

A black and white photograph showing two women from the chest up, looking out from a dark, textured opening. The woman in the foreground is wearing a light-colored shirt with a graphic print that includes the word 'STRONG' and a number '9'. The background is dark and textured, suggesting a cave or a similar natural structure.

**Sonidos de resistencia,
ennegrecimiento e híbrido
cultural de resistencia. Una
mirada decolonial a las
prácticas musicales de los
violines caucanos**

William Almonacid González

Resumen

Este artículo presenta los distintos tipos de colonialidades y los escenarios de dominación resultantes de ellos. Rastrea el tránsito de las comunidades afro del norte del Cauca colombiano a través de dichos escenarios de dominación y sus momentos históricos como individuos y comunidades dominadas y luego resistentes a la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental. Expone el carácter colonial de una gran parte de la academia colombiana musical actual y su papel como legitimadora de unas estructuras de poder heredadas de tiempos coloniales. El aporte central es el planteamiento de dos conceptos desarrollados en una investigación titulada “El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos”, los cuales llevan por nombre *ennegrecimiento e híbrido cultural de resistencia*, que son fruto de la observación de las prácticas culturales y musicales de los *violines caucanos* a través de unas posturas decoloniales.

Palabras clave

Colonialidades, dominación, resistencias, blanqueamiento, ennegrecimiento, híbrido cultural de resistencia, violines caucanos.

SOUNDS OF THE RESISTANCE, BLACKENING PROCESS AND CULTURAL HYBRID OF RESISTANCE, A DECOLONIZING GLANCE UPON THE MUSICAL PRACTICES OF TRADITIONAL CAUCAN VIOLINS

Abstract

The following paper deals with the diverse forms of coloniality as well as with the resultant scenarios of dominance. Through these very scenarios and their particular moments in history, first as individuals and subjugated communities and then through their resistance against the hegemonic view of western modern world, it tracks the historic itinerary of Afro-descendant communities of northern Cauca in Colombia. It is also discussed here the colonial nature of a major part of Colombian musical academy along with its legitimating role of structures of power inherited from colonial times. The main point here is the presentation of two concepts developed in a research work entitled *THE ZERO POINT OF COLOMBIAN MUSIC: A decolonizing glance upon the musical practices of traditional Caucan violins*, which have been respectively nominated *blackening process* and *cultural hybrid of resistance* and are the result of field observation of the already mentioned practices from a decolonizing perspective.

Keywords

Coloniality, dominance, resistances, whitening process, blackening process, cultural hybrid of resistance, Caucan violins.

SONS DE RESISTÊNCIA, ENEGRECIMENTO E HÍBRIDO CULTURAL DE RESISTÊNCIA. UM OLHAR DECOLONIAL ÀS PRÁTICAS MUSICAIS DOS VIOLINOS CAUCANOS

Resumo

O seguinte artigo apresenta os distintos tipos de colonialidades e os cenários de dominação resultantes deles. Rastreia, o transito das comunidades afro-colombianas do norte do Cauca na Colômbia, por meio de ditos cenários de dominação, e seus momentos históricos, como indivíduos e comunidades dominadas e logo resistentes à perspectiva hegemônica do mundo moderno-occidental. Expõe o caráter colonial de uma boa parte da academia colombiana musical atual e seu papel como legitimador dumas estruturas de poder herdadas dos tempos coloniais. Os aportes centrais são a apresentação de dois conceitos desenvolvidos numa pesquisa chamada *O PONTO ZERO DA MUSICA EM COLÔMBIA: uma apreciação Decolonial às práticas Musicais dos Violinos Caucanos*, os quais levam por nome *enegrecimento e híbrido cultural de resistência*, que são fruto da observação das práticas culturais e musicais dos *violinos caucanos* por meio de umas posturas decoloniais.

Palavras Chave

Colonialidades, dominação, resistências, branqueamento, enegrecimento, híbrido cultural de resistência, violinos caucanos.

el desarrollo de este artículo iniciará con una explicación que contextualice al lector sobre los discursos decoloniales y cómo a través de estos es posible dar unas miradas *otras* a las prácticas musicales de los violines caucanos, descubriendo en ellas un ejercicio social de resistencia y riquezas epistémicas frente a la perspectiva hegemónica del mundo moderno-occidental.

Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel exponen de manera clara, en el prólogo de *El Giro Decolonial* (2007), cómo la idea de un mundo que había superado ya la etapa colonial, tan característica de la visión moderna del mundo, se implantó después de la Segunda Guerra Mundial. El discurso hegemónico sobre un mundo poscolonial y descolonizado se muestra entonces como un *mito* enunciado por las estructuras mundiales de poder, representando un intento por insertar en el imaginario de la humanidad una idea *diseñada* de libertad siempre en función del beneficio del sistema capitalista. De acuerdo con los discursos hegemónicos de las estructuras mundiales de poder, después de la Segunda Guerra Mundial todas las posibles barbaries del periodo colonial habían quedado en el pasado.

En ese escenario emergen los discursos decoloniales, los cuales adoptan una postura crítica y demuestran cómo la organización del nuevo sistema/mundo (Wallerstein, 2005) moderno-occidental, conserva las características de la mirada moderna y colonial del mundo, la misma que sitúa a Europa (y ahora Estados Unidos) como el agente superior y dominador natural del mundo, además de mostrarlos como el único lugar del planeta de donde surgen los conocimientos, las economías, las culturas y modos de ver y relacionarse con el mundo racionales, lo que los convierte en los únicos válidos y legítimos.

La modernidad se erige entonces como un escenario en el que se descartan y se confinan al campo del error todas las formas de vida y conocimientos que no se insertan en la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental. En términos musicales, la modernidad admite únicamente a la música racional, es decir la que se crea según las normas de la racionalidad científica¹, descartando a todas aquellas músicas que no se ajustan a los cánones modernos del conocimiento, pero además, deslegitimando la existencia misma de los individuos y comunidades que desarrollan estas músicas “no racionales”.

Los estudios decoloniales aportan la posibilidad de analizar a profundidad los discursos hegemónicos, estructuras de poder y mecanismos de dominación que implementó Europa sobre el territorio americano en tiempos de la Colonia. Además permiten ver cómo estos se han venido transformando y mutando con el paso del tiempo hasta configurar una *colonialidad global*, entendida como las estructuras de poder económico, social, político, educativo y cultural que se encuentran vigentes, cada vez más fortalecidas y conservando prácticas como el uso de discursos hegemónicos para garantizar la vigencia de la separación racial² con la

A Carolina...

Este texto presenta el resultado de una investigación que, desarrollada desde las posturas decoloniales, se propone demostrar cómo la música puede llegar a constituir todo un entramado de resistencias ante la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental-capitalista. En este caso particular, se tomará a las músicas de los violines caucanos, desarrolladas por individuos y comunidades afro que se asentaron en el norte del departamento del Cauca, en Colombia, como ejemplo de posibilidades *otras* de existencia, las cuales pueden ser apreciadas a través de sus músicas. Se expondrán dos conceptos desarrollados por este autor en una investigación anterior. Al primero de ellos se le dio el nombre de *ennegrecimiento*, entendido como un ejercicio en el que las comunidades afro del norte del Cauca colombiano tomaron la idea del violín europeo, lo adoptaron y adaptaron a sus prácticas musicales y culturales, y lo dotaron de todo un entramado de sentidos epistémicos *otras*, a través los cuales se desarrolló una identidad cultural que ha logrado resistir los embates de la globalización cultural.

La relación entre el *blanqueamiento* cultural y el *ennegrecimiento* del violín presente en las comunidades afro del norte del Cauca, da como resultado el segundo concepto que expondrá este artículo. Este se conoce como el *híbrido cultural de resistencia*, presentado como una ampliación del concepto de *híbrido* desarrollado por Néstor García Canclini (2001), pero que muestra unas maneras *otras* de resistencias que no formaban parte del concepto original del *híbrido* de García Canclini.

El presente trabajo es la síntesis de algunos de los temas desarrollados en un trabajo más extenso llamado “El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos” (Almonacid, 2015), el cual fue adelantado por el mismo autor de estas líneas. Se debe decir también que, tanto el trabajo mencionado como el presente artículo surgen gracias a unas rupturas epistémicas al interior de una academia musical que conserva y reproduce, en gran parte de su funcionamiento, unas estructuras de poder heredadas de la colonia y mundializadas a través de la imposición del sistema capitalista.

Sin embargo, aseverar que una gran parte de la academia musical colombiana actual, reproduce estructuras de poder y de dominación que datan de tiempos coloniales, puede resultar una afirmación difícil de asimilar para un lector que hasta ahora se esté acercando a unas miradas *decoloniales* del mundo, razón por la que

1 Este tema será abordado más adelante desde la *colonialidad del saber*.

2 Apoyados en los discursos hegemónicos de las ciencias rigurosas, la economía y la filosofía, los europeos diseñaron una escala de la evolución de las *razas*. En dicha escala el blanco europeo se situó automáticamente en la cima de la evolución cognitiva y corporal





que el blanco (europeo y norteamericano) se muestra como el grupo racial superior tanto cognitiva como corporalmente. “Asistimos [más bien] a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro-periferia a escala mundial” (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007, p. 13).

De la modernidad se puede decir que es un complejo entramado de mecanismos de dominación y discursos hegemónicos con los que Europa logró implantar su poder sobre sus colonias alrededor del planeta. Muy bien lo expone Santiago Castro-Gómez cuando se refiere a la pregunta sobre la modernidad:

¿Qué queremos decir cuando hablamos del “proyecto de la modernidad”? En primer lugar, y de manera general, nos referimos al intento fáustico de someter la vida entera al control absoluto del hombre bajo la guía segura del conocimiento (**razón científica**). (Castro-Gómez, 2005, p. 146). (Resaltado no pertenece al original).

A través de los estudios decoloniales es posible observar, de manera crítica, cómo se establecieron las estructuras de poder y de dominación en las colonias americanas, todas ellas sustentadas en la modernidad; además da la posibilidad de entender cómo dichas lógicas de dominación se han prolongado en el tiempo más allá del periodo colonial, configurando hoy un entramado de dominación que somete las formas de vida en América Latina y el mundo. A dicha prolongación en el tiempo de la dominación colonial se le conoce como *colonialidad*.

Comunidades afro en el norte del Cauca, violines caucanos y resistencias a las colonialidades

Después de haber presentado una pequeña contextualización sobre el papel que cumplen los estudios decoloniales al momento de hacer una lectura crítica sobre la modernidad, sus estructuras de poder y mecanismos de dominación, se puede continuar con el desarrollo del artículo centrandolo ahora la mirada en las músicas de los violines caucanos, entendiéndolas como el resultado sonoro de un entramado de resistencias ante el mundo moderno-occidental.

Los estudios decoloniales se han desarrollado en cuatro grandes vertientes de análisis: a) la colonialidad del poder, b) la colonialidad de la naturaleza, c) la colonialidad del ser y d) la colonialidad del saber. Todos estos tipos de colonialidad actúan de manera articulada y configuran los distintos escenarios de dominación en tiempos de colonia y en tiempos actuales. Lo que vendrá a continuación es una breve explicación de cada una de esas colonialidades y cómo las comunidades afro que tienen como suyas a las músicas de los violines caucanos, han desarrollado unas maneras propias para resistir a la colonialidad.

La *colonialidad del poder* se enfoca en establecer al sistema capitalista como el motor que impulsa los mecanismos de dominación de las demás colonialidades. Expone, además, que las estructuras de poder

humana. En el segundo lugar situaron a la *raza amarilla*, la cual hace alusión a los asiáticos. Con la llegada a América Europa se encontró con una nueva población, los pobladores originarios de las tierras americanas fueron puestos en el tercer lugar de dicha escala evolutiva, a ellos se les dio el nombre de la *raza roja*. Por último, y situándolos en lo más bajo de la escala evolutiva del ser humano, los europeos ubicaron a la *raza negra*, adjudicándoles la encarnación de los mayores defectos de la especie humana, confinándolos al desprestigio existencial que los europeos mismos construyeron.

político y económico fruto de la implantación del capitalismo son resultado de la aplicación de la racionalidad científica y las ciencias rigurosas en el campo de la economía y la política, por lo que el mundo moderno-occidental dice, desde su postura hegemónica, ser el único que ha desarrollado un sistema económico y una organización política racional, argumento suficiente para establecer una separación entre los seres humanos racionales y los irracionales, división que estaba directamente ligada con la separación racial.

Aparece la figura del Estado entendido como la institución racional encargada de emitir leyes *racionales* que sustentaran desde la legalidad el ejercicio económico, es decir, el modelo de Estado de la actualidad tiene sus bases históricas en la necesidad del sistema capitalista por desarrollar un marco legal que garantizara su implementación. El Estado entonces cumple la función de dar un marco legal para que el capitalismo funcione, pero además permite que las estructuras de poder, las cuales están basadas en la idea de supremacía racial europea, se fortalezcan y se perpetúen en el tiempo.

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

La implantación de una mirada económica del mundo se vio potenciada gracias al *descubrimiento* de América. La explotación de las grandes cantidades de riquezas que ofrecía este continente permitió que España, y con menor proporción Portugal, tomaran un papel de relevancia en el mundo. La explotación minera se convirtió en el objetivo central del Imperio español, lo que desató una ambición sin límites en los ibéricos y la dominación corporal de los indígenas a través de la cual España esclavizó a este grupo poblacional para saciar su ambición por el oro, la plata y demás *minerales preciosos*.

Cuando la población indígena se vio críticamente reducida debido a las enfermedades y asesinatos perpetrados por los europeos, inició, en el siglo XVI y XVII, la traída en masa de personas africanas esclavizadas por ellos. Llegaban a América para ocupar los lugares que dejaron de ocupar los indígenas por culpa del exterminio, determinando así el inicio de la llegada de las poblaciones afro al territorio americano. Al departamento del Cauca colombiano llegaron a partir de la segunda mitad del siglo XVI, sin embargo el arribo de estas comunidades se intensificó en el siglo XVII, tomando como ruta los ríos Magdalena y Cauca, principalmente (Friedemann, 1993).

Hasta este punto se pueden hacer dos grandes observaciones desde la colonialidad del poder. La primera tiene que ver con la noción de *superioridad* que adoptaron los europeos sobre los demás grupos poblacionales que transitaban en el territorio americano en tiempos de la Colonia (indígenas, afros y mestizos), es sustentada por pensadores, economistas y filósofos ilustrados

como David Hume, Adam Smith y Anne Robert Jacques Turgot todos pertenecientes al siglo XVII. Ellos argumentaron que la economía era *la clave para la reconstrucción racional de la historia de los pueblos*, lo que permitió que se establecieran tiempos de evolución de la raza humana, de esta forma en la *primera época de la humanidad* existía un lenguaje primitivo y una economía primitiva que solo se encargaba de satisfacer las necesidades básicas para la subsistencia, mientras que las culturas civilizadas habían evolucionado hacia una economía de mercado, lenguajes complejos y capaces de abarcar ideas abstractas (Castro-Gómez, 2010).

Los argumentos anteriores daban sustento a la construcción de la escala evolutiva de las razas, escala en la que los blancos europeos se concebían a ellos mismos como los encargados de estar al mando de la evolución de la raza humana, mientras que los indígenas (raza roja) y los afros (raza negra) estaban anclados al pasado de la humanidad. En este punto se cumple una de las primicias de la modernidad en la que se establece un mundo avanzado y un mundo atrasado, un lenguaje hegemónico que hoy se muestra a través de las ideas de países *desarrollados* y países *subdesarrollados*, primer mundo y tercer mundo, centro y periferia. Dicha separación constituye la segunda gran observación. De acuerdo con las dos observaciones anteriores, puede entenderse por qué Europa se dio la autoridad para disponer de la vida de los indígenas y los afros según su voluntad y sus intereses económicos, ya que al no estar al nivel evolutivo de los europeos sus existencias eran, según ellos, menos valiosas.

La colonialidad del poder configuró en tiempos de colonia unas estructuras de poder sobre el territorio americano. Estas estaban formadas por el rey y el virrey a la cabeza, y a partir de allí se decantaban dichas estructuras de poder, por eso, los blancos europeos en territorio americano eran quienes gozaban de los privilegios económicos, sociales y políticos que ofrecía el Imperio español. Con el nacimiento de los criollos, hijos de los blancos europeos nacidos en tierras americanas, se empezó a configurar la élite criolla, quienes heredaban los beneficios de sus familias nobles perpetuando así su poder y su idea de superioridad sobre los demás grupos raciales.

Entre tanto, las comunidades afro en el territorio americano colonial eran objeto de deslegitimación por todos los medios posibles. Desde el Estado colonial se imponían leyes que no solo prohibían estrictamente que un afro pudiera tener beneficio alguno (económico o social), sino que incluso se les prohibía realizar ejercicios básicos de existencia, como hablar en público, caminar sin la presencia del opresor europeo e incluso hacer música. “No podían celebrar contratos ni ser propietarios de casas; tampoco, vender vino sin autorización de sus amos. Hacia 1573 se les impidió reunirse a cantar y bailar los domingos y días de fiesta” (Navarrete, 2005, p. 39).

Continuando en el terreno de la colonialidad del poder, se puede decir que la mirada del Estado hacia las comunidades afro continuó siendo la misma. Por ley no eran reconocidos como ciudadanos, se les consideraba pertenencia de un europeo o un criollo y, sobre todo, seguían estando en el lugar más bajo de la escala evolutiva de las razas. Llegado el siglo XIX y las

batallas de conquista, la situación de las comunidades afro no cambió sobre el marco legal. La Independencia de Colombia no significó un cambio en las estructuras de poder, si en tiempos de colonia dichas estructuras colocaban al rey y al virrey en la cima del poder; después de la Independencia quedarían conformadas por las élites criollas. Las riquezas del territorio colombiano no se irían al Imperio español, ahora serían para el beneficio pleno de las clases dominantes criollas, en ese sentido se puede decir que la Independencia lo único que hizo fue reemplazar la figura del rey y el virrey por la del *prócer criollo*.

El centralismo social, político, económico, educativo y cultural se profundizó, lo que implicó que el alcance de las estructuras de poder se centrara casi por completo en las ciudades y cabeceras municipales, dejando en *libertad* los territorios del norte del Cauca, en donde habitaban las comunidades afro, indígenas y mestizos. Para el siglo XIX y XX, ese territorio y sus habitantes, no relevantes para el Estado colombiano, generó el abandono estatal que persiste en la actualidad en gran parte de la Región Pacífica colombiana. Si bien algunas personas y comunidades no tuvieron más opción que aceptar el abandono del Estado, había otras que no se interesaban por figurar ante los ojos de él; esto, a contra luz de la colonialidad del poder, significó una *resistencia natural* por parte de las comunidades afro del norte del Cauca, gracias a la cual pudieron desarrollar sus modos particulares de vida sin intervención de la mirada hegemónica del capitalismo moderno encarnado en la figura del Estado, permitiendo que paulatinamente los modos de existencia de estos individuos y comunidades, se fueran configurando como una existencia de resistencias ante la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental.

La gran mayoría de los afros del norte del Cauca no estaban interesados en formar parte del orden estatal, esto significó la interrupción de un gran porcentaje del accionar de la colonialidad del poder. Vivieron ajenos al Estado desde el siglo XVII hasta la década de 1990, razón por la cual se conservan muy bien sus modos particulares de vida, un ejercicio que resiste al embate homogeneizador de las formas de vida humana que tanto busca la mirada moderna del mundo.

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

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

Tal y como dice Héctor Alimonda (2011, p. 22), Europa convirtió a América y a sus habitantes en un territorio subalterno del que puede disponer según las necesidades de su sistema económico colonial, es decir, el capitalista. Los monocultivos de café, cacao y otros tipos de cultivos en masa que beneficiaban económicamente a Europa en tiempos de la Colonia, ahora son monocultivos para obtener biocombustibles, la concepción europea de tener a América como una gran mina se ha mantenido ininterrumpida hasta la actualidad. En tiempos coloniales una gran cantidad de indígenas eran obligados a realizar trabajos de minería, sin embargo quienes mayormente los realizaban eran las

personas africanas esclavizadas por lo europeos, hoy en día se ha pasado de la minería colonial a la megaminería, el territorio americano sigue siendo un espacio negado para sus habitantes y pertenece, gracias a las leyes del mercado y de las estructuras de poder tanto mundiales como locales, a empresas transnacionales mayormente europeas y norteamericanas.

Dirigiendo la mirada hacia las comunidades afro en el norte del Cauca, es posible observar cómo a través del ejercicio de la esclavitud la colonialidad de la naturaleza asume unos patrones de dominación más profundos. El africano pasó de ser una persona libre que se reconocía en medio de unos paisajes, climas, olores, colores, sabores, lenguajes, sonidos que les ofrecía África, para ser tratados ahora como *cosas* no humanas. En un abrir y cerrar de ojos dejaron de ser libres para ser luego tenidos como esclavos, pertenencia del imperio europeo que disponía a su antojo de sus vidas.

La esclavitud los obligó a adaptarse a unos nuevos paisajes, a una nueva existencia. El desplazamiento forzado y la imposición de un nuevo lenguaje y nuevas creencias religiosas (fe católica), obligaron a que surgiera una ruptura con sus conocimientos y creencias ancestrales. El genocidio no se limitó a acabar con las vidas de los indígenas y los afros, el genocidio también fue cultural.

Con el paso del tiempo, las comunidades afro en el norte del Cauca se empezaron a reconocer y a identificar cada vez más con su nuevo entorno físico. Empezaron a construir maneras propias de existencia a través de las cuales pudieron resistir al embate de la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental. Con el paso de las décadas, el territorio en el que habitaban las comunidades afro –que tienen como suyas las músicas de los violines caucanos– empezó a ser resignificado y a ser dotado de un complejo entramado de miradas propias que les permitieron desarrollar sus formas de vida, sus conocimientos y sus modos culturales de relación con el mundo, alejados de la mirada moderna del mundo, encarnada en un periodo de tiempo por el poder colonial y, después la Independencia, por el Estado y las estructuras de hegemonías que lo conformaban y lo conforman en la actualidad.

Las resistencias a la colonialidad de la naturaleza se evidencian también, y de manera clara, en las prácticas culturales y musicales que se desarrollan alrededor de las músicas de los violines caucanos. Más adelante se mostrará en profundidad cómo la idea y concepción del violín en Europa se utiliza como un mecanismo simbólico de legitimación y exclusividad de quien lo posee. Dicha exclusividad va directamente ligada a la fama de un gran intérprete de violín, el cual empieza a ser

reconocido por su gran talento o virtuosismo³, y a las posibilidades económicas del poseedor (un violín Stradivarius puede llegar a costar varios millones de dólares).

Contrario a la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental, para las comunidades afro en el norte del Cauca, el violín, o la idea del instrumento, no representaba un elemento simbólico de exclusividad; por el contrario, se convirtió en un instrumento musical a través del cual se presentaban, y se presentan al mundo, todo un entramado de identidades particulares que resisten a la modernidad. El violín para estas comunidades tiene un sentido comunitario y es un instrumento necesario a la hora de plasmar y fortalecer sus identidades como individuos y comunidades ante el mundo.

Partiendo de esa necesidad por generar y fortalecer las identidades, el afro del norte del Cauca construyó violines, o la idea del instrumento, con los materiales que le ofrecía su entorno y las herramientas con las que disponían. La construcción por parte de los afros de un violín propio es el resultado de dotar a un instrumento musical con sus conocimientos, con sus modos de concebir el mundo y la vida, el sonido y la existencia misma. El violín caucano es único en el mundo porque es la síntesis de unas existencias únicas y particulares puestas en un instrumento musical.

Es momento de pasar a la *colonialidad del ser*. Esta ahonda en el carácter ontológico del ser y las transformaciones de este mismo orden resultantes de los procesos de dominación colonial; expone cómo los discursos raciales se constituyeron como el elemento con el que Europa convenció a una gran parte de la población de ser la raza superior tanto cognitiva como corporal, validándose a sí misma como el agente supremo y, por tanto, dominador natural del mundo.

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

A través de la colonialidad del ser se puede observar cómo en las colonias del territorio americano, los blancos (europeos y criollos) hicieron uso de lo que Santiago Castro-Gómez llama el *capital simbólico de la blancura y la pureza de sangre*. El discurso de la *pureza de sangre* estaba (y está) íntimamente ligado a la escala evolutiva de las razas, discurso que era usado para crear escenarios de distinción entre el blanco europeo y criollo (centro) y los demás grupo poblacionales (periferia), estableciendo al blanco, como ya se había dicho, en la cima de la superioridad racial. Las élites del poder colonial solo podían estar conformadas por hombres y mujeres de *sangre pura*, es decir, los dominadores podían ser única y exclusivamente blancos y, por tanto, todos los beneficios

económicos, sociales y políticos estaban reservados solo para ellos. La exhibición del capital simbólico de la blancura cumplió un papel determinante al momento de lograr la dominación de la raza blanca sobre una gran parte de los indígenas, afros y mestizos. Dicha exhibición consistía en demostrar por todos los medios que los blancos eran los únicos poseedores de una existencia legítima, lo que el Imperio ibérico les daba era el derecho a tener propiedades, tierras, negocios y demás beneficios económicos que ningún otro grupo social tenía en el territorio americano.

Solo los *limpios de sangre* podían acceder a la educación, la cual estaba a cargo de la Iglesia, eran los únicos que podían ocupar cargos de influencia social, fuera en la rama pública (encomenderos, asambleas y demás cargos políticos), o cargos en el clero (obispos, arzobispos, entre otros), el valor de ocupar estos puestos más allá de un beneficio económico, radicaba en el valor simbólico que ganaba el individuo y la familia del individuo que ocupaba el cargo. Salvaguardar el honor, el valor simbólico y económico de la familia era uno de los cuidados que más tenía la élite blanca, por lo que la idea de la familia como una institución de poder era salvaguardada a través del matrimonio católico, siempre entre miembros de familias blancas y adineradas.

Los modos de vida y las formas de relación con el mundo de los blancos fueron los únicos aceptados por la mirada hegemónica de la modernidad, todo esto validado por un marco legal al igual que como ocurrió con el sistema económico. En ese sentido es posible encontrar cómo, desde el Estado, se daba la condición de *ciudadano* únicamente a los blancos que respondieran plenamente a la idea del hombre construido por la modernidad: un hombre blanco, dotado de las virtudes corporales, cognitivas, morales, religiosas y económicas estipuladas por Europa, dejando por fuera del campo de las existencias legales a los indígenas, a los afros y a los mestizos.

La función jurídico-política de las constituciones es, precisamente, inventar la ciudadanía, es decir, crear un campo de identidades homogéneas que hicieran viable el proyecto moderno de la gobernabilidad. La Constitución venezolana de 1839 declara, por ejemplo, que solo pueden ser ciudadanos los varones casados, mayores de 25 años, que sepan leer y escribir; que sean dueños de propiedad raíz y que practiquen una profesión que genere rentas anuales no inferiores a 400 pesos. (González Stephan, 1996, p. 31).

Todos los beneficios de los que gozaban los blancos debido a su condición de superioridad en las que los situaba la modernidad representan todo un entramado de violencias epistémicas y simbólicas, gracias a las cuales fue posible insertar en la gran mayoría de los grupos poblacionales de la periferia, el *deseo* por pertenecer a la raza blanca y así disfrutar de los beneficios que eran exclusivos para la élites. Cuando el dominado desea parecerse al dominador para gozar de los beneficios de las élites, es el momento en el que la dominación por vía corporal deja de ser la herramienta principal de control, ya que es ahora la mente de los dominados la que está bajo el control del dominador. Ese *deseo*

3 El virtuosismo se muestra como uno de los paradigmas de la academia musical con enfoque eurocéntrico, tema que será abordado con mayor profundidad en la Colonialidad del Saber.



del dominado por querer parecerse a su dominador desembocó en uno de los ejercicios más distintivos de la colonialidad del ser: el blanqueamiento⁴. “La cultura europea se convirtió además en una seducción; daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es la seducción. La europeización cultural se convirtió en una aspiración” (Quijano, 1992, p. 438).

El blanqueamiento al que se sometió una gran parte de las poblaciones de indígenas, afros y mestizos, implicó la incorporación de comportamientos, modos de ver y relacionarse con el mundo, propios de la mirada moderna del mundo, en el *habitus*⁵ de individuos y comunidades pertenecientes a la *periferia* racial que la misma modernidad construyó. Lo anterior conllevó a que algunos indígenas, mestizos y afros negaran su herencia no blanca y trataran de actuar lo más parecido al blanco, como un esfuerzo por blanquear sus modos de vida y ser un poco más legítimos ante los ojos de las estructuras de poder. “Los mestizos habían incorporado en su *habitus* el dispositivo de blancura, por lo que ya desde antes del decreto⁶ gran parte de ellos evitaba utilizar sus lenguas de origen para eliminar cualquier sospecha de llevar la mancha de la tierra⁷” (Castro-Gómez, 2010, p. 306).

El tránsito que las comunidades afro del norte del Cauca tuvieron a través de los escenarios de la colonialidad del ser inicia, en mayor proporción, con la imposición de la fe católica. Sumado a las nuevas condiciones existenciales que ya fueron presentadas en la

4 La expresión *blanquear*, o *blanqueamiento*, que pertenece al campo de la *colonialidad del ser*, hace referencia a los procesos de transformación de las miradas y métodos de relación con el mundo a los que se somete un individuo o un grupo social, perteneciente al grupo de la periferia racial (*centro* y *periferia* son conceptos contruidos por Europa), como un esfuerzo por parecerse más al dominador europeo. Blanquear los métodos de relación con el mundo implicaba, acudiendo a un ejemplo del campo musical, el que un indígena, un mestizo o un afro aceptaran como válidos los cánones europeos de la estética y la producción musical, legitimando como válida solamente la música de carácter eurocéntrico y, por consiguiente, aceptando que las músicas no europeas (indígenas, afro y mestizas) no pertenecen al mundo de lo válido. El blanqueamiento supone entonces que el dominado acepte su condición de inferioridad ante el dominador, cosa que logró Europa a través de la utilización de violencias físicas y simbólicas. El blanqueamiento es el síntoma más claro de la dominación del pensamiento que Europa logró sobre una gran parte de la población que existía en las colonias.

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

6 Decreto Real de 1770 promulgado por Carlos III el cual prohibía el uso de lenguas indígenas en las colonias americanas.

7 Cuando se habla de *mancha de la tierra* se hace referencia a unas violencias simbólicas usadas por los blancos al momento de referirse los indígenas, afro y mestizos. La mancha de la tierra en la sangre deslegitimaba inmediatamente la existencia de una persona, razón por la que las instituciones políticas, educativas y religiosas realizaron estrictos controles a los aspirantes a ingresar a cualquiera de estos escenarios de poder, para verificar que su sangre no haya sido *contaminada* de manera alguna con sangres *manchadas*. Lo mismo ocurría con las familias y la institución del matrimonio, por ley una persona blanca solamente podía contraer matrimonio con otra persona blanca, esto como un esfuerzo por garantizar que el capital simbólico de la blancura de las familias de las élites estuviera siempre protegido.

colonialidad del poder y la colonialidad de la naturaleza, el papel de la evangelización trajo consigo la reconfiguración tanto de las creencias de los afros, que se asentaron en esta zona del mundo, como de los comportamientos y modos de ver y relacionarse con el mundo. Para los europeos los dioses africanos e indígenas eran producto de la superstición, creencias fruto de una concepción primitiva del mundo, la fe de estos pueblos se encontraba puesta en el Dios equivocado y era necesario encaminarlos por el sendero del Dios verdadero, el de la salvación y que solo proveía la Iglesia católica.

La imposición y aceptación de la fe católica desplazó en los individuos y comunidades afro del norte del Cauca, las creencias ancestrales que habían heredado de África por las de la Iglesia, sin embargo la asimilación que estas comunidades dieron a la fe católica, representa el tránsito entre un ejercicio que en un principio fue de dominación, para reconfigurarse con el paso del tiempo, en un ejercicio de resistencia a la colonialidad.

Entre las entrevistas condensadas en la investigación que da origen a este artículo, José Cristóbal González Holguín⁸ (2014) comenta que los afros llegan en masa al norte del Cauca a partir del siglo XVII para realizar trabajos de agricultura que garantizaran la comida de poblaciones de personas esclavizadas que adelantaban trabajos de minería en zonas como Barbaocoas (Nariño) y del departamento del Chocó; dichas haciendas coloniales estaban en manos de compañías religiosas y de miembros de las élites del poder. Luego, cuando se encontraron yacimientos de oro en la zona norte del departamento del Cauca, la actividad de las personas afro en condición de esclavitud, se vio volcada a realizar también trabajos de minería.

El lenguaje hegemónico usado por las clases dominantes dictaba que la existencia del afro tenía como objetivo ser la servidumbre del blanco, así se instaló en una gran parte de la población afro durante los siglos XVII y XVIII. Vivir en las haciendas coloniales permitió que el afro tuviera contacto con los modos de vida del hacendado criollo, cobrando particular relevancia para este artículo, el contacto con las fiestas y modos de diversión de los blancos, dentro de los cuales el violín ocupaba un lugar relevante al momento de interpretar las músicas con las que el blanco realizaba sus fiestas. Esto representa un claro ejercicio de violencias simbólicas, ya que mientras el blanco se divierte y exhibe los beneficios que tiene por ser de *sangre pura*, el afro no tiene más opción que servir y observar desde la *periferia* la cómoda existencia del blanco.

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

8 Entrevista realizada a don José Cristóbal González Holguín comunicador social de la Universidad del Valle y coordinador del sector cultural en Santander de Quilichao. Las entrevistas pueden ser consultadas en los anexos de la investigación llamada “El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos”, del mismo autor de este artículo.

Con lo anterior, las comunidades afro no solo habían aceptado la fe católica, sino que empezaban a desear el lugar privilegiado del hacendado criollo o europeo, representando la composición de un escenario en el que se entrelaza la nueva fe católica con las violencias simbólicas que el hacendado criollo ejercía sobre el afro. Dicho escenario puede ser visto en dos vías que terminan entrelazándose: la primera tiene que ver con el desarrollo de unas fuertes creencias en la figura del Niño Dios, lo que implicó que la época de *Navidad* o natividad del Niño Dios cobrara gran importancia para las comunidades afro del norte del Cauca.

Pese a esto, era casi que una norma el que para las fechas de festividad religiosa, sean estas, Navidad, Semana Santa, entre otras, los hacendados criollos –quienes por lo general vivían en las grandes ciudades por cuestiones de negocios (mayormente Cali o Popayán)–, regresaran a sus haciendas a pasar dichas temporadas de importancia religiosa. La presencia del blanco en la hacienda significaba para el afro estar bajo órdenes más estrictas provenientes del dominador, por lo que las comunidades afro no podían celebrar el natalicio del Niño Dios en épocas de Navidad, sino que debían esperar hasta que el blanco volviera a la ciudad.

A ellos (los afros), en diciembre los tenían muy ocupados porque llegaban los amos a las casas de hacienda con sus invitados a celebrar la Navidad, entonces ellos tenían que estar al servicio de sus amos y sus invitados y no podían celebrar nada porque estaban en esas ocupaciones... El 6 de enero era la última celebración de los blancos, la fiesta de reyes, después de eso, al otro día o en esa semana, empacaban maletas y se iban otra vez para la ciudad, para Caloto, para Cali o Popayán. Quedaban los negros en la hacienda desarmando el pesebre para guardarlo. Después de guardarlo, uno de los negros se robaba al Niño Dios, entonces tenían plazo desde el día de reyes hasta el inicio de la cuaresma, que era la seña para devolver al Niño Dios y cuya seña era la imposición de la cruz en la frente... Al observar la cruz en la frente, ellos sabían que a los quince días estaban los amos de regreso en la hacienda para celebrar Semana Santa, por eso es que las fugas o adoraciones al Niño Dios no se realizan en diciembre como es la tradición cristiana, sino que se realizan entre finales de enero hasta comienzos de marzo, en donde se desarrollan manifestaciones de música y versos de poética popular, entre estos se recogen muchos elementos de la tradición popular española, como el villancico. (González Holguín, 2014)⁹.

El violín emerge en este punto como un instrumento con el cual los afros construirían unas músicas propias de adoración. La inserción del violín a las prácticas culturales de las comunidades afro del norte del Cauca no se dio por la fuerza, es decir, el blanco no obligó al afro a que interpretara el violín, contrario a esto, es el afro el que *desea* incorporar este instrumento a sus prácticas musicales. El violín muchas veces era robado o tomado sin permiso por los afros y cuando no era hurtado era devuelto a su lugar sin que el blanco se diera cuenta de que había sido usado por los afros.

9 Las entrevistas pueden ser consultadas en los anexos de la investigación llamada “El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos”, del mismo autor de este artículo.

Tanto la inserción del violín como las celebraciones religiosas católicas representaron en un primer momento un ejercicio de la colonialidad del ser. Los discursos hegemónicos de la religión católica se insertaron en el *habitus* de los afros, permitiendo así que las creencias africanas fueran erradicadas de la existencia de estas comunidades y creando la necesidad de adorar las nuevas deidades católicas. Lo mismo ocurrió con la inserción del violín a sus prácticas musicales. Se maneja la hipótesis en la que el afro desea insertar el violín como parte constitutiva de sus músicas, motivados por el deseo de darle a sus fiestas y a sus músicas, unos matices más cercanos a los de las fiestas y músicas de los blancos hacendados, en ese sentido el violín se muestra como una herramienta tangible de la colonialidad del ser, ya que, según hipótesis de este investigador, el afro asumía que al hacer uso del violín sus fiestas, adoraciones y músicas serían un tanto más legítimas. Se muestra entonces la inserción del violín a las prácticas musicales de las comunidades afro del norte del Cauca como un esfuerzo de estas personas por blanquear sus prácticas culturales y así ser un poco más legítimos ante los ojos de las estructuras de poder.

No obstante, la dominación presente en la adopción del violín, de creencias y fiestas religiosas católicas, con el paso del tiempo se fue configurando cada vez más en un ejercicio de resistencia a la colonialidad misma del ser. El afro empezó a llenar de significaciones propias sus fiestas de adoración, interesándose cada vez menos por obtener la aprobación de una mirada hegemónica del mundo. El violín, como instrumento insignia de la cultura musical europea, no fue insertado por completo a sus prácticas musicales, lo que ocurrió fue que se tomó una idea general de este instrumento y fue dotado cada vez más con las concepciones propias de estas comunidades. Fue tal el encanto que fomentó el violín en estas comunidades, que tomó poco tiempo para que este instrumento se convirtiera en parte fundamental de su cultura, desencadenando un fervor tan grande, que ya el afro de esta zona no se podía pensar sin el violín, lo que decantó en un afán por poseer violines, y que a falta de oportunidades para adquirir uno, obligó a las comunidades a construir sus propios violines, con los materiales que su entorno cercano les ofrecía y con las herramientas que poseían.

Esto le otorgó al violín unas formas de existencia que no se insertan en la mirada hegemónica occidental de la música. Sus sonoridades particulares, sus afinaciones no temperadas y las músicas particulares que se interpretan con él le dan un carácter de resistencia. El violín, o la idea de él, pasó de ser un instrumento de dominación a convertirse en un instrumento a través del cual se manifiesta todo un entramado que da vida a las existencias de las comunidades afro del norte del Cauca. Las músicas de los violines caucanos son el resultado sonoro de unas existencias que han resistido al embate de la modernidad que ha buscado por todos los medios la homogeneización de todas las formas de vida humana para ponerlas en función del sistema mundial capitalista.

Finalizando el recorrido por cada uno de los tipos de colonialidad, se encuentra la *colonialidad del saber* (4), la cual constituye un escenario en el que el mundo moderno-occidental reconoce y valida solamente los conocimientos que nacen en el seno de la racionalidad científica. Esta última representa la base sobre la cual se edifica la modernidad, presentándose como el sustento del sistema capitalista (un sistema económico racional); de las organizaciones políticas en las que el Estado se concibe como la máxima institución, la cual está encargada de organizar



racionalmente el funcionamiento de una nación y la base para la creación de instituciones educativas cuyos conocimientos se ciñan por completo a los estándares científicos.

A través de la colonialidad del saber se estableció un filtro con el cual se descartaban todos los conocimientos que existían por fuera del lenguaje hegemónico de la ciencia, confinando al campo del error y la deslegitimación los conocimientos indígenas, orientales, africanos y cualquiera que estuviera por fuera de los cánones de la rigurosidad científica. Todo esto llevó a que la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental validara una única manera de conocer el mismo y de crear conocimientos.

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

La música no quedó exenta de dichas normas, por lo que la única música aceptada era aquella que respetara y se ciñera a las normas científicas, es decir, un sistema temperado, melodías, armonías y ritmos medibles con las ciencias matemáticas y físicas, en últimas, para la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental la única música legítima era aquella que fuera el resultado sonoro de la razón científica. Las características de la música racional quedaban consignadas además en tratados de música en donde reposaban los conocimientos de la música válida, todo esto salvaguardado en la autoridad incuestionable de la partitura y el signo musical¹⁰.

El signo musical y la partitura encarnan de manera clara uno de los argumentos de deslegitimación más fuertes usados por la música racional. Dicha deslegitimación tiene que ver con la eliminación de la oralidad. Toulmin (1990) presenta cuatro grandes cambios que permitieron la consolidación de las ciencias rigurosas entendidas como la base para el desarrollo de todo conocimiento legítimo. Uno de estos cambios expone la necesidad de eliminar la oralidad para dar paso al sistema escrito, el cual está cimentado en los fundamentos de la razón científica,

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

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

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

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

La racionalidad instrumental científico-técnica¹¹ se expresa de forma clara en este caso, ya que el paradigma de la educación y ejercicio musical está fundamentado en la racionalidad científica expresada en el signo musical y la partitura. El virtuosismo musical, tan aclamado en el mundo occidental moderno, es el resultado de la aplicación de la visión moderna del mundo y la racionalidad científico-técnica en un individuo cuyos dotes musicales son sobresalientes, y es que por un lado, la visión moderna convierte al músico virtuoso en *solista*, un ejercicio que se sitúa en la orilla contraria a la concepción de música que tienen las comunidades resistentes a la globalización del mundo moderno, ya que para muchas de ellas la música se concibe como un ejercicio social de encuentro y transmisión de conocimientos. Se entiende entonces a la música como parte de un todo y a ese mismo todo como parte

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



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

Es interesante destacar que si bien Hindemith¹², menciona la necesidad de un aprendizaje a través de la práctica, insiste reiteradas veces en la distinción entre los dotados de inteligencia y dones especiales para la música y los no dotados, o incapaces; los cuáles deben ser no admitidos y extirpados como la “mala yerba”, para beneficio de la cultura musical. (Hartzstein, 2002).

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

Emerge la figura del Estado como la institución política racional que legitima unos conocimientos y estéticas musicales, otorgando el aval institucional para que se creen instituciones educativas encargadas de adelantar procesos educativos en los que la única música aprobada para su enseñanza es la música racional. Se puede entender entonces por qué una gran parte de la academia musical actual no reconoce como válidas a las músicas que no se insertan en las lógicas de la racionalidad sonora. Como se mostró anteriormente, músicas como las de los violines caucanos son el resultado sonoro de todo un entramado de existencias que las comunidades afro del norte del Cauca imprimen en ellas. Lo mismo ocurre con músicas de comunidades en el resto del mundo que han resistido a la modernidad. Estas músicas no persiguen un resultado sonoro, sino que suenan a la existencia misma de las comunidades que las desarrollan, por tanto, cuando la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental que actúa a través de una gran parte de la academia musical actual, deslegítima desde el escenario de la colonialidad del saber a las músicas *no racionales*, lo que está haciendo es deslegitimar la existencia misma de las personas y comunidades que tienen como suyas a estas músicas.

De ahí parten los argumentos para aseverar que el ejercicio musical puede representar unas maneras *otras* de existencias resistentes a la mirada hegemónica del mundo, o ser una

12 Paul Hindemith es un reconocido compositor, musicólogo, violinista y violista alemán, fue uno de los más influyentes de la primera mitad del siglo XX y se destaca por ser el autor del método de enseñanza musical *Adiestramiento elemental para músicos*.

arista más del complejo entramado de dominación que se ha venido construyendo desde tiempos coloniales y que han prevalecido hasta la actualidad, presentando por supuesto cambios y mutaciones que han sufrido con el paso del tiempo. Nos encontramos entonces ante un escenario en el que una gran parte de la academia musical actual conserva y reproduce lógicas coloniales de dominación, demostrando además que desde la mirada hegemónica de la música eurocéntrica, se continúan ejerciendo discursos de separación y segregación racial, sintetizando desde lo académico musical-eurocentrado gran parte de las lógicas coloniales de dominación y por tanto reproduciendo y perpetuando en el tiempo las estructuras de poder que están detrás de dichos mecanismos de dominación.

Hasta este punto se dio el análisis a cada una de las colonialidades desarrolladas en los estudios decoloniales y cómo ha sido el tránsito de las comunidades afro del norte del Cauca a través de los escenarios de dominación colonial. Lo que se presentará a continuación es un rastreo a profundidad sobre la llegada del violín al norte del Cauca colombiano (se mencionó superficialmente en los análisis de las colonialidades). Seguido a esto se dará un análisis mayor a los procesos de blanqueamiento y las resistencias presentes en las prácticas musicales de los violines caucanos, que constituyen en firme los conceptos de *ennegrecimiento* y construcción del *híbrido cultural de resistencia*, los cuales son los aportes centrales de este artículo.

El arribo del violín¹³ al norte del Cauca: blanqueamiento cultural de los afros, ennegrecimiento del violín e híbrido cultural de resistencia

La llegada de Europa, mayormente de españoles, a la parte de centro y sur América no solo trajo consigo la sed de riqueza, avaricia, enfermedades, mortandad y esclavitud propias del ejercicio de la conquista. Elementos propios de la cultura española como cantos, danzas, músicas e instrumentos, también fueron traídos en barcos desde el viejo continente. La llegada del violín al norte del Cauca se realizó a través de los blancos dueños de haciendas y comerciantes, así como con las compañías religiosas. “Junto con sus arneses de guerra los conquistadores trajeron para regocijarse en las noches de largas jornadas conquistadoras, en los tedios lugareños, la guitarra andaluza, la inseparable vihuela, las castañuelas y la pandereta, los cascabeles y los pitos” (Perdomo, 1980, p. 19).

A mediados del siglo XVI, Juan del Valle, el primer obispo de Popayán “fue el gran catequizador de indios y puso escuela y estudio donde dependiesen música de voces” (Perdomo, 1980, p. 23), esto puede significar uno de los primeros ejercicios que posibilitaron la llegada de instrumentos europeos al norte del Cauca a través de compañías religiosas, que si bien data del siglo XVI y habla solo de comunidades indígenas, tiene concordancia histórica ya que las comunidades afro llegan en masa a esta zona a partir del siglo XVII.

13 Se reconoce que las comunidades afro del norte del Cauca no fueron las únicas que adoptaron y adaptaron el violín, o la idea del instrumento, a sus prácticas musicales. Se conoce el caso de la *rabeca* en Brasil, un instrumento de cuerda frotada similar a un violín y cuya música es representativa de grupos campesinos de ese país. Otro ejemplo de esto (y además el último en aras de evitar dar una explicación muy extensa), es el de *violín andino*, presente en comunidades indígenas de habla *quechua* en países como Bolivia, Ecuador, Perú y zonas del sur de Colombia.

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

Lo siguiente por citar es cómo se realizó la inserción del violín a las músicas de los afros. La historia no es clara en este sentido, sin embargo existen dos posturas que hacen referencia a dichos sucesos históricos. La primera postura es la presentada por Paloma Muñoz¹⁴, quien es musicóloga de la Universidad del Cauca y que ha desarrollado gran parte de su vida académica realizando estudios alrededor de la tradición de los violines caucanos.

La presencia entre los negros de instrumentos tan europeos como el violín responde, en buena medida, al fuerte trabajo de comunidades religiosas que llegaron tras la Conquista y ejercieron su misión evangelizadora a punta de música. Los esclavos aprendieron a tocarlos por pura imitación durante décadas y cuando comenzó a darse el proceso de negros cimarrones que se volaron de las haciendas cañeras, estos se llevaron consigo esos saberes aprendidos. (Muñoz, citada por libreros, 2011)

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

14 Licenciada en Música con especialización en Gerencia y Gestión Cultural, y magister en Educación y Desarrollo Humano. Profesora del Departamento de Educación y Pedagogía, Universidad del Cauca y asesora en el sector público y privado para el tema de formación en artes y gestión cultural. Sus temas de investigación y publicaciones han girado en torno a las músicas tradicionales y populares del suroccidente colombiano, con particular énfasis en aspectos de educación, etnicidad y consumo cultural. (Pie de página tomado de: Sistema de Gestión de Revistas Electrónicas Pontificia Universidad Javeriana “Tensión Entre las “Músicas Tradicionales” y las “Músicas Populares”: Paisaje sonoro del Sur del Cauca).



Fotografía 1. Postura barroca del violín

Fuente: <http://www.taller54.com/leclair.htm> (8 de septiembre de 2014)

La fotografía 1 ejemplifica la postura del violín en el periodo barroco; la fotografía 2, por su parte, muestra la similitud que tienen en la postura algunos violinistas del Cauca colombiano.



Fotografía 2. Postura del violín caucano con similitud a la postura barroca

Fuente: <http://www.proclamadelcauca.com/2011/07/en-santander-de-quilichao-se.html> (8 de septiembre de 2014)

Las semejanzas son indiscutibles, tanto, que puede decirse que el escenario histórico en el que los afros aprendieron a tocar el violín, adoptando la postura interpretativa del periodo Barroco europeo, puede responder a un ejercicio de colonialidad del ser. Si se acude al concepto de *habitus* de Bourdieu (2001), planteado como la incorporación en el *cuero* de modos de conducir la vida, la tesis de Paloma Muñoz sobre la postura barroca del violín insertada a las prácticas de los violines caucanos, cobra sentido dentro del accionar de la colonialidad del ser. Las formas o posturas con las que el europeo o criollo interpretaban el violín responden a unas violencias epistémicas, a través de las cuales algunos lenguajes hegemónicos que buscaban conducir la vida de los dominados, fueron incorporados en el cuerpo de los violinistas caucanos, esta vez a través de posturas interpretativas del violín.

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

En ese sentido, lo que en un momento histórico pudo ser un ejercicio de violencias epistémicas y simbólicas presentadas a través de la interpretación barroca europea del violín y que decantaron en un ejercicio de la colonialidad del ser y del saber, con el tiempo fue adoptando matices de resistencia, ya que fruto de la asimilación de unos modos interpretativos *blancos*, sumados a los modos propios del afro, constituyeron un escenario que dio como resultado la constitución de un *híbrido*¹⁵ de *resistencia*, a través del cual se construyeron identidades y músicas únicas y particulares, ejercicio que va en contravía al afán homogeneizador de las formas de existencia humana que tanto busca la modernidad.

Esos modos y re-significaciones que el afro del norte del Cauca aportó desde sus particularidades, se pueden apreciar en el nuevo carácter epistémico con el que fue dotado el término barroco, cosas que se manifiestan en los saberes de don Luis Eder Carabali¹⁷. En este ejercicio es importante resaltar cómo el término barroco está ligado a todo un ejercicio epistémico, práctico e histórico de las formas con las que el afro de esta zona del mundo aprende y pone en práctica sus músicas, por lo que es sólo al final de la cita en donde se nombra como tal la expresión *barroco*, la cual recoge las cosmovisiones presentes en el ejercicio musical de los violines caucanos, además de estar dotada con los significados propios de las personas de esta región. Esto comprende una de las formas en las que estas comunidades han resistido a la colonialidad del saber y del ser.

La mayoría de las canciones no las aprendimos a oído, nosotros tenemos cualquier cantidad de canciones en la cabeza y aprendidas de nuestros viejos, nosotros

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

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

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

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

La concepción de *barroco* para los músicos tradicionales se compone de tres elementos que cita don Luis Carabalí: a) la interpretación de repertorios antiguos y más contemporáneos, como herramienta para no perder la tradición; b) la enseñanza y 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. Se puede observar por tanto que la palabra *barroco*, resignificada por las comunidades afro del norte del Cauca, comprende una visión *otra* sobre el violín y la existencia del mismo, en donde la tradición cultural y musical está íntegramente ligada con las re-significaciones y re-configuraciones que estas comunidades han dado a la práctica cultural y musical de los violines. Entender dicho escenario implica comprender que estas músicas suenan a *obras* posibilidades de existencia, suenan a resistencia epistémica. Son el resultado sonoro de un híbrido de resistencia. Don Luis Carabalí continúa:

Yo digo que se deben grabar canciones y que la gente las conozca, porque la tradición debe darse a conocer y las historias deben darse a conocer, pero no quitarle la esencia de lo que ya está, querer modificar algo que ya está hecho, esa es una de las cosas que yo he peleado mucho, para que se conserve siempre lo natural, porque es que llegan algunos maestros que por qué usted toca el violín aquí (apoyado en el brazo al estilo barroco) le dicen que no, que ahí no se pone el violín, que se debe poner acá (sobre el hombro en la postura clásica), entonces le hacen perder, le llamo yo la cultura de esa persona como fue aprendiendo sus ritmos autóctonos de su región... esas posturas del violín son por iniciativa del que está aprendiendo, en la zona del norte del Cauca muchos aprendieron con el violín sobre el hombro, pero otros aprendieron así (apoyándolo sobre el brazo), eso es lo que llamamos nosotros lo tradicional, lo barroco, lo auténtico... lo barroco porque viene de la parte afro, de la parte negra, entonces eso es lo que tiene que conservarse, eso no se puede quitar, porque si usted de pronto es un profesor y le viene a enseñar música a los muchachos de acá y les dice, no es que vea esa canción no se toca así, no debe sonar así, eso no se hace porque ahí está matando más de trecientos y pico de años de tradición. (Entrevista, 2014)¹⁸.

La otra postura es la que defiende el profesor Carlos Alberto Velasco, licenciado en Ciencias Agropecuarias y especialista en Desarrollo Comunitario, quien ha adelantado diversos estudios sobre la historia de las comunidades afro y sus manifestaciones culturales en el departamento del Cauca. Velasco defiende la tesis de que

[...] muchos de los esclavos que llegaron a estas tierras eran gente “ilustrada”, con un alto grado de apreciación musical

18 Las entrevistas pueden ser consultadas en los anexos de la investigación llamada “El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos”, del mismo autor de este artículo.

que habían pasado por universidades. Así que eso de que los que vivían en América eran un montón de negros brutos que aprendieron viendo no más, no es del todo cierto. (Velasco, citado por Libreros, 2011)

En su texto *Las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle*, el profesor Velasco ahonda en la defensa de su tesis al resaltar:

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

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

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

En lo que yo sé es que llegó mucho esclavo que trajeron los españoles, había mucha hacienda donde había mucho esclavo, el violín es de origen europeo. Usted sabe que por naturaleza el negro ha sido inteligente para la música, y en lo que yo sé, era que en las haciendas los españoles manejaban el violín y entonces hacían sus fiestas, mientras, los esclavos miraban por las ventanas cuando tocaban, y ya en sus celebraciones [afro], ellos ya empezaron a interpretar el violín,

entonces esa parte del violín se fue quedando acá en la parte del Cauca... En el Patía, en Mercaderes, en Puerto Tejada, Santander de Quilichao, en todo este contorno se quedó el violín y ya de allí es que ya nace el violín caucano... En Popayán los curas evangelizadores manejaban también el violín, entonces como tenían sus esclavos ellos [afro] miraban. Algunos en una época hasta hurtaron el instrumento, en lo que yo sé, y de ahí los negros empezaron a quedarse con el violín... por eso en toda esta zona la mayoría que interpretan el violín son de raza negra, de ahí nació el violín caucano. (Carabalí, entrevista, 2014).

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

Con todo lo anterior hay una cosa indudable: la inserción del violín en las prácticas musicales y culturales de las comunidades afro del norte del Cauca, puede llegar a representar otra faceta de la *dominación epistémica*. Visto a través de esta categoría, se puede considerar el ejercicio de introducir el violín como un esfuerzo de los afros por blanquear sus prácticas culturales (colonialidad del ser); si bien las creencias religiosas europeas ya se habían introducido en el *habitus* de estas comunidades, la idea de hacer músicas usando instrumentos europeos sedujo la mente de los afros, quizá no con la intención de que sus prácticas culturales fueran más aceptadas por los blancos, sino probablemente con la idea que de esta forma las mismas prácticas eran hechas y ejecutadas de la manera correcta. Alabar al Niño Dios con jugas, cuya música se realizaba con instrumentos aprobados por la Iglesia, era quizá la forma correcta de realizar dicho ritual, idea que se había introducido en el imaginario de estas comunidades y que se enarbola como elemento constitutivo de la colonialidad del saber.

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

La concepción europea de un violín *castizo*, concebido además como uno de los símbolos de la

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

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

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

Fruto de la relación entre blanqueamiento y *ennegrecimiento*, se constituye lo que el autor del presente artículo llamó el *híbrido cultural de resistencia*, que se muestra como una ampliación del concepto de híbrido de Néstor García Canclini (2001) que reúne un entramado de resistencias que el concepto original de *híbrido* de Gracia Canclini no contempla, y que sustenta un elemento fundamental de desarrollo de la investigación que se ha llevado a cabo. Dentro de las complejas relaciones entre colonialidades y resistencias, las comunidades afro del norte del Cauca no se mantuvieron pasivas frente a las estructuras hegemónicas de dominación, por el contrario las tomaron y las reconfiguraron.

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

Ennegrecimiento e *híbrido cultural de resistencia* son conceptos que el autor desarrolló gracias a la observación, desde unas posturas decoloniales, a las prácticas musicales y culturales de los violines caucanos. Músicas que son únicas en el mundo, que suenan a resistencia y en las que reposa una parte de la simultaneidad epistémica del mundo, la misma que la modernidad y la globalización capitalista ha atacado para lograr la homogeneización de todas las formas de existencia humanas como un esfuerzo por someterlas al avance del sistema capitalista.

Sin duda, estos dos conceptos se presentan de forma inacabada, por lo que seguirán siendo objeto de un proceso de fortalecimiento conceptual fruto de investigaciones venideras.

Referencias bibliográficas

- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza: una aproximación a la Ecología. En: H. Alimonda (coord.). *La naturaleza colonizada: ecología, política y minería en América Latina* (pp. 21-58). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclee.
- Castro-Gómez, S. (2005). Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro. En: E. Lander (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 145-162). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).
- Castro-Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2010). *La hybris del punto cero*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. En: S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 9-24). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Civallero, E. (enero-febrero de 2014). *El violín andino*. Recuperado el 30 de mayo de 2015 de: <http://tierradevientos.blogspot.com/2014/01/el-violin-andino.html>
- Cornejo-Polar, A. (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, 341-344
- Friedemann, N. d. (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá: Instituto de Genética Humana. Pontificia Universidad Javeriana.
- Galeano, E. (27 de Abril de 2008). *La naturaleza no es muda*. Recuperado el 28 de mayo de 2015 de: http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/pagina_12_contratapa_la_naturaleza_no_es_muda.pdf
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- García Figueroa, V. E. (1993). *Violines y Contrabajos dinamizadores de las fugas de Quinamayo*. Popayán: Universidad del Cauca, Facultad de Humanidades, Departamento de Música.
- González Stephan, B. (1996). *Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano*. Caracas: Nueva Sociedad.
- González, W.A. (2015). *El punto cero de la música en Colombia: una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos*. Trabajo de grado. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Hartzstein, D. (2002). Teorías del Aprendizaje y objeto epistemológico en las propuestas de enseñanza. Recuperado el 28 de marzo de 2015 de: http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/Foro_de_Educacion_Musical/Hartzstein.htm
- Hernández S., O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas*, 56 - 69.
- Hindemith, P. (1974). *Adiestramiento elemental para músicos*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Libreros, L.L. (23 de agosto de 2011). *Un viaje al misterioso embrijo de los violines del Cauca*. Recuperado el 7 de septiembre de 2014 de: <http://www.elpais.com.co/elpais/caliviolines-tierra>
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO-UC), Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar.
- Navarrete, M. C. (2005). *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia siglos XVI y XVII*. Cali: Universidad del Valle.
- Perdomo, J.I. (1980). *Historia de la música colombiana*. Bogotá: Editores S.A.
- Pozzoli, E. (1964). *Solfeos cantados*. Buenos Aires : Ricordi Americana.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad-racionalidad. En: H. Bonilla (comp.). *Los conquistados, 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Ediciones Libri Mundi.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En: S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 93-126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Soler, C. V. (mayo de 2012). *Instrumentos de cuerda frotada y pulsada*. Recuperado el 30 de mayo de 2015 de: http://www.mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin_ciclo_2012/instrumentos_cuerda.pdf
- Suárez, G. S. (13 de junio de 2014). *Instrumentos de cuerda frotada: del arco primitivo al violín romántico*. Recuperado el 30 de mayo de 2015 de: <https://erwillillo.wordpress.com/2014/06/13/instrumentos-de-cuerda-frotada-del-arco-primitivo-al-violin-romantico/>
- Toulmin, S. (1990). *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*. Chicago: Chicago University Press.
- Velasco Díaz, C. A. (2006). *Las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle*. Recuperado el 6 de septiembre de 2014 de: <http://cununo.univalle.edu.co/articulos/articulocarlosalbertovelasco.pdf>
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*. México: Siglo XXI Editores.

Entrevistas

- Carabalí, L.E. (21 de junio de 2014). Entrevista 1. (W. R. Almonacid González, Entrevistador).
- Carabalí, L.E. (21 de junio de 2014). Entrevista 2. (W. R. Almonacid González, Entrevistador).
- González Holguín, J.C. (19 de junio de 2014). Entrevista 1. (W. R. Almonacid González, Entrevistador).

William Almonacid González

Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, profesor de música del proyecto 40x40 de la Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá Humana. epicus33@gmail.com

Artículo recibido en mayo de 2015 y aceptado en junio de 2015.