



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA

### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

EL PUNTO CERO DE LA MÚSICA EN COLOMBIA: UNA MIRADA DECOLONIAL A LAS PRÁCTICAS MUSICALES DE LOS VIOLINES CAUCANOS

Presentado por el estudiante:

**William Ricardo Almonacid González**

CC: 1022365692

Código: 2008275002

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un discurso, que al introducirse magistralmente en la perspectiva decolonial, es coherente en cuanto a los dispositivos de poder impuestos por la modernidad y referente objetivo de la dominación epistémica, por lo tanto, de la colonialidad del saber, del ser y del poder.
2. Documento casi impecable en su concepción y escritura, además expresa el compromiso vital y político.
3. Comprende y aplica las categorías de la perspectiva decolonial a través de las cuales descifra las prácticas musicales de los violines caucanos con una bibliografía extensa que denota un trabajo juicioso y riguroso de aproximación al tema y al problema.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Alfredo Ardila Villegas		50
Jurado 2- lector	Carlos Dueñas Montaño		50
Jurado 3 - asesor	Esperanza Londoño La Rotta		50
Jurado 4 - asesor	Jhon Fredy Palomino Amador		50

**NOTA FINAL: 50**

**OBSERVACIONES:** Se sugiere mención MERITORIA

Dado en Bogotá D.C a los 11 días del mes de junio de 2015

# EL PUNTO CERO DE LA MÚSICA EN COLOMBIA

Una Mirada Decolonial a las Prácticas Musicales de los Violines Caucanos

Trabajo de Grado Presentado Para Obtener El Título De  
Licenciado en Música  
Universidad Pedagógica Nacional

William Ricardo Almonacid González

Mayo 2015.

Asesores

Esperanza Londoño

John Freddy Palomino

# EL PUNTO CERO DE LA MÚSICA EN COLOMBIA

Una Mirada Decolonial a las Prácticas Musicales de los Violines Caucanos

Trabajo de Grado Presentado Para Obtener El Título De

Licenciado en Música

Universidad Pedagógica Nacional


William Ricardo Almonacid González

Mayo 2015.

Asesores

Esperanza Londoño

John Freddy Palomino


	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página <sup>1</sup> de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL PUNTO CERO DE LA MÚSICA EN COLOMBIA. Una Mirada Decolonial a las Prácticas Musicales de los Violines Caucanos.
Autor	Almonacid González, William Ricardo
Director	Esperanza Londoño La Rotta, John Fredy Palomino Amador
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Decolonialidad, Dispositivos de dominación, Colonialidades, episteme, Violines caucanos, Blanqueamiento, Resistencias, Ennegrecimiento, Híbrido cultural de resistencia.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone demostrar a través de una mirada decolonial, como en la academia musical con enfoque eurocentrico, se mantienen vigentes lenguajes y posturas hegemónicas de dominación que tienen raíz en los ejercicios de dominación colonial. Con esto se busca mostrar que el ejercicio musical y la educación musical no son actos aislados, por el contrario pueden representar un proceso que da perpetuidad a los modos de dominación colonial o pueden resistir a los mismos, representando <i>otras</i> posibilidades sonoras y existenciales.</p> <p>Ubicar la mirada en las prácticas musicales, culturales y sociales de los violines caucanos, brinda la posibilidad de observar cómo han actuado y actúan los dispositivos de dominación, pero a su vez cómo algunos individuos y comunidades han desarrollado formas particulares de resistencia ante ellos, es decir, ante la hegemonía del mundo moderno – occidental. Se postula el concepto de <i>híbrido cultural de resistencia</i> como una ampliación del concepto de híbrido desarrollado por Néstor García Canclini, dicho concepto es fruto de la articulación entre los procesos de blanqueamiento cultural y del <i>ennegrecimiento</i> del violín. El concepto de <i>ennegrecimiento</i> es un aporte propio de esta investigación.</p> <p>Esta investigación acompaña el tránsito de las músicas de los violines caucanos por los diferentes escenarios de dominación propuestos por el mundo moderno – occidental y las resistencias que han desarrollado ante estos escenarios. Es un trabajo que pone en diálogo las teorías decoloniales con el ejercicio musical, cultural y social de las comunidades Afro del norte del Cauca que tienen como suyas las músicas de los violines caucanos. Se demuestra por tanto que en el mundo existen posibilidades <i>otras</i> de existencia y posibilidades sonoras y musicales <i>otras</i>.</p>

3. Fuentes
<p>Santiago Castro-Gómez, Anibal Quijano, Walter D. Mignolo, Nina Friedeman, Victoria García Figueroa, Oscar Hernández Salgar.</p> <p>En el marco de la construcción de un conocimiento <i>otro</i> es necesario mencionar a las personas consultadas que dan vida a las músicas de los violines caucanos: Don Luis Eder Carabali, Don Walter Lasso, Don Efrén Balanta, Don Cristóbal González Holguín, Baterimba, entre otros.</p>

4. Contenidos
<p>Esta investigación se presenta en cuatro grandes capítulos. El capítulo I recibe el nombre: <i>Hacia el Entendimiento de la Mirada Decolonial</i>, capítulo que establece la consolidación de la mirada moderna del mundo, en ese sentido se presenta el cambio del teocentrismo al antropocentrismo como proceso fundamental para la fijación de la razón científica como paradigma único para la construcción de conocimientos, mirar y relacionarse con el mundo. Dentro de este capítulo será posible encontrar los procesos de construcción y fijación de los dispositivos de dominación corporal y epistémica llevados a cabo por Europa sobre los grupos poblacionales que habitaban y transitaban el territorio americano en tiempos de colonia. Se enuncian los cuatro tipos de colonialidades y su accionar dominador. (Colonialidad del Poder, Colonialidad del Saber, Colonialidad del Ser y Colonialidad de la Naturaleza).</p> <p>El segundo capítulo lleva por título: <i>La Llegada de las Comunidades Afro al Norte del Cauca Colombiano, Historia de las Jugas y el Violín Caucano</i>. Este fragmento de la investigación realiza un rastreo histórico de la llegada de las comunidades Afro al norte del departamento del Cauca, Colombia. Analiza la adaptación de los individuos y comunidades Afro a las nuevas condiciones de vida que les fueron impuestas. Da una mirada a su tránsito a través de los dispositivos de dominación colonial y las resistencias que desarrollaron ante ellas. El violín y la Juga (música, baile y existencia), son símbolo del paso de una condición de dominación a unas existencias de resistencia. La articulación entre el blanqueamiento cultural (colonialidad del ser y del saber) y el <i>ennegrecimiento</i> del violín (ejercicio de resistencia epistémica y existencial) dan como fruto la configuración de un <i>híbrido cultural de resistencia</i>, una ampliación del concepto de híbrido de desarrollado por Néstor García Canclini principalmente. El concepto de <i>ennegrecimiento</i> es aporte propio de esta investigación.</p>

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página <sup>2</sup> de 2	

Titulado *Sobre la Manipulación del Punto Cero y El Punto Cero de la Música en Colombia* se presenta el tercer capítulo. En este espacio de la investigación se toma el concepto de Punto Cero desarrollado por Santiago Castro-Gómez, quien lo plantea como un esfuerzo de los científicos y filósofos ilustrados por alcanzar una mirada pura y objetiva del mundo; un imaginario *intangibles e incuestionable*. Esta investigación analiza cómo el concepto de Punto Cero de Castro-Gómez es tomado y manipulado por los criollos para constituir un escenario de poder *intocable e incuestionable* del cual se beneficiaron y se situaron en la cima de las estructuras de poder heredadas de la colonia. Puesto en términos musicales, es a través del Punto Cero de la Música que se define lo que es musicalmente válido, legítimo y sus modos de producción y transmisión de conocimiento aceptados por la mirada hegemónica del mundo moderno – occidental. Esta investigación propone al Estado (Colonialidad del Poder), a la Academia Musical (Colonialidad del Saber) y a los discursos de Civilización (Colonialidad del Ser) como elementos constitutivos de ese escenario manipulado llamado el Punto Cero de la Música en Colombia.

El cuarto capítulo, titulado *Sobre los Violines Caucanos en el Siglo XX y XXI y el Empoderamiento Cultural de las Comunidades Afro de la Región Pacífica*, hace un análisis del tránsito de las músicas de los violines caucanos a través del Punto Cero de la Música en Colombia durante parte del siglo XIX, siglo XX y lo que va del siglo XXI. Se presenta la reconfiguración de algunas de las resistencias de los individuos y comunidades Afro del norte del Cauca, todas ellas evidenciadas en el ejercicio musical, social y cultural de las músicas de violín caucano. La consolidación de los espacios del festival (Festival del Currulao y Festival Petronio Álvarez) como un escenario cuyas raíces se encuentran en los dispositivos de dominación colonial y que han sido tomados y reconfigurados por las mismas comunidades Afro para establecerse como un escenario de resistencias, es también tema de análisis de esta investigación. Se observa al espacio del festival como un lugar en donde confluyen ejercicios de dominación y resistencia. Posterior a dicho análisis se presenta el último subtítulo de la investigación llamado *La Primavera de los Violines Caucanos*, que narra la revitalización que han tenido las músicas de los violines caucanos y los ejercicios sociales y culturales que se desarrollan alrededor de estas músicas. La reafirmación de las identidades, el nacimiento de nuevas agrupaciones y composiciones, y la realización de procesos de enseñanza de *frontera*, constituyen el panorama de la última década (2005 - 2015) de estas prácticas culturales. Esto es lo que se ha llamado *La Primavera de los Violines Caucanos*.

#### 5. Metodología

Este trabajo es fruto de un arduo proceso de revisión y reflexión bibliográfica. A través del análisis de las fuentes bibliográficas, fue posible establecer el sustento teórico e histórico sobre el que se edificó la mirada decolonial con la que se desarrolló el trabajo. Todo ese entramado teórico fue contrastado con los conocimientos, miradas y experiencias de vida de músicos tradicionales intérpretes de violín caucano y personas cercanas a la práctica de estas músicas; experiencias, miradas y conocimientos que quedaron consignados en entrevistas y que llenan de vida el texto. Esta investigación estableció entonces un diálogo constante entre las teorías y miradas decoloniales con la vida y las prácticas culturales de individuos y comunidades Afro del norte del Cauca que tienen la música de los violines caucanos como acervo cultural.

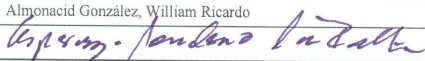
#### 6. Conclusiones

Las conclusiones de esta investigación se pueden agrupar en dos grandes perspectivas, la primera en la que se puede observar cómo una buena parte de la academia musical colombiana actual conserva un enfoque educativo eurocéntrico, esto implica que recoge y sintetiza grandes cantidades de lenguajes hegemónicos que han nutrido los dispositivos de dominación colonial o colonialidad(es). En ese sentido ha sido posible observar que la educación musical y el ejercicio musical no son actos aislados, por el contrario, son escenarios donde se da legitimidad a una mirada hegemónica moderno – occidental de la música, en últimas, es la extensión de la dominación colonial, lo que conlleva a aseverar que una gran parte del sistema de educación musical en Colombia pertenece a un sistema de educación colonial, es decir que legítima y da perpetuidad a dispositivos de dominación y estructuras de poder que se edificaron en la colonia y se mantienen vigentes en la actualidad. Es importante decir que al interior de la academia misma existen posturas de resistencia ante los lenguajes y posturas hegemónicas que transitan en ella.

La otra perspectiva en la que se sitúan las conclusiones de esta investigación van de la mano con los ejercicios de resistencia. En el caso de las prácticas culturales desarrolladas alrededor de los violines caucanos, es posible observar que la música es el resultado de resistencias particulares que desarrollaron las comunidades Afro del norte del Cauca, a través de las cuales han resistido a la homogenización de las formas de vida humana que busca la modernidad – globalización como un esfuerzo por incorporar al sistema capitalista a todos los seres humanos.

Fruto de la relación entre los procesos *blanqueamiento cultural* y *emnegrecimiento del violín*, surgió el *híbrido cultural de resistencia*.

Las resistencias presentes en las músicas de los violines caucanos, son el resultado de un complejo entramado social, político y cultural. Estas músicas son el resultado sonoro de un *híbrido cultural de resistencia*. Suenan a *otras* posibilidades de existencia.

Elaborado por:	Almonacid González, William Ricardo
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	19	06	2015
-----------------------------------	----	----	------

*A mis abuelos*

*A la creadora de los camarones con las "patitas" rotas...*

## Agradecimientos

Agradezco a mis asesores Esperanza Londoño y John Freddy Palomino por los grandes aportes, por las discusiones formativas, por ser mis guías en momentos de crisis teóricas, políticas y existenciales, por creer que otro mundo es posible.

Agradezco a todas y cada una de las personas entrevistadas por tan amable recibimiento y por compartir de manera tan bella todas las riquezas que tienen las músicas de los violines caucanos: a Don Walter Lasso, a Don Luís Carabalí, a Don Cristóbal Holguín, a "Baterimba", a Don Efrén Balanta, a Jonathan Mazuera, al grupo Aires de Domingullo, a la familia Cárdenas quien me recibió en Santander de Quilichao, a Andrea Mora, al profesor Rafael Serrano quien a pesar de su partida de este mundo contribuyó enormemente a depurar la mirada investigativa y a todos aquellos que de alguna u otra manera contribuyeron en la realización de este trabajo.

Agradezco a Carolina Ávila por ayudarme a construir mis más profundas crisis, por ser el motor de mi cambio. Al final, y como dijo Don Eduardo Galeano, "*somos lo que hacemos para cambiar lo que somos*".

## PRÓLOGO

Las líneas que vendrán a continuación representan una de las pocas veces en las que ésta investigación hablará en primera persona, en las que hablaré en primera persona, y representan un pequeñísimo homenaje a quienes debo gran parte de lo que en esencia soy, eso que a pesar de los vaivenes políticos, morales, artísticos y sociales, se mantiene como un rasgo característico de los que soy, de lo que he podido ser gracias a ellos. Este es un homenaje a mis abuelos.

De Carolina, quien además está perfilando su camino por el campo de la musicoterapia, lo que implica una cercanía a las ciencias positivas, de ella, y gracias a ella, pude entender que mis constantes cuestionamientos sobre la existencia humana, y mi afán por dejar un registro particular de mi propia existencia, se deben a algo que ella nombró el *síndrome del hijo del medio*, condición sobre la que no he querido profundizar debido a un esfuerzo por mantener los bellos recuerdos en los que se dio esa enseñanza. Efectivamente soy hijo del medio y en este breve fragmento dejaré registro de eso tan importante que me ha brindado la oportunidad de adoptar tan característicos matices existenciales, los mismos que me han permitido llegar al pensamiento decolonial.

Mi abuelo paterno, Hernando Almonacid, se trasladó a vivir a otro país mucho tiempo antes de mi nacimiento, razón por la cual el contacto con él ha sido muy mínimo, cosa que no afecta a la hora de dar gracias por su existencia. Mi abuela paterna se llama Rosalba Ariza, ella continuó su vida en Colombia lo que significa haber tenido la fortuna de compartir mucho más tiempo con ella que con mi abuelo Hernando, en ella reposa el mérito de haber retado las profundas condiciones de adversidad económica y social de tiempos en que mi

padre era tan sólo un niño, retó las disposiciones que obligaban a gran parte de la población colombiana de la primera mitad del siglo XX a desconocer la palabra escrita, es decir, retó lo que en el mundo occidental se conoce como analfabetismo. Alcanzó estudios cercanos a lo que hoy conocemos como quinto de primaria. Sin embargo el trato con mi abuela Rosalba no fue tan cercano como con mis abuelos maternos, Ana Zoila Ortiz Rojas y José Esmas González González,

La insistencia de mi abuelita Ana o Anita cumplió su objetivo, gracias a ella tengo por objetivos principales de vida el adelantar la mayor cantidad de estudios posibles. Mi abuelita Ana siempre ha sido una mujer fuerte, nació el 18 de junio de 1938 en la vereda Pire del municipio de Saboyá, departamento de Boyacá. Su matrimonio con mi abuelo José se dio a muy temprana edad, llegó a la capital colombiana junto con mi abuelo buscando mejores oportunidades y escapando de la guerra entre Liberales y Conservadores, entre los *Cachiporros* y los *Chulavitas*.

Por las condiciones que ha tenido que vivir, tuvo que forjar un carácter fuerte, las faltas de oportunidades educativas impidieron que pudiera estudiar, razón por la que realizó grandes esfuerzos para lograr que todos mis ocho tíos, incluyendo a mi mamá, terminaran los estudios de colegio y pudieran culminar sus estudios universitarios, los estudios de colegio los terminaron todos y de los ocho hermanos sólo cinco terminaron los estudios universitarios.

Esos esfuerzos de mi abuela por lograr que mis tíos y mi mamá estudiaran, volvieron a hacerse presentes y estaban dirigidos a sus nietos, es decir a mis primos y a mí, las frases que siempre nos decía (y aún nos dice) quedaron marcadas en lo más profundo de mi

existencia, “*el estudio es lo más importante*”; “*primero el estudio antes que cualquier cosa*”; frases que me acompañan a todos los lugares, todo el tiempo. Le agradezco infinitamente el que me inculcara esas ideas, las mismas que debido a mis rebeldías infantiles de tiempos de adolescencia y a su fuerte carácter, muchas veces se manifestaban a través de regaños.

Mi abuela Ana, mi abuelita, nunca tuvo la oportunidad de aprender a leer y escribir la palabra escrita occidental, por el contrario aprendió a leer el mundo que la rodeaba y aprendió a escribir en la esencia de sus hijos y sus nietos. Mi abuelita escribió en lo más profundo de mí ser que la educación es lo más importante, ahora soy profesor, y tengo como objetivo enseñar a mis estudiantes lo mismo que mi abuela me enseñó, que la educación es lo más importante.

Mi abuelo José representó mi mayor apego familiar, siempre que tengo la oportunidad comento que nació el 15 de agosto de 1923 en la vereda de Velandia del municipio de Saboyá, un lugar inmortalizado gracias a la canción de la *Cucharita* compuesta por el maestro de la carranga Jorge Velosa, mi llegada al pensamiento decolonial tiene lugar en una anécdota que viví con mi abuelo.

Aún recuerdo el día en que mi prima Rocío me contó por primera vez que la gente se moría, recuerdo cómo entraban los rayos de sol al cuarto donde nos encontrábamos y por la dirección e intensidad con la que estos atravesaban la ventana, debían ser cerca de las 3 de la tarde. Yo rondaba los 4 años de edad y mi prima los 7 años, mi abuelo realizaba sus ejercicios matutinos, que se reducían a caminar por el pasillo de la casa mientras levantaba sus manos y sus pies, la noticia sobre la muerte no la comprendía, aunque algo en mí sabía de qué se trataba, morir significaba la ausencia sin esperanza, tal y como dijo Saramago, la

muerte significaba un estado al que mi abuelo se acercaba cada vez más. En ese mismo instante surgieron mis más profundos temores, no quería perder a mi abuelito, quería que fuera inmortal, tal y como pensaba que sería antes de recibir la noticia de mi prima.

Desde mis primeros recuerdos la figura de mi abuelo era la de un anciano, medía más de 180 centímetros, sus ojos eran claros y siempre demostró ser un hombre fuerte, tenía cerca de 67 años al momento de mi nacimiento, tenía 71 años cuando me enteré que algún día moriría, a partir de ese momento, y siendo un niño de 4 años, empecé a preocuparme por cuidar de él. Si bien durante gran parte de su vida fue un gran consumidor de alcohol, en mis recuerdos no estuvo en estado de ebriedad más de seis veces, algunas de ellas en las que lo ayudaba a ponerse el pijama para acostarse a dormir.

Siempre que pude le ayudé a rascar su espalda, a esparcirle sus pomadas con las que buscaba aliviar cualquier tipo de dolencia, le realizaron una gran cantidad de cirugías y de todas salió victorioso; en la medida en que yo crecía mi abuelo envejecía, lo hacía cada vez más rápido sobre todo después de su última cirugía que fue de vesícula, dejó de tener esa apariencia de hombre fuerte y gordo para ser paulatinamente un anciano corporalmente débil, eso hacía que mis esfuerzos por cuidarlo fueran más y más constantes.

Fue cuando tenía cerca de 12 años cuando mi abuelo me aventó al terreno de las otras miradas de mundo. Todo ocurrió una noche en la que él manifestaba tener una molestia en uno de sus pies, esta era causada por la costura interna de una de sus medias o calcetines, la cual había causado una pequeña herida en la parte superior de uno de sus dedos, mi abuelo pidió que le alcanzara los talcos, esto para procurar que la herida de su pie creciera y acabar definitivamente con la molestia.

Desamarró su zapato y se quitó la media que le causaba la molestia, sin embargo nunca se quitó la media de la mano, tomó los talcos con la media puesta en su mano, en ese momento no pude evitar reír, pensé que mi abuelo se había olvidado de quitar la media de su mano y aun así empezó a manipular el recipiente de los talcos, lo que hizo a continuación me dejó perplejo, me disparó hacia un mundo de preguntas que nunca me había realizado.

En mi lógica, recordemos que tenía 12 años, yo habría tomado los talcos y los dispersaría directamente sobre la herida, directamente sobre el pie, mi abuelito por el contrario tomó los talcos y los esparció directamente sobre la costura que causaba la herida, esa era la razón por la que nunca se quitó de la mano la media, luego de poner los talcos sobre la costura prosiguió a darle vuelta al calcetín en introducir de nuevo el pie en él.

Nunca se me habría ocurrido una solución como la de mi abuelo, sin embargo me enseñó que existían otras posibilidades válidas para relacionarse con el mundo. Fue tan significativo ese suceso que en los siguientes años y de forma esporádica, repasaba mentalmente la enseñanza de mi abuelo, me cuestionaba cuántas formas legítimas de existencia podría haber en el mundo y que yo desconocía, cuántas miradas distintas se le podrían dar a un mismo objeto, a una misma situación.

Con el paso de algunos años tuve la fortuna de conocer a Ricardo Ibáñez, mi eterno profesor de filosofía, gracias a él conocí a Estanislao Zuleta y aprendí a reconocer en la dificultad toda una gama de posibilidades existenciales, las crisis se convirtieron en las rupturas existenciales que me permitirían poner en movimiento mi vida, a las crisis debo ser músico, a las crisis y a la dificultad debo también este trabajo y esa necesidad por encontrar y reconocer esos otros estados de existencia que la visión de mundo occidental ha negado.

El profesor Ricardo Ibáñez también me presentó a uno de los discípulos más destacados de Estanislao, gracias a la lectura de William Ospina tuve a los 15 años mi primer encuentro con la filosofía de la otredad, gracias a la cual comprendí que las cuestiones que desencadenó el evento vivido con mi abuelo tenían un sustento filosófico. Sin embargo las disertaciones sobre dicho evento continuaron siendo esporádicas, sabía que el mundo estaba lleno de otros modos de existencia, pero mi mirada necesitaba madurar, los textos me permitían conocimientos abstractos, sin embargo muchos de ellos no encontraron sentido sino hasta acumular experiencias de vida con las cuales esos conocimientos adquiridos a través de la lectura encontraron mayor sentido.

Puedo decir que el impacto que tuvo la filosofía de la otredad sólo puede ser comparado con el impacto que me causó conocer el pensamiento poscolonial, esta corriente no sólo se mantenía en el campo de lo filosófico, sino que incorpora los problemas políticos que siempre han seducido una parte mi existencia, sin embargo pasó poco tiempo para que se diera la llegada al pensamiento decolonial.

Todas las crisis políticas y existenciales me obligaban a buscar algo más, la ruptura con los movimientos políticos de izquierda se dio en gran medida por las pugnas internas entre intereses particulares de las colectividades que confluyen en esta orilla política. Mi distanciamiento se fundaba en el malestar que me causaba observar cómo cada rama de la izquierda política buscaba imponer sus intereses y sus visiones, en síntesis, buscaba colonizar el pensamiento del otro.

El pensamiento decolonial me permitió comprender que la derecha y la izquierda política tienen nacimiento en Europa y encarnan la legitimación de la visión de mundo de dicho

continente, la derecha y la izquierda tradicional buscan colonizar al otro, así como en nombre de la razón y la ciencia la derecha ha legitimado su sistema económico, así mismo en nombre del socialismo o el comunismo tradicional, la izquierda busca imponer una sola visión de mundo, caso que se puede poner como ejemplo es la orden que emitió la Unión Soviética para que todos los compositores crearan música nacionalista que apoyara a la idea del comunismo, desconociendo por tanto la simultaneidad de músicas, la simultaneidad de existencias.

Esto representa sólo una pequeña parte de las rupturas políticas a las que me vi abocado, a su vez dan razón al porqué decidí acercarme más al pensamiento decolonial, mi interés es el de reconocer la riqueza epistémica del mundo, la misma a la que el pensamiento eurocéntrico, sea de izquierda o derecha, han buscado eliminar de la faz de la tierra, la decolonialidad me sitúa en un punto de constante búsqueda, de constante dificultad y crisis, las mismas que han dado movimiento a mi vida.

En el mes de abril del 2015 escuché al profesor Eliécer Arenas decir unas palabras que llegaron a lo más profundo de mi ser y las cuáles he adoptado para mi vida, todo el conocimiento, todas las ideas que hacen parte de mi discurso, de esta investigación, todos ellos no me pertenecen, el papel que cumplo es el de ser el canal por el que salen los conocimientos que me han brindado los académicos y literatos a los que he leído, a través de mi hablan mis abuelos, mis familiares, los compositores que más impacto han tenido en mi existencia, mi Maestro, mis profesores y todos aquellos con quienes he tenido la oportunidad de compartir en la vida, yo sólo soy el medio por el cual se emiten los conocimientos de todos ellos.

Para finalizar, y acudiendo a mi necesidad existencial por dejar registro, dejaré un arrullo que mi abuelito José nos cantaba cuando éramos niños, la manera en que se presentará corresponde a la forma en que permanece en mis recuerdos, un canto que del que quiero dejar registro como un esfuerzo para no olvidar la riqueza epistémica que reposaba y reposa en mis abuelos.

El arrullo está en tonalidad de Sí menor, presenta una métrica de 6/8 cuyas repeticiones son libres, recuerdo que mi abuelo lo cantaba sosteniendo entre sus manos a uno de sus nietos mientras hacía un pequeño salto con sus manos en el primer y cuarto tiempo del compás, también lo cantaba moviendo su cabeza mientras lo cantaba sin sostener a alguien en sus manos. Puede decirse que es un bambuco, sin embargo prefiero no encasillarlo en formalidad musical alguna. La letra son un conjunto de onomatopeyas que se emiten en cada corchea del compás haciendo una ligadura entre la quinta y sexta corchea del primer compás o simplemente una negra en el quinto tiempo y un silencio de corchea al final del segundo compás. La letra es:

*E – NO – PI – LI – LI*  
*E – NO – PI – TA – LO*

The musical notation is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The tempo is marked as ♩ = 110. The melody consists of two phrases. The first phrase, 'E – NO – PI – LI – LI', is written over two measures. The second phrase, 'E – NO – PI – TA – LO', is written over two measures. The notes are: E (quarter), NO (quarter), PI (quarter), LI (quarter), LI (quarter) in the first measure; and E (quarter), NO (quarter), PI (quarter), TA (quarter), LO (quarter) in the second measure. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## Contenido

PRÓLOGO.....	vii
INTRODUCCIÓN .....	21
PROBLEMÁTICA.....	30
Identificación y delimitación del Problema de Estudio.....	30
Pregunta Generadora.....	36
Objetivo General .....	36
Objetivos Específicos.....	37
JUSTIFICACIÓN .....	37
METODOLOGÍA .....	42
ENFOQUE .....	42
1. CAPÍTULO I.....	46
Hacia el Entendimiento de la Mirada Decolonial .....	46
1.1. Espacio – Tiempo.....	58
1.1.1. Galileo Galilei y la Destrucción de la Teoría Geocéntrica.....	61
1.1.2. El “Descubrimiento” de América:.....	66
Ambición y Crisis del Teocentrismo.....	66
1.1.3. La Ciencia Rigurosa: .....	72
Consolidación Definitiva de La Razón y del Sistema Económico.....	72
1.2. Dominación Epistémica: .....	87
El Discurso de Blancura y Pureza de Sangre .....	87
2. CAPÍTULO II .....	99
La Llegada de las Comunidades Afro al Norte del Cauca Colombiano, Historia de las Jugas y el Violín Caucano.....	99
2.1. La Evangelización en el Norte del Cauca: .....	107
Camino a la Hibridez de las Formas Culturales de las Comunidades Afro .....	107
2.2. El Arribo del Violín al Norte del Cauca:.....	115
Blanqueamiento Cultural de los Afro, Ennegrecimiento del Violín – Híbrido Cultural de Resistencia.....	115
2.3. Las Fugas o Jugas de adoración al Niño Dios.....	131
2.4. El Violín Negro .....	138
Construcción y Afinación.....	138

3. Capítulo III.....	145
Sobre la Manipulación del Punto Cero y El Punto Cero de la Música en Colombia .....	145
3.1. El Modelo Borbón de Estado .....	154
como Regulador del conocimiento Musical.....	154
3.2. La Conformación del Sistema de Educación Superior.....	160
3.3.1. La Educación Musical en la Iglesia.....	170
3.3.2. La Educación Musical en el Siglo XIX y XX .....	175
3.3.3. La Sociedad Filarmónica de Bogotá .....	178
3.3.4. La Academia Nacional de Música.....	180
3.3.5. El Conservatorio Nacional de Música.....	183
3.4. La “Civilización” .....	186
El Lenguaje Hegemónico de las Clases Dominantes .....	186
4. Capítulo IV.....	200
Sobre los Violines Caucanos en el Siglo XX y XXI y el Empoderamiento Cultural de las Comunidades Afro de la Región Pacífica .....	200
4.1. La Música de los Violines Caucanos a Contraluz del Punto Cero Musical .....	200
4.2. Los Festivales de Música: .....	232
Resistencias a la Colonialidad del Poder.....	232
Un Espacio para el Empoderamiento, Rescate y Reconocimiento Cultural de las Músicas del Pacífico.....	232
4.2.1. Festival del Currulao .....	234
4.2.2. Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez.....	235
4.3. La Primavera de los Violines Caucanos.....	243
5. CONCLUSIONES .....	262
Otras Consideraciones.....	265
Texto Anexo.....	267
“Peregoyo” y el Inicio de la Circulación de Músicas del Pacífico en el Siglo XX.....	267
Bibliografía .....	271

## Tabla de Ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1: CONCIENCIA, IDENTIDAD Y EXISTENCIA	54
ILUSTRACIÓN 2: CONCIENCIA DE EXISTENCIA	55
ILUSTRACIÓN 3: ESCALA DE EVOLUCIÓN RACIAL	91
ILUSTRACIÓN 4: MEZCLAS RACIALES	92
ILUSTRACIÓN 5: MAPA DE LAS EXPEDICIONES ESPAÑOLAS EN TIERRA FIRME	103
ILUSTRACIÓN 6: DON JOSÉ CRISTÓBAL GONZÁLEZ HOLGUÍN	104
ILUSTRACIÓN 7: ESCUDO SANTANDER DE QUILICHAO	110
ILUSTRACIÓN 8: CAPILLA DOCTRINERA DE LA VEREDA DOMINGUILLO	113
ILUSTRACIÓN 9: POSTURA BARROCA DEL VIOLÍN	120
ILUSTRACIÓN 10: POSTURA DEL VIOLÍN CAUCANO CON SIMILITUD A LA POSTURA BARROCA	121
ILUSTRACIÓN 11: DON LUIS CARABALÍ	125
ILUSTRACIÓN 12: DON LUÍS CARABALÍ Y EL REALIZADOR DE ESTA INVESTIGACIÓN	128
ILUSTRACIÓN 13: PROCESO DE ELABORACIÓN DEL VIOLÍN CAUCANO	141
ILUSTRACIÓN 14: MEDIDAS DEL VIOLÍN	142
ILUSTRACIÓN 15: MODO DE ENSAMBLE	143
ILUSTRACIÓN 16: CONSTRUCCIÓN DEL ARCO	144
ILUSTRACIÓN 17: DON WALTER LASSO	<b>¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.</b>
ILUSTRACIÓN 18: GRUPO AIRES DE DOMINGUILLO JUNTO AL AUTOR DE ESTE TRABAJO	<b>¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.</b>
ILUSTRACIÓN 19: TRANSCRIPCIÓN “NIÑO BONITO”	211
ILUSTRACIÓN 20: TRANSCRIPCIÓN “HAY DIOS”	212
ILUSTRACIÓN 21: TRANSCRIPCIÓN “LAS LAVANDERAS”	213
ILUSTRACIÓN 22: TRANSCRIPCIÓN “VENID PASTORCILLOS”	214
ILUSTRACIÓN 23: JONATHAN MAZUERA	223
ILUSTRACIÓN 24: POSTURA DE LA MANO IZQUIERDA SEGÚN LOS ESTÁNDARES OCCIDENTALES	224
ILUSTRACIÓN 25: DON WALTER LASSO INTERPRETANDO UN VIOLÍN CONSTRUIDO POR ÉL MISMO	225
ILUSTRACIÓN 26: DON WALTER LASSO INTERPRETANDO UN VIOLÍN CONSTRUIDO POR ÉL MISMO (2) JUNIO DE 2014.	225
ILUSTRACIÓN 27: TÉCNICA RUSA - ARCO	226
ILUSTRACIÓN 28: TÉCNICA FRANCESA - ARCO	227
ILUSTRACIÓN 29: DON EFRÉN BALANTA MEZÚ	229
ILUSTRACIÓN 30: COMFACAUCA	248
ILUSTRACIÓN 31: CASES DE GRAMÁTICA TIMCA 1	251
ILUSTRACIÓN 32: CLASES DE GRAMÁTICA MUSICAL TIMCA 2	251
ILUSTRACIÓN 33: CARLOS FERNANDO BALANTA MEZÚ “BATERIMBA” ACOMPAÑADO DEL REALIZADOR DE ESTA INVESTIGACIÓN	254

## **Tabla de Anexos**

- Anexo 1. Entrevista 1 Cristóbal Holguín.
- Anexo 2. Entrevista 2 Cristóbal Holguín.
- Anexo 3. Entrevista 1 Luis Carabalí.
- Anexo 4. Entrevista 2 Luis Carabalí.
- Anexo 5. Entrevista 1 Walter Lasso.
- Anexo 6. Entrevista 2 Walter Lasso.
- Anexo 7. Entrevista 3 Walter Lasso.
- Anexo 8. Grupo Aires de Dominguillo - Aires de mi Región.
- Anexo 9. Grupo Aires de Dominguillo - Mis Abanicos.
- Anexo 10. Grupo Aires de Dominguillo - Torbellino por 4.
- Anexo 11. Diferencias Técnicas de Interpretación.
- Anexo 12. Métodos de Enseñanza Efrén Balanta Mezú.
- Anexo 13. Ensamble de vientos - Efrén Balanta TIMCA.
- Anexo 14. Clase de violín 1 TIMCA.
- Anexo 15. Clase de violín 2 TIMCA.
- Anexo 16. Clase de violín 3 TIMCA.
- Anexo 17. Clase de violín 4 TIMCA.
- Anexo 18. Baterimba Entrevista 1.
- Anexo 19. Baterimba Entrevista 2.
- Anexo 20. Baterimba Entrevista 3.
- Anexo 21. Baterimba Entrevista 4.

## *Los Nadies*

*Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.*

*Los nadies: los hijos de los nadies, los dueños de nada.*

*Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, re jodidos:*

*Que no son, aunque sean.*

*Que no hablan idiomas, sino dialectos.*

*Que no profesan religiones, sino supersticiones.*

*Que no hacen arte, sino artesanía.*

*Que no practican cultura, sino folklore.*

*Que no son seres humanos, sino recursos humanos.*

*Que no tienen cara, sino brazos.*

*Que no tienen nombre, sino número.*

*Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.*

*Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.*

*Eduardo Galeano*

## INTRODUCCIÓN

Para dar inicio a investigación se empezará por establecer las diferencias existentes entre las teorías *poscoloniales* y las teorías *decoloniales*. Las teorías poscoloniales se han desarrollado en la región de Oriente Medio y sus exponentes más representativos son Edward Said, nacido en Jerusalén quien fuera crítico de literatura y música, además de ser activista mediador en el conflicto entre Israel y Palestina, Gayatri Spivak, una pensadora nacida en la India y experta en crítica literaria, Homi Bhabha también de origen Indio, profesor de literatura y teórico por excelencia del pensamiento poscolonial, entre otros pensadores.

Las diferencias entre el pensamiento poscolonial y el pensamiento decolonial tienen que ver, a grandes rasgos, con el lugar desde el que se enuncia cada una de estas dos corrientes, por un lado la poscolonialidad, desarrollada en Oriente Medio plantea que el tiempo en que fueron colonia de Europa ha terminado, ejemplo de eso es la India que pasó de ser una colonia Británica a ser un Estado independiente, este ejemplo permite entender por qué esta corriente hace todo un análisis de los mecanismos de dominación usados por Europa para ejercer el poder sobre territorios del Medio Oriente, pero enunciado desde el supuesto de haber superado ya la condición de ser una colonia Europea.

Los análisis y desarrollos teóricos realizados por la corriente poscolonial han sido de gran ayuda no sólo para el desarrollo de esta investigación, sino como punto de partida de algunas teorías decoloniales, ejemplo de esto se evidencia en comentarios como los de Edward Said en los que afirma que *“el dominio no se consigue solamente matando y sometiendo al otro*

*por la fuerza, sino que se requiere un elemento representacional... sin la construcción de un discurso sobre el otro y sin incorporar este discurso en el habitus de dominadores y dominados el poder económico y político de Europa sobre sus colonias hubiera resultado imposible*” (Castro – Gómez citando a Said). Dichos comentarios constituyen elementos que al ser analizados a contraluz de lo que ocurre en América Latina, en Colombia, representan ejercicios de poder que hoy en día se mantienen vigentes, razón por la cual pensadores latinoamericanos como Enrique Dussel, Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Arturo Escobar, Aníbal Quijano, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Ramón Grosfoguel, Leonardo Acosta, Frantz Fanon, Adolfo Alban Achinté, Ana María Ochoa, Wilmer Villa, siendo los anteriores los autores más visibles, desarrollaron un discurso en el que se dejó claro que la colonia en América Latina no había terminado, por lo tanto, y alejándose un poco del pensamiento poscolonial, se planteó una teoría que posibilitara la descolonización del pensamiento, de las estructuras de poder, de la vida.

En efecto la corriente de pensamiento DECOLONIAL representó todo un compendio de bases teóricas sobre las cuales esta investigación se desarrolló, dejando entrever que la mirada de este investigador también reconoce en las lógicas de vida de la América Latina actual, un sistema de poder y dominio heredado de la colonia y que se mantiene vigente en la actualidad, por lo que se presenta esta investigación como un esfuerzo por develar ese *leviatán* invisible del poder y así encontrar posibilidades de existencia que no se inserten en las lógicas de poder construidas en tiempos de colonia y vigentes en la actualidad incluyendo, por supuesto, los cambios que trae consigo el correr de la historia.

A través de esta investigación se busca posibilitar *otras* miradas sobre el mundo de lo musical, lo cultural, lo político, lo social, lo histórico, lo educativo, lo filosófico; pretende

también brindar herramientas de análisis para todas aquellas personas que consideren que la existencia misma va mucho más allá de las lógicas occidentales impuestas a lo largo de los siglos y que se han constituido como las estructuras de poder con las que Europa, y con posterioridad Estados Unidos de Norte América, se establecieron como los agentes dominadores del mundo.

Esta investigación busca dar una mirada a las prácticas culturales y sociales desarrolladas alrededor de las músicas de los violines caucanos<sup>1</sup>, propendiendo por analizarlas desde una postura decolonial, lo que significa realizar todo un desarrollo teórico en el primer capítulo que busca demostrar cómo se usó la religión, la ciencia, la filosofía y la cultura misma, para establecer diferencias entre los europeos y los demás grupos sociales que habitaban en las colonias del territorio americano, diferencias que sirvieron como herramienta para convencer a todos aquellos que no pertenecían a la población europea, que por normas de la naturaleza y normas divinas, el blanco europeo y sus descendientes ocupaban el lugar de la superioridad corporal y cognitiva de la especie humana, lo que les permitía ejercer el poder sobre los demás grupos sociales.

El primer capítulo gira en torno a dos grandes desarrollos, el primero se encarga de presentar los argumentos de orden religioso, científico, político, filosófico y económico con los que

---

<sup>1</sup> Las prácticas musicales de los violines caucanos hacen referencia a la agrupación de manifestaciones y expresiones culturales, sociales y epistemológicas de algunas comunidades Afro del norte del Cauca colombiano, comunidades que se encuentran en su mayoría asentadas en Santander de Quilichao, las veredas de Quinamayó, Dominguillo, Buenos Aires y Suárez. Las maneras particulares de relación con el mundo que tienen estas comunidades se agrupan en su quehacer musical; la expresión "violines caucanos" reseña todo un entramado cultural que se presenta al mundo a través de músicas y bailes tradicionales que datan de más de hace más de 250 años, así mismo representan un ejercicio cultural de gran interés para este investigador, motivado en gran medida por entender cómo y por qué un instrumento como el violín se introdujo y pasó a ser parte fundamental de las expresiones culturales de las dichas comunidades, entendiendo que en otras comunidades, en otros lugares de América han tenido un proceso particular de asimilación e inserción del violín a sus prácticas culturales, sea el caso de la *Rabeca* en Brasil o del violín en Cuba, sólo por citar algunos ejemplos.

Europa se legitimó a sí misma como el agente superior y dominador del mundo. Este punto toma como base el cambio del *teocentrismo* al *antropocentrismo*, ejercicio en el que se muestra cómo la influencia de la Iglesia Católica era tal, que sólo se podía conocer y relacionarse con el mundo a través de los preceptos emitidos por la Iglesia, insertando la idea de que Dios era el único filtro válido para relacionarse con el mundo. El cambio al antropocentrismo supuso que el lugar que ocupaba la Iglesia y la idea de Dios como validador del mundo, fuera sustituido por la razón científica; a partir de ese momento todo conocimiento, toda relación social y con el mundo, debía ser legitimada por la ciencia. Este apartado del texto lleva por nombre *Espacio – Tiempo*, un subtítulo que busca poner en términos filosóficos todos estos mecanismos de dominación desarrollados por Europa.

El cambio hacia el antropocentrismo también cobijó a la música, dando como única música válida del mundo a la creada en Europa y que se concibiera siguiendo los preceptos de las leyes científicas. Como se mostrará en el desarrollo de esta investigación, la música europea es el resultado sonoro de la razón científica y toda aquella música que no se insertara en este modelo, como la de los violines caucanos, quedaría desprovista de legitimidad, confinada al lugar del olvido.

El segundo elemento que se desarrolló en el primer capítulo tiene que ver con lo que se ha llamado *Dominación Epistémica*, categoría que centra su desarrollo en la *Colonialidad del Saber*, demostrando cómo un gran porcentaje del sistema educativo que se tiene hoy en día en Colombia conserva las lógicas de dominación del pensamiento eurocéntrico, muchas de ellas nacidas en el seno de la *Ilustración* y que validaron sólo los modos europeos y racionales de producción de conocimiento, cosa que se decantará a la educación musical.

Dentro del desarrollo de la categoría de *dominación epistémica* se expondrá también cómo se entrelazan otros tipos de colonialidad, sea el caso específico de la *Colonialidad del Ser* que se centra en el desarrollo de elementos como el del *capital simbólico de la blancura y la pureza de sangre*, los cuales fueron usados para insertar en la mente de los dominados (indígenas, Afros y mestizos) la idea de que el europeo era superior; la pureza de sangre significaba recibir beneficios del Estado colonial, logró edificarse como un sinónimo de superioridad.

Se analizará cómo la exhibición del capital simbólico de la blancura insertó en una gran cantidad de personas el *deseo* por querer parecerse a los dominadores blancos, lo que significó todo un afán por *blanquear*<sup>2</sup> sus modos de vida con la esperanza de poder alcanzar algunos de los beneficios de los que gozaban las clases dominantes, así mismo se dará razón a la tesis en la que se establece que a la dominación corporal le siguió la dominación de las mentes, cosa que permitió el establecimiento de las estructuras de poder recibiendo el consentimiento de los mismos dominados. Ante todo esto, es necesario aclarar que existieron poblaciones que se resistieron a dichos mecanismos de dominación, personas que no permitieron ser colonizadas por completo.

---

<sup>2</sup> La expresión “*blanquear*”, que pertenece al campo de la *colonialidad del ser*, hace referencia a los procesos de transformación de las miradas y métodos de relación con el mundo a los que se somete un individuo o un grupo social, perteneciente al grupo de la periferia racial (centro y periferia son conceptos construidos por Europa), como un esfuerzo por parecerse más al dominador europeo. Blanquear los métodos de relación con el mundo implicaba, acudiendo a un ejemplo del campo musical, el que un indígena, un mestizo o un Afro aceptaran como válidos los cánones europeos de la estética y la producción musical, legitimando como válida sólo la música de carácter eurocéntrico y por lo tanto aceptando que las músicas no europeas (indígenas, Afro y mestizas) no pertenecen al mundo de lo válido. El blanqueamiento supone entonces que el dominado acepte su condición de inferioridad ante el dominador, cosa que logró Europa a través de la utilización de violencias físicas y simbólicas, es el síntoma más claro de la dominación del pensamiento que Europa logró sobre una buena parte de la población que existía en las colonias. “*Los mestizos habían incorporado en su habitus el dispositivo de blancura, por lo que ya desde antes del decreto -decreto real de 1770 que prohibía el uso de lenguas indígenas en las colonias americanas- buena parte de ellos evitaba utilizar sus lenguas de origen para eliminar cualquier sospecha de llevar la mancha de la tierra*” (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 306)

Los elementos de dominación desarrollados en el primer capítulo serán tomados como base de análisis durante todo el desarrollo de la investigación y constituyen un escenario para entender desde otras perspectivas los sucesos históricos que competen a este trabajo. A su vez, dan cabida para descubrir las riquezas existentes en las prácticas de las músicas de los violines caucanos, que se han mantenido alejadas o haciendo resistencia a estos elementos de dominación.

El segundo capítulo presenta el recorrido que transitaron las comunidades Afro sacadas en contra de su voluntad de África para ser esclavizadas y traídas a las colonias americanas como un esfuerzo por saciar la ambición Europea. El recorrido histórico sitúa su llegada a territorios del norte del Cauca colombiano para ejercer trabajos de agricultura y minería, su adaptación a las nuevas condiciones de vida y el sincretismo cultural al que se vieron expuestas las comunidades Afro llegadas a esta zona del mundo son temas centrales del desarrollo de este capítulo.

El encuentro con la religión católica y la transformación de sus creencias es elemento esencial para entender el nacimiento de las prácticas culturales de estas comunidades. Este capítulo toca el tema de la evangelización y rastrea los primeros encuentros de estas comunidades con el violín, cómo los consiguieron y cómo desarrollaron sus músicas teniendo a este instrumento como elemento principal. Luego se puede observar cómo la mezcla entre religión y música dio nacimiento a ritmos tan representativos de estas músicas como las *Jugas de adoración* dirigidas en su mayoría al *Niño Jesús*. Este capítulo pasa también por el análisis de los materiales y métodos de construcción del violín por parte de las comunidades Afro del norte del Cauca y contiene algunas transcripciones de músicas

representativas de esta tradición musical. Presenta también al *ennegrecimiento* y al *híbrido cultural de resistencia* como aportes conceptuales de esta investigación.

En el tercer capítulo se retoma la discusión teórica la cual gira en torno a lo que Santiago Castro – Gómez denominó como la *hybris del punto cero*. Para Castro – Gómez el *punto cero* se constituye como el “*imaginario científico que pretendía una separación radical entre el sujeto y el objeto del conocimiento para ubicarse en un lugar epistémico incontaminado*” (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 307), tesis con la que este autor se encuentra de acuerdo, sin embargo este capítulo tratará de mostrar cómo desde el campo de la música el *punto cero*, pese a ser un imaginario científico ilustrado, decantó, como pudo, en un ejercicio práctico de dominación al interior de Colombia.

A esto es a lo que se ha llamado el *Punto Cero de la Música en Colombia*, entendido entonces como un escenario en el que el ideal de adoptar una mirada “objetiva” sobre la música, resulta en la incorporación de lenguajes hegemónicos que darán como única música válida a la nacida en el mundo moderno – occidental. El autor al referirse al *Punto Cero de la Música* lo que busca es decantar del mundo de lo abstracto al mundo de lo práctico, algunos de los elementos más prominentes de la teoría de la *hybris del punto cero* de Castro – Gómez, aclarando que no considera como objetivos los conocimientos que nacen en el seno del *Punto Cero de la Música*, sino que acudiendo a la idea de eso objetivo y puro, las clases dominantes criollas lograron insertar lenguajes hegemónicos al mundo de lo musical.

De la manera en que se ha establecido el escenario del *Punto Cero de la Música en Colombia*, se encuentran entonces cuatro elementos que lo componen siendo el primero el Estado quien da legitimidad legal a unos modos de producción de conocimiento estético –

musical mostrando una faceta de la colonialidad del poder. El segundo y el tercer elemento lo constituyen la Academia Musical y el Capitalismo Impreso entendidos como elementos constitutivos de la colonialidad del saber. El último elemento que compone al Punto Cero de la Música en Colombia está representado a través de los Discursos de Civilización, los cuales son el medio a través de los que se ponen en circulación los lenguajes hegemónicos sobre lo musical y que en últimas viabilizan la colonización del oído de la sociedad, ejercicio que se inserta en la colonialidad del ser.

El trabajo conjunto entre el Estado, la Academia Musical, el Capitalismo Impreso y los Discursos de Civilización representan el accionar del dispositivo del Punto Cero Musical, en este capítulo se darán los argumentos para demostrar que el ejercicio musical no es un ejercicio aislado, sino que representa todo en ejercicio de validación de visiones de mundo, que en el caso de la música académica occidental implica la validación de la visión moderna occidental del mundo, junto con todas las implicaciones que aplican a este caso. Sumado a lo anterior se expone cómo la conformación de la academia de "Bellas Artes" colombiana es el resultado de la asimilación de los discursos de la *Ilustración*, estableciendo a la academia como un escenario en el que circulan los lenguajes hegemónicos sobre el mundo cultural que legitiman los modos de producción cultural occidental – europeos y que dan perpetuidad a los mecanismos de dominación y mencionados.

Sin embargo, se debe resaltar que el ideal purista de una academia de "Bellas Artes" dedicada sólo a la producción de conocimientos culturales y artísticos ceñidos a los estándares del mundo occidental fue un ejercicio que no se cumplió por completo, ya que en la misma academia de Bellas Artes se erigen discursos y prácticas fuertemente sustentados

que buscan brindar otras perspectivas sobre el mundo de lo cultural, de lo artístico, de lo musical y que retan los lenguajes hegemónicos que circulan dentro de ella.

El cuarto y último capítulo se centra en analizar las músicas de los violines caucanos a contraluz del Punto Cero musical, proceso en el que se ve de forma más clara las riquezas que contienen estas prácticas culturales, riquezas que se extienden más allá de lo musical para llegar al territorio de la existencia misma. En esta parte de la investigación también se podrá observar el impacto que tuvo el nacimiento de festivales de música del Pacífico como el Festival del Currulao surgido en Tumaco y el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, de estas dos manifestaciones se desprende el respectivo análisis con el cual será posible observar los aciertos y desaciertos de la práctica del festival.

Finalmente y llevando el subtítulo de *La Primavera de los Violines Caucanos*, se cierra el último capítulo de este trabajo. En este segmento se encuentra cuál ha sido el proceso que ha venido transitando la práctica musical de los violines caucanos en la última década, entendiendo que la primavera incluye el reconocimiento del valor histórico, musical y epistémico de estas músicas, el rescate y revitalización de estas prácticas, el apoyo regional que reciben y los procesos de educación musical llevados a cabo en Santander de Quilichao los cuales son gratuitos y están dirigidos a toda la población que quiera hacer parte de ellos. Estos procesos educativos tienen como elemento diferencial que su educación, si bien comprende enseñanza de la música occidental, también ofrece enseñanza de las músicas caucanas, una particularidad educativa que ha garantizado la existencia de aproximadamente seis nuevas generaciones de violinistas caucanos.

Esto configura a grandes rasgos los elementos que se trabajarán en esta investigación, un trabajo que busca reconocer las grandes riquezas que albergan las prácticas culturales desarrolladas alrededor de las músicas de los violines caucanos, un trabajo que aboga por la preservación de las riquezas epistémicas que aún conserva el mundo y que busca hacer un pequeño aporte que permita dotar al mundo de lo cultural y de lo musical de *otras* miradas y otros modos de relación con el mundo.

## PROBLEMÁTICA

### Identificación y delimitación del Problema de Estudio

Los sistemas educativos a lo largo del mundo moderno – occidental, se estructuraron para ser uno de los pilares fundamentales sobre los que se cimentaría el desarrollo social, económico e incluso político de un Estado – Nación. En ese sentido, todos los conocimientos que circulan en los mismos, responden a unas necesidades sociales y estatales propias del territorio en el que se desarrolla el ejercicio educativo. En otros términos, y ampliando la idea, el sistema educativo occidental apunta al desarrollo de un modelo de nación cuya idea originaria reposa en los postulados de la *ilustración* europea, lo que implica que el accionar educativo atraviese por los terrenos del desarrollo económico, político y cultural del Estado – Nación.

Basados en lo ya mencionado, surgen por lo tanto preguntas acerca de cuál es el modelo de país al que apuntan las artes y la educación artística, cuáles han sido y son los aportes que éstas dos hacen en la construcción del país que hoy es Colombia, así como se hace imperioso preguntarse cuál es la responsabilidad social y política que implica el ejercicio

mismo de las artes que, para efectos de este trabajo, focalizará la mirada sobre el ejercicio musical occidental entendido como un escenario para la legitimación de estructuras de poder construidas en tiempos coloniales y que, según una de las hipótesis a trabajar, se mantienen vigentes en el mundo actual; en suma, se tratará de desenmascarar el carácter del ejercicio musical occidental, establecido como un mecanismo que posibilita las condiciones de centros y periferias, de dominadores y dominados, así como se busca develar cómo la educación musical que se tiene en la actualidad se configura también como perpetuador de dichas relaciones de poder, en síntesis, un sistema de educación colonial.

Como un esfuerzo por tratar de señalar el camino a través del cual se dará respuesta a las preguntas anteriores, se empezará por señalar que la enseñanza de la música todavía conserva un enfoque tradicionalista y euro-centrista, introducido en la época de la colonia española sobre el territorio americano, y en el que *“el fin era mostrar que el ideal de limpieza de sangre de la élite criolla letrada no se limitó a un asunto de color de piel, sino que incluía el blanqueamiento de las manifestaciones culturales existentes en dicho territorio, esto incluye la música”*. (Hernández, 2007).

Desde la época de la colonia española los intentos de blanqueamiento musical se dedicaban a establecer las diferencias propias de la modernidad: lo bueno y lo malo, lo avanzado y lo primitivo, el centro y la periferia. Una de las principales diferencias entre las músicas europeas y músicas propias del territorio americano, consistía en que a pesar de que las dos se edificaban desde la visión religiosa, unas buscando la consolidación de la religión Católica y las otras como un ejercicio de adoración de sus propios caminos espirituales, las músicas indígenas, negras y mestizas cumplían una función de convocatoria a la comunidad, una función ritual, ejercicio que era evidentemente hostil para la consolidación de la religión

Católica en el territorio americano. En consecuencia, uno de los primeros vetos a las músicas no europeas existentes en la época de la colonia, fue por lo tanto un veto religioso, el ejercicio musical de los indígenas, de los negros y los mestizos era considerado un pecado. (Ibídem pág. 59)

Luego se presenta el veto racional, en los primeros tratados de armonía de música europea, se evidencia un profundo orgullo de Europa debido a que la música se puede medir completamente con las lógicas matemáticas, la música es el producto sonoro y racional de las matemáticas y en ese sentido debe responder a la lógica rítmica, armónica y melódica racional. En las músicas no europeas del territorio americano, las armonías y melodías no temperadas y repetitivas, además de los ritmos sincopados que amenazaban la claridad, el "virtuosismo" y la racionalidad de la música, constituía una diferencia fundamental entre las músicas primitivas y las músicas avanzadas. (Ibídem pág. 61)

Estos vetos europeos a las músicas tradicionales, permitieron que se instaurara un régimen de exclusión, de menosprecio, de rechazo y abandono a las músicas no europeas del territorio americano, vetos que han sido asimilados por una buena parte del sistema de educación musical, especialmente en las primeras décadas de funcionamiento de los conservatorios colombianos, vetos que se mantienen o mutan hasta el día de hoy.

Como consecuencia de estos vetos el reconocimiento, la escucha, la práctica y el entendimiento de las músicas y prácticas culturales tradicionales, es un ejercicio que poco se realiza al interior de las academias musicales y artísticas, además de ser completamente desconocidas por un altísimo porcentaje de la sociedad en general. Basta con observar qué tipos de músicas escucha la población colombiana en general, cuántos espacios en los

medios masivos de comunicación existen para la difusión de estas músicas y prácticas culturales y cuáles son las miradas y los comportamientos que la población en general, los músicos y artistas de distintas disciplinas, tienen cuando se trata de apreciar estas músicas y prácticas culturales.

Al panorama anterior se suman escenarios como el del conflicto armado interno de Colombia, la centralización de las oportunidades laborales y educativas, entre otros factores, ha causado miles de desplazamientos forzados y no forzados, sin embargo estos desplazamientos representan a su vez un desplazamiento cultural, el desplazamiento en muchas ocasiones significa un quiebre con las raíces culturales de los territorios, y en los casos de desplazamiento forzado constituye un factor de dolor, de exclusión e invisibilización hacia las víctimas, el desarraigo cultural, el conflicto armado y la falta de oportunidades para los ciudadanos son factores determinantes en la descomposición del tejido social del país. La historia de Colombia es una historia de genocidios, de luchas y de resistencias culturales.

En el texto *Teorías del Aprendizaje y Objeto Epistemológico en las Propuestas de Enseñanza*, Diego Hartzstein (2002) hace un análisis de las distintas concepciones en las propuestas de enseñanza de la música, siendo una de estas concepciones la de la *Tradición Clásica*, cuyo objetivo es el adiestramiento en la identificación formal, racional y conceptual de los elementos musicales, en lograr un conocimiento claro del signo musical y una ejecución acertada y precisa de los elementos musicales, estas concepciones configuran gran parte de los ejercicios de educación musical y se inscriben en materias como los programas de solfeo musical y teoría musical.

Para tener más claridad sobre la importancia y lugar que ocupa esta postura en los procesos de enseñanza musical, Pozzoli escribe: “*El fin que se persigue es el de adiestrar al alumno, a medida que avanza en los estudios, a una mayor rapidez de percibir e interpretar el signo musical*” (Pozzoli, 1964, pág. 1). Por otro lado, en su *Adiestramiento Elemental para Músicos*, Hindemith aclara que el estudio correcto de los ejercicios proporcionarán “*fundamental conocimiento teórico de los principios que rigen al ritmo, al compás, las escalas, la notación y a su correcta aplicación*” (Hindemith, 1974, pág. VII), así mismo, se debe destacar la constante distinción que Hindemith hacía entre: “*los dotados de inteligencia y dones para la música y los no dotados e incapaces*”; estos últimos no deben ser admitidos y deben ser *extirpados como la ‘mala yerba’* por el beneficio y la pureza de la cultura musical. (Hartzstein citando a Hindemith, 2002).

Basado en lo anterior cobra sentido realizar preguntas acerca del tipo de músico que resultaría de un modelo de enseñanza basado en el aprendizaje del signo musical, que se traduce en un modelo educativo sustentado en la racionalidad científica, a qué visión de mundo da legitimidad dicho sistema educativo, qué lenguajes hegemónicos puede incorporar y reproducir social y educativamente el músico resultante de dicho proceso educativo, y qué implicaciones políticas puede llegar a tener este ejercicio.

Atendiendo a un análisis histórico, la música y la educación musical con enfoque eurocéntrico, aún conservan una de sus funciones coloniales principales, mantener una visión de supremacía de las élites europeas sobre el resto del mundo y perpetuar dichas relaciones de poder, cosa que se evidencia en la legitimación de unas estéticas musicales y modos de producción de conocimiento, en este caso musical, arraigados a lo más profundo de la racionalidad científica. La *colonialidad del saber* se entiende como el proceso

mediante el cual Europa construye el imaginario en que sólo el conocimiento que se ciñe al método científico es legítimo, desconociendo, ocultando e invalidando los saberes que se sitúan fuera de su lógica, por lo que los conocimientos y las músicas de los pueblos de Asia, América (poblaciones originarias), África y demás, quedan excluidos del terreno de lo válido.

El ejercicio de la colonialidad del saber está intrínsecamente ligado a la construcción y consolidación de las estructuras de poder económico, político, social y cultural, razón por la que se puede inferir por qué la academia musical eurocéntrica deja de lado todo tipo de interés por desarrollar procesos de formación musical con componentes críticos que permitan cuestionar esas relaciones de poder y que aporten a una reorganización de dichas relaciones, por lo tanto la academia musical con enfoque eurocéntrico se encarga de formar, en su gran mayoría, ciudadanos acríticos y conformistas, músicos sin capacidad de transformación social, política y cultural.

Los factores anteriores conllevan a que en algunos escenarios sociales, como en el mundo del "espectáculo" e industrias musicales, se tenga al músico y la profesión musical como algo decorativo, cuya función social no va más allá del catastrófico hecho de "entretener" a un público igualmente alienado y deseoso de comodidad, en últimas, son escenarios en donde se ve a la música y a la educación musical como algo prescindible y por lo tanto se le subestima y menosprecia. Quizá uno de los elementos más importantes a analizar es el fenómeno mediante el cual algunas posturas existentes en la educación musical no permiten que el músico comprenda las dimensiones políticas, sociales, filosóficas, económicas y culturales que tiene el ejercicio de la música occidental, contrario a esto el sistema de educación musical ahonda en la idea de que el ejercicio musical es un ejercicio aislado,

perteneciente, como dijo Platón, a un estado de existencia más puro al que los escenarios mundanos no deben corromper.

Justamente lo que esta investigación pretende es permitir un acercamiento a los discursos *decoloniales*, desde donde se propicie un espacio para la formación de un pensamiento creativo y musical desde *otras* orillas del conocimiento, desde *otras* miradas, además de realizar una aproximación a saberes culturales, en donde se conozcan, se aprendan y se fortalezcan las prácticas culturales no reconocidas por la modernidad, así como elaborar una red de protección y visibilización de estos haberes y saberes, un frente contra el olvido y que propicie la reconstrucción de las memorias de los territorios, conocer, comprender y sentir como otros, permitirá elaborar una visión colectiva donde se reconozcan y respeten todas las diferencias, incorporar un diálogo de saberes culturales representa por tanto un camino hacia la reconstrucción del tejido social y por qué no, una oportunidad para construir nuevos tejidos sociales.

### Pregunta Generadora

¿Cómo la práctica musical de los violines caucanos ha resistido a los mecanismos de dominación que construyó Europa a en tiempos de colonia y que afectan el ejercicio musical?

### Objetivo General

Identificar, a través del pensamiento decolonial, cómo las prácticas musicales de los violines caucanos representan un ejercicio de resistencia social y cultural que abre la posibilidad a otros modos de existencia fuera de las lógicas moderno – occidentales que históricamente se

construyeron y cómo la música académica y la educación musical en Colombia, se configuran como un ejercicio que perpetúa los mecanismos de dominación de la visión de mundo moderna occidental heredados en tiempos coloniales.

### Objetivos Específicos

- Analizar los procesos mediante los cuales el violín fue introducido a las prácticas culturales de las comunidades Afro del norte del Cauca colombiano.
- Demostrar cómo los procesos de *blanqueamiento* cultural y *ennegrecimiento* del violín, constituyeron un *híbrido cultural de resistencia* y cuáles son las implicaciones de esta resistencia a contraluz de los mecanismos de dominación ya desarrollados.
- Establecer cómo el modelo del punto cero tiene unas formas de expresión dentro de la dentro del modelo de academia musical de corte hegemónico en Colombia.
- Realizar un análisis de las músicas de los violines caucanos a contraluz del Punto Cero musical y establecer su recorrido histórico a través del siglo XX y XXI.
- Analizar el papel de los festivales de música como escenarios de circulación y transformación de las músicas Afro de la región pacífica, en particular con los violines caucanos.

### JUSTIFICACIÓN

El siguiente trabajo parte de la necesidad de realizar una reflexión en torno al papel que cumple la música en una sociedad, siendo ésta parte del legado de saberes de una colectividad, que permite transmitirlos de generación en generación y que a su vez es un soporte cultural de determinado grupo social.

Esta investigación busca analizar cómo algunos mecanismos de dominación coloniales han sobrevivido a lo largo del tiempo y se han incorporado en el sistema educativo colombiano, permitiendo que una gran parte de ese sistema sirva como plataforma para dar viabilidad a dichos mecanismos de dominación y a los intereses de poder que los acompañan. Esto se compone como un elemento sustancial de análisis ya que el sistema educativo, al ser el escenario en el que se transmiten y producen conocimientos, cumple un papel fundamental en la construcción y fijación de paradigmas de todo tipo, los mismos que son supervisados por las estructuras de poder que buscan que la organización social y política mantenga un *estatus quo*, el mismo que tiene sus bases en la colonia, dando como resultado la existencia de colonizadores y colonizados, lo que en tiempos actuales se conoce como dominadores y dominados.

Pese a lo anterior, las resistencias ante la organización social y política dispuesta y condicionada por Europa para las colonias del territorio americano han existido desde el inicio mismo de la colonia, encarnadas en grupos sociales que se han negado a legitimar al europeo como un sujeto superior y por lo tanto dominador. Sirva como ejemplo de esto, entre muchos más que hay en todo el continente americano, el del pueblo de Palenque en la región Atlántica colombiana quien resiste desde el lenguaje mismo y en el caso específico de esta investigación, las resistencias que encarnan algunas comunidades Afro del norte del Cauca colombiano a través de la práctica cultural, musical y social de los violines caucanos.

Los ejercicios de resistencia se han presentado también en el campo de lo educativo, por lo que se puede decir que, si bien el sistema educativo avalado por el Estado da legitimidad a unos conocimientos y sus modos de producción (científico – racional), incluyendo la fijación de los paradigmas de los que se habló unas líneas atrás, también han existido resistencias desde lo académico a dichas disposiciones estatales, resistencias académicas de las que este trabajo busca hacer parte.

En ese sentido se busca hacer una reflexión sobre el impacto que tiene un sistema de educación musical con enfoque eurocéntrico, en el ejercicio mismo de perpetuar las estructuras y relaciones de poder construidas en la colonia, establecer cómo desde la música y la educación musical moderno – occidental se legitima la condición de superiores e inferiores, de dominadores y dominados, sacando a la luz la cara colonial del sistema de educación musical del país y las implicaciones de su existencia.

*El eurocentrismo, por lo tanto, no es la perspectiva cognitiva de los europeos exclusivamente, o sólo de los dominantes del capitalismo mundial, sino del conjunto de los educados bajo su hegemonía. (Quijano A. , 2007, pág. 94)*

Sin embargo la reflexión se hará tomando como punto de referencia a las prácticas musicales de los violines caucanos, ya que a través de la observación de los lenguajes hegemónicos que surgen desde lo académico con referencia a estas músicas tradicionales, podrá ser posible vislumbrar de manera más clara el ejercicio práctico de los discursos de dominación que transitan al interior de la academia musical eurocéntrica.

Retomando la discusión sobre las resistencias que se dan al interior mismo de la academia, se deben resaltar los esfuerzos que desde los años 80 se han venido realizando desde los

estudios poscoloniales y decoloniales, los cuales se configuran como un esfuerzo intelectual por la emancipación del pensamiento de los pueblos colonizados, un fenómeno que se da en pensadores de algunos países orientales y pensadores de países latinoamericanos, posturas que a pesar de compartir bastantes similitudes, difieren en términos regionales y en el estado en que se enuncia cada una de estas posturas.

En el caso de los pensadores poscoloniales, quienes pertenecen a países mayormente del Medio Oriente, dicen haber superado ya la etapa en que eran colonias de Europa, mientras que la postura latinoamericana sostiene que las dinámicas sociales, económicas, políticas, educativas, culturales y filosóficas, son parte de un sistema colonial que se ha mantenido en el tiempo, por lo que se proclama que se deben adelantar procesos de decolonización de las formas de existencia humana. Esta investigación no pretende analizar la diferencia entre estas dos posturas, sino que se trabajará desde el pensamiento latinoamericano y las necesidades propias del territorio colombiano.

Desde todos los campos del conocimiento teóricos y prácticos se deben realizar estos esfuerzos por la emancipación del pensamiento, cosa que teóricos que ya se han mencionado han comenzado hace varios años teniendo mayor desarrollo en los campos de las humanidades y las ciencias sociales, dentro de los teóricos que sobresalen se encuentra Walter Mignolo, Santiago Castro – Gómez, Aníbal Quijano, Enrique Dussel y otros que ya han sido mencionados con anterioridad pero que no se mencionan ahora para evitar ser muy repetitivos.

Así mismo este proyecto supone un esfuerzo para la emancipación desde el pensamiento musical, la educación musical y de las lógicas culturales, proceso de emancipación en el que

han trabajado fuertemente autores como Leonardo Acosta, Ana María Ochoa, Oscar Hernández Salgar, Carolina Santamaría Delgado, Alfredo Ardila y muchos otros académicos que buscan la descolonización del pensamiento musical. Esta investigación busca una reflexión de la academia musical desde *otros* espacios, una lectura sobre cómo nos hemos constituido y desde donde nos hemos constituido, además de buscar establecer un diálogo reflexivo entre la academia y todos los demás elementos que componen lo que somos.

Las preguntas acerca del papel que puede llegar a cumplir el arte y el artista en los procesos de emancipación y liberación del pensamiento, lo que implica las lógicas sociales, políticas, económicas y culturales, aparecen como cuestionamientos necesarios a la hora de buscar cambiar las lógicas coloniales en las que está sumido el mundo cultural colombiano. Comprender que en manos de los artistas reposa gran parte del proceso de decolonización cultural del país, de la región, significa abrir las posibilidades de acciones artísticas y académicas que permitan dicho tránsito, esto supone desmontar el mito en el que el arte, particularmente la música, se concibe como un ejercicio aislado sin pretensiones más allá de los paradigmas insertados por la visión de mundo moderna.

Esta investigación busca aportar una serie de desarrollos teóricos que permitan al lector asumir posiciones críticas frente al ejercicio musical, sacando a la luz la faceta mediante la cual la academia musical reproduce miradas hegemónicas que validan una sola visión de mundo, confinando al campo de lo ilegítimo a toda forma de existencia humana que no se inserte en las lógicas del mundo moderno occidental, es decir, esta investigación demuestra cómo desde el ejercicio de la música también se ejercido u ostentado el poder para deslegitimar la existencia de un sinnúmero de grupos poblacionales, un ejercicio político en todas sus dimensiones.

Propone además un diálogo con músicos tradicionales intérpretes de violín caucano, en el que es posible encontrar la riqueza de ese mundo que ha sido negado y ocultado durante siglos por la visión de mundo moderno – occidental. Demuestra cómo en las formas de vida negadas por el mundo moderno occidental, reposa la riqueza epistémica del mundo, la simultaneidad de formas de existencia, la misma que la modernidad ha tratado de aniquilar, este es uno de los escenarios que defiende esta investigación.

La búsqueda por poner en un escenario práctico de dominación musical al imaginario científico de la objetividad, se abordará a través de lo que se ha llamado el *Punto Cero de la Música en Colombia*, elemento que constituye uno de los aportes teóricos más importantes de esta investigación, demostrando de nuevo cómo el arte, la música y la educación musical, están atravesadas por lo político, lo económico, lo filosófico, lo científico, permitiendo observar de forma clara cómo todavía se tiene un sistema de educación colonial, pero a su vez busca dotar de otras conciencias a las prácticas artísticas desarrolladas al interior de las Academias.

## METODOLOGÍA

### ENFOQUE

Para desarrollar este trabajo y por las intenciones y objetivos del mismo, se ha decidido trabajar con un enfoque Decolonial. Este enfoque permite estudiar a fondo cómo se han construido las relaciones de poder que dan una idea de supremacía a Europa sobre el resto del mundo y además cuestionar la lógica de la modernidad en la que se instauraron diferencias determinantes en la consolidación del centro y la periferia, lógica lineal que polariza y establece la condición de avanzados y atrasados, de superiores e inferiores, y

aunque desde la caída del Muro de Berlín el uso de los conceptos de *primer mundo* y *tercer mundo* no son aplicables, se mantienen vigentes como lenguajes hegemónicos que son asumidos por una parte de la población colombiana.

En el marco de esas relaciones de poder, el “centro” crea en las “periferias” la necesidad de alcanzar o adoptar matices del centro, esto conduce a las periferias a estar siempre detrás del ideal del centro, fórmula que viabiliza la homogenización de los comportamientos, conocimientos y formas de relación con el mundo, desconociendo por lo tanto todas las otras miradas y concepciones de mundo que no persiguen el ideal del centro, que no se insertan en la lógica de la modernidad.

El desarrollo de esta investigación abrirá las puertas a esas miradas, conocimientos, culturas, que han sido históricamente negadas, ocultadas y no legitimadas por la visión hegemónica de la modernidad, para ponerlas en diálogo con los otros tipos de conocimiento que transitan en el ámbito académico, trabajo que no es posible realizar si no es con una mirada que desatienda las lógicas de la modernidad, lógicas construidas por Europa y que sitúan al ahora mundo moderno – occidental, como el único lugar del mundo en donde los conocimientos y sus modos de producción, las prácticas culturales, sistemas de organización política, social y económica, son verdaderos y legítimos, todos ellos validados por la racionalidad científica.

La modernidad dice al mundo que la filosofía europea es universal, que la música europea es universal, por lo tanto en el caso musical el eurocentrismo dicta que debe ser la modernidad musical, a través de la academia, quien dé o niegue legitimidad a músicas tradicionales como la de los violines caucanos, postura a la que esta investigación se opone y razón por la

que aboga por una apertura que rompa con el paradigma del conocimiento moderno musical y que permita el tránsito de estas y *otras* músicas por las academias de arte, de música.

El diálogo entre los desarrollos teóricos decoloniales y los conocimientos tradicionales de las músicas de los violines caucanos, permitirá realizar los contrastes y análisis que demanda este trabajo realizando un acercamiento desde *otras* miradas, razón por la cual parte la información que se encontrará en esta investigación, es fruto de la relación entre los saberes culturales que los músicos de esta tradición aportan a través de entrevistas y algunos discursos decoloniales.

### Instrumentos de Recolección de Información

En la búsqueda por realizar un acercamiento a los saberes culturales que componen la práctica musical de los violines caucanos, práctica que ha sido invisibilizada históricamente por la postura hegemónica de la modernidad, se hace necesario que las formas de aproximación a aquellos conocimientos no respondan a la rigidez tecnicista y cientificista de las posturas positivistas, tampoco se puede entender como un ejercicio asistencialista y mesiánico en el que los investigadores llegan a una comunidad para dar soluciones definitivas a las problemáticas de la comunidad, así como tampoco se puede mantener la relación sujeto de estudio – investigadores y objeto de estudio – comunidades en donde los “iluminados” por el conocimiento académico occidental, dicen de las comunidades qué son y cómo son sin siquiera preguntar a la misma comunidad, y cuando lo hacen, sus intervenciones son vistas bajo el precepto del mito o el folclor.

Atendiendo a la inquietud anterior, el uso de elementos para la recolección de información pertenecientes al campo de los trabajos etnográficos, representa un esfuerzo por no atender a

las posturas de investigación científica anteriormente citadas, por el contrario busca que sean las mismas comunidades las que hablen y digan qué son, cómo son y desde dónde se han constituido, teniendo en cuenta que no se jerarquiza a la comunidad sobre el investigador ni al investigador sobre la comunidad. Entendidas las cosas así la mejor manera para acercarse y entablar un diálogo de conocimientos es a través de una investigación etnográfica.

Por lo anterior los instrumentos de recolección de información, sin entrar en contravía con los discursos decoloniales, son:

- **Observación participante**

A las prácticas musicales de las comunidades con las que se desarrollará el proyecto.

- **Entrevistas a profundidad**

Dirigida a músicos tradicionales de las comunidades con las que se desarrollará el proyecto.

- **Revisión Bibliográfica**

# 1. CAPÍTULO I

## Hacia el Entendimiento de la Mirada Decolonial

El termino colonialidad referencia a los mecanismos de dominación que Europa construyó para lograr el dominio corporal y mental de una buena parte de las poblaciones que habitaban y transitaban en el territorio americano en tiempos de colonia, sean entendidos estos grupos como indígenas, Afros y los resultados del cruce de sangre entre estos dos grupos y los blancos europeos.

La colonialidad se entiende entonces como la prolongación del funcionamiento de dichos mecanismos de dominación y sus estructuras de poder que, a pesar de ser edificados en tiempos de colonia, se han mantenido con vigencia hasta la actualidad presentando los cambios y las mutaciones que traen consigo los cambios de tiempo, pero constituyendo todavía elementos que afectan negativamente la vida de la gran mayoría de los habitantes de América Latina. Es necesario aclarar que la colonialidad no fue un ejercicio que se dio de manera uniforme en todos los lugares del territorio americano, en cada país y región tuvo sus modos particulares de dominación y se configuraron a su vez modos particulares para resistirlos.

Dentro del extenso campo que abarca la dominación colonial es necesario citar los cuatro elementos primordiales que configuran la gran matriz de dominación que se ha nombrado colonialidad, en ese sentido podemos encontrar la *colonialidad del poder* la cual ha sido desarrollada fuertemente por Aníbal Quijano y que establece al sistema capitalista como parte fundamental en los procesos de dominación. Como se verá más adelante, el "descubrimiento" de América fue el episodio histórico en el que se inicia la construcción de

la colonialidad del poder, la cual tiene como elemento fundamental la consolidación del sistema capitalista. A través de la colonialidad se demuestra cómo el uso de las *ciencias rigurosas* puestas en función del sistema económico, fueron la base para legitimar la visión económica del mundo europeo, así como el uso de herramientas de clasificación racial que la misma Europa construyó para legitimarse como la raza superior; cabe aclarar que la clasificación racial pertenece más al campo de la *colonialidad del ser*, pero en el ejercicio de dominación todos los modos de colonialidad se entrelazaron para lograr el objetivo europeo de dominación.

*La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal... En breve, con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan asociadas como los ejes constitutivos de su específico patrón de poder, hasta hoy. (Quijano A. , 2007, pág. 342)*

Otro de los grandes aspectos que se desarrolla como parte integrante de la gran matriz de la dominación colonial es la *colonialidad del ser*, la cual encuentra su mayor desarrollo en teóricos como Walter Mignolo y Frantz Fanon, este tipo de colonialidad ahonda en el carácter ontológico del ser y las transformaciones de este mismo orden resultantes de los procesos de dominación colonial; expone cómo los discursos raciales se constituyeron como el elemento con el que Europa convenció a una buena parte de la población de ser la raza

superior tanto cognitiva como corporal, validándose a sí misma como el agente supremo y por lo tanto dominador natural del mundo.

*El colonialismo moderno puede entenderse como condena o vida en el infierno, caracterizada por la naturalización de la esclavitud, ahora justificada en relación con la constitución biológica y ontológica de sujetos y pueblos, y no solamente por sus creencias... tal grado de superioridad se justifica en relación con los grados de humanidad atribuidos a las identidades en cuestión. En términos generales, entre más clara sea la piel de uno, más cerca se estará de representar el ideal de una humanidad completa. (Maldonado-Torres, 2007, págs. 137 - 132)*

Hasta el momento se han nombrado dos tipos de colonialidad, la colonialidad del poder y la colonialidad del ser, el tercer tipo de colonialidad que aparece en este entramado de dominación se conoce como *la colonialidad de la naturaleza*, un escenario en el que se analiza cómo el territorio físico también fue sujeto de dominación colonial y cómo es sujeto de dominación en la actualidad.

La colonialidad de la naturaleza analiza cómo la visión europea reconfiguró las relaciones humanas con la naturaleza, cuestión que ocurre en todas las colonias que Europa instauró en el mundo y que en América inicia con "descubrimiento". A través de este tipo de colonialidad se ha demostrado cómo Europa impuso nuevas maneras de relación con el mundo natural en el territorio americano, por un lado desestimó y confinó al campo de la ilegitimidad las miradas y relaciones que tenían con la naturaleza y su entorno las comunidades indígenas y Afro, y transformó los territorios americanos en fuente de explotación y riqueza para Europa.

*Desde que la espada y la cruz desembarcaron en tierras americanas, la conquista europea castigó la adoración de la naturaleza, que era pecado de idolatría, con penas de azote, horca o fuego. La comunión entre la naturaleza y la gente, costumbre pagana, fue abolida en nombre de Dios y después en nombre de la civilización. En toda América, y en el mundo, seguimos pagando las consecuencias de ese divorcio obligatorio. (Galeano, 2008)*

Tal y como dice Héctor Alimonda, Europa convirtió a América y a sus habitantes en un territorio subalterno del que puede disponer según las necesidades de su sistema económico colonial, es decir el capitalista, los monocultivos de café, cacao y otros tipos de cultivos en masa que beneficiaban económicamente a Europa en tiempos de colonia, ahora son monocultivos para obtener biocombustibles, la concepción europea de ser América una gran mina se ha mantenido ininterrumpida, en tiempos coloniales una buena cantidad de indígenas eran obligados a realizar trabajos de minería, sin embargo quienes realizaban mayormente dichos trabajos eran las personas africanas esclavizadas por los europeos, hoy en día se ha pasado de la minería colonial a la mega minería, el territorio americano sigue siendo un espacio negado para sus habitantes y pertenece, gracias a las leyes del mercado y de las estructuras de poder tanto mundiales como locales, a empresas transnacionales mayormente europeas y norteamericanas. (Alimonda, 2011, pág. 22)

Las anteriores son apenas unas cuantas razones por las que los análisis de la colonialidad de la naturaleza cobran un lugar relevante, además de representar apuestas por la emancipación que son necesarias a la hora de hablar de la descolonización de la vida, esfuerzos emancipatorios que encuentran una figura visible en Catherine Walsh, quien ha desarrollado propuestas de esta índole a través de la reconfiguración de lo que significa el buen vivir, el

bienestar y la convivencia con la naturaleza, retomando postulados , enseñanzas y modos de ver y relacionarse con el mundo de pueblos indígenas y Afros, en su mayoría ecuatorianos.

*...esta nueva conceptualización como política pública, presente en el gobierno de Evo Morales desde su inicio y en las nuevas Cartas Constitucionales elaboradas por las asambleas constituyentes ecuatoriana y boliviana, responde a la urgencia de un contrato social radicalmente diferente, que plantee alternativas al capitalismo y a la cultura de la muerte que ha sido su proyecto neoliberal. Así da la vuelta a la geopolítica colonial e imperial y a sus intentos de moldear el Estado y la sociedad a la imagen usa-eurocéntrica. (Walsh, Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas Decoloniales de Nuestra Época, 2009, pág. 214)*

Para terminar con los elementos que componen la gran matriz colonial se encuentra *la colonialidad del saber*, el análisis de este tipo de colonialidad será al que esta investigación dará mayor desarrollo, bajo el título de *Dominación Epistémica* se establecerá cómo todos los modos de colonialidad se entrelazan para dar viabilidad a la dominación del pensamiento que Europa logró sobre una buena parte de la población indígena, Afro y mestiza<sup>3</sup>. La colonialidad del saber estudia cómo desde el campo educativo actuó y actúa la colonialidad, cosa que en el caso particular de esta investigación pasará necesariamente por la educación musical.

El problema de la colonialidad del saber está atravesado por el uso que Europa dio al conocimiento, justificando y legitimando únicamente los conocimientos nacidos en el seno de la modernidad, es decir de sus modos de producción de conocimiento, ejercicio mediante

---

<sup>3</sup> Con mestizo se hace referencia a todas las personas que nacen fruto del cruce de sangre: mulatos, zambos, etc.

el cual se situó a sí misma, desde lo cognitivo, en el territorio de la superioridad sobre las demás formas de vida humana. Todo esto tuvo consecuencias catastróficas, el desconocimiento y ocultamiento de los conocimientos indígenas y Afros resultó en la pérdida de innumerables visiones y formas de relación con el mundo, pero sobre todo, logró construir el mito en el que Europa, y con posterioridad el mundo moderno – occidental, es el único lugar en el mundo en donde los conocimientos que surgen son válidos, todo esto apoyado en los discursos de la razón científica y representando la base sobre la cual se edificaron gran cantidad de mecanismos de dominación.

*“América Latina” es una consecuencia y un producto, de la geopolítica del conocimiento, esto es, del conocimiento geopolítico fabricado e impuesto por la “modernidad”, en su autodefinición como modernidad. En este sentido, “América Latina” se fue fabricando como algo desplazado de la modernidad, un desplazamiento que asumieron los intelectuales y estadistas latinoamericanos y se esforzaron por llegar a ser “modernos” como si la “modernidad” fuera un punto de llegada y no la justificación de la colonialidad del poder. (Walsh, 2002, pág. 67)*

Habiendo realizado una pequeña pero necesaria introducción a lo que significa la colonialidad y los estudios que buscan analizar críticamente y dar opciones para la emancipación de las lógicas de dominación colonial vigentes en la actualidad, estudios conocidos como *estudios decoloniales*, es posible proseguir con el desarrollo de esta investigación, la cual analizará cómo la dominación colonial comprende una dimensión estética que cobija al ejercicio musical, cómo dichos mecanismos de dominación afectaron a las comunidades Afro que se asentaron en el norte del Cauca colombiano y cómo estas comunidades resistieron a los embates de la colonialidad. Por lo tanto se iniciará por citar los

elementos que permiten a determinado grupo social tener conciencia de su existencia, para luego analizar cómo la colonialidad rompió y reconfiguró dichos elementos en las comunidades Afro del norte del Cauca.

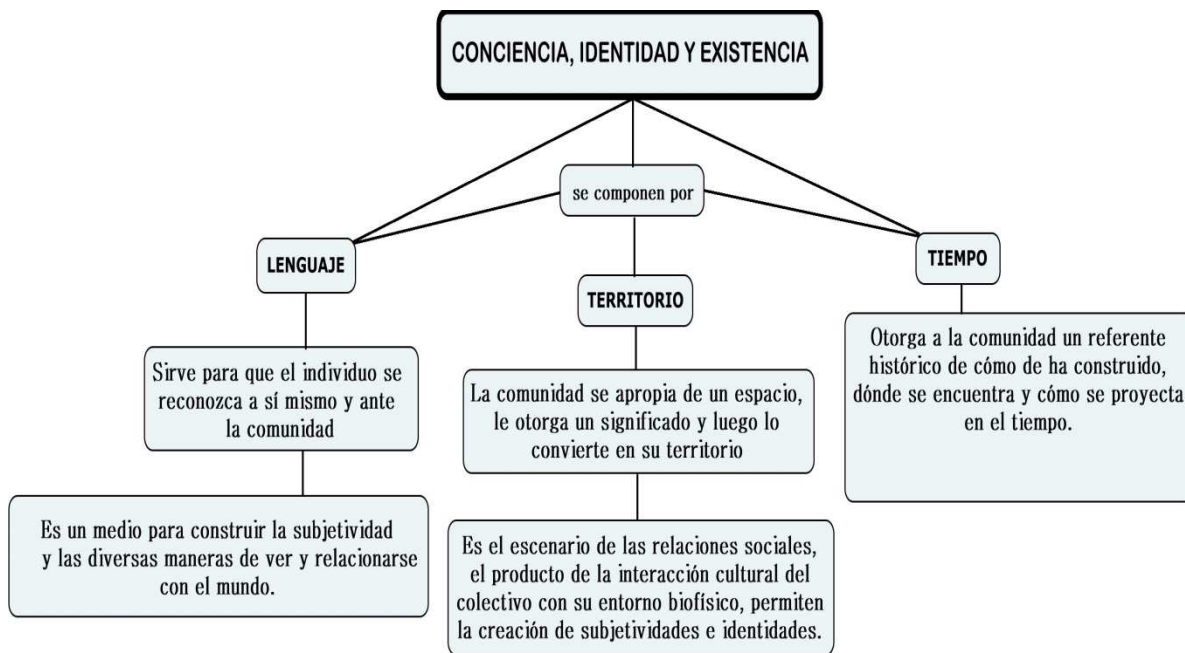
La conciencia, la identidad y la existencia de un individuo o una comunidad se componen de varios factores que se articulan entre sí, estos son 1). El lenguaje y su forma particular de entender y nominar las cosas y el mundo, 2). El territorio entendido como el lugar que habitan y el significado que a éste le dan los individuos y las comunidades, 3). El tiempo y las nociones que de él tienen las comunidades, que sirven para ubicarse históricamente y tener un acervo de conocimientos. Esta investigación realiza una breve explicación de cada uno de estos factores apoyada en académicos que ya han desarrollado estos temas, de este modo se dejarán claros tres elementos de análisis que serán esenciales al momento de realizar el trabajo de campo que sustente esta investigación.

El primer elemento es el *lenguaje*, el cual en los procesos sociales permite que el ser humano se reconozca a sí mismo y se reconozca ante la comunidad; es además un medio para construir la subjetividad y las diversas maneras de ver el mundo. *“El lenguaje es una facultad propia de los seres humanos, instrumento del pensamiento y de la actividad, y el más importante medio de comunicación... Con él reducimos y ordenamos las percepciones del entorno. Está vinculado al pensamiento hasta tal punto que la total falta de lenguaje, o de un sistema de signos equivalente, hace que no aparezcan en el ser humano indicios de inteligencia.”* (Espejo, 1991)

Las nociones y concepciones de *tiempo* representan el segundo elemento, estas son construidas igualmente por las comunidades y otorgan un referente histórico de cómo se ha

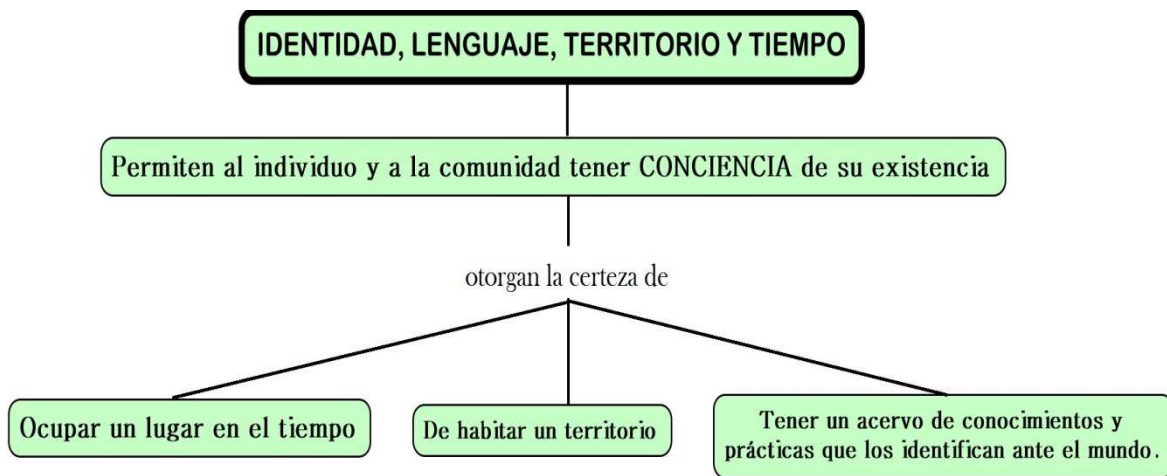
construido ésta, dónde se encuentra y cómo se proyecta hacia el futuro. Además otorga a las comunidades la posibilidad de construir y mantener un acervo de conocimientos, concediéndoles la facultad de darle significado a cada uno de sus ejercicios sociales, sirva como ejemplo, los ciclos de lluvias o sequías, los periodos de siembra y cosecha, eventos como los solsticios o equinoccios, entre otros. *“El tiempo era ante todo un medio para orientarse en el mundo social y para regular la convivencia humana. Los fenómenos naturales elaborados y normalizados por los hombres, encontraron aplicación como medios para determinar la posición o la duración de las actividades sociales en el flujo del acontecer”*. (Elias, 1989, pág. 12)

Por último se encuentra el *espacio* se traduce en cómo la comunidad se apropia de éste, le otorga un significado y luego lo convierte en su territorio. *“El territorio es el escenario de las relaciones sociales y no solamente el marco espacial que delimita el dominio soberano del estado, es entonces el producto de la interacción cultural del colectivo con su entorno biofísico, en el que se valoran, delimitan e identifican ventajas y falencias del espacio dentro de las relaciones de poder propias de cada sociedad, dando origen a la creación de subjetividades e identidades”*. (Montañez G. y., 1998, pág. 128)



**Ilustración 1: Conciencia, Identidad y Existencia**

La articulación de estos factores permite al individuo y a la comunidad tener conciencia de su existencia, porque les da la certeza de ocupar un lugar en el tiempo, habitar un territorio y tener un acervo de conocimientos y prácticas que los identifican ante el mundo. El espacio y el tiempo, entendidos como factores determinantes en la construcción histórica de los pueblos y la relación o choque entre culturas y comunidades, en este caso entre los pueblos indígenas, los europeos y las comunidades afro esclavizadas, por los europeos en tiempos de la colonia hasta estos días, son materia de estudio de este trabajo.



**Ilustración 2: Conciencia de Existencia**

Es precisamente en ese choque de culturas en el periodo colonial, en donde Europa en su papel de dominador, logró por medio de la fuerza romper con los componentes que permitían la construcción de identidad y conciencia de existencia de los pueblos; es así como al imponer un lenguaje (castellano, portugués, inglés o francés) a los habitantes originarios del continente americano y a las personas esclavizadas traídas de África, los despojaron de la posibilidad de nombrar y significar las cosas, al sacarlos de sus territorios les cortaron sus raíces con la tierra y con la vida y al obligarlos a adoptar la concepción europea del tiempo (era cristiana y calendario gregoriano), consiguieron que muchos pueblos perdieran su memoria histórica y su acervo de conocimientos llevándolos a la reconfiguración de sus identidades y a un proceso de transculturación. *“La represión recayó ante todo sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación...”* (Quijano A. , 1992, pág. 438)

Ante ese panorama de dominación cultural perpetrada por Europa, algunas comunidades aprendieron a coexistir con la visión de mundo europea y su propia concepción de mundo,

componiendo así lo que se conocerá más adelante como un *híbrido*<sup>4</sup> *cultural de resistencia*, esto es, la capacidad de una comunidad para asimilar comportamientos, creencias y formas de relación con el mundo de su agente dominador y juntarlos con sus propias maneras de ver el mundo, dando como resultado la creación de nuevas identidades individuales y colectivas, nuevas formas de existencia y de concepción de vida y, al no insertarse por completo en la lógica moderna europea de la vida, dicha *hibridez*<sup>5</sup> (García Canclini N. , 1997) constituye uno de los frentes que mayor resistencia ha hecho a la avanzada moderna de homogenizar todos los comportamientos humanos en pro del beneficio del sistema mundo capitalista.

Se pueden citar algunos ejemplos que pueden ilustrar mejor cómo la hibridez se compone como un ejercicio de resistencia. Es el caso de la comunidad Afro de San Basilio de Palenque en la región Atlántica colombiana, conocido además como el primer pueblo libre de América. Esta comunidad tomó el lenguaje castellano impuesto por los esclavizadores españoles y lo ordenó con las lógicas africanas del lenguaje, otorgándoles una forma única

---

<sup>4</sup> El concepto de *híbrido* puesto en términos culturales y sociales, hace referencia a las construcciones y reconfiguraciones culturales y sociales a las que un individuo o una comunidad se ven abocados por cuenta de la migración y encuentro con modos de ver y relacionarse con el mundo. En el caso particular de esta investigación, la *hibridez* surge del encuentro entre las comunidades Afro que llegaron al norte del Cauca colombiano, las comunidades indígenas que allí habitaban y la postura hegemónica del dominador europeo que esclavizó a estos grupos sociales y que a su vez validaba únicamente su visión de mundo desconociendo la existencia legítima de los Afro, los indígenas y mestizos, postura que sirve para observar el nacimiento de la práctica musical de los violines caucanos. A propósito del término *híbrido* García Canclini expresa: "entiendo por *hibridación* procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas." (García Canclini N. , 2001, pág. 14)

<sup>5</sup> Si bien el término *híbrido* o *hibridez* ha sido cuestionado por significar algo infecundo o estéril, " *En lo que toca a hibridez la asociación casi espontánea tiene que ver con la esterilidad de los productos híbridos*" (Cornejo-Polar, 1997, pág. 341), una de las razones que más cuestionan al término *híbrido* responde a que es un término cuya concepción inicial pertenece al campo de la biología, por lo que ponerlo en el campo de los estudios sociales y culturales puede llegar a representar un conflicto semántico. Pese a esto García Canclini en la nueva edición de su libro *Cultura Híbrida* responde a dichas inquietudes y defiende el uso del término *híbrido* diciendo lo siguiente: "Del mismo modo, las polémicas sobre el empleo metafórico de conceptos económicos –usados– para examinar procesos simbólicos, como lo hace Pierre Bourdieu al referirse al *capital* cultural y los *mercados* lingüísticos, no tiene que centrarse en la migración de estos términos de una disciplina a otra sino en las operaciones epistemológicas que sitúan su fecundidad explicativa y sus límites en el interior de los discursos culturales." (García Canclini N. , 2001, pág. 16)

de lenguaje y dándoles la posibilidad de nominar y significar las cosas según su visión de mundo.

El caso específico de la comunidad de Palenque fue una forma particular de hibridación que no ocurrió en todas las comunidades que hoy en día resisten a la visión moderna de mundo. Otro caso en el que se encuentra un ejercicio de hibridación es de la comunidad Afro de Santander de Quilichao en el departamento del Cauca, Colombia, donde sus maneras particulares de ver y relacionarse con el mundo se representan en gran medida por sus músicas y sus bailes, adoptando y adaptando el violín a sus músicas, fusionándolo con la herencia percutiva<sup>6</sup> africana y dando vida a lo que se conoce como la *música de los violines caucanos*, una música única en el mundo y que da plena garantía de identidad y conciencia de existencia a las comunidades afro de esta zona del país que las practican y las hacen parte de su acervo de conocimientos y vida cotidiana.

Es necesario entender que la visión moderna de mundo no se limita solamente a un ejercicio político o económico, sino que también cobija las expresiones culturales, legitimando en un principio sólo las europeas y posteriormente todas aquellas que, sin importar el lugar donde se efectúan, se insertan en el lenguaje europeo, es decir en el lenguaje moderno. Teniendo en cuenta lo anterior se dará inicio al estudio de las categorías que proporcionarán la claridad teórica y conceptual necesaria para el desarrollo de esta investigación, categorías que permitirán contrastar la concepción moderna de mundo y sus ejercicios de dominación sobre

---

<sup>6</sup> Quiero reconocer los grandes aportes que el profesor Alfredo Enrique Ardila Villegas me ha brindado a la hora de adoptar una mirada más amplia sobre el mundo cultural y conceptual. Gracias a sus aportes trataré de evitar las miradas *esencialistas* a las que, reconozco he estado expuesto y he incorporado en algunos escenarios de mi discurso. Precisamente, y como un ejercicio por no caer en el esencialismo, encuentro necesario citar al profesor Alfredo Ardila en la medida que aseverar que el rasgo musical más característico de África es la percusión es establecer un discurso esencialista. “*La polifonía de los pueblos pigmeos Agka, en el Congo (África), es una de las más complejas y ricas del mundo musical – sonoro humano.*” (Ardila, 2013, pág. 45)

la vida del *otro*, en este caso, de algunas comunidades Afro del norte del Cauca colombiano cuya práctica cultural es la de la *música de los violines caucanos*. Las categorías se presentarán de la siguiente manera: Espacio – Tiempo y Dominación Epistémica.

### 1.1. Espacio – Tiempo

Para efectos de esta investigación la relación Espacio – Tiempo será abordada desde la propuesta hecha por Santiago Castro-Gómez en la *Hybris del Punto Cero*, ya que muestra de manera clara cómo Europa, basada en los fundamentos de la ilustración y a través de *la Ciencia del hombre*, construye de manera “racional” los argumentos que le permitieron legitimarse como la raza superior (raza blanca) y por ende la única con conocimientos válidos (razón y ciencia) y formas de organización política, social, económica y cultural legítimas. (Castro-Gómez S. , 2010).

En aras de presentar de forma clara los procesos de construcción de los discursos hegemónicos y mecanismos europeos de dominación usados en tiempos coloniales en América, los mismos que se basan en la razón científica, se realizará un recorrido histórico que dé cuenta de cómo en Europa se dio el cambio del paradigma teocéntrico hacia el paradigma antropocéntrico, esto es, que el conocimiento y las formas de relacionarse con el mundo ya no se sometían a la aprobación de la Iglesia Católica, sino que ahora debían ceñirse a las leyes de la razón y el método científico, sin embargo es de aclarar que si bien la Iglesia se vio debilitada en ese sentido, su influencia nunca dejó de existir. Ilustrar este cambio, el cual se concibe como el origen de la modernidad (s. XV – XVI), es de suma importancia porque es de la mano de la razón y la ciencia que Europa se legitima ante el mundo; por otro lado se pondrá en discusión dos elementos claves con los que Europa se

autoproclama como la raza superior en la escala evolutiva humana, escala que por cierto ellos mismos diseñaron y que se mostrará en detalle con el desarrollo del texto.

El primer elemento es la relación de tiempo entre Europa y sus colonias en América (específicamente las colonias españolas), relación que muestra una de las premisas de la modernidad: la *Negación de la Simultaneidad Epistémica*, un elemento ideológico que desde las posturas europeas, permitió la separación de las *razas* en términos de producción de conocimientos y situó a la raza blanca en la cima de la escala evolutiva del hombre, ya que era esta raza la única capaz de producir conocimientos complejos, racionales y exactos, en contradicción con las demás razas en donde sus conocimientos estaban permeados por la superstición y falta de razón. Es a través de este elemento ideológico que se empiezan a establecer las condiciones de "avanzado" y "atrasado", relación que con el paso de los siglos decantó en la idea de países del "primer mundo" y países del "tercer mundo", decretando desde tiempos coloniales hasta estos días, que los pueblos "atrasados" deben a toda costa alcanzar el nivel de organización y producción económica y cognitiva de los países "avanzados".

En esta relación de tiempo se puede observar cómo en los siglos XVI, XVII, XVIII y parte del siglo XIX, los avances tecnológicos y cognitivos de Europa (desarrollos científicos, tecnológicos, económicos, culturales y socio - políticos) llegaban a América tardíos, estableciendo así el segundo elemento clave para este aparte del trabajo. Como se verá más adelante, una de las causas de estos arribos tardíos al "Nuevo Mundo", responde que eran esperados de forma pasiva por la mayoría de los europeos y sus descendientes (criollos) radicados en América, es decir, que los blancos en América no presentaron el mismo interés que sus pares en Europa por ser los protagonistas del "desarrollo" y el "progreso" mundial.

Sumado a lo anterior se presenta el hecho que los europeos y sus descendientes asumieron y aplicaron los avances de la ilustración que llegaban de Europa exactamente igual a como arribaron a América, sin importar que muchos de ellos llegaran con un siglo de tardanza. De ahí que se construyera el imaginario en el que Europa es un siglo más "avanzado" que América.

Se debe entender que las nacientes estructuras de poder en la América colonial sólo beneficiaban a los blancos y sus descendientes (el centro), por lo tanto si ellos no adelantaban *procesos de desarrollo*, concepto hegemónico propio de las prácticas coloniales, mucho menos los iban a realizar las comunidades marginadas, también conocidas como de periferia (negros, indígenas, mulatos, mestizos), en parte porque las visiones y objetivos que persigue el ideal de desarrollo europeo no pueden considerarse los mismos de las comunidades de la periferia y porque las leyes coloniales los condenaban a un trabajo de servidumbre y esclavitud, cerrando toda posibilidad de crecimiento personal y comunitario e impidiendo que ellos den respuesta al mundo.

*Fue Rousseau, a su turno, quien señaló la importancia del proceso por el cual los dominados eran inducidos a creer que la obediencia era un deber moral, lo que hacía que la desobediencia y la rebelión fuesen causas de graves conflictos a nivel de las conciencias individuales. (Borón, 2002, pág. 39)*

Ubicando al ser humano en la Europa de la edad media, ya que concierne a este trabajo, es necesario situar cuáles fueron los eventos que forzaron la crisis del teocentrismo y que posteriormente abrieron el camino para que los procesos, métodos y experimentos con los que se darían las respuestas al mundo, cambiaran en favor de la *razón*. Si bien no se

realizará una organización cronológica de los eventos que contribuyeron a dicha crisis, es importante aclarar que el orden en que se presentarán no es aleatorio.

### 1.1.1. Galileo Galilei y la Destrucción de la Teoría Geocéntrica

Fue en la antigua Grecia en la que uno de sus astrónomos y matemáticos más conocidos y que pasaron a las páginas de la historia, formuló por primera vez una teoría en la que se decía que la tierra giraba alrededor del sol junto con otros planetas, se trata de *Aristarco de Samos* quien vivió en el 310 a.C. hasta el 230 a.C. "*Aristarco de Samos influido quizás por Heráclito de Ponto (siglo IV a.C.), sugirió que podía resultar un esquema simple del mundo si se colocase al sol en el centro del universo, y si la Luna, la Tierra y los cinco planetas entonces conocidos, girasen a su alrededor con distintas velocidades y en órbitas de distintas dimensiones*" (Holton, 1987, pág. 17)

Casi 1800 años después Nicolás Copérnico volvió a presentar esta teoría en su libro *De Revolutionibus Orbium Coelestium* publicado en el año 1543, teoría que se conoció como la teoría *heliocéntrica* y que después Galileo Galilei reafirmaría con sus observaciones experimentales, realizadas en 1609 con un telescopio construido por él mismo y con el que descubrió montañas en la luna, manchas en el sol, cuatro lunas de Júpiter y que la luz continua que los ojos comunes ven en la Vía Láctea, a través del telescopio se descompone en miles de estrellas. (Holton, 1987, pág. 75)

*Después de cálculos complicados utilizando observaciones propias, Copérnico probó lo que Aristarco no había podido hacer: que el movimiento de los cuerpos celestes, tal como en esa época se conocía, podía representarse por una*

*combinación de unos pocos movimientos circulares uniformes en un sistema centrado en el sol.* (Holton, 1987, pág. 34)

El resultado de las observaciones publicadas por Galileo Galilei entraban en clara contradicción con la teoría *geocéntrica* que situaba a la tierra en el centro del universo y al sol con los demás astros girando alrededor de la tierra, esta teoría era apoyada por la iglesia, la misma que consideró las ideas de Galileo como una amenaza a la institución religiosa y al poder que ésta misma tenía sobre los gobiernos y las vidas de las personas corrientes. El hecho de afirmar que la iglesia estaba equivocada significaba afirmar que los textos bíblicos también lo estaban, un acto de tal herejía en tiempos de la inquisición no significaba más que la pena de muerte. Finalmente y como ya es conocido, Galileo se retractó de sus ideas para escapar de la pena de muerte y la tortura, fue condenado a cadena perpetua hasta el 8 de enero de 1642 fecha de su muerte.

Después de estos sucesos la comunidad científica no volvió a ser la misma y las pruebas posteriores siguieron dando razón a la teoría de Galileo y el heliocentrismo, ante las pruebas irrefutables y los avances científicos la Iglesia no tuvo más opción que reconocer los estudios publicados por Galileo y en la primera mitad del siglo XVIII el Papa Benedicto XIV autoriza la publicación de las obras de Galileo y de obras a favor del heliocentrismo.

La visión que se tenía del mundo cambió para siempre, se demostró que la iglesia no poseía todos los conocimientos y respuestas verdaderas al mundo y que en la ciencia, quizá la orilla contraria a la de la fe, se postulaban métodos confiables para encontrar respuestas más cercanas a la verdad.

Observando estos sucesos desde otra perspectiva, se puede ver que mientras en el siglo XVI y XVII en Europa se discutían temas que podían ser vistos como ejercicios evolutivos de la concepción científica del mundo, desplazando las creencias de la Iglesia y representando lo que se podría llamar, una muestra de las grandes posibilidades que poseen mujeres y hombres como especie para entender y dar respuesta al mundo, del otro lado del planeta, en el continente americano, se llevaba a cabo uno de los ejercicios que ponen en tela de juicio la llamada conciencia del ser humano.

La contradicción fundamental se presenta en que por un lado en el viejo continente se gestan avances científicos, tecnológicos, culturales e incluso se podría hablar de avances humanísticos, mientras que en América se llevaba a cabo el genocidio de millones de indígenas quienes para los ojos de Europa sí tenían alma y llegaban a las costas del nuevo continente millones de personas esclavizadas traídas desde África, tratadas como lo llamaban ellos seres sin alma y productos de maldiciones bíblicas.

*Cadenas y verdugos, esos eran los instrumentos toscos que empleaba antaño la tiranía; pero en nuestros días la civilización ha perfeccionado hasta el despotismo, que parecía, sin embargo, no tener nada que aprender... el despotismo, para llegar al alma, hería groseramente el cuerpo; y el alma, escapando de sus golpes, se eleva gloriosamente sobre el despotismo. (Tocquenville, 2007, pág. 312)*

Si en el siglo XVII el viejo continente se cuestionaba la veracidad de la Iglesia en temas como el lugar de la Tierra en el Universo, en América a través de la evangelización se obligaba a los indígenas y esclavos a aceptar la fe cristiana como único camino espiritual. En América los temas de carácter científico, tecnológico o cultural no eran la prioridad, los

esfuerzos estaban más encaminados hacia la obtención de riquezas por medio de minas de oro y piedras preciosas, de consolidar las tierras del Nuevo Mundo como colonias europeas e incrementar el poder de Europa.

Lo dicho anteriormente se ajusta con la lógica propia de la modernidad, que consiste en crear las ideas de avanzado y atrasado, filtro a través del cual Europa se autoproclama como perteneciente al mundo avanzado mientras el "Nuevo Mundo" es considerado como un mundo atrasado, ejercicio con el que Europa legitima las relaciones de poder y se otorga a sí misma el lugar de la superioridad y de agente dominador del mundo.

En ese sentido para el siglo XVII e inicios del XVIII es posible encontrar dos caras de la misma moneda, la primera en la que Europa avanza hacia una concepción científica del mundo, cuyos desarrollos se encuentran más en el ámbito anglosajón (mayormente Inglaterra, Francia y Alemania), cosa que significó que el lenguaje "oficial" de la modernidad europea fuera el francés, el inglés y el alemán, dejando como lengua secundaria al español y al portugués permitiendo ver que incluso dentro de Europa la modernidad estableció diferencias entre lo avanzado y lo atrasado.

*Si el Imperio Español declinó en el periodo moderno/colonial y el castellano se volvió un idioma de segunda clase en relación con las lenguas de la modernidad europea –francés, inglés y alemán– esto fue, principalmente, porque el castellano había perdido su poder como idioma que generaba conocimiento. (Mignolo, 2009, pág. 169)*

La segunda cara de esa moneda reposa en lugares como España, Portugal y en algunas regiones de Italia, en donde el desarrollo era tardío, incluso retardatario, en relación con el

centro europeo del desarrollo moderno (los anglosajones), retraso muchas veces marcado por la influencia de la Iglesia Católica<sup>7</sup>. Es posible entonces encontrar una división entre la Europa científica e ilustrada del norte, la misma que a través de la razón científica dio una mirada hegemónica del mundo y deslegitimó en nombre de la razón los conocimientos de los Afros, los indígenas y algunos mestizos en el territorio americano y la Europa del sur, representada mayormente por España y Portugal cuyo poder y presencia en el mundo se debía gracias a sus colonias en América.

La Europa del sur sumía a América en las creencias más retardatarias inculcadas por la Iglesia. La Europa del norte confinó al pasado de la humanidad a los indígenas y Afros, los invisibilizó e invalidó sus conocimientos y formas de relación con el mundo. Mientras el primer mundo desarrolla avances tecnológicos, el tercer mundo es escenario de la trata de vidas humanas como mercancías, de castigos inhumanos a los indígenas y los Afro y de genocidios corporales y culturales.

En conclusión, la consolidación de la teoría heliocéntrica si cambió la mirada que Europa tenía sobre el mundo, fue un punto de quiebre para el poder de la iglesia y representó el punto de partida para la entrada en firme de la razón científica como filtro para conocer y relacionarse con el mundo, sin embargo, al otro lado del planeta, eran los mismos europeos quienes cometían un sin número de crímenes contra la humanidad; esas son las dos facetas

---

<sup>7</sup> Vale la pena mencionar que la división entre el *protestantismo* y la religión Católica tuvo un gran impacto en todo lo que tiene que ver con organizaciones y visiones político-económicas así como en el campo de lo educativo. Uno de los grandes cambios planteados en la *Reforma* por Martín Lutero fue la "democratización" de la Biblia, proceso mediante el cual inició la impresión en masa del texto bíblico y en los idiomas particulares de cada región, dejando de lado al latín. "Con la *Reforma Protestante del siglo XVI*, el teólogo Martín Lutero planteó la necesidad de que la gente leyera la Biblia, y para ello se tuvo que hacer una gran campaña de alfabetización para instruir a un pueblo inculto. Pero en los países católicos con que el cura supiera leer ya era más que suficiente. Así, en el siglo XVIII en Inglaterra y Holanda la alfabetización alcanzaba ya al 70% de la población, mientras que en España o Portugal no llegaba ni siquiera al 10%." (Ferrer, 2015)

que presenta este subtítulo, la de dar un paso hacia el cambio del teocentrismo al antropocentrismo y por otro lado, la de olvidar los más mínimos cánones de moralidad, conciencia y humanismo.

### 1.1.2. El "Descubrimiento" de América: Ambición y Crisis del Teocentrismo

El segundo acontecimiento que forzará la crisis del teocentrismo, en este caso motivado más por la ambición que por la ciencia fue el "descubrimiento de América". En el siglo XV Portugal se destacó por sus grandes avances en la navegación, tanto que sus vecinos adoptaron dichos avances varias décadas después. *"Las carabelas alargadas y espigadas, desplazaron a los cargueros de ancha manga; los timones popeles; la combinación de velas cuadradas y latinas, síntesis de las técnicas atlánticas y mediterráneas."* (Landes S., 2000, pág. 93).

Sumado a la mejora de las embarcaciones, la utilización de instrumentos de navegación como la brújula, relojes de arena, la cruz geométrica, el astrolabio, entre otros, que permitieron fijar la dirección, medir tiempo y calcular velocidad y medir la altura de los cuerpos celestes, tuvo un efecto determinante: *"la superstición y el miedo, los principales obstáculos psicológicos, fueron cediendo ante la razón y el método"* (Landes S., 2000, pág. 93) estos factores permitieron el inicio de expediciones más largas y le dio a Portugal mayor impulso en su afán por llegar a las costas Indias, emprendiendo el viaje hacia el sur bordeando el continente africano donde descubrió posibilidades de lucro a través del comercio de esclavos. (Ibídem)

La constante confrontación entre España y Portugal por tener mayor presencia en los océanos, cambió de manera radical cuando de manera accidental tres embarcaciones españolas llegaron a las costas del nuevo continente, permitiendo que España se adjudicara el "descubrimiento de América" y concediéndoles a estos mismos el honor de convertirse en la primera potencia del continente europeo. Portugal al enterarse de dicho descubrimiento inicia a toda costa la expedición que resultaría con la llegada a las costas Indias, sin prever que las intenciones comerciales no tendrían fruto, fue *"a partir de ese momento que los portugueses dependerían de la fuerza, más que por la competencia comercial, para imponer su presencia en el océano Índico"* (Ibídem, p. 94)

Ese primer ejercicio de depender de la fuerza para relacionarse con el mundo, es uno de los aspectos fundamentales que decantarían en que Europa construyera el imaginario de ser la raza superior y dominante gracias a la fuerza, las relaciones de poder se iban a medir entonces con el rasero de la fuerza, que a su vez empieza a introducir otros elementos para completar su visión de agentes dominantes del mundo, la religión, como se verá más adelante, es otro pilar fundamental para que los europeos se consideren la raza superior ante los demás grupos humanos.

Aunque el comercio no dio a los portugueses los frutos esperados lograron vislumbrar en la compra de especias una gran oportunidad de ganancias, con lo que se inició el negocio de la compra y venta de dichos productos, sin embargo esa tendencia mercantil cambiaría pronto ya que el comercio de personas esclavizadas enviadas desde África a tierras americanas, representaría la mayor fuente de ganancias para los Portugueses.

Por su parte España descubrió la posibilidad de extraer y explotar las riquezas naturales y piedras preciosas que poseían las tierras americanas, tenían, como la gran mayoría de Europa, supremacía en armamento y en embarcaciones con relación a los nativos americanos y africanos. Tanto Portugal como España encarnaron los dos objetivos principales de Europa, *“los españoles pensaban en tesoros, los portugueses en beneficios comerciales”* (Ibídem, p. 99)

Depender de la fuerza para hacer presencia en el mundo se convirtió en una política de las grandes naciones europeas, esa decisión tuvo fuertes repercusiones en el territorio americano y africano, el objetivo comercial de los portugueses obtuvo frutos en el comercio de personas africanas esclavizadas, siendo su principal socio comercial España; los ibéricos tenían la idea que la población indígena no poseía la misma fuerza física de los africanos, sumado a esto las enfermedades de los europeos no sólo los debilitaron sino que contribuyeron, sumada a la violencia física, a que la tasa de población indígena empezara a caer vertiginosamente.

Es por esa razón que España en su afán por extraer las riquezas naturales de las tierras americanas, decide dar inicio al comercio de esclavos con Portugal demandando grandes cantidades de personas traídas de África para suplir la necesidad de extracción de riquezas. Así inicia la llegada de comunidades africanas al territorio colombiano, desembarcando en las costas de Cartagena de Indias y llevadas por el territorio colombiano a través de ríos y caminos de arena y piedra. En el caso del departamento del Cauca colombiano, las comunidades afro llegaron principalmente embarcadas por el río Magdalena y posteriormente tomando destino hacia ese departamento. (Friedemann, 1993)

La llegada al Nuevo Mundo significó para España la oportunidad de consolidar un gran imperio, que visto desde la postura de la iglesia se podía entender como una faceta más de las cruzadas. La expansión del imperio español en tierras americanas debía hacerse de la mano de la fuerza y de la religión y en donde pudiera construirse una iglesia e iniciar procesos de evangelización se haría, la expansión del imperio aseguraba la expansión del poder de la iglesia.

Se verá más adelante cómo los procesos de evangelización no fueron ajenos a la región del Cauca colombiano, específicamente con las comunidades africanas llevadas para realizar trabajos agrícolas y mineros en esa zona del país, procesos de evangelización que tuvieron un gran impacto en las manifestaciones culturales de dichas comunidades y que con el tiempo les darían una nueva manera de existir ante el mundo.

La fuerza fue el medio con el que se dominó física y espiritualmente a las personas que habitaban el continente americano, sin embargo el trasfondo de todo estaba marcado por la codicia. El imperio nunca ahorró esfuerzos para encontrar los tesoros que prometía el Nuevo Mundo, si bien al inicio no se tuvieron los resultados esperados, varias décadas después la tenacidad dio frutos y las arcas codiciosas del imperio empezaron a ser llenadas de oro, plata y piedras preciosas; un imperio rico se traducía en una iglesia rica y a su vez hacía de estas dos instituciones mucho más poderosas de lo que pudieron llegar a ser sin el hallazgo del nuevo continente.

El inicio de la explotación de recursos naturales y tesoros en tierras americanas por parte del imperio español, acarreó el advenimiento de hechos tan infames que incluso cinco siglos después se escuchan voces de rechazo y peticiones de justicia por los actos realizados en el

periodo colonial. Violaron a las mujeres, destruyeron ciudades, trataron de borrar todo tipo de costumbres de vida y de creencias, la mayoría de las veces a fuerza corporal y otras remplazando deidades propias de los nativos por simbologías católicas y edificando iglesias en sitios que antes eran de adoración indígena. *“Lucharon, aterrorizaron, torturaron y mataron a los nativos... llevaron a muchas almas paganas a la salvación; por lo común segundos antes de acabar con su vida corpórea.”* (Ibídem, p. 104)

La idea de superioridad con la que se autoproclamó Europa no sólo se evidenció en la autoridad para asesinar físicamente a indígenas y africanos, sino que junto con los procesos de evangelización también venía la muerte de sus lenguas nativas que, acudiendo al elemento del lenguaje mencionado en la página 33, les quitó las posibilidades de nominar el mundo según sus lógicas de existencia, les cortó las raíces con sus conocimientos ancestrales les cambió la forma de ver y relacionarse con el mundo, instauró en su imaginario que los Europeos eran superiores, que el orden natural de las cosas era que ellos les sirvieran a los blancos y que si querían ser un poco más aceptados debían optar por comportarse más como ellos y separarse cada vez más de sus lazos ancestrales. Por lo tanto el genocidio no sólo fue físico, también fue cultural y epistémico.

*“En América Latina la represión cultural y la colonización del imaginario fueron acompañadas de un masivo y gigantesco exterminio de los indígenas, principalmente por su uso como mano de obra desechable, además de la violencia de la conquista y las enfermedades. La escala de ese exterminio (si se considera que entre el área azteca-maya-caribe y el área tawantinsuyana fueron exterminados alrededor de 35 millones de habitantes en un periodo menor de 50 años).”* (Quijano A. , 1992, pág. 438)

Ante todo esto la Iglesia permanecía cómplice y activa; de la mano de la ella no había acto que pudiera ser considerado como un pecado mayor, por el contrario lo que se estaba haciendo, según el imperio y la Iglesia, era sumar ovejas al rebaño del Señor, por lo tanto el genocidio y el saqueo, con el que también se enriquecía la iglesia, no parecían mal ante los ojos de Dios.

Con el descubrimiento de América el mundo que conocía Europa no sólo amplió sus confines, también consolidó otra manera de relacionarse con el mundo y de verse a sí mismos ante el mismo. Según imaginario, si poseían la fuerza suficiente para vencer al "enemigo" se podían considerar como los dueños de las riquezas y los territorios nuevos que ocupaban; ante este proceder la Iglesia se sumó e impulsó los objetivos expansionistas y colonizadores de Europa, a tal punto que el filtro religioso que había interpuesto en la edad media para relacionarse con el mundo fue cediendo para dar paso a una mirada ambiciosa marcada por el deseo de riqueza y poder.

Todo lo enunciado anteriormente demuestra que el mundo ya no se conocía a través de preceptos religiosos. La visión de mundo cambió en favor de la codicia esto incluyendo a la Iglesia, además permite ver cuáles eran las intenciones de los españoles en el territorio americano, dejando entrever que en el territorio colombiano también se llevaron a cabo los mencionados procesos de barbarie y que las comunidades indígenas y afro también fueron víctimas de la mirada codiciosa europea. Algunas posturas de teóricos como Walter Mignolo (2009) y Aníbal Quijano (2007), sustentan la tesis que si bien, antes de la llegada europea al "Nuevo Mundo" ya en Europa se realizaban procesos comerciales capitalistas, sin embargo es con el "descubrimiento" de América que se *origina y mundializa* el capitalismo, siendo uno de los resultados de la colonialidad del poder.

*En breve, con América (Latina) el capitalismo se hace mundial eurocentrado, y la colonialidad y la modernidad se instalan como los ejes constitutivos de su específico patrón de poder, hasta hoy. (Quijano A. , 2007)*

Con el desarrollo de este trabajo será posible mirar qué ocurrió con las comunidades afro que habitan el norte del departamento del Cauca y observar también cómo estas comunidades lograron resistir el embate de la violencia física y cultural del imperio español, además de realizar un recorrido histórico que nos de luces sobre la inserción del violín a las prácticas musicales de estas comunidades.

### 1.1.3. La Ciencia Rigurosa: Consolidación Definitiva de La Razón y del Sistema Económico

El descubrimiento de América y el progresivo debilitamiento de la iglesia en cuestiones de la vida económica y social, fortaleció a la comunidad intelectual europea que en los siglos XV y XVI había desarrollado *“una concepción práctica del conocimiento... vinculado con problemas relativos a la experiencia de la vida humana”* (Castro-Gómez S. , 2010), dentro de esta corriente del pensamiento se destacaban pensadores como Montaigne, Erasmo, Vives, entre otros, que dieron forma al denominado conocimiento del plano de la Inmanencia. En el siglo XVII la concepción del conocimiento empieza a cambiar a favor de la *“Ciencia Rigurosa”* representada por Galileo Galilei, Descartes y Newton; para ejemplificar mejor el cambio en la concepción del conocimiento, Santiago Castro-Gómez citando a Stephen Toulmin sintetiza este cambio en cuatro puntos (Toulmin, 1990):

- a. *La lógica y la retórica, que hasta entonces habían sido vistas como campos legítimos de la ciencia –pues tenían un fin práctico ligado a la transmisión oral de*

*saberes-, son consideradas ahora como irrelevantes. En lugar de la argumentación oral se instaure la prueba escrita, formulada en lenguaje matemático y comprendida sólo por expertos, como forma única de validación y transmisión de conocimientos.*

Con este cambio se deslegitimaron todas las formas de conocimiento que se transmitían oralmente, siendo tildados como ejercicio incorrectos del saber. Con esto, los conocimientos de las comunidades indígenas de América y las Afro dejaban de ser válidos y marcaba dos diferencias tajantes, la primera es que el conocimiento que no sea de carácter escrito y no sea comprobable con fórmulas matemáticas o de la ciencia como tal, no puede ser considerado verdadero, por lo tanto los conocimientos ancestrales de estas comunidades eran vistos como fuentes de error y merecían ser olvidados y remplazados; la segunda diferencia consiste en que en las comunidades el conocimiento debe estar al alcance de todos y generalmente son conocimientos que han transitado a través de las generaciones siendo transmitidos oralmente, por lo que el conocimiento no debe ser propiedad y valor de algunos pocos expertos sino de toda la comunidad.

Por ejemplo, la enseñanza de las músicas en las comunidades Afro, que se apoyan la mayoría de veces en onomatopeyas para distinguir los timbres de los tambores o alturas sonoras, quedaría por fuera de la legitimidad de enseñanza de la música moderno – occidental, ya que según este precepto, la forma correcta sería usar la escritura, en este caso la partitura, cuyo contenido es posible medir con las lógicas matemáticas y físicas, el ritmo por ejemplo puede ser medido en el tiempo y bajo constantes matemáticas, los sonidos a través de las leyes físicas, sea el caso de las afinaciones en reverberaciones por minuto como el 438, 439, 440, 441 y 442, la temperancia y las funciones armónicas en interválicas.

Lo anterior significó la separación entre músicas legítimas e ilegítimas, por ejemplo las músicas indígenas con las que se encontró Europa al llegar a América, músicas en las que se empleaban instrumentos de viento contruidos con huesos o maderas, no se ceñían a los preceptos de las ciencias físicas para dar las afinaciones de las notas y tampoco usaban la temperancia o sonoridades modales, hecho que fue suficiente para ser señaladas como músicas erróneas y que iban en contra de los ideales de la modernidad.

*b. La teoría jurídica y moral, enfocada en el entendimiento y resolución de casos particulares, es remplazada por la ética como especulación orientada al estudio de principios universales de comportamiento (el bien, el mal, la justicia), los "estudios de caso" quedan por fuera de la reflexión ética. (Toulmin, 1990)*

Este punto representa uno de los rasgos más característicos de la modernidad, el esfuerzo por la homogenización de las formas de existencia, bajo la mirada de la ética europea era posible definir qué comportamientos eran correctos o no, el bien, el mal y la justicia siempre estaban encaminados al bienestar del hombre europeo, por ejemplo disponer de las vidas de los Afro como mercancía era algo correcto y no transgredía los cánones de la ética europea, pero el que un Afro interpretara un instrumento musical europeo merecía ser castigado con severos castigos.

*"Prohibimos pues bajo de las más severas penas que ningún negro o pardo tercerón pueda ejercer arte, ni profesión alguna mecánica, que deban quedar reservadas para las personas blancas..." (Quiroz 1943). (Friedemann, 1993)*

Lo anterior demuestra el talante de las premisas de la ciencia rigurosa, que en este caso no es más que legitimar todas las acciones de los europeos en el mundo, sin importar los posibles

crímenes que puedan llegar a cometer y manipulando los acontecimientos para que el europeo siempre saliera victorioso, sin posibilidad de ser juzgado por quienes eran víctimas de sus actos, ya que al ser los emisores de los preceptos éticos con los que se juzgaría al mundo, se sintieron con la autoridad de acomodarlas según más les conviniera .

*c. Las fuentes empíricas de conocimiento utilizada por los humanistas (documentos antiguos, cartas geográficas, literatura de viajes, material etnográfico, prácticas esotéricas) son vistas ahora como causas de error y confusión. La única fuente confiable de conocimiento son las operaciones internas del entendimiento, es decir, las representaciones "claras y distintas" de la mente humana. (Toulmin, 1990)*

En este aparte se presenta la discusión entre lo cuantitativo y lo cualitativo, es decir que los conocimientos válidos son aquellos que se pueden medir, poner en escalas y lo más importante, cuantificar en ganancias comerciales, económicas y mercantiles, ya que a partir de ese momento la razón científica se pone al servicio del sistema económico, por lo tanto toda disciplina que se encargara de estudiar o producir conocimientos desde lo cualitativo, era considerado erróneo, ilegítimo y debería ser suprimido de los mecanismos para conocer el mundo y producir conocimientos.

Otro aspecto que representa este punto, es que se desconocen todas las formas de relacionarse, ver y conocer el mundo de las personas y comunidades que no hacen parte de la visión moderna del mundo, según este punto, las subjetividades no significan nada, no merecen ser estudiadas, no existen, lo cualitativo no debe ser tenido en cuenta ya que no representa una fuente de ganancias económicas para Europa.

d. *El tiempo y el espacio, variables esenciales en la reflexión de los pensadores renacentistas, son descartados como objetos dignos de la especulación filosófica, el papel del filósofo es tomar distancia de los condicionamientos espacio-temporales en que se desenvuelve su vida, para desentrañar las estructuras permanentes que subyacen a todos los fenómenos, sean naturales o sociales.* (Toulmin, 1990)

El *espacio* y el *tiempo*, como se vio al inicio de este trabajo, componen elementos sustanciales para la construcción de las condiciones de existencia de los pueblos, el espacio se configura como el *territorio* lleno de las significaciones que las comunidades le dan y el *tiempo* les da la certeza de ocupar un lugar en el tiempo junto con sus conocimientos ancestrales y proyectarse en él.

El quiebre fundamental que presenta este punto, es que la mirada hegemónica del mundo cambió hacia intereses económicos y mercantiles, ahora el *espacio* y el *tiempo* son descartados en razón a que no responden al interés económico de Europa, el espacio ya no se puede entender como el territorio de comunidades, sino como un contenedor de productos y fuentes de riqueza, que deben ser aprovechados y darles la mayor utilidad posible, esto se hace pasando por encima de las comunidades y afectando las lógicas de existencia de los pueblos y sus ecosistemas.

La colonialidad de la naturaleza aparece de manera clara en este punto. Como lo menciona Héctor Alimonda, fruto de la observación de las características geográficas de la región de los Andes, de las riquezas que ofrecen sus diversos tipos de ecosistemas, la gran cantidad de recursos hídricos, pisos térmicos, fauna y flora, se puede decir que, antes de la llegada de los europeos a territorio americano, una buena cantidad de las culturas y civilizaciones que

habitaban a América desarrollaron un modo "sustentable" de aprovechamiento de los recursos.

*(No) es necesario recordar que sobre estas sociedades y estas naturalezas se arrojó el aluvión de la conquista europea, que las sometió a situaciones de colonialidad, recomponiéndolas en función sus lógicas de acumulación económica y de control político y social... -la naturaleza- aparece ante el pensamiento hegemónico global y ante las élites dominantes de la región como un espacio subalterno, que puede ser explotado, arrasado, reconfigurado, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes. (Alimonda, 2011, págs. 12 - 22)*

Por otro lado el *tiempo* en las comunidades indígenas y Afro era diferente a la concepción de europea del mismo, ya que para dichas comunidades éste representaba la posibilidad de reencontrarse con su propia existencia, de darle descanso al cuerpo, de relacionarse con la naturaleza con el propósito de adquirir de ella lo necesario para vivir, contrario a la visión moderna europea, que asimila el tiempo en términos de productividad y beneficios económicos, es decir, conseguir mayor ganancias en el menor tiempo posible. En este sentido, y centrando la mirada en las comunidades indígenas y Afro, sin ánimo de invisibilizar al blanco, el tiempo tiene una relación directa con la tierra, ya que las comunidades buscaban suplir sus necesidades básicas extrayendo únicamente lo necesario, por ejemplo, obtener la cosecha para unos cuantos días y en las cantidades necesarias para suplir dichas necesidades, cosa que no ocurre con la visión moderna del tiempo y la tierra, que entiende estos dos factores como una fuente de ganancia que, acudiendo de nuevo al ejemplo de la cosecha, busca extraer de la naturaleza productos y materias primas a gran

escala en el menor tiempo posible y siempre en procura de conseguir la mayor cantidad posible de ganancias económicas.

En síntesis, la ciencia rigurosa empieza a aplicar el “*método experimental de razonamiento*”, lo que implica que sólo es válido el conocimiento que surge de la obtención de *datos empíricos proporcionados por la experiencia y la observación*, cerrando la puerta a las concepciones esotéricas, metafísicas y mágicas del mundo, marcando así el punto en el que finalmente se da el cambio del teocentrismo al antropocentrismo; en palabras de Thomas Kuhn “*el fracaso de las reglas existentes es el preludio de la búsqueda de otras nuevas... La decisión de rechazar un paradigma conlleva siempre simultáneamente la decisión de aceptar otro (paradigma)*” (Kuhn, 1970, pág. 126 y 142), por lo tanto, el paradigma religioso fue reemplazado por el de la razón, aunque no se aplica completamente como ocurre en la ciencia – esto, es que la aceptación de un nuevo paradigma científico anula completamente al paradigma que le antecede - ya que la aceptación del paradigma de la razón no sustituyó ni eliminó por completo al de la religión.

La aparición de la ciencia fue proclamada convenientemente por Europa como un hecho único y propio de esa zona del planeta, desconociendo los avances científicos desarrollados por la cultura milenaria de China o la India, para ellos en ninguna otra parte del mundo se había logrado dar un paso tan firme en la evolución de la raza humana como en este continente, lo que significó un motivo de orgullo y la posibilidad de reafirmar la idea de que el mundo debía seguir el camino que Europa trazaba y que sólo se era legítimo si se pensaba como se pensaba en el viejo continente.

Fijando la mirada en otro punto, es necesario observar cómo la ciencia permite el desarrollo de tres elementos fundamentales en la expansión del sistema económico; la aplicación de *las ciencias precisas y racionales con objetivos económicos* fue la base de la consolidación del sistema capitalista, debido a que con la llegada de la *ética protestante* al norte de América, arribaron también grandes capitales monetarios, conocimientos técnicos y una concepción del modelo económico (Weber, 1991) distinta a la que llegó a Latinoamérica con los ibéricos, cosa que permitió el establecimiento en Norteamérica de lo que se conoce como la *gran hacienda productiva* instalando a la economía Norteamericana como el denominado "segundo mundo" en el sistema internacional y dando el lugar del "tercer mundo" a Latinoamérica, Asia y África. Los fundamentos de las ciencias positivas encaminadas al desarrollo de las fuerzas productivas condujeron a la revolución industrial, fue gracias a la ciencia que se adelantaron mejoras técnicas en los procesos de producción, esto significó la posibilidad de generar gran cantidad de mercancías, con un menor costo y con la posibilidad de obtener grandes ganancias.

La era de las industrias había llegado y con ella el mundo debía adaptarse a las nuevas dinámicas económicas y comerciales. Con la revolución industrial se abrió paso a la "organización racional del trabajo" (Ibídem), creando así la división entre el proletario y el burgués, esto significó también una división en términos económicos, la industria no podía basarse en la economía doméstica hasta ahora utilizada, era necesario elaborar un mecanismo de control más eficiente, nuevamente apoyados en la ciencia y sus procedimientos se elabora la llamada "contabilidad racional" que permitiría el cálculo continuo y preciso de los ejercicios comerciales, ganancias, pérdidas e inversiones. El progreso de las ciencias económicas, estimuladas continuamente por las posibilidades de

ganancia, las hizo cada vez más exactas elaborando procesos de gran complejidad y significando el segundo elemento que permitió la expansión del sistema capitalista.

Con un sistema económico creciendo a ritmos vertiginosos era necesario elaborar *reglas racionales* que regularan las relaciones comerciales y a las personas que directa o indirectamente se veían envueltas en ellas, es decir, a todas las personas, un ejercicio conjunto entre la colonialidad del poder y la colonialidad del ser. Fue así como se dio nacimiento a un nuevo tipo de leyes sustentadas en la *ciencia jurídica racional* (Weber, 1991, pág. 4) y encaminadas a legitimar el ejercicio económico, fortalecer la industria, legalizar la división del trabajo y por lo tanto de las clases socio-económicas (proletariado y burguesía) y finalmente posibilitar la imposición del sistema capitalista en el mundo.

*El capitalismo industrial moderno racional requiere tanto de los elementos técnicos de cálculo del trabajo como de un derecho previsible y una administración conducida por las reglas clásicas” a esto se le conoce como “la condición racional del derecho y la administración dotados de la exactitud clásica técnico-jurídica.”*  
(Weber, 1991, pág. 9)

La razón científica ya no sólo era el medio por el cual se llegaba a los conocimientos concretos, objetivos y reales, sino que ahora dictaminaba leyes que permitieran la organización del nuevo *sistema-mundo capitalista* (Wallerstein, 2005), y es precisamente esa nueva facultad organizativa de la razón la que daría nacimiento al modelo de *Estado* que hoy en día se conoce. El naciente capitalismo industrial se legitimaba racionalmente en la idea del “progreso”, sin embargo hacía falta una institución que regulara dichas relaciones

económicas, fue así como se dio nacimiento al Estado, que se configura como la estructura racional de poder que legitima las relaciones económicas y sociales del sistema capitalista.

Regresando al problema de estudio y habiendo realizado un pequeño recorrido cronológico observando cómo Europa se empieza a posicionar en el mundo, se explicará cómo los filósofos Hume, Smith y Turgot sustentan por qué la raza blanca, es decir la europea, está en la parte más alta de la escala evolutiva del ser humano, todo esto apoyándose en las tesis de desarrollo económico como prueba de la evolución cognitiva de Europa. (Castro-Gómez S. , 2010)

Esta idea de superioridad, que se edificó fuertemente sobre las bases de la economía, considerada por Hume, Smith y Turgot como *la clave para la reconstrucción racional de la historia de los pueblos*, permitió que se establecieran tiempos de evolución de la raza humana, de esta forma en la *“primera época de la humanidad”* existía un lenguaje primitivo y una economía primitiva que sólo se encargaba de satisfacer las necesidades básicas para la subsistencia, mientras que las culturas civilizadas habían evolucionado hacia una economía de mercado, lenguajes complejos y capaces de abarcar ideas abstractas (Castro-Gómez S. , 2010).

Así las cosas, la civilización Europea construyó los argumentos para legitimarse como la raza superior y tuvo los suficientes fundamentos para decir, por medio de la observación de las prácticas cotidianas, lenguajes y sobretodo desarrollo económico de los pueblos americanos hace poco tiempo “descubiertos”, que estos estaban en la *escala más baja de la historia* humana y por ende sus formas de relación con el mundo, sus conocimientos, sus lenguajes y todo aquello que les permitía tener una noción de existencia, eran ilegítimos ya

que estaban anclados en el pasado más remoto de la historia de la humanidad. *“Es únicamente en los países occidentales donde existe ciencia... -en el arte ocurre lo mismo-, tan sólo en Occidente ha existido la música armónica racional, la escala cromática, el contrapunto, la armonía, los intervalos tónicos racionales y el uso del pentagrama.”* (Weber. Op. Cit. Pág. 4).

Dentro de todos estos argumentos aún faltaba explicar, o por lo menos dar una respuesta que satisficiera la rigurosidad de la razón científica, por qué existían simultáneamente sociedades indígenas americanas o primitivas y las sociedades ilustradas europeas. La respuesta se halló en la negación de la *simultaneidad temporal*. A través de esta negación se muestra como *“estas dos sociedades coexisten en el espacio, pero no coexisten en el tiempo, porque sus modos de producción económica y cognitiva difieren en términos evolutivos”* (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 37).

Los argumentos que se usaban para demostrar la superioridad europea no sólo eran de orden científico-económico; la *naturaleza moral* del hombre era otro punto sobre el cual se edificaban las pruebas de dicha superioridad racial. A esta dimensión Kant la llamó *Antropología Pragmática* y según él mismo, su método no puede fundamentarse en las ciencias empíricas ya que su objeto de estudio es la naturaleza moral del hombre, concebida como el medio *“para superar el determinismo de la naturaleza física y elevarse al plano de la libertad”* (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 41). Por ende, dentro de la escala evolutiva de las razas, Kant establece que la única raza capaz de elevarse al nivel de la autoconciencia, de realizar procesos racionales a voluntad, de educarse a sí misma y de progresar moralmente es la raza blanca europea.

De esta manera las demás razas eran consideradas razas moralmente inmaduras y por lo tanto sus formas de relación con el mundo, sus prácticas culturales sus conocimientos y sus costumbres eran ilegítimas y el único modelo válido era el cultivado por la raza blanca. Es así, visto desde Castro-Gómez, como la simultaneidad de las formas culturales se desconoce, ya que nuevamente se presenta el argumento que éstas están ancladas al pasado de la humanidad y como no son propias de la raza civilizada no pueden considerarse más que bárbaras. En éste punto la negación de la simultaneidad temporal no sólo ponía a las sociedades indígenas americanas ancladas en el pasado de la economía y el conocimiento, sino que también moralmente éstas estaban ancladas al pasado de la humanidad, validando científica, económica y moralmente a la raza blanca europea como la única raza superior en el mundo. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 41)

Después de observar estos tres acontecimientos, 1). Galileo Galilei y la teoría heliocéntrica, 2). El "descubrimiento" de américa y 3). Las ciencias rigurosas como elemento que consolidó a la razón científica y al sistema económico capitalista; se puede decir que la llegada de los europeos al continente americano, específicamente a Latinoamérica trajo consigo un afán de codicia inconmensurable, dejando como resultado la muerte física y cultural de millones de indígenas y personas esclavizadas traídas de África, instaurando en el imaginario de estos grupos sociales, por medio de la fuerza y la religión, la idea de que ellos eran inferiores a los blancos y por lo tanto su condición natural era servirles.

El otro aspecto que se dilucida es que los avances tecnológicos, científicos y teóricos, como políticas sociales y económicas, fueron copiados al pie de la letra en el territorio americano pero con aproximadamente un siglo de retraso, el interés de las clases dominantes latinoamericanas estaba enfocado más en copiar modelos políticos, pedagógicos y

económicos, dentro de los que se presentaba la creación del Estado y la división del mismo en tres ramas, el poder ejecutivo, legislativo y judicial.

De esta manera mientras en el siglo XVII Galileo Galilei ponía a prueba la autoridad de la iglesia demostrando la teoría heliocéntrica, en Latinoamérica estaban en furor los procesos de evangelización; esta tendencia de recibir y copiar los modelos europeos con un siglo de retraso representa uno de los temas transversales de este trabajo, porque evidenciará cómo el objetivo de seguir el camino de Europa significó el desconocimiento de las formas de existencia de comunidades que no hacían parte del *establishment*<sup>8</sup>, lo que representó también el no reconocimiento de sus prácticas culturales.

Finalmente el establecimiento de la razón científica como lenguaje hegemónico y única vía para adquirir, producir y transmitir conocimientos, además para relacionarse con el mundo, se convirtió en el mayor argumento para determinar desde el *centro*, es decir las clases dominantes, cuáles tipos de existencia y prácticas culturales eran legítimas y cuáles no, esto aterrizándolo a la música se traduce en que, las músicas que no se inserten en la lógica de la técnica y sonoridad europea (escala temperada, ritmos claros, intervalos que respondan a las mediciones de la física tradicional, técnicas de interpretación instrumental entre otros), no son válidas y por lo tanto son sujeto de desaprobación, suceso que, como se verá más adelante, fue el argumento para deslegitimar las músicas de las comunidades indígenas y Afro del territorio americano y con el cuál se introdujeron lenguajes hegemónicos que

---

<sup>8</sup>El *establishment* es una "(E)expresión inglesa que, en su sentido político, significa lo establecido, lo que existe, el orden consolidado, el sistema imperante, el statu quo en materia de ordenación política, económica y social de un país." (<http://www.encyclopediadelapolitica.org>, S.F.) Así mismo, el uso de este término responde, además, a las estructuras de poder que se nutrían (y nutren) por las élites criollas y/o clases dominantes. El uso en inglés de éste término responde a un esfuerzo por evitar confusiones semánticas al lector, ya que su versión es español, "establecimiento", puede llegar a generar una lectura confusa si se le entiende como el indicativo de un lugar.

permitieron introducir la concepción de música europea, como música única y correcta, en el *habitus*<sup>9</sup> (Bourdieu, La Distinción, 1998) de dominadores y dominados.

Esta categoría, la relación de Espacio – Tiempo diseñada en el periodo de la ilustración y mediante la cual Europa se legitima como la raza superior, será transversal al proyecto de investigación y se contrastará con cada una de las etapas del mismo, ya que permitirá observar de manera clara cómo se han negado los conocimientos culturales, que son los que atañen a ésta investigación, desde el periodo de las colonias hasta estos días.

---

<sup>9</sup> El *Habitus* es uno de los conceptos desarrollados por Pierre Bourdieu en su teoría sociológica. Con este concepto se refiere a “*El modo de conducir la vida y la ética, las maneras incorporadas en el < cuerpo >*”. (Bourdieu, 2001) Se entenderá entonces, que la inserción de lenguajes hegemónicos y reconfiguraciones de los modos sociales, es decir del *habitus*, a los que se sometieron los dominados como un esfuerzo por adoptar matices del dominador y alcanzar algunos beneficios de los que la élite gozaba, es un ejercicio constitutivo de la colonialidad del ser, del poder y del saber.

## Cambio del Teocentrismo al Antropocentrismo

Tuvo Lugar en Tres Momentos Históricos

Galileo Galilei junto con la teoría heliocéntrica demuestran que la Tierra gira alrededor del Sol y no como postulaba la Iglesia Católica que defendía la teoría en la que la Tierra era el centro del universo. Esto contribuyó a demostrar que la Iglesia no poseía todas las respuestas al mundo y que en la ciencia se podían obtener los conocimientos objetivos, reales y concretos. La Fe se descarta como fuente de conocimiento.

La consolidación de las Ciencias Rigurosas establece que el único conocimiento válido es el que surge de la razón científica, por lo que se deslegitiman las formas de existencia que no se insertan en esa lógica. Es además el mayor argumento de Europa para instalarse como la raza superior. Las ciencias rigurosas puestas al servicio del sistema económico dan nacimiento a la Revolución Industrial y permiten la creación del Sistema – Mundo capitalista.

El "descubrimiento de América" hace que la sed de ambición de Europa seduzca también a la Iglesia. La moral cristiana se desdibuja y se manipula para favorecer los intereses de Europa. La llegada al nuevo continente representó para la Iglesia la posibilidad de hacerse más rica y poderosa de la mano de la corona y la evangelización. La Iglesia se relaciona con el mundo motivada más por la ambición que por la Fe.

La razón científica se convierte en la única vía legítima para conocer y relacionarse con el mundo. La ciencia sustituye a la fe y a la Iglesia

## 1.2. Dominación Epistémica:

### El Discurso de Blancura y Pureza de Sangre

La nueva configuración del orden mundial que se gestaba a partir del siglo XVI, motivada por el "descubrimiento" de América, exigió a Europa no sólo un dispositivo militar que a través de la violencia facilitara el dominio de las tierras, los recursos naturales y las riquezas que el "Nuevo Mundo" poseía, sino que acompañado de este dispositivo era necesario un componente ideológico que permitiera el sometimiento de las personas pertenecientes al territorio americano. Edward Said en su libro *Orientalismo*, y citado por Castro-Gómez, expone claramente que "*el dominio no se consigue solamente matando y sometiendo al otro por la fuerza, sino que se requiere un elemento representacional... sin la construcción de un discurso sobre el otro y sin incorporar éste discurso en el habitus de dominadores y dominados el poder económico y político de Europa sobre sus colonias hubiera resultado imposible*" (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 43)

Es precisamente en la construcción de ese discurso sobre el otro en donde Europa, valiéndose de sus argumentos racionales, científicos y morales, empieza a entretejer todo un mecanismo para dominar por medio de violencias simbólicas a las personas que no pertenecían a la raza blanca y no encarnaban sus ideales. Ese mecanismo es conocido como la modernidad y de este se desprenden dos componentes que hicieron posible el ejercicio de dominación, estos se conocen como los discursos de *Blancura y Pureza de Sangre*. Apegados a la norma que dictaba que la única forma legítima de conocer y relacionarse con el mundo es a través de la razón, las colonias y los nuevos proyectos de nación debían legitimarse a través de estructuras racionales de poder, siendo la esfera central de ese poder

el Estado, concebido como el medio por excelencia para racionalizar las relaciones sociales dentro de su territorio.

Pero nuevamente el elemento simbólico sugiere una serie de estrategias para construir el modelo de ciudadano que permitirá la consolidación del tan anhelado modelo de nación. Una de las tesis de Santiago Castro – Gómez es que “*la modernidad es una máquina generadora de alteridades que, en nombre de la razón y el humanismo, excluye de su imaginario la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y la contingencia de las formas de vida concretas*” (Castro-Gómez S. , 2005). Para la construcción de los elementos simbólicos que definirían el carácter, los modos, las costumbres de Europa ante sus colonias y ante el mundo, la técnica fue elaborar un discurso sobre lo que no se debe ser, y así observando a los indígenas, a los negros y a las personas resultantes del “cruce” de las razas (blancos e indígenas, negros y blancos e indígenas y negros), desde las garantías ofrecidas por la objetividad científica, Europa elabora un compilado de formas y comportamientos a no seguir y luego apoyados en la razón construyen manuales y normas de *urbanidad* dirigidos a las personas que cumplen los estándares del *Establishment* (ser blancos españoles o descendientes de blancos españoles pero nacidos en América conocidos como blancos criollos), y que posibilitarán distinguir con gran facilidad a las personas civilizadas de los “bárbaros”.

*El indio fue, por supuesto, el primer grupo sometido a tal clasificación axiológica.*

*Por ser la raza vencida, su diferencia cultural fue interpretada como síntoma de carencia... El triunfo militar de los conquistadores significó, así, la construcción de un dispositivo que estableció sus formas culturales de relacionarse con la naturaleza, con la sociedad y con la subjetividad, como norma normata a partir de*

*la cual debían ser juzgadas todas las demás expresiones culturales. De este modo, si los indios atribuían al trabajo un valor diferente al de la productividad, los españoles interpretaban esto como síntoma de pereza y holgazanería; si adoraban unos dioses diferentes a los de la Biblia, entonces eran supersticiosos; si tenían una forma diferente de entender la sexualidad, eran tenidos como depravados; si poseían una tecnología diferente para cultivar la tierra, eran tildados de estúpidos o “escasos de luces” (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 78)*

Con lo anterior se puede observar cómo se establecieron discursos discriminatorios hacia los indios, abriendo paso a una suerte de des – categorización o involución social impuesta por los españoles, que entre otras cosas, deslegitimaban la existencia misma del indio. Sin embargo no fue el único grupo social que fue sometido a este tipo de clasificación axiológica. Los negros, personas arrancadas por la fuerza de sus tierras natales y víctimas de uno de los peores crímenes de la historia de la humanidad, la esclavitud, no corrían con mejor suerte que los indios.

*Si el principal vicio atribuido al indio era la pereza el que más caracterizaba el negro era la soberbia... por lo general, los negros también eran acusados de ser mentirosos, de tener una malignidad propensa a la calumnia y de ser proclives a todo tipo de costumbres licenciosas. Entre éstas se destaca la promiscuidad sexual, por los que las mujeres negras eran tenidas por “fáciles y deslenguadas” inclinadas a la prostitución y el amancebamiento, mientras que los hombres negros tenían fama de ser “inquietos en amores”. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 79)*

Castro – Gómez hace también referencia a Jorge Juan y Antonio de Ulloa, dos oficiales de la marina española que en su “Ensayo sobre el influxo del clima en la educación física y moral del hombre del Nuevo Reyno de Granada” describen de la siguiente manera a los mestizos:

*Es de advertir que las provincias interiores de aquella parte de América, que son las que están en las serranías, son asimismo las más dilatadas y pobladas de gente que hay en ellas: en estas abunda la casta de los mestizos, y estos son de muy corta ó ninguna utilidad en aquellos payses, porque la abundancia de frutos que hay en ellos, y la inaplicación que es común en estos al trabajo, los tiene reducidos á vida ociosa y perezosa; hechos depósitos de todos los vicios, la mayor parte de esta gente no se casan nunca, y viven escandalosamente, aunque allí no es extraña esta irregularidad de vida por ser muy común (Ulloa, 1808, pág. 164)*

El imaginario de blancura y pureza de sangre se convierte entonces en el lugar desde el cual los blancos empiezan a enunciarse a sí mismos como la raza dominante, esto implica ser los poseedores de los correctos valores morales, culturales y religiosos, buenos modos y dones para el trabajo noble y racional; así mismo ese ideal de blancura sirvió para trazar una frontera divisoria y discriminatoria que permitiría establecer una estratificación de los grupos sociales “inferiores” agrupados en lo que ellos llamarían “castas”, configurando así un escenario social en el que los blancos europeos y criollos estaban en la cima de todos los grupos sociales, que por su talante de “superioridad no podían verse a ellos mismos como una casta sino como un grupo social ajeno a dicha “penosa” clasificación racial, lo que sugiere que los blancos están en la esfera social más alta y los grupos sociales debajo de ellos reciben el nombre de castas, es así como la historia reconoce la aparición social de la

casta de los indios, la casta de los negros, de los mestizos, mulatos, zambos (el resultado entre un negro y un indio) y demás grupos sociales derivados de ellos.



Ilustración 3: Escala de Evolución Racial

Imagen tomada de: <http://storage.competir.com/post/sociedad-colonial-peru/Images/division-clases-virreinato.jpg> el 26 de febrero de 2014



Ilustración 4: Mezclas Raciales

Imagen tomada de [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casta\\_painting\\_all.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casta_painting_all.jpg) el 26 de febrero de 2014

Pertenecer a la elite criolla tenía un valor cultural implícito que apoyado por las leyes del imperio español, daba extensiones jurídicas, facilitando la adquisición y acumulación de riquezas, ya fuera por la obtención de tierras fértiles y bienes materiales que el Reino de Granada proveía a sus únicos ciudadanos (los criollos), o fruto de las herencias y matrimonios que garantizaban el aumento de la riqueza de las familias criollas, así como de salvaguardar el orgulloso título de blanca<sup>10</sup>. Dentro de esa lógica enunciativa de superioridad de los criollos, el orden y la organización familiar era también un factor determinante para dicha diferenciación social, es de aclarar que la iglesia católica reservaba el matrimonio únicamente para los blancos europeos y la elite criolla.

*Como signo de estatus y poder, la familia católica fue una de las insignias culturales utilizadas por la elite para demostrar sus prerrogativas étnicas. El modelo de la familia española, sancionado institucionalmente por la Iglesia y el Estado, funcionó como un dispositivo social que permitía distinguir las relaciones familiares legítimas de las ilegítimas... las familias legítimas eran aquellas que cumplían con las normas del matrimonio católico... esto suponía el cumplimiento de normas legales y morales: indisolubilidad, monogamia, honor familiar, fidelidad sexual por parte de la mujer y responsabilidad del padre hacia la prole. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 82)*

---

<sup>10</sup> La expresión "Don", que significa "De Origen Noble", se usaba antecediendo el nombre de una persona de sexo masculino como una manera de reconocer el estado de superioridad del dominador, por lo tanto su uso era único y exclusivo para los miembros de las élites. Por otro lado el término "Doña" presenta familiaridad lingüística con dueña, es decir la señora de la casa y usado igualmente para las mujeres pertenecientes a las clases dominantes. Sin embargo, en la actualidad estas expresiones se usan como una manera respetuosa para dirigirse a una persona adulta y cuya edad ya sea algo avanzada. Así las cosas es menester aclarar que la expresión "Don" será usada para referirse a las personas entrevistadas, esto como una manera de expresar el respeto hacia ellos.

El Reino de Granada institucionalizó las *Leyes Suntuarias*. Éstas estaban encaminadas a mantener el imaginario de superioridad cultural de la elite, lo que permitía a los criollos llevar determinadas prendas de vestir de gran valor, como la seda y el terciopelo, adornarse de joyas costosas al mejor estilo de la nobleza española; así mismo solamente a los criollos se les permitía por ley pasear por las calles con sus esclavos (algunos mestizos enriquecidos también tenían esclavos pero no estaban habilitados para pasear con sus esclavos), esto servía para demostrar su lugar de superioridad social. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 84)

Con el pasar de los años el discurso de blancura y pureza de sangre, se fue afianzando de manera cada vez más fuerte en el imaginario colectivo de todos los grupos sociales del Reino de Granada, esto permitió que de manera inconsciente las personas de las castas, aquellas que no pertenecían a la elite criolla, desearan tratar de blanquear su sangre, sus costumbres y sus modos de relacionarse con el mundo, todo esto motivado por la esperanza de lograr los beneficios económicos, sociales y culturales que los blancos poseían, legitimando así el dominio de la elite criolla sobre las castas. Este proceso es conocido como la colonialidad del ser.

*Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones Los colocaron primero lejos del alcance de los dominados. Más tarde los enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores. Entonces, la cultura europea se convirtió además en una seducción; daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es la seducción. La europeización cultural se convirtió en*

*una aspiración. Era un modo de participar en el poder colonial.* (Quijano A. , 1992, pág. 439)

Así mismo, la aceptación de los indios, negros, mulatos, mestizos y zambos, de ser inferiores ante los blancos dio paso a lo que en esta sección se denomina *Dominación Epistémica*. Un ejercicio en el cual la colonialidad del saber y la colonialidad del ser se entrelazan, permitiendo a la elite criolla introducir un elemento simbólico, el de la superioridad racial, con el que se diseñaron todo tipo de violencias simbólicas que permitieron dominar a las personas de las castas sin necesidad del uso de la violencia física.

En el marco de esas relaciones de poder, el "centro" (raza blanca europea – criollos), crea en las "periferias" (indígenas, negros, mestizos, mulatos y zambos), la necesidad de alcanzar o adoptar matices del centro. Esto conduce a las periferias a estar siempre detrás del ideal del centro, fórmula que, consciente o inconscientemente, viabiliza la homogenización de los comportamientos, conocimientos y formas de relación con el mundo, desconociendo por lo tanto todas las otras miradas y concepciones de mundo que no persiguen el ideal del centro, las cuales no se insertan en la lógica de la modernidad.

Los ejercicios de dominación epistémica, las violencias simbólicas y los actos discriminatorios, configuran un punto clave para el desarrollo de esta investigación, ya que permitirá establecer una genealogía desde tiempos coloniales hasta estos días, en donde se podrá observar cómo las comunidades Afro del norte del Cauca que tienen como práctica cultural la música de los violines, desarrollaron todo un entramado cultural de *hibridez* que se compone como un factor de identidad y resistencia cultural, que les da un lugar en el

mundo y les permite existir de otras formas por fuera de las lógicas del sistema mundo capitalista.

Luego de los métodos de dominación corporal que Europa usó sobre las poblaciones indígenas y Afro, los esfuerzos de los colonizadores se enfocaron en dominar las mentes de las personas que habían sido dominadas sólo por la fuerza. Los europeos sabían que de lograr este tipo de dominación, estarían garantizando su presencia hegemónica en las colonias y sin recurrir constantemente a la fuerza. La introducción de lenguajes hegemónicos fue el recurso que se utilizó para lograr dicho objetivo, el primer ejercicio se dio con los procesos de evangelización, introduciendo en la mente de las comunidades Afro e indígenas la idea de que el único Dios verdadero era el Dios de la Iglesia Católica, lo que significaba que sus creencias no eran válidas y por lo tanto debían dejarse en el pasado, cosa que representa el primer estadio de dominación de la mente, que es empezar a creer y concebir como válida la fe católica por encima de sus creencias ancestrales.

El siguiente elemento se da con la construcción de discursos sociales en los que el blanco europeo y los criollos, se insertan en la parte más alta de la escala evolutiva de las razas, creando en las comunidades el deseo de ser como ellos y obtener los beneficios sociales de los que ellos gozaban. A través de este dispositivo algunas comunidades, motivadas por la seducción que representaba ser más blanco (colonialidad del ser), iniciaron todo un proceso para existir de forma más cercana a los modos que mostraba el hombre blanco, cosa que facilitó los procesos de blanqueamiento cultural y la desaparición de algunos rasgos de la simultaneidad cultural y epistémica del mundo.

El último elemento que completa el mapa de dominación, es el que representa la razón científica, es a través de la ciencia que se deslegitimaron todas aquellas formas de existencia que no se insertaran en la visión de mundo europea, es también de la mano de la ciencia con la que se establecieron los modelos económicos que beneficiarían económicamente a Europa y con la que todas las formas de relacionarse con el mundo, de conocer y producir conocimientos, se reducirían a una sola, la representada por la modernidad europea.

Esto último, puesto en términos culturales, se muestra a través de la postura hegemónica del concepto y las prácticas de "Arte" elaborado por Europa. En ese sentido el arte legítimo debe ajustarse necesariamente a las normas de la razón científica, por lo que la pintura, la música, la literatura, la escultura, sólo por enunciar algunas disciplinas artísticas del mundo moderno – occidental, son el resultado de la interacción entre la creatividad y la aprobación que a esta da la razón científica.

Vale decir cómo los procesos de dominación articulados con los discursos hegemónicos de lo estético, de lo artístico, reconfiguraron sonoramente las existencias no sólo musicales, sino del paisaje sonoro como tal. Por ejemplo el simple hecho de escuchar unas cadenas creaba la imagen de un africano esclavizado, decir palabras en lenguas indígenas o africanas, incluso entenderlas, era sinónimo de impureza en la sangre, en el oído y en la lengua. Por lo tanto, un paisaje sonoro en el que transitaran lenguajes y músicas no legitimadas por el mundo moderno – occidental, era un paisaje sonoro contaminado<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> El decreto real de 1770 mediante el cual se promulga el español como lengua única oficial del Impero (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 305), no sólo representó un esfuerzo por obtener mayor control sobre las colonias, la homogeneización del lenguaje cambió el paisaje sonoro, mayormente de las urbes, lo hizo un poco más homogéneo.

Siendo así, desde lo estrictamente musical, las músicas de los violines caucanos, vistas desde los discursos hegemónicos de la razón científica y de las estéticas artísticas europeas, fueron sujeto de deslegitimación, sobreviviendo en el lado oculto de la cultura colombiana durante siglos y mostrándose en la actualidad (2015) como un ejercicio cultural sumamente fortalecido. Esto sin embargo no ocurrió con todas las músicas indígenas y Afro que el mundo moderno – occidental negó.

Los genocidios que Europa cometió en nombre de la razón no sólo fueron corporales, también fueron culturales, millones de vidas y formas de existencia preciosas se perdieron bajo el manto de muerte extendido por Europa sobre el continente americano, miles de conocimientos, lenguajes, de prácticas culturales, millones de músicas, de formas de alimentación, de procesos curativos, y todos los ejercicios que puedan llegar a componer la existencia de una persona, de una comunidad, fueron arrasados por el afán europeo de ser la raza superior del mundo, la modernidad despojó al mundo de miles de manifestaciones distintas de vida, la visión moderna de mundo ha cometido y comete crímenes de tal envergadura, que han hecho del mundo un lugar más vacío. La resistencia a esos procesos de vaciamiento del mundo es una de las razones fundamentales para la realización de éste trabajo.

## 2. CAPÍTULO II

### La Llegada de las Comunidades Afro al Norte del Cauca Colombiano, Historia de las Jugas y el Violín Caucano

El comercio de personas esclavizadas traídas desde África no era algo extraño para la Europa del siglo XV. Para esa época los mercados de esclavos eran normales; se compraban en el norte de África y eran transportados a través del mediterráneo hacia las tierras del viejo continente, esto con la intención de suplir deberes domésticos y necesidades de fuerza de trabajo en el campo de la agricultura. Con la firma del tratado de *Alcazovas* en 1479, España reconoció la superioridad portuguesa en el comercio de esclavos, convirtiendo durante los siglos XV y XVI a las ciudades de Venecia, Lisboa, Amberes y Sevilla en los principales centros de comercio de esclavos (Navarrete, 2005, pág. 34), esa fue la antesala a la gran tragedia de los pueblos africanos, a la pérdida de miles y miles de vidas preciosas, la antesala al “*viaje del nunca retorno*”: (Olivella, 1983, pág. 14).

Si bien la razón científica, discurso con el que Europa se legitimó ante el mundo y definió lo que es válido y no es válido en todos los campos del conocimiento y la existencia misma de los pueblos además de generar un régimen de exclusión conocido como la *modernidad*, entra en rigor con el periodo de la ilustración a finales del siglo XVII, ya varios siglos atrás se venía gestando en el viejo continente la idea de que el sujeto europeo poseía por razones naturales o religiosas, superioridad ante los grupos sociales que no hacían parte de ese continente. Uno de los ejemplos más evidentes es precisamente la autoridad que ellos mismos se dieron para disponer de vidas humanas como mercancía en la realización de ejercicios comerciales, esto se hizo bajo la premisa de que los africanos eran inferiores en el

alma y el cuerpo, cosa que se consigna en el *Tractatus de Instauranda de Aethiopum Salute* del padre Alonso de Sandoval publicado en 1627.

*Para Sandoval, los etíopes eran descendientes de Cam, hijo maldito de Noé, cuyo pecado originó el carácter inferior inscrito en los cuerpos y las almas de los pueblos de color oscuro. Su idea sobre la legitimidad de la esclavitud se fundó, entonces, en dos nociones de la moral dual cristiana. La primera, en la consideración de la esclavitud como una forma de sacrificio corporal que permitiría salvar el alma (dualidad alma-cuerpo). La segunda, en la idea de que la sumisión de los esclavos era una condición necesaria para mantener el orden social, puesto que estaba en concordancia con la jerarquización natural de los individuos dentro de la Ecclesia, consagrada por designio divino (dualidad comunidad-individuo). (Montañez C. A., 2005, pág. 141)*

Con el arribo de los primeros españoles a las tierras americanas llegaron también los primeros esclavos de origen africano. La mayoría de ellos venían a suplir oficios domésticos y obligados a servir en las campañas de conquista de los ibéricos. Por lo general debían llevar cargas, cuidar los animales que en su mayoría eran caballos, vacas, toros y otros destinados para alimentar a la compañía, además de llevar a cabo robos y asaltos a comunidades indígenas y tumbas en búsqueda de tesoros. En efecto, está documentado en las crónicas de Fray Pedro Simón *“el caso de aquellos diez negros que son enviados a las labranzas de los indios para robarles el maíz y otra comida. Dos de ellos caen abatidos cuando los indios les salen. La narración también anota cómo en ocasiones en el fragor de los enfrentamientos, los negros huyen de la expedición y seguramente se vuelven*

*cimarrones. Cuenta la crónica que algunos ya heridos se escondían para morir en paz.*"  
(Friedemann, 1993)

Durante el proceso de dominación y conquista la explotación excesiva en trabajos forzados y de gran demanda física como la minería, además de las enfermedades traídas por los ibéricos, ocasionó la muerte en masa de las comunidades indígenas, razón por la que se hizo necesario traer a tierras americanas grandes cantidades de personas esclavizadas desde África que dieran abasto a las ambiciones de la corona española y a los conquistadores portadores de licencias reales, que se sintetizaban en gran medida en la obtención de oro y piedras preciosas. La llegada en masa de esclavos se inició en la primera década del siglo XVI. (Navarrete, 2005).

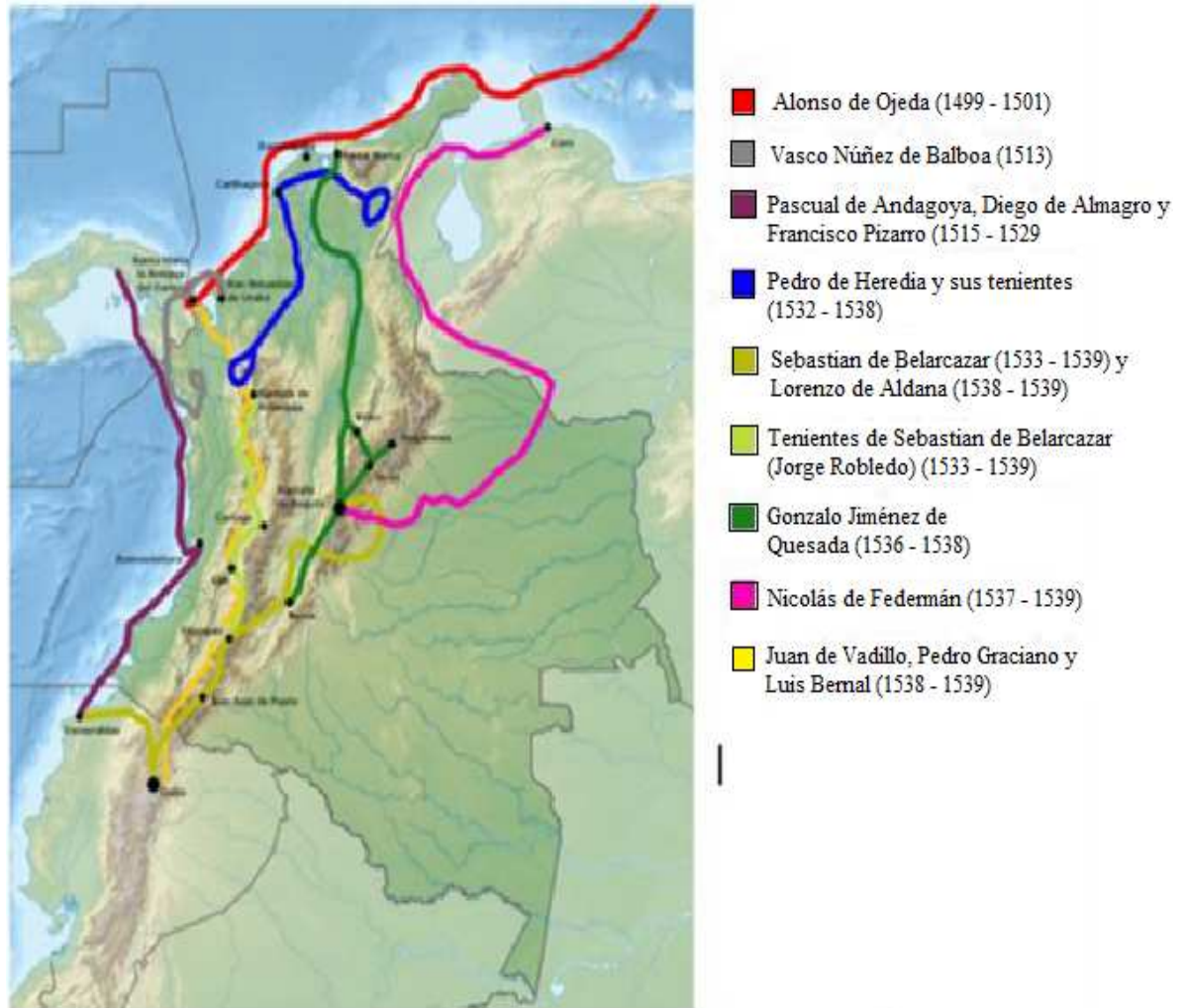
En un principio la llegada de esclavos se dio de manera libre y sin costos para quien los trajera consigo, una política que se mantuvo hasta 1513, sin embargo es a partir de ese año en que se empezó a cobrar un primer impuesto a quienes traían personas desde África con fines comerciales; de esta manera el impuesto por cada persona africana traída para suplir labores domésticas era de dos ducados y de siete ducados para quienes tenían como fin ser comercializados. *"En la década de 1560, cuando se intensificó la trata, el impuesto pasó de nueve ducados a treinta, precio que se mantuvo hasta finales de esa centuria"*. (Navarrete, 2005, pág. 36).

La excepción a dichos impuestos los daba la misma corona por medio de la *real cédula*, documento a través del cual se otorgaban licencias o permisos a personas privadas, comerciantes, clérigos y personas del gobierno para llevar consigo esclavos sin tener que pagar impuestos por ellos. Está documentado el caso de Pedro Fernández de Lugo

gobernador de Santa Marta a quien en 1535 la corona española le otorgó una real cédula para transportar a la ciudad cien esclavos sin la obligación de pagar impuestos por ellos. (Navarrete, 2005, pág. 38).

Ese ejercicio de otorgar licencias para el transporte de personas esclavizadas permite establecer cómo fue la llegada de las primeras comunidades Afro al territorio del Cauca y Valle del Cauca colombiano, conducidos a través de los ríos Magdalena y Cauca. Para dar luces sobre los azares que tuvieron que pasar para llegar hasta esa zona del país, se pueden observar las dificultades por las que pasó Juan de Vadillo en su expedición hacia el sur iniciada en el año de 1538 con la participación de cerca de trecientas cincuenta personas.

*Esta expedición de Vadillo duró catorce meses y estuvo plagada de incidentes, de marchas en lodazales, ataques a grupos indios, heridos, muertos, caballos sacrificados para aplacar el hambre, accidentes en despeñaderos, robos a los indios, saqueo de sus tumbas y todo el horror que como una constante marcó el episodio brutal de la entrada de Europa en el territorio americano. (Friedemann, 1993).*



*Mapa de las expediciones españolas sobre Tierra Firme (Agregamos la ruta de Juan de Vadillo y la mención a Aldana y Robledo, no incluidas en el original). Tomado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Conquista\\_de\\_Colombia](http://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_de_Colombia)*

**Ilustración 5: Mapa de las expediciones españolas en tierra firme**

Los hechos históricos de la llegada de las comunidades Afro a la zona del norte del Cauca colombiano, es contada por Don José Cristóbal González Holguín<sup>12</sup> (2014), comunicador social de la Universidad del Valle y quien trabaja en la rama de la cultura y la educación en el municipio de Santander de Quilichao:

<sup>12</sup> Entrevista realizada a Don José Cristóbal González Holguín comunicador social de la Universidad del Valle y coordinador del sector cultural en Santander de Quilichao

*“Los negros llegan a la región del Norte del Cauca partir del establecimiento de las Haciendas Coloniales que en principio le fueron asignadas a compañías religiosas, Las Hermanas Carmelitas, La Compañía de Jesús.... La Hacienda Japio es el más grande vestigio en toda la región de casas de haciendas coloniales, está en muy buenas condiciones y es la muestra palpable de ese tipo de relación de producción que se realizó en esa época, estamos hablando de finales del siglo XVII y siglo XVIII.” (González Holguín, 2014) (00:05 – 01:05)*



**Ilustración 6: Don José Cristóbal González Holguín**

*Imagen tomada durante la entrevista realizada en las instalaciones de la Alcaldía de Santander de Quilichao*

En un principio el trabajo que debían cumplir las comunidades Afro en esas haciendas de la zona de Santander de Quilichao y Caloto (Cauca), era la de producir alimentos para las zonas de Barbacoas (Nariño) y del chocó, debido a que la fuerza de trabajo en estos lugares estaba dedicada enteramente al trabajo de minería. Esto se realizó hasta la primera mitad del

siglo XVII, ya que con los hallazgos de oro el trabajo de las comunidades de Santander de Quilichao y Caloto se volcó a la extracción de oro de aluvión, que es oro que se encuentra en partículas muy pequeñas arrastrado por las corrientes de los ríos. A modo de antecedente se puede mostrar cómo *"En 1592 el licenciado Francisco de Anuncibay se dirige al rey solicitando la traída de 2.000 negros esclavos para las minas del Cauca, explicando que la gobernación... "era muy rica en oro si hubiese brazos que la manejasen. Pero los indios se acaban cada vez más..."*. (Friedemann, 1993).

Para el siglo XVIII la corona española otorgó dieciséis licencias para la explotación de *reales de minas*, nombre que se le daba en esa época a las minas de oro, esa decisión permitió que la población Afro que venía realizando trabajos de minería creciera aún más de lo que en el siglo XVII había aumentado. *"Es así como el Nuevo Reino de Granada entre 1590 y 1640 ya un 75% de los trabajadores en las minas eran negros, e indígenas tan sólo un 25%"* (Colmenares G. , 1973, pág. 240).

Era tal el número de Afros que el 8 de Agosto de 1552 el cabildo de Cartagena ordenó:

*Que por cuanto en esta ciudad había muchos negros, los cuales andan de noche después de tañida la queda, ya horas no lícitas y hacen muchos hurtos y robos... por lo tanto se manda que después de tañida la queda ningún negro puede andar por esta ciudad, si no fuere yendo a una casa que convenga, con un cristiano que lo lleve". Y para el incumplimiento del mandato se establecía seguidamente que el esclavo recibiría 50 azotes de castigo y el dueño un peso de multa.* (Friedemann 1993 citando a José P. Urueta)

Las leyes que se expedían para controlar la creciente población Afro en la Nueva Granada fueron cada vez más severas, coactando incluso, no sólo los derechos, sino los ejercicios sociales más elementales del ser humano.

*No podían celebrar contratos ni ser propietarios de casas; tampoco, vender vino sin autorización de sus amos. Hacia 1573 se les impidió reunirse a cantar y bailar los domingos y días de fiesta. (Navarrete, 2005, pág. 39)*

En la zona del norte del Cauca la pérdida de la vida de un esclavo representaba una gran pérdida económica para el amo, por lo tanto se cuidaba un poco más la integridad física de la persona en condición de esclavitud, sin embargo se debe dejar claro que el cuidado de las comunidades Afro por parte de sus opresores no se hacía con fines humanitarios, el interés económico era el que motivaba siempre estas acciones. Es así como por ejemplo “*en el siglo XVII un esclavo negro entre los 16 y los 25 años podía costar entre 250 y 300 patacones<sup>13</sup> en Cartagena y de 500 a 600 en una región minera.*” (Colmenares G. , 1973).

El ejercicio de dominación inició con el destierro forzado al que sometieron los europeos a los africanos, cortando con el mundo que conocían, con sus lenguas, formas de relacionarse con el mundo, cercenando el vínculo con su tierra, sus raíces y sus ancestros. Se les trató como animales, se los hacinó en los sótanos de los barcos, se les amarró, se los alimentó con agua y sal; realizaban cantos de añoranza para resistir el dolor de la separación de sus tierra y sus familias, y para impedir el olvido de sus antepasados, cantaban para comunicarse entre ellos, vencer la soledad y afrontar el miedo a lo desconocido, cantaban en los barcos y mientras eran repartidos como mercancías en los puertos de América, cantaban aun cuando

---

<sup>13</sup> El patacón o pataca era una de las monedas de la época.

eran castigados por los europeos que los señalaban de emitir maldiciones y males de brujería con sus cantos, cantaron y nunca dejaron de cantar.

Poner un valor económico a las vidas de las personas esclavizadas no fue el único indicio de la concepción de superioridad que tenían los europeos de sí mismos, acudiendo a la acostumbrada estrategia de definir aquello que es válido o no; la religión se convirtió en uno de los elementos más fuertes para dominar a los pueblos indígenas y esclavos africanos, un ejercicio que tomó más tiempo que la dominación a través de la fuerza y la muerte, pero que en últimas garantizaría un dominio más duradero que el que trae consigo la fuerza. Eso se logró a través de la conquista de las mentes de los indígenas, Afros y sus descendientes; la religión fue entonces el primer paso para lo que se conoce como la colonialidad del ser, elemento que forma parte constitutiva de lo que más atrás anunció como *Dominación Epistémica*. (Castro-Gómez, 2005)

## 2.1. La Evangelización en el Norte del Cauca: Camino a la Hibridez de las Formas Culturales de las Comunidades Afro

La premisa de la modernidad en la que se establecen pueblos avanzados y atrasados, ideas, formas de relacionarse con el mundo y creencias religiosas legítimas e ilegítimas, dio como resultado el ejercicio de evangelización. Para los europeos los dioses africanos e indígenas eran producto de la superstición, creencias fruto de una concepción primitiva del mundo, la fe de estos pueblos se encontraba puesta en el Dios equivocado y era necesario encaminarlos por el sendero del Dios verdadero, el de la salvación y que sólo proveía la iglesia Católica, por lo tanto se dieron a la tarea de aumentar el número de personas (indígenas y Afro) que creyeran en la religión Católica, calculando que esto incrementaría el poder de la Iglesia y

del Imperio, por lo tanto era imperativo que todo ejercicio de conquista fuera acompañado de la evangelización.

*El indio era considerado inocente; criatura de un Nuevo Mundo que jamás había escuchado la palabra evangélica, mientras que el africano era asociado a los moros infieles y era el fruto de la maldición del Cam. El español tranquilizaba su conciencia respecto de la esclavitud con la idea de la salvación del alma que ofrecía al permitir la cristianización. El principio cristiano de igualdad fue interpretado como igualdad en el más allá y superioridad ibérica en el presente (Navarrete, 2005, pág. 35)*

Por orden real en el lugar donde se conformara un núcleo social se debía erigir una capilla, poner un sacerdote e iniciar procesos de conversión a la fe católica. La mayoría de las personas esclavizadas debían ser sometidas a procesos de evangelización y en la zona del norte del Cauca no hubo excepción a esa norma. Fue así como a través de este ejercicio se fundó Santander de Quilichao.

*“Santander de Quilichao en su escudo tiene siete cruces, cada una de esas cruces representa una de las siete capillas doctrineras que hubo aquí, que se iban levantando en la medida en que en esta zona se inició la explotación minera que era en Santa María, entonces ahí se levantó la capilla de Santa María... cuando los recursos de la mina se agotaron o dejaron de ser rentables, se trasladaron a San Bernabé en donde se construyó una capilla con el mismo nombre.” (González Holguín, 2014) (08:30 – 09:15)*

En las líneas oficiales de la alcaldía de dicho municipio se encuentran los nombres de todas las capillas doctrineras que se simbolizan en el escudo del municipio, la información se muestra a continuación:

*Las CRUCES simbolizan los SIETE TEMPLOS DOCTRINEROS como son: Agua Blanca, Cerro Gordo, San Bernabé, Quilichao, Santa María, San Vicente y Domingullo; que se establecieron inicialmente en el LLANO DE QUILICHAO, al lado de los REALES DE MINAS, y uno de los cuales dio origen a la formación del ASENTAMIENTO URBANO que lleva hoy el nombre de “SANTANDER DE QUILICHAO”, cuyo trazado de calles en cuadrícula es evocado por las SIETE CRUCES ENTRELAZADAS que se interponen entre la montaña y la llanura.*

(Alcaldía Municipal de Santander de Quilichao, pág. 5)



Ilustración 7: Escudo Santander de Quilichao

*Imagen tomada de:*

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo de Santander de Quilichao.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo_de_Santander_de_Quilichao.svg) el 01 de

*septiembre de 2014*

Obligar a adoptar una nueva religión significaba cambiar las formas mismas de nominar el mundo y de relacionarse con él, por ejemplo, y para contrastar con una de las religiones más fuertes de África, no era lo mismo encomendarse a *Odumare u Olodumare*, Dios del universo y toda la creación en la religión Yoruba, que encomendarse a Cristo; rezar por ayuda a la Virgen María o a “*Obatalá, oricha de la creatividad, la claridad, la justicia y la sabiduría*”. Se sabe por ejemplo el choque que existió entre *Domingo Benkos Biohó* y Pedro Claver cuya encomienda era estar el frente de una misión evangelizadora. El conflicto tuvo lugar en las concepciones espirituales de los españoles y africanos para la cura de

enfermedades, cantos y rituales religiosos que sin separarse nunca de sus tambores, iban a ser perseguidos y demonizados por el Tribunal de la Santa Inquisición (Olivella, 1983, pág. 15).

A continuación se citará un fragmento, presente en el libro *Changó en Gran Putas* y cuya referencia bibliográfica al final de la cita no ha podido ser rastreada.

*Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara, pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán, pues, según predicán, el Dios blanco hace a sus criaturas a su imagen y semejanza (Changó: 114).* (Olivella, 1983, pág. 21)

La evangelización impuesta a la fuerza a los pueblos indígenas y Afros significó la muerte de muchas de sus manifestaciones culturales propias, sin embargo también abrió paso a una manifestación social que anteriormente fue presentada como la *hibridez* (García Canclini N. , 1997) de las formas culturales y de la existencia. La mezcla cultural permitió que dichas comunidades construyeran nuevas formas de existencia, formas que a la larga se convertirían en nuevos modos de resistencia ante el embate de la modernidad europea. Más adelante se mostrará cómo dicha hibridez fue el punto de partida para dar nacimiento a lo que se conoce como la *música de los violines caucanos*.

*Soldados, músicos y misioneros llegaron al Nuevo Mundo en las expediciones realizadas por los conquistadores españoles. Los misioneros utilizaron la música como medio de evangelización de los nativos. El repertorio musical ejecutado en el Nuevo Mundo era casi el mismo utilizado por las iglesias y catedrales europeas.*

*Algunos compositores europeos vinieron a América como maestros de capilla, y fueron los primeros maestros de música de los músicos criollos. Durante el periodo colonial, el centro música fue la iglesia catedral. El coro fue lo primero que se conformó. Luego, la música se institucionalizó a través de la fundación de seminarios y conventos. En el Nuevo Reino de Granada, la música fue elitista y racista, si se compara con la educación musical en la Nueva España, donde la primera escuela de música fue pública y estuvo abierta a todo el mundo sin distinción ni discriminación. (Barriga Monroy, 2006, pág. 6)*

Las capillas doctrineras que se edificaron en el norte del departamento del Cauca tienen gran importancia para los intereses de esta investigación, pues es allí en donde a las comunidades Afro que trabajaban mayormente en la minería, se les empezó a remplazar las creencias religiosas africanas por las de la religión Católica. Entre esas nuevas creencias una de las que se arraigó más fuerte en las comunidades Afro de esta zona es la creencia en el *Niño Dios*, esto abrió paso a la concepción de las *Fugas o Jugas*<sup>14</sup> de adoración al Niño Dios, un ritual de adoración que juntó la musicalidad, los cantos y bailes de los Afros con las creencias europeas, el sincretismo<sup>15</sup> se extendió a tal punto que en la organización musical se mezcló al violín y el contrabajo, instrumentos de tradición europea, con la herencia percutiva de África.

---

<sup>14</sup> Más adelante se abordará la cuestión relacionada con la forma de llamar a la *Juga* o *Fuga* de adoración y las implicaciones que esto trae.

<sup>15</sup> Por *sincretismo* se entiende a la "síntesis y remodelación de rasgos que en su origen pertenecían a tradiciones diferentes" (Lupo, 1996, pág. 12). En el caso de esta investigación, se entiende como la reconfiguración de los modos de vida y prácticas culturales, fruto del encuentro entre diversas concepciones de mundo que se dieron en tiempos coloniales en el territorio americano. Cabe decir que en esos choques culturales los europeos siempre adoptaron una posición hegemónica y de legitimidad por encima de los individuos y las comunidades que transitaban al interior de las colonias en América (indígenas, Afros y mestizos).

Las *Fugas o Jugas* de adoración al Niño Dios están constituidas de música, versos y bailes y una de las características más notables es la adopción de instrumentos de herencia europea en la organización instrumental que da vida no sólo a la música de las *Fugas o Jugas*, sino que también a gran parte del folclor del norte del Cauca, esto representa un hecho histórico de gran importancia porque da luces sobre cómo las comunidades Afro adoptaron y adaptaron el violín a sus prácticas culturales y lo han mantenido en el tiempo.



**Ilustración 8: Capilla Doctrinera de la vereda Dominguillo**

*Construida en el año 1857 por los esclavos para adoctrinamiento, declarada Monumento Histórico Nacional, Decreto No. 2860 de noviembre de 1987 – Ley 163 – 59, ubicada a siete kilómetros del casco urbano de Santander de Quilichao.*

La música, como se enunció antes, fue una de las herramientas más fuertes y efectivas para llevar con éxito los procesos de evangelización. La seducción que inspiraba en los indígenas y Afros la música y sobre todo la ejecución de los instrumentos europeos, fue el punto de partida para el nacimiento de diversas prácticas religiosas, musicales y culturales, prácticas dentro de las que se encuentran las *Fugas o Jugas* de adoración al Niño Dios y cuyo acompañamiento musical compone lo que se conoce como los *violines caucanos*.

*“A ellos (los Afro), en diciembre los tenían muy ocupados porque llegaban los amos a las casas de hacienda con sus invitados a celebrar la navidad, entonces ellos tenían que estar al servicio de sus amos y sus invitados y no podían celebrar nada porque estaban en esas ocupaciones... el seis de enero era la última celebración de los blancos, la fiesta de reyes, después de eso, al otro día o en esa semana, empacaban maletas y se iban otra vez para la ciudad, para Caloto, para Cali o Popayán. Quedaban los negros en la hacienda desarmando el pesebre para guardarlo, después de guardarlo uno de los negros se robaba al Niño Dios, entonces tenían plazo desde el día de reyes hasta el inicio de la cuaresma, que era la señal para devolver al Niño Dios y cuya señal era la imposición de la cruz en la frente... al observar la cruz en la frente, ellos sabían que a los quince días estaban los amos de regreso en la hacienda para celebrar Semana Santa, por eso es que las Fugas o adoraciones al Niño Dios no se realizan en diciembre como es la tradición cristiana, sino que se realizan entre finales de enero hasta comienzos de marzo, en donde se desarrollan manifestaciones de música y versos de poética popular, entre estos se recogen muchos elementos de la tradición popular española, como el villancico.”*

(González Holguín, 2014) (12:32 – 15:16)

Lo anterior pone en evidencia que si bien al inicio de los procesos de evangelización en algunas zonas hubo resistencia por parte de las comunidades Afro a aceptar como suyas una nueva religión, con el tiempo se impuso la Iglesia Católica como la religión que más se profesaba entre estas comunidades, lo que representa uno de los ejercicios más claros de *dominación epistémica*. La aceptación de un nuevo Dios implica que ahora ellos se relacionaban con el mundo de acuerdo a las premisas cristianas, es decir, empezaron a ver el mundo con una postura cercana a la de los europeos, el dominio ya no era sólo corporal, ahora las mentes de los Afro e indígenas conversos al catolicismo estaban también dominadas, el primer elemento representacional para dominarlos se había introducido en el *habitus* de su existencia, éste era, la idea de que la Iglesia era el camino correcto hacia el Dios único y verdadero, lo que implicó la aceptación por parte de las comunidades Afro de que las creencias heredadas de África eran equivocadas y por lo tanto se debían dejar de practicar condenándolas al olvido y la muerte.

## 2.2. El Arribo del Violín al Norte del Cauca: Blanqueamiento Cultural de los Afro, Ennegrecimiento del Violín – Híbrido Cultural de Resistencia

Los instrumentos de cuerda frotada han existido a lo largo de la historia de la humanidad, sirva como ejemplo el caso del *Ravanastrón* o *Ravanastra*, del que se sabe era interpretado en Asia entre el 5000 y el 3000 a. de C. De la misma manera es posible hablar del *Kamancheh* y el *Rebab*, instrumentos de cuerda frotada de países como Irán y Afganistán de los que se tienen los primeros registros hacia el siglo V (Suárez, 2014). El *Rebab Andaluz* por su parte se sitúa en Marruecos y data de antes del siglo XV (Soler, 2012). Estos son por supuesto sólo algunos ejemplos, ya que el uso de instrumentos de cuerda frotada se ha dado históricamente en gran cantidad de lugares alrededor del mundo.

Las poblaciones de América no fueron ajenas a la creación e incursión de instrumentos de cuerda frotada, proceso que se extendió a lo largo de distintas zonas del continente y presentando maneras muy particulares en cada región. Se tiene por ejemplo el caso de la *Rabeca* en Brasil, un instrumento de cuerda frotada similar a un violín y que es interpretado en territorios rurales por campesinos brasileños. La *Rabeca*, o al menos la idea del instrumento, fue traída de Portugal, país en donde se ha implantado con solidez en algunas de sus regiones, sin embargo el desarrollo que ha tenido en Brasil da como resultado, en opinión de este investigador, un mundo musical dotado de gran belleza, músicas en donde también reposa parte de la riqueza de la simultaneidad epistémica del mundo. No obstante, y recordando que la colonialidad ha llevado procesos particulares en cada región de América, la mirada hegemónica del mundo moderno – occidental también se sentó sobre esta práctica cultural, de esa forma, y desde los escenarios de la colonialidad del saber es posible encontrar posturas como la siguiente:

*Como aspecto agravante, partindo de um conhecimento também raso sobre o violino, muitos autores entendem a rabeca com um instrumento rústico, no sentido pejorativo, que é resultado da falta de conhecimento e de recursos materiais de seus fabricantes, ou seja, simplesmente consideram-na um violino de pouca qualidade que é fruto de cópias mal feitas por construtores ignorantes. (Romanelli, 2005)*

Trasladando la mirada a otra zona del continente se puede encontrar el *violín andino*, expresión que hace referencia a las maneras particulares en que fue asimilado el violín en territorios de Perú, Bolivia, Ecuador y zonas de los departamentos de Nariño y Putumayo en Colombia. Es en la zona de los Andes en donde el violín hace fuerte presencia en ámbitos tradicionales de los pueblos de habla *quechua*. La construcción del violín es realizada

igualmente por artesanos de dichas comunidades y haciendo uso de los materiales que están a su disposición. (Civallero, 2014)

La interpretación del *violín andino* corresponde exclusivamente a los hombres, por lo general está acompañado de una guitarra o un arpa, voz y algún membranófono/ idiófono. En esta práctica cultural se toca interpretan todo tipo de repertorios, estando más presentes los de carácter de celebración como matrimonios, entierros, navidades, Inti Raymi, entre otras.

Siguiendo con la idea de mostrar algunos ejemplos de cómo ha sido asimilado el violín en distintos lugares de América, pero en aras de no extender mucho este fragmento de la investigación, se tomarán sólo un ejemplo más que será el de la *charanga* en Cuba. El proceso de inserción del violín a las prácticas musicales cubanas fue muy particular; en el caso de la charanga la historia que rodea a esta manifestación cultural viene de finales del siglo XVIII, cuando buscando alejarse de la revuelta de Santo Domingo, hoy en día Haití, muchos franceses y haitianos llegaron a Cuba. Con ellos llegó la charanga francesa, un conjunto de cámara conformado por cuerdas y flautas que se dedicaban a interpretar música para personas de la alta sociedad francesa, en su mayoría valeses y contradanzas.

Con el tiempo se fueron incorporando instrumentos de percusión como el *güiro* y el timbal, dejando entonces como organización instrumental de la charanga al piano, violines y violas, flautas más la percusión ya nombrada; se suma a esto el proceso de incorporación de la musicalidad cubana, la cual de manera progresiva fue haciéndose cada vez más presente, jugando con ritmos a tiempo y luego sincopados. La interpretación de *danzones* es un elemento característico de la charanga, la cual ofreció dotó de otras posibilidades musicales

al violín. De nuevo es de aclarar que la charanga es sólo una de las maneras particulares con las que Cuba incorporó el violín a sus músicas.

Los fragmentos anteriores sirven para mostrar que en América se le dieron nuevas formas y concepciones de existencia al violín o a la idea del violín. Retomando el caso particular de esta investigación, se realizará un breve recorrido histórico que de luces acerca de cómo llegó el violín al Cauca colombiano y cuál fue el proceso de inserción a las prácticas culturales de algunas comunidades Afro del norte de dicho departamento.

La llegada de Europa, mayormente de españoles, a la parte de centro y sur América no sólo trajo consigo la sed de riqueza, avaricia, enfermedades, mortandad y esclavitud propias del ejercicio de la conquista. Elementos propios de la cultura española como cantos, danzas, músicas e instrumentos también fueron traídos en barcos desde el viejo continente. La llegada del violín al norte del Cauca se realizó por medio de los blancos, dueños de haciendas y comerciantes, así como con las compañías religiosas.

*Junto con sus arneses de guerra los conquistadores trajeron para regocijarse en las noches de largas jornadas conquistadoras, en los tedios lugareños, la guitarra andaluza, la inseparable vihuela, las castañuelas y la pandereta, los cascabeles y los pitos.* (Perdomo Escobar J. I., 1980, pág. 19)

Para la mitad del siglo XVI Juan del Valle, el primer obispo de Popayán *“fue el gran catequizador de indios y puso escuela y estudio donde aprendiesen música de voces”* (Perdomo Escobar J. I., 1980, pág. 23), esto puede significar uno de los primeros ejercicios que posibilitaron la llegada de instrumentos europeos al norte del Cauca a través de compañías religiosas, que si bien data del siglo XVI y habla sólo de comunidades indígenas,

tiene concordancia histórica ya que las comunidades Afro llegan a esta zona a después de la segunda mitad del siglo XVII.

*“Don Cristóbal Balanta músico, de Fuga expresa: “estos instrumentos llegaron de los grandes, los mayores, sí de ellos”. Son referencias orales con las cuales los negros tratan de explicar el uso de instrumentos en esta tradición... Los mayores, los grandes nombrados por Don Cristóbal son los conquistadores, dueños no sólo de las haciendas y minas sino además del poder por medio del cual imponían su cultura... Las palabras del músico demuestran además cómo para la mayoría de los negros la llegada de los colonizadores con los mencionados instrumentos es la única posibilidad que encuentran para justificar la aparición de los violines y contrabajos en esta celebración.”* (García Figueroa, 1993, pág. 132).

Lo siguiente por citar es cómo se realizó la inserción del violín a las músicas de los Afro. La historia no es clara en este sentido, sin embargo existen dos posturas que hacen referencia a dichos sucesos históricos. La primer postura es la presentada por Paloma Muñoz<sup>16</sup> musicóloga de la Universidad del Cauca y que ha desarrollado gran parte de su vida académica realizando estudios alrededor de la tradición de los *violines caucanos*.

*“La presencia entre los negros de instrumentos tan europeos como el violín responde, en buena medida, al fuerte trabajo de comunidades religiosas que*

---

<sup>16</sup> Paloma Muñoz. Colombiana. Licenciada en Música con especialización en gerencia y gestión cultural, y maestría en educación y desarrollo humano. Profesora del Departamento de Educación y Pedagogía, Universidad del Cauca y asesora en el sector público y privado para el tema de formación en artes y gestión cultural. Sus temas de investigación y publicaciones han girado en torno a las músicas tradicionales y populares del suroccidente colombiano, con particular énfasis en aspectos de educación, etnicidad y consumo cultural. (Pie de página tomado de: Sistema de Gestión de Revistas Electrónicas Pontificia Universidad Javeriana “Tensión Entre las “Músicas Tradicionales” y las “Músicas Populares”: Paisaje sonoro del Sur del Cauca).

*llegaron tras la Conquista y ejercieron su misión evangelizadora a punta de música. Los esclavos aprendieron a tocarlos por pura imitación durante décadas y cuando comenzó a darse el proceso de negros cimarrones que se volaron de las haciendas cañeras, estos se llevaron consigo esos saberes aprendidos". Paloma Muñoz citada por: (Libreros, 2011)*

Uno de los argumentos con los que Paloma Muñoz sostiene su tesis, tiene que ver con la postura del violín que hoy en día todavía usan algunos violinistas caucanos, sobre todo en la vereda de Buenos Aires, ubicada al noroccidente del departamento del Cauca y fundada el 20 de julio de 1823; la postura con la que las personas de esta zona interpretan el violín es apoyándolo en su brazo. Dice Paloma que esto es una muestra clara de la herencia interpretativa del violín en el periodo Barroco, que es la forma en la que los blancos y religiosos lo interpretaban en el siglo XVII y XVIII y la misma que los Afro copiaron al verlos interpretar el violín.



**Ilustración 9: Postura Barroca del Violín**

Imagen tomada de: <http://www.taller54.com/leclair.htm> el 08 de septiembre de 2014

La anterior imagen ejemplifica la postura del violín en el periodo barroco, ahora se mostrará una imagen en la que se refleja la similitud que tienen en la postura algunos violinistas del Cauca colombiano.



**Ilustración 10: Postura del Violín Caucano con Similitud a la Postura Barroca**

*Imagen tomada de: <http://www.proclamadelcauca.com/2011/07/en-santander-de-quilichao-se.html> el 08 de septiembre de 2014*

Las semejanzas son indiscutibles, tanto que puede decirse que el escenario histórico en el que los Afro aprendieron a tocar el violín, adoptando la postura interpretativa del periodo barroco europeo, puede responder a un ejercicio de colonialidad del ser. Si se acude al concepto de *habitus* de Bourdieu, en el que dice ser la incorporación en el "cuerpo" de modos de conducir la vida, la tesis de Paloma Muñoz sobre la postura barroca del violín insertada a las prácticas de los violines caucanos, cobra sentido dentro del accionar de la colonialidad del ser. Las formas o posturas con las que el europeo o criollo interpretaban el violín, responden a unas violencias epistémicas, a través de las cuales algunos lenguajes

hegemónicos que buscaban conducir la vida de los dominados, fueron incorporados en el cuerpo de los violinistas caucanos, esta vez a través de posturas interpretativas del violín.

Es de resaltar que incluso las mismas personas que interpretan el violín caucano hablan del barroco, no como un periodo histórico del arte europeo, sino que a la expresión “*barroco*” la re – semantizaron, la dotaron de otros significados, le otorgaron una nueva existencia epistémica, le dieron un lugar según su organización y relación con el mundo, exactamente igual que hicieron con la música y los violines.

En ese sentido, lo que en un momento histórico pudo ser un ejercicio de violencias epistémicas y simbólicas presentadas a través de la interpretación barroca – europea del violín y que decantaron en un ejercicio de la colonialidad del ser y del saber, con el tiempo fue adoptando matices de resistencia, ya que fruto de la asimilación de unos modos interpretativos “blancos”, sumados a los modos propios del Afro, constituyeron un escenario para la constitución del híbrido de resistencia, a través del cual se construyeron identidades y músicas únicas y particulares, ejercicio que va en contravía al afán homogeneizador de las formas de existencia humana que tanto busca la modernidad.

Esos modos y re – significaciones que el Afro del norte del Cauca aportó desde sus particularidades, se pueden apreciar en el nuevo carácter epistémico con el que fue dotado el término barroco, cosas que se manifiesta de manera clara en los saberes de Don Luis Eder Carabalí<sup>17</sup>. En este ejercicio es importante resaltar cómo el término barroco está ligado a todo un ejercicio epistémico, práctico e histórico de las formas con las que el Afro de esta

---

<sup>17</sup> Don Luis Eder Carabalí es un reconocido violinista de la zona del norte del Cauca colombiano, nacido en la vereda El Palmar, su lugar de residencia se encuentra en la vereda Quinamayó ubicada entre 5 y 8 kilómetros del casco urbano de Santander de Quilichao (datos no oficiales), miembro y fundador del grupo de violines caucanos Grupo Palmeras y ganador en tres oportunidades del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en la modalidad de Violines Caucaños.

zona del mundo aprende y pone en práctica sus músicas, por lo que es sólo al final de la cita en donde se nombra como tal la expresión *barroco*, la cual recoge las cosmovisiones presentes en el ejercicio musical de los violines caucanos, además de estar dotada con los significados propios de las personas de esta región. Esto comprende una de las maneras en las que estas comunidades han resistido a la colonialidad del saber y del ser.

*“La mayoría de las canciones no las aprendimos a oído, nosotros tenemos cualquier cantidad de canciones en la cabeza y aprendidas de nuestros viejos, nosotros podemos durar casi toda la noche tocando y no repetimos canciones, todo aprendido por tradición oral, desde pequeños nos aprendimos bundes, alabaos y esas cosas y eso no se le olvida a uno... yo digo que los tiempos deben cambiar pero no quitarle la esencia de lo tradicional, porque una cosa es que yo le escriba a usted una juga de adoración y usted me la toque con partitura, pero no es lo mismo que yo se la toque a oído, se está perdiendo ya la esencia, entonces es ahí donde tenemos que cuidarnos mucho de no perderla...”*

La concepción de barroco para los músicos tradicionales se compone de tres elementos que cita Don Luis Carabalí. Estos comprenden 1). La interpretación de repertorios antiguos y más contemporáneos, como herramienta para no perder la tradición; 2). La enseñanza y aprendizaje de la interpretación del violín que se debe realizar según los preceptos de la tradición y 3). Las diversas posturas y técnicas usadas por los músicos tradicionales a la hora de interpretar el violín. Se puede observar por tanto que la palabra *barroco*, resignificada por las comunidades Afro del norte del Cauca, comprende una visión *otra* sobre el violín y la existencia del mismo, en donde la tradición cultural y musical está íntegramente ligada con las re – significaciones y re – configuraciones que estas comunidades han dado a la práctica

cultural y musical de los violines caucanos. Entender dicho escenario implica comprender que estas músicas suenan a *otras* posibilidades de existencia, suenan a resistencia epistémica. Son el resultado sonoro de un híbrido de resistencia. Don Luis Carabalí continúa la entrevista diciendo:

*“Yo digo que se deben grabar canciones y que la gente las conozca, porque la tradición debe darse a conocer y las historias deben darse a conocer, pero no quitarle la esencia de lo que ya está, querer modificar algo que ya está hecho, esa es una de las cosas que yo he peleado mucho, para que se conserve siempre lo natural, porque es que llegan algunos maestros que por qué usted toca el violín aquí (apoyado en el brazo al estilo barroco) le dicen que no, que ahí no se pone el violín, que se debe poner acá (sobre el hombro en la postura clásica), entonces le hacen perder, le llamo yo la cultura de esa persona como fue aprendiendo sus ritmos autóctonos de su región... esas posturas del violín son por iniciativa del que está aprendiendo, en la zona del norte del Cauca muchos aprendieron con el violín sobre el hombro, pero otros aprendieron así (apoyándolo sobre el brazo), eso es lo que llamamos nosotros lo tradicional, lo barroco, lo auténtico... lo barroco porque viene de la parte Afro, de la parte negra, entonces eso es lo que tiene que conservarse, eso no se puede quitar, porque si usted de pronto es un profesor y le viene a enseñar música a los muchachos de acá y les dice, no es que vea esa canción no se toca así, no debe sonar así, eso no se hace porque ahí está matando más de trescientos y pico de años de tradición.”* (Carabalí, Entrevista 2, 2014) (09:28 – 12:54)



**Ilustración 11: Don Luis Carabalí**

*En la imagen Don Luis Carabalí recibiendo el premio a primer puesto en la modalidad de Violines Caucanos en la versión XVII del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez celebrada en el año 2013. Imagen tomada de: <http://www.proclamadelcauca.com/2013/09/santander-de-quilichao-tambien-brillo-en-el-petronio-gracias-al-triunfo-del-grupo-palmeras.html>*

La otra postura es la que defiende el profesor Carlos Alberto Velasco Licenciado en Ciencias Agropecuarias y Especialista en Desarrollo Comunitario, quien ha desarrollado diversos estudios sobre la historia de las comunidades afro y sus manifestaciones culturales en el departamento del Cauca. Velasco defiende la tesis de que *“muchos de los esclavos que llegaron a estas tierras era gente “ilustrada”, con un alto grado de apreciación musical que habían pasado por universidades. Así que eso de que los que vivían en América eran un*

*montón de negros brutos que aprendieron viendo no más, no es del todo cierto*". (Velasco, citado por: (Libreros, 2011)

En su texto *"Las Cantoras de la Región Norte del Cauca y Sur del Valle"*, el profesor Velasco ahonda en la defensa de su tesis al resaltar:

*"Como dice la crónica que Sebastián de Belalcazar trajo músicos y cantores, de África también vinieron grandes intelectuales con profundos conocimientos en la ingeniería, la arquitectura, en la astronomía, ciencias y en la música, por eso la facilidad para inventar los cantos y las tonalidades de las jugas, convertir los romances hispánicos en canciones, hacer muchas composiciones para la nochebuena, la misma reconstrucción en América de instrumentos musicales africanos como el tambor, de ritmos como el bambuco viejo que según el Antropólogo Esteban Cabezas Rher, este ritmo fue traído de Bambuc África, inicialmente era instrumental y luego le agregaron las voces y le llamaron currulao."* (Velasco Díaz, 2006, pág. 11)

Atendiendo a lo que dice el profesor Velasco Díaz, es posible observar entonces un escenario más de la colonialidad del saber. Los conocimientos con los que llegaron algunos africanos eran *otros* diferentes a la visión hegemónica del mundo europeo, pero que presentaban un alto nivel de desarrollo según sus lógicas. El que muchos de esos conocimientos africanos desaparecieran se debe al uso de violencias epistémicas por parte del dominador europeo. De nuevo se recurre al esquema de legitimar sólo los modos de producción de conocimientos europeo – occidental, ocultando, negando y silenciando

cualquier conocimiento africano hasta lograr la desaparición de muchos de ellos y desarraigados de los mismos afroamericanos.

Retomando la hilo de la discusión, se debe decir que tener en el panorama las dos hipótesis sobre el porqué de las posturas particulares con las que algunas personas interpretan el violín caucano, enriquecen la historia misma de las comunidades Afro del norte del Cauca y la de sus prácticas musicales, sin embargo es importante conocer la versión de un violinista en ejercicio. De nuevo esta investigación se apoyará en Don Luis Eder Carabalí, quien aprendió de su padre y de su abuelo y que a su vez, se ha convertido en un referente de la región en lo que atañe a la interpretación y composición de repertorio del violín caucano.

*“En lo que yo sé es que llegó mucho esclavo que trajeron los españoles, había mucha hacienda donde había mucho esclavo, el violín es de origen europeo. Usted sabe que por naturaleza el negro ha sido inteligente pa’ la música, y en lo que yo sé, era que en las haciendas los españoles manejaban el violín y entonces hacían sus fiestas, -mientras- los esclavos miraban por las ventanas cuando tocaban, y ya en sus celebraciones (Afro), ellos ya empezaron a interpretar el violín, entonces esa parte del violín se fue quedando acá en la parte del Cauca... en el Patía, en Mercaderes, en Puerto Tejada, Santander de Quilichao, en todo este contorno se quedó el violín y ya de allí es que ya nace el violín caucano... en Popayán los curas evangelizadores manejaban también el violín, entonces como tenían sus esclavos ellos (Afro) miraban. Algunos en una época hasta hurtaron el instrumento, en lo que yo sé, y de ahí los negros empezaron a quedarse con el violín... por eso en toda esta zona la mayoría que interpretan el violín son de raza negra, de ahí nació el violín caucano.”* (Carabalí, Entrevista 1, 2014) (12:20 – 14:53)

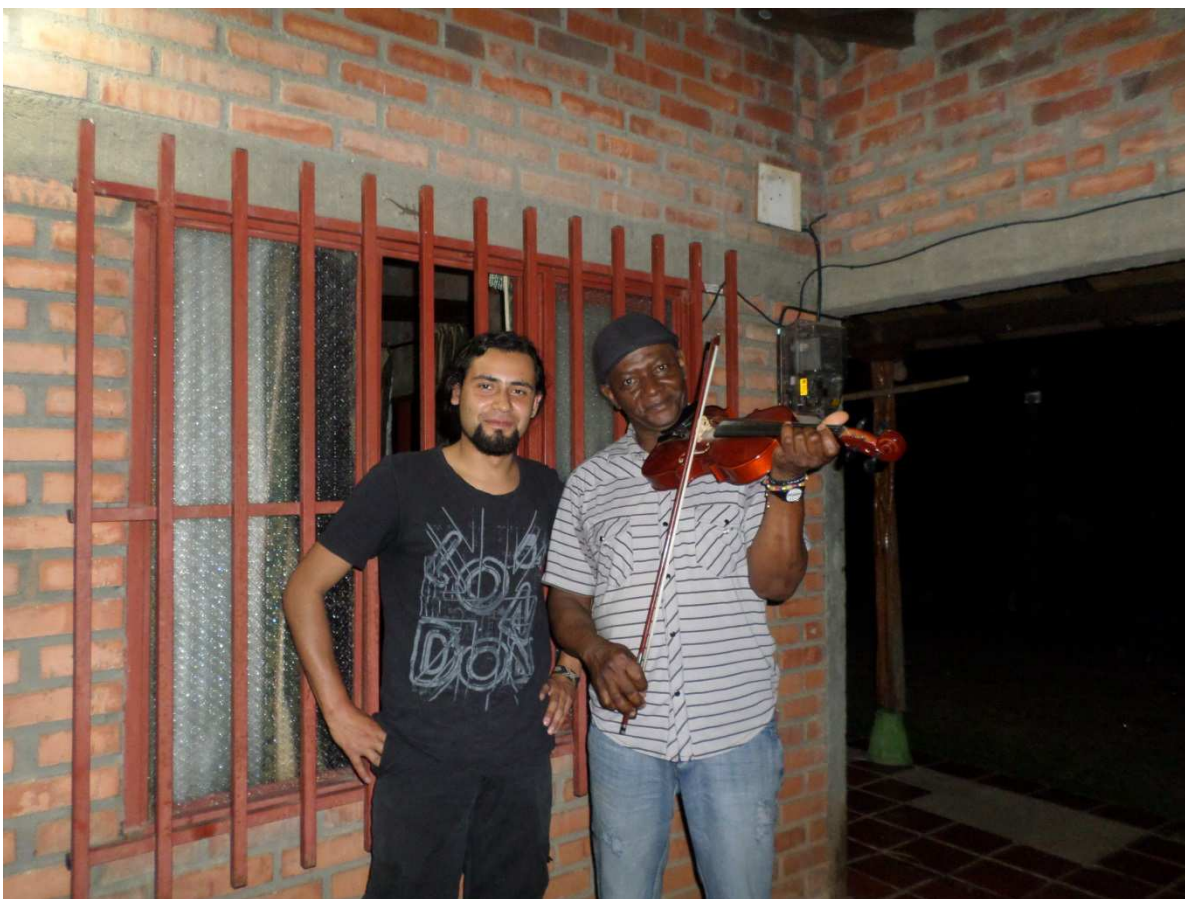


Ilustración 12: Don Luís Carabalí y el realizador de esta investigación

Las tres versiones históricas son de gran valor. El hecho que la versión de Don Luis Carabalí se acerque más a la tesis de Paloma Muñoz, no quiere decir que sea la verdadera, nadie puede garantizar que los españoles no realizaron esfuerzos por borrar de las historias orales de los Afro, el que de África hubieran llegado personas *ilustradas* y con conocimientos en las ciencias, las músicas y demás disciplinas.

Con todo lo anterior hay una cosa indudable y es que la inserción del violín en las prácticas musicales y culturales de las comunidades Afro del norte del Cauca, puede llegar a representar otra faceta de la *dominación epistémica*. Visto a través de esta categoría, se puede considerar el ejercicio de introducir el violín como un esfuerzo de los Afros por

blanquear sus prácticas culturales (colonialidad del ser); si bien las creencias religiosas europeas ya se habían introducido en el *habitus* de estas comunidades, la idea de hacer músicas usando instrumentos europeos sedujo la mente de los Afro, quizá no con la intención de que sus prácticas culturales fueran más aceptadas por los blancos, sino probablemente con la idea que de esta forma las mismas prácticas eran hechas y ejecutadas de la manera correcta; alabar al Niño Dios con jugas, cuya música se realizaba con instrumentos aprobados por la iglesia, era quizá la forma correcta de realizar dicho ritual, idea que se había introducido en el imaginario de estas comunidades y que se enarbola como elemento constitutivo de la colonialidad del saber.

Hablar sólo del blanqueamiento cultural al que se sometieron las comunidades Afro del norte del Cauca al introducir instrumentos europeos, o al menos la idea de estos, en sus músicas, fiestas y ritos religiosos, sería una visión sesgada, porque de la misma manera en que se habla del blanqueamiento cultural, se puede hablar del *ennegrecimiento* de los instrumentos europeos, que para efectos de la investigación se centrará en el *ennegrecimiento* del violín.

La concepción europea de un violín castizo, concebido además como uno de los símbolos de la música del viejo continente, fue el protagonista de uno de los ejercicios de hibridación que vale la pena resaltar. Es necesario decir que dichos procesos de hibridación y de reconfiguraciones culturales que se dieron a través de la inserción del violín en América, dieron vida músicas y ejercicios culturales como las del *violín andino* en países como Perú, Bolivia, Ecuador y los departamentos de Nariño y Putumayo al sur de Colombia; así mismo es posible encontrar la *Rabeca*, en Brasil y músicas cubanas, que se constituyen como un pequeño ejemplo de las muchas *otras* formas de existencia que recibió el violín en América.

El *ennegrecimiento* se constituye entonces como la agrupación de las resistencias a todos los tipos de colonialidad presentes en la práctica musical de los violines caucanos. Dicho proceso de *ennegrecimiento* empieza a darse a través de la adaptación del violín con la herencia percusiva africana, su puesta en función de estructuras musicales repetitivas en sus motivos rítmicos, partes de las piezas musicales y círculos armónicos; su uso en festividades particulares de las comunidades Afro del norte del Cauca como matrimonios, bautizos, cosechas, descanso del laboreo y rituales religiosos; la ejecución particular, afinaciones y sonoridades que los miembros estas comunidades le dieron, y por último, su construcción con materiales no convencionales y que brinda el entorno, representa, por un lado la falta de recursos y permisos para poseerlos, y por otro la asimilación de la idea que estas comunidades dieron al instrumento plasmándola en sus formas particulares sonoras y de construcción.

Lo anterior compone una evidencia clara del proceso de ennegrecimiento del que fue objeto el violín, cuya función en las músicas Afro se separa de los lenguajes de la música europea, permitiéndole existir de una forma que en el viejo continente nunca hubiera sido posible. Las comunidades Afro del norte del Cauca lograron que uno de los instrumentos insignia de la cultura musical europea existiera bajo otros preceptos epistémicos, lo adaptaron a sus lógicas, lo volvieron suyo, lo volvieron negro.

El blanqueamiento cultural y el *ennegrecimiento* del violín se han establecido como elementos centrales de esta parte de la investigación. Fruto de la relación entre blanqueamiento y *ennegrecimiento*, se constituye lo que esta investigación llamó el *híbrido cultural de resistencia*, que se muestra como una ampliación del concepto de híbrido de Néstor García Clanlini (2000) y sustenta un elemento fundamental de desarrollo de esta

investigación: dentro de las complejas relaciones entre colonialidades y resistencias, las comunidades Afro del norte del Cauca no se mantuvieron pasivas frente a las estructuras hegemónicas de dominación, por el contrario las tomaron y las reconfiguraron.

El *híbrido cultural de resistencia* es el resultado del choque entre las visiones del mundo moderno - occidental con *otras* visiones de mundo existentes en comunidades e individuos que han desarrollado resistencias particulares ante las lógicas hegemónicas de la modernidad, resistencias que en el marco de esta investigación se centran en las comunidades Afro del norte del Cauca. La hibridez de resistencia representa la reconfiguración particular de los modos de existencia de individuos y comunidades de esta zona del mundo, hibridez que se expresa sonoramente en la práctica musical de los violines caucanos.

### 2.3. Las Fugas o Jugas de adoración al Niño Dios

Este aparte empezará por tratar de dar luces sobre porqué el ejercicio cultural de las adoraciones al Niño Dios son conocidas como *Fugas* o *Jugas* de adoración. Lo primero a decir es que el término *fuga* ha sido usado solamente por los académicos consultados, mientras que las personas que por tradición llevan a cabo este ejercicio musical y cultural las llaman *Jugas*, representando estas dos maneras de llamar una misma práctica cultural un punto de interés a desarrollar.

De la referencia al término *fuga* usado por los académicos, se puede inferir que viene de la asociación con el estilo de composición musical europeo; en palabras más claras, al tener que ver con música, algunos académicos han puesto a estas prácticas culturales del norte del Cauca un nombre con el que la academia misma estuviera familiarizada, es decir que a la

hora de escoger un nombre entre *fuga* y *juga*, los académicos optaron por llamarlas igual que al estilo musical europeo, aunque poco o nada tuvieran que ver con él.

Por otro lado, y mostrándose también como una posibilidad, puede que la expresión *fuga* guarde relación con tomar prestado sin permiso a la figura del *Niño Dios*, por lo que la expresión podría no relacionarse tanto a un estilo musical europeo, sus connotaciones en este caso estarían más cercanas al ejercicio de *fugarse* con la figura del *Niño Dios*.

El nombre de *Juga* es un término asignado por las mismas comunidades Afro y sus raíces obedecen netamente a su acervo cultural. Al preguntarles a los músicos tradicionales sobre el término *Juga* ellos manifestaron que el origen de ese nombre obedece a la tradición, por desgracia fue una conversación espontánea que se realizó fuera de cámara y en la que los mismos músicos corrigieron al investigador cuando en algún momento se refirió a esta práctica como *fuga*.

De todas maneras es válido decir que en el proceso de asimilación del castellano, las comunidades de la región Pacífica presentan unas particularidades bastante notorias. Uno de los casos más comunes es el de remplazar la letra "f" por la "j"<sup>18</sup>, razón por la que la hipótesis en la que esta práctica cultural toma su nombre del ejercicio de *fugarse* con la figura del *Niño Dios* toma un poco más de sentido. Sea el caso que ocurriera, un ejercicio de mayor importancia se dio al nombrar *Juga* a esta práctica cultural: si algo le ha quedado claro a este investigador es que para los músicos tradicionales no existe la ambigüedad entre los

---

<sup>18</sup> A propósito del remplazo que algunas comunidades Afro de la región Pacífica colombiana dieron a la letra "f" por la letra "j", el profesor Miguel Ángel Caicedo en su libro *El Castellano en el Chocó 500 años* menciona: "Este fenómeno lingüístico ocurre como rasgo fonético típico del pacífico, consiste en la aspiración [h] y a veces en la labio velarización [hw] de la labiodental alófono /f/ en todos los contextos lingüísticos los dialectos locales indican la tendencia a su labialización." (Caicedo Mena, 1992, pág. 64)

términos *fuga* y *Juga*, para ellos se llama *Juga* y construyen parte de su identidad cultural en ella.

Otro elemento a resaltar es cómo desde el campo de la lingüística se presenta una resistencia al lenguaje como herramienta de dominación colonial. La idea del lenguaje como una herramienta de construcción de subjetividades en las que las miradas hegemónicas del mundo moderno daban como resultado a un individuo o comunidad convencido de su lugar de inferioridad ante el europeo, se ve transformada y en el caso particular de las comunidades Afro del norte del Cauca la palabra *Juga* representa un ejercicio de libertad. Esta palabra no existe en el castellano del mundo moderno - occidental y ha sido dotada de un mundo de significaciones de orden existencial y cultural por las comunidades Afro del norte del Cauca, un ejercicio de la decolonización del ser y del saber.

Luego de aclarar los dos términos usados para nombrar a este ritual de adoración al *Niño Dios*, es preciso mencionar que ambas terminologías enriquecen estas prácticas culturales, incluso desde la concepción misma del nombre, sin embargo por el carácter mismo de este trabajo, que busca centrarse en el ejercicio musical de las comunidades Afro del norte del Cauca, se define que para referirse a estas prácticas culturales el término que se usará es el de *Jugas* de adoración.

Como se mencionó anteriormente, las jugas nacen como una forma de celebrar la llegada del Niño Dios al mundo, celebración que en sus inicios se hacía a escondidas de los blancos y cuyas fiestas abarcan el periodo comprendido entre finales de enero y principios de marzo, repitiéndose cada año. El baile es otro aspecto de suma importancia, son coreografías

repetitivas y se desenvuelven en torno a la reverencia de santos como el Niño Dios, San José y la Virgen María.

*“El baile es muy peculiar, es siempre una fila haciendo todos los movimientos que hace el primero, que es el conductor, pero como es una ceremonia, un ritual, al frente está el pesebre. El pesebre son San José, la Virgen, el Niño Dios y unos angelitos, unos querubines, entonces ellos están localizados dentro de un arco de flores, esa culebra que se hace, esa fila, tiene que ir rondando por ahí en medio del baile, es lo que le introduce la cultura Afro a la celebración cristiana del nacimiento de Jesús y es el baile, es la alegría, mientras en otros lados el ritual es en latín y ceremonial, aquí es una fiesta, pues el que naciera un niño es motivo de alegría, más aún si es el redentor, si es el salvador. Entonces ellos van bailando y la única exigencia que tienen para realizar ese movimiento por cuestión de respeto es que cuando llegan frente al pesebre no le pueden dar la espalda, deben seguir bailando y hacer la reverencia pero nunca darle la espalda y siempre va un pie delante de otro por una razón histórica, cuando comienzan a hacer ese tipo de rituales, que era cuando se robaban al Niño Dios en las haciendas y por la noche se volaban de las barracas y se montaban para hacer las celebraciones, estaban esclavizados entonces la mayoría estaban con grilletes, entonces ellos bailaban arrastrando el grillete, entonces para no perder esa razón histórica el baile se sigue haciendo así.”*

(González Holguín, 2014) (15:21 – 18:08)

Centrando de nuevo la atención hacia el ejercicio musical, se puede afirmar que para las comunidades Afro todo era más difícil. Por ley no podían tener acceso a ningún tipo de beneficio, esto además de cuestiones económicas se extendía al campo de la educación y la

posibilidad de acceder a algún tipo de ejercicio artístico de carácter europeo<sup>19</sup>, por lo tanto las posibilidades de hacer músicas usando instrumentos europeos eran muy escasas, incluso el que un Afro tuviera como pertenencia un violín podría llegar hasta el punto de quebrantar la ley.

*Desde muy temprano, todos los códigos segregaron al negro como esclavo en la agricultura y demás oficios del campo. Así, regulaciones como la del 12 de octubre de 1528 en la isla de Santo Domingo establecían que:*

*"Prohibimos pues bajo de las más severas penas que ningún negro o pardo tercerón pueda ejercer arte, ni profesión alguna mecánica, que deban quedar reservadas para las personas blancas..." (Quiroz 1943).*

*Y no siendo tal exclusión suficiente, aclara más adelante que se prohíbe el acceso de negros y pardos hasta la quinta generación, a las ciencias. La gente "de color" debía seguir la profesión de sus padres... la agricultura o venta al por menor de frutos de primera necesidad y el ejercicio de portadores o cargadores, llamados comúnmente borriqueros (Quiroz 1943:484). (Friedemann, 1993)*

A pesar de los obstáculos que imponía la ley, las comunidades Afro del norte del Cauca pudieron introducir instrumentos como el violín y el contrabajo a sus prácticas culturales a través de varios mecanismos. El primero, y que ya fue enunciado por Don Luis Eder Carabalí, fue a través del hurto de dichos instrumentos, al menos el violín; el otro es el que presenta Victoria Eugenia García al afirmar que:

---

<sup>19</sup> Las leyes reales nunca pudieron impedir que las comunidades Afro dejaran de lado las músicas de tambores, la percusión está atada a su ser.

*El trabajo desarrollado por los esclavos en las haciendas constituyó una de las formas más rápidas y eficaces para la asimilación de la cultura española, puesto que teniendo que atender el orden de la casa, el arreglo de la huerta, incluyendo además el cuidado de los hijos de sus amos. Se facilitaba el contacto con los elementos materiales que guardaban las casas del blanco, en este caso con instrumentos musicales que nunca faltaban, debido a que con ellos amenizaban sus reuniones sociales. (García Figueroa, 1993, pág. 133)*

Yendo un poco en contravía con las leyes reales que prohibían a los Afro ejercer algún tipo de arte, Victoria García presenta lo siguiente:

*Otro espacio en donde posiblemente los negros lograron conocer, observar dichos instrumentos, fueron las capillas de adoctrinamiento que existían en todos los predios en donde hubiera cuadrillas de negros trabajando en las minas, a estas capillas el negro debía asistir obligatoriamente a recibir el catecismo que se reforzaba con el canto y la ejecución de instrumentos tales como el órgano, el bajo y el violín entre otros... es más factible considerar el posible aprendizaje de los instrumentos por parte de los amos que necesitando un músico constante para sus tertulias, veladas y grandes fiestas, utilizó a los negros más cercanos y apreciados en las haciendas. (García Figueroa, 1993, pág. 134)*

Los sucesos mencionados anteriormente componen sólo una faceta de la introducción del violín a las prácticas musicales de las comunidades Afro. Es de resaltar que en un principio ellos, por falta de oportunidades y permisos de los blancos, no adoptaron el violín como tal, lo que adoptaron fue la idea del instrumento y la dotaron de sus formas propias de

entenderlo y relacionarlo con su mundo, cosa que se manifestó mayormente en su construcción artesanal y con materiales que ofrecía el entorno y en las afinaciones de los mismos.

Este fragmento del texto cerrará diciendo lo siguiente: los modos de apropiación de instrumentos europeos, o la idea de ellos, es una tendencia que se dio a lo largo y ancho de América y representan un ejercicio de hibridación y resistencia cultural. Casos como el de la *Rabeca* en Brasil y los violines caucanos hacen parte de un extenso listado de apropiaciones instrumentales que se dieron en América. Ocurre, por ejemplo, con los instrumentos de cuerda pulsada cuyo antecedente instrumental se sitúa en tiempos coloniales con la llegada de vihuelas al Nuevo Mundo.

*Estas vihuelas llegan a muchas regiones del Nuevo Mundo, tomando en poco tiempo características y acentos propios de los lugares donde se estableció, creándose tantos cordófonos como regiones pueblan la América morena; expandiéndose en los lugares hoy conocidos como México dando lugar al nacimiento de la jaranita, la jarana, el mosquito, la concha, la guitarra jarocho, la wapanguera, etc.; Puerto Rico dando lugar al cuatro puertorriqueño (guitarrita de 5 cuerdas dobles); Colombia dando lugar al nacimiento del tiple colombiano; En Panamá dando origen al socavón, Ecuador dando origen al bandolín; Chile dando lugar al nacimiento del guitarrón; Bolivia y Perú dando lugar al nacimiento del charango; a su vez Perú dando lugar a nuevos tipos de bandurrias, y Bolivia, además, más de una decena de cordófonos o charangos. (cavoor, 1997)*

## 2.4. El Violín Negro Construcción y Afinación

A las personas que fueron sometidas a la esclavitud y traídas desde el continente africano, nunca les fue posible arrebatarse el canto, la percusión y los tambores, porque, no importaba qué tan lejos estuvieran de sus tierras, África estaba en ellos y ellos eran África, y por más que los tribunales de la Santa Inquisición asociaran sus prácticas culturales y sus músicas a la brujería, se les persiguiera y castigara por practicarlas, nunca fue posible separar al Afro del tambor.

El proceso anterior, ese de hacer de unos instrumentos y unas lógicas musicales parte esencial de la cultura del Afro, se empezó a repetir en el norte del Cauca. El violín, o la idea del violín, fue convirtiéndose cada vez más en una parte esencial de la cultura Afro de esta zona, y así como ocurrió con los intentos por separar al Afro de las percusiones, el canto y el tambor, separar al Afro del violín sería un ejercicio que no daría ningún tipo de resultado.

Fue tal el encanto que fomentó el violín en estas comunidades, que tomó poco tiempo para que este instrumento se convirtiera en parte fundamental de su cultura, desencadenando un fervor tan grande, que ya el Afro de esta zona no se podía pensar sin el violín, lo que decantó en un afán por poseer violines, y que a falta de oportunidades para adquirir uno, obligó a las comunidades a construir sus propios violines, con los materiales que su entorno cercano les ofrecía y con las herramientas que poseían.

Es así como dentro de los materiales con los que construyeron los violines por cerca de doscientos años se encuentran maderas como el canelo, una de las maderas con las que mejor se trabaja, de mayor costo y calidad sonora, el palo de naranjo, palo de calabazo,

guadua, palo de yarumo o gualguero, palo blanco y triplex, estos últimos son los materiales más ordinarios, de menor costo y de los que se consigue la sonoridad de menor calidad. Para las partes duras del instrumento se usaba el cacho de vaca que hacía las veces del marfil. (García Figueroa, 1993, pág. 156)

Las herramientas utilizadas son las más comunes y que están al alcance de todas las personas, dentro de las herramientas usadas también se encuentra el uso de lápiz, metro, segueta, machete, navajas, varillas de hierro delgadas, cepillador, berbiquí<sup>20</sup>, lijas y formón. Frente al tratamiento de las maderas, Don Cristóbal Balanta explica: *“el clima para como vayan creciendo esos árboles es bueno mirar, porque así mismo sirven para trabajarse y para que suenen bien los instrumentos. Siempre tienen que estar secas o ponerlos a secar por ahí unos 20 días”*. (García Figueroa, 1993, pág. 156)

En cuanto a las cuerdas del violín, de nuevo se referencia a Victoria García. Ella reseña que las cuerdas del violín eran de cobre y en algunas ocasiones se remplazaban por cuerdas de nylon, las cuerdas hechas de acero, tripa de gato y aluminio no eran tan usadas debido a que sus costos eran más altos. Aunque se explica que los músicos eran conscientes de que el cobre y el nylon no dan buena calidad en el sonido, por lo que recomendaban conseguir buenas cuerdas para los violines. (García Figueroa, 1993, pág. 170)

El arco o arquillo es el elemento usado para frotar las cuerdas del violín y del contrabajo para lograr el sonido, sin embargo en el contrabajo casi no se usa el arco, ya que la función de este va encaminada más a marcar el compás usando los dedos para pulsar las cuerdas en su interpretación. Por otro lado la construcción del arco o arquillo se realiza usando maderas como el canelo o el cedro, además se usa nylon pero el material más recomendado es el crin

---

<sup>20</sup> El berbiquí es una herramienta antigua usada en la carpintería para hacer agujeros en la madera.

de caballo, que es el pelo que crece en el cuello y la cola de estos animales; este se debe hervir o cocinar dos veces y luego debe dejarse secar para luego amarrarlo a la madera (García Figueroa, 1993, pág. 167); sin embargo la construcción del arquillo presenta un valor extra al valor artesanal y musical, este valor tiene que ver con una serie de consejos para la construcción del arquillo y que se fundamentan en la concepción que estas comunidades tienen para ver y relacionarse con el mundo. Es así como:

*El arquillo de los dos (violín y contrabajo), se hace con nylon pero es mejor hacerlo con crin de caballo, si usted lo va a armar con crin de caballo debe tener en cuenta que el caballo sea blanco y cojudo, con una cola bien larga, que no sea Rusia, pero no la puede cortar cuando quiera, tiene que ser cuando la luna esté en menguante entre la una y las cinco de la tarde. (García Figueroa, 1993, pág. 175)*

A continuación se presentarán imágenes de los planos de construcción del violín, imágenes que son tomadas del trabajo de Victoria Figueroa.

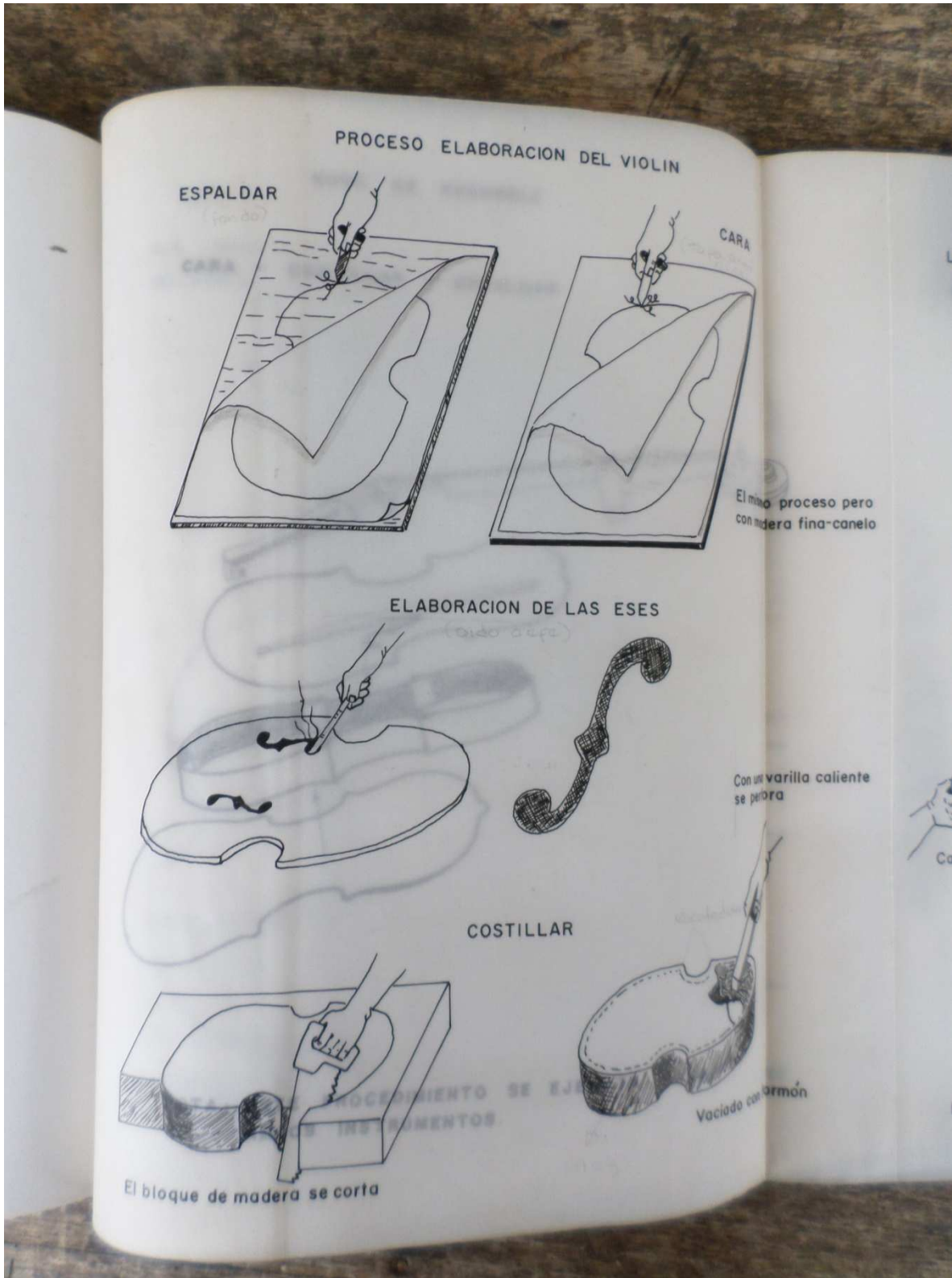


Ilustración 13: Proceso de Elaboración del Violín Caucano

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

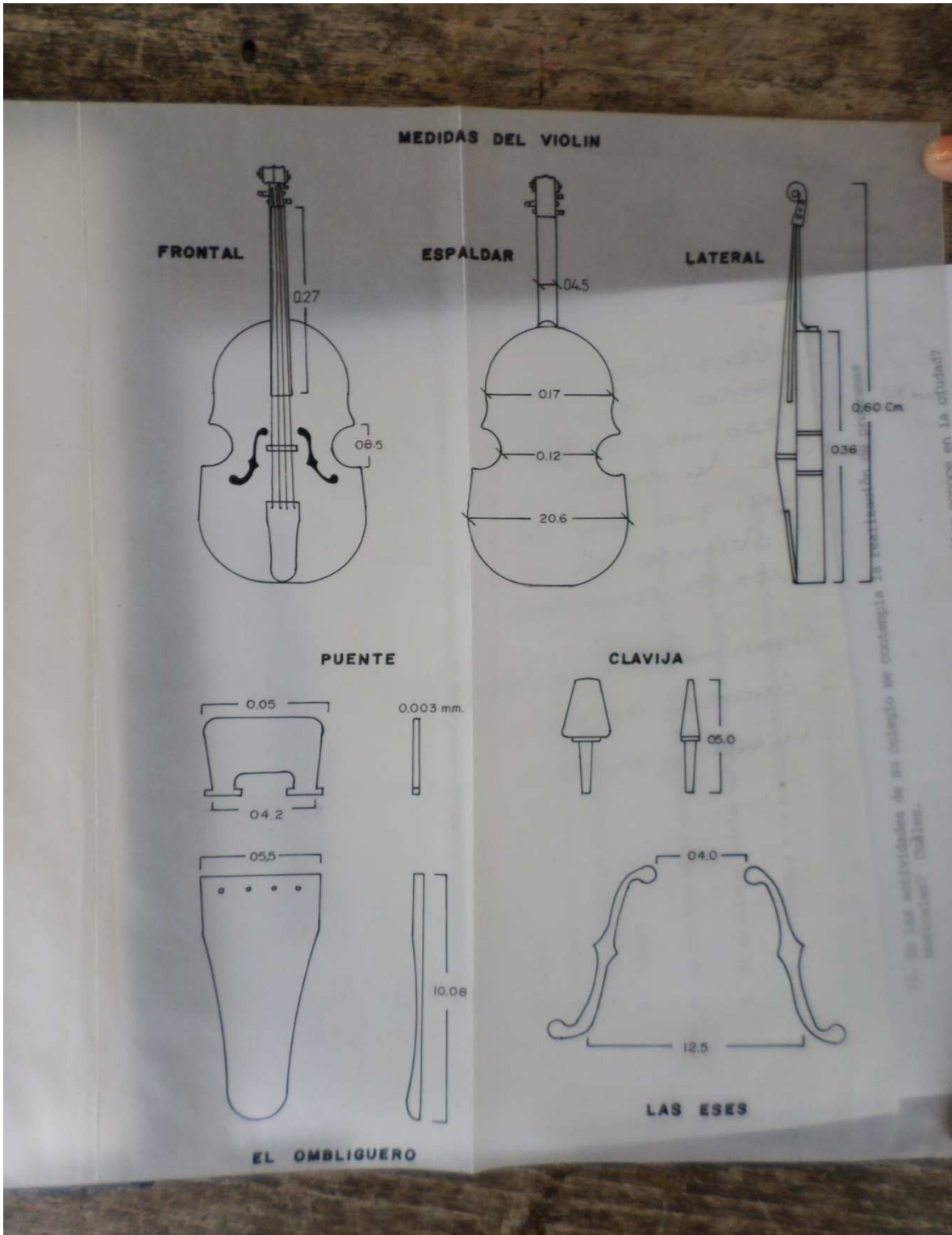


Ilustración 14: Medidas del Violín

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

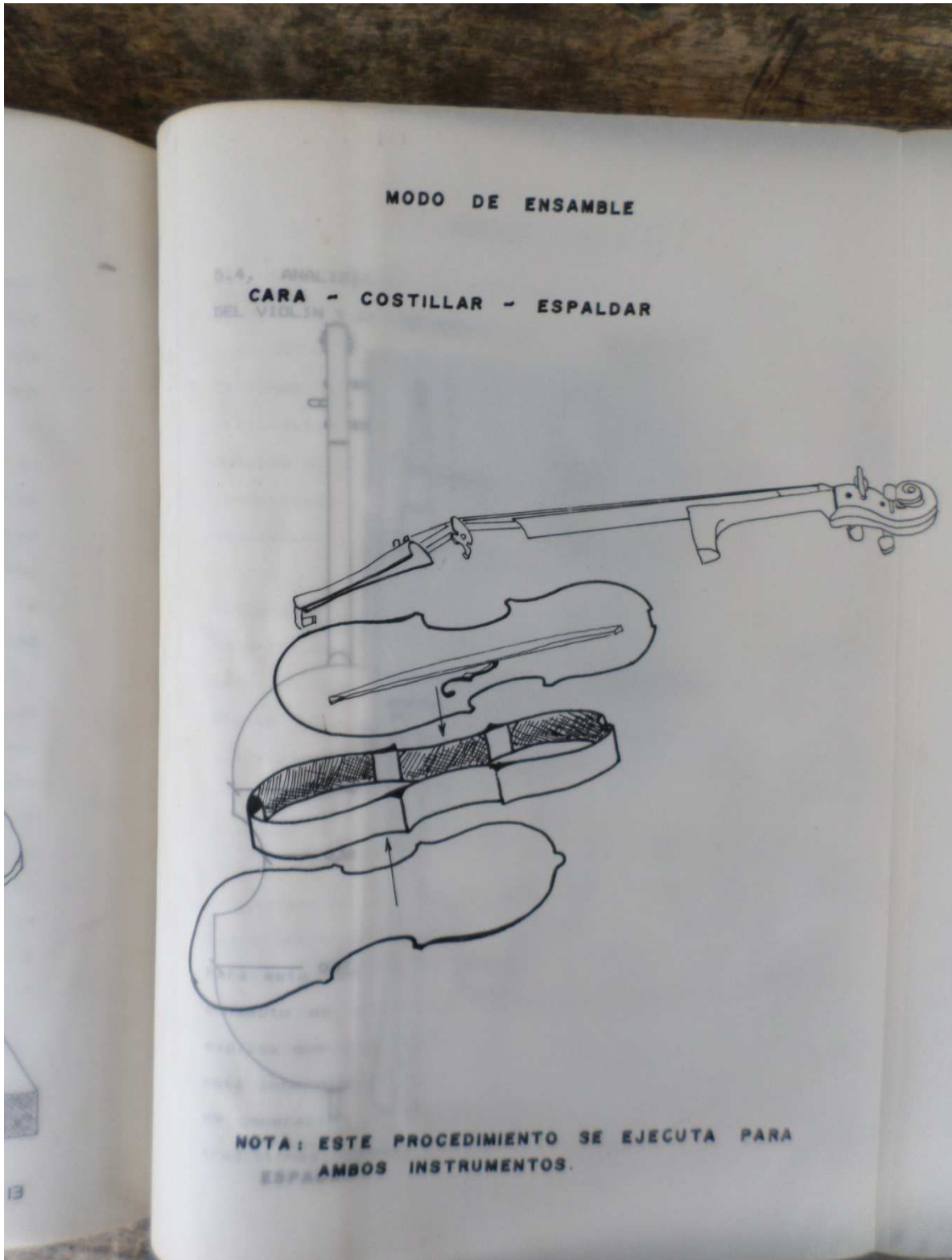


Ilustración 15: Modo de Ensamble

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

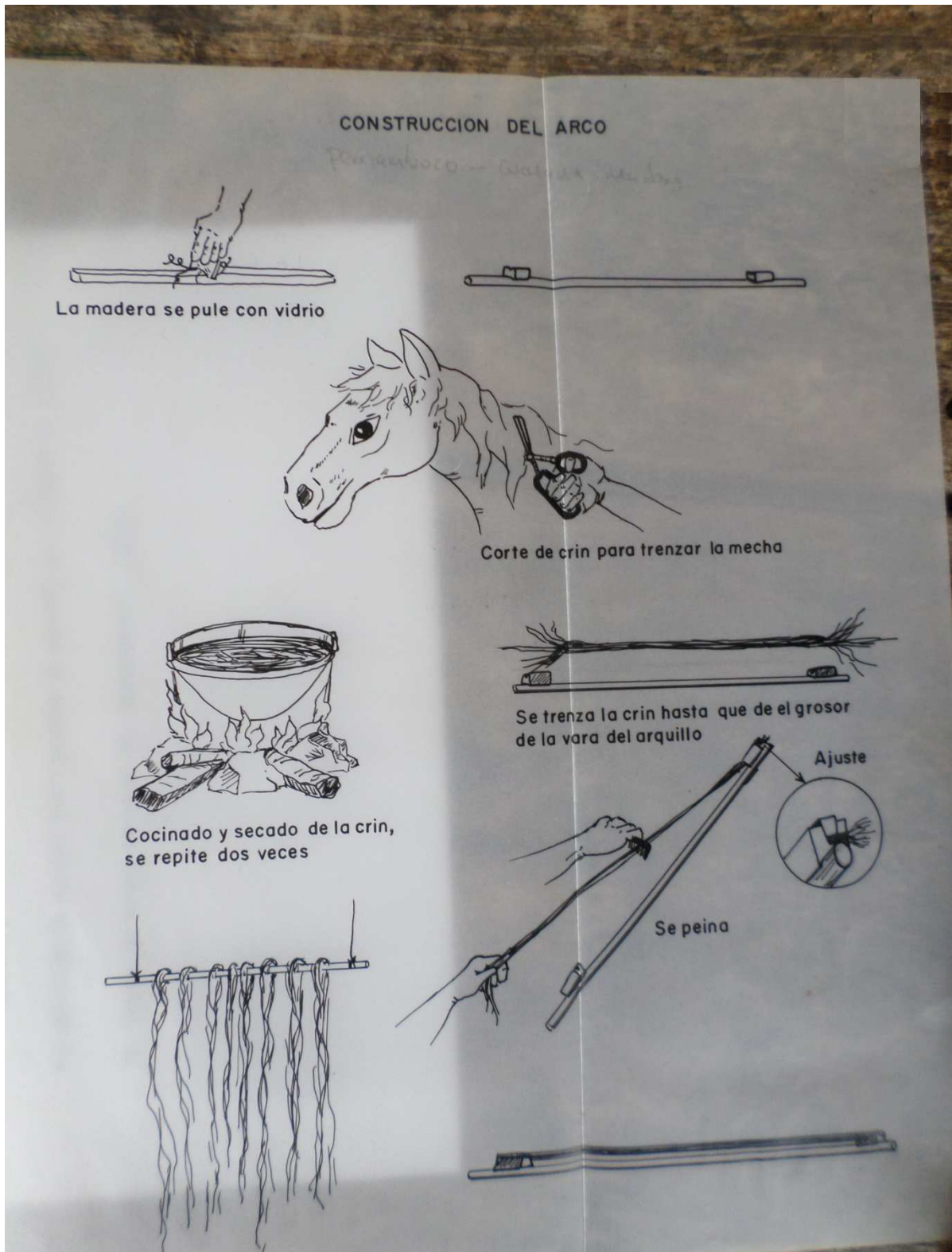


Ilustración 16: Construcción del Arco

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

### 3. Capítulo III

#### Sobre la Manipulación del Punto Cero y El Punto Cero de la Música en Colombia

Este capítulo girará en torno a la tesis en la cual el imaginario del punto cero es tomado y manipulado por los criollos para reproducir un modelo interno de colonialidad. Dicha manipulación se pondrá en el escenario musical, por lo que la mirada del *Punto Cero de la Música en Colombia*, se compone como un ejercicio que permitió establecer en el campo musical todos los discursos de dominadores y dominados para legitimar, a través de la inserción de lenguajes hegemónicos en el *habitus* de las personas, la idea de unas músicas legítimas y otras ilegítimas.

El desarrollo de este capítulo será de corte teórico, por lo que el diálogo y análisis con las músicas de los violines caucanos se realizará en el siguiente capítulo, en dónde se podrán observar los caminos y formas de resistencia que tomaron estas prácticas culturales al transitar por el *Punto Cero de la Música*.

Antes de continuar deben hacerse unas consideraciones de orden teórico. La categoría del *punto cero* desarrollada por Santiago Castro – Gómez, define al *punto cero* como un “*imaginario científico, que pretendía, una separación radical entre el sujeto y el objeto de conocimiento para ubicarse en un lugar epistémico incontaminado*” (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 307). Continúa Castro – Gómez diciendo que las categorías de la Colonialidad del saber, limpieza de sangre e hybris del punto cero le “*han permitido analizar el uso que hicieron los criollos ilustrados del lenguaje universal de la ciencia en la Nueva Granada...*

*la ciencia europea sirve a sus traductores criollos para describir los hábitos, las costumbres y la historia de los < pueblos bárbaros >". (Ibídem, pág. 307)*

Según esto, es el mismo Santiago Castro – Gómez quien muestra cómo el imaginario científico – ilustrado que buscaba una mirada incontaminada y objetiva sobre el mundo, es tomado por los criollos para dar juicios de valor sobre las *otras* existencias humanas al interior de la colonia, existencias que ellos llamaron "bárbaras". Se muestra entonces cómo, al menos en Colombia, los criollos despojaron al *punto cero* de ese carácter puro, incontaminado e intangible, decantándolo a un escenario de lenguajes hegemónicos en donde las élites podían dar juicios de valor sobre los demás grupos poblacionales (dominados) sin ser valoradas por ellos, un escenario en donde podían juzgar sin ser juzgados, observar sin ser observados.

En ese sentido, y consciente del riesgo teórico que esto representa, este investigador tomará al *punto cero* no como el imaginario ilustrado de pureza que plantea Castro – Gómez, sino como el escenario que resulta al tomar dicho imaginario y manipularlo para ponerlo en función de las estructuras de poder que beneficiaron a las élites criollas, ejercicio que el mismo Castro – Gómez presenta en *La Hybris del Punto Cero*.

El problema espacio – temporal que surge al tratar de dar sustento al *punto cero musical*, resulta de intentar situar en un espacio y un tiempo dicho imaginario. Si bien esta investigación muestra un escenario antes del punto cero (capítulo I y II) y después del punto cero de la música (capítulo III y IV), se debe entender que el imaginario y expresión de ese punto cero es un concepto abstracto del que no puede definirse en qué lugares específicos del mundo opera y mucho menos en qué momento histórico aparece.

Reconociendo entonces ese carácter abstracto del punto cero y el problema espacio – temporal presente en el planteamiento que daré en este capítulo, esta investigación reconoce que la discusión alrededor del *Punto Cero de la Música en Colombia* no responde a un intento por situar ese imaginario como si fuera el invento de una máquina, de la que se puede dar un lugar y una fecha exacta de aparición; la discusión se sitúa, ahora sí, en cómo la manipulación del imaginario del punto cero permite dar sustento a un escenario de poder de las clases dominantes criollas colombianas, teniendo a la música como centro de dicha discusión.

Habiendo realizado las aclaraciones de orden teórico, y adentrándome en los terrenos del riesgo teórico, plantearé un escenario en el que esa idea del *punto cero* que tenían los filósofos y científicos ilustrados de ser un imaginario intangible, objetivo e incuestionable, es manipulada para configurarse como un escenario del poder criollo *intocable e incuestionable* para los dominados.

El escenario del *punto cero* que planteo será puesto en el contexto musical, cosa que implica establecer quiénes o qué elementos hacen posible el funcionamiento de este escenario. *El Punto Cero de la Música en Colombia* se mostrará entonces como una plataforma de lenguajes hegemónicos a través de la cual las élites criollas dan legitimidad a unas músicas y condenan a *otras* músicas al campo de la ilegitimidad, del olvido, del ocultamiento y la invisibilización.

*El Punto Cero de la Música en Colombia* se establece entonces como un escenario de la colonialidad del poder, del ser y del saber, una “herramienta” de control usada por las élites criollas para legitimar unas estructuras de poder. Una herramienta *intocable e incuestionable*

para los dominados y a través de la cual se establecieron las autoridades musicales del *establishment* cuyo influjo se mantiene en una gran parte de la academia musical que se tiene en la actualidad en Colombia.

Como se vio en el primer capítulo, en el cambio del teocentrismo al antropocentrismo, ocurrió que el lugar que ocupaba Dios para relacionarse con el mundo fue reemplazado por la razón científica<sup>21</sup>, con ella, y sólo a través de ella, era posible conocer y relacionarse con el mundo de manera correcta, significando que todo conocimiento que se construyera fuera de las bases científicas era erróneo e ilegítimo, además de significar junto con la fuerza, el mayor argumento para que Europa se presentara ante el mundo como la raza superior y dominante.

*El dominio europeo sobre el mundo requirió una legitimación <<científica>>, en la cual empezaron a jugar un papel fundamental las nacientes ciencias humanas: filología, arqueología, historia, etnología, antropología, paleontología... Las diversas formas de conocimiento desplegadas por la humanidad en el curso de la historia conducirían, paulatinamente, hacia una única forma legítima de conocer el mundo: la desplegada por la racionalidad científico – técnica de la modernidad europea. (Castro-Gómez S. , 2005, pág. 24)*

---

<sup>21</sup> La racionalidad instrumental científico – técnica fue objeto de estudio de Habermas y trabajada en sus obras *Ciencia y Técnica* (1986), y *El Discurso Filosófico de la Modernidad*. Para él, la racionalidad científico técnica se constituyó como el elemento pragmático de la razón científica para lograr el dominio del mundo, elemento usado por los estados modernos para garantizar el sostén del sistema establecido, que gira en torno del crecimiento y fortalecimiento del sistema económico. Representa el elemento a través del cual se legitima una única mirada del mundo, además de asumirse a sí mismo como el *único paradigma de todo conocimiento*. En este punto la creación de los sistemas educativos que hoy en día son vigentes son de gran importancia ya que, por un lado deslegitima los modos de producción de conocimientos y formas de relación con el mundo de comunidades que no se insertan en la lógica de la razón científica, por otro, lado constituye una "concepción de lo educativo que ha conducido al arrinconamiento del sujeto de la educación, al definirse como un objeto, un tecnólogo social, que realiza tareas instrumentales y objetivas, que ya no necesita más pensar, sólo le basta con el adiestramiento necesario para manejar con eficacia las nuevas situaciones que se presentan." (Colmenares F. D., 2002)

El ejercicio europeo de dominación requirió posicionar a la razón científica junto con la dominación económica, militar y política, sin embargo, como comenta Castro-Gómez al citar a Aníbal Quijano, la dominación europea también envuelve “*los fundamentos epistémicos que sustentaron la hegemonía de los modelos europeos de producción de conocimiento.*” (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 62). Es decir, convencer a las personas que no hacían parte del *establishment*, de que sus modos de producción de conocimientos no eran válidos y que por tanto, los conocimientos nacidos en el seno de la cultura europea junto con sus procedimientos, demostraban claramente la condición de superioridad de los europeos sobre los demás grupos sociales, constituyó uno de los elementos más fuertes de dominación, como ya se ha comentado, a la dominación por la fuerza la siguió la dominación de las mentes, esto tomó más tiempo pero en últimas garantizó durante siglos la dominación europea sobre el mundo.

Lo enunciado en las líneas anteriores representa la base sobre la cual Europa mostró al mundo que poseía la tan anhelada mirada aséptica y objetiva del mundo, cuestión que se muestra como una característica del *punto cero* usada como una herramienta de dominación. A través del imaginario del *punto cero*, y apoyados en la idea de ser los poseedores del conocimiento verdadero y objetivo, los dominadores europeos se dieron a la tarea de establecer escalas evolutivas y juicios de valor sobre todos los grupos sociales en el mundo y evitando a toda costa que estos puedan emitir un juicio sobre ellos, es decir, compone un punto desde el cual Europa se da la autoridad de definir a los grupos humanos quiénes son y cómo se ubican en una escala evolutiva de las razas teniendo al hombre blanco europeo en la cima, e impidiendo que los demás se atrevan a juzgarlos a ellos, y de hacerlo, emitir juicios

de valor sobre las razas sin cuestionar la superioridad europea. Santiago Castro-Gómez se refiere al Punto Cero como:

*Al imaginario según el cual, un observador del mundo social puede colocarse en una plataforma neutra de observación que, a su vez, no puede ser observada desde ningún punto... Los habitantes del Punto Cero (científicos y filósofos ilustrados) están convencidos de que pueden adquirir un punto de vista sobre el cual no es posible adoptar ningún punto de vista. Esta pretensión recuerda la imagen teológica del Deus absconditus (que observa sin ser observado). (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 18)*

El propósito de este punto de la investigación es mostrar cómo haciendo uso de la colonialidad del saber, el imaginario del punto cero es manipulado por los dominadores europeos para establecer una plataforma epistémica desde la que se definen y legitiman los comportamientos, conocimientos, modos de producción económicos y cognitivos, prácticas culturales, miradas y relaciones con el mundo que puedan llegar a tener las comunidades de determinado territorio; una herramienta de control puramente político y social con la que Europa intentó situarse en la cima de la escala de evolución cognitiva y corporal (en esta escala los europeos se consideran a sí mismos como la "raza" superior y las demás se les ve como "razas" inferiores), escala que vale la pena volver a citar, fue construida por la misma Europa.

La legitimación de los modos de producción de conocimientos se compone como uno de los elementos más prominentes de ese punto cero manipulado, ya que es el escenario en donde las prácticas sociales de las comunidades indígenas y Afro fueron invalidadas y ancladas al

pasado de la humanidad. Esto se debe a que el lugar que éstas comunidades se dan en el mundo son resultado de la acumulación histórica de conocimientos, los mismos que se transmiten a través de la oralidad y que reconocen al mito y la leyenda como una parte importante y valiosa de su construcción de identidades, conocimientos que no nacieron en el seno de la racionalidad científica y por lo tanto ilegítimos ante los ojos del mundo moderno occidental.

La ilegitimidad en los modos de producción de conocimientos a los que fueron confinados los individuos y comunidades indígenas y Afro, implicaba además que sus formas de relación con el mundo eran también ilegítimas, esto incluía también sus manifestaciones culturales. En resumen, todos aquellos ejercicios de existencia que no se ciñeran a los cánones europeos de eran segregados o suprimidos por el Punto Cero, a esto se suma que el discurso de pureza de sangre seguía vigente, por lo que sólo aquellos que poseían el capital de la blancura de sangre, europeos y criollos, eran legítimos y pertenecientes al centro de la validación epistémica del mundo.

Las lógicas europeas de exclusión que se han citado, han sido aplicadas de una manera muy particular en lo que concierne a las prácticas musicales, por lo tanto analizar los elementos que viabilizaron y dieron nacimiento a estas lógicas de exclusión se compone como el punto central de la tesis que se pretende desarrollar en este apartado del texto, que es develar cómo haciendo uso del punto cero manipulado por los criollos para su beneficio, reprodujeron al interior de Colombia el modelo de colonial de las estructuras de poder. La imagen del *Deus absconditus* -el que observa sin ser observado- se esgrime como una de las características del punto cero manipulado, a través de este imaginario se establecen las estructuras *intocables e incuestionables* del poder musical al interior de Colombia, estructuras

intocables e incuestionables que fueron compuestas por el Estado, la Academia Musical, el Capitalismo Impreso y los discursos hegemónicos de Civilización.

Para dar desarrollo a la postulación anterior es necesario establecer quiénes o cuáles son los componentes sobre los que se edifican las estructuras *intocables e incuestionables* del poder musical, cosa que a partir de ahora se conocerá como el Punto Cero de la Música en Colombia. De esta manera se podrá entender cómo funciona y a qué discursos musicales y visiones de mundo legitima, así mismo permitiendo entender cómo el posicionamiento de la academia de "Bellas Artes" definió los estándares de lo estéticamente bello, válido y aceptado, configurándose esto como un lenguaje hegemónico posibilitador de la dominación epistémica en el campo cultural a partir del siglo XIX hasta la actualidad. Una observación rigurosa permitió definir cuatro elementos sobre los que se edificó dicho Punto Cero y que se citarán a continuación:

- El Estado, entendido como la institución política a través de la cual la razón científica emite políticas que permiten *racionalizar* los ejercicios sociales y ponerlos en función de la visión económica del mundo. Colonialidad del poder.
- La Academia Musical, que es la institución dedicada a la creación y distribución de conocimientos avalada por el Estado, su función pasaba necesariamente por la validación de los modos europeos de producción de conocimiento, que en el campo de la música se manifestó en la creación de los conservatorios, símbolos de la música legítima y racional.
- El Capitalismo Impreso, concepto explicado ampliamente por Benedict Anderson en su libro *comunidades Imaginadas* (Anderson, 1993), irá intrínsecamente ligado a la Academia Musical, ya que estos dos elementos hacen parte constitutiva de la

colonialidad del saber. El Capitalismo Impreso no se desarrollará en subtítulo aparte sino que se presentará dentro del fragmento Academia Musical.

- Las ideas modernas de civilización enunciadas por las clases dominantes, son el lenguaje hegemónico que viabilizó la inserción de los cánones estéticos europeos como lo válido en el campo cultural, estos discursos son la base sobre la que la dominación epistémica se hizo efectiva, ya que el deseo por pertenecer a las clases dominantes permitió que los lenguajes artísticos europeos y sus formas de creación se anclaran como lo legítimo en materia cultural y artística. Colonialidad del ser.

Lo que se mostrará a continuación es una explicación sobre cómo cada uno de estos elementos establecen la expresión del Punto Cero de la música en Colombia, cómo insertan lenguajes hegemónicos en el *habitus* de las personas que validan la música europea como la única música legítima en el mundo y cómo se ha mantenido esa estructura de poder en el tiempo.

### 3.1. El Modelo Borbón de Estado como Regulador del conocimiento Musical<sup>22</sup>

¿Qué queremos decir cuando hablamos  
del "proyecto de la modernidad?  
En primer lugar, y de manera general, nos referimos  
al intento fáustico de someter la vida entera  
al control absoluto del hombre bajo la guía segura del conocimiento  
**(razón científica)**<sup>23</sup>  
(Castro-Gómez, 2005, pág. 146)

La nueva organización del sistema – mundo moderno, realizada bajo los preceptos de la razón científica, demandaba crear mecanismos que no sólo controlaran las relaciones económicas y comerciales del mundo occidental, sino que permitiera también controlar las relaciones sociales que se daban al interior de las colonias. La llegada de los Borbones a la corona del Imperio Español en el siglo XVIII, marcó el inicio de una serie de reformas que decantarían en la consolidación de dichos mecanismos de control que, amparados en el derecho jurídico, se constituirían como el nuevo modelo de Estado elaborado por el imperio ibérico para las colonias en el territorio americano.

Como lo menciona Castro-Gómez, el poder del imperio Español se veía cada vez más debilitado, por lo que con la llegada de los Borbones fue necesario establecer una serie de reformas que permitieran un cambio en el sistema económico de las colonias, cambio a través del cual se buscaba blindar los intereses económicos de los españoles, entendido esto como un esfuerzo de la nueva corona por mantener la supremacía de poder en Europa.

---

<sup>22</sup> Como se dijo al inicio de este capítulo, el desarrollo teórico tendrá sustento en elementos desarrollados por Santiago Castro- Gómez en la Hybris del Punto Cero; es por esa razón que la discusión sobre el modelo Borbón de Estado se realizará basada en los planteamientos de este autor, ya que sus consecuencias históricas brindan elementos de análisis que funcionales a esta investigación.

<sup>23</sup> Negrilla fuera de la cita.

Los puntos más neurálgicos de dichas reformas tenían que ver con la necesidad de convertir a todos los miembros de la población, sin distinción de raza, en sujetos económicos, cosa que garantizaría el progresivo crecimiento y fortalecimiento del sistema económico colonial, lo que significaba otorgar por ley beneficios a los miembros de las castas para poder ejercer ejercicios comerciales, pero sobre todo transformar sus subjetividades, es decir, sus prácticas y modos de vivir, para ponerlas al servicio de dicho desarrollo económico.

Castro-Gómez explica de manera clara cómo esta serie de reformas no cayeron bien en la clase criolla dominante, que veía amenazada su condición de superioridad no sólo económica sino racial, ya que los blancos empobrecidos empezaron a mezclarse con mestizos enriquecidos como un esfuerzo por mantener su nivel de vida suntuoso, un ejercicio a todas luces inaceptable para la clase dominante, que como ya se había expuesto, había construido su idea de superioridad no sólo en la supremacía económica, sino en todo un compendio de símbolos que los representaban ante el mundo como la raza superior, conocido como el dispositivo de pureza de sangre.

*No se intentaba desmontar los principios de estratificación social heredados del pasado, sino conseguir la homogeneidad legal, económica y cultural que permitiera que el poder absoluto del monarca actuara con eficacia. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 108)*

Es así como se estructuró un mecanismo de control que sirviera para garantizar la superioridad europea sobre las colonias, garantizando y fortaleciendo la separación racial como herramienta central de la dominación epistémica. Este último elemento, el de mantener la separación racial, fue logrado gracias a los fuertes esfuerzos que los criollos

emprendieron ante el imperio para resguardar el capital simbólico de la blancura, esfuerzos que se concretaron con la expedición en 1776 de la *Real Pragmática*, una ley que “*buscaba contrarrestar el proceso de blanqueamiento social de las castas mediante la estricta regulación de los matrimonios desiguales, impidiendo así que los mestizos entraran a gozar de los privilegios reservados al estamento blanco*”. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 109)

El proceso de la consolidación del modelo de Estado moderno impulsado por los Borbones, incorporó dos elementos esenciales, el primero, como ya se mencionó, era mantener en la cima de la escala social a los blancos europeos y sus descendientes, conocidos como criollos (centro), a través de beneficios económicos y sociales otorgados por la ley (estos últimos cada vez más menguados por las reformas borbonas); el segundo consistió en introducir en las demás comunidades (periferia), el discurso de legitimidad de esas escalas sociales, objetivo que se logró a través de la incorporación de un lenguaje hegemónico en el que los Afro, indígenas y las personas nacidas fruto de las mezclas de sangre, se convencieran del lugar que ocupaban en esa escala social, pero sobre todo, de desear el lugar privilegiado del blanco en la sociedad; ese ejercicio de dominación del pensamiento permitió que las mismas comunidades legitimaran la superioridad de europeos y criollos y logró anclarlos en el poder como las clases dominantes.

*La idea de que “por naturaleza” existen razas superiores y razas inferiores, actuó como uno de los pilares sobre los que España consolidó su dominio en América durante los siglos XVI y XVII, y sirvió como legitimación científica del poder colonial europeo en los siglos posteriores. (Ibídem pág. 62)*

Sin embargo, aún hacía falta una institución que respaldara dichos discursos de superioridad y protegiera, a través de un sistema jurídico, las nuevas configuraciones de las relaciones de poder. Como se vio antes, y apoyados en Castro-Gómez, el surgimiento de las ciencias rigurosas otorgó a Europa la mayor herramienta para conseguir el dominio del mundo, la razón científica fue el argumento para dominarlo y decidir aquello que era válido y aquello que no, y es precisamente la razón estructurada como institución la que habilitó el camino hacia la organización racional de las relaciones sociales, esa institución se conoce como el Estado.

Para entender mejor el papel que la razón cumplía en la regulación de las relaciones sociales y construcción de ese sujeto económico, se optó por observar a *contra luz* las existencias que para el Estado no eran legítimas. Es así como Castro-Gómez menciona que fue observando al negro, al indio, al loco, al enfermo y al criminal, que se construyó la idea de lo que no se debía ser y luego, elaborando la antítesis de estos grupos sociales, poder decretar las características que legitimarían la existencia de ese sujeto económico, que respondía plenamente a la idea del hombre construido por la modernidad, un hombre blanco, dotado de las virtudes corporales, cognitivas, morales, religiosas y económicas estipuladas por Europa.

*La función jurídico – política de las constituciones es, precisamente, inventar la ciudadanía, es decir, crear un campo de identidades homogéneas que hicieran viable el proyecto moderno de la gubernamentalidad. La constitución venezolana de 1839 declara, por ejemplo, que sólo pueden ser ciudadanos los varones casados, mayores de 25 años, que sepan leer y escribir, que sean dueños de propiedad raíz y*

*que practiquen una profesión que genere rentas anuales no inferiores a 400 pesos*  
(González Stephan, 1996, pág. 31).

El modelo de ciudadano que se esgrimía en ese entonces respondía a las características propias de las clases dominantes criollas. Ser ciudadano implicaba existir ante los ojos del Estado y por ende ser cobijado con los beneficios que este brindaba, sin embargo, una de los aspectos más importantes giraba en torno a la legitimidad de existencia que por ley el Estado le otorgó a las élites criollas, profundizando así el ejercicio del capital simbólico de la pureza de sangre y superioridad racial de las élites. Por ley se consideraba más humanos a los grupos sociales pertenecientes al centro que a aquellos que pertenecían a la periferia.

*La adquisición de la ciudadanía es, entonces, un tamiz por el que sólo pasarán aquellas personas cuyo perfil se ajuste al tipo de sujeto requerido por el proyecto de la modernidad: varón, blanco, padre de familia, católico, propietario, letrado y heterosexual. Los individuos que no cumplen estos requisitos (mujeres, sirvientes, locos, analfabetos, negros, herejes, esclavos, indios, homosexuales, disidentes), quedaran por fuera de la "ciudad letrada", recludos en el ámbito de la legalidad, sometidos al castigo y la terapia por parte de la misma ley que los excluye. (Castro-Gómez S. , 2005, pág. 149)*

Lo anterior deja ver cómo se elabora todo un sistema que ubica y define las características de las existencias válidas e invalidas, sistema en donde las prácticas culturales de grupos sociales como los indígenas y Afros, se presentaban como prácticas que no concordaban con las características de ciudadanos que el Estado moderno requería y, por tanto, decretar a través de leyes la ilegitimidad de estas formas de existencia, encontraba respaldo en la razón

científica esbozada por Europa. Por ley el mundo ahora tenía una sola forma legítima de existencia, la simultaneidad epistémica del mundo quedaba por fuera del marco legal.

*El estado borbón procuró integrar a todos los estamentos en una sola "cultura nacional" a partir de tradiciones comunes (lengua, vasallaje y religión). Desapareció así el antiguo concepto de una multiplicidad de reinos antiguos unidos entre sí por la persona del rey, para dar paso a la idea de un Estado nacional homogéneo. (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 124)*

El destino de las músicas de las comunidades excluidas por el Estado no correría una suerte distinta, ya que al pertenecer a grupos cuyas formas de existencia no se ceñían a los estándares de la modernidad, estas músicas tampoco se insertaban en los modelos de música aceptados por Europa. Estos modelos consisten en elaborar música *racional* que respete las normas científicas, es decir, un sistema temperado, melodías, armonías y ritmos medibles con las ciencias matemáticas y físicas, en últimas, la música entendida como el resultado sonoro de la razón científica era la única aceptada por el mundo moderno, la misma que el Estado Borbón (y con posterioridad el recién concebido Estado colombiano) validaba y que significó el aval estatal para la consolidación de una institución nacida en el seno de la razón científica, que se especializaría en la música como objeto fundamental de estudio, esta institución es la *Academia Musical*, cuyo símbolo más prominente serían los conservatorios de música.

### 3.2. La Conformación del Sistema de Educación Superior

Debido a las reformas borbónicas, la ya golpeada y molesta élite criolla de finales de siglo XVIII y comienzos del XIX, emprendió los esfuerzos necesarios para mantenerse en la cima de la escala social, cosa que se hizo a través de un estricto cuidado del dispositivo de pureza de sangre. Esto se evidenció en el apego a los modos de legitimación social que antaño se habían construido; ejercicios como apearse a las buenas costumbres católicas, exhibir los escudos familiares y demás símbolos que evidenciaran el pasado de nobleza heredado y que garantizara la separación racial del resto de las castas, se vieron de cierta manera revitalizados.

En los esfuerzos de los criollos por mantener la separación racial, empezó a cumplir un papel muy relevante la educación. Esto se reflejó en el afán de las clases dominantes por mantener en su seno los modos legítimos de producción de conocimiento y de esta manera demostrar que las clases dominantes no eran beneficiarias solamente de las cualidades económicas, morales, físicas y religiosas, sino que el capital cognitivo, educativo y académico estaba igualmente reservado sólo para ellos, abriendo el camino para perpetuar el modelo europeo de la élite letrada.

Los cargos públicos y de mayor influencia, así como los de la iglesia católica, estaban estrictamente reservados para la élite criolla cuya sangre blanca no estuviera "manchada" con la de alguna otra casta. Este ejercicio se había venido realizando desde la fundación de las colonias, sin embargo con las reformas borbónicas, las murallas de defensa racial se hicieron más incisivas, y por lo tanto, los mecanismos para determinar la limpieza de sangre de un aspirante a un cargo público o del clero, era el de estudiar minuciosamente su pasado

familiar para evitar y constatar que no existiese mancha de sangre alguna, examen que de ser superado significaba la honra y buen nombre para la familia, pero que de ser reprobado significaba la pérdida del capital de blancura familiar, la vergüenza pública y el final de toda aspiración a un cargo influyente del candidato y parte de su familia.

Desde el inicio de las colonias la educación estuvo a cargo de la Iglesia a través de comunidades u órdenes como la de los Agustinos, Franciscanos, Dominicos y Jesuitas, quienes en sus conventos impartían procesos de enseñanza que iban desde la evangelización a indígenas y en algunas zonas a comunidades Afro, hasta la educación brindada a los hijos de la élite. Este último ejercicio educativo fue el primer paso para la creación de un sistema de educación superior en la que se preparaba a los estudiantes para hacer parte de la rama pública o del clero.

Todo candidato a un cargo público o del clero debía pasar necesariamente por un proceso de preparación académica, siendo uno de los requisitos para poder acceder al beneficio de la educación, pasar por un exhaustivo examen de verificación de la pureza de sangre del aspirante a educarse. Uno de los ejemplos más claros de dichos esfuerzos por mantener la educación exclusivamente designada a las clases dominantes se encuentra en las actas de fundación del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, redactadas por el arzobispo fray Cristóbal de Torres en 1653 y reseñadas por Santiago Castro-Gómez (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 117):

*Todos los colegiales que de aquí en adelante se hubiesen de recibir, constituimos que se les haga información, por lo menos de limpieza, calidad que piden todos los colegios singularmente mayores; y es precisamente necesaria para servir al Santo*

*Tribunal de la Inquisición. Más también constituimos que sean preferidos cuanto fuere posible los ilustres en sangre, y no siendo notablemente inferiores en capacidad, sean escogidos necesariamente, pues en esto consiste una gran parte de la grandeza de este Colegio, y sus veneraciones y aprecios, por lo cual estatuímos, lo primero, que todos los colegiales sean legítimos, y que se dispense con grandísimas causas lo contrario; lo segundo, que sus padres no tengan oficios bajos, y mucho menos infames por las leyes del reino, sin que tampoco se pueda dispensar en esto; lo tercero, que no tengan sangre de la tierra, y si la hubieren tenido sus progenitores, hayan salido de manera que puedan tener u hábito de nobleza y no de otra suerte: y lo cuarto, que sean personas de grandes esperanzas para el bien público. (Torres, 1653, pág. 18)*

La Iglesia era la poseedora del aparato educativo en la colonia, cosa que ocurrió hasta la llegada de los borbones en el siglo XVIII, que con sus ideas modernizadoras querían poner las nascentes ciencias rigurosas al servicio de la explotación agrícola, de las riquezas naturales y de la creación del nuevo sujeto económico, por lo que demandaba que los procesos educativos dejaran atrás el modelo de educación ofrecido por la iglesia durante tantos años, para pasar a un modelo educativo en donde la pragmática y las ciencias rigurosas se pusieran al servicio del crecimiento del sistema económico. *“La intención del Estado borbón era desmontar el modelo privado del convento y declarar la educación como objeto de utilidad pública”* (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 127)

Las tensiones que saldrían a la luz entre la Iglesia y el Estado moderno dejarán en evidencia una de las características de la categoría de *Espacio – Tiempo* tratada en el primer capítulo y es que como lo reseña Castro-Gómez:

*El canon de los estudios era fijado enteramente por las órdenes religiosas, sin intervención alguna del Estado. Los adelantos que habían mostrado las ciencias europeas desde el siglo XVII eran prácticamente desconocidos en la Nueva Granada un siglo después. No eran Newton, Galileo ni Copérnico sino Aristóteles y Santo Tomás los encargados de conducir al estudiante hacia un estudio "científico" de la naturaleza. (Ibídem pág. 126)*

La resistencia de la iglesia y las clases dominantes conservadoras no se hizo esperar ante el embate de las reformas educativas borbónicas, tanto así que la iniciativa por concebir una universidad pública no se logró sino hasta 1830 siendo Colombia una nación independiente. Sin embargo en ese transcurso de tiempo, que va desde 1770 aproximadamente hasta 1830, los requisitos de pureza de sangre para ingresar a la educación empezaron a tambalear y a encontrar una pequeña flexibilización más por la urgencia de salud pública que por otra cosa.

La epidemia de viruela de 1782 representó el punto de quiebre para los estrictos requerimientos de pureza de sangre de un aspirante a estudiante de medicina, ya que la necesidad por controlarla flexibilizó un poco dichos requerimientos y permitió el ingreso, así estén documentados sólo los casos del doctor quiteño Eugenio Espejo y el del doctor bogotano Alejandro Gastelbondo, de mestizos a la educación superior. Se debe decir que estos doctores después de graduados y desempeñar por años la profesión de médicos, fueron señalados de ser mestizos y llevar la sangre manchada. Aun así esto representa un hecho de importancia porque las necesidades que la Nueva Granada y luego Colombia iban presentando en todos los campos, influyó en la flexibilización de las normas de pureza de sangre para decantar en la creación de la universidad pública.

Dicha epidemia de viruela también significó el mejor argumento para que los conocimientos prácticos de las ciencias rigurosas empezaran a ser incluidos en los contenidos académicos, pese a los esfuerzos de la Iglesia por mantenerse al mando del aparato educativo en la colonia y preservar en el tiempo su *status quo*. En el proceso para aceptar la inclusión de los nuevos conocimientos prácticos y científicos en la educación superior, mucho tuvo que ver la creación de la vacuna que daba inmunidad para contraer el virus de la viruela, dicha vacuna fue creada por el médico inglés Edward Jenner que, para la segunda epidemia de viruela en 1802, era aclamada por las personas de la Nueva Granada; es así como para el 18 de diciembre de 1804 llega el doctor Salvany a Santafé de Bogotá junto con la campaña de vacunación, recibido con honores y aclamado por el pueblo, el mismo que dio legitimidad a la inclusión de las ciencias rigurosas en los procesos académicos de las universidades, marcando así el debilitamiento de la postura eclesiástica en la educación, perdiendo adeptos incluso en las filas de las clases dominantes conservadoras que poco tiempo atrás la defendían a capa y espada. (Martínez, 2002)

Debido a lo anterior, el modelo educativo propuesto por los borbones se estableció por completo y en 1803 los establecimientos dedicados al estudio de la ciencia, cuya metodología se basaba plenamente en la racionalidad científico-técnica, obtuvieron la fuerza y legitimidad necesarias para su florecimiento, cosa que decantaría décadas más tarde, y siendo Colombia ya una nación independiente, en la creación de la primera gran institución pública dedicada a la educación superior con un enfoque puramente científico, la *Universidad Central de Bogotá*, conocida hoy en día como la Universidad Nacional de Colombia.

*La instrucción pública surgió como una preocupación fundamental de las élites criollas una vez consolidada la independencia, este interés se hizo patente en la creación de Centros de Instrucción sostenidas oficialmente, que iban desde las Escuelas de Primeras Letras hasta las Universidades centrales y regionales que se crearon durante la Gran Colombia bajo el gobierno de Francisco de Paula Santander, a través de la Ley de 18 de marzo de 1826. Se crearon entonces tres universidades principales: la Universidad Central de Bogotá, la Universidad Central de Caracas y la Universidad Central de Quito, en directa correspondencia con cada uno de los territorios que conformaban entonces la recién creada República... En el año de 1867 se traslada al Congreso el proyecto de creación de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, finalmente aprobado por la corporación y sancionado por el ejecutivo como Ley el 22 de septiembre de 1867. (Universidad Nacional de Colombia, S.F.)*

La aprobación de dicha ley se da en el marco de lo que en la historia de Colombia se conoce como *liberalismo radical*, que comprende el periodo de 1863 hasta 1878, tiempo en el que los liberales estuvieron en el poder, es importante resaltar esto debido a que en este periodo se firma la Constitución de Rionegro, la cual recibe dicho nombre ya que fue redactada por 61 delegatarios entre el 4 de febrero y el 8 de mayo de 1863 en Rionegro Antioquia (Henaó, 2013) y que contenía reformas profundamente estructurales, dentro de las que estaba una reforma educativa de gran impacto.

*Los liberales radicales hicieron esfuerzos significativos para transformar un país casi colonial, conservador, intolerante y católico en una nación republicana, secular, tolerante, ilustrada y moderna. Ello produjo sus resultados en la educación*

*Laica -Estado educador de la Universidad Nacional de Colombia (1867), creación de Escuelas Normales, incremento de la educación primaria, secundaria, normalista, técnica y superior-; Transformó métodos, prácticas y contenidos de la enseñanza; construyó nuevos paisajes culturales; amplió formas de sociabilidad - imprenta y prensa, sociedades científicas, agrupaciones teatrales y musicales, tertulias literitas, sociedades masónicas y democráticas-; produjo una mayor apertura del país a mercados externos con sus productos de exportación- oro, tabaco, quina, añil y café- e importación -textiles ingleses, alimentos y bebidas, manufacturas de metal y bienes de capital, principalmente-; descentralizó el fisco y las guerras civiles, incrementó los fiscos estatales con lo que se acentuaron las autonomías locales y regionales, amplió y creo nuevas rutas terrestres -camino y ferrocarriles- asociados casi siempre a puertos fluviales y marítimos -navegación a vapor-, y medios de comunicación como el telégrafo; aplicó medidas a la Iglesia secular y a las comunidades religiosas, para romper con su tutela sobre el estado y sus asociados a través de la desamortización de bienes de manos muertas, tuición<sup>24</sup> de cultos, libertad religiosa y de culto. (Mejía & Alzate, 2006)*

Las reformas anteriores propuestas durante el radicalismo liberal demostraban fuertes tendencias modernizadoras, propuestas que encarnaban el ideal político de las clases

---

<sup>24</sup> La tuición de cultos fue un decreto adjuntado a la Constitución de Rionegro de 1863 y prohibía a los religiosos ejercer sus funciones sin autorización del Gobierno. "Decreto de 11 de Noviembre de 1862, precedido del siguiente considerando:

Que es un deber del Gobierno, por el derecho de tuición que ejerce la República, proteger á los colombianos en el ejercicio del culto religioso, y evitar las contrariedades que nacen de la intervención de los eclesiásticos en los asuntos políticos, debiendo estar exclusivamente encargados del ejercicio de su ministerio como maestros de la moral para que prediquen la paz y enseñen á los pueblos la virtud evangélica, sin distraerse en ocupaciones mundanas, guardando la prescindencia que cumple á sus altos deberes, respecto de asuntos terrenales en que las pasiones suelen extraviar la rectitud del corazón que se necesita para ser verdaderos apóstoles del Evangelio." (Restrepo J. P., 1885)

dominantes progresistas nacidas en medio de las tensiones de finales del siglo XVIII entre la Iglesia y las reformas educativas borbónicas. El radicalismo liberal llegó a su fin en 1878 debido a la oposición contundente de las clases dominantes conservadoras a la constitución de Rionegro, con el fin del radicalismo liberal llegó el movimiento de la *regeneración*, un movimiento cuyas figuras más notables eran Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro (*hijo del fundador del Partido Conservador, José Eusebio Caro Ibáñez*).

*El voto debía restringirse a la elección reflexiva y racional, auxiliada por la cultura social y cristiana. La educación debería basarse en la "divina enseñanza cristiana" y la república que de allí saliera debía ser autoritaria para evitar el desorden y la aniquilación.* (Universidad de Antioquia, S.F.)

El gran logro de la *regeneración* fue la creación de la Constitución Política de 1886 en la que se dejaban de lado todas las reformas modernizadoras de los liberales para retornar a un modelo casi colonial, la centralización económica, cultural y política volvía a cobrar fuerza, el retorno de la Iglesia a las huestes del poder se hacía efectivo, el muy conocido lema de "Dios y Patria" surge de la comunión entre poder político y religión.

Bajo esta nueva etapa política se da el nacimiento de los símbolos patrios, el Himno Nacional de la República de Colombia, cuya música estuvo a cargo de Oreste Sindici y su letra escrita por el presidente conservador Rafael Núñez, es el más claro ejemplo de la relación entre poder y religión, el himno nacional exalta los valores cristiano – católicos de las clases dominantes conservadoras, que al ser cantado con muy pocas posturas críticas durante más de 120 años, por todas las capas de la sociedad y en casi todos los lugares de

Colombia, ha introducido en el *habitus* de los colombianos el lenguaje hegemónico de las clases dominantes conservadoras anclándolas en el poder como ocurriera con los españoles en tiempos de colonia.

Tanto fue el poder de dominación que los conservadores agruparon, que la Constitución de 1886 estuvo vigente hasta el año de 1991, aclarando que dicha Constitución fue sometida a algunas reformas<sup>25</sup> surgidas en periodos liberales o de transición política, momento en el que después de grandes luchas políticas Colombia deja de ser un Estado conservador fuertemente ligado a las creencias católicas para convertirse en un Estado laico, es decir, un estado en el que el poder y la Iglesia no tienen relación. Luego de la hegemonía política mayormente conservadora que se presentó durante más de un siglo, en 1991 se concibe una nueva Constitución Política, la misma que hoy se mantiene con vigencia y que retoma elementos de la constitución de Rionegro de 1863, en ese sentido se puede encontrar:

***¿Qué afinidades encuentra entre el ideario del radicalismo liberal del siglo XIX y la constitución de 1991?***

*Existen bastantes. Las más obvias están asociadas con la separación iglesia-estado, las libertades públicas, el respeto a la vida privada, la libertad de cultos. Conquistas muy importantes alcanzadas durante los tiempos del radicalismo y suprimidas en la regeneración solamente volvieron a formar parte de la agenda pública en Colombia para finales del siglo XX, por ejemplo el matrimonio civil y el divorcio; o la libertad*

---

<sup>25</sup> Estas reformas son las de 1905 y 1910 las cuales fueron en su mayoría reformas transitorias para tratar de superar la crisis posterior a la *Guerra de los Mil Días*, uno de los elementos más representativos de estas reformas son la de incluir el *reconocimiento del derecho de representación de las minorías y la posibilidad de reformar la Constitución por medio de la Asamblea Nacional*. (Ríos Penalosa, 1991).

Las reformas siguientes a la constitución colombiana se dieron en el año de 1936 bajo el gobierno del presidente Alfonso López Pumarejo, la reforma constitucional de 1945, la reforma constitucional del Plebiscito de 1957 y los actos reformativos números 1 de 1968 y 1 de 1986. (Latorre, 1998)

*de cultos. Creo que el papel de la mujer en la sociedad fue de mayor equidad durante el radicalismo y eso se perdió luego por más de un siglo. En materia de autonomía regional no existen afinidades y el país continuó con la opción del centralismo. (Henao, 2013)*

La Constitución Política de 1991 es entonces el resultado de una lucha social y política iniciada a mediados del siglo XX, las reivindicaciones de estas luchas comprendían la construcción de un Estado Social de Derecho, separar a la Iglesia del Estado, tener un sistema educativo laico y en manos del Estado, reconocer las minorías étnicas y culturales y permitir la descentralización del poder y la economía. Sin embargo esta misma Constitución está concebida para relacionare y hacer parte activa de la economía globalizada capitalista, además de mantener relaciones de poder con las élites de ese momento.

Todo el recorrido que se ha realizado hasta ahora, busca aclarar el camino que ha transitado la educación superior para llegar al tema central de este subtítulo, el de la creación de la Academia musical en Colombia. Después de conocer el devenir histórico de la educación superior en el país hasta la creación de la Universidad, es posible realizar el recorrido histórico de la educación musical que decantó en la creación de la máxima autoridad de la música en Colombia, el conservatorio de música, recorrido al que se dará inicio a continuación.

### 3.3. La Conformación de la Academia Musical

#### 3.3.1. La Educación Musical en la Iglesia

Como se enunció antes, la educación en la colonia estaba estrictamente reservada para las clases dominantes, en los conventos que se impartía evangelización a los indígenas y en menor proporción a los Afro, también se educaba a los hijos de la élite, lo que permitía que muchos de los pertenecientes a la clase dominante se encaminaran por el camino eclesiástico, para ordenarse como sacerdotes y alcanzar los mejores cargos del clero junto con sus beneficios, beneficios que además eran de gran estima para las familias ya que representaban el tan anhelado capital simbólico necesario para mantenerse dentro del dispositivo de pureza de sangre.

La educación musical estaba por lo tanto en las manos de la iglesia desde inicios de la colonia, que ya desde el siglo XVI usaba la música como una eficaz herramienta para evangelizar a las poblaciones indígenas. El uso que en este caso se le da a la música responde a los parámetros de la racionalidad científico – técnica, ya que es la herramienta que viabiliza la fijación de nuevos paradigmas del conocimiento, que para los siglos XVI, XVII y XVIII se centraba en imponer la religión Católica como única vía para la salvación del alma, facilitando de esta manera la inserción de comportamientos y nuevas subjetividades en los grupos de dominados y así hacer posible que los dominadores llevaran a cabo sus objetivos; en este caso la música se muestra como una clara herramienta para adelantar los procesos de dominación epistémica:

*Atractivo sin par, definitiva influencia desplegó la música de iglesia en la labor civilizadora y misionera que los doctrineros llevaron a cabo para atraer neófitos a*

*la fe católica. Enseñaron a los indios intérpretes algo de canto eclesiástico para dar más solemnidad al culto, y como éstos iban asimilándolo, al cabo de cierto tiempo ya sabían algunos extractos del Kyrial y jaculatorias cantadas. Donde quiera que iban a predicar el evangelio, inculcaban a la par a los indios que el mejor medio para alabar a Dios era la oración cantada, el canto gregoriano, acordes con el aforismo medioeval de que bis orat qui cantat, el que canta ora doblemente.* (Perdomo Escobar J. I., 1980, pág. 18)

La educación musical tuvo su mayor auge en las catedrales, siendo la Catedral de Bogotá una de las que conserva la mayor cantidad de archivos históricos. Fue el arzobispo Fray Juan de los Barrios, quien desempeñó dicho cargo en la Catedral de Santafé de Bogotá desde 1549 hasta 1569, quien ordenó que se trajeran los primeros libros de corales y más tarde los considerados como las "joyas de la catedral", los libros de Aguilera de Heredia y Guerrero fueron traídos por Gonzalo García Zorro.

*El 24 de diciembre de 1570, el obispo Barrios resolvió dar un Reglamento para el coro, que se encuentra en el libro Becerro del Archivo Capitular de la Catedral de Bogotá. Se considera a Fray Juan de los Barrios, como el verdadero precursor musical de Colombia, ya que fue él quien comenzó a sentar las bases de la música religiosa, en sus Constituciones Synoidales, hechas en Santafé de Bogotá, el 3 de junio de 1556.* (Barriga Monroy, 2006, pág. 10)

Como se mencionó anteriormente, uno de los objetivos principales de la educación musical durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII, consistió en utilizar la música y la educación musical como una eficaz herramienta para impartir la doctrina cristiana en las comunidades

indígenas, procesos educativos en donde se les enseñaba a cantar, a leer y escribir no sólo la lengua castellana sino también la notación musical de la época. Tanto efecto surtieron estos procesos educativos que:

*Del insigne franciscano flamenco fray Jodoco y sus hermanos de religión cuenta el obispo Lizárraga que incorporado en su convento tenía un colegio donde enseñaban la doctrina a muchos indios de diferentes repartimientos; además de enseñarles la doctrina les enseñaban a leer, escribir, cantar, tañer flautas. Conocí en este colegio a un muchacho indio llamado Juan, que podía ser tiple de la capilla del Sumo Pontífice, este muchacho salió tan diestro en el canto de órgano<sup>26</sup>, flauta y tecla, que ya hombre le sacaron para la iglesia mayor, donde sirve de maestro de capilla y organista; de éste he oído decir (dese fe a los autores) que llegando a sus manos las obras de Guerrero, de canto de órgano, maestro de capilla de Sevilla, famosos en nuestros tiempos le encomendó algunas consonancias las cuales venidas a manos de Guerrero, conoció sus faltas. (Perdomo Escobar J. I., 1980, pág. 18)*

Antes se debe decir que, sólo un religioso ordenado y venido de España podía ejercer como Maestro de Capilla, cosa que con el tiempo cambió y eran ahora músicos profesionales quienes desempeñaban dicha labor, la mayoría criollos y unos muy pocos mestizos. Según el relato tomado del texto de José Ignacio Perdomo Escobar (1980), se puede deducir que en pueblos y ciudades pequeñas la pureza de sangre no era un requerimiento para oficiar como Maestro de Capilla, aclarando que serían los Afro quienes quedarían excluidos de la flexibilización de dicha norma. Puede incluso que para la Iglesia el exhibir como maestro de capilla a un indígena con grandes virtudes musicales, funcionara como un elemento más

---

<sup>26</sup> El canto de órgano era el nombre que se le daba en la época al canto polifónico.

para el adoctrinamiento, ya que se entendería esto como uno de los grandes beneficios que trae consigo convertirse a la religión católica.

Sin embargo, y ahondando en el carácter centralista que ha presentado Colombia desde tiempos coloniales, fue en la Catedral de Santafé de Bogotá en donde se llevaron a cabo los eventos musicales y procesos de educación musical de mayor importancia durante los siglos XVI, XVII e inicios del XVIII. Desde su construcción, la Catedral de Santafé de Bogotá siguió los modelos de las grandes catedrales de España, convirtiéndose en uno de los centros de interpretación de música religiosa más importante de Latinoamérica, la línea de músicos estaba compuesta por dos grupos de cantantes, un grupo era encargado del canto llano y conformado por miembros del *cabildo eclesiástico* o *gobierno de la Iglesia*, al segundo grupo se le conocía como *capilla de música*, que era el comisionado de interpretar el canto polifónico, integrado por músicos profesionales, algunos sin ser eclesiásticos y quienes eran dirigidos por el Maestro de Capilla. (Bermúdez, 2000, pág. 18)

*Estos interpretaban gran variedad de misas, obras para los oficios divinos, motetes y villancicos de maestros españoles, así como también de compositores empleados en la Catedral y en otras Catedrales hispanoamericanas. Muchas de estas obras aún sobreviven y se conservan en el archivo musical de la Catedral de Santa Fe de Bogotá, considerado como uno de los mejores archivos musicales coloniales de América Latina.* (Restrepo M. , pág. 1)

Egberto Bermúdez, profesor titular del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de Colombia, reseña en su libro *Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538 – 1938*, a todos los maestros de capilla de la Catedral de Bogotá que ejercieron desde

que inició dicho cargo en 1510, hasta su punto de mayor decaimiento en la segunda década del siglo XIX, momento en que la educación musical del país dejó de estar en manos de la Iglesia para estar luego en manos privadas y posteriormente bajo la legitimidad del Estado.

Es de resaltar que durante casi tres siglos el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Bogotá, fue ocupado en su gran mayoría por personas de origen europeo y unas pocas criollas. El capital simbólico de la pureza de sangre era obligatorio para todo aquel que ocupara el puesto de maestro de capilla, cosa que cambió con la crisis de la música de la Catedral.

En 1781 la música catedralicia estaba en su punto más crítico, tanto así que se le dio contrato a un músico de nombre Melchor Bermúdez, de quien se tienen además fuertes indicios de ser un músico indígena; para el año de 1798 se le da el cargo de organista y con condición de enseñar a los niños, además de haberse dedicado al ejercicio coral (Bermúdez, 2000, pág. 30). El puesto otorgado a Melchor Bermúdez era uno de los más importantes dentro de los ejercicios musicales de la Catedral, su nombramiento rompía con la tradición que requería la pureza de sangre para desempeñar dichos cargos, tradición que vale aclarar, se mantenía firme en las grandes ciudades y sobre todo en la ciudad de Santafé de Bogotá, y que marcaba un cambio importante en la historia de la educación musical en Colombia, ya que para finales del siglo XVIII la Iglesia no se presentaba como la encargada de llevar los procesos educativos en música sino que, como se verá más adelante, son organizaciones e instituciones independientes las encargadas de la formación profesional de los músicos, las mismas que decantarían en la creación del conservatorio musical, máximo representante de la educación musical actual.

*No sabemos con exactitud la causa de tal deterioro. Pero es posible que se debiera a la inexistencia de una buena escuela de música, en combinación con el desarrollo de la música secular en Santa Fe de Bogotá. Aunque la carencia de una escuela de música se sintió a través de toda la Colonia, ya que privó a los músicos de una educación sólida, en este momento la escasez de buenos músicos alcanzó una crisis debido a que los pocos que existían empezaron a descuidar su trabajo en la catedral para ocuparse de eventos musicales que giraban alrededor del palacio de los virreyes, o de bandas militares, actividades que empezaron a desarrollarse alrededor de 1750. (Restrepo M. , pág. 3)*

### 3.3.2. La Educación Musical en el Siglo XIX y XX

Abordar la evolución y desarrollo de la educación musical en Bogotá durante el siglo XIX y XX bastará para ejemplificar lo que sucedió en el país en dicha materia, ya que: *“El centralismo administrativo que caracteriza al Estado colombiano ha permitido que toda empresa musical en Bogotá cuente con alguna medida de organización y respaldo oficial efectivos”* (Bermúdez, 2000, pág. 125), por lo que fue en la capital colombiana en la que el desarrollo de la música y de la educación musical del país se dio primero para luego llevar dicho modelo a las demás ciudades y latitudes del país a donde ha llegado la academia musical. Dicho centralismo político, económico y educativo, puede ser leído como un reflejo de la colonialidad del saber y del poder, centralismo que además representa el modelo de colonialidad interna llevado a cabo por los criollos.

Luego del decaimiento de la música en la catedral de Bogotá, los procesos de educación musical quedaron en manos de organizaciones e instituciones ajenas a la Iglesia. Era tan

pobre la situación de los músicos que, como está reseñado en el texto de Egberto Bermúdez, para los músicos y la sociedad en general la música de Bach y el mismo Bach eran desconocidos. Esto ocurrió hasta 1882 con la fundación de La Academia Nacional de Música, en donde los repertorios del compositor citado, así como el de los grandes de la música occidental, empezaron a ser incluidos en el plan de estudios.

Este es el punto en donde la incursión del capitalismo impreso toma mayor relevancia para la investigación. Como se pudo ver anteriormente, el hecho de ser la Iglesia la institución que regula el sistema educativo y los conocimientos que deben circular en dicho sistema, significó un retraso en materia educativa frente a Europa. La impresión en masa de libros y textos que permitiera que una buena parte de la población accediera al conocimiento, no existió en Colombia sino hasta el siglo XIX cuando la Iglesia dejó de controlar por completo el sistema educativo y fueron los borbones, y posteriormente las clases dominantes criollas, quienes entendiendo que a través del capitalismo impreso no sólo se podía poner en función de los intereses del Estado a una parte de la población, sino que era también útil para controlar los conocimientos que circulaban en el interior de las urbes, es decir el centro político y social. Controlar los conocimientos que circulaban en las grandes urbes, sirvió a las élites criollas para continuar en la cima de las estructuras de poder y facilitó la inserción de lenguajes hegemónicos con los que se construiría la identidad nacional.

En el campo específico musical, el capitalismo impreso sirvió como sustento para establecer estructuras hegemónicas de conocimiento. Otorgó mayor sustento al carácter monocultural que tanto perseguían las clases dominantes, por constituirse como escenario mediante el cual seguirían legitimándose en la cima del poder; se erigió como un elemento que junto a la *“colonialidad del saber y el control cultural, se complementan en la producción –*

*reproducción de ciudadanos e identidades controladas y coloniales.*” (Ardila, 2013, pág. 212) y estableció un estándar hegemónico de lenguajes musicales al interior de la academia.

Es entonces en la Academia Nacional de Música en donde más fuerza toma el ejercicio del capitalismo impreso, razón por la cual, y por interés de esta investigación, se hace necesario citar los procesos que antecedieron la creación de La Academia Nacional de Música.

Juan Antonio de Velasco cumple un papel que vale la pena mencionar, en primer lugar porque fue el penúltimo Maestro de Capilla de la Catedral de Bogotá, cargo en el que duró desde 1809 hasta el 22 de octubre de 1816, despedido por *“imprudencia insufrible y negligencia en sus obligaciones”*. El segundo aspecto por el que merece ser mencionado, es porque se conoce de su trabajo como educador musical en colegios y en su propia academia de música ubicada en la Candelaria. Incluso existen avisos de prensa de la época en donde se ofrecen sus servicios de clases particulares de piano y canto todo esto antes de 1846 año en el que se fundó La Sociedad Filarmónica. (Bermúdez, 2000, pág. 130)

El ejercicio de la educación musical, ahora en manos de particulares, crecería cada vez más, personajes como Juan Henrique Cross, Emilio Herbruger, Gustavo Noil, aparecen también en los periódicos bogotanos ofreciendo clases particulares de música. Otro acontecimiento importante es la apertura en 1845 de un establecimiento para la enseñanza de la música con condiciones muy parecidas a las de las academias de música actuales, el establecimiento aportaba los instrumentos, contaba con un archivo de partituras y ofrecía clases desde las 8 de la mañana hasta las 5 de la tarde, espacio en el que se brindaban cursos para los instrumentos de piano, canto y guitarra, la fundación de este establecimiento se debe a Joaquín Guarín y Francisco Londoño. (Ibídem pág. 130)

### 3.3.3. La Sociedad Filarmónica de Bogotá

Los acontecimientos anteriores, sirvieron como antesala a la fundación el 11 de noviembre de 1846, de la primera gran institución dedicada a la música y su enseñanza, institución conocida como La Sociedad Filarmónica de Bogotá y cuyo funcionamiento se dio hasta 1857. Su importancia tiene que ver sobre todo con la conquista de espacios ejemplarizantes, lo que incluye la formación de una orquesta con el nivel necesario para ser capaz de llevar a cabo conciertos periódicos, fomentar el gusto por la música y el estudio de la misma y alentó la llegada y desarrollo creativo de diversos músicos y compositores de todo el país. (Ibídem pág. 132)

*En efecto, hubo un remolino de interés por la música a partir del inicio de labores de la Sociedad. Se conformaron academias para la enseñanza de la música, se escribieron e imprimieron obras, se recibieron visitas de artistas recitalistas y hubo una actividad pública de carácter periódico, financiada con el recaudo de boletería y los aportes de sus miembros. (Ibídem pág. 132)*

Dentro de los repertorios interpretados por la Sociedad se encuentran las muy acostumbradas piezas de salón, dentro de las que predomina el vals, la polka, la danza, el pasillo, la ópera romántica italiana y muy pocas obras del gran repertorio mundial, es decir obras de Beethoven, Chopin, Mozart y demás. El único repertorio que se reseña son adaptaciones para piano de un movimiento de una sinfonía de Mozart y de la Quinta Sinfonía de Beethoven, por lo demás se interpretaban piezas pequeñas y de menor exigencia. (Ibídem pág. 134)

Para terminar, se debe decir que La Sociedad Filarmónica de Bogotá se concibe como un proyecto más de las clases dominantes. La herencia de los discursos de pureza de sangre ha venido pasando por un proceso de mutación y tener dinero empieza a ser tan importante como ser blanco. Probablemente esto permitió que algunos mestizos estuvieran dentro del selecto grupo de colaboradores para su creación y mantenimiento. El carácter elitista con el que se conformó este proyecto tenía mucho que ver con la herencia de los procesos de selección de aspirantes a ingresar a la educación superior, a desempeñar cargos públicos influyentes y a ser parte del clero, procesos heredados todos de la colonia; ser poseedores del capital cultural era una faceta más para exhibir la superioridad de sangre, ya que son las clases dominantes quienes ahora insertan el lenguaje hegemónico de la civilización en los demás grupos sociales, desear ser "civilizado" representa un componente más para que las élites criollas dominen epistémicamente a grupos sociales considerados por ellos mismos como "inferiores".

Problemas de orden burocrático, una orquesta en declive y con presentaciones cada vez de menor calidad, así como la falta de una sede propia para su funcionamiento, fueron los detonantes para que la Sociedad Filarmónica de Bogotá desapareciera. Su último concierto registrado fue el número 54 y ofrecido en el mes de marzo de 1857, fecha en la que se sella su final, sin embargo la existencia de la Sociedad dejó labrado el terreno para que 25 años después se fundara la institución musical que finalmente se convertiría en el primer conservatorio de música de Colombia. (Ibídem pág. 134)

*Más que por dificultades económicas, la Sociedad desapareció por dificultades políticas, ya que contó con un apoyo entusiasta y nutrido de los músicos, de personas acomodadas, comerciantes extranjeros e integrantes de misiones*

*diplomáticas que sabían por experiencia que la ciudadanía tenía que participar en la supervivencia de un ente como la Sociedad y la apoyaron mientras las condiciones fueron propicias. (Ibídem pág. 132)*

#### 3.3.4. La Academia Nacional de Música

Fue fundada el 31 de enero de 1882 por Jorge Wilson Price (1853 - 1953) y mediante acto legislativo firmado por el Presidente Rafael Núñez (Rachadel, pág. 6), desde su creación se postuló como un espacio serio para el estudio de la música, desde su parte administrativa, en la que contaba con un consejo directivo y una planta de docentes todos profesionales en el arte de la música, cosa que garantizó que el fin último de la Academia fuera la de brindar un espacio para el crecimiento de la música en el país y salvaguardándola de algunos de los problemas burocráticos que en el pasado fueran de extremo daño para la Sociedad Filarmónica, hasta la construcción de objetivos claros, que estuvieron siempre enfocados en el de ofrecer un plan de estudios en el que la teoría musical y la práctica instrumental fueran los dos pilares de su educación.

La constancia incansable de su fundador y director Jorge Price, además de la seriedad administrativa y el enfoque profesional con el que se erigía la Academia, permitieron incluso que se lograra el apoyo estatal para recibir un sustento económico apenas suficiente para su funcionamiento, pagar a los empleados, cubrir los gastos referentes a lo instrumental y disponer de una sede adecuada, la cual era el antiguo edificio del Convento de Santo Domingo y que fuera donada por el Estado mismo; sin embargo, el apoyo estatal más importante fue el de incorporar su plan de estudios al programa educativo del Ministerio, por lo que la Academia quedó autorizada en 1892 para otorgar un título académico a quien

terminara satisfactoriamente su proceso educativo, garantizando la calidad y capacidades del nuevo profesional en música. (Bermúdez, 2000, pág. 138)

*Los objetivos concretos de la Academia fueron claros: enseñar los rudimentos teóricos de la música, garantizar la proficiencia en el canto, la ejecución del piano y de los instrumentos de la orquesta y la banda... En su primera etapa (1882 - 1899) hubo un verdadero "renacimiento" musical en la capital. Se publicaron textos de estudio para instrumentos y textos para el estudio de la teoría musical. Aparecieron obras musicales en las publicaciones gráficas, se escucharon audiciones de grado, en fin se corroboró que la Academia, ente para impartir la enseñanza musical especializada, era una institución útil para la ciudad y no un mero artificio de la sociedad. (Ibídem pág. 136)*

Pese a todo esto, la Academia conservaba aun la influencia de la Iglesia en su funcionamiento y, aunque tomara como ejemplos a los conservatorios de Londres, París Frankfurt, Madrid y Leipzig, mantenía una educación de carácter confesional, promulgando los valores cristianos y siempre tratando de contener las pasiones corpóreas y malos hábitos heredados de las razas inferiores y ambientes cotidianos corruptores de la moral.

Si bien para finales del siglo XIX e inicios del XX los requerimientos de ser parte de las clases dominantes para ingresar a la educación superior habían cedido bastante terreno, razón por la que en ese momento ya podían ser admitidos tanto hijos de familias ricas como de familias pobres, se deja en claro que la educación musical elevará aún más en estima y civilización al hijo del rico y que al hijo del pobre le dará una herramienta para su subsistencia, es decir, que aunque el rico y el pobre culminen sus estudios de música, el

pobre nunca podrá alcanzar el nivel de superioridad que por herencia ha recibido el rico, desenmascarando de nuevo una de las premisas de la modernidad, en la que el pobre debe seguir los pasos del rico, el tercer mundo debe seguir al primer mundo, la "periferia" siempre deseando alcanzar y ser parte del tan anhelado "centro" así nunca lo logre alcanzar.

*Price creía firmemente que la música tenía el potencial para moldear el espíritu y a través de guía de comportamiento estricto, podía alejar al músico colombiano del consumo de alcohol y de la fiesta. En Sus memorias, el regente de la institución anotó: "La Academia admite en su seno a los hijos del rico y del pobre, y sólo exige de parte de ellos las siguientes condiciones: conducta intachables, maneras caballerosas, puntualidad inglesa, esmerado estudio y respeto a sus superiores. En cambio, ella ofrece al hijo del rico una educación artística que lo hará más estimado en la sociedad y al pobre una industria honrosa y lucrativa". (Ibídem pág. 139)*

Otro aspecto importante por señalar es que la Academia contaba en su planta de profesores con los músicos más reconocidos, respetados e influyentes no sólo de Bogotá sino de todo el país, siempre alentados por la Academia misma para crecer continuamente tanto intelectual como musicalmente. Las labores de la academia se vieron interrumpidas en 1899 debido al estallido de la Guerra de los Mil Días, finalizada la guerra la Academia reabrió sus puertas en 1905 y para el año de 1910, bajo la dirección del reconocido músico y compositor Guillermo Uribe Holguín, la Academia Nacional de Música finalmente se convierte en el Conservatorio Nacional de Música.

*La academia, convertida luego en conservatorio, contribuyó a despertar una conciencia en el Estado y en la ciudadanía, de la necesidad de ofrecer patrocinio a*

*estas actividades, para tener una capital digna, una ciudad con cánones culturales internacionales. El sueño decimonónico de ser "civilizados" se alcanzó finalmente en los inicios del XX. (Ibídem pág. 126)*

### 3.3.5. El Conservatorio Nacional de Música

En 1910 y bajo la dirección de Guillermo Uribe Holguín, la Academia Nacional de Música se sometió a una transformación sustancial, el ahora nuevo Conservatorio de música traía consigo reformas de toda índole, las más estructurales se centran en el campo de los contenidos de enseñanza de la música y de la conformación de orquestas de carácter totalmente profesional y con muchísima más exigencia que las orquestas de antaño.

Guillermo Uribe Holguín se educó en Nueva York y en Europa, cosa que le permitió tener contacto directo con experiencias musicales de talla mundial, razón por la que a su llegada a la dirección del Conservatorio inició una especie de cruzada para subir el nivel musical en todos los aspectos, sobresale el hecho de poner pautas específicas sobre cuál es la música docta y digna de estudio y cuál queda por fuera de pertenecer a tan "honroso" grupo de música, debido a esto las acostumbradas piezas de salón son descartadas como obras de estudio, lo que significó que las orquestas bajo la batuta de Uribe Holguín, que eran las más importantes de la ciudad, dejaran de interpretar este tipo de repertorio.

*A partir del momento en que asume la dirección (Guillermo Uribe Holguín), le cambia el nombre por el de conservatorio. Pero no se trata de un simple cambio de nombre, sino un cambio radical de programas. Reinstaura la orquesta, con miras claras a convertirla en una orquesta profesional, asume la fusión de las bandas bogotanas y su dirección por parte del Conservatorio. Las dos entidades se ven*

*abocadas a elevar de manera inmediata su nivel. Uribe Holguín no demora en corregir un siglo de desidia musical. (Ibídem pág. 142)*

De manera drástica el público bogotano dejó de escuchar en los conciertos de la orquesta los pasillos, valeses, danzas y demás repertorio considerado "menor", cosa que causó cierta molestia ya que esta era la música que por costumbre habían venido escuchado, los programas ahora daban paso a compositores mundialmente reconocidos, Debussy, Brahms, Tchaikovsky, Wagner, entre otros empezaron a llenar el espacio sonoro académico de la ciudad. (Ibídem pág. 142)

El malestar del público generado por los nuevos repertorios, los cuales hacían cuestionar su costumbrismo musical fue uno de los tantos inconvenientes que Uribe Holguín tuvo que sortear sumado a que empezaron a exigir la interpretación de ritmos y estilos musicales nuevos y de gran gusto popular como el tango, *fox trot* entre otros. Otro problema bastante agudo fue el de enfrentarse a la línea de músicos, foráneos al conservatorio, quienes buscaban dar un lugar dentro del ambiente académico a la música nacional, sumado a la confrontación que entre colegas presentó debido a los lineamientos que daba al Conservatorio. Finalmente Uribe Holguín deja la dirección del Conservatorio en 1935 y un año después este pasó a ser parte de la Universidad Nacional de Colombia.

*La orquesta del Conservatorio, que desde 1920 llevaba el nombre de Sociedad de Conciertos Sinfónicos del Conservatorio, se convirtió en la Orquesta Sinfónica Nacional y pasó a ser parte de la Sección de Divulgación Cultural del Ministerio de Educación (hoy Ministerio de Cultura)... Con el nombre de Banda Nacional se juntaron antiguas bandas militares de los Regimientos de Bolívar y Cartagena,*

*acantonados en la capital, mediante el decreto 203 del 28 de febrero de 1913. La nueva banda pasó de ser dependencia del Ministerio de Guerra, a ser parte del Ministerio de Instrucción Pública y quedó adscrita al Conservatorio... Hasta la década de los 70 no había imagen musical más contundente de la capital que la del maestro Rozo Contreras dirigiendo la Banda en la retreta dominical del Parque Nacional. (Ibídem pág. 147)*

En conclusión, el Conservatorio ya se reconocía como la máxima autoridad musical del país, regida por los principios racionales de la ciencia, es decir, definiendo qué músicas son racionales o irracionales, además de tener la función de legitimar unas músicas y dejar por fuera del mundo civilizado a otras, cosa que ocurrió con la música de los violines caucanos, y sobre todo hacerse cargo de la política estatal de insertar en las masas el lenguaje hegemónico en que la música docta, racional, civilizada y europeizada, es la única válida y aceptada.

Si bien el Estado, entendido como la institución racional del poder, ya había dado su aval a la universidad como máximo órgano de la educación, encarnando plenamente los planteamientos de la razón científica y calificada para impartirlos en quienes tuvieran acceso a este tipo de educación, el elemento faltante para establecer el *Punto Cero* de la música en Colombia, es la idea de civilización esbozada por las élites y el Estado mismo, revelar la función que estas ideas tuvieron en el entramado para construir este *Punto Cero* es el ejercicio que se hará a continuación.

### 3.4. La "Civilización"

#### El Lenguaje Hegemónico de las Clases Dominantes

La historia de Colombia, junto con sus próceres y grandes personalidades, es testigo por excelencia a la hora de aseverar que la idea de país corresponde a los intereses de las clases dominantes, todos los próceres y personas que han quedado condensadas en las páginas de la historia como impulsores de la nación, fueron criollos pertenecientes a la élite y por más posturas políticas liberales o conservadoras, estos siempre moldeaban la nación para garantizar la hegemonía de dicha élite en el poder.

La joven nación colombiana demandaba proyectos que generaran subjetividades y así poder dar viabilidad al proyecto de nación, insertar en las mentes de las personas que no hacían parte de la élite la idea de pertenecer una nación libre, significaba convencerlos de hacer parte de una guerra independentista para garantizar, entre otras cosas, que las riquezas y el poder dejaran de pertenecer al rey y virrey de España, sino que quedaran en manos de los nacionales para que todos los miembros de la nueva nación recibieran los beneficios que esta otorgaría, sin embargo la realidad fue que al conquistar la independencia el poder y las riquezas quedaron en manos de las elites criollas.

No fue difícil la tarea ya que se remplazaba la figura del rey por la del prócer, el general, el gran político criollo, cosa que significaba mantener casi que las mismas estructuras de poder heredadas de la colonia, lo único que cambiaba era el beneficiario, por lo demás se mantendrían las escalas raciales, el distanciamiento de las clases dominantes del resto de los grupos sociales mutaba y se adaptaba a los cambios que las nuevas épocas traían,

manteniendo una de sus más grandes fortalezas, la de insertar en los dominados el deseo por llegar a ser parte de la élite.

Siendo Colombia ya un país "independiente" los esfuerzos por construir dichas subjetividades no se hicieron esperar, fue una prioridad para los gobiernos que sucedieron a la independencia elaborar campañas de subjetivación, que incluían el que las personas del común reconocieran a las clases dominantes como los más aptos para ejercer el poder y crear los elementos culturales suficientes para alcanzar la tan anhelada identidad nacional.

La cultura se esgrime entonces como uno de los aparatos de generación de identidad más importantes, dicha identidad pasaba necesariamente por la construcción de modelos a seguir, modelos placenteramente alcanzables para las élites e inalcanzables para el resto de los grupos sociales, todos ellos fundamentados en la ilustración europea y el discurso de "civilización" humana, dicho discurso se nutría de dos aspectos, el primero en el capital de blancura y poder económico y político de las clases dominantes, cosa que se ha expuesto ampliamente a lo largo del texto, y el segundo justificado por las nuevas élites letradas quienes encuentran en la ciencia su mayor argumento para situarse a sí mismos como los llamados a ejercer el poder.

Siendo la élite criolla la poseedora del poder económico y político de la nueva nación, el paso siguiente que daría para consolidar su proyecto político, fue el de emitir y legitimar los elementos culturales serviles a su objetivo con miras a la construcción de la ya mencionada identidad nacional. El lenguaje usado por las élites para lograr su objetivo no fue sorpresa, ya que se legitimó todo lenguaje cultural nacido en la Europa ilustrada, la música, las artes plásticas, la literatura, las artes escénicas y demás disciplinas pertenecientes al mundo del

arte obtuvieron el aval estatal para ser enseñados en los establecimientos educativos oficiales, el Estado colombiano sólo permitiría una visión de mundo, la científico – técnica y racional importada de Europa.

Los lenguajes artísticos europeos, tan importantes para la construcción del lenguaje hegemónico de lo válido y no válido en el campo cultural, fueron sumamente determinantes. A través de ellos se establecía lo bello, lo simétrico, lo racional de la belleza y la sensibilidad; ya desde el siglo XVII el arte se mostraba como un elemento corrector de la naturaleza, en la pintura y en las artes plásticas se expresó como simetría, por tanto la pintura de los cuerpos debía seguir estrictas reglas, sólo por citar algunos ejemplos se puede ver la regla de las siete cabezas, que significaba que en todo cuerpo humano que fuera pintado, siete cabezas de ese mismo cuerpo deberían caber del cuello hasta los pies, o que la longitud de los brazos extendidos debería ser igual al largo del cuerpo. La belleza y la sensibilidad quedaban entonces supeditadas a los discursos europeos sobre las mismas y las academias de arte, avaladas por el Estado, se mostraban como las instituciones encargadas de definir dichos cánones de sensibilidad y buen gusto, los mismos que las clases dominantes enunciaban como cultura válida.

*Desde gran parte de la academia, la lectura del arte o la cultura popular, en sus apropiaciones, significaciones y desviaciones, pasa por los discursos de los medios y la sindicación al entretenimiento del gusto. Se habla de la extrema ramplonería que impera. Se habla de una colonización comercial, de unas **estéticas de masa** y se señala que ante ello, ante el poder omnipresente de los medios, no hay gran cosa que hacer para revelar el verdadero arte, la **verdadera cultura de referencia**. ¿Eso quiere decir que hay una cultura y un gusto verdadero, cierto? Claro. **En la***

*academia sabemos del buen gusto, de las buenas maneras, de lo exquisito, de las estéticas, de lo bello. No es por nada pero muchas de nuestras facultades se llaman "Bellas Artes"*<sup>27</sup>. (Garzón y Otros, 2009)

Si bien la cita anterior data del año 2009 deja ver varios aspectos de análisis sumamente interesantes, el primero es que la cultura popular las *estéticas de masa*, fueron tajantemente deslegitimadas por el ideal estatal de identidad cultural, por lo general, no se combatían hostilmente con prohibiciones legales como en tiempos de colonia, simplemente, al no insertarse en los modelos culturales europeos, no existían para el Estado, no eran importantes, no eran legítimos.

El segundo elemento, aunque su análisis se profundizará en el siguiente capítulo, tiene que ver con la tensión surgida en el siglo XX entre la academia de artes, como autoridad cultural y determinante de lo válido, y las nuevas culturas populares mayormente de entretenimiento que, junto con el apoyo y difusión de los medios, se manifestaban como un nuevo elemento estatal para la creación de subjetividades entre los dominados, subjetividades y culturas populares que a su vez han centrado la atención de los dominados en la adquisición de bienes materiales y en desear la posición privilegiada de nuevas gentes del mundo del entretenimiento, ya sea del cine, la televisión o la música, todo esto para permitir que las clases dominante sigan en el poder, pero sobre todo, el objetivo de dicho mecanismo de distracción, es el de servir inconscientemente al sistema de producción y consumo, mecanismo que busca a través de la globalización la homogenización de todas las expresiones de vida humana sobre la faz de la tierra para así mantener en el tiempo lo que se conoce como la última etapa conocida de la colonialidad, el sistema capitalista neoliberal.

---

<sup>27</sup> Resaltado en negrilla fuera del texto.

El tercer y último elemento de análisis de la cita anterior tiene que ver con la evidente nostalgia con la que los autores narran el terreno que han perdido las artes legítimas ante las “aberrantes” estéticas de la cultura popular, esto dejando al “arte verdadero” relegada a ser entendida y puesta en circulación por la élite de los artistas, quienes muchas veces provienen de un origen humilde, y en la que también figuran miembros de la alta sociedad que tratan de mantener vigentes los valores del “buen gusto universal. La proclamación de la academia de “Bellas Artes” como claustro de defensa del buen gusto, de las estéticas, de lo bello, de lo exquisito, deja entrever que aún en el siglo XXI el modelo educativo colonial se mantiene vigente y que incluso hoy, pese a argumentos posmodernistas, dicho modelo colonial en la educación artística tiene fuertes defensores, muchos de ellos profesores que seguirán perpetuando el modelo colonial en la educación artística.

Retomando el tema, en el afán por consolidar la identidad nacional la música cumpliría un papel de suma importancia, ya que la búsqueda de una música nacional se había convertido en uno de los objetivos principales del Estado. El Bambuco tenía la mayor posibilidad de convertirse en la tan anhelada música nacional, se sabe que las campañas de independencia se movían con la interpretación de contradanzas y bambucos, sólo que dichos bambucos estaban “manchados” con elementos indígenas y Afros, tenían una fuerte presencia de percusión, que entre otras cosas era vista con bastantes más malos ojos en Europa que en Colombia, es de recordar que en Europa la percusión estaba reducida a la música de talante militar, durante el periodo barroco casi no se usó y su aceptación en el mundo sinfónico se dio sólo hasta el siglo XIX. (Seisdedos, 2011)

*Otros géneros tuvieron injerencia en la creación de una atmósfera para las gestas libertarias: se sabe que Francisco de Paula Santander fue aficionado a la música,*

*que tocaba la guitarra y el tiple, y que cantaba una canción llamada La cholita y el bambuco El aguacerito, como consta en el Cuaderno de Carmen Caicedo donde la hija del presidente Domingo Caicedo dejó testimonio de las piezas en boga en aquella época. El documento hace parte del archivo musical del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. De manera que también el bambuco tuvo papel preponderante: la pieza La guaneña fue interpretada durante la batalla de Ayacucho por los músicos pastusos del batallón Voltígeros y estimuló el triunfo de Córdova y su ejército. (Salamanca Uribe, 2010)*

En tiempos independentistas, el bambuco mostraba claros elementos multiétnicos, ya se habló de la presencia percusiva y sonoridades cercanas a las músicas indígenas o Afro, además queda sin resolver la cita que el profesor Carlos Alberto Velasco Díaz hace sobre el *Antropólogo Esteban Cabezas Rher*, quien habla de un ritmo traído de África y llamado Bambuc el que, *inicialmente era instrumental y luego le agregaron las voces y le llamaron currulao.*” (Velasco Díaz, 2006, pág. 11), dicha cita queda sin resolver debido a que no se logró rastrear texto alguno de Esteban Cabezas Rher, sin embargo deja la pregunta sobre el pasado africano del Bambuco.

La organización instrumental de los grupos musicales que hacían música en pro de la independencia, al menos en las zonas del Cauca y Valle del Cauca, deja ver otro aspecto de gran interés para este trabajo, y es que los instrumentos musicales usados presentan bastantes coincidencias con la organización instrumental, histórica y actual, de los grupos que interpretan la música de los violines caucanos, cosa que se puede ver en el siguiente relato:

*“Como al mismo tiempo que se comunicaba esto, el jefe patriota Mora había logrado levantar otra guerrilla en Cartago, que se iba a engrosando y amenazaba apoderarse del Valle del Cauca, nuestra alegría fue tanta que no podíamos disimular. Mi amigo (que no quiero nombrar porque su conducta posterior para conmigo fue pérfida y nada caballerosa) resolvió hacer un bailecito, sin objeto ostensible, pero en realidad para celebrar tan faustas noticias. **Se armó en efecto el baile en una de las casas de la plaza, con un mal violín, guitarra, pandereta y bombo, ó tambora. Bailamos al estilo del país**<sup>28</sup>, y bebimos en abundancia un mal licor que fabricaban allí y que llamaban vinete, con el cual nos alegramos más de lo necesario. Mi amigo comenzó a gritar entusiasmado ¡Viva la Pacha! Viva la Pachita! (Se llamaba así una muchacha “boniteja” del pueblo). Yo le pregunté qué significaba esto, y él me dijo al oído y llevándome aparte, que quería decir ‘viva la Patria’; que aquel era el grito convenido entre los patriotas que allí había, y que para disimular decían ¡Viva la Pacha ó la Pachita! ‘Dejémonos de eso le contesté, y grité con toda la fuerza de mis pulmones, y en mitad de la sala: ¡¡Viva la Patria!!.....*

*Memorias de un abanderado. Recuerdos de la Patria Boba, 1810-1819. José María Espinosa, Imprenta de “El Tradicionista”, Bogotá, 1876. (Salamanca Uribe, 2010)*

En efecto el bambuco tenía un gran potencial para convertirse en la música representativa del país, estuvo presente animando a las tropas para combatir a los españoles y sus aliados, por su carácter tri – étnico era bien recibido y circulaba con facilidad entre las gentes del común y era una de las músicas favoritas de quizá el segundo prócer más grande de la historia colombiana, Francisco de Paula Santander.

---

<sup>28</sup> Resaltado en negrilla fuera del texto.

Pese a todo esto no se consideró al bambuco como música nacional hasta que no pasó por todo un proceso de blanqueamiento estético – musical, primero le fue quitado todo tipo de percusión, ya que debería ser música con armonías y melodías puras sin intervención de la percusión, tal y como se hacía la mejor música europea, además puede que la percusión representara un elemento africano, tan sólo pensar que la música que representaría a los criollos de pasado noble y miembros de la clase dominante tenía algún vestigio de músicas o percusiones negras, era algo inconcebible incluso hereje.

*A pesar del reconocimiento que recibió de todas las clases sociales en el siglo XIX, el bambuco ruidoso de flauta, vientos y tamboras, el bambuco guerrero y popular, todavía no podía entrar en los “salones”... había que aclimatarlo pues “no está bien el ruido de la tambora en un salón” (1848). “Tanto se ha afinado el oído en esta época, que ya no se requiere un sonido fuerte para llevar el compás como sucedía antes, por cuya razón se han suprimido la tambora (i) y el redoblante” (1854)<sup>29</sup>.*

(Miñana B., 1997)

Era necesario también que armonías y melodías se ciñeran por completo al sistema temperado, lo que significaba que las melodías de afinación confusa no fueran tenidas en cuenta o simplemente se temperaran; el otro elemento para culminar dicho blanqueamiento consistía en que el nuevo bambuco fuera interpretado sólo por instrumentos europeos. Finalmente se acepta al bambuco como música nacional de Colombia cuando todo el proceso de blanqueamiento culmina y se presenta al público en 1852 el primer bambuco compuesto bajo los parámetros musicales europeos, con ritmos claros, con melodías y

---

<sup>29</sup> No fue posible ubicar las fuentes bibliográficas resaltadas.

armonías temperadas e interpretado en quizá el instrumento más representativo de la música racional europea, el Piano.

*“BAMBUCO AIRE NACIONAL NEOGRANADINO” Francisco Boada, Manuel M. Rueda Bogotá, c. 1852*

*Obra a cuatro manos, la primera experimentación sobre el esquema melódico – armónico llamado “bambuco”; que en las décadas siguientes se desarrollaría como género vocal e instrumental, y sería el principal componente en el proceso de búsqueda de una música nacional. Francisco Boada fue el autor de la primera obra de teoría musical en la ciudad y el país. Manuel M. Rueda fue maestro de capilla de la catedral hacia 1860. (Bermúdez, 2000, pág. 170)*

Definidos ya los parámetros de belleza tanto estética como musical, fue cuestión de tiempo para que los símbolos patrios surgieran, todos estos motivados igualmente por la necesidad de crear subjetividades que dieran viabilidad al proyecto de patria tan deseado por la élite criolla, una idea de patria que representaba la reconfiguración de las matrices de dominación colonial más no su desaparición, y que, como ya se mencionó, mantenía erigidos en lo más alto los capitales simbólicos de las clases dominantes, su posición como agentes de dominación y todas las ventajas políticas, económicas y sociales a su favor. Un himno nacional que exalta los valores cristiano – católicos de las clases dominantes, el tan conocido lema de “Dios y Patria” son sólo algunos ejemplos del modelo de patria que posteriormente se convirtió en un lenguaje hegemónico tan bien elaborado que incluso en tiempos actuales personas de derechas e izquierdas políticas arregnan defensa y mejor futuro para patria, unos con plena comprensión y otros con pleno desconocimiento de sus arengas.

Las ideas de civilización se componen entonces como el tercer elemento de lo que se ha llamado el Punto Cero de la Música en Colombia, entendiendo que el Estado, la Academia Musical y a las ideas de civilización se situaron históricamente como los legitimadores, aquellos que definían lo válido, lo bello, lo estético, lo legal, lo racional. Estos tres elementos todos entrelazados compondrían la figura del *Deus absconditus*, el que observa sin observado, el legitima sin ser legitimado, el que define sin ser definido. Un escenario intocable e incuestionable del poder de los criollos.

El Estado es pues la institución política racional que define las relaciones sociales y económicas, quien da viabilidad legal a la existencia de instituciones políticas, religiosas, académicas, culturales y demás. Es el Estado quien da una existencia legal al sistema educativo, ya que en él los fundamentos de la razón europea y la ciencia se enseñan, viabilizando el mejoramiento del aparato económico y cultural del país y las ideas de civilización cumplen el importante papel de viabilizar la construcción de subjetividades, de insertar en la mente de los dominados el deseo de ser como el dominador, el papel de las ideas de civilización es llevar a cabo con éxito las nuevas formas de dominación epistémica.

El Punto Cero de la Música en Colombia como resultado de la manipulación criolla de un concepto abstracto, construyó una barrera alrededor de lo válido, lo bello y lo ilegítimo, introdujo un lenguaje hegemónico en el que la "música colombiana" solamente reconocía las músicas de la región Andina colombiana, todas ellas variaciones de ritmos europeos con prevalencia del vals, cosa que se puede ver a simple vista en ritmos como el pasillo, la guabina y los primeros bambucos escritos en métricas de tres cuartos (3/4). La danza y la contradanza son también variaciones rítmicas de estilos musicales europeos. Las letras de las canciones exaltaban siempre una visión y una región del país, las imágenes paisajísticas

narradas en la "música colombiana" responden casi que únicamente a los paisajes de la región Andina colombiana.

En materia de música académica, ofrecida por los conservatorios y demás instituciones dedicadas a la enseñanza de la música, se enseñaba la música europea racional y era esta misma la que tenía el aval estatal para su circulación. La música académica reúne además todos los elementos de la racionalidad científica que, recordando los cambios hacia la ciencia rigurosa enunciados por Toulmin (1990), cumple con todos los puntos que pueden concernir al ámbito de la música. La música no se enseña a través de la oralidad sino que debe pertenecer a un sistema de escritura musical racional, deslegitimando todo ejercicio de transmisión de conocimientos a través de la oralidad, caso que ocurrió con la música de los violines caucanos y demás comunidades Afro, indígenas y mestizas que enseñaban sus músicas a través de la oralidad.

Esa misma música racional se compone como un ejercicio de homogenización de las prácticas musicales de quienes quieren hacer parte del centro, permeando y muchas veces acabando con la riqueza sonora y epistémica de las músicas que no se ciñen al sistema musical moderno. A continuación abandonaré por unos párrafos el tono académico que se ha presentado durante todo el texto, para acudir a un lenguaje de anécdota, pero de suma importancia para aclarar, lo que se quiere decir al aseverar que la homogenización musical cultural y musical representa la muerte de conocimientos y prácticas culturales forjadas durante siglos fuera de la lógica moderna occidental.

Recuerdo una conferencia ofrecida en la Facultad de "Bellas Artes" de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, cómo el invitado principal, quien era nada más y nada

menos que Coriun Aharonian<sup>30</sup>, citaba un ejemplo de cómo la globalización y la homogenización era un monstruo destructor de las alteridades de existencia, él inició su ejemplo diciendo que la "Gaita", instrumento musical de viento representativo de la tradición musical Afro de la región Atlántica colombiana, en realidad no se llamaba gaita, ese nombre le fue dado por los europeos que, a falta de reconocer la riqueza epistémica del nombre original del instrumento, prefirieron darle el nombre de un instrumento europeo por su "similitud" sonora con la gaita escocesa.

Luego dijo que la gaita no se componía en realidad de un solo instrumento, sino que estaba compuesto por dos, la gaita hembra y macho plasmando en este instrumento toda una cosmovisión de su existencia particular, en la que el mundo siempre debía estar en equilibrio, la gaita hembra y la gaita macho, el día y la noche, la lluvia y el sol. Dichos instrumentos no emiten sonidos temperados, lo que aumenta su riqueza musical y epistémica, fue en el momento siguiente de su intervención en la que Coriun tocó un tema de extrema sensibilidad para los entendidos del tema, comentó que a pesar de toda esa riqueza musical y epistémica de la Gaita atlanticense, un músico decidió construir una gaita del Atlántico temperada y en la que ya no era necesario disponer de gaita hembra y macho, sino que ahora era posible interpretar las músicas de tradición Afro de la región Atlántica con una sola gaita universal y además temperada.

Puede que la intención de esta persona no fuera tratar de cometer una herida de semejantes proporciones, seguramente su desconocimiento sobre todo lo que significa la Gaita atlanticense lo llevó a dar vida a su "gaita del Atlántico occidental" una idea que quizá no

---

<sup>30</sup> Coriun Aharonian es un reconocido compositor, musicólogo e investigador uruguayo, sus trabajos se destacan por hacer fuertes críticas al sistema de educación musical y los modos en los que se usó la música europea sobre el territorio americano, como un esfuerzo por borrar el valor cultural y ancestral de las músicas que habitaban y habitan el territorio americano.

tenía malas intenciones, pero finalmente una idea que trató de acabar con una tradición cultural y musical de siglos. El mundo está lleno de buenas intenciones genocidas.

Retomando el lenguaje académico y la tesis que se venía trabajando, es la expresión manipulada del Punto Cero la que borra del mapa cultural de la nación las músicas de los litorales, de los llanos y de los indígenas. Esa suerte la corrió también la música de los violines caucanos, quienes sometidos al centralismo estatal de la colonialidad interna, fueron olvidados hasta entrada la década de 1970 y 1980, cuando la curiosidad de algunos músicos, antropólogos, pero sobre todo de académicos de la misma región, permitió que el mundo empezara a conocer de estas músicas, que se habían mantenido vivas alejadas del Estado central modernista, y que, observando desde otras perspectivas, sirvió para que la hibridez cultural de sus músicas se conservara bastante bien en el tiempo.

El Punto Cero de la Música en Colombia, se erigió como un escenario más para ampliar la colonialidad del poder y del saber. La expresión manipulada del punto cero sirve para observar que el poder de las clases dominantes se ha mantenido desde el siglo XIX hasta la actualidad, que al ser usado por las clases dominantes circula mayormente en las grandes ciudades, abriendo un espacio para que los lenguajes hegemónicos no transitaran en territorios alejados de las grandes urbes.

Lo anterior representa un elemento sustancial de análisis ya que permite entender por qué la tradición musical de los violines caucanos conservó casi que de manera intacta las características que las hacen músicas únicas en el mundo, y tiene que ver precisamente con el ejercicio e influencia misma de ese Punto Cero manipulado, ya que al estar las comunidades Afro del norte del Cauca alejadas de las grandes ciudades, no representaron

para el Estado un objetivo importante a dominar e insertar en las lógicas estatales de la economía y la política.

Vistas a través del Punto Cero musical, las músicas de los violines caucanos estaban efectivamente fuera de las normas modernas del *establishment* cultural y los discursos estético – racionales sobre lo artístico, lo bello, lo aceptado, fueron suficientes para que ni siquiera el centro se interesara por dar una mirada fugaz a estas músicas, confinándolas, por fortuna para la riqueza epistémica del mundo, a la invisibilidad estatal y cultural del mundo moderno.

El análisis que se dará en el siguiente capítulo profundizará entonces cómo la música de los violines caucanos se desarrolló en medio de ese silencio ante los ojos del Estado configurando lo que se ha denominado una *resistencia natural*, cuáles son los elementos que vistos a contraluz con el Punto Cero musical, representan la fuente de mayor riqueza musical y epistémica de estas prácticas culturales y cómo ha sido su desarrollo a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI.

## 4. Capítulo IV

### Sobre los Violines Caucanos en el Siglo XX y XXI y el Empoderamiento Cultural de las Comunidades Afro de la Región Pacífica

#### 4.1. La Música de los Violines Caucanos a Contraluz del Punto Cero Musical

En los capítulos anteriores se pudo observar cómo desde el siglo XVI se construyeron discursos de distanciamiento y segregación racial, política, económica, social y cultural con el objetivo de legitimar la supremacía europea sobre los demás grupos sociales que habitaban los territorios de sus nuevas colonias en tierras americanas. Fue ampliamente explicado cómo se pasó de las violencias físicas, serviles para dominar corporalmente a los demás grupos sociales, a las violencias epistémicas, las cuales garantizaron el dominio de las mentes para así convencer a todo aquel que no fuera europeo o descendiente de una familia de ese continente, que su posición de inferioridad se daba por cuestiones naturales o por normas provenientes del mismo Dios, papel en el que la Iglesia Católica jugó un papel determinante. Implantar el deseo en los dominados por pertenecer al grupo de los dominadores fue la mejor herramienta para que el dominio de las mentes fuera posible y así las élites se anclaran en el poder.

Posteriormente se pudo dar una mirada a la llegada y asentamiento de las comunidades Afro a la zona del Cauca y del Valle del Cauca, allí se pudo ver cómo los procesos de dominación del pensamiento de las comunidades Afro, asunto en el que hace fuerte presencia la colonialidad del saber y del ser y que se ha presentado bajo el título de Dominación Epistémica, actuó en el terreno de lo cultural, insertando nuevas formas de relacionarse con

el mundo, sustituyendo su acervo religioso y cultural proveniente de África por el de la religión católica y su nueva condición de seres humanos esclavos, además de incorporar en el *habitus* de estas comunidades la idea de que su posición natural en el mundo era la de servir al blanco europeo.

Dicho proceso de dominación epistémica se mezcló con la esencia africana de dichas comunidades y dio nacimiento a lo que se conoce como un *híbrido cultural de resistencia*, ya que al juntar los elementos culturales de los dos continentes, junto con sus nuevas condiciones de vida, permitieron el florecimiento de unas nuevas prácticas culturales fascinantemente valiosas y particulares, prácticas culturales sobre las que este trabajo centró la mirada específicamente en la práctica de la música de los violines caucanos, que como se dijo iniciando este trabajo, son músicas que sólo existen en ese lugar del mundo, en el norte Cauca colombiano.

Luego de conocer los procesos histórico – culturales por los que pasaron los individuos y las comunidades Afro del norte del Cauca, fue necesario centrar la mirada en la ciudad de Bogotá ya que, y siguiendo el carácter centralista fruto de la colonialidad interna que siempre ha tenido este país, incluso desde que era una colonia española, fue en esta ciudad en donde los procesos para la creación de las instituciones políticas y culturales más influyentes se dieron (Bermúdez, 2000), e indagar sobre dichos acontecimientos históricos fue necesario para determinar cómo en la nueva República independiente de Colombia, llamada recién conseguida la independencia como la Nueva Granada, los viejos discursos utilizados por las clases dominantes para justificar sus ejercicios de dominación en la colonia, mutaron para que la élite política de la recién concebida nación colombiana se consolidara en el poder, conservando su carácter dominador e insertando lenguajes

hegemónicos en el *habitus* de los dominados para que el modelo colonial del poder siguiera existiendo, con la diferencia de que el poder ya no reposaba en la figura del rey o el virrey, sino en la del prócer criollo.

Fue importante centrar la mirada en Bogotá porque en materia educativa y política los grandes cambios nacieron allí y se reprodujeron luego en las ciudades grandes, cosa que ocurrió también en el campo de la educación musical. Observar cómo a través de la manipulación del imaginario del punto cero las élites criollas diseñaron un escenario de poder *intocable e incuestionable* en pro de su beneficio, representa uno de ejercicios teóricos más riesgosos que esta investigación decidió tomar.

Sin embargo, y puesta dicha manipulación en términos musicales, esta investigación da como resultado a la expresión del Punto Cero de la Música en Colombia, un escenario desde el que se da legitimidad a unas formas de existencias y conocimientos que se ajustan a las lógicas del mundo moderno – occidental, dejando por fuera de la existencia legítima a una gran cantidad de existencias *otras* que han habitado y habitan el territorio colombiano.

Todo esto es de suma importancia ya que en materia cultural todas las prácticas culturales que no pertenecían al ideal del centro quedaban excluidas por el Estado, por lo que el centro político y cultural del país las desconocía, ocultaba o simplemente no se interesaba en ellas. El “descubrimiento” e inserción en el mundo cultural del país y del mundo de las músicas y prácticas culturales no reconocidas en tiempos de antaño por el Estado, es un ejercicio que se empieza a dar pasada la primera mitad del siglo XX, ejercicio que valga la pena decir, está mediado muchas veces por la leyes del mercado que ve en las prácticas culturales que

antes habían sido negadas, un elemento exótico del que se pueden obtener beneficios económicos.

La práctica musical de los violines caucanos se mantuvo silenciosa e inexistente para el Estado colombiano. Las comunidades Afro del norte del Cauca, invisibles desde la fundación de la nueva Nación, siguieron desarrollando sus prácticas culturales como un ejercicio humano por la significación de sus territorios, de sus conocimientos, en suma, de lo que son, de parte de ellos no existía el interés por querer figurar a los ojos del Estado.

Esa falta de interés de las comunidades Afro del norte del Cauca por ser visibles al Estado, postura que duró desde su llegada a tierras americanas, puede ser analizada desde dos perspectivas. La primera, en la que para el gobierno colonial y posteriormente gobierno nacional independiente, no era importante la necesidad de instaurar mecanismos de dominación epistémica en dichas comunidades más allá de insertarles en el *habitus* la idea de servidumbre, por lo demás, todo lo que ellos representaban desde lo cultural y desde lo humano, era descartado de los estandartes de utilidad que la colonia, y luego el Estado, demandaban de grupos poblacionales para adelantar sus proyectos políticos, el objetivo entonces nunca fue absorberlas para ponerlas en función de los intereses del *establishment*, ya que la creación de la nueva patria no podía estar manchada con sangre de la tierra.

En ese sentido se debe decir que muchas comunidades e individuos no optaron por no figurar ante el Estado, simplemente el abandono estatal fue tan profundo que no tuvieron más alternativa que adaptarse a las condiciones resultantes de ese abandono. La centralización y el abandono estatal son dos elementos de la colonialidad interna.

Por otro lado, y situándonos en la segunda perspectiva, se puede decir que el desarrollo silencioso de los modos de vida de las comunidades Afro del norte del Cauca, representa una respuesta de *resistencia natural*, ya que el blanqueamiento cultural motivado por el deseo de ser más parecidos al dominador blanco y tener la esperanza de ser cobijado con alguno de los beneficios de los que gozaba la clase dominante, jugó un papel importante sólo hasta determinada época, que por comentarios y datos históricos mencionados por las personas entrevistadas, se estaría hablando de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, ya que no hay documentación que apoye esta hipótesis.

La segunda perspectiva permite observar también que estas comunidades no optaron por hacer parte de la máquina frenética de la modernidad totalizante y homogeneizadora, el deseo por hacer parte del mundo moderno no tuvo más efecto en ellos, por lo que ese silencio ante los ojos del Estado, esa falta de interés por figurar ante él, representa claramente esa resistencia natural, la cual ha trascendido en el tiempo retando abiertamente una de las premisas de la modernidad, la de la *negación de la simultaneidad epistémica del mundo*. (Castro-Gómez S. , 2010)

Músicas y prácticas culturales como la de las comunidades Afro del norte del Cauca colombiano llenan de riqueza al mundo, demuestran que vivir por fuera de los órdenes del mundo moderno es posible y que esos modos de existencia son absolutamente legítimos y valiosos. La simultaneidad epistémica del mundo vive en ellos y en una gran cantidad de comunidades que han resistido al embate homogeneizador de la modernidad a lo largo y ancho de todo el mundo, formas de vida que se mantienen en silencio alejadas del deseo por pertenecer al mundo globalizado.

Las características del valor cultural de la música de los violines caucanos se evidencian analizándolas a contra luz del escenario que excluyó las prácticas musicales de estas comunidades, el Punto Cero de la Música. Es así como vistas estas músicas en paralelo con los órdenes del *establishment* musical, se puede notar el carácter de libertad que poseen, el valor histórico, cultural, humano y epistémico que hacen que sean músicas únicas en el mundo; el mismo valor que ha motivado este trabajo desde sus inicios. Es preciso por tanto dar inicio al análisis de las características que darán razón al postulado de libertad inmersa en la música de los violines caucanos.

*Qué tipo de cultura, qué tipo de imagen tenemos y mantenemos de la cultura, del arte. Una sombra de lo exquisito, versus lo popular, de nuevo se tiende en el viejo dilema clasista que ha caracterizado la tradición, la cultura occidental, al menos. No hemos avanzado mucho en ello. O acaso, sí. En muchas esferas y capas, desde lo académico, vemos con curiosidad, ciertas manifestaciones profanas, intuitivas, desde lo popular. Empiezan a ser consideradas, incluso leídas en las academias. Pero es una tendencia casi marginal, porque lo que se constituye como basamento de las teorías y de los discursos sobre arte y cultura, lo que se trafica desde la afirmación de los teóricos o los conceptualistas es lo que se ha sistematizado a través de la palabra. **La oralidad se mantuvo en los ámbitos de la leyenda o el mito referenciado en las sombras de la historia y la verdad tomó cuerpo en las escrituras, en el verbo. Lo que no está escrito, no existe, se pregoná con insistencia, en los ámbitos de los intercambios. De acuerdo, la academia optó por la seguridad de los referentes, por la fama, por lo validado y lo reconocido, por los más referenciados y los más leídos. Y eso está bien, eso es normal, eso es***

*predecible, de hecho, porque debemos acreditar saberes, fundamentados en los edificios, en las catedrales de la cultura*<sup>31</sup>. Quizá la pregunta pertinente, entonces, sea ¿hasta dónde somos o debemos ser, en la academia, los legitimadores perpetuos de los referentes del arte y la cultura? (Garzón y Otros, 2009)

La cita anterior se sitúa claramente en el punto cero manipulado, sólo que esta vez en un punto cero cultural. El auto reconocimiento como academia deja ver la posición de institución autorizada por el Estado para emitir dichos juicios de valor sobre el arte y la cultura válida, juicios que están abiertamente ceñidos a las ideas de civilización emanadas desde Europa y reproducidas en este continente, cosa que además se enuncia en pleno siglo XXI, demostrando y dando argumentos a la tesis de que las academias o facultades de “Bellas Artes” pertenecen y reproducen en la actualidad un modelo colonial de educación artística y además perpetuando en el tiempo las miradas coloniales sobre el arte y la cultura.

Este trabajo no concentrará la mirada en todo ese Punto Cero Cultural, se centrará únicamente en el Punto Cero musical ya que de ahí salen los elementos pertinentes para analizar el valor y legitimidad que le ha sido históricamente negado a las prácticas musicales de los violines caucanos de las comunidades Afro del norte del Cauca.

Se empezará por tanto por tocar uno de los puntos más neurálgicos, el de la legitimidad que reciben los conocimientos al ser escritos, además de reconocerlos como referencia de lo verdadero, de lo válido. Como se ha presentado varias veces, uno de los cambios mencionados por Toulmin (1990) que permitieron el posicionamiento de la ciencia rigurosa tiene que ver con la eliminación de la oralidad para dar paso al sistema escrito, un sistema de escritura que además está cimentado en los fundamentos de la razón científica, códigos que

---

<sup>31</sup> Resaltado en negrilla fuera del texto.

sólo pueden ser comprendidos e interpretados por especialistas y que dan el soporte suficiente para avalar dichos conocimientos como verdaderos.

*La lógica y la retórica, que hasta entonces habían sido vistas como campos legítimos de la ciencia –pues tenían un fin práctico ligado a la transmisión oral de saberes-, son consideradas ahora como irrelevantes. En lugar de la argumentación oral se instauro la prueba escrita, formulada en lenguaje matemático y comprendida sólo por expertos, como forma única de validación y transmisión de conocimientos.*  
(Toulmin, 1990)

Esta postura, nacida en el seno de la Europa moderna y defendida en la actualidad por muchos académicos pertenecientes a disciplinas artísticas, representa el carácter de segregación que sobrevive fuertemente arraigado en la academia artística, en la academia musical colombiana. Lo que en tiempos de colonia era usado por las clases dominantes europeas y criollas como capital simbólico para definirse como grupo poblacional legítimo, poderoso y dominador de las demás razas, sea esto la exhibición de joyas, esclavos, escudos familiares y símbolos del pasado noble y superior de las familias pertenecientes a la élite, a partir del siglo XIX empezó a mutar hacia un capital simbólico del conocimiento: las élites, además de todo lo anterior, eran letradas, poseedoras del conocimiento, un instrumento más para demostrar el carácter de superioridad propio de las clases dominantes.

*“el fin (era) mostrar que el ideal de limpieza de sangre de la élite criolla letrada no se limitó a un asunto de color de piel, sino que incluía el blanqueamiento de las manifestaciones culturales existentes en dicho territorio, esto incluye la música”.*  
(Hernández Salgar, 2007, pág. 59)

Ese mismo capital simbólico del conocimiento fue mutando con el pasar de las décadas para llegar a lo que anteriormente se presentó como la élite de los artistas, los poseedores del conocimiento estético que da autoridad para validar y legitimar culturas y prácticas culturales y marcar una frontera clara y estricta ante conocimientos que sobrevivieron fuera de la lógica moderna. El mecanismo del capital simbólico usado en la colonia es hoy en día una mutación defendida por la élite letrada que persiste en una buena parte de las academias de arte, defendiendo la postura de que todo conocimiento que no se someta a la dictadura de la escritura racional no es válido, no existe.

No obstante se deben hacer tres consideraciones: (1) la primera es reconocer que al interior de las academias de arte existen rupturas que buscan una mirada y unos modos de conocimientos que no respondan a las posturas hegemónicas presentes en la academia ortodoxa. La (2) segunda tiene que ver con la legitimación de unos modos de escritura que responden a las lógicas de la razón científica, es decir una escritura racional. Esto se nombra porque en la historia de la humanidad han existido y existen, numerosos tipos de escrituras *otras* que no responden al modelo de escritura racional. Citaré sólo el caso de las trenzas de cabello que se hacían mujeres de comunidades Afro en tiempos de colonia, a través de ellas dejaban impresos códigos que sólo podían ser interpretados por los mismos Afro, códigos que iban desde llevar mensajes para comunicarse entre otros individuos y comunidades, hasta rutas de escape de los campos esclavistas.

La (3) tercera consideración va en el sentido que si bien, en el siglo XXI dentro de los ambientes académicos ortodoxos se mantiene la postura que dicta que aquello que no está escrito no existe, la hegemonía en esta etapa del mundo moderno – occidental ha incorporado nuevos elementos para definir lo que existe y lo que no existe. Dichos

elementos tienen que ver con los ambientes mediáticos como radio o televisión y con ambientes informáticos y digitales, es decir, la web.

Luego de presentar las dos consideraciones anteriores y regresando a lo que atañe a la música y la colonialidad del saber, es la razón científica la que puesta en términos musicales se representa a través del sistema temperado, ritmos claros y bien definidos y armonías y melodías que responden a la lógica y las normas de la física, elementos que se consignaban además en tratados de música en donde reposaban los conocimientos de la música válida, todo esto salvaguardado en la autoridad incuestionable de la partitura y el signo musical<sup>32</sup>. Una sola mirada de mundo, con una única música legítima, vigente y reproducida actualmente por una buena parte de las academias y facultades colombianas de música; es de recordar que al interior de estas también existen procesos de resistencia. En la educación musical actual se puede observar que estas posturas se mantienen vigentes, el problema en sí no radica en el aprendizaje del signo musical, el problema está en deslegitimar todas las músicas que existen por fuera de estos parámetros y sin hacer uso de esta herramienta.

Tanta fuerza tiene el signo musical en la actualidad que incluso existen transcripciones en partitura de músicas de los violines caucanos. Esto por supuesto representa una faceta clara

---

<sup>32</sup> Esta parte del texto trata de explicar cómo el signo musical se concibe como una expresión hegemónica de la razón científica, sin embargo, y como se dice en una parte de este texto, el problema no está en el signo musical y su aprendizaje, el problema radica en usarlo como herramienta para deslegitimar a las músicas que no se ciñen al signo musical de occidente. Un ejemplo puntual de unas maneras *otras* de usar el signo musical sin tenerlo como una herramienta hegemónica de deslegitimación, puede verse en el libro *ESCALAS MUSICALES – Guía completa hacia la Técnica Instrumental y al Improvisación* (2015), cuyos autores son nuevamente el profesor Alfredo Ardila junto a la profesora Maribel Becerra. Acudiendo a lo que se puede llamar un *pensamiento de frontera*, en este libro se presentan escalas musicales *otras* que son fruto del reconocimiento del valor y riquezas musicales presentes en músicas *otras* que no se insertan en las lógicas hegemónicas de la música moderno – occidental. En este caso el signo musical no se establece como una herramienta para deslegitimar músicas *otras*. Por el contrario se establece al signo musical como un puente de comunicación entre varias miradas de mundo y varios mundos musicales sin establecer posturas hegemónicas, representando un uso del signo musical totalmente diferente al uso que hace de él la academia musical ortodoxa.

de la colonialidad del saber, sin embargo la partitura como tal no ha cumplido un papel de expropiación del saber, es decir, las transcripciones se muestran como un ejercicio poco común y del cual no depende la interpretación de estas músicas, aunque ciertamente genere un tanto de preocupación de llegar a tomar fuerza esta práctica hegemónica de la música.

Las transcripciones a partitura de músicas de los violines caucanos que se verán a continuación, fueron realizadas por el profesor Efrén Balanta Mezú<sup>33</sup>, transcripciones que están compiladas en el trabajo de Victoria García *Violines y Contrabajos Dinamizadores de las Fugas de Quinamayó*.

Fuera de cámara el profesor Efrén Balanta comentó por qué se hacía persistente la ligadura entre la última corchea del compás y la primera corchea del siguiente, cosa que se debe al movimiento ascendente del brazo derecho del violinista cuando interpreta estas músicas; dicho movimiento hace que la última corchea del compás ligada con la primera del siguiente, tenga una duración de tiempo que siempre varía de acuerdo al violinista, duración que, según el profesor Balanta, no se puede plasmar de forma concreta sobre la partitura.

---

<sup>33</sup> Don Efrén Balanta Mezú es profesor especialista en instrumentos de viento, graduado como músico de la Universidad del Cauca. Para la fecha de la entrevista se desempeñaba como profesor de la fundación TIMCA y cuyas siglas significan Taller Integral de Músicas Caucanas. A modo de anécdota se puede decir que Don Efrén Balanta era espectador cuando se le realizaba una entrevista a Jonathan Mazuera y sin aviso empezó a contar lo que él sabía referente a los violines caucanos, que es además una información sumamente valiosa. Al inicio de la grabación se puede apreciar cómo es el método de enseñanza aprendizaje del violín ya que Don Efrén está reproduciendo una melodía con su voz y a través de onomatopeyas mientras Jonathan trata de imitar con su violín lo que Don Efrén hace con la Voz.

TRANSCRIPCIONES DE VIOLIN Y CONTRABAJO

NIÑO BONITO

The image shows a musical score for the piece "Niño Bonito" for Violin and Contrabass. The score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 152. The score consists of six systems, each with a Violin and Contrabass part. The first system includes a dynamic marking of *f*. The second system includes a dynamic marking of *f*. The third system includes a dynamic marking of *f*. The fourth system includes a dynamic marking of *f*. The fifth system includes a dynamic marking of *f*. The sixth system includes a dynamic marking of *f*. The score ends with the instruction "AL. Vec y fin".

Ilustración 17: Transcripción "Niño Bonito"

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

HAY DIOS

The musical score is titled "HAY DIOS" and is arranged for Violin and Continuo. It begins with a tempo marking of quarter note = 152 and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The score is divided into three systems, each with a Violin part on the top staff and a Continuo part on the bottom staff. The first system shows the initial melodic line in the violin and a simple bass line in the continuo. The second system features a more complex violin melody with a first and second ending bracket, and the continuo accompaniment changes to a more active pattern. The third system concludes with a double bar line and the instruction "DC y FIN". A "DC" (Da Capo) instruction is also present in the middle of the third system, with the note "VARIAS VECES" (several times) written below it.

Ilustración 18: Transcripción "Hay Dios"

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

LAS LAVANDERAS

The musical score is arranged in three systems, each with a Violin and Continuo part. The first system begins with a tempo marking of quarter note = 132 and a 6/8 time signature. The Violin part starts with a treble clef and a repeat sign, while the Continuo part uses a bass clef. The second system continues the Violin and Continuo parts, with the Continuo part showing chords like Am and E7. The third system concludes with a final measure in the Violin part marked with a double bar line and a repeat sign, and the Continuo part with a final chord of Am. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p'.


AL  4 VECES  
y FIN

Ilustración 19: Transcripción "Las Lavanderas"

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

VENID PASTORCILLOS

The image shows a musical score for the piece "Venid Pastorcillos". It consists of two systems of staves. The first system has a Violin staff (treble clef, key signature of one sharp, 6/8 time) and a Continuo staff (bass clef, same key signature and time). The second system also has a Violin staff and a Continuo staff. The Continuo staff includes a "DC 5 VECES." instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chord symbols (C, G, D7).

Violino = 132

VIOLIN

CONT.

VIOLIN

CONT.

DC 5 VECES.

Ilustración 20: Transcripción "Venid Pastorcillos"

Imagen tomada de (García Figueroa, 1993)

Retomando la discusión sobre la importancia y lugar que ocupa el sistema escrito en los procesos de enseñanza musical, Pozzoli escribe: *“El fin que se persigue es el de adiestrar al alumno, a medida que avanza en los estudios, a una mayor rapidez de percibir e interpretar el signo musical”* (Pozzoli, 1964, pág. 1). Por otro lado, en su *Adiestramiento Elemental para Músicos*, Hindemith aclara que el estudio correcto de los ejercicios proporcionarán *“fundamental conocimiento teórico de los principios que rigen al ritmo, al compás, las escalas, la notación y a su correcta aplicación”* (Hindemith, 1974, pág. VII). Con lo anterior se puede observar que en la academia musical todo el proceso educativo se desprende del aprendizaje del signo musical, cimentado en la razón científica, por lo que se puede entender que el discurso de razón y ciencia usado por Europa para demostrar su superioridad no se usa sólo en el campo de lo político o lo económico, se usa también en el campo cultural y musical, procesos educativos coloniales que en la actualidad son vigentes y siguen insertando el lenguaje de la hegemonía occidental moderna sobre el mundo.

La racionalidad instrumental científico – técnica se expresa de manera sumamente clara en este caso, ya que el paradigma de la educación y ejercicio musical está fundamentado en la racionalidad científica expresada en el signo musical y la partitura. El virtuosismo musical, tan aclamado en el mundo occidental moderno, es el resultado de la aplicación de la visión moderna del mundo y la racionalidad científico – técnica en un individuo cuyos dotes musicales son sobresalientes, y es que por un lado la visión moderna convierte al músico virtuoso en “solista”, un ejercicio que se sitúa en la orilla contraria a la concepción de música que tienen las comunidades resistentes a la globalización del mundo moderno, ya que para muchas comunidades la música se concibe como un ejercicio social de encuentro y transmisión de conocimientos, se entiende entonces a la música como parte de un todo y a

ese mismo todo como parte de la música, razón por la cual la misma concepción de un músico solista es producto de la visión de mundo moderna, en la que la música se muestra como un ejercicio para un grupo selecto de personas con “dones superiores” para llevar a cabo la correcta ejecución musical e instrumental

*Es interesante destacar que si bien Hindemith<sup>34</sup>, menciona la necesidad de un aprendizaje a través de la práctica, insiste reiteradas veces en la distinción entre los dotados de inteligencia y dones especiales para la música y los no dotados, o incapaces; los cuáles deben ser no admitidos y extirpados como la “mala yerba”, para beneficio de la cultura musical. (Hartzstein, 2002)*

Según el paradigma musical del mundo moderno – occidental, el solista al presentar capacidades técnicas para la ejecución de un instrumento que están por “encima” de los demás músicos, representa una suerte de encarnación más pura del talento, siendo esta una de las razones por las que se le admira. Se encuentra pues la visión *romanticista* del músico en la que gracias a su talento puede sintetizar en una sola persona la labor musical de toda una orquesta. Es así como la modernidad traza un nuevo paradigma contrario al de la concepción de la música como valor comunitario, dando sustento a lo que se llamó anteriormente como la élite de los artistas, un selecto grupo de personas que entienden de lo estético, lo bello, lo artístico. El paradigma del músico occidental es ahora llevar a cabo su profesión de manera solipsista, emprendiendo una carrera en la que su mirada se centra en él mismo, alejado de todo ejercicio comunitario.

---

<sup>34</sup> Paul Hindemith es un reconocido compositor, musicólogo, violinista y violista alemán, fue uno de los compositores más influyentes de la primera mitad del siglo XX y se destaca por ser el autor del método de enseñanza musical “Adiestramiento Elemental para Músicos”.

Sin embargo el ser humano tiene muchas más facetas a las cuales la modernidad no ha podido someter, el ejercicio de la oralidad es una característica inherente a la condición humana, ha existido desde los inicios de la humanidad y, quiéralo o no, válidelo o no la academia musical, la oralidad es una herramienta válida y de gran valor para la transmisión de conocimientos. La música de los violines caucanos se ha enseñado y permanecido en el tiempo gracias a la tradición oral, hoy en día se interpretan canciones cuya creación data de siglos atrás y en la que los métodos de enseñanza<sup>35</sup> se basan en onomatopeyas, imitaciones y ejercicios netamente auditivos para el aprendizaje de nuevas canciones. Para este caso me permitiré volver a mostrar una cita del señor Luís Carabalí.

*“La mayoría de las canciones no las aprendimos a oído, nosotros tenemos cualquier cantidad de canciones en la cabeza y aprendidas de nuestros viejos, nosotros podemos durar casi toda la noche tocando y no repetimos canciones, todo aprendido por tradición oral, desde pequeños nos aprendimos bundes, alabaos y esas cosas y eso no se le olvida a uno... yo digo que los tiempos deben cambiar pero no quitarle la esencia de lo tradicional, porque una cosa es que yo le escriba a usted una juga de adoración y usted me la toque con partitura, pero no es lo mismo que yo se la toque a oído, se está perdiendo ya la esencia, entonces es ahí donde tenemos que cuidarnos mucho de no perderla...”* (Carabalí, Entrevista 2, 2014)(9`27`` - 10`46``)

Un reflejo de las resistencias a la colonialidad del saber y del poder se evidencia en este caso, ya que la gran mayoría de individuos y comunidades que tienen como práctica cultural y social a la música de los violines caucanos, no desearon hacer parte del *establishment* musical colombiano, tampoco han pretendido ser aceptadas por la academia musical, cosa

---

<sup>35</sup> Ver anexo: Métodos de enseñanza Efrén Balanta Mezú

que ha mantenido al margen procesos de blanqueamiento motivados e inducidos por lenguajes hegemónicos. Con esto no se quiere adoptar una postura esencialista, la música siempre está en movimiento y se está transformando, pero este investigador concuerda con Don Luís Carabalí y Don Walter Lasso al decir que los cambios y transformaciones en las músicas de los violines caucanos deben nacer desde la tradición, son ellos quienes deberían hacer dichos cambios, cosa que ya viene sucediendo con agrupaciones como *Son Balanta*, sólo por citar un ejemplo.

Pese a esto, aún se debe observar qué ocurre con algunos discursos que transitan en una buena parte de la academia musical eurocéntrica, cuando se da el encuentro con músicas que no se ajustan a los cánones de lo aceptado desde su postura hegemónica. En ese sentido, los discursos racionales sobre la música, sobre lo estético, lo bello, lo exquisito, lo validado por el buen gusto, siguen operando. Si bien existen resistencias académicas a dichas posturas hegemónicas, todavía es posible encontrar dentro de la academia musical actual, un escenario desde el que la legitimidad de las músicas se mide en términos de racionalidad, en términos estilísticos e interpretativos.

Dentro del carácter estilístico se pueden analizar dos elementos: el primero tiene que ver con los materiales y formas de construcción del violín según los preceptos europeos frente a la tradición desarrollada en la zona norte del Cauca colombiano. El segundo elemento responde a la calidad sonora e interpretativa, en donde la diferencia se refleja en el uso de repertorios, diferenciaciones sonoras y técnicas a la hora de la interpretación del violín según los estándares académicos y los desarrollados en el Cauca, diferencias que hoy en día marcan el mayor distanciamiento entre el mundo académico y el mundo tradicional de los violines caucanos.

En el Capítulo II se mencionó ampliamente cuáles eran los materiales usados para la construcción de los violines en el Cauca, los cuales se implementaron desde la inserción de este instrumento a las prácticas culturales de dichas comunidades hasta aproximadamente la década de 1990, en donde las posibilidades económicas y comerciales posibilitaron la compra de violines contruidos con los estándares europeos y producidos en masa, sin embargo la tradición de construir los violines de manera artesanal se mantiene con mayor presencia en la veredas, incluso hoy en día existen concursos de construcción de violines caucanos de manera artesanal. Lo que se persigue al decir esto, es mostrar cómo el violín en la práctica musical Afro del norte del Cauca, ha sido dotado de unas miradas *otras* las cuales van en contravía de ejercicios de la colonialidad del poder y del ser que adoptan el carácter de *exclusividad* en el mundo moderno – occidental.

Contrario a lo que sucede en el Cauca colombiano y situados en la orilla del mundo occidental europeo, se puede ver una larga tradición de familias y fabricantes que durante siglos han llevado a cabo la construcción de los violines en Europa, sea el caso de los mundialmente reconocidos violines Stradivarius, emporio de instrumentos de cuerda frotada de alta gama que inició Antonio Stradivari (1644 - 1737), quien en las páginas de la historia figura como el lutier más sobresaliente de Italia. La marca Stradivarius obedece a instrumentos contruidos por él o por algún miembro de su familia; son unos de los más cotizados en el mundo y algunos pueden llegar a costar varios millones de dólares, es decir varios miles de millones de pesos colombianos.

Aunque se inserte en la racionalidad científico técnica, el proceso de construcción y materiales usados para construir los violines Stradivarius no representan el análisis en sí que compete a esta investigación. Por supuesto se usan los mejores materiales y unos métodos de

construcción sumamente cuidadosos que hacen de estos instrumentos los más exclusivos, y es precisamente en esto en donde sí radica el análisis que compete a este trabajo. Efectivamente un violín Stradivarius no puede pertenecer a cualquiera, generalmente pertenecieron a un selecto grupo de violinistas lo más afamados en sus épocas y quienes seguramente están consignados en las páginas de la historia, también han pertenecido a coleccionistas de arte y antigüedades que, a juzgar por el precio de uno de estos violines, son personas con grandes capacidades económicas.

Cosa muy distinta ocurría con las comunidades Afro del norte del Cauca colombiano, el violín en esta zona del mundo no representaba exclusividad, ni era para un grupo selecto de personas que tuvieran grandes capacidades económicas; el violín caucano no representaba tan sólo un instrumento musical, representaba una necesidad humana para la construcción de la identidad, se había convertido tanto en parte esencial de sus vidas que debían tener uno como fuera posible, algunos fueron hurtados a los hacendados que vivían en esa zona, pero la mayoría se construyeron con materiales que el medio les ofrecía, no se trataba de conseguir los mejores materiales, se trataba de encontrar la manera para crear un instrumento musical que a través del sonido representara en gran medida lo que significaba su existencia, de ahí que fueran contruidos en maderas que su entorno les ofrecía y les ofrece, también se entiende por qué las formas de dichos violines no respondían a los estándares occidentales y su calidad sonora es tan particular; el violín caucano y sus músicas representaban un ejercicio de existencia, un patrimonio y un saber propio de esas comunidades, una concepción bastante distante a la existente en Europa.

*"Violín del Patía (hecho a machete) 1820?". Es, pues, una verdadera curiosidad esta pieza rústica formada de partes no pegadas sino clavadas con puntillas, de 60*

*centímetros de largo y 22 centímetros en su parte más ancha*". (Perdomo Escobar J. I., S.F.)

A contra luz del Punto Cero musical aparece el segundo elemento de análisis, el que gira alrededor de lo técnico – interpretativo y de las sonoridades propias de las músicas de los violines caucanos. Esto representa uno de los factores que causan el mayor distanciamiento entre la academia musical y dichas prácticas musicales. Por un lado la construcción y materiales usados en los violines caucanos permiten que el timbre del instrumento sea siempre diferente, dependiendo de su proceso de construcción las sonoridades pueden ser más opacas o más brillantes, además de la afinación no temperada de la que se ha hablado varias veces a lo largo de este trabajo y que representa uno de los argumentos más presentes en las academias de música para deslegitimar estas prácticas musicales. No es extraño encontrar entre una buena cantidad de músicos académicos la expresión "violines desafinados" como una manera despectiva de clasificar estas músicas, un sinónimo de algo inapropiado, de algo no válido.

Si se indaga de dónde viene la expresión "violín desafinado" aplicando el desarrollo teórico que se ha visto en este trabajo, se puede ver cómo esta expresión tiene sus cimientos en lo profundo de la formación educativa y social, es decir en la colonialidad del saber. La razón científica expresada en términos musicales exige la temperancia como rasgo mínimo de la música civilizada, este discurso se insertó en el *habitus* de los músicos de estándares occidentales y es la razón para emitir dichos juicios sobre la música de los violines caucanos. Inmersos en la dominación epistémica, los músicos pertenecientes a la academia musical actual pregonan que estas músicas son de violines desafinados, un rasgo del pasado de la humanidad, algo inaceptable e ilegítimo.

Otro rasgo particular de las sonoridades de los violines caucanos tiene que ver con las técnicas usadas para la interpretación del violín, éstas difieren totalmente de las técnicas occidentales de interpretación de este instrumento, lo que hace posible la particularidad sonora de estas músicas. Empezando por la misma postura del violín que, como se explicó en el segundo capítulo, en la tradición de los violines caucanos no se ciñe a los estándares técnicos de la escuela clásica, la postura del instrumento varía de acuerdo a la comodidad que sienta el intérprete, por ejemplo cuando el instrumento se apoya en el hombro, el ángulo entre el violín y el cuerpo del violinista es libre, aun así la postura que más se aleja de la técnica clásica es aquella en la que el violín se apoya en el brazo y que tiene mayor presencia en las veredas de Buenos Aires y la Toma en Suarez Cauca. Recordemos que la postura en la que se apoya el violín en el brazo es cercana a la del periodo barroco, sin embargo con el tiempo se configuró como una resistencia a la colonialidad del ser presente en individuos y comunidades Afro del norte del Cauca.

Las técnicas de interpretación también varían en el uso de la mano derecha y mano izquierda, al respecto Jonathan Mazuera<sup>36</sup> explica algunas de las particularidades técnicas de la interpretación del violín caucano, por ejemplo que *“en la postura del violín caucano la mano izquierda usa una posición ‘bandeja’, se le dice así, y el dedo pulgar va más tirado hacia a la izquierda y se ve mucho.”* (Mazuera, 2014) (01:04 – 01:14)

---

<sup>36</sup> Jonathan Mazuera es un joven intérprete de violín caucano y clásico, razón por la cual conoce las diferencias técnicas que existen en la interpretación de estos dos estilos de violín. Para la fecha de la entrevista (2014) Jonathan tenía 16 años de edad y llevaba 4 años de estudio del violín, es integrante del grupo musical Son Balanta el cual goza de gran reconocimiento en toda la zona norte del Cauca y Valle del Cauca. Su natalicio se dio en Santander de Quilichao lugar en el que ha vivido hasta la fecha de realización de este trabajo.



**Ilustración 21: Jonathan Mazuera**

*Año 2014*

La posición bandeja hace que la mano izquierda quede mucho más acostada, es decir que la palma de la mano toque mucho más la parte de atrás del mástil, cosa contraria ocurre en la técnica clásica en la que por lo general la palma de la mano izquierda toca muy poco el mástil permitiendo que los dedos queden elevados conservando la curvatura natural de las falanges. Por otro lado la posición del dedo pulgar tiene relevancia, en la medida en que dependiendo de su postura se determina la manera de poner la mano izquierda en el violín, la diferencia entre el violín caucano y al clásico es notoria en este caso, según la tradición clásica el dedo pulgar está un poco más a la izquierda del dedo índice y no sobresalir tanto del mástil, mientras que en la tradición caucana del violín el pulgar está ubicado mucho más

hacia la izquierda y salido casi que por completo dejando como base más a la palma de la mano que al mismo dedo pulgar, esta es la razón por la que ellos le llaman posición bandeja.

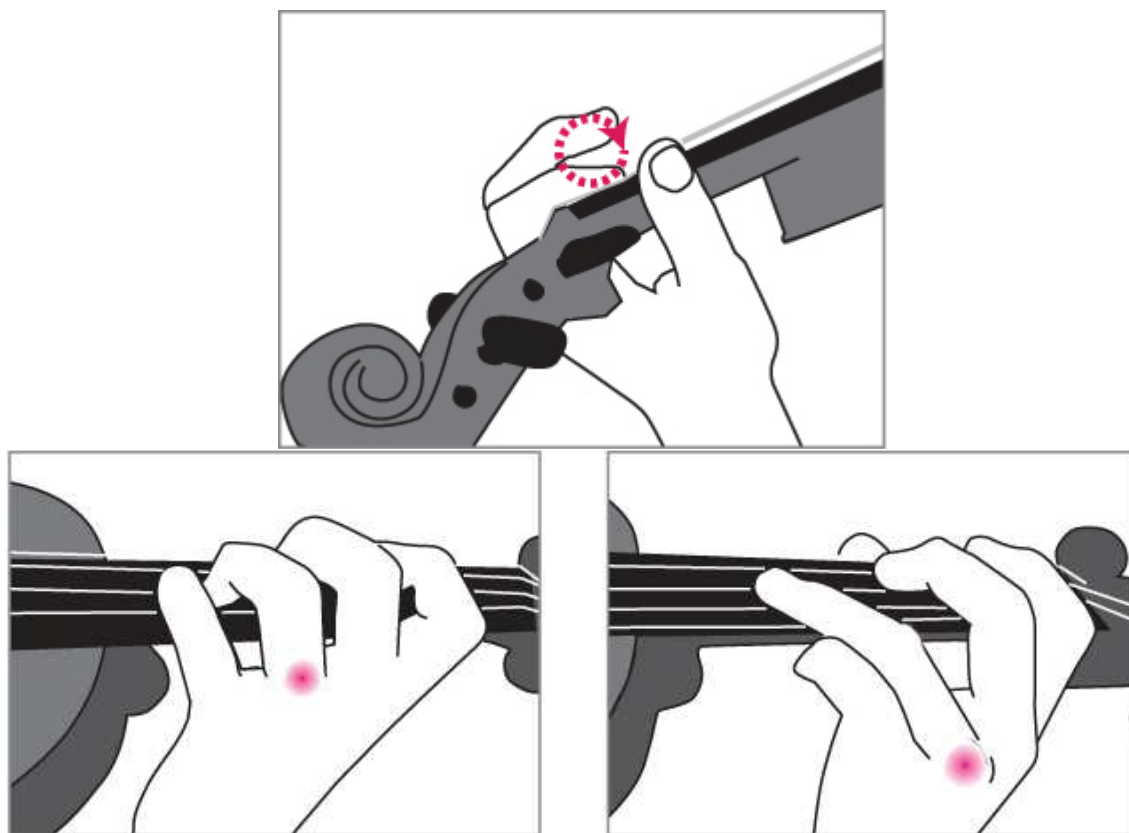


Ilustración 22: Postura de la mano izquierda según los estándares occidentales

Imágenes tomadas de: <http://www.deviolines.com/ejercicios-de-vibrato/>



**Ilustración 23: Don Walter Lasso interpretando un violín construido por él mismo**

*Junio de 2014*



**Ilustración 24: Don Walter Lasso interpretando un violín construido por él mismo (2)**

*Nótese la diferencia en la postura de la mano izquierda de los intérpretes de violín caucano con respecto a la postura ceñida a los estándares occidentales.*

En cuanto a la técnica usada para la mano derecha, se puede observar que de la tradición europea se desprenden dos grandes escuelas, la primera es la francesa y da prioridad al movimiento de las falanges para lograr gran expresividad y matices variados, en esta propuesta de agarre todas las falanges de la mano derecha tienen un papel importante, sin embargo esta técnica es criticada porque se dice que no ofrece la suficiente fuerza y por lo tanto el sonido no tiene la suficiente presencia. Por otro lado está la escuela rusa la cual da prioridad al movimiento del brazo entero, esto garantiza que el sonido que produce el violín sea más fuerte y el intérprete puede alcanzar mayor facilidad. (Tordjman, 2012)

*LA ESCUELA RUSA CLÁSICA “preconiza sostener el arco al fondo del índice, sobre la tercera falange, para obtener un mayor rendimiento sonoro al precio de un menor esfuerzo”. LA ESCUELA FRANCESA, O FRANCO-BELGA “recomienda apoyar el arco en la segunda falange del índice, colocar el codo a la altura de la cuerda que se toca, nunca más arriba, no sostener el violín demasiado al exterior”.*  
(Dubourg, 2012)



**Ilustración 25: Técnica rusa - Arco**

Imagen tomada de <http://blogs.escuelara.edu.ar/?p=25>



**Ilustración 26: Técnica francesa - Arco**

*Imagen tomada de <http://violinfromscratch.com/learn-violin/how-to-hold-your-bow>*

Es de resaltar que dentro de la técnica clásica se encuentran gran cantidad de ataques con el arco, entre los que se encuentran el *detache*, que es el movimiento natural del arco y se puede hacer dando movimiento a todo el arco o a sólo fracciones de él, sea la mitad, tercio o cuarto; también se encuentran los *staccatos*, *sautille* o *saltillos*, *spicattos* y las variantes de todos estos. (Tordjman, 2012)

A diferencia de las técnicas occidentales para el uso "correcto" del arco del violín, las cuales son usadas en la academia musical actual, en la tradición de los violines caucanos estos métodos no existen, la manera para tomar el arco depende del violinista, cada quien lo toma de acuerdo a su comodidad y el desarrollo interpretativo no contempla técnicas como los *staccatos*, *spicattos* y demás elementos interpretativos, por el contrario, los violinistas del

cauca interpretan su instrumento haciendo generalmente movimientos completos de arco y por lo general las melodía que se interpretan van acompañadas de cuerdas al aire, esto es parte importante de la particularidad sonora de estas músicas y constituye uno de los elementos de mayor distanciamiento con los académicos del violín y de la música occidental en general, las cuerdas al aire son el mayor argumento para llamar a estas músicas: “violines desafinados”, sin embargo esto constituye una de las mayores riquezas sonoras de esta tradición musical y que ha permanecido en el tiempo a lo largo de varios siglos.

*“En la técnica de los violines caucanos, como son personas que aprenden a tocar de una manera **empírica** ese instrumento, muchas veces el roce de dos cuerdas es algo muy característico en los violinistas caucanos, **porque son netamente empíricos, son personas que tienen una formación académica “cero” (nula)**, entonces simplemente por el sentido de ver una persona desde niño a su padre, entonces empiezan ellos a tratar de ir imitando eso que el padre hace, y el papá le va enseñando, le va enseñando cómo se coge el arco, **muchas veces no saben ni coger el arco**, con que suene bien con eso se tiene. Ellos no se ponen a mirar la forma como se debe coger (haciendo referencia a las técnicas occidentales), sino que suene y eso hace que muchas veces suenen las dos cuerdas, que producen como un sentido de desafinación, pero eso es algo tradicional en ellos, entonces no se les exige perfección. Cuando uno va a una juga<sup>37</sup> uno no se pone a mirar si está tocando las dos cuerdas, sino que suene el violín y uno alcanza a percibir la melodía, y con el contrabajo y el bombo uno sigue bailando, así no vuelva a sonar el violín...*

---

<sup>37</sup> La Juga es una práctica cultural tradicional de las comunidades Afro del norte del Cauca, tiene un sentido religioso y un sentido de festividad e incorpora la música de los violines caucanos y la danza. Véase el capítulo II.

*entonces, lo que yo veo dentro de los violines caucanos, es que es algo muy tradicional y muy empírico, desde la forma de coger el arco y la forma de coger el violín mismo... y siempre la mayoría de temas que ellos tocan es por Sol mayor o Sol menor.*" (Balanta, 2014) (01:23 – 04:00)



**Ilustración 27: Don Efrén Balanta Mezú**

*(Ver anexo "Clases Efrén Balanta")*

Como se dijo en una nota de pie de página, Don Efrén Balanta es músico académico de la Universidad del Valle, cosa que demuestra en varios momentos de su intervención. La colonialidad del saber actúa como un lenguaje hegemónico insertado y reproducido en sus maneras de describir cómo se enseña el violín de manera tradicional. Un elemento que demuestra cómo actúa la colonialidad del saber, se refleja en la división entre lo empírico y lo académico, división en donde Don Efrén deja ver lo empírico como un ejercicio incorrecto, una fuente de error: *"muchas veces no saben ni coger el arco, con que suene bien con eso se tiene"*.

Sin embargo, los *pensamientos de frontera* comienzan a mostrarse como un ejercicio que incursiona fuertemente en Santander de Quilichao. Es el mismo Don Efrén quien fuera de cámara expresa que los jurados que van a evaluar la categoría de violines caucanos en el Festival Petronio Álvarez, no van a mirar las técnicas de interpretación que se usan para realizar estas músicas, ellos van a evaluar el elemento tradicional que muchas veces tiene que ver con el "sabor" de la música, haciendo referencia a músicas que expresen toda la riqueza cultural de esta zona y que permita poner al público en sintonía con la música misma, lo que inevitablemente lleva a la danza. Dice Don Efrén que si los jurados evaluaran según los estándares occidentales a la música de los violines caucanos, puede que esta tradición quede mal herida e incluso corre el riesgo de desaparecer.

En los dos párrafos anteriores, es posible observar que actúa en una misma persona la colonialidad del saber y una concepción *otra* de la música y la cultura. Cuando la colonialidad del saber actúa, los lenguajes hegemónicos dicen que en las músicas de los violines caucanos existen fuentes de error, pero a su vez esas miradas *otras* reconocen el valor ancestral y cultural de estas músicas y dicen no se les puede juzgar según los estándares moderno – occidentales.

Los ejercicios de dominación que se han expuesto hasta ahora y que nutren a la colonialidad del saber, del ser, del poder y de la naturaleza, representan el complejo entramado con el que se invisibiliza e ignora la legitimidad no sólo a las músicas de los violines caucanos sino a la existencia misma de los individuos y comunidades Afro del norte del Cauca colombiano, con esto se cierra todo el recorrido histórico que demuestra cómo han venido evolucionando los mecanismos de exclusión construidos por la visión moderna del mundo y que se han encargado de crear un distanciamiento entre el centro, que se encarna en la élite de los

blancos y criollos junto con sus modos culturales de vida y producción de conocimientos validados por la razón científica, poderes políticos y económicos, y la periferia, que para efectos de esta investigación centro la mirada en las comunidades Afro de esta zona del mundo.

Se pasó entonces por los distanciamientos raciales, por los argumentos científicos, por las políticas coloniales y luego estatales y finalmente por los discursos artísticos para dismantelar todo ese dispositivo construido por Europa, y apropiado por las clases dominantes colombianas, para dar validez a una sola visión de mundo, dejando por fuera toda aquella expresión de existencia que no se ciñera a la visión de mundo moderna.

Por supuesto, el centro no ha negado la existencia de aquellos grupos sociales que no se insertaron en la lógica eurocéntrica de la vida, de hecho eran necesarios para construir el modelo de humanidad que no se debía ser. Lo que ha hecho el centro es encargarse a lo largo de varios siglos, de definir el lugar que individuos y comunidades ocupan en el mundo, por lo que el argumento primigenio de la no simultaneidad se sigue aplicando incluso hoy en día. *“Estas dos sociedades coexisten en el espacio, pero no coexisten en el tiempo, porque sus modos de producción económica y cognitiva difieren en términos evolutivos”* (Castro-Gómez S. , 2010, pág. 37). Según esta mirada hegemónica algunos podrían argumentar que las músicas de los violines caucanos y la música occidental coexisten en el espacio, pero en términos de evolución, en sus maneras de producirse y de transmitirse, las músicas de los violines caucanos estarían ancladas al pasado de la humanidad.

#### 4.2. Los Festivales de Música: Resistencias a la Colonialidad del Poder. Un Espacio para el Empoderamiento, Rescate y Reconocimiento Cultural de las Músicas del Pacífico

Este fragmento del texto no tratará de rastrear el devenir histórico o etimológico del festival. Buscará establecer cómo el escenario de festivales de música como el Festival del Currulao en Tumaco o el Festival Petronio Álvarez en Cali, representan una cara más de la colonialidad del poder. Tomando en cuenta los lenguajes hegemónicos del *establishment* musical, a través de los cuales se legitimaban sólo las músicas que se insertaban en el modelo de racionalidad científica y que además eran aceptadas por las clases dominantes, cosa que en el marco de unos mecanismos de dominación duró varios siglos y tuvo gran fuerza, se entiende por qué el reconocimiento estatal a individuos, culturas y comunidades *otras* trata de dar apenas un esbozo con la Constitución Política de Colombia de 1991.

La tan conocida frase "*Colombia es un País pluri-étnico y multicultural*" está sustentada en artículos a lo largo de toda la Constitución Política. Sin embargo en lo que atañe a la mirada de esta investigación, el ejercicio del Festival de Currulao y del festival Petronio Álvarez puede entenderse como un ejercicio de la colonialidad del poder. Para el Estado, estas músicas, estas culturas, estos individuos, estas comunidades, no obtuvieron un carácter legítimo de existencia hasta que desde la ley no se les reconoció, es decir, que sin la aprobación de las estructuras de poder colombianas, estos individuos y comunidades no existirían para el Estado tal y como ocurrió hasta la década de 1980.

Situándose en la colonialidad del poder, el Estado y las estructuras de dominación presentan la figura del festival de música, como un escenario de poder con el que pueden dar

legitimidad de existencia a músicas que antaño fueron negadas y ocultadas. En otras palabras, lo que se busca es demostrar que el Estado y las estructuras políticas son quienes "permitieron" que estas músicas, y por tanto la cultura de los individuos y comunidades a las que pertenecen, existieran, pudieran ser reconocidas y aplaudidas.

Mucho tiene que ver la imposición de las leyes del mercado, aunque esta investigación no profundizará en el tema, son las leyes de mercado las que han definido políticas mundiales en las últimas cuatro décadas. Significa entonces que el Estado asume las órdenes del mercado capitalista y las hace efectivas al interior de su territorio, siendo uno de esos requerimientos poner al mundo cultural en función del sistema capitalista de mercado. Eso quiere decir que abrir un espacio para las músicas que en tiempos pasados fueron negadas, significó mostrar una vez más la hegemonía del poder político interno y a su vez las puso en un espacio diseñado para que las lógicas comerciales sacaran provecho de ellas.

Pese a esto, los individuos y comunidades que han confluído en el espacio de dichos festivales, porque se debe aclarar que no todas las personas de la región están de acuerdo y asisten a estos espacios, han desarrollado resistencias a algunas de esas lógicas de dominación. Por un lado se encuentra el elemento de la identidad a través del cual iniciaron un proceso de empoderamiento cultural, cosa que ha significado todo un ejercicio de legitimación propia de sus existencias que interrumpe el accionar de lenguajes hegemónicos de la colonialidad del ser. Ser Afro ya no es sinónimo de inferioridad como ocurrió desde el siglo XVII hasta pasada la primera mitad del siglo XX en el territorio colombiano, el empoderamiento cultural y el fortalecimiento de individuos y comunidades dicen ahora que ser Afro es sinónimo de orgullo. Por otro lado, lo que desde las estructuras de poder se concibe como un ejercicio para demostrar su poder, los individuos y comunidades Afro han

logrado convertir el escenario del festival como un foco de resistencias culturales e identitarias.

#### 4.2.1. Festival del Currulao

En el proceso de reconocimiento y rescate de las músicas tradicionales del Pacífico, los festivales de música han desempeñado un papel de gran importancia. Si bien en un inicio el festival se concibe como una extensión de las estructuras de poder, en el caso del Festival del Currulao la organización es fruto de ejercicios de empoderamiento cultural de las mismas comunidades Afro. Para la década de 1980 los sectores culturales de Tumaco rompían el paradigma que les daba un lugar poco deseado en el panorama cultural y social del país, por tal razón se organizaron para solicitar a Colcultura que se les incluyera en los planes de estímulos a la cultura (Ibídem pág. 45).

La década avanzaba y en la figura del festival reposaban los objetivos de rescate de prácticas culturales de la región pacífica en vías de extinción, por esta razón en el año de 1987 las organizaciones culturales de Tumaco unieron esfuerzos y crearon el *Festival del Currulao*, concebido como un esfuerzo por “*valorizar las diferentes tradiciones regionales de carácter ritual, legendario, religioso o festivo, reuniéndolas en una presentación unificada que debía mostrar y valorizar la cultura del currulao.*” (Agier, 1999, págs. 221 -22) citado por (Hernández, 2009, pág. 45)

Oscar Hernández continúa reseñando que fue gracias al Festival del Currulao en el que las prácticas culturales del Pacífico, sobre todo las de la parte sur de esta región, empezaron a tener un tránsito en el contexto urbano, lo que era de gran importancia ya que en el caso de la música, por ejemplo, factores foráneos amenazaban la existencia de las músicas propias

de la región, en la medida en que la población de esta zona del país se relacionaba constantemente con géneros musicales como la *salsa*, el *reggae*, el *rap* e incluso el rock (Ibídem pág. 46). Sin embargo se debe decir que paulatinamente el mercado centraba su mirada cada vez más en estas músicas, ya veía en ellas la oportunidad de ponerlas en función de ejercicios del mercado, por lo que con el tiempo el festival iría tomando unas concepciones más allá del esfuerzo por rescatar y revitalizar las músicas de esta región.

La concepción del festival como un espacio para el rescate y supervivencia de las prácticas culturales de la región Pacífica tuvo un inmenso impacto, además de cumplir varios de sus objetivos principales. Por un lado porque le demostró a las comunidades de esa zona del país que podían organizarse y ser visibles ante un Estado que conservaba las lógicas coloniales de poder y, volviéndolo a reseñar, permitió romper el paradigma insertado por las élites sobre el lugar que las comunidades Afro debían ocupar por naturaleza, que se sintetizaba en una existencia silenciosa ante las desigualdades estatales y que giraba en torno al ejercicio de ser servidumbre de las clases dominantes.

#### 4.2.2. Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez

Una década después de la organización del primer Festival del Currulao en Tumaco, y reflejando el ejercicio hegemónico del poder político, que es una de las aristas de la colonialidad del poder, la Alcaldía de Cali en sintonía con la Gobernación del Valle del Cauca aunaron esfuerzos para lograr dar nacimiento a un festival de tal magnitud, que permitiera convertir a la ciudad de Cali en el epicentro de las manifestaciones musicales de la región del Pacífico. Este festival llevaría el nombre de uno de los compositores más

prominentes de la región Pacífica, *Petronio Álvarez*, quien fuera reconocido por sus grandes aportes a las músicas del Pacífico.

Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero era el nombre de este músico, de quien se sabe interpretaba en la guitarra géneros variados como boleros, sones, milongas, bambucos y currulaos. Nacido en Buenaventura el 1 de octubre de 1914, ganó su reconocimiento por ser el compositor de uno de los temas más representativos de la cultura musical del pacífico el cual se llama "*Mi Buenaventura*". Sin embargo y debido a las dificultades que representaba vivir de la música, tuvo que dedicarse a trabajos como maquinista de locomotora de los Ferrocarriles Nacionales y como notario, todo esto en la ciudad de Cali. Fue el creador del grupo musical *Buenaventura*, y compositor de canciones como '*Adiós a Colombia*', '*El Cauca*', '*Viendo Correr*', '*Bome*', '*Adiós Puerto*', '*Roberto Cuero*', '*Cali, ciudad sultana*' y el popular currulao '*Mi Buenaventura*', canción que se convirtió como en el segundo himno del puerto vallecaucano. Su aporte a las músicas del pacífico es sumamente importante razón por la que los organizadores del festival decidieron en 1997 nombrarlo como *Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez*, como un homenaje a la importancia histórica de este compositor. Su deceso se da el 10 de diciembre de 1966 a la edad de 52 años. (Noticiero 90 Minutos, 2014)

Desde el inicio del Festival Petronio Álvarez algunos de los objetivos se distanciaban de los del Festival del Currulao. Por ejemplo no se buscaba el rescate de músicas en vías de extinción, lo que se buscaba era abrir un espacio de encuentro de músicas de tradición Afro que permitiera a la ciudad de Cali cobrar relevancia en el ámbito cultural y a su vez permitir que estas músicas fueran objeto de interés de los músicos de otras zonas del país y extranjeros.

*Como se puede ver, se trataba de una iniciativa gubernamental específicamente dirigida a **utilizar la música como un recurso de explotación** que podía traer beneficios para la región, pero apelando al mismo tiempo a un discurso de identidad... Los gestores del festival tenían la intención de **explotar el carácter "inmaculado" de esta música con el fin de impactar el mercado**<sup>38</sup>, aunque no necesariamente en beneficio de directo de las comunidades del pacífico.*

(Hernández, 2009, pág. 51)

Ya en ese sentido se puede observar con claridad que el espacio del festival es un escenario diseñado por hegemonías políticas y leyes de mercado cuyo objetivo no es el de dar valor a estas músicas por lo que significan en términos de existencias, sino buscan ganar beneficios económicos y políticos fruto de la explotación de las mismas. Centrando la mirada en las músicas de la región pacífica, se les da un espacio físico para poder "existir" y exponer sus músicas, pero en realidad la idea primigenia se puede situar en las lógicas esclavistas.

Los comentarios de Héctor Alimonda (2011) en los que señala que Europa convirtió a América y a sus habitantes en un territorio subalterno del que puede disponer según las necesidades de su sistema económico colonial, es decir el capitalista, transitan en el tiempo, mutan y presentan ahora a las leyes de mercado en el lugar que ocupaba Europa, pero continúa el ejercicio de disponer de las tierras americanas y sus habitantes, incluyendo ahora a sus músicas, para disponer de ellas según dispongan sus intereses. De ahí es de donde se sitúa la idea del festival como una mutación de la esclavitud.

La visión utilitaria que los organizadores del festival tenían de las músicas del Pacífico se evidenciaba en la organización misma de éste. Se empiezan a introducir elementos

---

<sup>38</sup> Resaltado en negrilla fuera del texto.

hegemónicos del mundo moderno – occidental como el de la competencia. En ese sentido aparecen grandes cuestionamientos sobre las reconfiguraciones y transformaciones musicales y culturales que por fuerza inserta este festival. La organización del festival Petronio Álvarez y los medios de comunicación dicen buscar cada año a “los mejores músicos del Pacífico”, ¿cómo se decide qué músico es mejor que otro? Acaso los usos utilitaristas que en estos espacios se le da a las músicas ¿pueden definir si una música es mejor que otra? Profundos cuestionamientos rodean al festival en ese sentido, sin embargo a través de ellos es posible desenmascarar la cara oculta del mismo.

A modo descriptivo se puede decir, que en los primeros años del festival el espacio que se abría para la competencia se realizaba en una sola categoría, lo que significaba que los grupos más tradicionales competían con grupos que incluían en sus propuestas musicales fusiones con elementos de músicas foráneas como el *jazz*, mostrando una evidente falta de claridad en lo que compete al reconocimiento del valor y riqueza cultural de las músicas tradicionales.

*Esas agrupaciones transitorias que se conforman 2, 3 o 6 meses antes a la realización del festival pero una vez terminado desaparecen, así ganen el primer lugar. Estas agrupaciones no desarrollan ningún trabajo de recuperación cultural en las comunidades que dicen representar.*

*Además, el Festival con sus criterios occidentales para evaluar las agrupaciones musicales no tiene en cuenta la ancestralidad que se mueve a través de estas músicas y que van muy distantes de los criterios que allí se utilizan. Por eso este fenómeno ha estimulado erróneamente mucho más la participación de cantantes comerciales de música tradicional; porque esta estrategia del Petronio para nada ha fortalecido*

*todos los saberes y habilidades que debe tener y tiene una verdadera cantora.*

(Velasco Díaz, 2014)

Oscar Hernández (2009) menciona algunos elementos bastante importantes a mencionar y que se muestran como reconfiguraciones culturales que nacieron a raíz del festival. El primero tiene que ver con la transformación de las identidades alrededor del festival, en ese sentido las comunidades Afro de la región Pacífica encontraron en la ciudad de Cali un espacio de encuentro alrededor de la música y el objetivo de la organización de convertir a Cali en epicentro cultural de la región Pacífica se vio plenamente realizado.

Cabe mencionar que las primeras versiones del festival eran tenidas por los habitantes de Cali como una fiesta netamente de las comunidades Afro, por lo que con cierto desdén algunas personas mestizas manifestaban no sentirse atraídas por este tipo de espectáculos musicales. De la misma manera los medios de comunicación nacionales no se interesaron en dar cubrimiento al festival, a lo que algunos organizadores y jurados manifestaron se debía a la discriminación histórica de la que han sido objeto las comunidades Afro del país. (Ibídem)

Con el transcurso de los festivales estas lógicas empezaron a cambiar y cada vez más personas se dejaban seducir por el festival. La música del pacífico se había puesto a transitar en las grandes ciudades del país y los distanciamientos que alguna vez manifestaron los mestizos, eran cosa del pasado. El festival generó orgullo en las comunidades Afro de esa zona del país, los lenguajes utilizados en él permitieron que a pesar de la falta de presencia estatal y de las condiciones de profunda desigualdad y necesidades que las comunidades Afro han tenido que sortear, estas sintieran con gran orgullo pertenecer a este grupo poblacional, cosa que se puede entender como un ejercicio inconsciente de conformismo,

ejercicio en el que no todos han caído y del cual se desprenden otras posturas de análisis, sea este el caso del profesor Carlos Alberto Velasco Díaz:

*Este año (2014) ustedes pudieron observar que mientras se festejaba en Cali la fiesta del Pacífico, la población de Guapi se encontraba en paro cívico por la situación social que viven estas comunidades. En el caso del norte del Cauca muchos municipios de los que participaron no tienen ni siquiera el servicio de agua potable. Podemos decir sin ningún temor que el fenómeno del Petronio Álvarez ha estado divorciado de la realidad social de las comunidades afro. (Velasco Díaz, 2014)*

Pasando a otro de los elementos mencionados por Hernández (2009), el Festival Petronio Álvarez suscitó una serie de cambios referentes a la tradición musical misma. Estos afectaron en mayor proporción a los conjuntos de *marimba* que durante cientos de años se habían venido desarrollado en la región pacífica e incluso en algunas zonas de Ecuador. El conjunto de marimba adquirió entonces las particularidades propias de las zonas en donde se desarrolló, lo cual permitió que surgieran corrientes como las de Tumaco, Esmeraldas Ecuador y el conjunto de marimba que se estandarizó en el Festival Petronio Álvarez.

Dicha estandarización obedece nuevamente a ejercicios hegemónicos de poder que se manifiestan en este caso a través del reglamento del festival, el cual estipula la organización instrumental del conjunto de marimba: *“Un cununo macho, un cununo hembra, un bombo macho, un bombo hembra, guasas, cantadoras (cantoras- es) (hasta 4), 1 marimba tradicional de chonta del Pacífico colombiano, interpretada por uno o dos marimberos.”* (Reglamento del XII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, 2008) citado por

(Hernández, 2009, pág. 55). Por otro lado la práctica musical misma de los grupos de marimba se vio transformada para poder ceñirse a los requerimientos del festival, esto incluyó que las canciones duraran de 3 a 5 minutos, cuando tradicionalmente su duración no estaba estipulada, algunas duraban incluso más de 15 minutos, las estructuras de las canciones eran ahora organizadas y las improvisaciones se llevan a cabo según momentos estipulados, dando mayor importancia a la marimba.

*Normalmente, en el contexto de una parranda o baile de marimba, el marimbero o una cantaora empezaban haciendo un llamado vocal, eran seguidos por el resto del conjunto y la voz líder decidía cuándo llegar al coro o cuándo terminar. Un gran porcentaje de la letra podía ser improvisada, especialmente al llegar al coro que es de carácter responsorial, y estas secciones de pregunta y respuesta podían durar más de cinco minutos sin hacer ningún cambio en la forma. (Ibídem pág. 56)*

A esto se debe sumar el hecho de la construcción e inclusión de marimbas temperadas, ya sean diatónicas o cromáticas, cosa que se hace para que pueda ser incluida en los formatos orquestales de la modalidad libre, suceso que a todas luces es un ejercicio de blanqueamiento de la marimba y de la colonialidad del saber, que se traduce en un esfuerzo por insertar este instrumento a los estándares occidentales de la música, ejercicio que puede representar la muerte del ejercicio tradicional de la marimba, sustituida ahora por marimbas temperadas.

Los requerimientos del festival transformaron unas prácticas musicales que se daban de manera natural, espontánea y como una parte importante de la cotidianidad de individuos y comunidades, para convertirlas en prácticas musicales planeadas, sacándolas de su contexto

comunitario y poniéndolas en función de lógicas de espectáculo en las que las riquezas epistemológicas de las mismas se ven cada vez más difusas. Estas músicas se han encontrado con un panorama que las obliga a transformarse y reconfigurarse para ponerse en función de las estructuras del poder y del mercado que están detrás del festival, un ejercicio que genera preocupación ya que es el mercado, y no los individuos y comunidades, el que está moldeando las prácticas musicales de la región Pacífica colombiana

*(Uno de los recursos más comunes para prender al público) consiste en iniciar con un bunde (género binario lento, con subdivisión binaria), hacer un corte de bombo e iniciar el coro en ritmo de currulao tras un llamado de la voz líder. Esta transición era escasa si no impensable rurales en los que el currulao sirve para las fiestas y el bunde se toca en chigualos (velorios de niños) o en otros contextos de carácter religioso. De hecho en los últimos años se ha vuelto normal cantar alabaos como introducciones a currulaos o jugas. Esto contrasta fuertemente con el temor que algunas cantaoras de edad manifiestan al tener que cantar alabaos sin que haya muerto nadie. "Eso es llamar a la muerte porque sí", dicen (las cantaoras). (Hernández, 2009, pág. 58)*

El elemento del deseo es ahora insertado por la idea de participar en este festival, lo que implica que la riqueza cultural y ancestral de estas prácticas culturales haya venido en un proceso de transformaciones que, si bien han cambiado los contextos, las estructuras y las concepciones epistemológicas de estas músicas, han permitido también que las músicas de la región pacífica cobraran una vitalidad que para la década de 1980 era más bien un grito agónico por evitar su extinción.

Hoy en día el Festival Petronio Álvarez es un espacio cultural de gran relevancia. Se concibe como el espacio encuentro de mayor referencia de las músicas del Pacífico y se ha venido consolidando como uno de los epicentros culturales no sólo de la región sino del país. Los cambios que se han venido presentando representan un factor de preocupación y de alerta para los sectores culturales, y, sobre el debatido tema referente a la evolución de las músicas tradicionales, este investigador da mayor consideración a la postura de los músicos tradicionales, en ellos reposa la respuesta a estas cuestiones.

*“yo digo que los tiempos deben cambiar pero no cambiarle la esencia de lo tradicional, porque una cosa es que yo le escriba a usted una juga de adoración y usted me la toque con partitura, pero no es lo mismo que yo se la toque a oído, se está perdiendo ya la esencia, entonces es ahí donde tenemos que cuidarnos mucho de no perderla...”* (Carabalí, Entrevista 2, 2014) (10:17 – 10:48)

#### 4.3. La Primavera de los Violines Caucanos

Pese a todos los posibles aciertos y desaciertos del Festival Petronio Álvarez, visto desde la orilla de los violines caucanos, este festival se constituyó como un espacio práctico para la visibilización y rescate de estas músicas, las cuales se mantenían al margen de espacios culturales de gran envergadura como el Festival del Currulao, además de estar fuertemente amenazadas por los procesos de extinción cultural.

El Petronio se constituyó como ese espacio en el que las músicas de los violines caucanos se vieron fortalecidas. El reconocimiento de sus prácticas culturales sirvió para que se generara todo un espacio de apropiación y de construcción de identidad cultural en las zonas del norte

del Cauca, que para la fecha de realización de esta investigación (2015), están en el punto histórico más alto.

Músicos de lugares como la Toma en el municipio de Suárez, la vereda Buenos Aires, El Palmar, Dominguillo, Quinamayó y Santander de Quilichao, todos estos lugares pertenecientes al departamento del Cauca, encontraron en el Festival Petronio Álvarez ese espacio musical que nunca los había reconocido como parte fundamental de la riqueza cultural de esa zona del país; basta aclarar que en los primeros años del festival los grupos de violines caucanos competían con agrupaciones de otras categorías, como la categoría de marimba o la categoría libre, en la que la inserción de instrumentos temperados y eléctricos se hacía cada vez más presente. Esto ponía a los grupos de marimba y a los de violines caucanos en una situación de desventaja, no sólo por las cualidades mismas de los instrumentos tradicionales del Pacífico frente a los instrumentos occidentales acústicos y eléctricos, sino por un desconocimiento del valor y particularidades de las músicas tradicionales de esta región.

*‘Nosotros (haciendo referencia al grupo Palmeras) fuimos varias al Petronio pero ¿qué pasaba en el Petronio? Usted sabe que en esa época se competía en la modalidad libre, pero era muy difícil ganar, porque usted sabe que ante los monstruos (una manera popular de llamar a alguien experto en alguna disciplina) del saxofón, la trompeta, la marimba eso era muy difícil, pero sin embargo se lograban segundos puestos, terceros puestos, pero ya hubo la necesidad de que alguien por ahí dijo, un señor Carlos Alberto Velasco viendo la necesidad de los violines dijo, hay que abrir una modalidad de violines caucanos, y ahí fue que se abrió en el*

*Petronio la modalidad de violines caucanos, que fue en el 2008.*” (Carabalí, Entrevista 1, 2014) (06:24 – 07:16)

Debido a esto, en el año 2008 el profesor Carlos Alberto Velasco Díaz, el mismo que esta investigación ha citado en diversas oportunidades, decidió presentar argumentos para que se abriera una categoría específica para los violines caucanos, entendiendo que no se les podía mirar y evaluar con los mismos criterios con los que se evaluaba a la categoría libre, argumentos que fueron recibidos por los organizadores y que permitieron que las músicas de los violines caucanos tuvieran su propia categoría, pero sobre todo que se les empezara a dar el lugar negado desde épocas coloniales.

*Durante 11 años estas tres modalidades estuvieron en el Festival, la última en ingresar fue Violines Caucaños o también conocido como charanga caucana<sup>39</sup>. Para el 2008, con la investigación y documento realizado por el experto en el tema, Carlos Alberto Velázquez, se encontró que el volumen de este tipo de agrupaciones musicales, charanga caucana, era importante como para abrir esta modalidad.*  
(Noticiero 90 Minutos, 2014)

Esto suscitó todo un ejercicio de empoderamiento e interés de las mismas comunidades Afro por desarrollar las músicas de los violines caucanos y todo el entramado cultural que traen consigo. Tanta fuerza ha cobrado ese nuevo interés que incluso existen cursos gratuitos para aprender músicas caucanas, en los que la presencia del aprendizaje del violín tiene un lugar

---

<sup>39</sup> Sorprende que otro nombre que reciben los violines caucanos sea *charanga caucana*. Recordemos que unos de los ejemplos que se citaron sobre maneras *otras* de adaptación del violín en América, tomo en cuenta a la adaptación que se le hizo mayormente en Cuba a este instrumento. La charanga era el nombre que recibía una agrupación de instrumentos de cuerda frotada que se dedicaba a interpretar música para esferas de la alta sociedad en Francia. Basados en esa información, puede que así como la adaptación cubana de la charanga se conozca hoy en día como *charanga cubana*, en el caso de las comunidades Afro del norte del Cauca la adaptación allá recibido por nombre *charanga caucana*.

prominente. Estos procesos educativos nacen como un proyecto de la Empresa Colombina S.A., cuya zona de impacto inmediata se sitúa en el departamento del Cauca y Valle del Cauca y se plantea como parte de la responsabilidad social que tiene la empresa:

*Conscientes de la responsabilidad social que tienen hoy en día las empresas, se constituyó en el año 2006 la Fundación Colombina, organización que orienta sus programas al bienestar y desarrollo de las comunidades y de las áreas de influencia donde la Compañía opera. Para llevar a cabo esta labor, la Fundación dirige sus actividades a la atención y el bienestar de la niñez, la educación y formación artística de hijos de los colaboradores, el sostenimiento y recuperación de zonas verdes y apertura de espacios de recreación para las comunidades del norte de Cali, La Paila y Santander de Quilichao. (Colombina S.A., S.F.)*

Enmarcado en los programas de la *Fundación Colombina*, el Taller Integral de Formación de Músicas Caucanas – TIMCA, recibió el apoyo de la Empresa Colombina y a través de convenios institucionales en el año 2006 se abrió el taller de músicas caucanas, dirigido a los hijos de los trabajadores de dicha empresa con el fin de brindar un espacio de educación musical el cual se situaría en Santander de Quilichao.

***Escuela de Músicas Caucanas y Colombianas “TIMCA” Santander (de Quilichao):*** *Este programa apoyado por la Fundación Colombina, tiene como fin descubrir y afianzar el talento musical de 75 hijos de los colaboradores de Colombina, mediante el fortalecimiento de sus habilidades en instrumentos de percusión como tambora, maracas y bombo; instrumentos de cuerda como violín,*

*guitarra, cuatros, tiple y bajo; así como también flauta, charangos, clarinete y saxo.*

(Colombina S.A., S.F.)

Esta propuesta de educación musical encontró en Santander de Quilichao una población que re – descubría la riqueza cultural de esa zona, impulsada fuertemente por las nuevas condiciones culturales que había traído el Festival Petronio Álvarez, por lo que el proyecto de educación musical ofrecido por TIMCA no sólo fue bien recibido por los hijos de los empleados de la empresa Colombina, sino que se encontró con un ambiente que deseaba de manera vigorosa un proceso educativo como este.

Pasó poco tiempo para que los espacios de educación ofrecidos por Colombina S.A. y TIMCA abrieran la línea de acción para finalmente brindar cursos de música gratuitos para toda la comunidad de Santander de Quilichao que estuviera interesada en tomar estas clases. Estos cursos se ofrecen en la actualidad en la sede de *Comfacauca*<sup>40</sup>, a la cual asisten todos los fines de semana para tomar clases de música población de todas las edades y de los tres grupos poblacionales que habitan en esta cabecera municipal, indígenas, Afros y mestizos.

---

<sup>40</sup> Comfacauca es una entidad que se adscribe en el sistema de cajas de compensación familiar de Colombia, a los trabajadores que deciden tomar estos servicios tienen un descuento del 4% de sus salarios, con estos descuentos estas empresas prestan servicios de bienestar integral para las familias que incluyen educación, recreación, créditos, fomento de la salud, entre otras. Una parte de las instalaciones de Comfacauca han sido adecuadas para el desarrollo de la educación musical, lo que incluye salones dotados de instrumentos.



**Ilustración 28: Comfacauca**

Los procesos de educación musical ofrecidos por TIMCA comprenden la enseñanza de gramática musical, teclado, guitarra, flauta caucana, ensamble de instrumentos de viento<sup>41</sup> y violín, es este caso la enseñanza del violín se divide en grupos de edades debido a la cantidad de estudiantes que estudian este instrumento y su método de estudio abarca el aprendizaje tradicional europeo del instrumento intercalado con el aprendizaje de repertorio de violines caucanos<sup>42</sup>.

En lo que compete a la educación musical enfocada al violín, es posible encontrar de manera bastante pronunciada un *pensamiento de frontera*, una *educación musical de frontera*. Esto

---

<sup>41</sup> Ver anexo 13. Ensamble de vientos – Efrén Balanta TIMCA

<sup>42</sup> Ver anexos 14, 15, 16 y 17. Clases de violín 1, 2, 3 y 4 TIMCA

en la medida que en los procesos de enseñanza de este instrumento, se ponen en diálogo por un lado la visión y enseñanza académica del violín, que se sustenta mayormente en el método Suzuki y por lo tanto en el aprendizaje del signo musical y por otro lado la enseñanza de repertorios de violín caucano, cuyo método de enseñanza contempla la oralidad como base para enseñar y aprender el violín, esto se realiza a través de imitaciones interpretativas y sonoras que se apoyan en los movimientos corporales del profesor y sonidos y onomatopeyas que este reproduce con la voz.

Si bien existen elementos de enseñanza que se sitúan en las orillas de la racionalidad, es posible observar cómo, en lo que atañe a la enseñanza del violín, no existe una hegemonía entre el método occidental y los modos de enseñanza tradicionales de dicho instrumento. En cuanto a los profesores que enseñan violín hay que decir que son músicos académicos, sin embargo algunos de ellos son recomendados por los mismos músicos tradicionales, sea el caso del profesor Luis Carlos Ochoa quien es violinista de la Universidad del Valle y cuyo trabajo de grado se realizó también sobre violines caucanos, cosa que implica que reconoce el valor musical y ancestral de estas músicas. Se debe decir también que desde Colombina S.A. ha existido el interés en que sean músicos tradicionales los que tengan un espacio para enseñar violín en Timca, sin embargo esto no ha podido llevarse a cabo por cuestiones laborales de los músicos tradicionales. Así lo cuenta Don Luis Eder Carabalí:

*“Bueno yo digo que aquí ha habido como un despertar. Cuando nosotros fuimos ganadores en el 2008 (refiriéndose a la participación del Grupo Palmeras en el Petronio Álvarez), se despertó como una fiebre del violín, inclusive a mí me vino a buscar el gerente de Colombina para que yo enseñara violín a los hijos de los trabajadores de Colombina. Yo le dije no, yo no me comprometo porque en primer*

*lugar no me queda tiempo y pues como yo no vivo de la música... si yo tuviera una continuidad (refiriéndose a clases en TIMCA) para sostener mi familia y pudiera vivir de eso, yo estaría (dando clases), pero como yo trabajo en una empresa no me quise comprometer, pero sin embargo le ayudé mucho con un señor de Cali, Luis Carlos Ochoa, y hoy en día ya han sacado varias cosechas de músicos, o sea, ya hay muchachos que están tocando.” (Carabalí, Entrevista 1, 2014) (17:54 – 19:18)*

Ante este nuevo auge educativo, otros músicos tradicionales tienen a su vez opiniones muy valiosas, a través de estas se puede observar que la aceptación que ha tenido el proceso educativo en TIMCA no es ajeno a ellos, por el contrario, asumen dichos procesos de enseñanza como un ejercicio que los reconoce como parte importante del mundo cultural de la zona y que reconoce el valor de las músicas de estas comunidades. Ahora es Don Walter Lasso quien comenta:

*“Le cuento que hoy en día se ve que surgen más grupos, se están organizando, los jóvenes están aprendiendo, están aprovechando por ejemplo allá en Comfacauca, allá llevan varios años a raíz de que se interesó Colombina y están trabajando ahí, capacitando muchos niños... este año ha sido más amplio (en referencia a la cobertura de los cursos de música ofrecidos en TIMCA), inclusive mis hijas están yendo allí, a Colombina a estudiar, y ya se ve que ha salido una (buena generación de violinistas)<sup>43</sup> exacto, eso es bien interesante, esa es una forma de que no se vea relegada o perdida nuestra cultura, porque esa es una de las riquezas uno tiene y que antes hay que tratar de recuperar y sostener.” (Lasso, Entrevista 2, 2014) (12:00 – 13:42)*

---

<sup>43</sup> Voz del entrevistador.



**Ilustración 29: Casos de gramática TIMCA 1**



**Ilustración 30: Clases de gramática musical TIMCA 2**

Nótese como asisten a estos espacios niños de poblaciones Afro, indígenas y mestizos

El ejercicio de las nuevas construcciones de identidad alrededor de las músicas y prácticas culturales del norte del Cauca ha venido creciendo de manera progresiva, al punto que se puede decir que la población general de Santander de Quilichao ha asumido estas prácticas como parte de su acervo cultural. Un ejemplo claro de eso se puede observar en la celebración religiosa de las jugas que inician en el mes de enero y terminan el *Miércoles de Ceniza*, fecha que tiene un significado religioso para los seguidores de la religión católica ya que es el inicio de la *Cuaresma*, momento en el que se inicia una cuenta de cuarenta días hasta llegar al *Domingo de Ramos* fecha en la que oficialmente inicia la Semana Santa.

Además de estas celebraciones, que nacieron como un ejercicio cultural y religioso particular de las comunidades Afro del norte del Cauca, se han venido sumando más celebraciones de tipo no religioso y que son llevadas a cabo en otras fechas del año, celebraciones a las que se han adherido personas de otros grupos poblacionales, mestizos e indígenas, convirtiendo estas fiestas en un punto de encuentro y fortalecimiento cultural. La celebración de las jugas las cuales son acompañadas con músicas de violines caucanos, el Zonal de violines caucanos y demás ejercicios culturales en lo que se incluyen estas músicas, se encontraron con un ambiente de reconocimiento de su valor. La legitimidad epistémica, estatal y social que las élites le negaron a estas manifestaciones culturales durante cientos de años, fue finalmente reconocida gracias al empoderamiento cultural que permitió entender a estas comunidades que no se necesitaba el visto bueno de las clases dominantes para reconocer el valor cultural de sus prácticas, esto es una resistencia a la colonialidad del saber, del ser y del poder.

*“La relevancia que empieza a tener esta música es gracias al Petronio Álvarez, dado que los violines caucanos estaban relegados simplemente a la festividad de enero y*

*febrero, las adoraciones de por acá de estos lados y era algo muy localista, entonces llega este festival y empieza amostrar esta música y la gente de poco a poco la empieza a aceptar, porque fue más o menos un choque, no fue tan "Ayy" (esta exclamación hace referencia a una aceptación inmediata de estas músicas), entonces poco a poco la gente la ha empezado a aceptar, ¿y por qué la ha empezado a aceptar? Porque los músicos se empezaron a preocupar un poco más, ya van con músicas y poquito más cuidadas, ya van con nuevas composiciones... con el compromiso de alegrar, disfrutar, de que sea agradable... entonces los violines empezaron a impregnar a la gente de esto y ellos a también impregnarse de ese contacto con el público. Antes le tocaban a 50, 300, 250, 500 personas por mucho en una festividad, pero ellos al encontrarse con un festival con 70.000 personas, como son de los últimos registros, incluso más... entonces esto también ha ayudado, a que ese orgullo musical de decir lo que nosotros estamos trayendo está alegrando sigamos dándole, entonces ahí es donde el consumo de estas músicas empieza a crecer." (Batermiba, 2014)(02:03 – 04:05)*



**Ilustración 31: Carlos Fernando Balanta Mezú "Baterimba" acompañado del realizador de esta investigación**

El impacto positivo que ha tenido el festival Petronio Álvarez en las prácticas musicales de los violines caucanos es innegable, permitió el rescate de estas prácticas culturales e incentivó su desarrollo. Las manifestaciones culturales que se desataron cada vez alcanzan mayor magnitud, los músicos tradicionales poseen en sus repertorios canciones de más de 300 años y canciones cuya fecha de composición no supera los 5 años, lo que implica una revitalización desde la misma tradición, los procesos educativos ofrecidos en TIMCA permiten que cada vez más niños y jóvenes se aproximen a las músicas caucanas, siendo esto uno de los ejercicios más importantes para salvaguardar estas prácticas culturales.

*"Tengo algo para decir, un aporte muy significativo: Santander de Quilichao no se quedó dormido, ni sus entidades. Hay muchos estudiantes estudiando música*

*folclórica, música de violín, no sólo en Santander de Quilichao (también) en sus alrededores están estudiando el violín, están estudiando este folclor y, digamos, a vuelta de unos cuatro años, tendremos muchos violines, ya que muchas veces se ha dicho, con mucho respeto, que estaban en vía de extinción, porque sólo era tocado por los viejos, era tocado por gente mayor, pero ahora no, ahorita hay una generación naciente que viene con esa responsabilidad de no dejar morir esta música hermosa, esta música bonita, que nos pertenece, y es algo bonito (de) decir, es de nuestra identidad, es ¡nuestra!, y cómo no cuidarla, cómo no apreciar y seguir aportando a lo nuestro.” (Baterimba, 2014) (00:01 – 01:08)*

En efecto, el Petronio ha traído fertilidad a las músicas de los violines caucanos, aun así también ha obligado cambios dentro de la tradición cultural, los mismos que no dejan de preocupar a los músicos tradicionales, sea este el caso de Don Walter Lasso al expresar:

*“Yo le quiero decir que aparte de que se han creado más grupos, han habido como algunos cambios, que también, no sé, dicen que hay como que evolucionar en la parte de la creatividad, ya hasta en la interpretación de la juga ya se ve que es más rápida, de pronto por lo de las competencias, porque las jugas anteriormente no eran así, que la gente sale como tan rápido, era algo más lento, es que bailando ya eso no le da el espacio a la mujer para que con su falda, su vestido adorne el espacio de la forma que es, eso ahora es rápido. Entonces siempre ha habido cambios en eso.” (Lasso, Entrevista 2, 2014) (13:50 – 15:10)*

Como se dijo en líneas anteriores, las transformaciones a las que se han venido sometiendo las músicas de marimba como un esfuerzo por encajar en los reglamentos del festival,

operan de igual manera en las prácticas culturales de las poblaciones del norte del Cauca. La duración de las canciones se ha visto afectada, la velocidad a aumentado en parte por no salirse de los tiempos estipulados y también por lograr mayor impacto musical. Estas transformaciones se ven abocadas por los requerimientos mismos de las leyes de mercado. Con tiempos de tarima en los que las presentaciones no sobrepasan los 40 minutos y con canciones que no deben durar más 5 minutos, lo que se está garantizando es que circulen mayor cantidad de canciones y mayor cantidad de grupos, un ejercicio que beneficia el espectáculo musical, logrando atraer más público y por lo tanto, generando un movimiento económico más amplio.

Las condiciones con las que se han encontrado las prácticas musicales de los violines caucanos desde 1997 hasta la fecha de realización de esta investigación (2015), son evidencia de un proceso de rescate y fortalecimiento cultural que está en auge, el ejercicio de empoderamiento y reconocimiento del valor cultural que las comunidades mismas del norte del Cauca iniciaron han venido tomando cada vez más fuerza, y esa alegría que sienten las comunidades Afro de esta zona del mundo. Ese orgullo que sienten por su cultura, ha permitido, como lo dijo Baterimba, que esa alegría y ese orgullo no sólo se impregne en el público y comunidades cercanas a estos grupos, sino que cada vez se hagan más presentes en diversos lugares del territorio colombiano y del mundo, como lo dijo Don Luis Carabalí, el grupo Palmeras suena en Europa, lo que supone que el ejercicio cultural hace que las fronteras regionales se disipen. Por supuesto no se trata de acudir a Europa para recibir legitimidad, se trata de decirle a quien por varios siglos se ha considerado la autoridad musical del mundo, que en él existen *otros* matices que son valiosos, que su existencia es legítima que escaparon a los mecanismos de control epistémico del mundo occidental.

La primavera de los violines caucanos está en auge. Lo que hace tan sólo unas décadas eran prácticas culturales severamente amenazadas de extinción, hoy en día se conciben como un ejercicio social cada vez más afianzado en las poblaciones del norte del Cauca y de otras locaciones del país, la avanzada cultural que han emprendido estas músicas ha permitido que no sólo las poblaciones cercanas a ellas las reconozcan, rescaten, y valoren, sino que miradas académicas contemporáneas como la de los estudios decoloniales, corriente en la que se inscribe esta investigación, encuentren en estas prácticas culturales todo un mundo de riquezas musicales, culturales y epistemológicas que dan razón a la tesis de otros mundos posibles, legítimos y fuera de las lógicas de la visión de mundo occidental.

*“La música de los violines caucanos a futuro, la veo demasiado posicionada y con ciertos rasgos de evolución, porque, como lo dije, esta generación (de violinistas) creciente va a venir a aportar nuevos elementos donde, pues auguro yo, más adelante podemos ver una tecno – fuga, o una fuga electrónica donde llegará más a las juventudes, cautivará un público, podrá salir un poco más y donde si es algo bien tratado y con responsabilidad vale, la música fusión existe en todo el mundo, y yo creo que si estos jóvenes, con responsabilidad empiezan a llevar esta música, a colocarle nuevos ingredientes, pero también a fortalecerse en sus raíces originales, yo creo que tendremos música de violines para rato” (Baterimba, 2014) (01:16 - 02:17)*

Las prácticas culturales que se desarrollan alrededor de las músicas de los violines caucanos son símbolo de la riqueza epistémica del mundo, son evidencia de que se puede resistir y existir por fuera de los estándares construidos y emitidos como leyes por la visión de mundo moderna – occidental. El devenir histórico de estas músicas tuvo que transitar los caminos

del genocidio corporal y cultural de las comunidades Afro arrancadas de sus territorios en África, para ser esclavizadas y suplir la codicia europea en tierras americanas, tuvo que asimilar las nuevas condiciones de vida en las que pasaron de ser personas libres a ser pertenencia del imperio ibérico, el mismo que los consideraba como algo menos que un ser humano y que por lo tanto los condenaba a una vida de castigos corporales, de humillaciones, a una existencia inhumana.

Sin embargo, el tiempo transcurrió y el contacto con la religión Católica, esbozada por los dominadores europeos como la única religión válida y legítima, permitió que adoptaran estas creencias pero dotándolas de la riqueza musical y corporal heredada de África, de ahí nacen las fiestas de adoración en las que la música y el baile son parte determinante de estas formas de adoración.

La música, cuya particularidad atrajo la mirada de este investigador, constituye uno de los ejercicios más interesantes de esta investigación. La cuestión sobre cómo el violín, siendo un instrumento tan representativo del purismo musical europeo, se convirtió en parte esencial de las prácticas musicales de las comunidades Afro del norte del Cauca, constituyó un elemento sustancial de análisis. A través de dicho análisis se pudo observar que la inserción de este instrumento respondió a ejercicios de dominación situados en la colonialidad del ser y del saber. En ese momento histórico (siglo XVII), el violín se constituyó como un símbolo de blanqueamiento cultural con el que buscaban ser un poco más legítimos ante los ojos hegemónicos del dominador.

El devenir histórico de estas músicas no pudo tener un desarrollo más interesante. Con el paso del tiempo lo que en un inicio fue fruto de la dominación epistémica pasó a configurarse como un ejercicio de resistencia cultural; la introducción del violín a las prácticas musicales de las comunidades Afro del norte del Cauca, representó por supuesto un proceso de blanqueamiento cultural, sin embargo las estéticas musicales propias de estas comunidades dotaron a este instrumento de características únicas en el mundo, se mezcló con la percusión, un lazo de unión con África que nunca se pudo romper, las melodías, las armonías, las técnicas de interpretación, sus formas de construcción y los materiales usados en este proceso, su significado como parte de imperante de unas músicas comunitarias, constituyó todo un proceso de lo que se llamó el *ennegrecimiento del violín*.

La nueva existencia que se le dio al violín en esta zona del mundo nunca podría haber sido concebida por Europa. Este es el escenario que permitió el nacimiento de un *híbrido cultural de resistencia*. El violín no sólo es un instrumento musical, se convirtió en un símbolo; pasó de ser un elemento de dominación para establecerse como un instrumento de resistencia y protector de las particularidades culturales de estas comunidades. Todo este proceso ocurrió alejado del centro político, social y económico del país, lo que significó ser un proceso invisible para los ojos del Estado colonial y posterior Estado independiente colombiano, razón por la que se mantuvo como un ejercicio cultural desarrollado sólo por estas comunidades, lo que significó la preservación de sus rasgos más tradicionales incluso entrado el siglo XXI.

En efecto, ese silencio ante el centro político y social del país permitió conservar la tradición de estas músicas heredada de más de 250 años de ejercicio cultural, sin embargo también estaban amenazadas de extinción, confinadas a ser interpretadas cada vez menos y sólo por

los más viejos, pocos jóvenes se interesaban por aprender estas músicas lo que significaba que al desaparecer los viejos intérpretes estas músicas también desaparecerían.

Por fortuna esto no ocurrió, y pese a los diversos escenarios que planteó el festival Petronio Álvarez, unos en los que se critica y otros en los que se le reconoce como un espacio importante para el florecimiento cultural de las músicas del Pacífico, las músicas de los violines caucanos recibieron gracias a este festival un impulso que para el año de realización de esta investigación (2015), se conciben como un ejercicio musical y cultural fortalecido, en el que los jóvenes de territorios como Santander de Quilichao evidencian un fuerte interés en estas músicas y procesos educativos como el ofrecido por Colombina S.A. y TIMCA garantizan por lo menos seis nuevas generaciones de violinistas caucanos.

Lograr establecer el escenario del Punto Cero de la Música en Colombia como resultado de la manipulación criolla a un imaginario ilustrado, fue un ejercicio posible gracias a la existencia de las músicas de los violines caucanos, la mirada de este investigador nunca habría encontrado el camino de no ser por la riqueza musical y epistémica de estas músicas, así como por su existencia fuera de las lógicas occidentales de la cultura, de la música, del mundo, de la vida.

Encontrar y desarrollar los mecanismos para rescatar y salvaguardar la riqueza epistémica del mundo, se concibe, en opinión de este investigador, como un ejercicio imperativo para los investigadores culturales. Este trabajo se ha realizado como un esfuerzo por aportar a la defensa y reconocimiento de dicha riqueza epistémica de mundo, una investigación que se centró en develar los mecanismos de dominación del pensamiento para viabilizar unas estructuras de poder y luego contrastar estos mecanismos con las formas de vida que resisten

a ellos. Es una investigación llena de vida, una en la que el desarrollo teórico tuvo fuerte presencia para dar mejor sustento a las hipótesis trabajadas, una investigación en la que los músicos tradicionales hablan, en la que el investigador habla.

## 5. CONCLUSIONES

Esta investigación abordó diversas temáticas las cuales fueron pensadas cuidadosamente para permitir que el lector adquiriera los elementos suficientes para encontrarse con otras miradas sobre el mundo social, político, epistémico, estético y cultural. Realizó diversos rastreos históricos encaminados a llegar a la fuente sobre la que se edificaron los elementos con los que Europa se autoproclamó el agente dominador del mundo y construyó las estructuras de poder que se mantienen vigentes entrada la segunda década del siglo XXI. Una investigación que buscó dismantelar los lenguajes hegemónicos con los que la música moderna – occidental legitima las relaciones de poder que fundaron la condición de dominadores y dominados, lenguajes que se han originado en la colonia, que se mantienen vigentes y que son reproducidos por gran parte del sistema de educación musical actual. Por lo tanto esta investigación concluye que:

El ejercicio musical no es un ejercicio aislado, por el contrario puede reproducir o resistir a las estructuras de poder y mecanismos de dominación que han imperado en el territorio colombiano desde tiempos coloniales.

La academia musical actual con enfoque eurocéntrico reproduce y da legitimidad a miradas, lenguajes y mecanismos hegemónicos de dominación que han hecho posible la instauración del sistema – mundo moderno – capitalista – occidental. Al interior de la academia musical con enfoque eurocéntrico, circulan, se fortalecen y se mantienen vigentes cada uno de los tipos de colonialidad. Estos son: la colonialidad del poder, del ser, del saber y de la naturaleza.

A través de la práctica musical, cultural y social de las músicas de los violines caucanos, las comunidades Afro del norte del Cauca colombiano han resistido a la homogenización de las formas de vida humana propuesta por la modernidad. Han resistido a la colonialidad.

Fruto de la relación entre los procesos *blanqueamiento cultural* y *ennegrecimiento del violín*, surgió el *híbrido cultural de resistencia*.

El Punto Cero de la Música en Colombia, entendido como el resultado de la manipulación de un imaginario ilustrado que pretendía una mirada objetiva del mundo, brindó nuevos elementos de análisis con los cuales se pudo observar a las prácticas culturales y musicales de los violines caucanos. Elementos que representan los mayores puntos de distanciamiento entre las músicas del mundo moderno – occidental y las músicas tradicionales pertenecientes a un estado de existencia libre de estas lógicas, el análisis de estas músicas a contra luz del Punto Cero musical permitió ver de manera más clara las riquezas existentes en las particularidades de estas músicas.

Fruto del análisis, se encontró que el silencio y la falta de interés de las comunidades Afro del norte del Cauca por figurar ante los ojos del Estado, significó una resistencia natural que permitió que sus músicas mantuvieran muy bien preservados rasgos culturales de más de 250 años. Esta resistencia natural también cortó con las influencias de la dominación epistémica, del blanqueamiento cultural, permitió que sus prácticas culturales se desarrollaran sin buscar someterse a los estándares del mundo moderno – occidental, factor esencial para que se afirme que son músicas libre y en las cuales reposa parte de la simultaneidad epistémica del mundo.

El paradigma de la educación musical con enfoque eurocéntrico es el solista, quien es el resultado de la visión de mundo moderno – occidental aplicada a la música. Sin embargo, en la tradición musical de los violines caucanos este paradigma no existe, como en muchas otras tradiciones musicales que no se insertan en estas lógicas, el ejercicio musical tiene un sentido comunitario, de reunión de la comunidad, un sentido ritual y de transmisión de conocimientos, esta concepción de la música representa un elemento más de las riquezas epistémicas que poseen estas prácticas culturales.

Los festivales de música del pacífico, son el resultado de la colonialidad del poder trabajando en conjunto con las leyes de mercado. Reproducen una faceta del modelo esclavista y han transformado las prácticas culturales, sociales y musicales para ponerlas en beneficio del mercado.

La última década (2005 – 2015) ha sido testigo de la Primavera de los violines caucanos. Se refleja en la gran cantidad de nuevos grupos musicales, nuevas composiciones, reafirmación y fortalecimiento de identidades alrededor de esta práctica cultural, *procesos de enseñanza de frontera* que garantizan nuevas generaciones de violinistas caucanos.

Las resistencias presentes en las músicas de los violines caucanos, son el resultado de un complejo entramado social, político y cultural. Estas músicas son el resultado sonoro de un *híbrido cultural de resistencia*. Suenan a otras posibilidades de existencia.

## Otras Consideraciones

A través de la indagación histórica fue posible encontrar que el modelo de Estado que entró en ejercicio con la "independencia" nunca cambió el modelo colonial de poder. La imagen del rey fue sustituida por la imagen del prócer. Las clases dominantes que en tiempos de colonia ejercían el poder fueron las mismas que convencieron al pueblo raso de apoyar los procesos de independencia para permitirse, de esta manera, ejercer el poder libremente sin la presencia del rey o el virrey.

El modelo de estado fue construido para beneficiar y mantener en el poder a las élites criollas, estas a su vez elaboraron lenguajes hegemónicos que permitieran reforzar en el pueblo raso su condición de dominados y legitimadores del dominador, cosa que se logró a través de la instauración de algunos símbolos patrios como generadores de identidad nacional.

El discurso de la *Patria* o el *Himno Nacional de Colombia*, se constituyen como el escenario en el que las clases dominantes se legitiman en el poder. El caso del Himno Nacional, cuya letra fue escrita por el presidente conservador Rafael Núñez a finales del siglo XIX, representa un himno que exalta las cualidades y valores católicos de las clases dominantes, himno que ha sido cantado por los dominados sin mayores posturas críticas a lo largo de más de 120 años, ejercicio que a todas luces introdujo en el *habitus* de los dominados los lenguajes hegemónicos que siguen manteniendo a las élites en el poder. La patria garantiza los ejercicios de dominación.

En el marco de las luchas sociales emprendidas por las comunidades indígenas en el departamento del Cauca en el año 2015, las cuales reclaman la liberación de los territorios que les han pertenecido durante siglos y de los que empresas multinacionales y terratenientes del siglo XXI cada vez se apropian más de ellos, la senadora Paloma Valencia, hija de hacendados caucanos y miembro del partido político Centro Democrático, el mismo que pregonaba ideas conservadoras, que está fuertemente relacionado con la Iglesia Católica y que pertenece a la corriente de la extrema derecha, propuso que el departamento del Cauca debería ser dividido en dos partes, una para los "mestizos" y otra para los indígenas, demostrando cómo las lógicas coloniales se mantienen con todo vigor en las esferas políticas colombianas, lógicas tan fielmente ceñidas al modelo colonial que, dentro de la propuesta de división territorial anclada al pasado de la humanidad, no reconoció la existencia de las poblaciones Afro de este departamento, un comportamiento exactamente igual al de las estructuras de poder edificadas en los siglos XVI y XVII. Colombia continúa siendo un Estado colonial.

## Texto Anexo

### “Peregoyo” y el Inicio de la Circulación de Músicas del Pacífico en el Siglo XX

A medida que el siglo XX avanzaba junto con los procesos capitalistas de globalización cultural, en la década de los años 80 la región Pacífica colombiana inició la dinámica de los festivales de músicas tradicionales de esta zona del país. Oscar Hernández Salgar reseña por ejemplo, que durante la primera mitad del siglo XX, Buenaventura se convirtió en uno de los puertos más importantes del país, lo que permitió que el flujo de personas extranjeras iniciara y con estas llegaran nuevas músicas al puerto, así mismo, comenta Oscar Hernández, *“no es de extrañar que en Buenaventura se haya originado la primera conexión que dio a conocer algo de la música del sur del Pacífico a Colombia y el mundo.”* (Hernández, 2009, pág. 41)

La figura de Enrique Urbano Tenorio conocido como “Peregoyo” (1917 – 2007) juega un papel importante. Nacido en Buenaventura en 1917 manifestó a muy temprana edad su interés por la música. Intérprete de instrumentos como la guitarra, el clarinete y el saxofón, Peregoyo dedicó su vida a la música, perteneció a la Banda Municipal de Músicos de Buenaventura a la cual se integró en 1944, gracias a esto tuvo posibilidad de estudiar repertorios de música clásica y músicas del interior del país como pasillos y bambucos, fue también fundador e integrante de reconocidos grupos musicales entre los que se destaca su *“combo Vacaná”*. (Ibídem pág. 41)

Se destaca a Peregoyo porque dentro de sus producciones musicales, las cuales tenían buena circulación en el país, empezaron a hacerse presentes ritmos tradicionales como el currulao, es de aclarar que en sus producciones tenían mayor presencia obras musicales pertenecientes

a las músicas de la región Atlántica colombiana, ya que eran de mayor aceptación para el público (Ibídem pág. 41), sin embargo gracias a la inclusión de ritmos tradicionales de la región pacífica estas músicas empezaron a figurar en el espectro sonoro del país, ya al menos se tenía un registro sonoro de la tradición musical de esta zona del país.

Oscar Hernández (2009) comenta un hecho que llama la atención de este trabajo, para el año de 1950 Peregoyo había fundado tres orquestas (*grupo Bahía, grupo Sabor y el combo Vacaná*), dedicadas a tocar repertorio caribeño (porros y cumbias) a las clases altas que confluían en Buenaventura por lo general en el Hotel Estación, *“(E)en una de esas ocasiones, uno de los integrantes de la orquesta, Tomás Olmedo, empezó a cantar currulaos y Peregoyo reaccionó diciéndole ¿Carajo, me vas a llenar esto de currulao? Por lo que Olmedo tuvo que volver a cantar porros y boleros”*. A esto le sigue una cita de José Antonio Cuevas en la que dice: *“la gente de la sociedad que asistía al Hotel Estación, poco gustaba el currulao, era baile de negros. Era la música caribeña la de mayor acogida”*. (Cuevas, 2007, pág. 74) (Ibídem pág. 41)

Estos hechos permiten observar cuál era el lugar que las músicas tradicionales de la región Pacífica ocupaban en el ámbito cultural colombiano que, para la década de 1950, seguían siendo vistas como manifestaciones culturales no legítimas y que por carecer de la aprobación de las clases altas, incluso los mismos músicos nacidos en la región Pacífica optaron por no interpretarlas para agradar al gusto de las élites.

*“el fin (era) mostrar que el ideal de limpieza de sangre de la élite criolla letrada no se limitó a un asunto de color de piel, sino que incluía el blanqueamiento de las*

*manifestaciones culturales existentes en dicho territorio, esto incluye la música*ː

(Hernández Salgar, 2007, pág. 59)

Cosa distinta pasaba con las músicas de la región Caribe presentadas según la estética sonora desarrollada por el reconocido Lucho Bermúdez y su orquesta. Estas músicas, entre las que predominaban las cumbias y los porros, no sólo eran aceptadas sino que habían logrado quebrar el paradigma construido en el siglo XIX de la que la música colombiana sólo era aquella de la región Andina, siendo el bambuco el ritmo Nacional y los pasillos, danzas, vales, entre otras, se configuraban como las músicas representativas del país y aceptadas por las clases dominantes.

Mucho tuvo que ver el que los arreglos de Lucho Bermúdez acudieran a los requerimientos básicos de la razón científica, eran músicas completamente temperadas, usaban instrumentos nacidos en Europa y los arreglos y composiciones estaban escritos en partitura, respetando las normas de las ciencias rigurosas aplicadas a la música. Esto permitió que las élites, sobre todo las que se habían instalado en las grandes ciudades de la región Atlántica, pudieran gozar plenamente de las músicas caribeñas, garantizando además que no eran músicas de negros, forma despectiva para referirse a las músicas tradicionales de las poblaciones Afro de la región Pacífica.

Fue tan aceptada esta estética musical caribeña, que incluso Lucho Bermúdez ofició como director de orquesta para una fiesta en la que se encontraba el presidente Belisario Betancourt el 14 de diciembre de 1983, mientras que dos meses atrás se declaraba en el Carmen de Bolívar día cívico en su honor y a la calle 23 de esa misma ciudad se le nombraba Avenida Lucho Bermúdez. Recibió en 1992 la condecoración de La Orden

Nacional al Mérito de la mano del presidente Cesar Gaviria Trujillo y fallece en la ciudad de Bogotá el 23 de abril de 1994 a la edad de 82 años. (El Universal, 2012)

Con Peregoyo algunas músicas de la región Pacífica quedaron salvaguardadas gracias a sus grabaciones. Si bien en sus momentos de juventud daba mayor importancia a las músicas de otras regiones del país, fue con el paso de los años con los que las músicas tradicionales del pacífico empezaron a tener cada vez mayor presencia en sus grabaciones y en los círculos musicales donde él se movía; inevitablemente el folclor del pacífico se veía revitalizado; como dice Oscar Hernández "*Peregoyo sentó un precedente en cuanto a las posibilidades comerciales de la música folclórica.*" (Hernández, 2009, pág. 44)

## Bibliografía

- Agier, M. (1999). *Tumaco: Haciendo Ciudad*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Alcaldía Municipal de Santander de Quilichao. (s.f.). *www.quilichao.gov.co*. Recuperado el 10 de 07 de 2014, de *www.quilichao.gov.co*: [http://santanderdequilichao-cauca.gov.co/apc-aa-files/62386137326230633133316235303037/COMPILACION\\_info....pdf](http://santanderdequilichao-cauca.gov.co/apc-aa-files/62386137326230633133316235303037/COMPILACION_info....pdf)
- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza: Una aproximación a la Ecología. En *La Naturaleza Colonizada: Ecología, Política y Minería en América Latina* (págs. 21 - 58). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO.
- Anderson, B. (1993). *COMUNIDADES IMAGINADAS. Reflexiones sobre el origen y La difusión del nacionalismo*. México D.F.: FONDO DE CULTURA ECONOMICA, S. A.
- Ardila, A. (2013). *Sonoridades de Frontera. Circo Boehm. Una propuesta otra por la educación musical en la UPN*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional - Departamento de Posgrados.
- Balanta, E. (21 de Junio de 2014). Métodos de Enseñanza. (W. Almonacid, Entrevistador)
- Barriga Monroy, M. L. (2006). La Educación Musical Durante la Colonia en los Virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata. *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 6 - 23.
- Baterimba, C. F. (26 de Junio de 2014). Entrevista 3. (W. Almonacid, Entrevistador)
- Batermiba, C. F. (26 de Junio de 2014). Entrevista 2. (W. Almonacid, Entrevistador)
- Bermúdez, E. (2000). *Historia de la Música en Santafé y Bogotá 1538 - 1938*. Bogotá D.C.: Fvundación de Mvsica .
- Borón, A. (2002). *Imperio & Imperialismo (Una lectura crítica de Michael Hardt y Antonio Negri)*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.
- Bourdieu, P. (1998). *La Distinción*. (M. d. Elvira, Trad.) Madrid, España: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Bilbao: Desclée.
- Caicedo Mena, M. Á. (1992). *El Castellano en el Chocó, 500 años*. Medellín, Quibdó: S.N.
- Carabalí, L. E. (21 de Junio de 2014). Entrevista 1. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)
- Carabalí, L. E. (21 de Junio de 2014). Entrevista 2. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)

- Castro-Gómez, S. (2005). Ciencias Sociales, Violencia Epistémica y el Problema de la Invención del Otro. En E. Lander, *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (págs. 145 - 162). Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLASCO.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La Poscolonialidad Explicada a los Niños*. Popayan, Cauca: Editorial Universidad del Cauca, Instituto Pensar, Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2010). *La Hybris del Punto Cero*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de estudios Sociales y Culturales Pensar.
- cavuor, E. (07 de Octubre de 1997). <http://www.puebloindio.org>. Recuperado el 02 de Junio de 2015, de <http://www.puebloindio.org>:  
[http://www.puebloindio.org/Historia\\_del\\_charango.html](http://www.puebloindio.org/Historia_del_charango.html)
- Civallero, E. (Enero - Febrero de 2014). <http://tierradevientos.blogspot.com>. Recuperado el 30 de Mayo de 2015, de <http://tierradevientos.blogspot.com> :  
<http://tierradevientos.blogspot.com/2014/01/el-violin-andino.html>
- Colmenares, F. D. (2002). La Educación Contemporánea entre la Racionalidad Técnico - Instrumental y la Emancipación: Un Intento de Aproximación a la Obra de Jürgen Habermas. *Acción Pedagógica*, 4 - 12.
- Colmenares, G. (1973). *Historia Económica y Social de Colombia 1537 - 1719*. Santa Fe Bogotá: Ediciones Culturales.
- Colombina S.A. (S.F.). <https://organizacioncolombina.wordpress.com>. Obtenido de <https://organizacioncolombina.wordpress.com>:  
<https://organizacioncolombina.wordpress.com/responsabilidad-social/>
- Cornejo-Polar, A. (1997). Mestizaje e Hibridez: Los Riesgos de las Metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, 341 - 344.
- Cuevas, J. A. (2007). *Historia de la Música del Pacífico. Peregoyo y su combo Vacaná*. Cali, Colombia: Editorial Pacífico.
- Dubourg, G. (07 de Septiembre de 2012). <http://www.deviolines.com>. Recuperado el 31 de Marzo de 2015, de <http://www.deviolines.com>: <http://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>
- El Universal, P. (25 de Enero de 2012). <http://www.eluniversal.com.co>. Recuperado el 03 de Abril de 2015, de <http://www.eluniversal.com.co>:  
<http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/cronologia-de-la-vida-de-lucho-bermudez-62182>
- Elias, N. (1989). *Sobre el Tiempo*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Espejo, A. (1991). *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*. México: Trillas.
- Ferrer, J. (18 de Febrero de 2015). <http://josueferrer.com>. Recuperado el 29 de Mayo de 2015, de <http://josueferrer.com: http://josueferrer.com/2015/02/18/protestantes/>
- Friedemann, N. d. (1993). *La Saga del Negro: Presencia Africana en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Instituto de Genética Humana. Pontificia Universidad Javeriana.
- Galeano, E. (27 de Abril de 2008). <http://www.egov.ufsc.br>. Recuperado el 28 de Mayo de 2015, de [http://www.egov.ufsc.br: http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/pagina\\_12\\_contratapa\\_la\\_naturaleza\\_n\\_o\\_es\\_muda.pdf](http://www.egov.ufsc.br: http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/pagina_12_contratapa_la_naturaleza_n_o_es_muda.pdf)
- García Canclini, N. (1997). Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas, Universidad de Colima*, 109 - 128.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas: Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- García Figueroa, V. E. (1993). *Violines y Contrabajos Dinamizadores de las Fugas de Quinamayo*. Popayán: Universidad del Cauca, Facultad de Humanidades, Departamento de Música.
- Garzón y Otros, J. D. (2009). Manifiesto en 27 Tonos. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 68 - 77.
- González Holguín, J. C. (19 de Junio de 2014). Entrevista 1. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)
- González Stephan, B. (1996). *Economías Fundacionales. Diseño del Cuerpo Ciudadano*. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad.
- Hartzstein, D. (2002). <http://www.sacom.org.ar>. Recuperado el 28 de Marzo de 2015, de [http://www.sacom.org.ar: http://www.sacom.org.ar/2002\\_reunion2/Foro\\_de\\_Educacion\\_Musical/Hartzstein.htm](http://www.sacom.org.ar: http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/Foro_de_Educacion_Musical/Hartzstein.htm)
- Henoa, J. C. (03 de Noviembre de 2013). El Legado de los Liberales Radicales del Siglo XIX. (D. E. Jorge Cardona Alzate, Entrevistador)
- Hernández Salgar, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas*, 56 - 69.
- Hernández, O. (2009). <http://www.javeriana.edu.co>. Recuperado el 03 de Abril de 2015, de <http://www.javeriana.edu.co: http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis45.pdf>
- Hindemith, P. (1974). *Adiesramiento Elemental para Músicos*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Holguín, J. C. (19 de Junio de 2014). Entrevista 2. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)

- Holton, G. (11 de Noviembre de 1987). *Introducción a los Conceptos y Teorías de las Ciencias Físicas*. Barcelona, España: Reverté S.A.
- <http://www.santanderdequilichao.net>. (2012). <http://www.santanderdequilichao.net>. Recuperado el 08 de Abril de 2015, de <http://www.santanderdequilichao.net>: <http://www.santanderdequilichao.net/baterimba-carlos-fernando-balanta-mezu-polo>
- <http://www.encyclopediadelapolitica.org>. (S.F.). <http://www.encyclopediadelapolitica.org>. Recuperado el 29 de Mayo de 2015, de <http://www.encyclopediadelapolitica.org>: <http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=e&idind=609&termino=>
- José Domingo Garzón, M. A. (2009). MANIFIESTO EN 27 TONOS, por la autonomía de la educación artística. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 68 - 77.
- Kuhn, T. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Landes S., D. (2000). *La Riqueza y la Pobreza de las Naciones*. (S. Jordán, Trad.) Barcelona: Crítica, S.L. Córsega, 270, 08008 Barcelona.
- Lasso, W. (20 de Junio de 2014). Entrevista 1. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)
- Lasso, W. (20 de Junio de 2014). Entrevista 2. (W. R. Almonacid González, Entrevistador)
- Latorre, A. G. (14 de Junio de 1998). Las Reformas del Siglo XX. *El Tiempo*.
- Libreros, L. L. (23 de Agosto de 2011). [www.elpais.com.co](http://www.elpais.com.co). Recuperado el 07 de Septiembre de 2014, de [www.elpais.com.co](http://www.elpais.com.co): <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/violines-tierra>
- Lupo, A. (1996). Síntesis Controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo. *Revista de Antropología Social*, 11 - 37.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la Colonialidad del Ser: Contribuciones al Desarrollo de un Concepto. En *El Giro Decolonial: El giro decolonial. Reflexiones para una Diversidad Epistémica más allá del Capitalismo Global* (págs. 127 - 167). Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central - Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO-UC), Pontificia Universidad Javeriana - Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar.
- Martínez, M. A. (Agosto de 2002). [www.encolombia.com](http://www.encolombia.com). Recuperado el 11 de Noviembre de 2014, de [www.encolombia.com](http://www.encolombia.com): <http://www.encolombia.com/medicina/revistas-medicas/heraldo-medico/vol-2423002/heraldo2423002viruela/>
- Mazuera, J. (21 de Junio de 2014). Entrevista 1. (W. Almonacid, Entrevistador)
- Mejía, R. S., & Alzate, C. (2006). *El Radicalismo Colombiano del SigloXIX*. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia.
- Mignolo, W. (2009). El Lado Más Oscuro del Renacimiento. *Universitas Humanística* (67), 165 - 203.

- Miñana B., C. (1997). Los Caminos del Bambuco en el siglo XIX. *Acontratiempo*.
- Montañez, C. A. (2005). Los objetos con alma: La legitimidad de la esclavitud en el discurso de Aristóteles y Alonso de Sandoval . *Fronteras de la Historia: REVISTA DE HISTORIA COLONIAL LATINOAMERICANA* , 139 - 170.
- Montañez, G. y. (1998). *Espacio, Territorio y Región. Conceptos Básicos para un Proyecto Nacional*. Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia - Cuadernos de Geografía.
- Navarrete, M. C. (2005). *Génesis y Desarrollo de la Esclavitud en Colombia Siglos XVI y XVII*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Noticiero 90 Minutos. (11 de Agosto de 2014). <http://www.90minutos.co>. Obtenido de <http://www.90minutos.co>: <http://www.90minutos.co/content/conozca-la-historia-del-festival-petronio-%C3%A1lvarez>
- Olivella, M. Z. (1983). *Changó el Gran Putas*. Bogotá: Oveja Negra.
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). *Historia de la Música Colombiana*. Bogotá: Editores S.A.
- Perdomo Escobar, J. I. (S.F.). <http://www.fundacionsalvi.com>. Recuperado el 05 de Abril de 2015, de <http://www.fundacionsalvi.com>: [http://www.fundacionsalvi.com/index.php?option=services&pag\\_id=250](http://www.fundacionsalvi.com/index.php?option=services&pag_id=250)
- Pozzoli, E. (1964). *Solfeos Cantados*. Buenos Aires : Ricordi Americana.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y Modernidad - Racionalidad. En H. Bonilla, *Los conquistados, 1492 y la Población Indígena de las Américas*. Quito, Ecuador: Ediciones Libri Mundi.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del Poder y Clasificación Social. En S. C. Gómez, & R. Grosfoguel (Edits.), *El Giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémicas más allá del capitalismo global* (págs. 93 - 126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Rachadel, N. Q. (s.f.). <http://www.interdis.unalmed.edu.co/>. Recuperado el 28 de Enero de 2015, de <http://www.interdis.unalmed.edu.co/>: <http://www.interdis.unalmed.edu.co/curso/EL%20ROMANTICISMO%20MUSICAL%20COLOMBIANO.pdf>
- Reglamento del XII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. (2008).
- Restrepo, J. P. (1885). [www.banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org). Recuperado el 19 de Febrero de 2015, de [www.banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org): <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/igesc/igesc3h.htm>

- Restrepo, M. (s.f.). <http://www.interdis.unalmed.edu.co/>. Recuperado el 22 de Noviembre de 2014, de <http://www.interdis.unalmed.edu.co/>:  
<http://www.interdis.unalmed.edu.co/curso/Catedral.pdf>
- Ríos Penalosa, G. (1991). Las constituyentes de 1905 y 1910. *Revista Credencial Histórica*.
- Romanelli, G. G. (2005). <http://rabeca.org>. Recuperado el 30 de Mayo de 2015, de <http://rabeca.org>: I Simpósio de Pesquisa em Música. UFPR, DEARTES, 2005
- Salamanca Uribe, J. (01 de Octubre de 2010). <http://www.banrepcultural.org>. Recuperado el 22 de Enero de 2015, de <http://www.banrepcultural.org>:  
<http://www.banrepcultural.org/node/88706>
- Seisdedos, M. (03 de Julio de 2011). <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com>. Recuperado el 22 de Enero de 2015, de <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com>:  
<http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011/07/la-percusion.html>
- Soler, C. V. (Mayo de 2012). <http://www.mayores.uji.es>. Recuperado el 30 de Mayo de 2015, de <http://www.mayores.uji.es>:  
[http://www.mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin\\_ciclo\\_2012/instrumentos\\_cuerda.pdf](http://www.mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin_ciclo_2012/instrumentos_cuerda.pdf)
- Suárez, G. S. (13 de Junio de 2014). <https://erwillillo.wordpress.com>. Recuperado el 30 de Mayo de 2015, de <https://erwillillo.wordpress.com>:  
<https://erwillillo.wordpress.com/2014/06/13/instrumentos-de-cuerda-frotada-del-arco-primitivo-al-violin-romantico/>
- Tocquenville, A. D. (2007). *La Democracia en América*. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A.
- Tordjman, A. F. (23 de Febrero de 2012). <http://www.deviolines.com>. Recuperado el 31 de Marzo de 2015, de <http://www.deviolines.com>: <http://www.deviolines.com/los-golpes-de-arco/>
- Torres, F. C. (1653). *Cosntituciones para el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*. Bogotá D.C.: Universidad del Rosario.
- Toulmin, S. (1990). *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Moderity*. Chicago: Chicago University Press.
- Ulloa, F. A. (1808). *Ensayo sobre el influxo del clima en la educación física y moral del hombre del Nuevo Reyno de Granada*. Bogotá: Boblioteca Nacional.
- Universidad de Antioquia. (S.F.). <http://docencia.udea.edu.co/>. Recuperado el 06 de Enero de 2015, de <http://docencia.udea.edu.co/>: <http://docencia.udea.edu.co/regionalizacion/irs-505/contenido/clase1-2.html>
- Universidad Nacional de Colombia. (S.F.). <http://www.archivo.bogota.unal.edu.co/>. Recuperado el 19 de Enero de 2015, de <http://www.archivo.bogota.unal.edu.co/>:  
<http://www.archivo.bogota.unal.edu.co/page/historia.php>

- Urueta, J. P. (1887). *Documentos para la Historia de Cartagena*. Cartagena: Edición Oficial, Tipografía de Antonio Araujo L. a cargo de O`Byrne.
- Velasco Díaz, C. A. (2006). *www.cununo.univalle.edu.co*. Recuperado el 06 de Septiembre de 2014, de *www.cununo.univalle.edu.co*:  
<http://cununo.univalle.edu.co/articulos/articulocarlosalbertovelasco.pdf>
- Velasco Díaz, C. A. (11 de Septiembre de 2014). *www.cronicadelquindio.com*. Recuperado el 15 de Septiembre de 2014, de *www.cronicadelquindio.com*:  
[http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-afrocolombianidad\\_\\_el\\_tema\\_que\\_apasiona\\_a\\_carlos\\_alberto\\_velasco-seccion-general-nota-78412.htm](http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-afrocolombianidad__el_tema_que_apasiona_a_carlos_alberto_velasco-seccion-general-nota-78412.htm)
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de Sistemas - Mundo: Una Introducción*. México: Siglo XXI Editores.
- Walsh, C. ( 2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas Decoloniales de Nuestra Época*. Quito, Ecuador: EDICIONES ABYA-YALA.
- Walsh, C. (2002). Las Geopolíticas del Conocimiento y Colonialidad del Poder. . En C. F.-G. Walsh, *Indisciplinar las Ciencias Sociales. Geopolíticas del Conocimiento y Colonialidad del Poder: Perspectivas desde lo Andino* (págs. 67 - 92). Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.
- Weber, M. (1991). *La Ética Protestante y el Espíritu del Capitalismo*. México: PREMIA Editora de Libros S.A. .