alturas tienen diferentes grados de estabilidad siendo Bb la más estable, y el conjunto F5, Eb5 y D5 las menos estables en ese orden quizás por la dificultad para los hombres de alcanzar y sostener esas notas altas. Por razones similares es totalmente válido para algún intérprete responder una octava por debajo de los demás lo cual prueba que en la música *Jiw* existe la equivalencia de octavas.

La forma

Toda la primera parte donde aún no hay canto podemos clasificarla como preparación o introducción seguida del canto responsorial que toma la mayoría del tiempo de la música en sus diferentes repeticiones.

La micro y mesoforma están determinadas por el texto y por las dos iteraciones de pregunta (a) y respuesta (b) seguidas por la unión (c) de Payé y participantes lo cual forma un patrón a,b,a,b,c. En la primera respuesta se encuentra el climax de la frase que es donde los hombres tienen sus notas altas y se nota su entusiasmo al alcanzarlas, mientras que lo siguiente puede ser visto como búsqueda de estabilidad. En pocas palabras la forma se ve representada mediante un rápido ascenso y un largo descenso.

Por último cuando el Payé detiene la maraca se entiende que es momento de terminar. Los participantes exclaman un entusiasta *eh!* con un sonido indeterminado al tiempo que la segunda maraca hace un trémolo en *diminuendo*.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Chirikota (Tigre y Venado)

Este canto pertenece al plano de realidad de los héroes y mitos ancestrales. El texto que según el Payé Carlos Rodríguez no tiene traducción, son las últimas palabras cantadas del venado antes de morir a manos de la esposa del tigre. El mito narra el origen del corombolo (trompo).

Para la realización gráfica de esta música se utilizó una combinación de notación proporcional y notación tradicional, además y debido a la naturaleza de la música los parámetros de métrica y tonalidad fueron abandonados completamente.

La preparación

Antes de comenzar los participantes –todos hombres– consumen yopo lo que según ellos les permite concentrarse y acceder a otros planos. Después del yopo hay un breve momento de silencio y sin previo aviso el Payé comienza con un ritmo constante en la maracá como lo muestra figura 6, inmediatamente los demás participantes que tienen maraca lo siguen cada uno a su propio tempo pero a un volumen menor. Como en el ejemplo anterior cada maraca tiene su propio tempo y ritmo independiente de las otras maracas y del canto, sin embargo la evolución de la música es muy diferente pues en *chirikota* la música tiene una meta clara. La función de las maracas es, en un principio, ser el tendido aleatorio sobre el cual las voces melódicas van a ser dibujadas pero a medida en que avanza la música las maracás se sincronizan junto con las voces y adoptan el rol de marcar el pulso.

El canto

Podemos observar en la figura 6, que el Payé es quien nuevamente da la entrada para el canto. Seguidamente se unen los demás participantes con el mismo texto y las mismas alturas que entona el Payé. La melodía entonada por todos los participantes resulta en una especie de canon

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

aleatorio pues cada participante entra libremente y con ritmos un poco diferentes, la manera como se guían es mediante el contorno melódico pues gracias a su forma de arco cuenta con una llegada muy evidente en la altura más baja la cual se sostiene durante más tiempo; esta prolongación permite que todos lleguen para comenzar un nuevo arco. La melodía que contiene cuatro puntos de llegada claros se repite hasta alcanzar la forma más estable.

Podemos observar en el segundo sistema de la figura 6 una notación más tradicional donde todas las maracas marcan el pulso al mismo tempo y soportan las melodías al unísono. Esto lo hemos denominado la repetición o forma más estable de la música y es la meta de este canto. El progreso desde una polifonía incidental hacia la forma más estable es progresivo y orgánico, es claro que no hay una repetición exacta donde deba ocurrir la sincronía, esta simplemente se va dando por momentos a medida en que logran conectarse con otros mundos y por consecuencia entre sí. Es preciso aclarar que la repetición más estable es de cierta manera platónica pues esta representa la forma ideal que nunca es alcanzada. En la representación real se alcanzan grados de estabilidad cada vez más evidentes pero no siempre en los mismos lugares, es decir, no hay una sola repetición en donde haya total sincronía de las voces y las maracas; sin embargo la intención de la búsqueda de esta sincronía es muy clara y de hecho se está muy cerca de lograrla.

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

Chirikota

Tigre y Venado

Comunidad Jiw
Transcripción: Jorge Hoyos

Primera repetición

Payé $\text{♩} = c. 86$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Voz masculina 1 $\text{♩} = c. 86$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Voz masculina 2 $\text{♩} = c. 86$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Maraca Payé $\text{♩} = c. 170$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Maraca 2 $\text{♩} = c. 170$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Maraca 3 $\text{♩} = c. 100$ *Independiente* *Acelerar y ralentizar el tempo libremente hasta alcanzar la repetición más estable.*

Repetición más estable *Repetir hasta que el Payé se detenga.*

Payé $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

V. masc. 1 $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

V. masc. 2 $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

Mrc. Payé $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

Mrc. 2 $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

Mrc. 3 $\text{♩} = c. 72$ *Juntos, a tempo*

sf > pp

Figura 6. Chirikota Score

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

El material melódico

Son tres alturas las que comprenden el material melódico de esta música: G#4, B4 y D#5. Cada una de estas alturas representa diferentes niveles de estabilidad siendo la nota más alta (D#) la más inestable y la nota más baja (G#) la más estable. No hay un tema reconocible incluso en las formas más estables de la música, pero si hay un ritmo similar que tiene que ver con el espacialidad que se da con respecto al texto, es decir, en las formas estables encontramos que las sílabas palabras *chirica* y *camayamina* tienen un ritmo y una espacialidad similar.

La forma

Los cuatro arcos que representan la mesoforma son de diferente duración y poseen apéndices en algunos casos en especial al principio donde la música es más inestable. El primer arco parece ser más climático pues se prolonga más en el registro alto mientras que los otros ascensos son de menor envergadura especialmente el último que en comparación con los otros dura muy poco.

La macroforma de la obra está determinada por el proceso de alcanzar la sincronía, esta paulatina búsqueda es la que toma la mayoría de las repeticiones, luego de alcanzar un punto cercano a la forma más estable se hacen pocas repeticiones y cuando el Payé detiene la maracá y el canto todos pronuncian al unísono el sonido indeterminado *eh!* mientras que la maraca hace un tremolo en *diminuendo*, este gesto es un final típico en la música *Jiw*.

Capítulo Cinco - A Modo de Conclusión

Una vez culminado todo el proceso investigativo y de acuerdo con lo planteado en los objetivos, se puede concluir que:

1. Como lo sugiere la literatura, los Jiw reconocen varios planos de realidad que van ligados a su cosmología y transversalizan los actos culturales incluyendo la música.
2. Se encuentra que las manifestaciones musicales cantadas aunque tienen una relativa libertad de interpretación sus secciones están bien delimitadas.
3. La música está compuesta principalmente en 3, 4 y 5 tonos
4. El sistema de organización de esta música obedece otras lógicas diferentes a la de la música occidental lo que la hace muy valiosa como alternativa estética y cultural.
5. Los contextos ceremoniales y de unidad en donde está inmersa la música, reflejan el sistema de pensamiento, las prioridades y necesidades de la comunidad (espiritual y familiar).

Referencias

Bejarano, M. A. (1993). Guayabero o Cunimia. *Geografía humana de Colombia. Región de la Orinoquia. Instituto colombiano de cultura hispánica. Bogotá, 285.*

Bermúdez, E. (1992). El Poder de los Sonidos. El lugar de la música en la ideología de los Kogi y Sikuani. *Revista Javeriana, 118(586), 54-65.*

Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia* (Vol. 7). Universidad Nacional de Colombia.

Bermúdez, E. (1987). Música indígena colombiana. *Maguaré, 5, 85.*

Blacking, J. (1974). *How musical is man?*. University of Washington Press.

Briceño, Robles M. (2014). Las coordenadas del cielo: Músicas en las ceremonias de yajé del taita Orlando Gaitán - *Repositorio Institucional UN. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.*

Franky Calvo, C. (2010). Pueblos de tradición nómada de la Amazonia y la Orinoquía: Aprendizajes y proyecciones para afrontar el futuro. *Memorias de un encuentro-Repositorio Institucional UN. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Sede Amazonia.*

Landaburu, J. (2005). Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte. *Amerindia, 29(30), 322.*

Rodríguez, M. L. (2000). *Lenguas indígenas de Colombia: una visión descriptiva*. Instituto Caro y Cuervo.

Rojas de Perdomo, L. (2005). Antropología de la música la hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos. *Pensamiento y Cultura, (8).*

Schindler, H. (1977). Informaciones sobre la religión guayabera (Oriente de Colombia). *Indiana, 4, 213-244.*

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

Sarmiento, G. V. (2005). Etnomusicología instrumental Wayuú: siglo XXI. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, (2), 61-79.

Yépez Chamorro, B. (1984). La música de los Guahibo. *Sikuani-Cuiba. Bogotá: Publicación de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales*.

Yépez Chamorro, B. (1993). El camino de las sombras: La música de los Guahibo. *Revista de Musicología*, 16(4), 2113-2125.

Cabrera Orozco, F. y Gómez Manrique, D. (2016). *Tejiendo caminos: transformaciones culturales producto de la intervención estatal en los pueblos Jiw y Nükak*. Publicado por Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

Anexos

Anexo A. Guía de entrevista

Fecha: Hora:

Lugar (ciudad y sitio específico):

Entrevistador:

Entrevistado (Dejar registro de audio/video de estos datos en voz del entrevistado antes de comenzar y su aprobación de la entrevista)

- Nombre:
- Edad:
- Género:
- Puesto/rol dentro de la comunidad:

Introducción

Saludo.

Descripción general del proyecto (propósito, motivo por el cual fue seleccionado, utilización de los datos).

Preguntas

MUSICA Y COMUNIDAD

1. ¿Existe la palabra música en el lenguaje Jiw? Que significa?
2. ¿Que importancia tiene la música en la cosmovisión Jiw?(Mundo espiritual, rituales, creencias, manera de ver la realidad)
3. ¿Qué es lo más importante a la hora de ejecutar música Jiw?
4. ¿Cuales son las manifestaciones más importantes de la música Jiw y en que

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL SECTOR BARRANCO COLORADO

situaciones se utiliza?

5. ¿Qué eventos son tradicionalmente acompañados con música? Celebraciones, festivales, funerales, tomas de Yajé, cosecha, etc.?
6. ¿Cómo se relaciona la música con los eventos descritos anteriormente? Es parte esencial pero prescindible, es para crear ambiente, es imprescindible e inseparable del evento?
7. ¿Cómo es usada la música en la cotidianidad?
8. ¿Hay música JIW que sea para danzar? ¿En qué momentos o eventos?
9. ¿Quién o quiénes son los portadores y están a cargo de hacer la música en la tradición Jiw? Como se hace esta selección?
10. ¿Existe una máxima autoridad en cuanto a la música en la comunidad o resguardo?
11. ¿Se crea constantemente música Jiw nueva o toda la música viene de una época anterior?
12. ¿Qué instrumentos musicales se pueden considerar originales de la comunidad Jiw? ¿Cuáles son los más utilizados?

MÚSICO JIW

13. ¿Qué instrumentos ejecuta? ¿Hace uso de la voz?
14. ¿Cómo fue su proceso de formación en la música Jiw?
15. ¿Cómo se siente en cuando canta o interpreta un instrumento?
16. ¿Cuál es su relación personal con la música? Como se ve a sí mismo en su oficio musical?
17. ¿Cómo es la relación que tiene con su superior inmediato?

UN ACERCAMIENTO AL PAPEL DE LA MÚSICA DE LA COMUNIDAD JIW DEL
SECTOR BARRANCO COLORADO

18. ¿Qué tan orgulloso o satisfecho se siente de ser un portador de la música Jiw?

ANEXO B. Enlaces a Registro Audiovisual

Link 1

<https://www.youtube.com/watch?v=YwEAfqKU7Ak>

Link 2

<https://www.youtube.com/watch?v=ebsc68lCgO0>

Link 3

<https://www.youtube.com/watch?v=TSILuhKtqUY>

Link 4

<https://www.youtube.com/watch?v=NbHxQWxYgjc>

Link 5

<https://youtu.be/0uJi5Fiu9Qw>

Link 6

<https://youtu.be/TwaCJ7PDG2c>