

Fiestas y rituales

MEMORIAS X ENCUENTRO

**Noviembre de 2009
Lima, Perú**

Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Haití, México,
Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela

Fiestas y rituales

X Encuentro para la Promoción y Difusión
del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos

© Los respectivos autores

© Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura

ISBN: 978-958-98841-1-9

Editor

John Galán Casanova

Diseño y diagramación

Paolo Angulo Brandestini

Preprensa e impresión

Dupligráficas Ltda.

X ENCUENTRO PARA LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DEL
PATRIMONIO INMATERIAL DE PAÍSES IBEROAMERICANOS

Fiestas y rituales

Lima, Perú

Noviembre de 2009

Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Haití, México,
Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela

DIRECTORA GENERAL:

Isadora de Norden

ORGANIZACIÓN:

Instituto Nacional de Cultura del Perú

Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura

Pontificia Universidad Católica del Perú

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural

Inmaterial de América Latina/ CRESPIAL

COMITÉ CIENTÍFICO DE LOS ENCUENTROS

Fernando Cajías, Bolivia

Doctor en Historia, profesor titular de la Universidad Mayor de San
Andrés y la Universidad Católica de La Paz

Juan Luis Mejía, Colombia

Historiador, rector de la Universidad EAFIT, Colombia

Carlos Miñana, Colombia

Antropólogo, etnomusicólogo, profesor titular de la Universidad
Nacional de Colombia

María Adelaida Jaramillo, Colombia

Especialista en Gerencia del Desarrollo Social de la Universidad
EAFIT, magíster en Gestión Cultural de la Universidad de

::6::

Barcelona, directora de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia

Francisco Cruces, España

Antropólogo, etnomusicólogo, profesor titular de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España, UNED

Luis Repetto, Perú

Director del Museo de Artes Tradicionales Populares del Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú

Emanuel Amodio, Venezuela

Antropólogo e historiador, jefe del Departamento de Arqueología, Historia y Ecología Cultural, Universidad Central de Venezuela

COMITÉ CIENTÍFICO EN PERÚ

Cecilia Bákula Budge

Directora Nacional del Instituto Nacional de Cultura del Perú

Soledad Mujica Bayly

Directora de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, Instituto Nacional de Cultura

Luis Repetto Málaga

Director del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú

SECCIÓN ACADÉMICA

Coordinadora

Patricia Uribe, Colombia

Relatores

Marta Eugenia Arango, Colombia

Rodrigo Chocano, Perú

Contenido

SESIÓN INAUGURAL	23
Presentación <i>Isadora de Norden</i>	25
Conferencia inaugural Patrimonios. Del recuerdo al proyecto de futuro <i>Emanuele Amodio</i>	28
Conferencia magistral Fiestas e identidades <i>Jaime Urrutia</i>	36
EJES TEMÁTICOS	47
Introducción De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones <i>Juan Agudo</i>	51
Del rito a la fiesta turística. Transformación y uso de los rituales indígenas en manifestaciones turísticas y políticas <i>Emanuele Amodio</i>	67

::18::

Relaciones sociales e identidad en fiestas urbano-mestizas de la región andina de Bolivia <i>Fernando Cajías</i>	84
La gestión de la cultura inmaterial: del archivo al repertorio <i>Gisela Cánepa</i>	96
De los ciclos insulares a la celebración diseminada <i>Francisco Cruces</i>	110
Los juegos florales: una fiesta cívica euroamericana entre la modernidad y la tradición. Aproximaciones a su estructura social, política y cultural <i>Juan Camilo Escobar, Adolfo León Maya</i>	125
El <i>banko</i> , gran fiesta ritual de vivos y difuntos en la Sabana del Espíritu Santo, República Dominicana <i>Carlos Hernández</i>	142
El Filandón, una fiesta de vecindad y memoria colectiva. La oralidad en los reinos de la nieve y el frío <i>Alfonso García</i>	158
La festividad indígena dedicada a los muertos: patrimonio oral e intangible de México <i>Arturo Gómez</i>	167
El patrimonio inmaterial y el turismo cultural: una mirada desde la encrucijada de los derechos culturales <i>María Adelaida Jaramillo</i>	180

Fiesta y música. Transformaciones de una relación en el Cauca andino de Colombia	::19::
<i>Carlos Miñana</i>	200
El patrimonio inmaterial como expresión de las distintas vi- siones de un pueblo: el caso de un ritual andino en Perú	
<i>Juan Javier Rivera</i>	221
En busca de la teatralidad andina	
<i>Miguel Rubio</i>	245
El sentido de la fiesta en el contexto de la identidad cultural haitiana	
<i>Jean Franck Saint-Cyr</i>	263
El cimarronaje, la Sarandunga y San Juan Bautista en Baní, República Dominicana	
<i>Dagoberto Tejeda</i>	274
FOTOGRAFÍAS	285
Relatoría general y conclusiones	291
UNESCO Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe/ La Habana	
CRESPIAL/ Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina	299
Presentación de los Talleres UNESCO/ CRESPIAL	301

LA CONVENCION DEL PATRIMONIO INMATERIAL: AVANCES EN LA REGION	303
Introducción <i>Fernando Brugman</i>	305
La salvaguardia, difusión y promoción del patrimonio cultural inmaterial en el Perú <i>Cecilia Bákula</i>	317
El tango como patrimonio de la humanidad. Reflexiones de una experiencia exitosa <i>Liliana Barela</i>	328
Patrimonio y comunidad en Colombia <i>Adriana Molano</i>	340
Políticas públicas de la República Bolivariana de Venezuela sobre el patrimonio cultural intangible <i>Benito Irady</i>	353
La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y su aplicación en México <i>Francisco López</i>	359
La salvaguardia del patrimonio inmaterial: experiencias de una metodología de participación en Cuba <i>María Mercedes García</i>	367
Política cultural de Paraguay y el patrimonio cultural inmaterial, nuevos avances <i>Gloria Muñoz</i>	373

SALVAGUARDIA DE LAS FIESTAS Y DANZAS TRADICIONALES EN URUGUAY	381	::21::
Introducción <i>Frédéric Vacheron</i>	383	
Fiestas tradicionales y diversidad cultural como herramientas para el desarrollo local de Canelones, Uruguay <i>Virginia Cornalino</i>	388	
Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial desde la sociedad civil <i>Equipo Praxis</i>	395	
Didáctica para la creatividad con identidad. Una herramienta social para la producción <i>Marina Porrúa, Marta Rueda y Cinthya Vietto</i>	409	
Conclusiones	420	
ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	425	
Introducción	427	
Conferencia magistral Rituales, identidades, comidas y bebidas: patrimonialización, usurpaciones simbólicas y comensalías <i>Ramiro Delgado</i>	430	

::22::	Principios del sabor en la gastronomía peruana <i>Sergio Zapata</i>	441
	Comida ritual en los funerales de los indígenas wayuu <i>Natividad "Tivi" López</i>	461
	Venezuela y su diversidad cultural <i>Carlos Navarro</i>	472
	La gastronomía y la fiesta en España Carnaval, Cuaresma y Semana Santa <i>Silvia Isla</i>	478
	El ritual del matrimonio quechua y aymara en Bolivia y su comida ritual <i>Norma Reyes</i>	488
	La festividad del Señor de los Milagros y el Turrón de Doña Pepa <i>Miryam Rodríguez</i>	492
	El Chiri Uchu y la Fiesta del Corpus Christi en Cuzco <i>Germán Mori</i>	497
	El Mole Poblano y el Festival del Mole en Puebla <i>Fernando Barrales</i>	503
	Cena Ritual	507
	Relatoría general y conclusiones	509

Fiesta y música. Transformaciones de una relación en el Cauca andino de Colombia

*Carlos Miñana,
Profesor de la Universidad Nacional de Colombia*

La aproximación etnomusicológica a la música, es decir, su estudio como fenómeno cultural, no es posible la mayoría de las veces sino en relación con lo festivo y lo ritual: festivales, concursos, fiestas patronales, fiestas religiosas, carnavales... Esta afirmación puede parecernos exagerada pues hoy escuchamos música a toda hora, desligada de lo festivo, a veces, hasta cuando dormimos. La música circula autónomamente, descontextualizada, se ha vuelto “multiuso” y poli-funcional, modular e intercambiable. Se vende y se compra, se consume y cae en el olvido, se usa a discreción en espacios privados y públicos. Pero en muchos contextos no hay música sin fiesta. Y, a su vez, la fiesta sin música no es una verdadera fiesta.¹ Norman Whiten Jr. intuyó hace años para el caso de los afrocolombianos del Pacífico que la música era algo más que simple entretención, telón o fondo:

En los contextos de currulao y del salón [también en los contextos religiosos], se presta mucha atención a la naturaleza de la música; ninguna de la interacción ya descrita ocurre sin música, y una presentación mala o sin coordinación de la música, hará que todo el contexto se disuelva (1992: 141).

¹ La música también se hace en relación con multitud de actividades como el trabajo individual y colectivo, ritos de curación, de funebria, acunar a los niños, juegos, como vehículo de relatos e historias por fuera de la fiesta... De otro lado, algunos géneros de la música comercial contemporánea también se asocian frecuentemente a lo festivo e incluso a contextos festivos específicos.

La música no sólo entrega unos mensajes, sino que –parafraseando a Barbara G. Myerhoff– es una “forma por la que la cultura se presenta ella misma a ella misma (...), crea un mundo en el que la cultura puede aparecer” (1984:155). Lo anterior no es sólo verdad para el contexto afrocolombiano. En el suroccidente andino colombiano, los *nasa* o paeces de Tierradentro no celebran el *küçxb wala* cuando no consiguen los músicos; los campesinos del Macizo tienen un ritual llamado “la alumbranza” que consiste básicamente en interpretar durante doce horas seguidas música ante la imagen de uno o varios santos y, en Popayán, hasta hace pocos años se sabía que era Navidad no tanto por las luces o los árboles de Navidad, sino porque a cada momento uno se encontraba con un conjunto de “chirimía” recorriendo las calles. En estos tres casos los músicos son los “oficiantes” y actores principales del rito y de la fiesta, y las relaciones que se tejen entre ellos y con los demás participantes, mediadas por la música, no tienen nada de marginal. Y esto no es un privilegio de los fenómenos caracterizados como “tradicionales”, étnicos o rurales. Numerosos “nuevos” eventos festivos tienen hoy como centro a la música: desde Woodstock al reciente concierto por la paz organizado por Juanes y Miguel Bosé en La Habana; o eventos nacionales en Colombia como el Mono Núñez y el Festival Vallenato; o Rock al parque y Rap a la Torta en Bogotá.

A continuación caracterizaremos algunas de las maneras en que se tejen las relaciones entre música y fiesta a partir de los contextos festivos en el Cauca ya mencionados. Las tres fiestas (la indígena, la campesina y la urbana) tienen en común en primer lugar que son de tipo religioso, católico, pero manejadas muy autónomamente por los participantes, es decir, prescindiendo prácticamente del sacerdote. En segundo lugar, son fiestas que tienen poco de “original” o “ancestral” a pesar de estar documentadas desde hace varios siglos, pues se encuentran celebraciones muy similares en casi todo el mundo iberoamericano. En tercer lugar, en estas fiestas la música es parte fundamental, si no indispensable; incluso buena parte de la fiesta o rito consiste simplemente en estar juntos mientras suena la música por horas. Esta música se interpreta en todos los casos con varias flautas

::202::

traversas de caña, tambores y –a veces– algunos idiófonos de introducción reciente.²

Si observamos y oímos con detenimiento, a pesar de utilizar instrumentos similares –por no decir idénticos–, a pesar de su cercanía geográfica, a pesar de que indígenas, campesinos y payaneses dicen tocar todos el género denominado “bambuco”, en realidad cada uno de ellos hace y entiende la música de formas muy diferentes, tanto es así que no es común que toquen en conjunto entre ellos pues los rigen lógicas musicales diferentes. Aunque, como veremos, las fiestas se realicen en fechas similares, sean aparentemente religiosas y coincidan en algunos elementos simbólicos, son también tres formas distintas de vivir y pensar la fiesta y la música, y a su vez, de vivir y pensar sus relaciones.

1. Navidad y Reyes en Popayán: la modernidad festiva³

Estas fiestas sufrieron relativamente pocos cambios en su estructura desde finales del siglo XIX hasta los años de 1950. Comenzaban el día 7 de diciembre por la noche, es decir, la víspera de la Inmaculada, noche de luces y fogatas. Terminaban con los carnavales en los últimos días de enero. Coincidían estas fiestas también con el aniversario de la fundación de la ciudad (13 de enero). Estos dos meses de fiesta tenían cuatro momentos fuertes o ejes temáticos: la Navidad o las Fiestas del Niño, Los Negritos, Los Reyes y Los Carnavales. Nos referiremos a los tres primeros.

2 Los conjuntos de flautas traversas de caña, y este tipo de música y de fiestas no son privativos del Cauca andino (incluyendo también a los misak), sino que podemos encontrar fenómenos similares en Colombia en lo que históricamente fue el Gran Cauca, es decir, en el sur de Huila (San Agustín), Nariño (ver, por ejemplo, Osejo y Flores, s/f), en Caldas (carnaval de Riosucio), y en el litoral Pacífico desde Bahía Solano hasta Tumaco. Fuera de Colombia podemos ir hasta Panamá, a República Dominicana (los guloyas), a Ecuador (los sanjuaneros con tundas y flautas). En Perú y Bolivia bandas similares (pitos o flautas traversas y tambores) se encuentran en buena parte de la cordillera andina y participan activamente en el mundo ritual y festivo (Shal-
low, 1987; Borea, 2001). Encontramos conjuntos similares incluso en el Nordeste brasileño (banda de pífanos o banda cabaçal del Ceará) y en la isla del Hierro en Canarias (el pito herreño).

3 Con el fin de no saturar de citas el texto, remitimos al libro *De fastos a fiestas. Navidad y chirimías en Popayán* (Miñana, 1997) para las fuentes documentales y del trabajo de campo en Popayán.

Las Fiestas del Niño

El domingo anterior al 16 de diciembre se “bajaba la Virgen” (y San José) desde la Capilla de Belén en un altozano en las afueras de la ciudad hasta una iglesia central en procesión y con participación de niños bulliciosos y conjuntos musicales. Un bambuco servía especialmente para esta ocasión: “Los quingos de Belén”. El 16 comenzaban –o comienzan porque todavía se celebran– las misas y novenas de aguinaldo. Los conjuntos de flautas acompañaban los villancicos en las novenas. Durante todos estos días se quemaba abundante pólvora y se formaban comparsas y mojigangas de personas disfrazadas por las calles. Estas comparsas entraban a las casas, se les invitaba a tomar algo o se les entregaba comida, trago o plata, se bailaba, se corrían vacalocas. El 25 se cerraba este pequeño ciclo festivo religioso con la procesión de “La subida de la Virgen” hacia la capilla de Belén.

La Fiesta de los Negritos

Surge esta celebración en Popayán a mediados del siglo XIX con la libertad de los esclavos y como un símbolo o un rito de nivelación social. Los viejos siervos o esclavos negros pintaban un “lunarcito” a sus ex-amos, apoyados por el hecho de que en estas fechas se celebraba el día de los Reyes o Epifanía. Uno de los tres reyes era negro y la fiesta de la Epifanía destaca la universalidad del mensaje cristiano. Todo esto pudo dar pie y ayudar a justificar el sentido de la fiesta (Cordovez, 1962:836).

Por las calles circulaban también grupos de disfrazados, que penetraban a las casas de familia, después de ser reconocidos, y como de ordinario llevaban algunos músicos, se tocaba y bailaba un rato (...) Era muy usual andar con cajas de betún o con carbón molido y debidamente preparado, para tizar en la calle a cuantas personas era posible o penetrar a las casas con el mismo objeto (Arboleda, 1926: 279-280).

Esta fiesta fue ganando poco a poco popularidad y entusiasmo y poblaciones vecinas pronto la incorporaron a su calendario como es el caso de Pas-

to (Nariño) y Bolívar (Cauca). En los años 40, y probablemente en relación con el fin de la fiesta de Reyes, desaparece esta fiesta en Popayán.

La Fiesta de los Santos Reyes

Comenzaba el seis de enero con la alborada de la chirimía, una especie de oboe rústico, sin llaves. Desde los barrios tradicionales salían los tres reyes con sus respectivos séquitos llamados “arrias”. En el patio del Palacio de Justicia (hoy Hotel Monasterio) se iniciaba una obra de teatro o auto sacramental con libretos floridos y altisonantes. La representación era financiada por la clase alta y el comercio, pero llevada a cabo en su totalidad por el gremio artesanal. Conjuntos de chirimías acompañaban a cada uno de los reyes durante todo el recorrido y solamente callaban en los diálogos entre los personajes y en la adoración del Niño en la capilla de Belén.⁴ Al terminar la representación cada rey iba con su arria y con su chirimía a la casa y celebraban una fiesta. Las chirimías eran seguidas, además de los tambores, por bulliciosos conjuntos de flautas y de todo tipo de instrumentos de percusión.

Blanquitos contra Reyes

En diciembre de 1938 un editorialista de *El Liberal* se queja de que “el clásico entusiasmo chirimero decae en Popayán”. Las chirimías “han perdido su espléndido atavío” y ya no tocan los autóctonos bambucos sino los danzones cubanos, los huapangos y las tonadas de moda del Caribe. Se queja de que a los Reyes hay que pagarles para que actúen y de que la gente no es tan emotiva y animada como antes (24 de diciembre de 1938, p. 3). Poco a poco, entre 1951 y 1960, las fiestas sufrieron grandes transformaciones. En primer lugar las fiestas religiosas se secularizaron, perdieron su sentido religioso popular y se encerraron en las iglesias. El auto sacramen-

4 Hasta 1950, cuando los relatos y crónicas nos hablan de chirimía se refieren específicamente a un pequeño oboe de madera, de timbre característico y estridente, acompañado por uno o varios tambores. Los chirimeros venían de veredas cercanas a Popayán y se los caracterizaba como “indios” o “indígenas”, aunque también había conjuntos locales como era el caso del conjunto de Altozano.

tal de los Reyes Magos deja su espacio teatral al aire libre, callejero y se confina en un teatro. Se cobra boleta, se reduce a una obra teatral sin novedad e interés dramático, y desaparece.

La ciudad crece, sobre todo a partir del desplazamiento producido por la violencia política, fenómeno que se recrudece en los años 50. Las fiestas abandonan su carácter pueblerino y familiar, y se plantean como las de cualquier otra ciudad: zonificada en barrios, con juntas barriales para las fiestas, con actividades y competencias deportivas, concursos, espectáculos, casetas de baile, elección de reinas... El aparato estatal y administrativo también crece y va asumiendo el control y responsabilidad de la fiesta. Las fiestas de Navidad y carnavales poco a poco van cediendo ante las fiestas cívicas: Las Fiestas de Pubenza, con motivo del aniversario de la fundación de la ciudad (el 13 de enero). Cocteles, ferias ganaderas, inauguraciones de edificios y obras públicas, conciertos de música académica...

Ante el decaimiento de la participación popular se promueven concursos para todo: de comparsas, disfraces, chirimías, carrozas, taitapuros, globos, belleza, pesebres, artesanías, cuento, fotografía, pintura, caricatura, platos navideños... Lo que era fiesta y comparsa callejera se convierte en desfile organizado... A una pequeña ciudad que quiere imitar a las ciudades grandes, sólo le cabe esperar esto: desde 1976 la prensa se queja que la gente se va a las fiestas de las poblaciones vecinas: los carnavales de Pasto y a la Feria de Cali. No se puede competir con los grandes con sus mismas armas...

¿Y la chirimía, ese pequeño oboe rústico? Como era de esperar, al desaparecer su razón de ser fundamental –la fiesta de Reyes– y no poder entrar a cumplir otra función significativa dentro de la fiesta por la competencia de las orquestas y grupos de afuera, también desaparece. Pero los conjuntos de las flautas, tamboras, carrascas, triángulo, mates..., conjuntos que “acompañaban” a la chirimía, han seguido con vida y han conservado para sí el nombre de ese instrumento tosco y estridente. Y han seguido porque asumieron la nueva dinámica comercial y empezaron a competir con las orquestas. Empezaron a tocar con sus flautas y tambores la música de moda, la que le pedían los que los contrataban, la música que llegaba a través de la radio.

::206::

En estos últimos años la Semana Santa –el polo “serio” del ciclo festivo anual payanés– se ha venido consolidando desde las élites y autoridades como heredera y portadora de la más “legítima y auténtica” tradición festiva payanesa, ofreciendo un “digno espectáculo” al turista, complementado con el Festival Internacional de Música Religiosa, exposiciones y eventos. Igualmente ha sido propuesto como patrimonio inmaterial de la humanidad. Las fiestas de fin de año continúan su proceso de carnavalización –o de “fusión” con los carnavales– iniciado a finales de los años 40. Además, se han incorporado prácticamente todos los elementos de esa especie de “modelo” de fiesta popular que se ha ido imponiendo a nivel nacional –en buena parte bajo la presión y control de las industrias licoreras y cerveceras–; las “ferias y fiestas”, una fiesta modular que las industrias licoreras van llevando de población en población en un circuito festivo que recorre todo el país. La Semana Santa condensa la identidad payanesa de las paredes blancas y el rancio abolengo, representa simbólica y ritualmente a Popayán ante el país y ante el mundo; Navidad y Reyes, las fiestas donde los artesanos y los sectores populares expresaban sus identidades –ahora, Fiestas de Pubenza– son unas fiestas como tantas otras de provincia.

Desde la consolidación de los concursos hacia 1959, las chirimías –hoy realmente conjuntos de flautas y tambores– manejan un doble repertorio: uno pretendidamente tradicional, que es el que se presenta en los concursos, y otro modernizante, mucho más popular, que se oye en las calles, fiestas y casetas pero que es una especie de fruto prohibido, algo vergonzante y que no puede presentarse en el contexto de un concurso. Este repertorio menos ortodoxo ha hecho posible el que las chirimías sigan cumpliendo un papel musical en la vida cotidiana y festiva. El conflicto de los grupos con su doble repertorio no se ha resuelto en una síntesis creativa. Por otro lado, el camino del virtuosismo y el formalismo en el marco competitivo de los concursos ha llevado hacia un desarrollo musical cada vez más alejado de la sensibilidad popular y de la fiesta, del baile y la participación. En estos momentos la música de chirimía se encuentra en una grave crisis pues ha perdido sus espacios festivos y las nuevas propuestas no han logrado legitimarse ante los payaneses.

2. En la Navidad, los nasa se vuelven "negros"⁵

::207::

En el mismo departamento del Cauca, y no muy lejos hacia el este y noreste de Popayán, entre los *nasa*, la fiesta o "baile" (*ku'j*) más importante del año y vigente es la fiesta de Navidad, sea en su versión más común –*küçxh wala* (los negritos⁶)– o de la parte baja de Tierradentro –la fiesta "del niño"–. Entre los elementos característicos están la vacaloca o toro de fuego, la imagen del niño Dios, las correrías por los resguardos, la solicitud de limosna, la presencia de banderas, la banda acompañando al niño, la novena y los rezos nocturnos... Al igual que en Popayán, las fiestas comienzan el 8 de diciembre y la actividad ritual va en "crescendo" hasta el 24 por la noche, la Navidad, y decrece hasta los primeros días de enero.

Desde el 8 de diciembre se organiza un grupo de personas en cada resguardo que va a realizar una correría con una imagen del niño Dios. El grupo está conformado por un *Küçxhpitan* (capitán de negros), el capitán del cabildo; Sargento, teniente y cabo: adultos armados con espadas de madera, colaboradores del *küçxhpitan* en la organización de la comitiva, la administración de los recursos, el mantenimiento de la disciplina y la motivación de los niños; Abanderado: con su bandera roja es el encarga-

5 Las fuentes documentales y de trabajo de campo que sustentan la sección que sigue pueden encontrarse en el trabajo titulado *Kuvi. Música de flautas entre los paeces* (Miñana, 1994). Allí se encuentra también ubicada la fiesta en relación con el ciclo festivo anual *nasa*.

Los *nasa* o *paeces* ocuparon antiguamente el sur del Huila y la zona de Tierradentro (Cauca), su territorio "tradicional". Hoy los encontramos por todo el departamento del Cauca, sur del Tolima, Valle, Caquetá, Putumayo... Como buenos agricultores, las relaciones con la tierra, las plantas y los animales ocupan un lugar central en su cultura y su cosmovisión. En su mayoría están organizados como resguardos con sus cabildos; han sido líderes en la Organización Indígena de Colombia y participan en las estructuras municipales, departamentales e incluso nacionales, como el Congreso. La lucha por la tierra y por su autonomía los ha caracterizado históricamente (La Gaitana, Juan Tama, Quintín Lame...). Su lengua, el *nasa yuwe*, es una de las más habladas en el país (más de 70.000 hablantes). La cosmovisión y las creencias tradicionales están marcadas hoy por el catolicismo popular o negadas de plano por el evangelismo. Los chamanes o médicos tradicionales (*thë' wala*) velan por la comunidad con el apoyo de los antiguos caciques cuya fuerza habita las misteriosas lagunas del páramo.

6 Literalmente, el "negro grande". Bailes donde se imitan a los negros o negritos se han documentado desde la colonia en todo Iberoamérica. Bailes en círculo con espadas están documentados desde el s. XVI en Europa y, posteriormente, en América. La estructura organizativa de la fiesta (mayordomos, fiesteros, albaceros, madrinas...), con variaciones locales, también se encuentra ampliamente extendida en todo Iberoamérica.

do de orientar el recorrido; Banda de músicos: varios flautistas (mínimo dos) y un tamborero para quienes participar en esta fiesta es su actividad principal como músicos durante el año, pues son unos quince días seguidos tocando sin pausa (muchos músicos de esta región se autodenominan como “músicos de negros”); Negritos o gaticos: un grupo de 6 a 20 niños que acompañan al capitán, bailan y gritan los vivas dirigidos por uno de los que portan espadas.

Se recorre casa por casa. Los dueños de la casa ofrecen limosna al niño Dios; el capitán toca su campanilla y suena la música; se invita a chicha a todos y a veces se les da algo de “remesa” (guineo, banano, arroz). Todo esto se realiza con gestos y relaciones ritualizados (venias, inclinaciones de cabeza, —“¿podemos visitar?”—, saludos, invitaciones a entrar, a tomar chicha, a salir...). Si el dueño de la casa los invita a entrar la fiesta se prolonga. Se baila dentro de la casa mientras el *küçxpitan* hace sonar permanentemente su campanilla junto con la música y se permanece allí hasta que se acaba la chicha. Cada situación tiene piezas especiales (pieza para entrar en la casa de visita, para salir, para bailar, para el camino...).

Para un observador desprevenido esta fiesta podría interpretarse como una burda confusión de los indígenas entre las novenas de Navidad y la fiesta payanesa de los negros. Sin embargo, cobra sentidos e implicaciones sociales que se distancian notablemente de Popayán. Las correrías con el niño son una forma de expresar y ejercer de forma exhaustiva el dominio territorial. Son también una “visita” formal a cada una de las casas del resguardo y de los resguardos vecinos que se hace anualmente. El *küçxh wala* es una danza que hace honor a la tradición guerrera y a las formas de liderazgo de los *nasa* que se refleja en la coreografía. El *küçxh wala* puede interpretarse también como un rito de iniciación para los varones, pues el niño sale de la casa por primera vez sin la compañía de los padres durante un período largo, forma parte de un grupo con una misión concreta y aprende a ser disciplinado. Viene a ser como una especie de “servicio militar” festivo, que permite que el niño conozca a fondo su territorio, su comunidad, su gente, al tiempo que la comunidad lo conoce a él.

Se pueden distinguir cuatro zonas entre los *nasa* en las que se aprecian diferencias evidentes en lo festivo, ritual y musical: conformación de los conjuntos instrumentales, tamaño y forma de los instrumentos, repertorios, forma de tocar las flautas y forma de celebrar los rituales, su estructura organizativa, que corresponde a subdivisiones históricas del territorio, a los antiguos cacicazgos y a diferencias dialectales (ver Miñana, 2008). Ritos y prácticas ancestrales se fusionan con fiestas católicas, caciques y cacicas convertidos en capitanes de cabildo y en madrinas. Recorridos por los resguardos, encuentros y saludos, sutiles diferencias melódicas, rítmicas,⁷ en el tamaño y construcción de los instrumentos, en el color y forma de las banderas, marcan territorios y diferencias culturales dentro de los *nasa*, documentados en los archivos hace cuatrocientos años. Ritos, fiestas y melodías, aparentemente católicos, aparentemente *nasa*, mestizos, que expresan y tejen historias y sentidos *nasa*.

Las flautas que tocan los *nasa* en sus fiestas y ritos son muy similares a las payanesas (casi idénticas a las de antes de los años setenta). Pero mientras que para los payaneses el tubo con el que se hace la flauta no es más que un pedazo de caña que se compra a los campesinos –y hoy un plástico de PVC–, entre los *nasa* ese tubo se liga a una profunda cosmovisión, a su relación peculiar con la tierra y con sus dueños o duendes (*klxuum*), con el viento, los páramos y las lagunas, fuentes de vida donde nacieron los grandes caciques. La música es flauta (*kuvx*), es viento (*wejxa*) robado a la montaña sagrada, domesticado con rituales, fuerza controlada al servicio de la fiesta y de la construcción de las relaciones sociales y del territorio. Por eso el corte de la mata de flauta se realiza con un ritual y un pago al dueño de la montaña.

A finales de los años 70 y comienzos de los 80 se podía pensar que la música de estas fiestas no llegaría a los 90. Los movimientos indigenistas prefirieron apoyar la música de cuerda (merengues, rumbas, porros, bo-

7 Por ejemplo, hemos encontrado hasta ahora 34 toques diferentes de tambor en el bambuco entre los *nasa*, con diferencias claras -y a la vez similitudes- entre resguardos y zonas. Los estilos en el manejo de las voces de las flautas son también claramente diferenciados, dentro de lógicas comunes (ver Miñana, 1994).

::210::

leros..., músicas propias del movimiento campesino en el que se iniciaron las luchas indígenas por la tierra) y la música andina sureña (huayños, bailecitos..., músicas que expresan un pan-indigenismo al cual han adherido las nuevas generaciones) adaptando las letras a las nuevas necesidades de la organización indígena y a las nuevas sensibilidades de los jóvenes. La música denominada “autóctona” o de flauta se consideró de “viejos”, y de antiguos rituales. Sin embargo, más de cincuenta bandas entrevistadas en los últimos años son prueba de que esta música está viva. En algunos casos los *nasa* siguen celebrando el *küc’h wala* como hace años; en otros –con la intención de distanciarse de la Iglesia católica– siguen haciendo el recorrido por el resguardo con la música, pero sin la imagen del niño Dios; en otros lugares han decidido suprimir radicalmente la fiesta y la música a ella asociada por razones religiosas y políticas.

Hoy vemos a jóvenes y niños tocando quenás, charango o bajo eléctrico, pero también las flautas traversas... Tocando huayños, pero también acompañando el baile del gallinazo, el matrimonio o saliendo de correría en Navidad... Vemos que la música autóctona tiene presencia en las fiestas de los jóvenes, en las clausuras de los años escolares, en los congresos de la organización indígena CRIC, en las marchas de protesta y bloqueos de carreteras para reclamar sus tierras y sus derechos constitucionales, en la música de fondo de los videos de la organización política indígena, y en las nuevas fiestas reinventadas del pasado, como la fiesta del intercambio de semillas o *sakelu*, que se está convirtiendo en la fiesta más importante desde su reinención en el año 2000. Los tres tipos de música (de cuerda, andina y autóctona) siguen su rumbo, tienen sus ámbitos y tiempos propios. A pesar de la fuerza que han tomado las dos primeras, la música de flauta travesa ha sido capaz de mantener una presencia simbólica importante en las fiestas tradicionales e introducirse en las nuevas festividades y en nuevos espacios como el de las bandas sonoras de la abundante producción audiovisual indígena.

3. Alumbranzas, corazoncitos y vírgenes remanecidas: una sociedad campesina que se teje con santos y flautas⁸

::211::

Al sureste de Popayán, en el Macizo, velas, imágenes religiosas recorriendo veredas, explosiones de cohetones o voladores, rezos en las casas, banderas y la música de las flautas traversas y de los tambores se multiplican, no en Navidad, sino a mitad de año. Los protagonistas son campesinos e indígenas de la emergente “etnia” yanacona. Una de las fiestas más importantes en esta región es la del Sagrado Corazón. “Los Corazones”, “Los corazoncitos”, “Los Sagrados” o “Sagrados Corazones” son los nombres que reciben tanto las imágenes y láminas del Sagrado Corazón como la fiesta que en su honor se realiza a mitad de año en esta región, en especial, en Almaguer, Bolívar y La Vega. Se celebra entre junio y agosto, sin importar la fecha exacta en el calendario católico (primer viernes de junio). El polo femenino de esta fiesta es Mama Concia, denominación cariñosa que recibe la Virgen de Caquiona, patrona del resguardo indígena del mismo nombre en el municipio de Almaguer y que se celebra el 15 de agosto.

Desde la víspera (normalmente ocho noches antes para cumplir una novena) se realiza una alumbranza o adoración durante toda la noche en cada vereda con el fin de adorar al santo y recoger plata. La alumbranza es un rito veredal, es decir, campesino, en torno a la adoración de la imagen de un santo católico (normalmente dos e incluso más).⁹ También puede celebrarse cuando algún vecino lo solicita. En este caso una familia o un particular utilizan la alumbranza para lograr algún beneficio de la imagen (encontrar un animal o un objeto de valor perdido, la curación de un familiar...) y los gastos de la fiesta corren por su cuenta. En esta región son muchas las solicitudes y

8 Las fuentes documentales y de trabajo de campo de esta sección pueden consultarse en Miñana, 1989.

9 En el Nordeste brasileño (y en forma similar en otros muchos países) se celebra un ritual prácticamente igual a la alumbranza, acompañado por las bandas de pífanos –también traversas, pero con otros repertorios y estilos-, llamado “novena da casa” (Pedrasse 2002, Crook 1991). “According to Meagher (1967), the nine day devotional novena made its appearance in France and Spain in the early Middle Ages and was originally associated with the period leading up to the feast of Christmas. It later came to precede the feasts of popular saints and especially of the Virgin Mary” (Crook, 1991, p.80).

las imágenes están durante uno o dos meses de casa en casa: es la “carrería”, porque el santo recorre la vereda.

La mayor parte del tiempo la banda interpreta bambucos y, con menos frecuencia, pasillos, marchas y canciones religiosas. Los músicos son el centro del rito e interpretan melodías durante más de ocho horas turnándose entre ellos la ejecución de los instrumentos. Se rezan dos o tres rosarios y se cantan algunas canciones religiosas como salves y avemarías al unísono o a dos voces. Saludos, visitas, recorridos... Intercambios, regalos y ofrendas... Teji-dos sociales que hilan las flautas en voces polifónicas, cargando lo sagrado consigo, generando el espacio sagrado al marchar, llevando lo sagrado a domicilio, articulando diferentes niveles de identidad territorial y social... Durante toda esta celebración la música cumple un papel fundamental pues suena durante todo el tiempo siendo realmente corto el espacio para el rezo y la oración.

El hecho de que la música de flautas se haya desarrollado durante años en un contexto netamente religioso hace que entre en conflicto o en interacción con los nuevos contextos profanos, secularizadores de los últimos años, o con las nuevas iglesias evangélicas y pentecostales. En algunos lugares el desinterés del párroco o los mismos procesos de secularización han llevado a la extinción de este tipo de música al perder su función social. Sin embargo, la tendencia más generalizada hoy es la re-funcionalización del papel de la banda de flautas. Su mayor presencia en las fiestas profanas de los pueblos y veredas (carnavales como el de Bolívar, ferias y fiestas) y en otros eventos no religiosos (clausuras escolares), así como el asumir repertorios radiales de moda pueden llevar, y de hecho así está sucediendo, a una revitalización de los grupos junto con su cambio de función social.

La participación en concursos como los de Popayán o como los que se han puesto de moda recientemente en casi todas las poblaciones del Macizo con motivo de las fiestas (promovidos por las Alcaldías y/o por los párrocos) y la posibilidad de ser “contratados” y de recibir una remuneración en efectivo va a hacer cambiar también la percepción que el músico tiene de sí mismo, de su función social, de su valoración y de sus posibilidades. Y así como cambian

los músicos, también va a cambiar la percepción que de ellos y de su música van a tener los campesinos y los “pueblanos”.¹⁰

En la pequeña población de Caquiona, por el contrario, se ha producido una especie de congelación de la tradición o de revitalización de la fiesta de la Virgen, no por el aumento de la fe católica sino paradójicamente por la politización y la re-etnización de los caquionejos. Éste es uno de los resguardos coloniales más antiguos de la zona (la escritura donde se establece la parcialidad indígena de los indios del cacique denominado Caquiona es de 1638). Los indígenas de las regiones cercanas se volvieron campesinos y Caquiona fue el único resguardo que se había conservado como tal aunque la autoridad del cabildo se fue perdiendo desde 1950. Pero a finales de los años 80 se produjo un interesante fenómeno de re-etnización en toda la región. Los campesinos, influenciados por los movimientos campesino e indígena, se organizaron, se distanciaron de los políticos tradicionales que los usaban en sus redes clientelistas en las épocas de votación, y fortalecieron su autonomía. Se redefinieron como “yanaconas” en el Primer Congreso Indígena del Macizo Colombiano (realizado en Caquiona en 1989). La nueva identidad se basa en la cosmovisión andina, en el pan-indianismo contemporáneo de los indígenas latinoamericanos, y se han hecho algunos intentos por recuperar la lengua quechua abandonada hace siglos en la región. Musicalmente, al igual que los *nasa*, la identidad ancestral se basa en la música de flautas traversas. Las nuevas generaciones se orientan también hacia la música de cuerdas basada en la música caribeña (merengue y paseo colombiano), y la andina de *queñas*, *zampoñas* y *charangos* (*huayno*).

En esta población la celebración más importante es la de la Virgen de Caquiona –considerada explícitamente por los caquionejos como “virgen

10 Por ejemplo, en el Macizo nadie -sea campesino o pueblano- aplaudía cuando tocaba una banda de flautas, porque su trabajo ha estado relacionado con un ambiente religioso donde no hay aplausos. No se solía bailar con esta música porque tampoco ha sido su función social y la mayoría de la gente no sabía cómo bailar. Sin embargo, la presencia en los concursos y fiestas junto con otros músicos intérpretes de músicas diferentes, y la incorporación de repertorios comerciales bailables, están haciendo que se empiece a aplaudir y se esté generalizando el bailar.

india” que “remaneció”¹¹ en el siglo XVII, por la misma época de la constitución legal de la parcialidad—. Los santos locales o “remanecidos” aparecen en lugares “bravos” y su poder permite domesticar o amansar esos lugares —o por lo menos proteger frente a los peligros que se encuentran en ellos—. El recorrido con los santos y/o la Virgen limpia y cura el territorio, recorrido que termina con nuevos recorridos (procesiones) en el pueblo, tomando posesión de éste y de la iglesia, centro simbólico del poder local. En el pueblo se reproduce el esquema de la alumbranza a otra escala y con elementos más espectaculares e institucionalizados: los recorridos furtivos por las veredas son ahora solemnes procesiones; los cohetones se convierten en castillos de fuego y vacalocas o toros de fuego; el rezo de la novena en la oscuridad de la noche se transforma en la misa solemne a plena luz del día; la rifa de una gallina o un cuy en un bingo que dura toda una tarde; la autoridad del síndico es reemplazada por la autoridad del cabildo, el sacerdote y la junta cívica del santo o virgen; el espacio sagrado de la casa con sus velas y romero ocupa ahora una de las alas del crucero de la iglesia en las que ofician los síndicos de las respectivas imágenes depositadas en ella. La música, además de las bandas de flautas, es asumida por la banda de vientos del pueblo, con una sonoridad mucho más impactante y poderosa.

Esta fiesta, que aparentemente no presenta ninguna diferencia con una fiesta católica patronal, en estos últimos años ha sido objeto de una reapropiación política y simbólica por parte de los yanaconas. En agosto de 2009 el cabildo indígena, junto con su joven y carismático gobernador, ha tomado total control de la fiesta, introduciendo nuevos elementos. En primer lugar, los símbolos del pan-indianismo se tomaron la celebración introduciendo la bandera y los colores de la *wipala* y *yanakuichi* en los arcos —anteriormente blancos— que acompañan las urnas, y dentro de la iglesia. En la noche de la víspera se realizó en lo alto de la montaña, en el lugar que

11 Los yanaconas diferencian entre las imágenes de los santos traídos a las iglesias —los santos “hechizos” — y las de los santos y vírgenes que han hecho su aparición en el territorio. Estos últimos son los “remanecidos”.

ocupó una antigua laguna, un ritual de limpieza chamánica de los líderes y de los bastones de mando del cabildo. Una de las procesiones que tiene el carácter de desfile carnavalesco, en esta ocasión incluyó varias comparsas que representaron vívidamente los enfrentamientos de las organizaciones indígenas contra el gobierno en meses pasados. Las bendiciones y la despedida de la Virgen en la plaza no sólo contaron con el sermón del sacerdote, sino con emotivos discursos de los líderes indígenas locales y de la organización indígena regional. Las bebidas alcohólicas fueron prohibidas durante todas las fiestas y sólo la última noche se organizó una rumba, un baile controlado por el cabildo en el que se vendieron dichas bebidas. Los músicos de las bandas de flauta estuvieron presentes en todos los actos, incluido el ritual de limpieza chamánica en la madrugada de la víspera, en los desfiles y procesiones, y en la misa junto con las antiguas y modernas canciones religiosas de origen español.

* * *

Los músicos de flauta en la región andina del departamento de Cauca muestran diferentes estrategias frente a los cambios y al impacto de la modernización y la globalización en sus contextos festivos: una especie de autodestrucción, como fue el caso de la chirimía de Reyes; la resistencia empecinada de algunos *nasa* y algunos *yanaconas*; la “fusión” entre distintos tipos de música de los campesinos; la “doble moral” de los payaneses... Algunos de ellos siguen fieles a sus fiestas tradicionales; la mayoría han buscado reposicionarse en las nuevas expresiones festivas e incluso, a la manera de la música comercial, han ocupado espacios no festivos o rituales; casi todos se han vuelto más competitivos. Las fiestas, de manera similar, han desaparecido, se han reafirmado, transformado, reagrupado, dispersado. La mayoría han sido colonizadas por otras expresiones musicales, diferentes a las tradicionales (música de cuerda, música tropical...).

Hoy vemos a músicos en busca de sus fiestas, fiestas en busca de sus músicos... Músicos que ya no tocan lo de siempre, y fiestas que ya no son

las de antes. El río está más revuelto, y no siempre se encuentran, pero en el Cauca, al menos por unos años, en las fiestas se seguirán oyendo las flautas porque con ellas y a través de ellas algunos caucanos siguen viviendo, pensando, expresando y negociando su ciudadanía, su campesinidad o su etnicidad.

En los casos anteriores apreciamos, en primer lugar, lo que ya había señalado Grimes en Nuevo México en los años 1960: en los contextos festivos la música está siempre presente y durante casi todo el tiempo la música debe sonar sin cesar para dar la sensación de un *continuum* festivo, para indicar que se está en fiesta (Grimes, 1981). Ya lo había documentado también Estenssoro (1989) para el caso de las fiestas en la Lima colonial: la música y las luces debían estar permanentemente. En ese sentido, no importa qué esté sonando, la música rompe la cotidianidad no-musical de la vida en los contextos campesinos, una invitación a festejar, a mantener un espíritu festivo.¹² Este *continuum* sonoro es interrumpido en la fiesta únicamente por el silencio. El silencio abre un vacío para lo serio, para los anuncios y llamados oficiales, para la palabra de las autoridades, para el rezo y la palabra de la jerarquía eclesiástica, para el descanso y el sueño. La alternancia música/silencio constituye uno de los pilares de la temporalidad o del ritmo festivo.

Pero desde otro punto de vista, el espacio que se genera desde lo musical en los contextos festivos es un espacio discreto, no continuo, donde se marcan diferencias entre repertorios, grupos, momentos, ritmos sociales, jerarquías... En los tres casos analizados, además, hay momentos en los que se producen encuentros entre grupos y músicos en las calles de Popayán, o entre grupos de “negritos” en el *küçxh wala*, o en una relación muy desigual entre las bandas de flautas y la banda de vientos del pueblo en las procesiones o en el atrio de la iglesia. En ese momento se producen encuentros y/o enfrentamientos entre grupos, sonoridades, usos sociales de

12 Hoy usamos también la música en espacios no festivos, rutinarios y laborales –e incluso antes de dormir– para producir esa sensación, transformándolos festivamente, para llenar tal vez el vacío del sinsentido cotidiano.

la música. Pero, curiosamente, estos enfrentamientos sonoros se dan en los contextos festivos a manera de clúster, de choque de sonoridades, de guerra de decibelios, de superposición, de permutaciones, de desorden, confusión y bulla. Las configuraciones que tratan de afincarse, pronto se desdibujan. En ese caso, pareciera que la exacerbación de la diversidad produjera una especie de homogeneidad o de *continuum* inestable donde las fronteras entre figura y fondo no son para nada claras. Pero, a pesar del desorden, en los contextos urbanos y campesinos analizados, caracterizados por la ausencia de amplificación, las fuentes sonoras pueden ser claramente localizadas, hay una espacialidad marcada por la presencia física de los músicos y sus instrumentos. En otros contextos festivos donde se multiplican los parlantes y se ocultan las fuentes sonoras se construye una ubicuidad del sonido que podemos asociar al panoptismo, al control y al poder.

Así como la música marca la temporalidad o el ritmo festivo, también construye o subraya la territorialidad fluida y sorpresiva que caracteriza lo festivo. A diferencia de los conciertos en salas o en tarima, en los tres casos analizados los músicos y la música están en permanente movimiento, recorren el territorio campesino rural montañoso y sinuoso, el pueblerino organizado jerárquicamente en torno a la iglesia y la plaza central, o el más pluralista, público y anónimo de las ciudades grandes como Popayán. El sonido de las flautas y tambores señala no sólo que se está en fiesta, que algo está pasando, sino también dónde está pasando en un contexto fluido y en permanente movimiento.

Finalmente, la música en los contextos festivos tiene una función creadora, así los grupos repitan año tras año las mismas melodías: crean y recrean el vínculo social, conectando el pasado con el presente a través de la evocación, de las memorias y de las emociones colectivas, gracias a poderosos canales sensoriales como son los sonoros. Como ha señalado Augoyard, “el sonido sería la materia primera y al mismo tiempo la forma perceptible de la creación del mundo” como aparece reiteradamente en numerosas cosmogonías mitológicas incluyendo el “bing-bang” (Augoyard, 1995). Del vacío, de la nada, de la no-comunicación y el sinsentido del silencio surge

la explosión sonora, la hiper-comunicación paradójica del desorden sonoro festivo ocupando todos los espacios vacíos, al mismo tiempo que crea un mundo de evocaciones individuales y colectivas, y constituye –como sucede en el caso de los nasa y los yanacona– una base emocional a los sueños y utopías colectivas.

Bibliografía

- ARBOLEDA, Gustavo. 1926. *Memorias*, Cali.
- AUGOYARD, Jean-François. 1995. “La sonorización antropológica del lugar”. En *Hacia una antropología arquitectónica*. Editado por M.-J. Amerlinck. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara. pp. 205-219.
- BAUMAN, Richard. 1992. *Folklore, cultural performances, and popular entertainment: a communications-centered handbook*, New York: Oxford University Press.
- BOREA, Giuliana, “Ritual de los linderos: limitando y recreando el grupo y su territorio”. En *Antropológica*, 19 (2001). pp. 347-363.
- CORDOVEZ MOURE, José María. 1962. (1893). *Reminiscencias de Santafé de Bogotá*. Madrid: Aguilar.
- CROOK, Larry. 2005. *Brazilian music: northeastern traditions and the heartbeat of a modern nation*, Santa Barbara CA: ABC-CLIO.
- ESTENSSORO, Juan Carlos. 1989. *Música y sociedad coloniales: Lima, 1680-1830*. Lima: Colmillo Blanco.
- GARCÍA GARCÍA, José Luis et al. 1991. *Rituales y proceso social. Estudio comparativo en cinco zonas españolas*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- GRIMES, Ronald L. 1981. *Símbolo y conquista. Rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México*. México: FCE.
- MIÑANA BLASCO, Carlos. 1989. *Música campesina de flautas y tambores en el Cauca y sur del Huila*. Bogotá. pp. 211 (manuscrito).
- _____. 1993. “La música de los indígenas de Centro y Sur América”, en Carlin, Richard. *Música de la tierra*. Bogotá: Voluntad. pp. 105-126.

- _____. 1994. *Kuvi. Música de flautas entre los paeces*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- _____. 1997. *De fastos a fiestas. Navidad y chirimías en Popayán*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- _____. "Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia)". En *Revista Colombiana de Antropología* 44, 1:123-155.
- MYERHOFF, Barbara G. 1984. "A Death in Due Time: Construction of Self and Culture in Ritual Drama", en MacALOON, John J., ed. 1984. *En Rite, Drama, Festival, Spectacle. Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues. pp. 149-178.
- OSEJO CORAL, Edmundo y Alvaro FLORES ROSERO. s/f. *Rituales y sincretismo*. Quito, Abya-Yala.
- PEDRASSE, Carlos Eduardo. 2002. *Banda de Pifanos de Caruaru: uma análise musical, Dissertação (mestrado)*. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
- SALLNOW, Michael J. 1987. *Pilgrims of the Andes. Regional cults in Cusco*. Washington - London: Smithsonian Institution Press.
- WHITEFORD, Andrew Hunter. 1977. *An Andean City at Mid-Century. A traditional urban society*, Michigan: Michigan State University.
- WHITTEN, Norman E., Jr. 1992. 1986. *Pioneros negros. La cultura afro-latinoamericana del Ecuador y de Colombia*, Quito: Centro Cultural Afro-Ecuatoriano.
- ZAMBRANO, Carlos Vladimir. 1993. *Hombres de páramo y montaña. Los yanaconas del Macizo Colombiano*, Bogotá: ICAN.

Discografía

- WHITEFORD, Andrew Hunter. *Music of Colombia*. Grabación realizada en Popayán en diciembre de 1951.
- Conjunto Folclórico Alma Caucana. Popayán*. Chaves 7901. Pasto (1975).

::220::

- Alma Caucana*. Vol. 2. Chaves 7905. Pasto (1980).
- Música de la tierra. Colombia. Vol I. Nariño y Putumayo*, PHILIPS – Misión Técnica Cultural Holandesa. Grabación de Bernard Broere y Silvia Moore. 6346 145 (1980).
- Grupo Aires de Pubenza. *A Popayán en sus 450 años*. (1987). Grabado en Sonolux, Medellín.
- La Callejera. Chirimía de Medellín*, Medellín (1989).
- Aires de Pubenza* (1994), Popayán.
- Chicha y guarapo. Banda de flautas*, Bogotá (1995).
- MIÑANA, Carlos, ed. *Nasa kuvi. Fiestas, flautas y tambores nasa*, Bogotá, Ministerio de Cultura – Fvndación de Mvsica – CRIC, CD DAD, MA-ECOL003 (1998).
- _____. *De correrías y alumbranzas. Flautas campesinas del Cauca andino*. CD y folleto de 34 p. Ministerio de Cultura-Fvndación de Mvsica. Bogotá. MA-TCOL005.

CARLOS MIÑANA

Profesor titular en la Universidad Nacional de Colombia desde 1996. Investigador y docente en los campos de la educación y la etnomusicología. Doctor en Antropología Social, Magíster en Educación y Licenciado en Música. Consultor de diversas entidades, entre ellas los Ministerios de Educación y de Cultura de Colombia. Ha publicado nueve libros en los campos de la etnomusicología (en especial sobre el Cauca andino) y la educación, y once libros de carácter recopilatorio y cancioneros. Así mismo, ha publicado más de treinta artículos en revistas especializadas, contribuciones en libros, ponencias en congresos y páginas web. Elaboró los guiones y realizó la producción de tres videos documentales sobre el pueblo Nasa. Es fundador de la revista especializada *A contratiempo*.