

OFICINA DE LA CEPAL
EN BOGOTÁ

Violines caucanos

Tejido territorial
rural-urbano
en el norte del Cauca
y la ciudad-región
de Cali (Colombia)

Fernando Urrea-Giraldo
Nathalia Jiménez Castaño
Waldor A. Botero
Christian David Solís Daza
Daniel Felipe Romero Bernal
Santiago Andrés Guzmán García
Juan Carlos Ramírez Jaramillo



NACIONES UNIDAS

CEPAL

Gracias por su interés en esta publicación de la CEPAL



Si desea recibir información oportuna sobre nuestros productos editoriales y actividades, le invitamos a registrarse. Podrá definir sus áreas de interés y acceder a nuestros productos en otros formatos.

 www.cepal.org/es/publications

 www.cepal.org/apps

SERIE

ESTUDIOS Y PERSPECTIVAS

42

OFICINA DE LA CEPAL
EN BOGOTÁ

Violines caucanos

Tejido territorial rural-urbano en el
norte del Cauca y la ciudad-región
de Cali (Colombia)

Fernando Urrea-Giraldo

Nathalia Jiménez Castaño

Waldor A. Botero

Christian David Solís Daza

Daniel Felipe Romero Bernal

Santiago Andrés Guzmán García

Juan Carlos Ramírez Jaramillo



Este documento fue preparado por Fernando Urrea-Giraldo, Consultor de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) y Profesor Emérito y Titular del Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle (Cali-Colombia); Nathalia Jiménez Castaño, Socióloga de la Universidad del Valle; Waldor A. Botero, Docente de la Universidad del Valle y de la Universidad del Pacífico, y Consultor; Christian David Solís Daza, Estudiante de sociología de la Universidad del Valle; Daniel Felipe Romero, Ingeniero Biomédico de la Universidad Autónoma de Occidente y Estudiante de sociología de la Universidad del Valle; Santiago Andrés Guzmán, Estudiante de sociología de la Universidad del Valle, y Juan Carlos Ramírez J., Director de Oficina de la CEPAL en Bogotá hasta diciembre de 2020. Este documento fue elaborado en el marco de las actividades del proyecto de la Cuenta de las Naciones Unidas para el Desarrollo (undécimo tramo) "Rural-urban linkages for inclusive development in Colombia".

Las opiniones expresadas en este documento, que no ha sido sometido a revisión editorial, son de exclusiva responsabilidad de los autores y pueden no coincidir con las de la Organización o las de los países que representa.

Los límites y los nombres que figuran en los mapas incluidos en este documento no implican su apoyo o aceptación oficial por las Naciones Unidas.

Publicación de las Naciones Unidas
ISSN: 1684-9477 (versión electrónica)
ISSN: 1684-9469 (versión impresa)
LC/TS.2021/204
LC/BOG/TS.2021/4
Distribución: L
Copyright © Naciones Unidas, 2022
Todos los derechos reservados
Impreso en Naciones Unidas, Santiago
S.21-00996

Esta publicación debe citarse como: F. Urrea-Giraldo y otros, "Violines caucanos: tejido territorial rural-urbano en el norte del Cauca y la ciudad-región de Cali Colombia", *Serie Estudios y Perspectivas-Oficina de la CEPAL en Bogotá*, N°42 (LC/TS.2021/204, LC/BOG/TS.2021/4), Santiago, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), 2022.

La autorización para reproducir total o parcialmente esta obra debe solicitarse a la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), División de Documentos y Publicaciones, publicaciones.cepal@un.org. Los Estados Miembros de las Naciones Unidas y sus instituciones gubernamentales pueden reproducir esta obra sin autorización previa. Solo se les solicita que mencionen la fuente e informen a la CEPAL de tal reproducción.

Índice

Resumen	5
Introducción	7
I. Santiago de Cali, ciudad región	9
II. El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez	13
III. Clúster musical y patrimonio cultural inmaterial en el norte del Cauca	17
A. Historiografía	19
B. Las Adoraciones al Niño Dios	20
C. Articulación territorial	22
D. Las mujeres y <i>cantaoras</i>	24
E. Tiempo musical	25
F. El Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí	27
G. Escuela y Música	28
H. Actores y clúster musical de los violines caucanos	31
I. Oportunidades para el desarrollo en el tejido territorial alrededor del violín caucano	32
IV. Conclusiones	35
Bibliografía.....	39
Serie Estudios y Perspectivas-Bogotá: números publicados	41
Imágenes	
Imagen 1	Agrupación “Aires de Domingullo” de Santander de Quilichao, en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez
	15
Imagen 2	Ananías Caniquí, intérprete de violín artesanal caucano
	18

Imagen 3	Músicos de violín caucano.....	23
Imagen 4	Mujeres bailadoras	25
Imagen 5	Encuentro de violines caucanos Eleázar Carabalí	27
Imagen 6	Agrupación Brisas de Mandivá en el Encuentro de Violines Caucaños Eleázar Carabalí.....	28
Imagen 7	Joven intérprete de violín	30
Recuadro		
Recuadro 1	Cantos y composiciones: juga/fuga, bunde, loas, recitaciones y torbellinos	22
Diagrama		
Diagrama 1	Esquema del clúster clúster musical del violín caucano en el norte del Cauca	32
Mapas		
Mapa 1	Delimitación geográfica de Cali ciudad región ampliada.....	10
Mapa 2	Caracterización étnico-racial de la población de Cali ciudad-región ampliada.....	11
Mapa 3	Ubicación geográfica del Valle del Patía, sur del Cauca	20

Resumen

En el suroccidente colombiano, y en particular entre el norte del Cauca y el sur del Valle, incluyendo el municipio de Buenaventura, con Santiago de Cali como el principal epicentro urbano, encontramos un amplio entramado de relaciones sociales y vínculos rurales-urbanos que se han consolidado en la región a través de una historia común y un desarrollo socioeconómico y cultural compartido, los cuales conforman un importante tejido territorial. Con un fuerte componente racial en su composición demográfica, este es uno de los territorios de mayor diversidad cultural del país, que se enriquece con expresiones de gran importancia, como las músicas negras andinas en interacción con la música indígena y campesina mestiza andina alrededor de los violines caucanos o violines negros, representativos de las comunidades afro caucanas y del sur del Valle. El presente texto hace visible el tejido territorial de la música nortecaucana, con sus agrupaciones de violines caucanos que se han fortalecido gracias al impulso del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, cuyo epicentro de realización cada año es Santiago de Cali. Este Festival ha sido el principal evento dinamizador de los violines caucanos, en el marco de las diferentes músicas del Pacífico colombiano, revalorando la identidad negra a través de la música para las nuevas generaciones en el norte del Cauca y el sur del Valle. En este sentido se ha venido dando una interacción económica y cultural entre las zonas rurales de origen de las tradiciones musicales y los centros urbanos. En la perspectiva conceptual y metodológica del proyecto *Vínculos Rurales Urbanos y Tejidos Territoriales* de la CEPAL en Colombia, los violines caucanos son una importante oportunidad en materia de desarrollo local, de articulación institucional en la región, y de fortalecimiento de las capacidades y la identidad de la población afro del territorio.

Introducción

En el suroccidente colombiano, en particular entre el norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca, incluyendo el municipio de Buenaventura, se ha conformado históricamente una región metropolitana con Santiago de Cali como el principal epicentro urbano. En ella se encuentran diversos tejidos territoriales, constituidos por un amplio entramado de relaciones sociales y vínculos rurales-urbanos que se han consolidado en la región a través de una historia común y un desarrollo socioeconómico y cultural compartido.

Con un fuerte componente racial en su composición demográfica (37,6% entre afrocolombianos e indígenas, según Galeano, Urrea-Giraldo y Caicedo, 2019:34), este es uno de los territorios de mayor diversidad étnica-racial y por lo tanto cultural del país. Un llamativo ejemplo son las músicas negras andinas en interacción con la música indígena y campesina mestiza andina alrededor de los violines caucanos o violines negros, representativos de las comunidades afro caucanas y del sur del Valle del Cauca. Las músicas de origen campesino, la juga/fuga, el torbellino y otros, que tienen como soporte tradicional las Adoraciones al Niño Dios, se reinventan y recrean en la modernidad por las nuevas generaciones. De otra parte, el territorio geográfico presenta además una diversidad en otros aspectos, que van desde procesos capitalistas de producción en sus centros urbanos o en las zonas francas en municipios más pequeños, en medio de una economía agroindustrial azucarera de larga tradición en la zona plana, hasta economías campesinas negras, indígenas y mestizas en la zona de piedemonte y cordillera. En este contexto, el tejido territorial que aquí se analiza es el que se consolida en torno a la música nortecaucana, con sus agrupaciones de violines negros, cuya proliferación está estrechamente relacionada con la realización anual del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez desde 1997 en Santiago de Cali.

El texto, después de esta breve introducción, en un primer acápite sitúa al tejido territorial en su contexto regional específico, Santiago de Cali ciudad región ampliada, seguido del análisis del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez como un factor aglutinante que posibilita este proceso que relaciona el norte del Cauca y los violines caucanos con el resto de la región. A continuación, se entra a analizar el clúster musical de los violines caucanos con sus diversos elementos constitutivos: una breve historiografía, la tradición de las Adoraciones al Niño Dios, la importancia de las mujeres como cantaoras, el tiempo musical, la importancia del Encuentro de Violines Caucaños Eleázar Carabalí, la

relación entre la formación musical y las agrupaciones de violines a través de la experiencia TIMCCA, la articulación territorial y dinámica de conformación de este clúster musical. Finalmente, se señalan las oportunidades para el desarrollo en el tejido territorial alrededor del violín caucano; vienen entonces unas conclusiones.

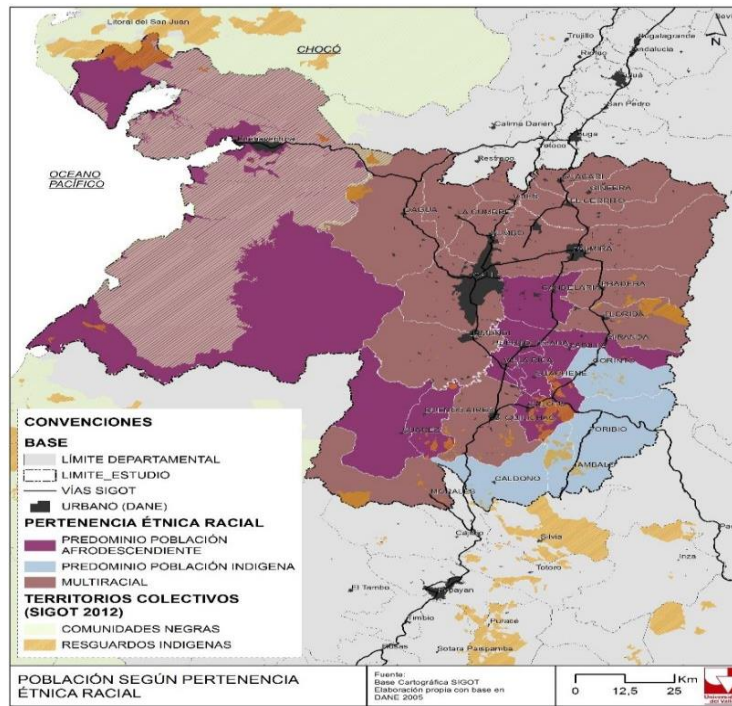
I. Santiago de Cali, ciudad región

La perspectiva de Santiago de Cali como una ciudad región en un amplio territorio metropolitano de influencia (Urrea-Giraldo y Candelo, 2017; Galeano, Urrea-Giraldo y Caicedo, 2019), permite explicar una rica y compleja dinámica socioeconómica y cultural articulada entre el norte del Cauca y el sur del Valle, incluida Buenaventura. Es en esta región se desarrolla un importante campo cultural que ha profundizado las relaciones entre el Litoral Pacífico, el suroccidente andino y el sur del Valle del Cauca, con Cali como epicentro urbano. Se trata de una revalorización de las músicas afro caucanas andinas del norte del Cauca, de sus municipios rurales y veredas, a través de una práctica sonora que entra paulatinamente en el género de industria cultural, y que es posible gracias a la inclusión de los violines caucanos como modalidad de competencia en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, el cual tiene lugar cada año desde 1997 en Santiago de Cali.

La ciudad región ampliada de Cali se conforma por 28 municipios, 14 de los cuales son del norte del Cauca (Santander de Quilichao, Puerto Tejada, Villa Rica, Guachené, Buenos Aires, Miranda, Corinto, Toribío, Jambaló, Caldon, Suárez, Morales, Padilla y Caloto), y otros 14 del Valle del Cauca (Cali, Buenaventura, Dagua, La Cumbre, Vijes, El Cerrito, Guacarí, Ginebra, Palmira, Candelaria, Florida, Pradera, Yumbo y Jamundí). Esta aglomeración socioeconómica es igual a la identificada por el Sistema ciudades (DNP, 2014 y Mapa 1) y similar a la delimitación del sistema urbano y rural regional de las políticas urbanas y rurales nacionales.

La región ha sido el resultado de diferentes dinámicas de articulación histórica, que en las últimas dos décadas se caracteriza por la heterogeneidad socioeconómica y sociodemográfica de los municipios que la componen; es decir, combina una economía capitalista en Cali y en los municipios más cercanos, y otra de zonas planas con economías campesinas de zona rural, con mayor presencia de la población negra e indígena. Actualmente Cali es la ciudad más importante del suroccidente colombiano por su dinamismo económico, y es uno de los principales destinos de inmigración (Urrea-Giraldo y Candelo, 2017).

Mapa 2
Caracterización étnico-racial de la población de Cali ciudad-región ampliada



Fuente: Tomado de Galeano, Urrea-Giraldo y Caicedo, 2019:29.

II. El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez

Desde la década de 1990, en el Valle del Cauca se comenzó a hablar con insistencia de la necesidad de unir el valle geográfico con el Litoral Pacífico. La motivación principal era el comercio exterior y la conciencia de que el desarrollo de la región dependía del vínculo entre Cali y Buenaventura (Urrea-Giraldo, Botero y Hernández, 2018:25), pero aquel vínculo no podía limitarse a las relaciones comerciales y materiales, debía tener en cuenta también las relaciones culturales de sus habitantes.

El nacimiento del Festival se debe principalmente al intelectual orgánico Germán Patiño, una persona articulada a las élites blanco-mestizas caleñas, quien para los años 1996 y 1997 fungía como Gerente Departamental de Cultura en el Valle del Cauca. Patiño, un gran investigador de las tradiciones populares de la región, pensó el Festival como el principal atractivo y referencia alrededor de la música del Pacífico en la región; o sea, un espacio para el reconocimiento y afirmación de la cultura popular negra e indígena del territorio, para ser realizado en Cali cada año. Así, con continuidad anual, en 2019 se celebró la versión XXIII del Petronio Álvarez. A raíz de la pandemia Covid-19, el Festival, al igual que otros eventos culturales de la ciudad se llevó a cabo en forma virtual en 2020.

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, a diferencia del Carnaval de Barranquilla y de otras festividades populares del país, ha surgido a pesar de la exclusión y el aislamiento de las comunidades afro por parte de la población blanca-mestiza caleña y regional que habita en Santiago de Cali, procedente de diferentes regiones del suroccidente. Es un Festival que representa al menos la tercera parte de la población caleña y un poco más en el conjunto de los municipios de la región metropolitana. La particularidad es que es un festival incluyente, de todos los colores de piel sin dejar de ser un espacio hegemónico de la negritud, en los campos musical, gastronómico, de bebidas tradicionales alrededor del viche¹, artesanías, moda y estética afro. Sus principales asistentes son la misma gente negra que reside en Cali, más la población que acude desde las diferentes partes del norte

¹ Bebida alcohólica destilada de manera artesanal a base del jugo de la caña de azúcar cortada antes de su maduración, del cual se derivan, a la vez, otras preparaciones o bebidas ancestrales. Su procedencia original es el Litoral Pacífico caucano y vallecaucano, y en la cuenca baja del río San Juan, en el sur del departamento del Chocó.

del Cauca, sur del Valle del Cauca y buena parte del Pacífico colombiano. Entre su público, el Festival ha contado desde sus inicios con una afluencia creciente de gente blanca-mestiza, nacional y de distintos países. “El Petronio no es un evento que busca público, sino una comunidad ancestral que se celebra con el alma y comparte su riqueza, generando un nosotros esencial; donde se reivindica esa matriz cultural afro y Pacífico que existe en todos” (Moreno, 2019).

El Festival, en una lucha constante con las clases altas blanco mestizas, que refleja el racismo histórico, desde 1997 ha tenido diferentes sedes de realización; pasando por el Teatro al Aire Libre Los Cristales; posteriormente, por la gran afluencia de público, a la Plaza de Toros Cañaveralejo, y en los parqueaderos de la Plaza, en la Calle Quinta, la vía más importante de la ciudad, se hizo el primer montaje para la comercialización y promoción de productos alimenticios y bebidas con base en destilado de viche. Después de dos versiones en la Plaza, la mayor afluencia de público obligó a adoptar un nuevo espacio para el Festival, y se realizó en el estadio de fútbol Pascual Guerrero, y después tuvo lugar en las canchas aledañas a la Unidad Deportiva Panamericana. La versión 2019 del Festival, a la que asistieron más de 100.000 personas según la Alcaldía de Santiago de Cali, se realizó en las instalaciones del Coliseo del Pueblo, llamado en las últimas versiones Ciudadela Petronio.

En 2008 se produjeron algunas grandes transformaciones en el Festival. Por una parte, como política de la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali, se consolidó la combinación del componente musical, eje central del Festival, los componentes de gastronomía, bebidas tradicionales, artesanías, y moda y estética afro. En segundo lugar, si bien desde sus inicios el Festival de Música manejaba tres modalidades (Conjunto de marimba, Conjunto de chirimía y Modalidad libre), a partir del 2008 se incluyó la categoría de “Violines caucanos”. También, a partir de ese año, cada edición del Festival rinde un homenaje al aporte de las músicas del Pacífico colombiano. En tercer lugar, hubo mejoras en el montaje escenográfico del Festival, entre ellas la inclusión de la tarima giratoria. Pero lo más importante ha sido el fortalecimiento de los lazos del Festival con las zonas de origen de las agrupaciones musicales y de los demás componentes.

A raíz de la inclusión de las agrupaciones de violines caucanos desde 2008 en el Festival, se ha venido dando un incremento en la participación de diferentes municipios y veredas del norte del Cauca y sur del Valle, con una gran presencia de Santander de Quilichao. Entre 2017 y 2019 la participación fue muy rica y variada; entre las diez agrupaciones que participaron cada año, hubo representación de siete municipios en cada ocasión, y solo cinco grupos repitieron participación.

El Festival Petronio Álvarez se distingue como un evento que, al realizarse anualmente, dinamiza en el campo cultural todo el Pacífico colombiano, incluidos el norte del Cauca y el Valle del Patía. Esto ha favorecido el reposicionamiento, la recuperación y la renovación musical en estas zonas, además de otros elementos culturales como las gastronomías locales, las bebidas tradicionales, las artesanías (incluyendo las indígenas), y las modas y la estética afro en la región. Específicamente en el norte del Cauca, la creación de la modalidad de violines ha generado dinámicas locales y regionales que han contribuido al renacimiento de la musicalidad negra andina, realzando el interés de las generaciones más jóvenes en conocer y consumir estas músicas. De esta manera, se vienen creando condiciones para la recuperación de las tradiciones sonoras y rituales afro de la región, como ha resultado con el renacimiento de la música tradicional de juga y bunde, y de las agrupaciones musicales que las interpretan.

El maestro Luis Edel Carabalí, director de la agrupación Palmeras, reconoce en el Petronio Álvarez un referente, una fuerza que despertó la apropiación identitaria y la motivación por la formación en violín en el territorio, por la composición con violines caucanos. “Gracias a Dios y al Petronio hubo un despertar de los violines (...), en todas las regiones todo el mundo quería tocar violín y de allí nacieron muchas escuelas. El Petronio le dio el empuje que necesitaba para que esto siguiera creciendo” (Alcaldía de Santiago de Cali, 2019). Ararat (entrevista 2019) considera el Festival como “un trampolín” para

todos los artistas que como ella y su grupo están creciendo, “uno de los escenarios más bellos”. De igual forma, Ronald Balanta (entrevista 2019) reconoce al Festival como una importante plataforma: “no es una plataforma de lanzamiento, pero por lo menos te muestran allí y te das a conocer allí, o sea, muestran que aquí hay unas prácticas distintas al currulao, (...) demuestras que no se debe permitir la homogenización del negro, porque la gente llega a pensar que el negro solamente es currulao o que es siempre fiesta y alboroto, muestra que hay otras formas de vivir del negro, y que hay otros contextos y otros sonidos”.

También ocurren empujes musicales que logran exportar y dar a mostrar todo el bagaje musical hasta otros continentes gracias a las posibilidades que ofrece el Festival para el crecimiento de esta industria cultural en expansión. Carlos Fernando Balanta Mezú, con su interpretación de la Baterimba, ha logrado escenarios en Malasia, Singapur, China, Corea, India y Alemania, entre otros países; lo cual permite una difusión cultural de toda la tradición y conocimiento que hay en las raíces de la musicalidad del norte del Cauca.

Es así como, gracias al Festival Petronio Álvarez, en el norte del Cauca la música tradicional de violines se posiciona como una fuerte expresión cultural que identifica un territorio de tradición negra campesina andina. Este fenómeno contemporáneo incluso ha permitido que algunos artesanos lutieres continúen la elaboración artesanal de los violines de madera de guadua, considerados “bien hechos” y que suenan “casi igual que un violín profesional”, aunque con algunas carencias en la amplificación del sonido, afirma el maestro Luis Ofrady Sarta, artesano de violines, en la vereda San Pedro, Santander de Quilichao (Carabalí y Ararat, entrevista 2019). El maestro musical Luis Carlos Ochoa, actualmente director de TIMCCA Taller Integral de Músicas Caucanas y Colombianas, ha instruido y orientado al artesano de guadua para iniciar el proceso de ser un lutier, mejorando técnicamente los violines fabricados con madera de guadua.

Imagen 1
Agrupación “Aires de Domingullo” de Santander de Quilichao
Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez



Fuente: Archivo Fernando Urrea-Giraldo.

En este marco se inscribe la experiencia del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez; espacio en donde convergen expresiones artísticas y culturales de municipios del sur del Valle del Cauca y norte del Cauca, y que, además, dinamiza la economía local y regional, el turismo y la generación de empleo, promoviendo la inclusión étnico-racial. Parte de los productos gastronómicos ofrecidos proceden de las economías campesinas negra, indígena y mestiza (Urrea-Giraldo y Candelo, 2017); sin que el impacto se limite a la gastronomía.

En el marco de la Constitución multicultural de 1991 y de la Ley 70 de 1993, el Festival nace alrededor de la cultura musical del Pacífico colombiano, con la música como principal referencia. En la medida en que ha crecido, sobre todo desde 2008, se han incluido también otras industrias culturales: gastronomía, bebidas tradicionales, artesanías, y moda y estética afro. Desde el primer año del Festival en 1997, estuvo presente la gastronomía local del Pacífico y de la ciudad de Cali, pero en forma muy artesanal e informal bajo la modalidad de ventas ambulantes de mujeres negras en medio del espectáculo. Igual sucedía con el viche, traído en forma clandestina desde el Litoral Pacífico. A partir de 2008 se produjeron cambios significativos. Cada una de las distintas industrias culturales puede ser considerada como una estrategia de generación de beneficios para Santiago de Cali, para las zonas rurales del Pacífico, del norte del Cauca y del sur del Valle del Cauca, y para las cabeceras municipales de estas sub-regiones.

El Festival es administrado y financiado mayoritariamente por la Alcaldía de Cali; cuenta con el apoyo del gobierno nacional, de organismos internacionales y de empresas privadas. El impacto económico del Festival asciende a más de 50 mil millones de pesos corrientes de 2018; a su vez, crea 1.740 puestos de trabajo, de los cuales 890 son de tiempo completo (Aguado y Arbona, 2019). La producción económica tiene tres líneas diferentes: inversión en diseño, instalación y montaje de la ciudadela; compra de insumos y pagos a los artistas y expositores; y el gasto de los turistas.

En 2018 se contabilizaron 605 músicos y 173 stands comerciales, de los cuales 112 operan permanentemente en Santiago de Cali y en los municipios de origen. El impacto económico del Festival abarca Santiago de Cali, como hospedador del Festival, y se irriga a los municipios del Pacífico colombiano, y del norte del Cauca (ciudad región ampliada), a través de los ingresos que reciben los expositores por las ventas en las muestras de cocinas tradicionales, y de artes y oficios; lo que, a su vez, impacta los municipios de origen, por la compra de insumos locales, por el turismo hacia Buenaventura que promueve el Festival, y por los ingresos de los músicos del Pacífico y del norte del Cauca (Aguado y Arbona, 2019), que con frecuencia incluye las mujeres afro emprendedoras, y jóvenes músicos hombres y mujeres, para quienes el Festival funciona como principal vitrina de lanzamiento al mundo comercial.

La música ha sido una importante representación de la cultura de las comunidades afrodescendientes en Colombia, y su difusión se ha dado gracias a diferente tipo de eventos que aglomeran diversas agrupaciones y ritmos. En este sentido, es de especial interés el papel que ha cumplido el Festival Petronio Álvarez como el más grande escenario de la comunidad afro, donde se da cita para reafirmar y reconocer sus identidades, disfrutando de los ritmos variados, las músicas del Pacífico (currulaos y chirimías) y desde 2008, con las sonoridades negras del norte del Cauca. El Festival genera un valor social, cultural y económico en el territorio.

“El Petronio, como evento cultural, permite para las gentes del Pacífico colombiano (...) recrear y expresar los recuerdos y experiencias de su lugar de nacimiento, socializar y reencontrarse con familiares y amigos, promover la transferencia intergeneracional de su cultura, e interactuar positivamente con poblaciones de diferentes antecedentes étnicos” (Aguado y Arbona, 2019).

III. Clúster musical y patrimonio cultural inmaterial en el norte del Cauca

La música del norte del Cauca, representada en los Violines Caucanos, ha visto un fuerte desarrollo cualitativo en la región, con un impacto positivo sobre el posicionamiento de las prácticas ancestrales en la región. Se presentaba un proceso de ebullición de las prácticas sonoras norte caucanas desde la década del 70, a través de nuevas generaciones de músicos. Este proceso cultural se ha venido dando en el contexto de una expansión del cultivo agroindustrial de la caña, y posteriormente con la presencia de las zonas francas industriales en el norte del Cauca. Otro factor ha sido el surgimiento de movimientos étnicos a partir de la Constitución de 1991 y la Ley 70 de 1993, que reaccionan frente a los procesos de modernización agroindustrial en la zona. Este ha sido el marco social que visibiliza la emergencia de la recuperación de las tradiciones musicales. A partir de 2008, cuando se incluye la modalidad de **Violines Caucanos** en el Festival Petronio Álvarez, se experimenta en la región un desarrollo cualitativo con respecto al número de agrupaciones, y de públicos, como también en la proliferación de escuelas de formación musical en el norte del Cauca. “La creación de la modalidad violines caucanos consolidó todo este proceso de recuperación y avivamiento de las músicas tradicionales y crearía que esa es la importancia, ya que, al haber una modalidad propia, invita a las agrupaciones a organizarse constantemente y a consolidar su tradición” (González, 2019).

Los violines caucanos son representativos de la música de la zona plana del norte del departamento, aunque también hay presencia en la zona alta o montañosa del norte y en el sur del Cauca, especialmente del Valle del Patía, siendo tradicional en la celebración decembrina de nacimiento del Niño Dios (Ararat, et al, 2013). Surgieron hace más de trescientos años, como un símbolo de resistencia y lucha de los pueblos afro esclavizados, pues los esclavos negros adaptaron un instrumento clásico, el violín Stradivarius, con materiales autóctonos como la guadua, y aprenden a tocarlo sin ninguna formación, para utilizarlo en sus propios espacios. Actualmente se mantiene en gran medida el aprendizaje empírico de los músicos.

Ahora bien, en 2008, gracias al esfuerzo combinado del intelectual negro Carlos Alberto Velasco y del historiador German Patiño, se logra integrar la nueva categoría “Violines Caucanos” al Festival Petronio Álvarez, aludiendo a la historia sociocultural de los afrodescendientes de esta región, demostrando la relación entre el folclor musical afro del norte del Cauca y el sur del Valle, con el Litoral Pacífico; lo cual, según Birenbaum (2019), ha tenido una repercusión en el capital cultural del norte del Cauca, pues tras la inclusión de esta categoría se dio un incremento de la música como piedra angular del reconocimiento étnico cultural del norte del Cauca.

Si bien, según Cristóbal González, coordinador de cultura del municipio de Santander de Quilichao, antes de 2008 hubo esfuerzos para reconocer el valor étnico cultural que representa el instrumento y su práctica, tanto que se empezaban a formalizar grupos y escuelas de violines caucanos, y se presentaban en el Festival en la modalidad libre (como el grupo Palmeras), los violines caucanos permanecieron casi en el anonimato en el contexto cultural regional. Es a partir de su inclusión como categoría en el Festival Petronio Álvarez que se reivindica y se revaloriza esta música. De este modo, en el norte del Cauca existen grupos musicales en los que los mayores tocan los instrumentos al lado de jóvenes e infantiles. Por ello hay infantiles en edades cercanas a los 5 años que ya hacen parte de las agrupaciones. El nuevo objetivo buscado es que esta práctica musical perdure en el tiempo, como una tradición cultural de reivindicación étnica.

Es destacable la manera como la participación de agrupaciones musicales nortecaucanas en el Festival Petronio Álvarez, en la categoría de Violines Caucanos, fomenta la composición musical, ya que se debe presentar un tema inédito para el evento. Ha permitido la mixtura y la fusión, entre el folclor pacífico y el nortecaucano: en 2008 se reconoció en producciones nortecaucanas la incorporación de la marimba, característica del Pacífico Colombiano; no obstante que este tipo de composición musical híbrida se aparte de la tradición de la música andina campesina negra (Jiménez, 2017).

Imagen 2
Ananías Caniquí, intérprete de violín artesanal caucano



Fuente: Foto: Aymer Álvarez. Tomado de la nota de prensa “Los violines caucanos: tradición que suena”, por Manuel Tiberio Bermúdez, agosto 5, 2015. <https://www.las2orillas.co/los-violines-caucanos-tradicion-suena/>.

Nota: Ananías Caniquí también es intérprete del violín europeo, y Maestro de Grima (esgrima) con palo y machete.

A. Historiografía

El violín europeo llega al Cauca por Popayán, con la llegada de las comunidades religiosas coloniales, y seguido, el violín se distribuye en las haciendas y demás lugares de la Gobernación de la provincia (Muñoz, 2019). El papel de la iglesia en este punto histórico es muy importante, pues la evangelización fue de carácter espiritual o moral, y tuvo un componente musical. Los jesuitas, tras crear en 1643 el Colegio Seminario en Popayán, donde se instruía en la interpretación de instrumentos de cuerda europeos (Buenaventura y Bueno y Quijano, 1945:250), desarrollan talleres alrededor de las haciendas y los yacimientos mineros en todo el departamento, incluido el norte del Cauca, donde la comunidad afro aprende a tocar y a hacer violines. Se diferenció la evangelización de indígenas y de negros; por la categorización racial hecha por españoles, los indígenas gozaron de mayores beneficios, como que la enseñanza de cantos era dada en las capillas doctrineras y en la catedral de Popayán, mientras que para los negros se impartía en las grandes haciendas, en los conventos y en casonas como lugares de servidumbre (Muñoz, 2019).

La hacienda conformó un universo jerarquizado en el que la Iglesia católica ejercía un papel fundamental de control y construcción de ideologías basadas en la obediencia y la fidelidad. Se consideró a los negros como seres esclavizados sin alma, y sin una existencia ontológica, por tanto, no se destinaba un tiempo o propuesta definida por parte de sus señores propietarios al aprendizaje. Así, la práctica musical de la comunidad negra esclava se dio por autoaprendizaje, con dos características importantes: aprendieron a emular la elaboración de los instrumentos y aprendieron a interpretar los instrumentos por medio de la escucha y la imitación.

Se distinguen dos territorios de conformación del violín caucano: el Valle del Patía y el nortecaucano (Mapa 3). El del Valle del Patía se distingue por no tener alma². La ausencia de alma permite una sonoridad distinta, de bajo volumen; un sonido grave, metálico en algunos casos. El alma aquí surge con una doble acepción: el violín como material con la sonoridad por la (falta de la) pieza de madera, y la relación con la materialidad de sus vidas, permitiéndoles una relación con el mundo de los espíritus en la necesidad de entregar el alma para poder tener sonoridad en un violín (Muñoz, 2019).

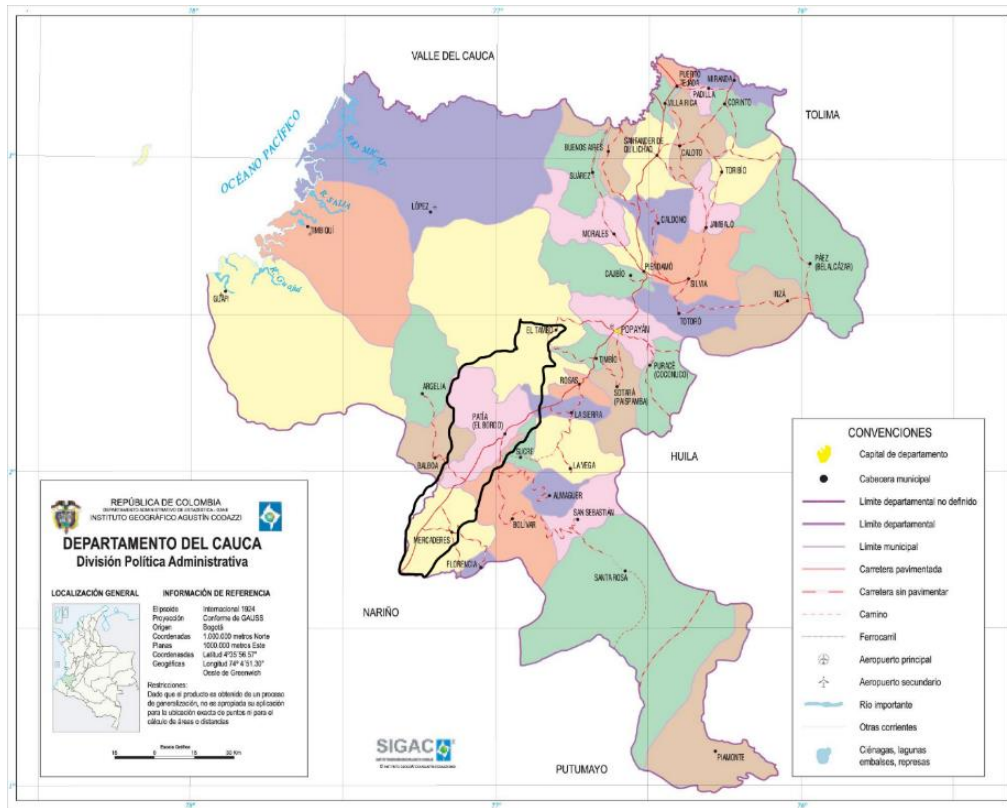
Por otro lado, en el norte del Cauca y sur del Valle, los violines negros sí tienen alma. Y su explicación no es antagónica a la de los músicos del Valle del Patía, pues cuando tocan el violín en el norte del Cauca, también es una representación de la veneración y la oración; emplean el violín como parte de la doctrina cristiana. Sin embargo, históricamente el proceso de evangelización en el norte del Cauca fue mayor (Muñoz, 2019).

Por lo tanto, se trata de un sistema musical ligado íntimamente a una historia de esclavitud, en el que el desarrollo del violín como instrumento melódico fue mayor en el norte del Cauca y el sur del Valle, debido a que el epicentro esclavista se desarrolló de forma diferente a otros asentamientos del Pacífico, y en este caso del Patía, un lugar de refugio para negros cimarrones alejados del control colonial y por tanto del contacto permanente con los amos y sus costumbres, por lo que adquirieron características particulares en las cuales asimilaron costumbres, rituales y elementos constitutivos de sus amos, debido a su cercanía y su condición de servidumbre en las haciendas. Dice Muñoz (2019:108) que “un violín con alma como los del norte del Cauca, revela la cristianización de la música y el sometimiento de sus cuerpos, en ese proceso de confinamiento en las haciendas”; en el proceso de adoctrinamiento, y sumado al hecho de estar confinados, pudieron observar e imitar el violín, tanto sus partes internas

² La estructura interna del violín la constituyen dos elementos fundamentales: la barra armónica y el alma, que es una barra cilíndrica de madera ubicado al interior del violín entre las tapas, responsable de las vibraciones para dar mayor sonoridad al instrumento; por tanto, un violín sin alma sonará débil, sordo y hueco.

como externas, para su fabricación artesanal, además de la fuerte incidencia de los cantos litúrgicos del romancero español de los siglos XVI y XVII, que posteriormente fueron transmitidos por tradición oral.

Mapa 3
Ubicación geográfica del Valle del Patía, sur del Cauca



Fuente: Tomado de SIGAC y elaboración propia.

Uno de los grandes ejemplos de la ancestralidad y el arraigo histórico lo podemos encontrar en Santander de Quilichao.

(En) Dominguillo... vive una familia, de la cual, varios de sus miembros conforman el grupo musical Aires de Dominguillo. Su director, Walter Lasso, es agricultor y líder comunitario desde muy joven (...) Apropiando este instrumento, la gente negra de Dominguillo crea el Consejo comunitario de la Cuenca del Río Páez Quinamayó... que hoy agrupa 18 veredas y del que participa don Walter (...) le demostró al gobierno que ahí había negros viviendo desde la colonia (Martínez y Palau, 2019).

B. Las Adoraciones al Niño Dios

Las Adoraciones al Niño Dios es una de las celebraciones más importantes para las comunidades del norte del Cauca, por el sentido histórico de la tradición, lo cual se ve reflejado en la gran participación comunitaria, en el aporte a la cohesión social, en su apropiación y en la donación e intercambio de ofrendas simbólicas (Carabalí y Ararat, 2019). Si bien no es claro el origen de esta fiesta, es aceptado que viene desde la colonia, rememorando la fuga temporal de los negros esclavizados de las haciendas; se realiza entre febrero y marzo, entre la Fiesta de Reyes de la iglesia católica y antes de la cuaresma,

que indicaba el inicio de la temporada vacacional de sus amos y el regreso a las haciendas. Era el único momento cuando podían disfrutar a plenitud (Portes de Roux, 1986, y Velasco, 2007).

Las Adoraciones al Niño Dios son de carácter religioso, festivo y litúrgico, pero no son celebraciones de la iglesia católica. En esta festividad se entrelazan la música, el canto y la representación teatral, y se conserva en ella una connotación sagrada de representaciones dramatizadas de la fuga de la iglesia católica, y la lúdica de las conmemoraciones adaptadas por la comunidad negra. La sinergia que existe entre las Adoraciones y la música de los violines no es exclusiva, pues se destaca que en algunas regiones la representación es realizada con trompeta o clarinete, pero siempre con el mismo fin: adorar al Niño Dios (Carabalí y Ararat, entrevista 2019). En realidad, las Adoraciones son una expresión histórica de la religiosidad popular negra de resistencia frente a la imposición de la cultura religiosa de la élite blanca esclavócrata entre los siglos XVI y XIX, que se mantiene hasta nuestros días.

Es importante destacar también la importancia de estas fiestas en la construcción de una identidad (Balanta, entrevista 2019), porque al ser una consecuencia de actividades de esclavos negros en la colonia, que se fueron transmitiendo por tradición oral, las han acuñado como propias, por lo que, con el pasar del tiempo, identifican a la región, al territorio y al grupo étnico-racial con un sentir musical y de reivindicación histórica. Según la alcaldesa de Santander de Quilichao (Guzmán, entrevista 2019).

“Esto ha permitido que, aunque ha habido períodos en los que hubo un decaimiento en la interpretación de violines negros, se mantenga como parte de su arraigo cultural, y vuelva a trascender, logrando de esta manera que entre la población se fortalezcan la convivencia pacífica, el trabajo en equipo y el reconocimiento de la tradición y la historia cultural, con lo cual se genera un tejido social de enorme impacto”.

Por otro lado, entre los hechos musicales y los grupos humanos se teje una amplia gama de relaciones, por lo que es imposible separar la construcción musical de la producción del evento social comunitario (Ochoa, Santamaría y Sevilla, 2010). En relación con las Adoraciones, además de ser referidas a una fiesta popular, también remiten a la práctica misma, es decir, a la participación, por ejemplo, de las cantadoras en la acción: “La adoración es lo que uno canta, con tambora y con música de viento” (Ana Tulia Olaya, entrevista en Ochoa, Santamaría y Sevilla, 2010).

Birenbaum (2010) se opone a atribuir el término música al fenómeno estudiado en el norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca, porque la forma en que aparece es diferente a la concepción de música como término occidental; en su lugar, se refiere a práctica sonora, connotación más amplia que refiere a una manifestación inseparable de la comprensión de la cultura local como un todo. Esta práctica no se reduce al espacio musical; se extiende a la entonación en los saludos, las relaciones tímbricas entre los sonidos de la naturaleza con el canto y los instrumentos, además de la relación con el entorno natural que, a diferencia de la música occidental, se incluye y hace parte de la propia composición. Sobre esta consideración, Carabalí y Ararat (entrevista 2019) mencionan que, la diversidad de las regiones en las que se celebran las Adoraciones, nutre a las prácticas sonoras en torno a los violines caucanos, refiriéndose a la diversidad de las diferentes prácticas sonoras en torno a la Adoración al Niño Dios. Se debe resaltar que la puesta en escena y el sostenimiento en el tiempo de esta tradición ancestral se debe principalmente a los esfuerzos de las familias en las veredas de los municipios del norte del Cauca, y ahora también en ciudades como Santander de Quilichao.

La música recreada, y posteriormente creada, por los negros esclavos de la región del norte del Cauca, tiene elementos de influencia española, indígena y africana. Entre sus características particulares, el ritmo tiene predominio sobre la melodía, tiene siempre dos o más voces de forma natural, y mantiene la repetición característica de la música africana. La música del norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca tiene un fuerte arraigo en su comunidad; muestra de ello es la

clasificación entre cantos: de diversión, fúnebres, religiosos, de recuerdos, de actividades cotidianas y la maternidad (recuadro 1).

Recuadro 1
Cantos y composiciones: juga/fuga, bunde, loas, recitaciones y torbellinos

La juga o fuga es una expresión polisémica; es un ritmo musical característico del campesinado negro del norte del Cauca y sur del Valle, adaptado del bambuco, con una mezcla africana, indígena y europea. Hace referencia a la danza, como diversión y alegría, en la cual, según la tradición, bailan los mayores, principalmente en pareja. Como canto es representativo de las costumbres, normas y principios de los afrodescendientes de la región. Permite la participación del canto a dos voces, y se estructura de un verso o copal, seguido de un estribillo que se repite y luego se canta en coro.

También se denomina juga/fuga a la danza, que tiene pasos y coreografías propias y, a su vez, es el encuentro comunitario. La palabra juga/fuga hace referencia a la fiesta en sí misma.

Las jugas no hacen referencia solo a los cantos de alabanza o de actividad religiosa; estos se pueden clasificar, según sus letras y usos sociales:

- Jugas de adoración, cantos de alabanza al Niño Dios, a San José y a la Virgen María, las letras de estos cantos proceden de los romances hispánicos y de versos compuestos para conmemorar el nacimiento al Niño Dios.
- Jugas religiosas o catolizadas, cantos alusivos a la tradición católica que fueron reinterpretados de los villancicos españoles.
- Jugas de diversión, cantos dedicados a resaltar el contexto social, personajes, imaginarios, leyendas, etc.
- Jugas de laboreo, dedicadas a resaltar las labores cotidianas en el quehacer del trabajo y el hogar.
- Jugas bundeadas, interpretadas en el ritual del bunde del angelito, alusivas a la muerte, rondas infantiles, juegos, reminiscencias del pasado africano y la cotidianidad. El bunde hace referencia al velorio de un niño menor de 7 años donde, además, se canta, se baila, se juega y se consume licor. Este ritual se remonta a la época de esclavización, ya que la muerte de un niño no significaba tristeza, sino que, por el contrario, era alegría al saber que dejaba de ser esclavo. En la tradición cultural, en el velorio se despide al angelito de una manera célebre, conmemorativa, donde se rinde homenaje al angelito y los padres.

Las loas son versos o declamaciones que hacen parte de la tradición oral de los afrodescendientes de la región, se caracterizan por ser de alabanza al Niño Dios, San José o a la Virgen María y acompañan los cantos de jugas en las Adoraciones.

Las recitaciones son composiciones más largas, tomadas de las décimas y los romances hispánicos.

El torbellino, inventado por ancestros nortecaucanos como parte de las festividades, los cumpleaños y los matrimonios.

Fuente: Velasco, 2011: 60-146.

C. Articulación territorial

Para el territorio nortecaucano la música es valiosa porque es una expresión, actividad o evento desde hace casi 300 años, que se ha logrado expandir en toda la región como denominador común en sus habitantes (Ochoa, entrevista 2019). Además, el cimarronaje en la región tuvo la peculiaridad que, además de ser material y práctico, también fue de acumulación de memoria en sus músicas, sus cantos y sus celebraciones (Muñoz, 2019). Esta relación entre la búsqueda de un territorio propio de los negros esclavizados, y la perdurabilidad material de sus vivencias, dotan a la música del norte del Cauca de una carga histórica muy valorada. Por ejemplo, la fuga fue una estrategia de territorialidad espacio temporal en la que operó la fuerza de lo simbólico y que trasgredía lo político y el poder económico establecido.

Así, los afrodescendientes comenzaron a relacionarse con nuevos espacios físicos a partir de la música, o mejor, *las prácticas sonoras*, otorgando un resignificado al territorio que hasta ese momento les había sido ajeno y violento. De ahí surge la revuelta y la fuga como actos rebeldes en la búsqueda por un mundo distinto al que habían estado sometidos y, al huir, y construir un nuevo territorio, también crean una nueva cultura. Posteriormente, estas acciones afirmativas fueron plasmadas en el formato musical, gracias

a la fuga o juga, en la dualidad compuesta por la huida y el juego, en respuesta a la esclavitud impuesta, expresadas en el canto y las danzas.

Dado que el norte del Cauca se articula con el sur del Valle del Cauca por lazos culturales y socioeconómicos profundos; existe una dinámica territorial entre estas regiones fuertemente marcada por una interculturalidad en relación con la música; es decir, la práctica sonora del norte del Cauca está presente también en comunidades del sur del Valle del Cauca, como Jamundí, Candelaria, Palmira y la zona rural de Cali (Navarro, Hormiguero). Como explica Velasco (2007), el bambuco y la música de cuerda se expresa en el norte del Cauca en la juga como música andina campesina negra.

Imagen 3
Músicos de violín caucano



Fuente: Tomado de: <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/148047/el-violin-caucano-rey-del-cauca-y-del-festival-petronio-alvarez/>.

El músico negro Pedro Ramírez, un intérprete del tiple, bandola y guitarra, quien nació en 1911 en Candelaria (sur del Valle). Ramírez se destaca como representante de la intelectualidad musical afro que surge de la dinámica entre el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Gracias a Oscar Romero, líder cívico de Candelaria, se creó el Festival de Música de Cuerda *Pedro Ramírez*, celebrado desde septiembre de 1995, e institucionalizado por la administración municipal del municipio.

La música de los violines negros en el norte del Cauca, o mejor, la práctica sonora de la población negra andina del violín caucano, en la visión de Birenbaum (2010), se puede explicar como resultado de la resiliencia del pueblo negro en las tierras ajenas, la cual se logró con la resignificación del territorio por medio de la música, como forma de evocación a la cultura y a su existencia como pueblo sometido. Así, constituyen un *territorio sonoro*.

“Pues en las prácticas musicales y celebraciones en estos lugares, en dinámicas de conflicto de poder, en el sometimiento y la evangelización, los afrodescendientes construyeron un territorio sonoro, en una propiedad simbólica de la tierra, en un acto sacrificial para trascender, en un saber hacer que les posibilitaría habitar en este mundo extraño” (Muñoz, 2019: 194).

Martínez y Palau (2019) logran realizar unas copias de archivo sonoro y fotográfico hecho en Domingullo, registrado por investigadores del Instituto Popular de Cultura IPC, con lo que se amplió la memoria histórica de la región y generó un proyecto etnoeducativo en el territorio apoyado por el Consejo Comunitario Cuenca del Río Paez Quinamayó CURPAQ, mostrando cómo la academia ha logrado acompañar y amplificar para lograr preservar, conservar y dar línea generacional a estas prácticas musicales.

“La práctica musical y el ejercicio de liderazgo comunitario de nuestros interlocutores se basan en acustemologías propias, tanto en saberes colectivos como especializados de ciertos sujetos. Son epistemologías mediadas por las corporalidades, espiritualidades, cosmologías en tensión con la colonialidad y, fundamentalmente, saberes en performance. En un caso, del diálogo con interlocutores emerge la pregunta de cómo hacer las pesquisas, dados los procesos investigativos históricos del colectivo indígena, y que dan apertura a colocarse en la posición de “solidario”. En el otro caso, los interlocutores ya adelantan procesos de horizontalidad con expertos en “saberes ancestrales”, y “saberes modernos occidentales” de los cuales podemos aprender y sumarnos a dinámicas emprendidas, valorizando otras epistemologías” (Martínez y Palau, 2019).

En este sentido se ha configurado una descolonización del conocimiento, aunque esta lucha entre lo propio y lo impuesto por la colonia española lleva mucho tiempo. Por ejemplo, la concepción de barroco (como lo presenta González, en conversación con Luis Carabalí, 2015:93) se compone de tres elementos: “a) la interpretación de repertorios antiguos y más contemporáneos, como herramienta para no perder la tradición; b) la enseñanza y el aprendizaje de la interpretación del violín que se debe realizar según los preceptos de la tradición; y c) las diversas posturas y técnicas usadas por los músicos tradicionales a la hora de interpretar el violín.” Por tanto, esta palabra adquiere un nuevo significado acuñado por la comunidad, y está estrechamente relacionada con la interpretación del violín negro.

D. Las mujeres y *cantaoras*

Si el violín estaba destinado a ser para los hombres, siendo tentados por el espíritu del diablo, a las mujeres se les confería el canto. Las mujeres no aprenden a tocar violín por desinterés, pues no van tras el beneficio personal sino el colectivo; y en el sistema musical del violín las mujeres se relacionan con él, por el canto (dice Aureliano Mina a Muñoz, 2019:180). El embrujo de las mujeres está en el canto, en contraposición al hombre-violín-diablo, y su instrumento es la voz. Así, se encuentra un marcado juego de roles entre lo masculino y lo femenino, con la masculinización del uso del violín la feminización del violín a través del canto.

El canto es una palabra cantada. El uso del canto no es comercial; es de narración oral, tiene la capacidad de transmitir, mediante el lenguaje, la cotidianidad, los amores, la religiosidad, los dolores o la riqueza cultural; es una forma de expresión colectiva cultural, en donde el espíritu supera el cuerpo. La palabra cantada se expresa en los cantos de alabaos o salves, bundes, torbellinos, bambucos o jugas (Muñoz, 2019). Las mujeres cumplen un papel protagónico, por su responsabilidad en la transmisión de esta tradición, y en su sostenibilidad y permanencia cultural, en la agrupación musical, en la organización, en la transmisión y en la cohesión cultural, porque conocen la música, los cantos, rezos, himnos, danzas y gritos de vaquería. Ararat y Carabalí (entrevista 2019) enfatizan la importancia de las mujeres en la preservación de los cantos tradicionales, pero también del baile de juga, más ritualístico, que destaca por la serenidad y el orden en el movimiento del ruedo de las faldas.

“Los músicos dicen que no es común ver mujeres interpretar instrumentos de viento o percusión en esta música, pero no porque se relacione determinado instrumento a determinado género. La mayoría de cantoras son mujeres, aunque también hay hombres. La edad de los integrantes de la papayera oscila entre 20 y 76 años, en las cantoras el rango de edad es más restringido, ya que en la

mayoría de los casos son mujeres adultas y ancianas, aunque ellas señalan que las jóvenes también están aprendiendo” (Palau, 2008).

A las voces femeninas en el norte del Cauca se les denomina coristas, cantoras o cantadoras. Sin embargo, en la concepción de las voces femeninas en el Valle del Patía la denominación de cantaora no es una disminución de cantadora, sino la articulación de cantar con orar; se denominan así porque cantan y oran a la vez, relacionando, una vez más, el canto y la práctica sonora con lo sagrado, con la adoración. En El Tambo también persiste la relación con las Adoraciones, pues las mujeres ponen por encima su papel de gestoras de fe y oración católica, denominándose como rezanderas aun si son *cantaoras* (Muñoz, 2019).

En la cultura nortecaucana, la mujer también asume el liderazgo de las actividades culturales, laborales, de organización social, familiares y de comunidad. Como comunidad negra, las mujeres toman el papel de eje articulador de la familia y, en este caso, también de la comunidad en general, siendo tanto sostén de los hogares, agricultoras, maestras de escuela, y cantaoras como tributo a la tradición cultural y forma de transmisión de la práctica a nuevas generaciones (Muñoz, 2019:184).

Imagen 4
Mujeres bailadoras



Fuente: Archivo Fernando Urrea-Giraldo.

Nota: Las bailadoras habitan en las veredas El Tajo y Dominguillo en Santander de Quilichao. Territorio Étnico del Consejo comunitario CURPAQ. A la derecha, Fernando Urrea-Giraldo, investigador y coordinador de este documento, durante el trabajo de campo.

E. Tiempo musical

En las últimas décadas, producto de la migración alrededor del *hinterland* de Santiago de Cali, se ha ido modificando lo que Birenbaum (2010) llamó prácticas sonoras, dándose una nueva vertiente en los usos entorno a los violines caucanos, proceso acelerado fuertemente con su inclusión como categoría en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Así, ahora es posible hablar de dos usos, uno tradicional, y otro occidental de corte más comercial. Este último se ha involucrado cada vez más en el campo del espectáculo, ya que ha asumido las propiedades de la música occidental; se ajusta a la lógica empresarial de tiempos más cortos, pasando de unos 30 minutos de interpretación, a música entre 3 y 5 minutos. Oscar Hernández (2010), crítico de este proceso, sustenta que la consecuencia más importante

de la *práctica sonora* en el espectáculo ha sido la aniquilación de las lógicas tradicionales, desplazadas por las lógicas modernas. Además, como menciona Ararat (entrevista 2019), reforzando la crítica de Hernández, distorsiona una práctica arraigada en la comunidad, pero también directamente a los músicos porque, al ser una competencia de espectáculo estos no están pensando en disfrutar sino en hacerlo perfecto para ganar. De esta manera, se diferencia el uso del violín caucano y las prácticas sonoras en torno a este en dos contextos; entre la práctica tradicional, como las celebraciones de Adoración al Niño Dios que tienen lugar en veredas norte caucanas, frente a la interpretación espectacular como el Festival Petronio Álvarez en Cali.

Molina (entrevista 2020), antes profesor de la escuela de música TIMCCA, señala que la comercialización de la música tradicional se puede comprender con la juga; la comunidad festejaba las Adoraciones con el uso de la juga tradicional en las veredas. Los grupos de violines, junto a los demás participantes de la práctica sagrada, comenzaron a asistir a festivales y festividades diferentes, más populares, en el sector urbano, y tuvieron que adaptar los tiempos y ritmos a los de música como la salsa, el vallenato o la ranchera. Así, se pasa de un tiempo propio de la expresión de la cultura tradicional, del tiempo ritual, a un tiempo adaptado al baile y el esparcimiento, a un tiempo de consumo y entretenimiento.

Este cambio en la concepción de la práctica sonora nortecaucana también ha permitido la mixtura y la fusión. Para participar en el Festival Petronio Álvarez es necesario presentar un tema inédito como fomento a la composición musical (Jiménez, 2017). De esta manera, cada vez más se gesta esta particularidad, pues la composición musical ahora es pensada con carácter comercial y, en ocasiones, con la incorporación de marimba, desligándose del papel tradicional de la comunidad, siendo el resultado una versión reducida o recortada de una adoración. Sin embargo, según Carabalí (entrevista 2019), no ha tenido una repercusión al interior de la comunidad, que maneja dos contextos diferentes; mientras en el Festival están regulados para durar máximo cuatro minutos, cuando las presentaciones se realizan en torno a las Adoraciones no tienen un tiempo limitado, y la propia comunidad sirve como termómetro, yendo hasta que se canse, después de bailar y sudar.

Sin dejar de ser parte esencial en los rituales de sus comunidades, las músicas de jugas y sus agrupaciones han pasado a ser parte de los grandes espectáculos, repertorios de las fiestas y discotecas de la región, lo que ha conllevado a que se transformen en músicas más elaboradas y que se creen repertorios hechos para el consumo popular, sin dejar de lado la importancia de salvaguardar y consolidar la tradición.

Esta masificación de la práctica y su occidentalización tienen su mayor despegue debido al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, al integrar la nueva categoría de "Violines Caucanos" al Festival, como reivindicación de la historia sociocultural de los afrodescendientes del norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca. Esta inclusión permitió que se visibilizara la relación que tiene esta región con el folclor del Litoral Pacífico tradicionalmente mostrado en el Festival. Esto ha tenido una repercusión notable en el capital cultural del norte del Cauca, pues se ha dado un incremento de la *práctica sonora* como piedra angular del reconocimiento étnico cultural del afrocaucano (Birenbaum, 2010).

Otra consecuencia de la participación de los violines caucanos en el Festival Petronio Álvarez ha sido la recuperación de las fiestas de Adoración, tradición que se mantenía en algunas veredas (Carabalí, entrevista 2019). Además, también viven un renacimiento algunos géneros, como las fugas de Adoración. Es destacable que, gracias al resurgimiento de los movimientos y prácticas tradicionales, también ha sido una oportunidad para la llegada de un nuevo público, pues ahora muchas personas muy jóvenes están interesadas en la práctica musical.

F. El Encuentro de Violines Caucanos *Eleázar Carabalí*

El Encuentro de violines caucanos Eleázar Carabalí nace en el marco de las eliminatorias zonales de Violines Caucanos, evento enlazado con el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. En el Encuentro se eligen los diez mejores exponentes de la música ancestral de los pueblos afro de esta región que van a participar directamente el Petronio en la modalidad de "Conjunto de Violines Caucanos".

Este es un evento de carácter local, que sirve como competencia zonal clasificatoria previo al Festival Petronio Álvarez. Inició en 2011 en Santander de Quilichao, con un acompañamiento fuerte de la administración local y departamental. En 2018 la sede se trasladó a Popayán, y el año siguiente, en 2019, a Villa Rica.

Imagen 5
Encuentro de violines caucanos Eleázar Carabalí



Fuente: Archivo Fernando Urrea-Giraldo.

Gracias al Festival Petronio Álvarez se creó un evento local de música de violines que ha cobrado creciente importancia para la cultura afro del norte del Cauca y del sur del Valle del Cauca. En Santander de Quilichao este evento se ha convertido en uno de los más importantes del municipio y la región norte caucana; se denomina Festival de Violines Caucanos Eleázar Carabalí, haciendo homenaje a quien ayudó hace más de 50 años a rescatar la práctica musical de los violines negros en el territorio norte caucano. La participación de los músicos del norte del Cauca, en especial de Santander de Quilichao, en el Festival, con los violines, ha desencadenado una dinámica local que rescata y visibiliza el violín caucano y el violín original negro (de guadua) y los grupos musicales, como lo señala la lideresa Lucy Guzmán, alcaldesa de Santander de Quilichao (entrevista, 2020).

La realización de zonales previos al Festival Petronio Álvarez ha afianzado aún más esta relación entre la música con el territorio, y ha rescatado la tradición musical como práctica sonora. Esta decisión enriqueció el poder cultural de los municipios, al integrar activamente a las administraciones municipales en la organización de los zonales (Jiménez, 2017). El zonal se ha realizado en el marco del

Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí, y ha cobrado mayor importancia, al punto de convertirse en uno de los más importantes de Santander de Quilichao y la región nortecaucana.

En este sentido, los festivales y zonales han sido articuladores y dinamizadores de las relaciones y alianzas entre las instituciones públicas, como la administración municipal de Santander de Quilichao, la Secretaría de Cultura y Educación del Cauca, la Secretaría de Cultura de Cali, la Alcaldía de Villa Rica, la Gobernación del Cauca y la Gobernación del Valle, entre otros (Molina, entrevista 2019). Producto de esta transformación gestada en las últimas décadas, se cuentan varios grupos en los que personas mayores, adultos, jóvenes y niños desde los cinco años interpretan los instrumentos, con lo que se ha logrado que esta práctica musical perdure en el tiempo, como una tradición cultural de reivindicación étnica.

Imagen 6

Agrupación Brisas de *Mandivá* en el Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí



Fuente: Archivo Fernando Urrea-Giraldo.

G. Escuela y Música

El trabajo detrás de todas estas iniciativas no se limita a la instrucción musical sino que, aludiendo a la práctica sonora (Birenbaum, 2010), también se enseña a conocer la música y la cultura, reconociendo la historia detrás del violín. Como explican Carabalí y Ararat (entrevista, 2019), antes de la inclusión de la categoría de violines caucanos, los intérpretes del instrumento participaban en las Adoraciones, en matrimonios y demás fiestas locales, como parte de la tradición. Producto de la presentación del grupo Palmeras en la versión del 2008 del Festival Petronio Álvarez, muchas otras iniciativas se sumaron, al darse cuenta del éxito que podían llegar a tener. De este modo, comenzaron a aparecer las agrupaciones compuestas por intérpretes que ya conocían el instrumento o tenían experiencia, que hoy son conocidas en el norte del Cauca (Ararat, entrevista 2019). Además, se abrió la escuela Taller Integral de Músicas Caucanas y Colombianas TIMCCA, la iniciativa privada de mayor impacto en la consolidación de la *práctica sonora* en la última década. En TIMCCA se comenzó enseñando percusión y marimba, entre otros, incluyendo el violín caucano. La formación en TIMCCA también abarca la educación formal en gramática musical, viento, cuerda y percusión; el saber y el saber hacer. (...) Ha sido un trabajo evolutivo

de experimentación, cada año queriendo hacer cosas mejores. Llevamos once años haciendo cambios hasta encontrar la estructura adecuada (Ochoa, entrevista 2019).

Como resultado de las dinámicas sociales que se han promovido a raíz de ambos festivales (local y regional), empresas como Colombina y Comfacauca han movilizado esfuerzos para aportar a la construcción y empoderamiento de la cultura en el territorio, con la posibilidad de generar recuperación de tejido social. Gracias a estos esfuerzos, y a los éxitos cosechados por el grupo Palmeras, se abrió la escuela TIMCCA, con apoyo de la Fundación Colombina y Comfacauca, para agrupar la motivación de la población por empezar a ser músicos. "TIMCCA nace a raíz de una necesidad de hacer una actividad cultural en Comfacauca. Orlando Rebolledo le propuso a Colombina que se involucrara directamente apoyando el desarrollo de una escuela de violines. Colombina acepta y empieza a moverse desde la Fundación Colombina" (Ochoa, entrevista 2019). Después de tres años de presentarse en modalidad libre, y de obtener diplomas y reconocimientos, con la inclusión de la categoría de Violines Caucaños el grupo Palmeras ganó en la primera versión de la categoría. Una de las consecuencias no programadas que ha traído la dinamización de la práctica musical en el norte del Cauca ha sido una profesionalización y formalización del saber musical.

TIMCCA ha sido una de las principales gestoras de la formación académica musical en el norte del Cauca, a manera de semillero para rescatar los violines, formar a los estudiantes en música, beneficiando a hijos y a familiares de trabajadores de Colombina (únicos beneficiarios en un inicio), y a la población de cualquier edad de Jamundí, Cali, Caldon, Caloto, Puerto Tejada, Buenos Aires y demás. El director de TIMCCA rescata la importancia de la recuperación de las músicas tradicionales nortecaucanas en la población del norte del Cauca, porque tiene un impacto sociocultural muy importante en la región ya que, por ejemplo, "han salido muchos chicos que están adelantando estudios superiores en las universidades y que se aferraron a la música como una opción de vida. Aquí los chicos aprenden a tocar cada instrumento que está presente en la música del norte del Cauca, aprenden la historia y las canciones" (Ochoa, entrevista 2019).

Durante los últimos tres años, TIMCCA ha tenido más de 160 participantes por año, distribuidos en los ocho grados que ofrecen, de acuerdo con las habilidades musicales de cada uno. Más de la mitad de los participantes se ubican en los primeros niveles de promoción, lo que sugiere que entran a TIMCCA como su primer contacto con la formación musical, a diferencia de las generaciones pasadas en las que su formación musical era casi completamente empírica, por observación y reproducción.

Además, según una encuesta de percepción, 44% de los participantes consideran que su estancia en TIMCCA les aporta en el aprendizaje sobre el folclor y las tradiciones de la región y el país, mientras que 35% considera que TIMCCA es importante por las oportunidades de crecimiento personal y artístico que brinda. Así, Carabalí (entrevista 2019), esta formación artística es una vía de formación profesional y de crecimiento personal, lo que por la opinión de los padres de los participantes de TIMCCA: 31% destacan, como lo más importante, que brinda oportunidades de crecimiento personal y artístico, mientras que solo 14% considera que la importancia de participar en TIMCCA está relacionada con el folclor y las tradiciones de la región (Fundación Colombina, 2019).

TIMCCA tiene diferentes frentes de formación; entre ellos, la pedagogía en sus raíces culturales. El 11% de los participantes consideran que lo principal de participar en TIMCCA es que les ha ayudado a valorar sus raíces culturales; es decir, la formación de TIMCCA también ofrece a los participantes unas habilidades que les permite moverse en otros contextos sociales, como la educación superior profesional, pero evidentemente alrededor de la música que es, a manera de excusa, el eje transversal pero no el único ni el principal objetivo (Fundación Colombina, 2019).

Según Carabalí y Ararat (entrevista 2019), no todos los estudiantes que pasan por TIMCCA llegan a ser músicos: aunque la mayoría empieza a aprender en la Escuela, al llegar a la mayoría de edad toman otros rumbos, entre ellos, la educación superior; y algunos deciden seguir el camino de la

formación musical, en la Universidad del Valle o en el Conservatorio. Ararat (entrevista 2019), destaca el papel de TIMCCA en la formación de músicos, pues casi todos los violinistas que se presentan han pasado por su escuela de formación, y confirma que el paso por TIMCCA ayuda a plantear un camino diferente para todos los participantes, en torno a la música; pensar que la música puede ser una actividad de la cual vivir.

Imagen 7
Joven intérprete de violín



Fuente: Tomado de: <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/148047/el-violin-caucano-rey-del-cauca-y-del-festival-petronio-alvarez/>.

Carabalí (entrevista 2019) hace una distinción entre la formación musical profesional que se recibe en TIMCCA, y la suya y la de los músicos de Palmeras, la tradicional empírica. Según ello, en las agrupaciones más antiguas, cada uno de los integrantes aprendió a interpretar el violín de forma diferente, sin tener una formación profesional, por lo que, al momento de tocar, estará impregnado de la historia de cada uno y de su proceso de aprendizaje, siendo distinguible en el deje o la destreza técnica. Por otro lado, músicos formados en TIMCCA, como Kelly Ararat (Son de Ararat), tienen una destreza técnica superior, adquiriendo recursos musicales que les sirven para enriquecer más la cultura, sin salirse del contexto.

Finalmente, existe una importante diferencia generacional, producto de la urbanización de la comunidad, pues si bien ambas agrupaciones siguen la tradición, y tienen conocimiento de ella, no pueden ubicarse en el mismo contexto de generaciones pasadas porque las letras, reflejo de la comunidad, antes se producían en el río, mientras las mujeres lavaban la ropa, y ahora, al ser una comunidad mucho más urbana, no se mantiene ese mismo origen de la letra, pero sí la música tradicional (Ararat, entrevista 2019).

Así, Luis Carabalí y algunos de los más experimentados violinistas rescataron e hicieron un proceso de innovación con Luis Ofrady Sarta, de la vereda San Pedro, para crear un violín de guadua como el tradicional, pero más pequeño y manejable, que actualmente se usa en TIMCCA. Con el apoyo de la Escuela también se logró rescatar y visibilizar el violín caucano, que se ha hecho visible en otros países. La relevancia de este proceso está en la música y en el conocimiento del instrumento. Este

primer violín se demoró casi un año en lograr que sonara bien, después pasaron el proceso de construcción a cuatro meses, y ahora está en mes y medio” (Guzmán, 2020).

H. Actores y clúster musical de los violines caucanos

A continuación, la síntesis de los actores involucrados en el desarrollo del clúster³ musical y de patrimonio cultural inmaterial del norte del Cauca. Dicho clúster ya se desarrolla, pero no ha sido visibilizado ni formalizado.

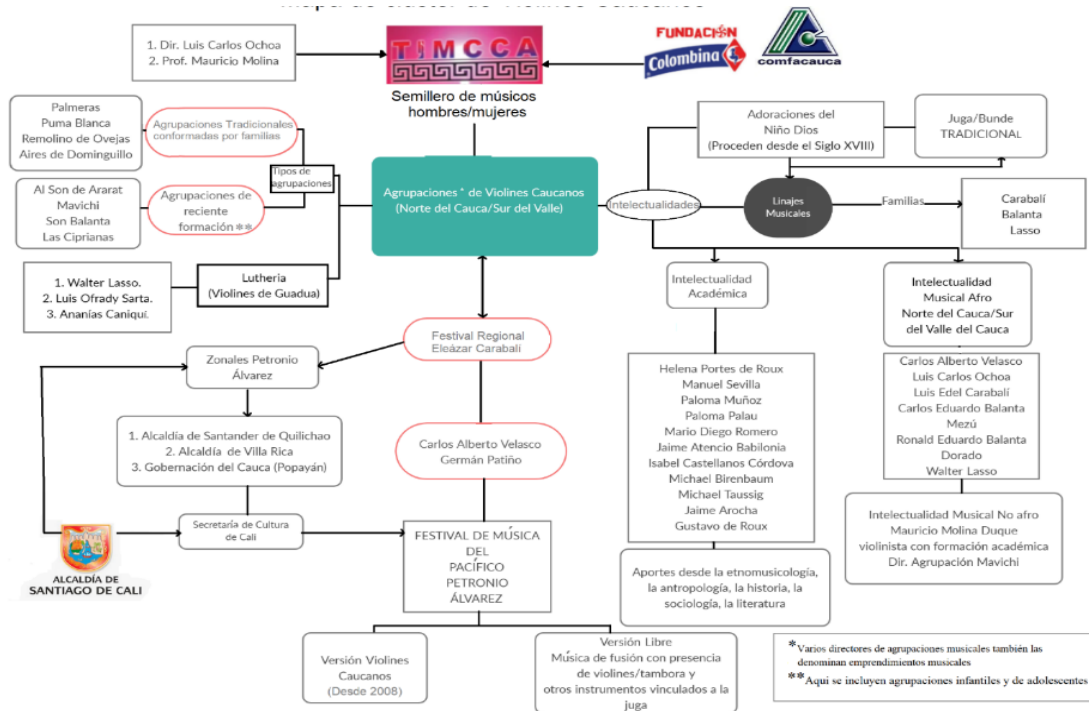
Un esquema del clúster musical del violín caucano permite observar la articulación entre distintos actores y organizaciones que hacen parte del proceso de producción musical propia de esta práctica sonora. TIMCCA surge como iniciativa de la Fundación Colombina, junto con la Caja de Compensación Familiar del Cauca Comfacauca. Los eventos zonales han sido posibles además gracias al auspicio de instituciones como las Alcaldías de Santander de Quilichao, Puerto Tejada y Villa Rica, la Gobernación del Cauca, la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali y la misma Alcaldía de Santiago de Cali.

En torno a estas iniciativas, que buscan hacer perdurar las prácticas tradicionales, están también entes públicos, como la Cámara de Comercio de Santander de Quilichao, para la puesta en marcha del Eleázar Carabalí, además del más reciente Jugódromo, ideado por Amparo Lucumí. Estos esfuerzos pretenden conservar la tradición y fortalecer la música de la región. En el municipio de Santander de Quilichao se realizó el Fugódromo, un evento cultural, gastronómico y lleno de música para destacar la identidad nortecaucana, organizado por la Cámara de Comercio de la ciudad; se desarrolló la noche del 7 de noviembre del año 2019 en pleno centro de la cabecera municipal. El término fugódromo viene de la música de juga o fuga característica del norte del Cauca, complementada con gastronomía local y ventas de artesanías. Durante el evento se presentaron las diferentes agrupaciones de violines caucanos (<https://www.proclamadelcauca.com/historico-asi-se-vivio-el-fugodromfugódo-en-santander-de-quilichao>).

La existencia de estas agrupaciones ha sido posible por la previa conformación de una intelectualidad alrededor de la práctica sonora del violín caucano, que tiene sus orígenes en los linajes familiares afro que conservaron la tradición de las Adoraciones al Niño Dios. Carlos Alberto Velasco, destacado historiador académico investigador sobre las sonoridades del norte del Cauca y sur del Valle, Luis Edel Carabalí, Ronald Eduardo Balanta, Carlos Balanta y Walter Lasso, que conforman un grupo de intelectuales afro norte caucanos y del sur del valle del Cauca que tienen un papel protagónico en la expansión de esta práctica sonora, como compositores, violinistas o maestros. La intelectualidad académica también ha aportado al análisis y la reflexión de este fenómeno cultural desde la etnomusicología, la antropología, la historia, la sociología o la literatura; destacamos a Helena Portes de Roux, Paloma Muñoz, Paloma Palau, Michael Birenbaum, Manuel Sevilla, Mario Diego Romero, Jaime Atencio Babilonia, Isabel Castellanos Córdoba, Michael Taussig, Jaime Arocha y Gustavo De Roux.

³ Un clúster es una concentración de empresas u organizaciones interrelacionadas, que trabajan en una actividad común o en un mismo sector industrial o producto, establecidas en una determinada zona geográfica, que colaboran estratégicamente entre ellas para obtener beneficios comunes y aumentar su productividad. En ocasiones presentan una integración vertical, a través de la cadena de suministros; u horizontal, cuando las empresas que compiten comparten una base común de conocimientos y un mercado, y emplean tecnologías, recursos humanos y bienes naturales semejantes. En forma relativamente reciente se ha utilizado como instrumento de la política industrial.

Diagrama 1
Esquema del clúster clúster musical del violín caucano en el norte del Cauca



Fuente: Elaboración propia.

I. Oportunidades para el desarrollo en el tejido territorial alrededor del violín caucano

La *práctica sonora* en torno al violín caucano es un tejido territorial de peso que impacta de manera positiva el territorio de la ciudad-región ampliada de Cali, especialmente en el norte del Cauca, el sur del Valle del Cauca y Cali. La celebración anual del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez hace posible la consolidación de este complejo musical, el cual crea diversos espacios de intercambio entre municipios rurales y centros urbanos en la región. En este sentido se reconoce un tejido territorial (Ramírez, Acosta, o et al, 2021) de gran importancia, que se caracteriza por una marcada identidad étnica afro y en el que se encuentra numerosas oportunidades para el desarrollo local y regional. Con la pertinencia de los lineamientos de la Agenda 2030 y de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Cepal, 2018), en el escenario deseable para la región se destacan dos oportunidades.

Primera, el fortalecimiento de las instituciones territoriales, con especial énfasis en la interinstitucionalidad. Las administraciones departamentales y municipales del Cauca y del Valle del Cauca han expresado la necesidad de fortalecer las alianzas entre organizaciones públicas, privadas, sociales y étnicas, con el fin de mejorar la organización y la administración del territorio, como lo consignan el Plan de desarrollo departamental del Cauca 2020-2023, el Programa de Desarrollo con Enfoque Territorial PDET Alto Patía y Norte del Cauca, y el Plan de Desarrollo departamental del Valle del Cauca. A través del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, y otros espacios en los que tiene lugar la música del violín caucano, bajo la modalidad de los zonales previos al Festival (Encuentro de violines Eleázar Carabali) hay que tener en cuenta los eventos continuos que han surgido de esta

iniciativa en Cali y se extienden hacia el norte del Cauca. Por otro lado, las escuelas taller (como TIMCCA) fortalecen una serie de lazos institucionales en las administraciones del territorio, especialmente cuando se trata del diseño, la coordinación y la ejecución de productos culturales con el apoyo de las instituciones públicas (alcaldías, gobernaciones, las distintas secretarías y sus dependencias), y organizaciones de la población civil y étnicas (consejos comunitarios alrededor de Aconc y uno de los consejos que forman parte de la asociación, como Curpaqentre otros), academias culturales y demás asociaciones existentes en la región. Segunda, la creación y redistribución de valor agregado cultural en la región a partir de las relaciones endógenas presentes en el territorio hacen evidente que el tejido territorial del violín caucano exalta y promueve las expresiones de la negritud afro caucana y pacífica, representativas de esta región, que tienen su origen en municipios rurales del sur, centro y norte caucanos, y el Petronio Álvarez es un escenario hegemónico de la cultura negra pacífica, que ha contribuido a una fuerte revalorización y posicionamiento del clúster cultural del violín caucano, en el plano de las industrias culturales nacionales e internacionales; se ha revalorizado lo local y territorial rural en dirección de las ciudades, donde se llevan a cabo las festividades masivas. Como resultado en las zonas de origen, en donde se conservan y recrean las prácticas sonoras tradicionales más fortalecidas por esta dinámica, se crean mejores condiciones de capturar un mayor valor agregado social con respecto a los grandes centros urbanos.

La necesidad de fortalecer las expresiones y las manifestaciones de la diversidad cultural en la región, así como de formar actores con alto capital humano y social y con capacidades de liderazgo, es reconocido formalmente en varios esfuerzos administrativos locales (Plan Estratégico de Desarrollo del Norte del Cauca PEDENORCA y Plan de Desarrollo Del Distrito Especial de Santiago de Cali 2020-2023) En este sentido, el clúster musical del violín caucano es una vía que ha demostrado ser eficaz, tanto para la formación del capital humano y social de la población, como lo demuestra la experiencia de TIMCCA vía la formación de los niños y jóvenes que se han educado allí en los municipios del norte del Cauca y sur del Valle, como para la captación e incremento del valor económico, social y cultural que se genera a partir de esta práctica sonora, y que tiene lugar en los festivales, pero también en las fiestas y celebraciones, escuelas y academias, a las que asisten músicas y músicos, y agrupaciones de violines negros, en el norte caucano y el sur del Valle. De esta manera, las prácticas culturales aparecen como una herramienta de generación de capacidades organizativas y de acción en poblaciones marginadas y/o diversas, que dinamiza y redistribuye capitales económicos y culturales en los territorios.

IV. Conclusiones

En la perspectiva conceptual y metodológica de tejidos territoriales, el *Festival de Música del Pacífico* Petronio Álvarez aglutina varias cadenas de valor diferentes, como la que se centra en la producción musical alrededor de agrupaciones (emprendimientos) de violines caucanos, cuyo valor se ha visto incrementado con su integración en la realización del *Festival*. Santiago de Cali, donde se lleva a cabo este evento, constituye el epicentro urbano más importante del suroccidente colombiano y todo el Litoral Pacífico, que incluye el departamento del Chocó, y toda la región andina de los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. En términos de una influencia más próxima, la región metropolitana que se conforma alrededor de Santiago de Cali, se constituye con 27 municipios: 14 del norte del Cauca, y 13 del sur del Valle del Cauca incluyendo Buenaventura. En este contexto se enmarca el *Festival de Música del Pacífico* Petronio Álvarez que surge en 1997.

La segunda clave de interpretación de la cadena de valor que se ha dibujado es el factor étnico-racial. Esta región metropolitana tiene un componente negro e indígena en sus 28 municipios, que la hacen un laboratorio pluri étnico-racial de una riqueza cultural e identitaria considerable. El Festival Petronio Álvarez ha sido posible porque Santiago de Cali abriga el mayor contingente de población afro en el país, en términos absolutos y relativos, tanto porque históricamente fue una ciudad negra, como por las múltiples olas de flujos migratorios desde todo el Litoral Pacífico entre las décadas de los 50 y 60, y sobre todo desde los 70 y 80, en el siglo pasado, además de los flujos desde todos los municipios con alta presencia negra, del norte del Cauca, del sur del Valle del Cauca y del Cauca andino (la región del Patía); así como desde Nariño y Chocó.

No se trata solamente de la población negra; también el norte del Cauca presenta municipios indígenas, en su mayoría de los pueblos Nasa, Misak y Yanacona, que tienen a Cali como ciudad de referencia para migrar y para la adquisición de bienes y servicios. Finalmente, la gran región metropolitana contiene resguardos y asentamientos indígenas, consejos comunitarios y territorios colectivos de comunidades negras en proceso de reconocimiento. Es decir, es una región en la que la Constitución de 1991 y la Ley 70 de Comunidades Negras de 1993, además de otros desarrollos legales en materia étnica, tanto para afros como para indígenas, han dejado una impronta en los desarrollos locales y regionales de importancia variada.

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez es uno de esos desarrollos cruciales en el frente cultural. Es la mayor plataforma para el portafolio cultural regional, que gana en calidad y relevancia, y que impulsa la apertura y el funcionamiento de entidades comerciales (restaurantes, salones de belleza, tiendas de vestido y demás) llegando a todos los niveles sociales alrededor de la ciudad y la región. El clúster cultural expuesto se ha generado bajo el paraguas del Festival, y tiene como característica principal ser una expresión de la cultura negra, constitutiva de las agrupaciones de violines caucanos, de currulao y de chirimía, y de formas experimentales entre la música del Pacífico y las músicas contemporáneas (rock, jazz, salsa, reggae, rap, etc.) y también la música sinfónica.

Esta cadena de valor no responde a un trabajo externo sino que, por el contrario, es identificada por la comunidad y existe en las dinámicas locales. Al hacerse visibles a los ojos de la comunidad, se destaca el papel que está cumpliendo esta cadena para el desarrollo del territorio. De este modo, el trabajo que se desarrolla en la cadena de valor no supone un esfuerzo extra de acoplamiento de lógicas locales y regionales, socioculturales y económicas, porque ya es un trabajo que han asumido a lo largo de varios años.

El clúster cumple con la perspectiva del enfoque conceptual y metodológico de los tejidos territoriales, en la medida en que articulan valores agregados entre un epicentro urbano de gran tamaño (Santiago de Cali), centros urbanos intermedios (Santander de Quilichao, Puerto Tejada, Villa Rica y otros centros del norte del Cauca) y zonas rurales (veredas de varios municipios del norte del Cauca) en donde están asentados los músicos de las agrupaciones de violines, de origen campesino a pesar de la fuerte urbanización de esta subregión. La particularidad de la cadena es que una parte significativa del valor agregado generado se reproduce en la localidad de origen; se reconocen efectos económicos endógenos.

También hay efectos en la revalorización de la identidad local del norte del Cauca a través de la música y el baile sobre las nuevas generaciones. Así, el baile de juga/fuga, de carácter histórico campesino andino negro, que en muchos aspectos comparte influencias indígenas y blanco-mestizas desde el período colonial, se ha convertido en una marca cultural asociada a los violines, y ha terminado por imponerse en el mismo Festival Petronio Álvarez, al lado del baile asociado al ritmo de currulao del Pacífico sur y de la chirimía chocoana.

De igual forma, agrupaciones de violines caucanos, casi siempre con mujeres y hombres mayores de 50 años, han adquirido mucho prestigio y han renacido, cuando podría pensarse veinte años atrás que estarían destinadas a desaparecer. En la cadena se identifica una intelectualidad afro muy fuerte, desde el punto de vista de la música, que sirve como referente para el desarrollo de cualquier iniciativa en el territorio. Esto es muy importante porque estas personas, configuradas como líderes y lideresas, disponen del conocimiento para ejecutar cualquier actividad relacionada con las cadenas de valor, además de ser una puerta de entrada con la comunidad.

A modo de hipótesis, el evento de religiosidad popular más importante de la región del norte del Cauca y sur del Valle, las Adoraciones al Niño Dios, ha experimentado un proceso de reinversión comunitaria sin perder su carácter ritual de mantener o reproducir los lazos entre familias de las veredas próximas. Hasta el momento, esta reproducción se lleva a cabo sin caer en el espectáculo del Festival, que tiene un carácter comercial y turístico. De todos modos, en el clúster musical de los violines caucanos en el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, las mujeres juegan un papel muy importante en la reproducción de las prácticas ancestrales; las Adoraciones al Niño Dios es la cantera que alimenta la música de violines; de allí salen las *cantaoras*, y ahora también cantaores, para las agrupaciones. Esto da paso a la conformación histórica de los linajes musicales que se han constituido en la región a lo largo del tiempo. Esta riqueza intergeneracional no ha sido afectada por la incursión de la reproducción electrónica musical; al contrario, se ha fortalecido.

También es importante la participación de actores de los sectores empresarial y público en este tejido territorial. En el norte del Cauca, la participación de Colombina, a través de su fundación, con la Escuela de Música TIMCCA, y recientemente con la Caja de Compensación Familiar del Cauca que aporta espacio en donde opera dicha escuela en Santander de Quilichao. Esto ha sido determinante para un semillero de músicos, hombres como mujeres. También la participación de la Cámara de Comercio de Santander de Quilichao, con el *Fugódromo* y, por supuesto, el papel de las alcaldías municipales de Santander de Quilichao y Villa Rica y de sus secretarías de cultura, y de la Gobernación del Cauca, articuladas a través de los zonales para la preselección de las agrupaciones que irán al Festival Petronio Álvarez.

Como se ha presentado, el Festival gesta vínculos urbano-rurales en torno al reencuentro con la ruralidad de la cultura origen, la identificación y exaltación de la identidad, tradición y cultura afro, tanto en población afro como en blanco/mestizo. El desarrollo del Festival Petronio Álvarez en el norte del Cauca, a través de la modalidad de violines caucanos, integra procesos socioeconómicos, culturales y sociales, de intercambio entre centros urbanos de diferentes tamaños y zonas rurales, y configura un caso especial de tejido territorial y de vínculos rurales urbanos.

Bibliografía

- Aguado, L. y Arbona, A. (2019), Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural, XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2018. Organización Internacional para las Migraciones OIM, Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional USAID Misión en Colombia. Bogotá.
- Alcaldía de Santiago de Cali (2020), Plan de Desarrollo 2020-2023, Unidos por la Vida.
- _____. (2019), El violín caucano: rey del Cauca y del Festival Petronio Álvarez. Escrito por Valencia, Yuliana. www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/.
- Ararat, L. et al (2013), *La toma. Historias de territorio, resistencia y autonomía en la cuenca del Alto Cauca*. Observatorio de Territorios Étnicos. Popayán.
- Barbary, O. y Urrea, F. (2004), *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon. Colombia.
- Birenbaum, M (2010), Las poéticas sonoras del Pacífico sur. En Ochoa, J. A., Santamaría D., Sevilla, M (editores), *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Botero, W. y Urrea-Giraldo, F. (2021), Buenaventura, los vínculos rurales urbanos del turismo comunitario y los festivales de cultura tradicional. Serie Cepal Oficina Bogotá, (próxima a aparecer). CEPAL, Santiago.
- Buenaventura, J. y Bueno y Quijano, M. (1945), *Historia de la Diócesis de Popayán*. Editorial ABC. Bogotá.
- CEPAL (2018), La Agenda 2030 y los objetivos de desarrollo sostenible. LC/G.2681. Santiago.
- DNP, Amunorca, Aconc et al (2015), Plan estratégico para el desarrollo del norte del Cauca 2032.
- DNP (2014), Misión Sistema de ciudades. Bogotá DNP.
- Fundación Colombina (2019), Informe TIMCCA Bogotá. Santander de Quilichao.
- Galeano, J., Urrea-Giraldo, F. y Caicedo, M. I (2019), *Cali ciudad región ampliada. Un territorio metropolitano*. Programa Editorial Universidad del Valle y Editorial Bonaventura. Cali.
- Gobernación del Cauca (2020), Plan de Desarrollo 2020-2023, Motivos para Avanzar. Popayán.
- Gobernación del Valle del Cauca (2020), Plan de Desarrollo 2020-2023 Valle Invencible. Cali.
- Gómez, A. (2018), Embrujo musical de los violines caucanos; entre ancestralidad y técnica, desafío desde la educación popular. Trabajo de grado de maestría. Universidad del Cauca, Santander de Quilichao.
- González, W. (2015), Sonidos de resistencia, ennegrecimiento e híbrido cultural de resistencia. Una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos.
- Hernández, O. (2010), De Currulaos Modernos y Ollas Podridas. En Ochoa, J. A., Santamaría C., Sevilla, M (editores), *Músicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Culturas Musicales en Colombia, Bogotá.

- Jiménez, N. (2017), *Prácticas musicales afrodescendientes de Santander de Quilichao y su relación con el Festival Petronio Álvarez*. Universidad del Valle: Trabajo de grado.
- Martínez, O. y Palau, P. (2019), *Nosotros ya hacemos investigación: músicas locales, horizontalidad e investigación colaborativa en el sudoeste de Colombia*.
- Ministerio de Cultura (2010), *Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las Músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico sur de Colombia*. Dirección de Patrimonio - Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial - Dirección de Artes - Dirección de Poblaciones. www.mincultura.gov.co/.
- Moreno, P. (2019), *Huele a Pacífico. El Petronio Álvarez se posesiona como uno de los eventos culturales del país*. 25 de agosto. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/paula-moreno/huele-a-pacifico-columna-de-paula-moreno-404564>.
- Muñoz, P. (2019), *Las almas de los violines negros*. Gamar editores. Popayán.
- _____(2012), *Violines de negros del Valle interandino del Cauca*. *Revista A Contratiempo*, N. 18, Universidad del Cauca. Popayán.
- Ochoa, J. A., Santamaría, C. y Sevilla, M (2010), *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Palau, P. (2008), *Páginas de Cultura*. Alcaldía de Santiago de Cali, Instituto Popular de Cultura. Cali.
- Portes de Roux, H. (2009), *¡Para la Gloria Niñito!: Jugas Bundes y Salves en la tradición norte caucana*. Sidoc S.A. Cali. <https://publicaciones.banrepcultural.org>.
- _____(1986), *Etnia y tradición religiosa: adoraciones nortecaucanas al Niño Dios*. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 23.
- Ramírez, J.C., Acosta, O., et al (2021), *Vínculos rural urbanos y tejidos territoriales*. Serie Oficina CEPAL Bogotá. CEPAL, Santiago.
- Urrea-Giraldo, F., Botero, W. y Hernández, N. (2018), *Conceptualización de los cuatro componentes de la Muestra de Industria Cultural del Festival*. Proyecto de fortalecimiento del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Bogotá.
- Urrea-Giraldo, F. y Candelo, A.F. (2017), *Cali, ciudad región ampliada: Una aproximación desde la dimensión étnica-racial y los flujos poblacionales*. En: *Revista Sociedad y Economía*. Núm. 33, pp. 145-174.
- Velasco, C. (2011), *Comunidad, cultura y etnoeducación afrocolombiana. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca*. Facultad de Humanidades, Universidad del Valle. Cali.
- _____(2007), *Las cantaoras de la región norte del Cauca y sur del Valle*. En *Revista Cununo*. Universidad del Valle, No. 2, Cali.

Entrevistas

- Ararat, Kelly (2019), Directora de la agrupación Al Son de Ararat, ganadora en el Festival Petronio Álvarez. La entrevista se realizó en conjunto con Luis Carabalí.
- Balanta Mezú, Carlos Fernando (2019), Creador de Baterimba, orquesta que tiene marimba, batería, cununos, tambores, cencerros, claves y bajo. Miembro de una familia de músicos con varias agrupaciones: Son Balanta, Palmeras, Baterimba, y Fugueritos de Mocumba.
- Balanta, Roland (2019), Director de la agrupación Son Balanta participante y ganadora en el Petronio Álvarez y creador de Chambimbe.
- Carabalí, Luis Edel (2019), Director de la agrupación Palmeras, ganador en el Festival Petronio Álvarez. La entrevista se realizó en conjunto con Kelly Ararat.
- Carabalí, Luis Edel y Ararat, Kelly (2019), Directores de las agrupaciones de violines caucanos, Palmeras y Al Son de Ararat, respectivamente. Participantes y ganadores en el Festival Petronio Álvarez.
- González, Cristóbal (2019), Coordinador de cultura de la Alcaldía de Santander de Quilichao, Cauca.
- Guzmán, Lucy Amparo (2019), Alcaldesa de Santander de Quilichao 2020-2023.
- Molina, Mauricio (2020), Profesor de violín de la escuela TIMCCA hasta el 2019. Fundador de la agrupación Mavichi (marimba, violín y chirimía).
- Ochoa, Luis Carlos (2019), Director de la Escuela Taller de Músicas Caucañas y Colombianas TIMCCA.



NACIONES UNIDAS

Serie

CEPAL

Estudios y Perspectivas-Bogotá

Números publicados

Un listado completo así como los archivos pdf están disponibles en
www.cepal.org/publicaciones

42. Violines caucanos, Tejido territorial rural-urbano en el norte del Cauca y la ciudad-región de Cali (Colombia). Fernando Urrea-Giraldo, Nathalia Jiménez Castaño, Waldor A. Botero, Christian David Solís Daza, Daniel Felipe Romero Bernal, Santiago Andrés Guzmán García y Juan Carlos Ramírez Jaramillo (LC/TS.2021/204, LC/BOG/TS.2021/4), 2022.
41. Vínculos territoriales en el municipio de Lejanías, el ecoturismo en la región del Ariari. Eduardo Fernandez Delgado, Ariel Cifuentes Noyes y Juan Carlos Ramírez Jaramillo (LC/TS.2022/30, LC/BOG/TS.2022/2), 2022.
40. Vida digital, jóvenes y tejidos territoriales. Rafael Orduz y Juan Carlos Ramírez (LC/TS.2021/193, LC/BOG/TS.2021/7), 2022.
39. Vínculos rurales-urbanos y tejidos territoriales para el desarrollo inclusivo en Colombia., marco analítico y conceptual. Juan Carlos Ramírez, Olga Lucía Acosta, Yaddi Miranda, Juliana Niño, Diego Mora y Sonia Monroy (LC/TS.2022/21, LC/BOG/TS.2021/1), 2022.
38. Dinámica territorial del desarrollo y vínculos urbano-rurales en Antioquia-Colombia. Jorge Lotero Contreras (LC/TS.2021/198, LC/BOG/TS.2021/3), 2022.
37. Dinámica de la pobreza en Colombia en el siglo XXI. Juan Manuel Monroy, Juan Carlos Ramírez y Jairo Núñez (LC/TS.2021/193, LC/BOG/TS.2021/6), 2022.
36. Escalafón de la competitividad de los departamentos de Colombia, 2019. Juan Carlos Ramírez J. y Johan Manuel de Aguas P., (LC/TS.2021/2, LC/BOG/TS.2021/1), 2021.
35. Tributación en Colombia: reformas, evasión y equidad. Notas de estudio, Tomás Concha, Juan Carlos Ramírez y Olga Lucía Acosta (LC/TS.2017/137, LC/BOG/TS.2017/1), 2017.
34. Escalafón de la competitividad de los departamentos de Colombia, 2015. Juan Carlos Ramírez J. y Johan Manuel de Aguas P., (LC/L.4111, LC/BOG/L.34), 2015.
33. Tres avenidas de políticas sociales para las capitales de Colombia. Rafael Orduz, Consuelo Corredor, Alberto Maldonado, Juan Carlos Ramírez (editor), Olga Lucía Acosta (editora) y Luis Javier Uribe (editor) (LC/L.4101, LC/BOG/L.35), 2015.

ESTUDIOS Y PERSPECTIVAS

Números publicados:

- 42 **Violines caucanos**
Tejido territorial rural-urbano en el norte del Cauca y la ciudad-región de Cali (Colombia)
Fernando Urrea-Giraldo, Nathalia Jiménez Castaño, Waldor A. Botero, Christian David Solís Daza, Daniel Felipe Romero Bernal, Santiago Andrés Guzmán García y Juan Carlos Ramírez Jaramillo
- 41 **Vínculos territoriales en el municipio de Lejanías**
El ecoturismo en la región del Ariari (Meta, Colombia)
Eduardo Fernández Delgado, Ariel Cifuentes Noyes y Juan Carlos Ramírez Jaramillo
- 40 **Vida digital, jóvenes y tejidos territoriales**
Rafael Orduz y Juan Carlos Ramírez

