

Las músicas tradicionales de la zona rural del municipio de Pasto

Luis Alfonso Caicedo Rodríguez¹

Cómo citar este artículo: Caicedo-Rodríguez, L. A. (2022). Las músicas tradicionales de la zona rural del municipio de Pasto. *Revista Biumar*, 6(1), 44-59. <https://doi.org/10.31948/Biumar6-1-art6>

Fecha de recepción: 11 de agosto de 2022
Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2022

Resumen

La investigación se adelantó bajo el paradigma cualitativo y su alcance fue descriptivo, lo cual implicó identificar los músicos, agrupaciones, directores musicales y compositores en contextos sociales y culturales donde interactúan, alrededor de los concursos de música campesina del municipio de Pasto, años 2007 a 2011. Como parte de la discusión del presente trabajo, se expone que la identidad musical de la zona rural no se limita a temas u obras musicales populares que son conocidas como 'sonsureños'; por el contrario, la investigación revela que existe una identidad musical con varias músicas tradicionales en la zona rural del municipio, que generan más identidades que cohabitan e interactúan en el mismo territorio geográfico-cultural. Con los resultados se pudo identificar la ubicación geográfica en los corregimientos y veredas, las músicas interpretadas por los músicos, directores musicales y compositores de las mismas y los formatos instrumentales más comunes.

Palabras clave: música tradicional; zona rural de Pasto; ritmos tradicionales; rol de las mujeres.

¹ Magíster en Educación, Universidad de Nariño. Especialista en Pedagogía, Universidad Mariana. Licenciado en Música con énfasis en dirección de Banda, Universidad de Nariño. Profesor de Tiempo Completo, Universidad de Nariño. Correo electrónico personal: lacaicedo32@gmail.com. Correo institucional: lacaicedo32@udenaar.edu.co

The traditional music of the rural area of the municipality of Pasto

Abstract

The research was carried out under the qualitative paradigm and its scope was descriptive, which implied identifying musicians, groups, musical directors, and composers in social and cultural contexts where they interact, around the rural music contests of the municipality of Pasto from 2007 to 2011. As part of the discussion of this work, it is exposed that the musical identity of the rural area is not limited to popular musical themes or works known as 'sonsurreños'; on the contrary, the research reveals that there is a musical identity with several traditional kinds of music in the rural area of the municipality that generate more identities that cohabit and interact in the same geographic-cultural territory. With the results, it was possible to identify the geographic location of the villages and rural communities, the music performed by the musicians, musical directors, and composers, and the most common instrumental formats.

Keywords: traditional music; rural area of Pasto; traditional rhythms; the role of women.

A música tradicional da zona rural do município de Pasto

Resumo

A pesquisa foi realizada sob o paradigma qualitativo e seu escopo foi descritivo, o que implicou identificar músicos, grupos, diretores musicais e compositores em contextos sociais e culturais onde eles interagem, em torno dos concursos de música rural do município de Pasto de 2007 a 2011. Como parte da discussão deste trabalho, expõe-se que a identidade musical da área rural não se limita a temas musicais populares ou obras conhecidas como 'sonsurreños'; pelo contrário, a pesquisa revela que existe uma identidade musical com vários gêneros musicais tradicionais na zona rural do município, que geram mais identidades que convivem e interagem em um mesmo território geográfico-cultural. Com os resultados, foi possível identificar a localização geográfica das aldeias e povoados, a música executada pelos músicos, diretores musicais e compositores e os formatos instrumentais mais comuns.

Palavras-chave: música tradicional; zona rural de Pasto; ritmos tradicionais; o papel das mulheres.

Introducción

Se asevera que, el concepto o la definición de música tradicional o música popular tradicional es polémico y genera multiplicidad de discusiones (Sevilla, 2009), pero, la intención de este estudio investigativo no es ahondar en la definición del concepto, sino describir las músicas de la zona rural del municipio de Pasto desde la música tradicional, como parte de las músicas populares que son transmitidas de generación en generación por medios orales, sonoros y de imitación, en contextos locales o familiares que conservan durante décadas las formas, ritmos o secuencias armónicas que las identifican frente a otras expresiones musicales.

En el municipio de Pasto, la música popular tradicional local es diversa y tiene un vivo ejercicio, en especial, en la zona rural del territorio conformado por 17 corregimientos con sus veredas; sin embargo, necesita mayor apoyo para su conocimiento, difusión y valoración, como parte relevante en la construcción de interculturalidad local y protección, como bien inmaterial cultural de los habitantes de cada comunidad.

Aunque a inicios del presente siglo se creó, siendo alcalde el señor Eduardo Alvarado, el Concurso Municipal de Música Campesina en el municipio de Pasto, mediante Acuerdo 013

del 31 de julio de 2002, como escenario propicio de mayor impacto para la muestra, difusión y conocimiento de la música campesina de Pasto, no ha sido fácil que estas manifestaciones musicales sean reconocidas por los pastusos como riqueza inmaterial y parte fundamental de su acervo cultural y su potencial como manifestación musical de interculturalidad.

De igual forma, desde hace ya algunos años han surgido varios movimientos sociales y culturales en favor de reconocer y valorar el son sureño, como el ritmo musical más importante de la cultura popular tradicional musical local actual, pero la realidad de las músicas tradicionales de la zona rural de Pasto es una manifestación cultural musical que va más allá de este ritmo y sus imaginarios. El problema es el escaso conocimiento de la existencia de varios ritmos que conforman la manifestación cultural inmaterial que representan las músicas populares tradicionales de la zona rural del municipio de Pasto y la oportunidad de concebirlas como uno de los activos más valiosos de su territorio geográfico-cultural y muestra de la interculturalidad musical.

A partir de estas aseveraciones, se evidenció la urgencia de identificar algunas de estas músicas y acercarse al conocimiento de ellas a través de una cartografía de las músicas tradicionales de la zona rural del municipio de Pasto para continuar con su conocimiento, valoración, difusión y protección. El levantamiento cartográfico de las músicas populares tradicionales describió las diferentes muestras artísticas musicales con sus cultores y su ubicación en los territorios geográfico-culturales donde surgen, en el seno de las agrupaciones que, si bien pueden estar conformadas por músicos de diferentes veredas y corregimientos, reconocen como el origen de la manifestación musical, los lugares de producción de la música, los hogares, recintos de ensayos musicales o lugar de residencia de directores o compositores de las agrupaciones y conjuntos.

La zona rural del municipio de Pasto se divide en los siguientes corregimientos: Catambuco, El Encano, Buesaquillo, Mocondino, San Fernando, La Laguna, Genoy, La Caldera, Jongovito, Morasurco, Mapachico, Obonuco, Cabrera, Jamondino, Gualmatán, El Socorro y Santa Bárbara (Alcaldía de Pasto y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), 2009), en los cuales se ubican artistas musicales (solistas, duetos, tríos) y conjuntos (con más de tres integrantes músicos). En estos territorios, el estudio investigativo logró identificar algunos de los ritmos musicales tradicionales de la zona rural y, también, los cultores de estas músicas, los formatos organológicos y los roles musicales instrumentales (niveles: ritmo-melódico,

ritmo-armónico, ritmo-percusivo e improvisatorio (Ministerio de Cultura, 2003). Es importante manifestar que, el presente estudio caracterizó los formatos organológicos musicales de solistas y agrupaciones.

Algo muy relevante que se logró develar fue el rol musical de las mujeres en las agrupaciones y conjuntos y, la formación musical de algunas de ellas que, es claro ejemplo de los esfuerzos que han realizado, no solo para su formación musical, sino también para enfrentarse a los paradigmas sociales, culturales y de género que les han negado espacios de creación, difusión y ejercicio de su arte musical.

Metodología

La investigación se realizó dentro de la orientación epistemológica del paradigma cualitativo, sin renunciar a algunos datos de naturaleza cuantitativa que fueron tratados y analizados desde lo cualitativo, siguiendo las orientaciones teórico-metodológicas de Bonilla-Castro y Rodríguez (2003), quienes salvan las diferencias epistemológicas entre los paradigmas de investigación cualitativo y cuantitativo en beneficio de la investigación y las unidades de estudio o poblaciones, sustentado bajo criterios de verdad subjetiva e intersubjetiva, sin la pretensión de verdad acabada o terminada en su estudio y conocimiento.

Para el acceso a las fuentes de información se tomó como escenarios, los hogares de los músicos, directores y compositores, al igual que, los diferentes corregimientos del municipio donde se llevó a cabo las eliminatorias de los concursos de música campesina del municipio de Pasto durante los años 2007 a 2012 y los archivos físicos de los mismos, que reposan en la Secretaría de Cultura del municipio.

Resultados

Entre los resultados más importantes de la investigación, se tiene la identificación de cada grupo musical, que fue registrado en los formatos de inscripción en los concursos de música campesina del municipio de Pasto entre los años 2007 a 2012 y los registrados en las bases de datos por la presente investigación, ya sea en video, audio o formato de registro de observación participante. Con base en la organización de la información se pudo establecer, de la gran mayoría de los artistas y agrupaciones, el nombre completo de la agrupación musical, el corregimiento y vereda donde se ubican, su directora o director musical, como también, su género, información que se evidencia en la Tabla 1.

Tabla 1

Listado de agrupaciones musicales por corregimiento, vereda, apellidos y nombres de director(a) musical y su género

N°	Corregimiento	Vereda	Nombre de la agrupación	Director(a)	Género
1	Catambuco	Centro	Cuatro Tiempos	José A. Caez	Masculino
2	Catambuco	Chaves	Trío Ideal	Marcelino Cuchala	Masculino
3	Catambuco	Centro	Los Montañeros	José Luis Realpe Vallejos	Masculino
4	Mocondino	Centro	La Guanga	Leonidas Florencio Jojoa Naspirán	Masculino
5	Mocondino	Centro	Hermanos Jojoa	Leonidas Florencio Jojoa Naspirán	Masculino
6	Catambuco	Centro	Grupo Wilcar	Wilfredo Paz	Masculino
7	Catambuco	Santa María	Dúo Amistad	Luis German Tumul Noguera	Masculino
8	Catambuco	Victoria	Agrupación Rober Star	Franco De La Cruz	Masculino
9	Catambuco	Centro	Solista	Hernando Ignacio Chana Timarán	Masculino
10	El Socorro	Centro	Cuarteto Ritmo del Sur	Pablo Miramag Mavisoy	Masculino
11	Catambuco	La Victoria	Trío San Martín	Segundo Hernando Quenán	Masculino
12	Santa Bárbara	Las Encinas	Cuarteto Integración Campesina	Eduardo Mauricio Carlosama	Masculino
13	Santa Bárbara	Centro	Cuarteto Tradición	Fabio Cuaspud	Masculino
14	El Socorro	San Gabriel	Recuerdos del Ayer	Libardo Pinchao	Masculino
15	El Socorro	Centro	Voces del Sur	Javier Toribio Botina	Masculino
16	Santa Bárbara	La Esperanza	Brisas Tropicales	Paulino Noguera	Masculino
17	El Socorro	El Carmen	Cuarteto Sol Naciente	José Antonio Pinchao Maigual	Masculino
18	El Socorro	Casanare Bajo	Los Claveles de Casanare	Segundo Jeremías Chachinoy Pizarro	Masculino
19	El Socorro	Casanare Bajo	Trío La Inmaculada Concepción	Segundo Pedro Chachinoy	Masculino
20	Santa Bárbara	Divino Niño	Trío Los Hermanos Jiménez	Antonio Jiménez	Masculino
21	La Laguna	Sector San Diego	Tierra Firme	Gerardo Josa Josa	Masculino
22	La Laguna	Aguapamba	Samaelita Pinza y Los Hermanos Botina	Víctor Lucio Botina Josa	Masculino
23	Cabrera	Centro	Conjunto Musical Los Vecinos	Ervin Antonio Narváez	Masculino
24	La Laguna	El Barbero	Grupo Palmeras	José Reyes Botina Jojoa	Masculino
25	La Laguna	Centro	Grupo Brisas del Campo	Luis Humberto Josa	Masculino
26	El Encano	Mojondinoy	Los Nativos del Sur	Carlos Arnulfo Camioy Jojoa	Masculino
27	El Encano	Casapamba	Integración Sureña	Ligia Erazo Guerrero	Femenino

28	El Encano	Centro	Son de Oriente	Marcelino de Jesús Robles	Masculino
29	El Encano	Santa Isabel	Wilmer y Su Grupo	Tito Romer Robles Bolaños	Masculino
30	El Encano	Centro	Clavel Rojo	José Fidencio Tulcán	Masculino
31	El Encano	San José	Los Primos	Omar Artemio Jossa	Masculino
32	Genoy	Centro	Los Alegres de Genoy	Teodulfo Yaqueno	Masculino
33	Obonuco	San Felipe	Grupo Laureles del Campo	Augusto Maigual	Masculino
34	Mapachico	Briceño Alto	Son de Ayer	Edilberto Javier Riascos Tello	Masculino
35	Morasurco	Daza	Grupo Cordilleras	Alirio Martínez	Masculino
36	Mapachico	San Francisco Briceño	Agrupación Son de Nariño	Hernán Leonel Usama Álvarez	Masculino
37	Mapachico	San Juan Bautista de Anganoy	Son Seis	Franco Maigual Maigual	Masculino
38	Genoy	Centro	Son del Sur	Pedro Cabrera Luna	Masculino
39	Cabrera	Centro	Grupo América	José Victoriano De La Cruz	Masculino
40	Mapachico	Centro	Son Cinco	Javier Alberto Yanguatín E.	Masculino
41	Obonuco	Sector Santander	Sentimiento Andino	Juan Bautista Gelpud Guerrero	Masculino
42	Mapachico	San Juan de Anganoy	Los Rumberos de San Juan	Primitivo Leonel Palacios Calvache	Masculino
43	Jongovito	San Pedro	Trío Andino	Sandro Arnulfo Palacios Enríquez	Masculino
44	Mocondino	Canchala	Grupo Sol de América	Manuel Antonio Saavedra Luna	Masculino
45	Genoy	La Cocha	Grupo Amar y Vivir	Jesús Octavio Josa Yanguatín	Masculino
46	Mapachico	San Juan de Anganoy	Los Auténticos	Homero Posos López	Masculino
47	Morasurco	San Antonio Aranda	Grupo Vendaval	Leonardo Patiño	Masculino

Como se puede apreciar en la Tabla 1, la inmensa mayoría de los corregimientos del municipio de Pasto registraron la presencia de agrupaciones musicales o solistas en sus territorios, lo que demuestra la gran producción musical y la importante presencia de las músicas en la zona rural del mismo municipio. El corregimiento que más grupos musicales registra es Catambuco, con ocho agrupaciones constituidas, mientras que, el corregimiento de La Caldera, durante esos años, fue uno de los que no registró la presencia de agrupaciones musicales o solistas.

Por otra parte, es relevante anotar que solo una mujer, Ligia Erazo Guerrero, es o figura como directora musical, en este caso, de la agrupación Integración Sureña, con ubicación en el corregimiento de El Encano, vereda Casapamba. El resto de agrupaciones y solistas tienen en la dirección musical, a un hombre. Asimismo, se logró identificar información relacionada con: el nombre del compositor del grupo, su edad y género, el año de fundación de la agrupación, sus nombres, los directores y la ubicación geográfica.

En la información es evidente reconocer que, las personas que ejercen el rol de la dirección musical de las agrupaciones y solistas, realizan la función de la composición musical, siendo también destacable que la única compositora registrada es Ligia Erazo Guerrero, por ejemplo, con el tema: "La receta del cuy". Sin embargo,

se presenta un único caso donde el director musical no es el mismo compositor; este fenómeno se da en la agrupación 'Trío Ideal', del corregimiento de Catambuco, quien registra a Marcelino Cuchala, hombre de 48 años de edad, como director musical y, a Ricardo Suárez, con 52 años de edad, como compositor.

Figura 1

Maestra Ligia Erazo Guerrero, directora y compositora, agrupación 'Integración Sureña', El Encano, vereda Casapamba



En lo que respecta a la edad de los directores y compositores, se puede afirmar que todos son adultos categorizados como jóvenes, adultos y adultos mayores, con edades heterogéneas que van desde los 28 años -el más joven-, hasta los 70 años -el de edad más avanzada -. Para cerrar esta parte, es prudente decir que muchas agrupaciones no registraron el año de fundación de las mismas, pero, se puede establecer que la más antigua registra el año 1985 como año de creación y, la menos antigua, el año 2009, como año de su fundación.

Dentro de la recolección de la información y su organización, también fue posible, además de ubicar el grupo musical y su nombre, haber identificado los ritmos musicales que más interpretan tanto en el concurso municipal de música campesina como en otros escenarios y ocasiones. Así, se presenta la información en la Tabla 2:

Tabla 2

Ubicación, nombre del grupo y ritmos musicales más interpretados

N°	Corregimiento	Grupo	Ritmos musicales que más interpretan			
			Ritmo 1°	Ritmo 2°	Ritmo 3°	Ritmo 4°
1	Catambuco	Cuatro Tiempos	Sonsureño	Bambuco	Cumbia	San Juanes
2	Catambuco	Trío Ideal	Albazo	Corrido	Sonsureño	Bolero
3	Catambuco	Los Montañeros	Sonsureño	Sonsureño	Merengue	Albazos
4	Mocondino	La Guanga	Sonsureño	Bambuco Sureño	No registra	No registra
5	Mocondino	Hermanos Joja	Sonsureño	Bambuco	San Juanes	Albazos
6	Catambuco	Grupo Wilcar	Cumbia	Sonsureño	Tropical	San Juanes
7	Catambuco	Dúo Amistad	Cumbia	Bambuco Sureño	Boleros	Merengue
8	Catambuco	Agrupación Rober Star	Sonsureño	Cumbia	Tropical	Campesina

9	Catambuco	Solista	Sonsureño	Cumbia	Campesina	Variada
10	El Socorro	Cuarteto Ritmo del Sur	Merengue Sureño	Pasa Calle	Sonsureño	Cumbia Campesina
11	Catambuco	Trío San Martín	Sonsureño	Merengue Sureño	Pasacalle	Albazos
12	Santa Bárbara	Cuarteto Integración Campesina	Albazo	Sonsureño	Pasacalle	Merengue
13	Santa Bárbara	Cuarteto Tradicción	Sonsureño	Bambuco Sureño	Merengue	Albazos
14	El Socorro	Recuerdos del Ayer	Sonsureño	Bambuco Sureño	Merengue	Albazos
15	El Socorro	Voces del Sur	Sonsureño	San Juanito	Merengue campesino	Albazos
16	Santa Bárbara	Brisas Tropicales	Sonsureño	Corrido	Merengue	Campesina
17	El Socorro	Cuarteto Sol Naciente	Sonsureño	Sonsureño	Merengue	Albazos
18	El Socorro	Los Claveles de Casanare	Sonsureño	Bambuco Sureño	Merengue sureño	San Juanes
19	El Socorro	Trío La Inmaculada Concepción	Sonsureño	Sonsureño	Merengue	Albazos
20	Santa Bárbara	Trío Los Hermanos Jiménez	Cumbia	Sonsureño	Merengue	Campesina
21	La Laguna	Tierra Firme	Sonsureño	Bambuco	Merengue	Tropical
22	La Laguna	Samaelita Pinza y Los Hermanos Botina	Sonsureño	Corrido	Cumbia campesina	Merengue
23	Cabrera	Conjunto Musical Los Vecinos	Sonsureño	Merengue sureño	Bambuco	Albazos
24	La Laguna	Grupo Palmeras	San Juan	Corrido	Sonsureño	Merengue
25	La Laguna	Grupo Brisas del Campo	Pasacalle	Corrido	Sonsureño	Merengue
26	El Encano	Los Nativos del Sur	Sonsureño	Cumbión	Cumbia sureña	No registra
27	El Encano	Integración Sureña	Sonsureño	Sonsureño	Bambuco	Cumbia
28	El Encano	Son de Oriente	Cumbia campesina	Sonsureño	San Juanes	Merengue
29	El Encano	Wilmer y Su Grupo	Sonsureño	Cumbia campesina	Bambuco sureño	San Juanes
30	El Encano	Clavel Rojo	Sonsureño	Cumbia	Merengue	Bambuco sureño
31	El Encano	Los Primos	Sonsureño	Cumbia sureña	Merengue sureño	No registra

32	Genoy	Los Alegres de Genoy	Sonsureño	Guaracha	No registra	No registra
33	Obonuco	Grupo Laureles del Campo	Sonsureño	Cumbia campesina	Merengue	Campesina
34	Mapachico	Son de Ayer	Sonsureño	Cumbia	San Juanes	Bambuco sureño
35	Morasurco	Grupo Cordilleras	Merengue sureño	San Juanito	Sonsureño	Cumbia campesina
36	Mapachico	Agrupación Son de Nariño	Sonsureño	Cumbia sureña	Merengue sureño	Corrido
37	Mapachico	Son Seis	Merengue	Cumbia	Sonsureño	San Juanes
38	Genoy	Son del Sur	Cumbia sureña	Sonsureño	Merengue sureño	Corrido
39	Cabrera	Grupo América	Porro	Sonsureño	No registra	No registra
40	Mapachico	Son Cinco	Cumbia sureña	Sonsureño	No registra	No registra
41	Obonuco	Sentimiento Andino	Bambuco	Bambuco	No registra	No registra
42	Mapachico	Los Rumberos de San Juan	Merengue sureño	San Juanes	Sonsureño	Albazos
43	Jongovito	Trío Andino	Bambuco	Bambuco sureño	No registra	No registra
44	Mocondino	Grupo Sol de América	Sonsureño	Cumbia sureña	Merengue sureño	Albazos
45	Genoy	Grupo Amar y Vivir	Merengue	Cumbia sureña	Sonsureño	San Juanes
46	Mapachico	Los Auténticos	Cumbia sureña	Sonsureño	Merengue	San Juanes
47	Morasurco	Grupo Vндаval	Merengue nariñense	Sonsureño	Bambuco sureño	San Juanes

En cuanto a los ritmos musicales que más interpretan las agrupaciones y solistas de la zona rural del municipio de Pasto, es satisfactorio observar la variedad de ritmos y la cantidad de temas inéditos que componen e interpretan. Con base en la información presentada en la Tabla 2, es el sonsureño el ritmo musical tradicional que más interpretan. Es relevante decir que, después de este, la variedad de ritmos y variantes es considerable; por ejemplo, se registra el ritmo de cumbia, cumbia sureña, cumbión y, cumbia campesina, para identificar un ritmo tradicional que es muy similar a la cumbia de la costa atlántica colombiana. Igual sucede con el ritmo de bambuco y bambuco sureño, merengue, merengue sureño y merengue campesino, para hacer referencia a un ritmo tradicional local similar al merengue del norte del departamento del Valle del Cauca o, al de la zona de influencia del departamento de Antioquia.

Del mismo modo, aparecen nombres de ritmos más genéricos como 'música campesina' y 'tropical', para referirse a grandes categorías de ritmos musicales que son compuestos e interpretados en el campo; esto es, la zona rural. También, a ritmos musicales compuestos e interpretados con la función social de hacer bailar y divertir en fiestas de diferente índole o, alegrar a las personas que los escuchan; a esta categoría se refieren cuando registran 'Música Tropical' o 'Ritmo Tropical'.

De todas formas, los ritmos tradicionales que más aparecen registrados son: sonsureño, merengue, merengue sureño, merengue campesino, cumbia, cumbia campesina, cumbión, cumbia sureña, sanjuanés, quisindi-quindi, albazo, bambuco, bambuco sureño, pasacalle, corrido, bolero y porro. Todos estos ritmos y las obras musicales que son compuestas con base en ellos tienen

formas musicales sencillas; casi todos tienen dos partes, A y B y, su estructura armónica es básica, girando alrededor de las principales funciones tonales de tónica, subdominante, dominante y tónica, con algunas escasas modulaciones a la tonalidad relativa menor en algunos pasajes musicales. El componente melódico es rico, florido y fluye alrededor de las mismas funciones armónicas ya descritas, características propias de las músicas populares.

Continuando con los resultados, el número de integrantes y su género, en el caso de grupos o conjuntos musicales, es importante registrar la organología de cada uno de ellos y de los solistas; es decir, los instrumentos musicales que interpretan los músicos y directores musicales. Esta información se expresa en la Tabla 3.

Tabla 3

Ubicación de las agrupaciones musicales, número de integrantes con su género y organología musical

N°	Corregimiento	Grupo musical	N° de Integrantes y Género			Organología
			Masculino	Femenino	Total	
1	Catambuco	Cuatro Tiempos	6	0	6	Bajo eléctrico, Guitarra marcante, Carrasca (Güiro), Saxo, Congas, Guitarra requinto.
2	Catambuco	Trío Ideal	3	0	3	Guitarra marcante, Guitarra requinto, Bajo eléctrico, Voz.
3	Catambuco	Los Montañeros	4	0	4	Carrasca (Raspa), Guitarra requinto, Guitarra marcante y Tiple
4	Mocondino	La Guanga	5	0	5	Guitarra marcante, Guitarra requinto, Bajo eléctrico, Percusión, Voz.
5	Mocondino	Hermanos Jojoa	1	1	2	Guitarra marcante y Voz
6	Catambuco	Grupo Wilcar	8	0	8	Bajo eléctrico, Guitarra marcante, Carrasca /Güiro/, Congas, Guitarra requinto, Timbal, Platillos, Carrasca /Güiro/.
7	Catambuco	Dúo Amistad	2	0	2	Guitarra marcante, Guitarra requinto
8	Catambuco	Agrupación Rober Star	3	1	4	Guitarra marcante, Acordeón, Voz, Carrasca/Güiro/.
9	Catambuco	Solista	1	0	1	Guitarra acompañante
10	El Socorro	Cuarteto Ritmo del Sur	4	0	4	Guitarra marcante, Guitarra requinto, Carrasca, Voz.
11	Catambuco	Trío San Martín	4	0	4	Guitarra requinto, Guitarra acompañante, Carrasca /Güiro/, Voz
12	Santa Bárbara	Cuarteto Integración Campesina	4	0	4	Timba, Acordeón, Carrasca /Güiro/, Guitarra acompañante.
13	Santa Bárbara	Cuarteto Tradición	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra acompañante, Guitarra requinto, Carrasca /Güiro/, Bajo eléctrico.
14	El Socorro	Recuerdos del Ayer	4	0	4	Acordeón, Guitarra marcante, Guitarra requinto, Carrasca /Raspa/.
15	El Socorro	Voces del Sur	5	0	5	Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Timbal, Carrasca /Güiro/, Guitarra requinto.

16	Santa Bárbara	Brisas Tropicales	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Timbal, Carrasca /Güiro/.
17	El Socorro	Cuarteto Sol Naciente	3	1	4	No registra información.
18	El Socorro	Los Claveles de Casanare	4	0	4	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Carrasca /Guacharaca/.
19	El Socorro	Trío La Inmaculada Concepción	3	0	3	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Carrasca /Guacharaca/.
20	Santa Bárbara	Trío Los Hermanos Jiménez	3	1	4	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Voz femenina.
21	La Laguna	Tierra Firme	7	0	7	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Violín, Flauta Traversa, Timba, Carrasca / Raspa/.
22	La Laguna	Samaelita Pinza y Los Hermanos Botina	4	0	4	Acordeón, Guitarra marcante, Timba, Voz femenina.
23	Cabrera	Conjunto Musical Los Vecinos	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Carrasca /Güiro/ Tumbadoras /Congas Latinas/.
24	La Laguna	Grupo Palmeras	5	0	5	Violín, Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Carrasca / Güiro/.
25	La Laguna	Grupo Brisas del Campo	6	0	6	Teclado electrónico, Carrasca / Guacharaca/, Bajo eléctrico, Congas, Timbal, Voz.
26	El Encano	Los Nativos del Sur	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Timbal, Carrasca /Güiro/
27	El Encano	Integración Sureña	5	1	6	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Acordeón, Batería.
28	El Encano	Son de Oriente	6	0	6	Carrasca /Güiro/, Timbal, Guitarra marcante, Voz femenina, Bajo eléctrico.
29	El Encano	Wilmer y Su Grupo	5	0	5	Timbal, Bajo eléctrico, Guitarra marcante, Guitarra requinto, Carrasca /Güiro/.
30	El Encano	Clavel Rojo	6	0	6	Violín, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Conga, Guitarra requinto, Carrasca /Güiro/.
31	El Encano	Los Primos	4	1	5	No registra información.
32	Genoy	Los Alegres de Genoy	4	0	4	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Carrasca / Güiro/.

33	Obonuco	Grupo Laureles del Campo	4	0	4	No registra información.
34	Mapachico	Son de Ayer	5	0	5	No registra información.
35	Morasurco	Grupo Cordilleras	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Maracas, Timbales.
36	Mapachico	Agrupación Son de Nariño	4	0	4	No registra información.
37	Mapachico	Son Seis	6	0	6	No registra información.
38	Genoy	Son del Sur	6	0	6	No registra información.
39	Cabrera	Grupo América	4	0	4	No registra información.
40	Mapachico	Son Cinco	5	0	5	No registra información.
41	Obonuco	Sentimiento Andino	4	0	4	No registra información.
42	Mapachico	Los Rumberos de San Juan	5	1	6	No registra información.
43	Jongovito	Trío Andino	3	0	3	Guitarra marcante, Guitarra requinto, Bajo eléctrico, Voces.
44	Mocondino	Grupo Sol de América	4	0	4	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Carrasca / Güira/.
45	Genoy	Grupo Amar y Vivir	7	0	7	No registra información.
46	Mapachico	Los Auténticos	5	0	5	Guitarra requinto, Guitarra marcante, Bajo eléctrico, Vocalista.
47	Morasurco	Grupo Vendaval	5	0	5	No registra información.

Con esta información se logra determinar que, en las agrupaciones musicales es muy escasa la presencia de las mujeres; la gran mayoría de ellas desempeña el rol de cantante corista, a excepción de Samaelita Pinza, quien es vocalista principal de la agrupación Samaelita Pinza y Los Hermanos Botina. Otra de las mujeres vocalistas destacadas en la maestra Elvia Jojoa quien, en su primera juventud, cantó a dueto con su hermano Leonidas Florencio Jojoa, en el Dueto de los Hermanos Jojoa y, en la actualidad, en la agrupación musical La Guanga, bajo la dirección musical de su mismo hermano.

Una sola mujer, Ligia Erazo Guerrero, de la vereda Casapamba del corregimiento de El Encano, se desempeña como instrumentista líder y directora musical, interpretando la guitarra requinto, como parte de la agrupación musical 'Integración Sureña'. Una mujer aparece interpretando un instrumento de percusión denominado 'carrasca' que, según el sistema de clasificación de los instrumentos musicales, es un "idiófono de raspadura" (Sachs y Erich, 1914, p. 4); sin embargo, a través de la observación participante se puede determinar que, algunas mujeres que cantan como coristas, también interpretan instrumentos de percusión menor, pero no lo registran en los formatos de inscripción, por considerarlos de poca importancia en el formato musical organológico de la agrupación.

Figura 2

Maestra Samaelita Pinza, vocalista agrupación musical 'Samaelita Pinza y Los Hermanos Botina'



En lo que se refiere a la organología musical de las agrupaciones y solistas de la zona rural del municipio de Pasto, se puede afirmar que, todos hacen música de carácter vocal-instrumental; por ello, el instrumento musical más generalizado es la voz humana, con marcada participación de las voces masculinas tanto en su rol de voces corales como de voces principales en el rol de vocalistas.

La información también arroja que, otro de los instrumentos musicales de mayor uso en la actualidad en estas agrupaciones es la guitarra, ya sea en su versión acústica o electroacústica y en su función melódica (guitarra requinto) o, en su función ritmo-armónica (guitarra acompañante o, guitarra marcante). Se destaca la interpretación del tiple tradicional colombiano en la agrupación La Guanga, del corregimiento de Mocondino. Después de las guitarras, están los instrumentos de percusión tanto mayor como menor.

Figura 3

Agrupación 'Integración Campesina', corregimiento del Socorro. Acordeón, guitarra marcante, güiro tapado metálico y timba



En la percusión mayor se tiene el timbal, denominado 'batería', instrumento de percusión compuesto por dos cajas sin mango y de un solo parche con cuerpo en metal, soportado sobre un atril metálico al cual le son añadidos otros instrumentos de percusión de golpe directo, como las campanas o cencerros, uno o dos *jam block* y, en ocasiones, un platillo suspendido, todos estos sujetos a una varilla de metal de 3/8 de grosor. El timbal se interpreta por una sola persona, usando dos baquetas delgadas de madera. Desde la clasificación de los instrumentos musicales, es un membranófono de golpe directo complementado con instrumentos idiófonos de golpe directo (Sachs y Erich, 1914).

Con base en esta misma clasificación de instrumentos musicales, se observó instrumentos de percusión como las congas o tumbadoras, que son membranófonos de golpe directo, descritos como tambores cilíndricos en forma de barril de un solo parche. En esta misma categoría se puede ubicar a la 'timba', tambor cilíndrico cónico de un solo parche, que se interpreta con las manos, golpeando de forma directa el parche; otra forma es golpear con una mano el parche y con la otra el cuerpo de madera; y, otra, golpeando con una mano el parche y con una baqueta el borde del parche o el cuerpo de madera de la timba.

Una variada clase de instrumentos de percusión menor son las carrascas, carracas, puro, güiro, güira, raspa o guacharaca; en cualquiera de estas modalidades, ya sea su construcción en metal o madera, el instrumento es un idiófono de raspadura que, bien puede ser palo raspado, tubo raspado o vaso raspado, construido en madera, plástico o metal. Las maracas o *marakas*, clasificadas como sonajas de vaso cerrado y, las claves, hacen parte de la percusión menor de estas agrupaciones musicales en la zona rural del municipio de Pasto.

Dentro de los instrumentos melódicos, además de la voz humana y la guitarra requinto, se puede evidenciar los violines, el acordeón de tecla o piano acordeón, la flauta traversa, el teclado electrónico, mientras que los instrumentos más utilizados para el componente armónico son: el bajo eléctrico y la guitarra marcante.

Discusión

Lo primero que se debe aseverar es que, como afirma Carlos Miñana (2000), la música popular tradicional no es totalmente nueva, sino una música sobreviviente de un pasado y, de forma clara se puede evidenciar en la zona rural del municipio de Pasto que, entre las melodías, las armonías, los ritmos y los instrumentos musicales, hay un pasado

musical muy presente en ellos; hay influencia de las escalas pentáfonas, los sonajeros, los aires o golpes de ciertos ritmos que han sobrevivido al tiempo, a otras manifestaciones de la cultura en un territorio geográfico-cultural que abarca la zona andina del departamento, la zona pacífica y la zona amazónica; incluso, territorio del norte del vecino país del Ecuador. Entonces, las músicas populares tradicionales de la zona rural de Pasto son de alto valor histórico, social, musical y cultural, porque hacen parte de la historia de sus comunidades y sus identidades.

Del análisis de la información recolectada se puede establecer las siguientes afirmaciones: en casi todos los corregimientos del municipio de Pasto se ubican solistas y agrupaciones musicales (duetos, tríos, cuartetos y conjuntos) que tienen desde uno hasta ocho integrantes músicos, en su gran mayoría, con producción musical inédita soportada en material audiovisual o de audio. Es importante aclarar que, todos los temas del Concurso Municipal de Música Campesina son inéditos y compuestos por los directores o compositores de cada grupo musical y, en el caso de los solistas, ellos son cantautores. Quizá a esto se deba la prolífica producción de músicas populares tradicionales en esta zona y, que las bases del concurso así lo exijan.

Lo anterior asegura una gran producción musical que, desde el pasado, se renueva cada año en cuanto a las obras musicales, mas no en cuanto a los ritmos; es decir, las obras son nuevas pero los ritmos musicales son los mismos, dado que se han conservado por transmisión oral y sin grafía musical, siendo esta práctica de formación musical y transmisión intergeneracional, una característica propia de las músicas tradicionales en Pasto.

Frente al hecho de que, entre las agrupaciones musicales y solistas registrados como parte de la zona rural de Pasto, solo haya una mujer con el rol de directora musical, no es un fenómeno ajeno a las condiciones sociales y culturales de las mujeres músicas en Colombia, pues el machismo y el dominio patriarcal de roles de dirección musical es generalizado. Investigadoras afirman que, las preocupaciones por la equidad de género son frecuentes en la música en todas las esferas de las prácticas musicales empíricas o profesionales. Galindo-Morales (2015) sostiene que, el estudio de la participación de mujeres en las orquestas profesionales y los testimonios de las dos únicas directoras en la historia de la música sinfónica colombiana, evidencian que, si bien se ha logrado espacios importantes para las mujeres en la dirección musical, la realidad de una igualdad o equidad en esos campos de la música está aún lejana.

Por otra parte, se conoce que las desigualdades de género en la música son muy comunes y no solo en Pasto y Colombia, sino en otras latitudes del continente, donde se evidencia la notoria desigualdad de género en roles de músicos y, más aún, en roles de la dirección musical, como fue planteado en el II Simposio Internacional de Mujeres Directoras de Orquesta, denominado “Desigualdades de Género en la Música”, realizado en la ciudad de Montevideo en el año 2018 (Intendencia de Montevideo, 2019). En la publicación de las memorias del evento se aprecia un capítulo con el título de “Rompiendo estereotipos de género: dirección de banda, transversalidades: candombe, pop y rock” (p. 41), donde se expone las desigualdades de género y la discriminación hacia las mujeres que ejercen la dirección musical en agrupaciones musicales que no son netamente académicas y que están más en el plano de las músicas populares. Es decir, que la condición de desigualdad de género en la música y, en especial en la dirección musical, se da tanto en los escenarios de las músicas académicas, como en los contextos de las músicas populares.

Entonces, no se haga raro que, de las 47 agrupaciones musicales de la zona rural de Pasto, solo una sea dirigida por una mujer. De igual manera, que haya tan solo ocho mujeres como parte integrante de los grupos y solistas musicales y que, de ellas, solo dos sean vocalistas principales. La misma realidad de falta de equidad de género se evidencia en el campo de la composición musical, donde solo una mujer, Ligia Erazo Guerrero, hacía el ejercicio de esta condición humana afortunada de ser compositora. Esta situación arroja un panorama triste e injusto puesto que, las mujeres músicas o compositoras o directoras, han tenido que enfrentar paradigmas sociales, culturales y de género que les han negado espacios de formación musical, de creación artística y difusión de su arte y cultura, situación que aún no ha mejorado en la medida de lo necesario y justo.

Además, se observa que, los directores musicales tienen avanzada edad y una trayectoria temporal larga a cargo del liderazgo de las agrupaciones musicales; este fenómeno puede ser el resultado de que el director musical sea el mismo compositor y líder de las agrupaciones, lo que le genera el espacio de liderazgo y autoridad frente a los demás miembros o integrantes y, la perpetuidad en la dirección musical.

En cuanto a las músicas o ritmos musicales populares tradicionales de la zona rural de Pasto, se pudo establecer que, el ritmo de música popular tradicional más interpretado es el sonsureño, tal vez porque el Concurso Municipal de Música Campesina privilegia la producción, difusión y premiación de este ritmo, como lo indican las bases del

concurso: “Las composiciones tendrán una duración máxima de cinco minutos y deberán enmarcarse básicamente en las tonadas del sonsureño y sus variaciones” (Secretaría Municipal de Cultura de Pasto, 2012, p. 1). Este ritmo tradicional local ya tiene varios registros de su importancia y arraigo, como manifiesta el historiador y escritor Julián Bastidas Urresty en su obra *Son Sureño* (2003). Igualmente, en la actual Universidad Cesmag de Pasto, en un encuentro cultural que se realizó en los primeros años de este siglo sobre La Guaneña, donde uno de los organizadores fue el maestro Luis Antonio Erazo –director de danzas folclóricas de la misma universidad- se destacó la relevancia de denominar al “son sureño” como “sonsureño”, para referirse al ritmo tradicional en mención. En ese mismo escenario se determinó a este ritmo musical, como uno de los más tradicionales, no solo en el municipio de Pasto, sino también, en la zona andina del departamento de Nariño.

Entre los ritmos que le siguen en frecuencia de composición e interpretación está el quisindi, también llamado quisindi-sindi o quisindi-quindi, uno de los ritmos musicales locales antiguos. Al respecto, el maestro Pio Décimo Santacruz, en uno de los programas de televisión local, UDN, dirigido y realizado por Mario Ernesto Rodríguez Cabrera, con investigación del suscrito, asevera que, este es un ritmo que se interpreta en un tempo rápido: “se toca a toda pala” (sostiene en la conversación)-alegre, festivo y recuerda que, desde muy niño, antes de que pudiera caminar, sus abuelos le hacían bailar el quisindi. Una de las composiciones más representativas de este ritmo es, precisamente, el “Quisindi-sindi” del maestro Pio Décimo Santacruz. Este ritmo es interpretado por varios grupos musicales de la zona rural de municipio de Pasto; incluso, es interpretado con mucha frecuencia por agrupaciones musicales de la zona urbana.

El nombre de quisindi-sindi se toma como onomatopeya; es la forma fónica de imitación del sonido del acompañamiento musical en la guitarra o de la imitación del rasgueo de la guitarra a la hora de interpretar el ritmo (Jurado, 2017):

El sonsureño nariñense es un ritmo que se aprende a interpretar, pero, sobre todo, se hereda, como la tan conocida clave de la salsa, que inmediatamente llega a la mente y se empieza a seguir con las palmas. Así, los hombres y mujeres del sur lo bailan, lo tocan y lo viven, mediante la frase ‘*quisindi quindi*’. (párr. 1)

Según el Ministerio de Cultura de Colombia (2003), los parámetros de formación para las escuelas de música tradicional se refieren a este elemento musical, como “componente ritmo-armónico” (p. 11), porque en la interpretación musical de algunos

ritmos tradicionales, la guitarra acompañante realiza doble función musical: acompaña armónica y rítmicamente, de forma simultánea, la obra musical. Así las cosas, el quisindi-sindi representa el componente ritmo-armónico de este ritmo popular tradicional de Pasto.

La cumbia, cumbia sureña, cumbia campesina o cumbión, -denominada así por los mismos compositores e intérpretes-, es otro ritmo que se compone e interpreta con frecuencia por las agrupaciones de música de la zona rural de Pasto. Es una versión diferente, aunque parecida, de la cumbia de la costa atlántica de Colombia, cuyo ritmo y carácter son festivos y alegres, como lo es la cumbia costeña; su melodía no es tan sincopada y la percusión folclórica tradicional que, en la cumbia de la costa atlántica se hace con guacho, tambor llamador, tambora y tambor alegre (Valencia et al., 2004), es reemplazada en el sur, por el güiro de puro o metal y, en algunas ocasiones, acompañada de creoles que los músicos denominan: ‘timbal latino, timbal o batería’. Este instrumento de percusión está formado por dos cajas de un solo parche (sintético), con cuerpo metálico, sostenido sobre un atril de metal y acompañado de campanas o cencerros con soporte metálico de 3/8 de grosor; en algunos casos se le añade uno o dos *jam block* y un platillo suspendido sobre soporte metálico del mismo grosor, que se interpretan con dos baquetas delgadas. La mayoría de las veces, todo el componente rítmico de la cumbia se reemplaza, en la cumbia sureña o cumbia campesina, con la ejecución del componente ritmo-armónico de la guitarra acompañante, sea esta acústica o electroacústica.

El bambuco o bambuco sureño, muy similar al bambuco colombiano, es un ritmo interpretado por algunas agrupaciones de música tradicional de la zona rural de Pasto, pero con menos frecuencia que los ritmos anteriores. Cabe anotar que, una de las agrupaciones que lo compone e interpreta es ‘La Guanga’, del corregimiento de Mocondino quienes, -en versión libre para esta investigación- contaron que cuando eran jóvenes, integraron el Duetto de los Hermanos Jojoa, en representación de su corregimiento y que, en la actualidad, conforman con sus familiares esta agrupación, merecedora de varios reconocimientos por la calidad interpretativa de los ritmos musicales tradicionales locales.

Sanjuanés, merengue, merengue sureño, merengue campesino, albazo, guaracha y pasacalle, entre otras denominaciones de ritmos, son compuestos e interpretados para los solistas o agrupaciones musicales rurales. Los ritmos de pasacalle y albazo son ritmos, músicas y formas originales del territorio ecuatoriano, pero de gran aceptación,

uso y adaptación en la zona andina del sur del departamento de Nariño.

Los instrumentos musicales que más utilizan los solistas y agrupaciones musicales son: las guitarras acústicas y electroacústicas, en sus variantes de requinto, acompañante y marcante, todas clasificadas como: cordófonos, laudes de caja de mango añadido. Otro de los instrumentos es el acordeón de teclas o piano-acordeón (aerófono de lengüetas libres en juego); el violín (cordófono, laúd frotado de caja, de mango añadido), la flauta traversa metálica y barroca (aerófono, pito traverso). En cuanto a la percusión mayor, el instrumento más representativo, desde la zona rural, es la timba, seguida de la carrasca o güiro, el timbal y otros instrumentos de percusión menor, como las claves, campanas metálicas, platillo suspendido, triángulo y maracas. Todos estos instrumentos de percusión se dividen en dos clases: idiófonos y membranófonos. El instrumento melódico que prima es la voz humana, seguida de la guitarra requinto, el acordeón de teclas, el violín, la flauta y, en un solo caso, el teclado electrónico. La base armónica la realiza el bajo eléctrico o la guitarra marcante.

Conclusiones

La identificación de las músicas tradicionales de la zona rural del municipio de Pasto permite afirmar que los ritmos más importantes son: sonsureño, quisindi o quisindi-sindi, cumbia sureña con sus variantes, bambuco sureño y sus variantes, merengues, sanjuanés, guaracha, albazo y pasacalle, como manifestaciones de música tradicional de la zona rural.

La organología instrumental más utilizada es la voz humana, seguida de cordófonos frotados y pulsados, aerófonos de lengüeta y abiertos, membranófonos, idiófonos y electroacústicos.

Los corregimientos del municipio de Pasto tienen presencia de músicas tradicionales con diferentes formatos organológicos musicales que enriquecen el acervo cultural local y las identidades culturales.

La formación musical de los músicos que hacen, interpretan o crean música tradicional en la zona rural del municipio de Pasto no ha sido formal ni institucional; se ha realizado de manera intergeneracional por medio oral y práctica, sin graffía dentro del seno de la familia o las personas más cercanas a los aprendices. Esta formación musical ha privilegiado a los hombres en el sector rural y se ha convertido en instrumento de discriminación de género, en especial en contra de las mujeres, quienes han asumido roles que son claros ejemplos

de los esfuerzos que han realizado, no solo para su formación musical, sino también, para enfrentarse a los paradigmas sociales, culturales y de género que les han negado espacios de formación, creación y difusión de su arte musical.

Referencias

- Acuerdo Número 013. (2002, 31 de julio). Consejo Municipal de Pasto. <https://concejodepasto.gov.co/wp-content/uploads/2018/08/Acuerdo-013-1.pdf>
- Alcaldía de Pasto y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2009). *Pasto Ciudad Región, Bases para una política de inclusión productiva para la población en situación de pobreza y vulnerabilidad*. Impresol Ediciones Ltda.
- Bastidas, J. (2003). *Son Sureño*. Ediciones Testimonio.
- Bonilla-Castro, E. y Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en Ciencias Sociales* (3.ª ed.). Universidad de Los Andes y Grupo Editorial Norma.
- Galindo-Morales, L. (2015). Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia. *Revista Folios*, 1(42), 3-15. <https://doi.org/10.17227/01234870.42folios3.15>
- Intendencia de Montevideo. (2019). Desigualdades de género en la música. En *Reflexiones a partir del II Simposio Internacional de Mujeres Directoras de Orquesta*. https://issuu.com/lateraldiseno/docs/im_ii_simposio
- Jurado, J. (2017, 2 de octubre). Quisindi quindi, una expresión que personifica los sonidos del sur del país. *Radio Nacional Pasto*. <https://www.radionacional.co/cultura/quisindi-quindi-una-expresion-que-personifica-los-sonidos-del-sur-del-pais>
- Ministerio de Cultura. (2003). Plan Nacional de Música para la Convivencia. Escuelas de música tradicional. <https://docplayer.es/15192297-lii-parametros-de-formacion-para-las-escuelas-de-musica-tradicional-11-niveles-y-componentes-en-la-propuesta-de-escuela-de-musicas-tradicionales.html>
- 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*, 1(11), 36-49.

Sachs, C. & Erich, V. (1914). Systematik der Musikinstrumente. *Ethnologie und Urgeschichte*, 1(66),4-5.

Secretaría Municipal de Cultura. (2012). Programación del 10° Concurso de música campesina de Pasto. file:///C:/Users/UMARIANA/Downloads/10_concurso_musica_campesina_programacion.pdf

Sevilla, M. (2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca). *Signo y Pensamiento*, 28(55), 218-232.

Valencia, V., Ministerio de Cultura, PNMC y Programa Nacional de Músicas Populares. (2004). Cartilla de iniciación musical "Pitos y Tambores". <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pitos-y-tambores.aspx>