



“Violines de negros” del valle interandino del Cauca

Paloma Muñoz. Profesora y jefa del departamento de Educación y Pedagogía, Universidad del Cauca

2012-04-16 / Revista Acontratiempo / N° 18



Luis Edel Carabali y Eliazar Carabali, violinistas de la agrupación 'Palmeras' de Santander de Quilichao. Foto: Paloma Muñoz

Este trabajo investigativo parte desde hace varios años cuando inicié con la música del Valle del Patía, el cual posteriormente obtuve una beca del Ministerio de Cultura a través del Fondo Mixto de Cultura del Cauca, para investigar sobre la presencia de los violines y el bambuco patiano y de los resultados investigativos se han publicado varios artículos en libros y revistas y diversas presentaciones en eventos académicos. Se grabó y se ha difundido un CD denominado Son Patianos. Son, bambuco y Tradición en el Patía que ha servido de base musical de identidad sonora de la región. Luego en el 2003 realizamos un video documental para Señal Colombia (canal nacional de TV institucional) denominado Bambuco negro, el cual ha sido transmitido por los canales nacionales de TV y en la actualidad, se encuentra registrado en el Fondo de Promoción Cinematográfica .

1

Pero esto no quedó ahí, con el trabajo investigativo del Patía pude develar que este fenómeno musical y cultural de los violines de negros no sólo se daba en este Valle, sino que en otras poblaciones afros del Cauca también lo desarrollaban y empecé a encontrar unas relaciones tanto históricas como musicales. Desde el 2005 abordé el trabajo de campo en los municipios del norte del Cauca, Suárez, Buenos Aires, Santander de Quilichao, Caloto y Puerto Tejada a través de un proyecto en convenio con la gobernación y la Universidad del Cauca, sobre identidades culturales contemporáneas denominadas Caucanízate. Era un proyecto demasiado extenso en identidades en varias áreas, entre ellas las musicales de todo el departamento que luego tuve que retirarme para poderme dedicar de manera personal a los violines de negros en estos municipios. Fui encontrando como estas expresiones musicales y culturales se han ido constituyendo desde una expresión colonial religiosa proveniente de las haciendas señoriales del Cauca. Cómo en las haciendas aprendieron los cantos litúrgicos, los elementos básicos del aprendizaje de la música europea y del violín, el contrabajo y los otros instrumentos de cuerdas tanto pulsadas como frotadas.

Después, a partir del 2009 empiezo a encontrar la relación de todo el valle interandino de violines de negros, pues las músicas del Patía y del norte del Cauca parecían ser hechos aislados, pero con la cartografía musical de ir anotando en un mapa los lugares o poblados que iba encontrado donde ejecutaban o los habían ejecutado y construido violines, se fue conformando todo un territorio de violines en estas comunidades afros, un mapa que me ha ido mostrando la presencia de los violines de negros sobre todo el valle interandino del Cauca. Un corredor musical ancestral de cuerdas pulsadas (guitarras y tiple) y frotadas (violín y contrabajo) y de percusión (taboras y cunos) pues en la cartografía musical se me adhirieron también dos municipios del centro del valle interandino como son el Tambo y Cajibío, conformándose una conexión geográfica musical, porque en el municipio de El Tambo en las comunidades afro, todavía hay presencia viva de violines y cantaoras (mujeres ancianas que cantan y oran a la vez como en el Valle del Patía y norte del Cauca). De igual manera, en el municipio de Cajibío en la oralidad dan fe de que hubo violines en esta región y que en la actualidad, la presencia del violín ha desaparecido y ahora los conjuntos musicales sólo están conformados por guitarra, tiple, taboras, maracas y charrasca e interpretan alabaos a los santos patronos, angelitos y fiestas comunales.

[Imagen 1](#)

El valle interandino se encuentra localizado geográficamente entre las cordilleras Occidental y Central y se expande por todo el departamento del Cauca y del Valle del Cauca. En el Cauca comprende al sur, el valle del Patía formado por el río que lleva su nombre y transborda su curso hacia el mar del pacífico, una parte centro y el norte con el río Cauca que se esparce al interior del país y desemboca en el mar Atlántico. Un Valle interandino del Cauca, el cual ha sido habitado desde el siglo XVI por comunidades afrodescendientes.

Área de influencia de los violines de negros

[2 El Tambo](#)

[3 Cajibío](#)

Cabe anotar que hay municipios que forman parte de este valle interandino y que poseen población afro, que no han sido estudiados todavía como son Morales (centro), Villa Rica, Guachené y Villa Rica que ha sido recientemente constituido como municipio, perteneció a Santander de Quilichao, lo mismo Guachené que pertenecía al municipio de Caloto. En estos municipios del Norte del Cauca en algunas localidades celebran las Adoraciones del niño dios [4](#)

pero lo hacen en un formato musical de banda de vientos. En los municipios de Suárez, Buenos Aires y Santander de Quilichao las adoraciones las realizan en el formato musical de violines.

Es así que, en estas comunidades afros de violines, sus músicas se caracterizan por una fuerte combinación de instrumentos de cuerdas pulsadas y frotadas con otros de percusión y voces solistas que alternan con coros, siendo el violín el instrumento melódico de mayor uso en estas agrupaciones, que además ha generado un sentido de pertenencia y de dinámica cultural durante dos siglos aproximadamente.

Con la denominación 'violines de negros' pretendo afirmar, de un lado, que se trata de un sistema musical ligado íntimamente a una historia de esclavitud, liderado por el violín y de otro, para diferenciar esta práctica del rol de este instrumento en las orquestas sinfónicas y grupos de cámara de la llamada 'música clásica' y de los violines interpretados por otros grupos sociales, como por ejemplo, algunos de la región cundiboyacense colombiana donde también se han documentado violines en algunas de sus músicas tradicionales populares, caso que comparten con otros países de Latinoamérica como los Guaraní en Paraguay, en algunas regiones de Argentina y en los mariachis en México, entre otros.

Hay que resaltar que hasta el momento no se han encontrado datos que confirmen que los indígenas en el Cauca hayan interpretado instrumentos de cuerda frotada como el violín. Sí se ha documentado la práctica de la chirimía entre los indígenas, instrumento de viento mozárabe traído en la época de la conquista y la colonia que se acompañó con un tamboril, y que luego se transformaría en el formato musical de flautas traversas de caña, denominada hoy como agrupaciones de flautas y tambores o chirimía caucana.

En el 2010 participé y fui ganadora de la Sexta Convocatoria de apoyo a proyectos de investigación, desarrollo tecnológico e innovación, de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Cauca para realizar un video documental sobre Los violines de negros del departamento del Cauca. De Igual en la convocatoria nacional del Bicentenario del Ministerio de Cultura del mismo año, para el canal universitario Zoom participé con la Universidad Autónoma de Occidente de Cali y fuimos ganadores para hacer dos documentales con formato de televisión colombiana uno sobre Bambuco patiano y el otro, sobre violines negros pero más específico sobre el norte del Cauca, con el formato del ministerio 'Espejo retrovisor' Y aún continuo investigando porque falta documental la presencia de los violines en los municipios del Tambo y Cajibío Cauca.

Contexto histórico de los violines de negros

Para comprender el poblamiento de los afro descendientes en el Cauca y la presencia de violines en sus músicas, es necesario tener en cuenta a la ciudad de Popayán, puesto que como núcleo principal de la región cumplía, en tiempos de la Colonia, importantes funciones de tipo social y político y constituía con Santa Fe de Bogotá, el centro principal del Virreinato. Popayán, en la actualidad capital del departamento del Cauca, en sus comienzos fue un pequeño asentamiento indígena que en 1537 se convirtió para el imperio colonial español, en lugar estratégico de la red comercial entre Cartagena y Lima y llegó a ser un centro importante de recolección de oro y plata de las minas de Almaguer, Guachicono, Caloto y Puracé, hasta convertirse en la cabeza política administrativa de la Gran Provincia del Virreinato del Nuevo Reino de Granada, denominada Gobernación de Popayán

5

La riqueza de yacimientos auríferos en las proximidades de Popayán dio paso al tráfico esclavista, para la explotación minera y agrícola ante el decrecimiento de la población indígena. Los africanos esclavizados ocuparon el lugar más bajo en la escala social y sometidos por la sociedad dominante, fueron obligados a desempeñar trabajos de servidumbre. Según Colmenares (1980: 85, 239) en la época de los siglos XVIII y XIX el color de la piel llegó a ser un indicativo de la posición social, pues los llamados 'blancos', así no tuvieran bienes de fortuna, jamás desempeñaron el trabajo de un indígena o de un negro esclavo.

En la trata de africanos en América, Popayán se constituyó en un importante centro del tráfico de negros esclavos que se dedicaban a las minas, al transporte fluvial y a los trabajos en haciendas de trapiche. Entre 1680 y 1800 en Popayán se había vendido un total de 9.400 esclavos. Desde Cali y Buga en el Departamento del Valle del Cauca, acudían comerciantes a Popayán a proveerse de esclavos (Colmenares, 1979: 31) Con respecto a las cifras globales de la trata, Colmenares (1979: 33- 38) afirma que las ventas en Popayán representaron entre un 6 y un 20% de los esclavos llegados a Cartagena en los diferentes periodos y más del 9% en todo el periodo comprendido entre 1698 y 1757. Para entonces, Felipe Usuriaga comprador de afros a los ingleses y comerciante quien vino a ser mas tarde oficial de las Cajas Reales en Popayán hasta 1738, fue sin duda el más importante agente en la trata en el siglo XVIII. Así Popayán, no solo era el centro administrativo de las minas caucanas de Caloto y Almaguer, sino que en la ciudad residían algunos propietarios importantes de minas en Choco, Barbacoas y el Raposo.

En la primera mitad del siglo XVIII se formaron las haciendas que se beneficiaron de los excedentes de mano de obra esclava. Clérigos que aprovecharon su posición privilegiada administraban encomiendas y minas, pues a través de las capellanías como lo dice Colmenares (1973: 138) 'una institución crediticia con ropaje canónico' se fueron enriqueciendo con la evangelización, una manera de asegurar una renta perpetua.

Por su parte en el norte del Cauca la notoria presencia de la iglesia se constituía como poder político religioso dentro de las haciendas En la hacienda del Japio se establecieron los primeros encomenderos de la corona española, como don Jacinto Arboleda y sus descendientes don Sergio y don Julio Arboleda, oriundos de Popayán, quienes haciendo honor a su 'rancio abolengo', explotaron minas de oro en su gigantesca hacienda y en varios sectores de la provincia. Asignada a la Compañía de Jesús, fue esta la principal hacienda esclavista del norte del Cauca, en un extenso territorio que hoy constituyen los municipios de Caloto, Miranda, Corinto, Santander de Quilichao y las tierras planas de Toribio. En esta hacienda como en otras ubicadas en la región norte caucana, las relaciones amo - esclavo y los servicios domésticos estaban controlados por las prácticas religiosas. El Japio fue la principal hacienda esclavista de la región nortecaucana con la decisiva presencia de la iglesia católica representada en su capilla, desde donde se impartían los oficios litúrgicos, cultos en los cuales los esclavos participaban de manera obligada y su ausencia era castigada severamente. La hacienda y su capilla se constituían en sitio de confinamiento del que no podían salir sin permiso especial, ni siquiera en los días de fiesta.

Por otro lado, hacia el sur del departamento del Cauca, el proceso de poblamiento del Valle del Patía se da por los negros libertos en su huida. Con las explotaciones mineras fue surgiendo en este Valle un refugio de libertad para los negros esclavos que huían de las explotaciones de las minas del Pacífico y para algunos fugitivos de la justicia. Un valle localizado sobre el complejo orográfico andino de la Hoz de Minamá, a este lugar se denominó como el Palenque de El Castigo, por su difícil acceso y fue constituido entre los siglos XVII y XVIII, quizás entre 1635 y 1726 (Zuluaga, 1986: 84). Así, Lo que en un principio fuera solamente refugio para negros, lo fue también para todo prófugo, encontrando en este Palenque un medio mejor para sus aspiraciones de libertad donde establecieron una economía estacional que no parece estar determinada por condiciones climáticas ni por poseer raíces criollas o indígenas. Poco a poco este valle insalubre y tórrido se fue poblando de libertos huidos de todas partes, de Panamá, del Chocó, del Valle del Cauca, de Iscuandé, de Barbacoas, de las minas de Almaguer entre otros. Ellos fueron constituyendo un poblado que atraía cada vez a más negros que huían de todas las latitudes.

Para 1732 este Palenque era el principal centro de reunión y de refugio y sus dos poblados con sus respectivas iglesias, demuestran el nivel de penetración del cristianismo. Pero hay que tener en cuenta que el Valle del Patía pertenecía al obispado de Popayán, que fue constituido el 10 de septiembre de 1546 por S.S. Paulo III, lo cual indica que desde la conquista había un claro intento por parte de la iglesia de penetrar en estos territorios. Los datos del Archivo Histórico

de Popayán muestran como a partir de los años 1731 a 1734 comienzan a darse contactos entre el Cabildo y la jerarquía eclesiástica de Popayán con los refugiados en el Palenque de El Castigo del Patía. (Pbro. Bueno y Quijano, 1945: 9) Los palenqueros entraron en diálogo con el sacerdote Miguel de España quien 'a nombre de los negros', solicitó el curato permanente en El Castigo ante las autoridades eclesiásticas y civiles de Popayán, lo mismo que el indulto para los negros refugiados. A pesar de que las autoridades de Popayán se mostraron dispuestas a acceder a estas peticiones, aún así, El Castigo continuó siendo refugio de negros huidos que aceptaban los servicios religiosos cristianos, pero rechazaban toda autoridad civil criolla, convirtiéndose en un valle de cimarronaje.

El indulto otorgado a los afros del Palenque del Castigo, dio lugar a la migración desde distintos lugares al Valle del Patía para ubicarse como seres libres en busca de un lugar para habitar. Por supuesto la iglesia, al constituirse el pueblo de Patía, estableció su autoridad eclesiástica legitimando un código moral cristiano como regla para la comunidad afro de este Valle. Dice Francisco Zuluaga (1993: 53) que 'En el fondo, se buscaba quitar validez a los ritos, bailes y formas culturales negras, calificándolas de paganas. Al mismo tiempo se señalaban las formas de familia cristiana y de propiedad española, como las legalmente vigentes en el valle'.

En el Valle del Patía, se inició una avanzada de mineros criollos que empezaron a solicitar títulos para la explotación de minas en las cercanías del río Mayo, unidas a extensos territorios que se fueron constituyendo en hatos ganaderos que sustentaban la explotación de las minas. Precisamente, fueron surgiendo las haciendas ganaderas en el Patía, convirtiéndose la hacienda en una unidad económica y administrativa de las minas y la ganadería. Dada la baja calidad del oro del Patía estas minas-haciendas se fueron transformando rápidamente en grandes latifundios ganaderos que abastecían los mercados de Popayán y Pasto. (Zuluaga, 1993 a: 46)

La presencia del violín en la Popayán colonial

Dado que con la llegada de las comunidades religiosas a Popayán, las Órdenes de los Franciscanos y Dominicos inician su papel evangelizador a través de la música en la ciudad. Luego desde 1631 -1643 llega la Compañía de Jesús a la ciudad y asume la dirección del Colegio Seminario desde donde, fomentaron el cultivo de la música de coros de catedrales y los títulos más distinguidos de la patria. Con ellos se difundió el aprendizaje de la interpretación de instrumentos de cuerda europeos. Dando lugar en 1643 a la creación del Colegio Seminario de Popayán que a cargo de los Jesuitas se convierte en un centro de enseñanza donde la música tuvo lugar como disciplina. (Ventura Ortiz, 1945: 250) En todas sus capillas de hacienda como la del Japio en el Norte del Cauca y en las haciendas de yacimientos mineros de Fondas y San Francisco por los lados del Tambo pues en este municipio estuvieron los Hermanos Camilistas, comunidad religiosa de quienes los negros aprendieron a interpretar y fabricar el violín. En esta región conocida como 'Tambo sur o río Patía' están los corregimientos que habitan ancestralmente la población afro.

Con la creación y dirección en 1643 del Colegio Seminario de Popayán quedando a cargo de los Jesuitas y convirtiéndose en un centro de enseñanza donde la música tuvo un lugar importante, una clara muestra es la del obispo de Popayán de ese entonces don Juan del Valle, quien se empeñó en impulsar la enseñanza de la música en Cali y Popayán. Afirma Ventura Ortiz y confirma Perdomo Escobar (1980: 21) 'El Obispo de Popayán don Juan del Valle fue el gran catequizador de indios y puso escuela y estudio donde aprendiesen música de voces'. Así entonces, con obispo a bordo para la formación de dichas instituciones, se procedió de acuerdo a los cánones españoles especialmente siguiendo el uso de las catedrales de Toledo y de Sevilla. El Obispo Juan del Valle procede a la erección del obispado de Popayán y provee de los siguientes cargos eclesiásticos- musicales: El del Chantre cuyo oficio era el de 'cantar en el fascisto (libro de coros), enseñar el canto y organizar el coro de la iglesia. Debía ser docto y perito en música a lo menos en canto llano'. El Organista quien debía 'cuidar y tocar el órgano'. Esta estructura se mantuvo durante muchos años, pero debido a la precariedad en que se desempeñó la actividad eclesiástica hasta ya entrado el siglo, es muy factible que estas plazas no se hubieran llenado.

Entre 1731 y 1735 cinco órdenes religiosas compraron esclavos (Santo Domingo, el convento de las monjas de la Encarnación, los Jesuitas en Popayán y en Ibarra, y en el convento de La Merced en Cali. (Colmenares, 1979: 41) En los inventarios de las Cofradías en Popayán se encuentran consignados, además de los ornamentos dedicados a los cultos, gran cantidad de censos y donaciones de casas y haciendas a las diferentes cofradías, esto sin contar los esclavos, de los que también eran poseedores en apreciable cantidad. Transacciones que se encuentran en los fondos notariales en concordancia con las disposiciones legales vigentes y por medio de escritura pública.

Varios son los documentos que testifican la presencia de instrumentos musicales y en especial los de cuerda en Popayán, que con la realización de las fiestas religiosas y rogativas en las cuales participaba toda la gente cobijadas por el fervor fue marcando la pauta en esta ciudad colonial.

En 1747 en un desfile callejero en la ciudad donde aparece con otros instrumentos el reporte de un personaje con un gran violín.

En 1775 posterior a la salida de los Jesuitas, los Dominicos elaboran un plan de estudios musicales en el Real Colegio Seminario Mayor de Popayán. (A.C.C. Col. C Instrucción Pública It. Sig. 9282) Los Dominicos no permanecieron mucho tiempo en Popayán, fue la orden de los Jesuitas la que tuvo mucha incidencia después en lo musical en la región.

En 1786 En un apunte de cuentas de pago de mayo de este año aparece el pago de un organista Nicolás de Navia, a un arpista Pedro Vergara y de \$15.00 al violinista Simón Calvo. (Perdomo Escobar, 1980: 194)

En 1813 el Seminario es saqueado por Sámano y los Limeños quienes se llevan algunos libros de la biblioteca, pero a la llegada a Popayán del obispo Salvador Jiménez de Encizo, trae consigo cuatro cajones de libros provenientes de España mejorando la biblioteca y restableciendo el Seminario con la enseñanza musical (Vargas Sáez, 1945: 517)

En 1845 retornan los Jesuitas y queda el Seminario bajo la dirección del rector Francisco de San Román quien incluirá los planes de enseñanza de filosofía, literatura música y canto. (Vargas Sáez, 1945: 589 – 604)

En 1846 Se constituye la Sociedad Filarmónica. El obispo de la época Pedro Antonio Torres manifestó que para el adelanto de los alumnos de la clase de música en Popayán se aprobó la filarmónica con su visto bueno. Dicha institución fue inaugurada el día de la Inmaculada concepción. El entusiasmo fue tan creciente que con el auxilio de la sociedad payanesa se pidió un instrumental nuevo. En uno de sus apartes el general Tomás Cipriano de Mosquera hizo elogios a la filarmónica constituida en la ciudad. (Vargas Sáez, 1945: 589 – 604)

Por los años 1850, es decir que, a mediados del siglo XIX se estableció en la ciudad de Popayán Don Manuel Antonio Cordovez, inmigrante chileno y acaudalado comerciante patrocinador del arte padre del reconocido historiador y escritor caucano José María Cordovez Moure (Popayán, mayo 12 de 1835 - Bogotá, julio 1 de 1918). Padre e hijo tocaban violín.

A partir de 1857 período en el que inicia Pedro José Vidal. Nació en Popayán el 20 de junio de 1834. Como Violinista, dirigió la primera escuela de música y enseñó en el colegio de los Jesuitas. Dirigió en Popayán la Sociedad Filarmónica, establecida de manera similar a la Sociedad fundada en Bogotá en 1857. El Maestro Pedro José fue padre del reconocido músico Gonzalo Vidal, quien nació en Popayán y luego pasó a ser una de las figuras musicales más influyentes de Medellín, donde fundó la Escuela de Música Santa Cecilia en 1888. Creador de una importante obra musical, se le conoce además por ser el compositor del Himno Antioqueño. (Perdomo Escobar, 1980: 194)

La realización de las fiestas religiosas y rogativas en las cuales participaba toda la gente cobijadas por el fervor, fue marcando la pauta en esta ciudad colonial, Popayán, y se constituyeron en manifestaciones que generaron una red de relaciones sociales, en donde la supervivencia a los inviernos, veranos, hambrunas, terremotos, plagas y epidemias hicieron que los habitantes desarrollaran un estilo de vida muy apegada al ruego y a la súplica inculcadas por la religión. Esto podría explicar por qué se invoca el favor de fuerzas superiores representadas en Jesucristo, la Virgen y los Santos. (Velásquez; 1996: 12-13)

En los campos del Cauca, la práctica religiosa española se distinguía por la presencia de diferentes instrumentos musicales y por el uso del villancico. Y las ocasiones fundamentales para estos eventos musicales eran la fiesta de Navidad, la Semana Santa, el Corpus Christi, la Epifanía o Fiesta de Reyes y las relacionadas con los santos patronos y el culto a la Virgen. El halago de las artes musicales a los oficios piadosos queda demostrado por Fray Pedro de Gante, primer religioso de quien se tiene noticia en América: 'que a los hijos de los principales enseñó a tocar algunos instrumentos músicos'

Vale la pena tener presente en este punto, que la evangelización entre indígenas y afros fue distinta, por cuanto a los primeros los asistían los sacerdotes y militares en sus propios territorios. En cambio los afros por no poseer en un principio un territorio determinado y por permanecer como esclavos en las grandes haciendas del Cauca y Valle del Cauca, fueron aprendiendo a conocer los instrumentos de cuerda que interpretaban sus amos en sus actividades y celebraciones. También fueron aprendiendo la música de las comunidades religiosas, que eran las encargadas de la enseñanza de cantos litúrgicos y de la interpretación de los instrumentos europeos.

Posteriormente, se encuentran datos y algunos grabados y plumillas de Sirouy, quien enrutado con el viajero francés Eduoard André, testifican cómo eran los festejos populares religiosos en Popayán.

[Imagen 2](#)

[Imagen 3](#)

La presencia de un violinista en una Procesión de Semana Santa en Popayán en 1875, se observa un hombre descalzo, que acompaña tocando un violín es de suponer que se trata de un negro, porque hasta el momento no he encontrado datos de que los indígenas en el Cauca hayan interpretado instrumentos de cuerda frotada como el violín.

Los violeros afro descendientes

Recordemos que en las haciendas, las iglesias y capillas, fueron los lugares donde los afro caucanos interandinos aprendieron a 'tocar' el violín a partir de la imitación en la interpretación y luego construir el instrumento. De acuerdo con las narraciones de los pobladores, Luis Edel Carabalí, violinista del grupo 'Palmeras', de Santander de Quilichao, Román Popó y Raimundo Carabalí del grupo 'Puma Blanca' de Buenos Aires, Maximino Carabalí de la vereda La Banda de Quilcacé Tambo entre otros, coinciden en afirmar que en la imitación de los violines de sus amos, sus antepasados construyeron antiguamente sus instrumentos en guadua y crin de caballo, guadua que se cortaba en luna menguante. También en sus testimonios, Parménides Oliveros (q.e.p.d.) de la vereda Palo Verde Galíndez Patía y Gentil Gutiérrez (q.e.p.d.) de Cajamarca Mercaderes, me comentaron que sus familiares de quien aprendieron a tocar el violín alcanzaron a elaborar violines en guadua y crin de caballo y además hacían otro instrumento de cuatro cuerdas pulsado llamado el 'brujo' también con crin de caballo.. Gentil Rodríguez Contreras (q.e.p.d.) de la vereda La Ventica, Patía, a los 84 años de edad, contaba que comenzó a tocar violín a los 8 años de edad, por oído imitando a su hermano Diomédes Rodríguez. 'Con su violín de guadua, cuando era niño, el cura Segismundo Zapata lo subía en una mesa para que tocara'. Gentil fue profesor de música en el pueblo de Patía, le enseñó de oído a los muchachos con su propio violín. Además fue un destacado violinista e hizo parte de los troncos familiares de los músicos hoy reconocidos en el Patía. Luego los violines al Valle del Patía fueron introducidos por la ruta de Popayán- Almaguer hacia el sur

[Audio 1](#)

[Imagen 4](#)

[Imagen 5](#) [Imagen 6](#) [Imagen 7](#) Fotos: Violín de guadua, Román Popó. [6](#) Diario Local El Liberal, Popayán. Agosto 17 de 2010.

Violín del Patía siglo XIX- Colección Musical de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá. Foto Carlos Andrés Gamboa por encargo.

Del Valle del Patía aparece el registro de un violín 'hecho a machete en el Patía en el siglo XIX' (Colección de Perdomo Escobar Banco de la República) Descripción de 'Caja de madera de guayabo, diapasón y aros pintados de madera de arrayán. Remiendo en la parte derecha del aro. Puente bajo y cuatro cuerdas de tripa. Tiracuerdas de hueso. Arco. Laúd de mango con caja, de fricción con arco. Patía (Cauca). Siglo XIX. Long: 62cms.' .En la actualidad reposa una muestra de un violín de esta época en la Colección musical de instrumentos en la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.

He encontrado lutiers o violeros (constructores de instrumentos de cuerdas pulsadas y frotadas como violines, contrabajos tiples y guitarras) en mercaderes al sur del departamento del Cauca, como el hijo del fallecido músico tradicional Cruz María Velasco, Fabián Albeiro Velasco 'Cuco' quien ha desarrollado una técnica de fabricar los instrumentos con caja de resonancia en el material del fruto de totumo o calabazo. En este material ha logrado instrumentos como tiples, bandolas, charangos, violines, requintos y cuatros y un instrumento inventado por el llamado el 'purófono'. De otro lado, José Urresti, fabrica instrumentos además de madera otros los elabora en caparazón de armadillo. También hay artesanos constructores de instrumentos de cuerda en Puerto tejada, Santander de Quilichao y Buenos Aires Cauca.

Breve resumen de los formatos instrumentales del valle interandino del Cauca:
Presento la conformación básica de los formatos instrumentales por zonas

Sistema musical de los violines de negros

En el Cauca, región de gran riqueza en sus expresiones tradicionales, la música y la fiesta son espacios de afirmación de convivencia, en donde se revela la pluralidad étnica en sus distintas regiones. Esta riqueza incluye los violines de negros, las músicas de marimba y cantos tradicionales de la costa, las músicas de flautas y tambores entre culturas indígenas y campesinas y los grupos de merengue caucano en el complejo andino. No es de extrañar entonces, que ciertos ritmos musicales sean compartidos por los afros andinos y los de la Costa Pacífica, con sus sonoridades portadoras de tradición ligadas a luchas de resistencia y persistencia, que se constituyen en músicas de profundo significado cultural y social.

En medio de la gran variedad de ritmos musicales, es el bambuco caucano el género o mejor, el sistema de mayor presencia en todo el departamento [7](#). Se le encuentra en las agrupaciones de flautas y tambores o chirimías de la cordillera Central del Macizo Colombiano, entre los indígenas Yanaconas, Rio Blanqueños, Pancitaraes, Guachiconos y en comunidades campesinas, al igual que en la meseta de Popayán y en el oriente caucano entre los Nasa o paeces y guambianos. Con influencia indígena, hispana y africana, el bambuco caucano se mantiene vivo en las fiestas veredales y resguardos, en las *Alumbranzas* y *Fiestas de los Corazoncitos* del Macizo Colombiano, en las del *Kuc'h wala* o fiesta de navidad de los Nasa, en el ciclo de vida de doble espiral en los Misack o Guambianos, en las calles de Popayán acompañando sus fiestas decembrinas, en las *adoraciones del niño Dios* en el norte del Cauca en forma de Jaga o Fuga; en el Patía como bambuco patiano en la fiesta de la virgen del Tránsito, de Agosto o del Valle, o como bambuco caucano en las cuerdas pulsadas y tamboras en Cajibío y el Tambo. Y en la Costa Pacífica, como currulao o bambuco viejo en las fiestas patronales de la Inmaculada Concepción en Guapi y en las Balsadas y fiestas patronales.

En las comunidades afrocolombianas el bambuco por lo general es vocal – instrumental. Se canta con acompañamiento instrumental, se baila y en algunas partes, es objeto de representación teatral.

Algunos documentos iconográficos musicales dan fe de la presencia del bambuco en el Cauca entre los afros, especialmente en el Valle del Patía. Podemos afirmar que en el Patía, la música antes de ser un deparador de goce estético, ha sido una plegaria, una acción de gracias, una magia, un encantamiento, una narrativa, una poesía-danza. Lo podemos observar en las coristas del Patía, mujeres ancianas que se denominan “**cantaoras**” *porque cantan y oran a la vez*.

En los municipios y veredas **el bambuco patiano** es el sistema musical que se canta, toca y baila y es el de mayor representación entre las comunidades afro de este valle interior. En este sistema el canto cumple un propósito colectivo de cohesión social, actividad que gira en torno a la mujer. Según cuentan los pobladores, el bambuco patiano a finales del siglo XVIII en sus inicios, era interpretado por voces femeninas acompañadas por coros de hombres y mujeres, tamboras, cunos o cununos, a la manera como lo hacen hoy las reconocidas agrupaciones “Cantaoras de la Añoranza” y “Cantaoras del Patía” del Estrecho del Patía. En estas agrupaciones las mujeres tienen un papel protagónico en la organización y cohesión cultural porque son conocedoras de la música, los cantos y las danzas, las licencias, los gritos de vaquería, conocimientos que validan su responsabilidad de transmisión de esta tradición y de su sostenibilidad y permanencia cultural.

[Audio 2](#)

[Audio 3](#)

Dentro del repertorio musical del Valle del Patía existen dos bambucos patianos de mayor tradición como son “Popayán” y el otro es “Bartola” [Audio 4](#)

[Audio 5](#)

A partir de los años cincuenta como resultado del enganche de los patianos como trabajadores en los ingenios en el Valle del Cauca y su encuentro con *la salsa* surge en el Valle del Patía el *Son Patiano* Así, esta música de raíces patianas conserva el compás binario y se mueve en tonalidades mayores.

[Audio 6](#)

En el norte del Cauca existió un bambuco de negros muy antiguo que se desarrolló en los cañaduzales, acompañado con violines y tambores y se movía en compás de 6/8 dando origen a la Juga y al Currulao o bambuco viejo. Entre estas comunidades, **la Juga o Fuga** es un canto religioso generalmente asociado con las adoraciones del Niño Dios. Son tonales y pueden ser mayores o menores, con un patrón métrico binario de 6/8 que predomina en los violines que llevan la melodía y crean el componente vital de la música. La mayoría de las jugas en el norte del Cauca pueden relacionarse con villancicos antiguos, género originario de España y desarrollado en el siglo XVI. Esto explica que algunos pobladores relacionen las jugas con los villancicos, pero los músicos las diferencian perfectamente y distinguen las jugas de adoración (villancicos) de otros tipos de juga de componente más jocoso y bailable. También a algunas jugas de adoración las llaman bundes y a este bunde lo interpretan en una estructura métrica ternaria (bunde ternario) y al igual que en la costa del Pacífico, **el bunde** está relacionado directamente con el velorio de angelito, rito que se celebra al niño menor de siete a diez años cuando muere y que sirve para reforzar la creencia de que al morir, el niño pasa directamente al cielo. En esta celebración se juega, se come, se toma licor, es decir se "bundeá" al niño durante toda la noche de su velación [8](#).

[Audio 7](#)

[Audio 8](#)

[Audio 9](#)

[Audio 10](#)

[Audio 11](#)

Carlos Miñana confirma en sus investigaciones, que el bambuco es un fenómeno de comienzos del siglo XIX que apareció en el Gran Cauca y se dispersó rápidamente por el sur, incluso probablemente hasta el Perú, siguiendo la campaña Libertadora; hacia el norte de Colombia se dispersó a través de las riberas del Cauca y del Magdalena, convirtiéndose en menos de cincuenta años en música y danza nacional. (1997: 7-11). En toda la Costa del Pacífico también existe este ritual fúnebre, que en algunas partes lo denominan "Chigualo" o "Gualí&rdquo.

El violín cimarrón

Un violín llegado a la sociedad mayor y que en una representación simbólica en las comunidades afros del valle interandino del Cauca, se vuelve carne y madera. En lo sacrificial de sus cadenas y sus muertos, para extenderse en las sonoridades de un lenguaje musical cosmogónico y formar parte de ese gran palimpsesto de la memoria. Llegó a estos territorios en su versión genealógica europea (italiana, francesa y alemana) en donde no importa la paternidad., porque con el 'hechizo', en un remedo de violín en guadua, crin de caballo y empautao [9](#) entró a formar parte de los tratos con el diablo entregándolo todo, para sonar en complicidad con los 'demonios', los dioses africanos y los santos patronos del colonizador. Cómplice de la imitación práctica, de la hechura, del tañe, de las lágrimas y las alegrías danzadas. Un instrumento que les da identidad a ellos, a los violinistas y sus comunidades afros porque en esa larga temporalidad ha contribuido a tejer sus historias y culturas.

Un violín conspirador, pues se atrevió a salir de los grandes salones, de la cultura musical 'culto' alfabetizada., en un lenguaje gestual, sonoro haciéndole quite algunas veces a las 'virtudes' del sistema temperado. Quiso huir con ellos, con los negros en las 'fugas', compañero de las resistencias para que en las manos negras sonaran sus melodías y poliritmias de bambucos andinos y patianos, jufas, bundes, sones, tonadas y torbellinos negros. Corporizado en sujetos con la piel color de ébano, en la elisión de sus versos, ensamblado en los cantos y celebraciones como las adoraciones del niño dios, en un desplazamiento espacial y temporal, para realizarla no en la época convencional de la navidad; en la Niña María de Caloto, en las fiestas de la Virgen del Tránsito o de Agosto en el Patía y en las distintas fiestas patronales y populares. En la búsqueda permanente de darle resurgimiento a los espíritus invisibles que los habitan en este costado del mundo. Un violín cimarrón porque vive y actúa en una orquestación con el mundo del 'otro', en este caso, con los afrodescendientes del valle interandino.

Finalmente, el violín el objeto musical europeo, como símbolo, a manera de Duvignaud es cosa, es lugar y es materia; se pone en una materialidad de ritmos, fraseos, porque lo simbólico es una manera de hacer. Por un lado, en él se materializa la dominación colonial esclavista, plasmada en la discriminación étnica, social, económica, política y estética. Y por otro lado, es un instrumento de madera que como un gesto diferenciador del colonizador, cimarronea con las músicas de los afros, músicas que no son homogéneas ni estáticas del imaginario que prevalece de occidente. Porque este violín cimarrón fue aprendiendo que la libertad no solo es para los afros, sino para que nadie sea esclavo.

Bibliografía

Archivo Central del Cauca, Fondo Colonia 1537-1800.

A.C.C. Col.C. Instrucción Pública It. Sig. 9282. Diócesis de Popayán. Bogotá Ed. ABC

La escritura del 28 de abril de 1728(A.C.C. Sig.9556)

André, Eduoard

La América Equinocial por, viajero encargado de una misión del gobierno francés 1875-1876 De Popayán a Pasto (Cauca)

Bueno y Quijano, Manuel Antonio Pbro. Y Ortiz, Juan Ventura Pbro.

1945. Historia de la Diócesis de Popayán. Dos estudios I y II, Biblioteca de Historia Nacional Volumen LXXIV.-

Colmenares, Germán.

1979. Popayán, una Sociedad Esclavista, 1680-1800. La Carreta, Bogotá,

----- 1980 La formación de la economía 1500- 1740. Tercer Mundo, Bogotá.

----- 1973. Censos y Capellanías: formas de crédito en una economía agrícola. Cuadernos Colombianos. Licencia Mingobierno resolución 000987 Bogotá.

Diario Local El Liberal, Popayán. Agosto 17 de 2010.

Duvignaud, Jean

1979. El Sacrificio inútil. Fondo de Cultura Económica, México D.F. ISBN 968-16-0363-X

Perdomo Escobar, José Ignacio. (1980). Historia de la Música en Colombia. Quinta Edición Ilustrada Plaza & Janes Editores Colombia Ltda., Bogotá.

Puertas Zuluaga, David.

1988. Los Caminos del Tiple. Ediciones AMP Damel, Bogotá.

Vargas Saéz, C.M. Pedro.

1945. Historia del Real Colegio Seminario San Francisco de Asís de Popayán. Bogotá Ed- ABC.

Velásquez López, María Cecilia.

1996. Cofradías, rogativas y fiestas religiosas en Popayán. 1537- 1800. Beca Colcultura. Sin publicar.

Ventura Ortiz, Juan Obispo de Popayán.

1945. Historia de la Diócesis de Popayán, Bogotá d. ABC.

Zuluaga Ramírez, Francisco

1993. Guerrilla y Sociedad en el Patía. Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle, Santiago de Cali.

_____ 1986 El Patía: un caso de producción de una cultura. Ponencia en el seminario Internacional sobre la participación del Negro, en la formación de las sociedades latinoamericanas. Instituto Colombiano de Cultura e Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.

Fuentes orales

Ibarra Velasco, Maximina. 74 años, es de Galíndez, Patía. Entrevista en el Estrecho- Patía, 23 de Marzo de 2000.

Gómez Galíndez, Beatriz. 80 años, de Capellanías-Bolívar. Entrevista en el Estrecho-Patía, 23 de Marzo de 2000. (A la fecha ya falleció)

Caicedo, Anamelia, 62 años, de Patía, directora de 'Las Cantaoras del Patía' Entrevista en el Patía, 22 de marzo de 2000.

Rodríguez Contreras, Gentil. 84 años de edad, de la vereda la Ventic, Patía. Entrevista en el Patía 22 de marzo de 2000. (A la fecha ya falleció)

Angulo Caicedo, Olivia. 58 años, de Patía. Entrevista en el Patía, Marzo 26 de 2000.

Solís, Alejandro. 48 años, de Mercaderes. Entrevista en el Patía, agosto 18 de 2000.

Valencia Córdoba, Luz Mary, 40 años de la Depresión la Sierra (Peaje Vía Panamericana) Vive en el Patía. Entrevista en el Patía, 23 de Marzo y 4 de Mayo de 2000.

Carabalí, Maximino. 56 años, violinista de la vereda La Banda de Quilcacé municipio del Tambo. Julio 10 de 2009. Entrevista en la cabecera municipal del Tambo, Cauca.

Carabalí, Luis Edel 54 años, violinista de la vereda el Palmar-Santander de Quilichao. Entrevistas realizadas en Jamundí en enero 2010 y en varias ocasiones en la vereda el Palmar marzo, agosto, octubre y noviembre de 2010.

Carabalí, Raimundo. De Buenos Aires Cauca, violinista de la agrupación 'Puma Blanca'. Entrevista y en varias ocasiones Buenos Aires Cauca en el 2005 y en realizadas en Jamundí en enero 2010 en el encuentro afro colombiano y agosto de 2010.

Popó, Román. De Buenos Aires Cauca, violinista de la agrupación 'Puma Blanca'. Entrevista y en varias ocasiones Buenos Aires Cauca en el 2005 y en realizadas en Jamundí en enero 2010 y agosto de 2010.

Velasco, Carlos Alberto. Docente, músico y gestor cultural de Jamundí 2009-2010

Citas

1 □ Caucana. Licenciada en Música, especialista en gerencia y gestión cultural, magister en educación y desarrollo humano, estudiante de doctorado en Antropología. Profesora y jefa del departamento de Educación y Pedagogía, Universidad del Cauca, directora del grupo investigativo de Educación Artística inscrito en Colciencias, pertenece a la Red de investigadores musicales del Pacífico Sur. 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. Produce y dirige un magazine cultural radial en Popayán. Agradecimientos a la Vicerrectoría de investigaciones de la Universidad del Cauca por su apoyo en este trabajo investigativo. Editada de archivo de texto. 2009. Diana Collazos García.

2 □ <http://www.proimagenescoombia.com>

3 □ Es necesario tener en cuenta que la localidad del Tambo estaba conformada por pueblos indígenas Chisquios y Calibios y después con las cruentas batallas con los conquistadores, se fue poblando por encomenderos, militares y curas doctrineros y misioneros, quienes entraron con Sebastián de Belalcázar en el siglo XVI y trajeron negros esclavos para trabajar en las minas de oro del río Quilcacé, en Munchique, Guazabarita y Chisquio.

4 □ Cajbío, fue un territorio indígena del cacique Paniquitá y el nombre de Cajbio proviene de vocablos indígenas que significa "caja de viento". Bañado por las aguas del Cauca y otros afluentes como los ríos Pedregosa y Cajibío.

5 □ Las Adoraciones del niño dios celebración de navidad que los afro, por no poderla realizar en diciembre de acuerdo a la tradición católica, la han llevado a cabo hasta hoy entre los meses de febrero y marzo, porque una vez terminada la actividad decembrina en las haciendas, celebraban sus propias fiestas, simbolizando, además de las tradiciones legadas de la evangelización religiosa, su propia posibilidad de expresión a pesar de la esclavitud.

6 □ La Gobernación de Popayán del Virreinato de Nueva Granada comprendía el extenso territorio repartido hoy entre los Departamentos de Antioquia, Caldas, Valle, Cauca, Nariño, Huila Chocó, Amazonas, Putumayo y Caquetá: más de la mitad de la República de Colombia. Archivo Central del Cauca, Fondo Colonia 1537-1800.

7 □ Román Popó violinista del grupo "Puma Blanca" de Buenos Aires Cauca llevó al festival del Pacífico Petronio Álvarez, en Cali, (agosto 2010) una muestra de un violín hecho en guadua y lo interpretó para dar a conocer cómo era que sonaban estos violines en la época de la esclavitud. También Luis Edel Carabalí violinista del grupo Palmeras de la vereda El Palmar de Santander de Quilichao y Raimundo Carabalí del grupo Puma Blanca de Buenos Aires aseveran que sus familiares y los pobladores de esta región nortecaucana elaboraban los violines de igual forma.

8 □ Los primeros violinistas tuvieron una estrecha relación con el diablo especialmente en la cosmovisión patiana, constituida por su mundo sobrenatural, donde permanentemente aparecen relatos acerca de los "secretos" y "pactos con el diablo". La gran importancia que el patiano le otorga a los temas que aluden al mundo de los espíritus, hace

evidente la relación con su entorno natural, cubierto con una representación simbólica de entidades espirituales desconocidas. El empautamiento, por ejemplo, práctica y creencia religiosas ligada al culto de poderíos del demonio, es muy reconocido entre los músicos como condición para llegar a ser virtuosos ejecutantes del violín, el bandolín y el brujo, porque les da prestigio y reconocimiento entre las mujeres y la comunidad.

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958