

Corporación IMA, 2018 ISSN: 2619-6565 N°2 (en Línea) Simposio Regional de Educación Artística.

II Simposio Regional de Educación Artística

Eleva tu talento

Ibagué Agosto 16,17 y 18



Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio



ENTIDAD GESTORA, ORGANIZADORA Y FINANCIADORA
Corporación IMA.

INSTITUCIONES COFINANCIADORAS

Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018.

Alcaldía de Ibagué, Secretaría de Cultura Turismo y Comercio. Programa Municipal de Estímulos. Beca de Apoyo a Eventos e Iniciativas Culturales 2018.

COORDINACIÓN GENERAL

Boris Alfonso Salinas Arias
Leydi Carolina Aponte González

EDITORIAL

Corporación IMA

DISEÑO Y ELABORACIÓN DE PORTADA

Sandra Yohanna González Parra (Sayo)

COORDINACIÓN EDITORIAL

Boris Alfonso Salinas Arias

COMITÉ EDITORIAL

Leydi Carolina Aponte González
Yeison Fernando Esquivel
Boris Alfonso Salinas Arias

Grupo de investigación IMA

ISSN: 2619-6565 N° 2, Vol.2. 2018.

AUTORES

Amelia Esperanza Medina Piza
Boris Alfonso Salinas Arias
Edgar Mahecha Lancheros
Ginna Soraya Molano Granados
Lelio Carantón Castro
Luís Alfredo Rodríguez Pérez
Maria Victoria Rodríguez
Milton Stik Rojas Lievano
William Javier Diaz Lozano
Yeison Fernando Esquivel Chala



Reflexiones (de -) Colonialidad e ideas sobre la o las Músicas Colombianas

Línea: Artículo de Reflexión

Boris Alfonso Salinas Arias²

Correo: boris.salinasarias@gmail.com

hojasmuertas9@hotmail.com

Resumen:

El presente es un documento de trabajo que habla sobre la concepción de Música - Músicas Colombianas, y Música Clásica, así como los referentes teóricos que han sido la base para la construcción de esas clasificaciones como es la Colonialidad, el Eurocentrismo y la idea de razas superiores.

El documento se divide en tres enunciados, en el primero se presenta el marco de la Colonialidad y Eurocentrismo como construcción epistémica que afecta los diferentes niveles culturales especialmente la Música y a su vez se muestran algunos ejemplos que, a lo largo de mi vida personal como músico y entusiasta de la historia, he encontrado; el segundo reflexiona acerca del significado de la Música y cómo su singular pluralidad unido a una definición estética impiden una visión diferente de la Colonialidad en Música y las Músicas Colombianas; finalmente el tercer enunciado propone una visión en plural de las Músicas Colombianas reconociendo el sincretismo y mestizaje propio de Colombia como país latinoamericano.

Este escrito hace parte de la investigación *Las Músicas Colombianas en los programas de Formación Musical Profesional de Ibagué: Apuntes sobre Currículo y Colonialidad* finalizado en el año 2016, no pretende ser un documento revelador sobre el fenómeno de la Colonialidad ni mucho menos dar luz sobre los procesos sociales que se deben llevar para alcanzar una decolonización, es sencillamente un documento personal con cierto corte académico que expone algunas ideas y elementos para su análisis y reflexión.

Palabras Clave: Colonialidad; Raza; Eurocentrismo; Músicas Colombianas; Identidad.

² Licenciado en Música del Conservatorio del Tolima, Magister en Educación de la Universidad del Tolima. Gestor y docente de la Corporación Ima. Actualmente labora en el Conservatorio de Ibagué Amina Melendro de Pulecio. <https://orcid.org/0000-0002-2439-744X>

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

1. La Construcción teórica sobre la Música Clásica o Culta Europea como Superior a otras Músicas: Colonialidad y Eurocentrismo.

1.1 La Colonialidad³.

Según Quijano (2000) la visión colonial y moderna de un mundo capitalista donde Europa se concibe así misma como el centro del universo se conoce como Eurocentrismo, es una perspectiva y forma de producir el conocimiento que nace como elaboración intelectual de la Modernidad⁴, debido al descubrimiento de América ante la necesidad de entender ese nuevo mundo globalizado, esas otras culturas y pueblos.

Los Europeos concluyeron que era natural que fuesen superiores a todos los demás seres humanos por lo cual ahora ocupaban su lugar en el presente, en la que los pueblos restantes eran parte del pasado. Esto configuró un patrón cognitivo dualista que clasifica todo como lo europeo vs lo no europeo, lo racional vs lo irracional, lo civilizado vs lo primitivo, lo moderno vs lo tradicional, donde Europa encabeza el ideal a alcanzar y asume un papel Civilizador.

Quijano (2000) explica que en esta concepción los grandes imperios de América como los Mayas, los Aztecas, los Incas, fueron reducidos a la identidad de Indios; las gentes descendientes de diferentes etnias africanas como los Yoruba, Ashanti, Bantúes, etc., pasaron a ocupar la identidad de Negros, todos inferiores no pertenecientes a la categoría superior ocupada por el Europeo Blanco “los dominantes se llamaron a sí mismos blancos” (Quijano 2000, p.203). Así por ejemplo, en la Nueva Granada, pese a que no había una sola cultura indígena si no que había muchos grupos étnicos menores (en comparación con los grandes imperios) con idiomas y prácticas culturales diferentes, recibieron calificativos por los españoles como el de bárbaro (Melo, 1977).

“La idea de raza, en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América” (Quijano, 2000, p.202), y por tal debemos ubicar el año de 1492 como punto de partida para comprender este proceso, en el que los europeos utilizaron el color de piel y la religión como una forma de comprender y clasificar el mundo, es entonces cuando nace la clasificación racial, en la que aparecen los blancos, indios, negros, mestizos, etc.,

³ Este capítulo es una síntesis de las ideas del grupo Proyecto latino/latinoamericano Modernidad/Colonialidad, marco sobre el cual se sostiene este trabajo de grado.

⁴ El grupo de Proyecto latino/latinoamericano modernidad/colonialidad, sostiene que el modernismo nace con el descubrimiento de América.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

como identidades societales que funcionan a su vez como escala donde la noción de poder entorno a la explotación y dominación, ubica en la cima a los Europeos como raza blanca civilizada, culta, racional, superior, y en la parte baja a las demás razas tachadas de incivilizadas, salvajes, bárbaras, irracionales, primitivas. No sorprende entonces que durante la colonia granadina fuese importante tener un certificado racial que demostrara la descendencia blanca (Melo, 1977).

Dede entonces el capitalismo se establece como sistema económico mundial (no hay que olvidar que el capitalismo ya existía) que domina todas las formas de producción, distribución y apropiación de los productos; trajo consigo el control del trabajo a partir de la idea de raza, “una nueva tecnología de dominación/explotación, en este caso raza/trabajo”, (Quijano, 2000, p. 205), donde la regulación a una forma de trabajo era a la vez una forma de controlar a una raza sometida, aspecto exitoso y que aún se sostiene y se manifiesta en rasgos cotidianos de nuestra sociedad.

La esclavitud fue incluida como práctica propia del sistema capitalista, eurocentrado y colonial, y en su marco se comercializaron miles de Afros durante casi cuatro siglos, sin ningún remordimiento o carga moral ante los daños causados a miles de seres humanos pues el sistema esclavista ya había existido en el glorioso pasado Griego del cual Europa se concibe como sucesor (Amin, 1989).

La construcción de ese mundo cuyo patrón de poder fue asimilado tanto por los dominantes como por los dominados, es lo que se conoce como Colonialidad (Quijano, 2000) y se extiende más allá del fin de la colonia pues pese a que los países colonizados alcanzaron una independencia a nivel político o territorial, el pensamiento ideológico eurocentrado siguió establecido.

El eurocentrismo no es sólo una ideología del europeo o del dominante sino de todos los que han sido educados bajo su hegemonía, por tal la educación es un mecanismo ideológico y de control llevada a cabo por instituciones como la Iglesia (no hay que olvidar que durante la colonia, evangelización y educación son sinónimo) que aun a mediados del S. XX siguen involucradas en la educación del país.

La Colonialidad se mantuvo después del fin de la Colonia, mostrándose en hechos de diferentes momentos de la historia nacional como lo ocurrido a mediados del S. XIX en el que la fundación de los partidos políticos en Colombia adoptó el concepto de raza superior e inferior como una de las ideas que “orientaron filosóficamente los principios políticos y educacionales” (Cardoso, 2007, p. 25).

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Otro ejemplo de esto se dio en 1871 cuando se propuso una política de inmigración para poder propiciar el progreso ya que el subdesarrollo -según se argumentaba- se debía a la mala raza. En 1905 Restrepo y Restrepo con la obra Principios de pedagogía “asignaron a la llamada raza blanca cualidades físicas que contenían el prototipo de belleza y armonía humanas” (citado en Cardoso, 2007, p.36) ideas defendidas en la tercera década del S. XX por Laureano Gómez quien fue presidente de Colombia en el periodo de 1950-1951, y diría “nuestra raza proviene de la mezcla de españoles, de indios y de negros. Los dos últimos caudales de herencia son estigmas de inferioridad”. (Citado en Flórez, 2008, p. 4).

El caso del dirigente político Conservador Laureano Gómez es un ejemplo de cómo la Colonialidad establece un patrón de pensamiento fundado en la Idea de Raza que desemboca en todas las formas de saber, por ejemplo la Religión, es el Catolicismo el prisma a través del cual se ve el mundo, el dogma que nubla la razón, justifica, normaliza la Colonialidad y borra las demás concepciones filosóficas y religiosas.

La figura del Conservador Laureano Gómez resulta nefasta, su obsesión religiosa que concebía un Estado unido por el Catolicismo que desconoce a las demás creencias, sus ideas racistas, su simpatía con el partido Nazi, el radicalismo Conservador, sus tesis de hacer invivible la república liberal, sus ataques a todo el que no pensara igual. El 28 de agosto de 1943 en el periódico El Siglo Gómez tildó de mal escritor a Pablo Neruda pues era abiertamente reconocida la influencia Liberal del poeta en Latinoamérica⁵.

El eurocentrismo, que es una epistemología o forma de producir el conocimiento, posee una concepción de mundo en el que la historia se entiende de forma lineal, Europa pretende ser la síntesis de la humanidad y el resto de civilizaciones son parte de su pasado, pensamiento que fue impuesto más no es correcto.

Esa concepción está presente en todas las historias incluyendo la historia de la música, como se ve en el libro *Historia de la Música* de Beltrando Patier y Marie Claire (2001) cuyo hilo inicia haciendo una breve reseña del mundo antiguo, pasando luego por Grecia, Roma, la edad media, el Renacimiento, el Barroco, hasta llegar al siglo XX, las músicas de las otras culturas, los otros continentes, incluso de las mismas colonias no son tenidas en cuenta pues hacen parte de una prehistoria, una antigüedad ya superada en el mundo Europeo.

⁵ El pensamiento de Gómez está ampliamente documentado en los libros Laureano Gómez: Psicoanálisis de un resentido. Bogotá, ABC, 1942, de José Socarras, Ecce Homo, Biografía de una tempestad de Hugo Velasco publicado en Bogotá en 1950, entre otros.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Documentos como *Historia de la música española e hispanoamericana* de José Subirá (1953), al tomar las músicas de América las ubica en el apéndice del libro, un anexo, y se articulan a los trabajos como componente exótico. Libros recientes como *Historia de la Música Occidental* de Burkholder en su octava edición del año 2010, presenta un panorama similar, en pequeñas notas es mencionada la música de América y en los últimos capítulos del libro se presenta la Música popular de Norteamérica y el Jazz, como parte del proceso evolucionista europeo, no es música Negra sino músicas Blancas que se apropiaron de componentes de lo Negro.

Autores como Dussel (2004) y Amin (1989), sostienen que el eurocentrismo y su visión lineal de la historia es una invención ideológica errónea, por ejemplo la Cultura Griega no puede pensarse como exclusiva antecesora de Europa pues en esta época no se habla de una historia mundial sino de historias de muchos pueblos de cierta manera yuxtapuestos; Sachs (1981) manifiesta que la música Griega está más unida a las culturas asiáticas y sus sistemas de afinación que a la concepción de la música Europea, y Europa por su parte ha intentado borrar de la historia musical Griega su raíz Asiática.

Dussel (2000) sostiene que aunque toda cultura es etnocéntrica, el etnocentrismo europeo es el único que quiere verse como el centro del mundo entero, ve a las demás culturas como la periferia y se confiere a sí mismo la facultad de desarrollar y humanizar a los más primitivos y bárbaros, pues es su exigencia moral que debe cumplir así se deba recurrir a la violencia, ya que el bárbaro no quiere someterse al proceso civilizador.

En este escenario el eurocentrismo es la cara de la Colonialidad del saber, el cual incluye no sólo el conocimiento si no que llega a la expresión misma de lo que se ha denominado la Colonialidad del Ser. Maldonado - Torres (2007) lo explica manifestando que es importante analizar el pensamiento de Descartes *Yo pienso luego Soy*, el cual, alimentado por el Escepticismo misantrópico -que es poner en duda lo obvio por medio de preguntas cínicas, por ejemplo la expresión *eres hombre* pasa a ser un *¿en verdad eres hombre?-,* cuestiona el *yo pienso* con *¿Será que los otros piensan?* convirtiendo esto en un *los otros NO piensan*, si los otros no piensan entonces *¿Será que los otros existen?*

Ante la ausencia de saber se llega a la no existencia, por tal *los otros NO existen*, lo que da un criterio de no-humanidad a quienes han sido colonizados. Es entonces cuando la colonialidad del saber, una supuesta ausencia de racionalidad por parte del colonizado, desembocó en la colonialidad del ser, es decir, la ausencia de ser en el colonizado.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Maldonado - Torres (2007) -quien se apoya en el pensamiento de Fanon (2001)- explica que adicional a este otros no piensan - otros no existen, el código ético que asumieron los colonizadores no es el mismo que usaban en su vida cotidiana europea, sino que es una Ética de la Guerra o No-Ética, la cual fue asimilada y prácticamente se naturalizó en las colonias, con esta, acciones como la violación de las mujeres y la feminización del contrincante se aplicaron al colonizado fundiéndose con el racismo y perpetuándose por medio del mismo. La modernidad en las colonias es un paradigma de la guerra, una colonialidad del poder, saber y ser que se perpetua sobre la ética de la guerra y la idea de raza, una relación estrecha entre raza - genero -no ética y violencia en la modernidad llevada a cabo en las colonias.

El damné (el ser colonizado) es en realidad un no - ser, alguien que no tiene nada para dar a otros pues lo que tiene le fue arrebatado, es un *ser humano* inferior al ser europeo. La colonialidad del ser es entonces esa experiencia vivida por el condenado, su lucha permanente y diaria contra la muerte, que de manera abrumadora se volvió cotidiana impulsada y sostenida por la idea de raza. Creo que de cierta manera todo esto se expresa en la cotidianidad: *Comamos hoy porque mañana no sabemos; Este es mucho indio; que bebé tan feito, nació bien negrito; trabajar como negro para vivir como blanco...*

A partir de este marco -brindado por El grupo de Proyecto latino/latinoamericano modernidad/colonialidad- debo decir que pensar ciegamente en el arte y la música de América y Colombia con parámetros de lo que es la buena o mala música se vuelve risible. Seguir el modelo de lo que es la música de los grandes compositores de Europa, en donde lo que engrana en ese molde es aceptado, con características estéticas como un sistema de afinación artificial que divide la octava en doce semitonos (1200 cents), pensado en los términos de alta cultura - baja cultura, no es más que repetir el mismo pensamiento colonizador eurocentrado.

¿No es acaso la música una forma del ser y el saber de un pueblo y por tanto una manifestación de la colonialidad del ser y del saber en países como Colombia? ¿No puede ser acaso la música una exclamación del grito-llanto⁶ del ser condenado y racializado? ¿No pueden ser los conceptos de Folclore, Música popular, Worldmusic y Étnomúsica resultado del eurocentrismo construidos progresivamente como manifestaciones de una Colonialidad?

⁶ Maldonado - Torres (2007) habla del grito-llanto no como una palabra si no una interjección del ser que ha sido colonizado.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Ninguna identidad cultural aparece de la nada; todas son construidas de modo colectivo sobre las bases de la experiencia, la memoria y la tradición... la cultura es siempre histórica, y siempre está anclada en un lugar, un tiempo y una sociedad determinados (Said, 2005, p.39- 52).

La música de las culturas sometidas sufrió este proceso de Colonialidad del Saber y del Ser, e ingresó a ocupar un lugar inferior frente a la música de los blancos, lo que hoy denominamos música Clásica o culta europea pasó a ocupar el lugar superior, sus características estéticas que diferenciaban esta música a la de los sometidos fueron súper valoradas y convertidas en estándar de clasificación. La Armonía, la Tonalidad, el Sistema de afinación temperado, los formatos, instrumentos y timbres utilizados, los repertorios y demás características de la Música de Europa Central identificaron qué era música y qué no lo era, qué música era salvaje y cuál civilizada. El conocimiento musical de los sometidos fue colonizado, se negó su existencia, el saber musical de Indígenas y Africanos, esta música se convirtió en música del demonio, en ruido y al final, en el silencio de los siglos.

2 ¿Música o Músicas Colombianas?

En 1580 Bartolomé Briones de Pedraza en Descripción de la Villa de Tenerife escribió, sobre la música de los indígenas denominados Malibúes, las siguientes letras:

(...) hay sus gaiteros que tañen con unas flautas muy largas que tiene los brazos colgando abajo (...) uno es el tiple y otro lleva el tenor y un calabazo tiene el uno de ellos u otro indio, que es el sonajero que esta con unas chinitas dentro y va este llevando el contrapunto, que parece música traída del infierno (Citado en Bermudez, 1995, p.29).

Casi trescientos años después, en 1879 Juan Crisóstomo Osorio, uno de los primeros que haría un ejercicio de síntesis sobre la música en Colombia escribió:

No hemos conseguido oír ni una canción indígena... por lo que nos dicen de lo que los indios cantaban y tocaban en un tono siempre lúgubre y triste, sin variación de tonos y con muy pocas notas; y por lo que conocemos de la música indiana, orienta, de la China y la Persia, de las que si tenemos algunas muestras parecemos que el estilo de éstas y el de nuestros indios, si no eran uno mismo, por lo

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

menos eran muy semejantes” (Texto compilado por la Universidad Nacional de Colombia 2002, p. 67-68)

Por su parte, a mediados del S. XIX, José Ignacio Perdomo Escobar (1945) en su libro Historia de la Música en Colombia se refiere a la música de los indígenas así:

(...) a un pueblo (...) como el que encontraron los españoles en América, sería adjudicarle un grado de cultura sumo, decir o afirmar que tuviera conocimiento o iniciación en la armonía... No conocieron las escalas... si prescindimos de algunas inscripciones y figuras rupestres y de una que otra muestra o rastro de instrumentos musicales, no encontramos otra prueba objetiva que nos asegure que los indios tuviesen conocimiento de la música. (Perdomo, 1945, p.15).

En estos tres casos, si bien es evidente que existe un eurocentrismo, parece además que el concepto sobre música es claro, la noción de esta permite afirmar con seguridad qué es y qué no es música, marcada en estándares europeos (Armonía, Escalas, Afinación) que clasifica a lo que no encaja en ese molde como música primitiva o antigua, música infernal, o ruido.

Distinciones construidas como alta cultura - baja cultura, música folclórica, world music, música popular, música concreta, han aparecido desde el S. XIX, y buscan clasificar la música según diversos estándares, guiado sobre todo por características estéticas, pero vale la pena inquirir sobre ¿en realidad está clara la definición de qué es la Música? y si no hay duda sobre este concepto ¿es adecuada esta definición, definiciones o marcos teóricos para el estudio de la Música en los países que han sufrido largos procesos coloniales sobre todo en las comunidades racializadas?

El Diccionario Real de la Academia Española (2015) define a la música como una sucesión de sonidos usada para recrear al odio, y enuncia que además es una combinación de ritmo, melodía y armonía. La primera parte de esta definición da por hecho que cualquier tipo de sonidos organizados cuyo fin sea entretener es considerado música, en ese caso, Perdomo Escobar cometió un error al sugerir que los indios no tienen música, pues si algo es evidente es que esos sonidos eran usados por los nativos americanos para entretener a su comunidad, bailando, danzando y demás.

No obstante, Perdomo se apoya en la segunda parte de la definición, aquella que se refiere a la “Armonía, Melodía y el Ritmo”, para sugerir que los indígenas no poseían música, y es enfático al enunciar que no conocían la armonía ni las escalas. ¿Hay un problema con esta definición de la palabra Música?

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

¿Sonidos organizados que contienen una gran riqueza rítmica, aunque carentes de armonía o melodía, pueden ser considerados música? En concordancia a este aspecto, ¿Qué y cuáles son las Músicas Colombianas?

La palabra Música proviene etimológicamente del Griego mousike que significa el arte de la Musa, en la mitología griega existían nueve musas, hijas de Zeus y Mnemósine, las cuales representaban las artes liberales y ciencias, Euterpe es conocida como la musa de la música, estas nueve divinidades son representadas con instrumentos musicales u objetos de las ciencias.

Dahlhaus (2001) cuestiona ¿Qué es la Música?, entendiéndola esta, “la Música”, como una palabra en singular que pretende agrupar de manera universal las músicas de muchas culturas, siendo parte de esas muchas la cultura occidental y las otras civilizaciones, los otros pueblos, es sin duda un singular colectivo, y pese a esto, como lo denuncia Dahlhaus, en Alemania se ha prohibido usar la palabra música (Musik) en plural.

Al respecto a la idea de música de otros pueblos el concepto de DRAE no es concreto, deja en discrepancia la visión personal de lo que es agradable o no al oído, lo cual es completamente cuestionable pues la “belleza es parte de la humana experiencia, algo palpable e inconfundible. (...) sin embargo, en la historia del pensamiento filosófico se ha manifestado como una de las mayores paradojas.” Cassirer (1944, p. 119). Algo que para alguien es hermoso y agradable para otra persona puede ser horrible, así mismo, lo que para un pueblo puede ser arte, para otro puede representar los iconos más grandes de aversión.

El Arte mismo es subjetivo, en cuanto representa la lógica de la imaginación, la emoción, el mundo complejo de la creatividad que disciplinas como la psicología y la neurología intentan pero aún no han podido explicar completamente; el Arte también es algo concreto, es parte del pensamiento racional, el que crea reglas, estándares y métodos; pero a la vez es el Arte muestra de la incompatibilidad de esos dos mundos, la Razón vs la Intuición, “no podemos comprender la obra de arte subjetivándola a reglas lógicas. Un texto de poética no nos enseña a escribir un buen poema.” (Cassirer, 1944, p.139). Así como un manual de armonía no nos enseña a componer bellos corales y un coral que cumpla con las regularidades planteadas en los métodos de armonía no necesariamente puede llegar a ser bello u hermoso.

La noción de belleza es divergente entre miembros de una misma sociedad, entonces resulta obvio que esa noción tenga diferencias más notorias entre culturas distintas. En el caso de la música, hablando únicamente de Europa, es visible cómo estéticamente el uso del temperamento igual durante el periodo

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Barroco fue ampliamente rechazado, cómo el tritono considerado algo diabólico en la edad media, se volvió de uso cotidiano en tiempos de la tonalidad, y así mismo en el S. XIX se retomaron ideas de la modalidad medieval que durante el Barroco y el Clasicismo estuvieron en desuso, los Impresionistas buscaron escalas de los pueblos llamados primitivos para poder inyectarlos en su música. Si hacemos comparaciones entre músicas de diversas culturas los encuentros van a ser similares, la estética musical cambia según el momento histórico, a veces retoma cosas del pasado y busca otras opciones. No podemos negar entonces que el concepto de belleza es cambiante, mutable y contradictorio.

Gracias a la neurología sabemos que la luz es incolora, el color existe en el cerebro ya que las ondas luminosas poseen diversas frecuencias de oscilación que al ser recibidas por el ojo humano, específicamente la retina, comienzan unos procesos neuroquímicos que al final desencadenan en una imagen mental interior que definimos como color, este proceso es similar al sufrido por los sonidos los cuales se convierten en música en nuestro cerebro, como lo explica el neurólogo Daniel Levitin (2006):

Los sonidos, una vez que entran en el oído, pasan por la membrana basilar, donde se activan células capilares determinadas, según la frecuencia de los sonidos. La membrana es como una lámpara de detección de movimiento en el jardín; la actividad en una parte determinada de la membrana hace que ésta envíe una señal eléctrica al córtex auditivo. El córtex auditivo tiene también un mapa tonotópico, con tonos que van de bajos a altos extendidos a lo largo de la superficie cortical. En este sentido, el cerebro contiene un mapa de diversos tonos, y diferentes zonas del cerebro responden a diferentes tonos. El tono es tan importante que el cerebro lo representa directamente... Una “escala” no es más que un subconjunto del número teóricamente infinito de tonos, y cada cultura selecciona los que están basados en la tradición histórica o lo hace de una forma arbitraria. Los tonos específicos son luego consagrados como parte de ese sistema musical... Los nombres “A”, “B”, “C”, etc., son etiquetas arbitrarias que asociamos con frecuencias determinadas. En la música occidental (la música de la tradición europea) estos tonos son los únicos tonos “legales”. (Levitin, 2008, p. 36 - 37).

Entendido de esta manera, la música se presenta como un fenómeno que ocurre en nuestras mentes pero que posee indiscutiblemente una carga cultural, cada sociedad determina su concepto propio de música el cual es construido colectivamente con un estándar de belleza que es arbitrario.

Guiado por estándares de belleza cada pueblo podría imponer su visión sobre la misma, más aún si esa intención emana de una idea de raza ligada al trabajo, en ese caso, una cultura como la europea que se consideró a sí misma moderna y culta, la cual creó un estándar de alta cultura vs baja cultura, lo Civilizado vs

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).



Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

lo Primitivo, en tiempos Coloniales, como una forma de controlar los aspectos más básicos que expresan el ser y el saber de los pueblos sometidos y racializados, dejando en la categoría de Alta cultura y Civilizado a su propia música exaltando de forma especial las características de la misma, (escritura musical, armonía, sistema de afinación temperado, instrumentos y demás) y poniendo en categoría de Baja cultura y Bárbaro a las músicas que no poseen estas características (no escritura musical, conceptos distintos de armonía, sistemas diferentes de afinación, gran riqueza rítmica)⁷. A su vez, ante la subjetividad del arte en cuanto gusto y estética, se sobrevaloró lo racional del mismo, la escritura, lo matemático, lo comprobable, eso explica por qué la complejidad musical en cuanto a escritura y armonía, que son características más racionales y cuantificables, pasaron a ser más importantes que el ritmo. Lo emocional, la danza, el ritual, quedó en segundo plano siendo parte de lo bárbaro y lo salvaje.

Entrando en el campo de la objetividad vs subjetividad de lo que es la música, la reflexión de Miñana (1988) resulta más que necesaria, “la música no existe (...) lo que existen son músicas concretas, repertorios, formas de hacer música”,(p.82) reflexión que encaja con el hecho de que el Diccionario enciclopédico de la música (Diccionario Oxford de la música) de Latham (2008) no posea una definición concreta acerca de música, al contrario, la palabra siempre aparece acompañada de una segunda, como música folclórica, música estocástica, música clásica, música tradicional, esto nos demuestra que lejos de una respuesta concreta sobre esta palabra, lo que en realidad ha existido son formas de entenderla.

Se debe entonces concluir, en primer lugar, que no necesariamente una pieza musical debe poseer armonía, melodía y ritmo, pues el solo ritmo de instrumentos musicales, cuerpos danzantes u objetos que no son instrumentos convencionales ha llegado a entenderse como música, caso de la agrupación Británica Stomp, y del grupo Español Toom Pak.

En segundo lugar, no es correcto utilizar parámetros de belleza y gusto estético para clasificar la música en contextos racializados, pues esta misma manifiesta el poder para imponer un gusto musical descalificando o desconociendo los demás. En tercer lugar, entender la palabra Música como un singular que pretende abarcar un enorme plural, más que incorrecto es inadecuado, pues desconoce la gran variedad musical que existe en el mundo, es caer de nuevo en un concepto único con el riesgo de descalificar a lo que otras culturas entienden por Música.

⁷ Ochoa (2011) en el marco teórico de su tesis de maestría realiza una interesante discusión sobre este aspecto, la supervaloración de las características de la música europea como forma de medir qué era la música.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Debemos pensar o que la música -en singular- no existe, y lo que existe son formas de hacer música, prácticas musicales que realizan seres humanos pertenecientes a culturas distintas en las cuales hay conceptos propios de Música, parámetros de belleza, usos, instrumentos musicales, sistemas de afinación y demás, o entender que lo que existen son las Músicas.

Si aceptamos estas reflexiones lo correcto al hablar de la Música Colombiana es entender a esta como las Prácticas Musicales que se realizan en Colombia, no solo Bambucos y Pasillos, o hablar de la música Colombiana no en singular, sino en plural, Las Músicas Colombianas, entonces, ¿Cuáles son esas Músicas?

3. Las Músicas Colombianas: las Tres Razas.

El 12 de octubre de 1492 marca un giro histórico para el territorio que actualmente es denominado América, disciplinas como la antropología, arqueología y la historia nos han demostrado que lejos de ser una tierra deshabitada, en realidad fue un continente que en algunos casos llegó a tener grandes imperios como el Inca, Azteca y Maya. En estos tiempos el territorio que actualmente ocupa la Nación Colombiana era habitado por un gran número de pueblos y tribus, como los Muiscas, Quimbayas, Caribes (por solo nombrar algunos), que tenían innumerables prácticas musicales, vestigios de esto reposan en el Museo del Oro del Banco de la República de Colombia y son piezas orfebres, de cerámica, hueso y materiales naturales con los cuales se fabricaron diversos instrumentos de viento y percusión, Flautas Malibúes, Flautas verticales y transversales, Gaitas, Antaras, Quenas, Pitos y Silbatos, Maguare, Raspadores o Güiros, etc., que componen el paisaje sonoro precolombino (Escobar, 1985), en el caso del Tolima y solo por mencionar un punto que a nivel regional resulta pertinente, en el municipio del Espinal fue hallado un fragmento de Flauta en Hueso de Venado del primer milenio a.C. (Esquivel & Salinas, 2015). Su música es de carácter ritual y dancístico, sistemas modales y de afinación no temperada que varían de una comunidad a otra.

Estas culturas Precolombinas, que poseen su propia forma de hacer Música, chocan con los Españoles que lejos de ser un pueblo puro, posee una mezcla cultural resultado de la convivencia con los Árabes (que invadieron su territorio desde el S. IX), y los Judíos, que se mantuvo hasta 1492 cuando fueron expulsados tras la conquista de Isabel y Fernando sobre el reino de Granada⁸. Los Españoles traen consigo instrumentos de cuerda Pulsada como la Bandurria, la Guitarra -que son resultado de esta mezcla-, así como los

⁸ En el texto Historia de la Música Occidental de Burkholder 2010, se encuentra mayor información al respecto, así como datos sobre la evolución histórica de la música donde se evidencia la línea eurocéntrica y Colonial.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

instrumentos de cuerda frotada propios de Europa Central, Violas da gamba, instrumentos de viento como Pífanos, Sacabuches, Chirimías, un sistema musical Modal con múltiples formas de afinación, que con el tiempo se volvería al temperamento igual con hegemonía tonal⁹.

Y finalmente, hay que sumar un tercer gran grupo humano que llegó progresivamente a América arrancado del seno Africano producto del comercio de esclavos durante más de trescientos años¹⁰, que fue traído como mano de obra para la extracción minera de metales preciosos como el oro y la plata, labores agrícolas en los cultivos de algodón, caña de azúcar, tabaco, entre otros¹¹, en las distintas colonias americanas (Colombia era, para la primera mitad del S. XX, el tercer país en América con mayor número de Afros después de Brasil y Estados Unidos). Este grupo humano llega de África, (recordemos que el continente africano es el tercero más grande del mundo y es casi tres veces la proporción de Europa), específicamente de Sudán occidental y oriental, la costa de Guinea, el Congo, Senegal, entre otras. Estos pueblos traen consigo innumerables prácticas sonoras, instrumentos musicales como la Caña de Millo, las Marimbas, aires y ritmos, un sistema de afinación propio, cantos y tradiciones religiosas.

En el encuentro multirracial que surge a partir del descubrimiento de América, el proceso Colonial supuso la imposición de la cultura dominante así como la pérdida cultural de los sometidos, la evangelización trajo la imposición de la religión católica y la música fue utilizada por la religión como estrategia de Evangelización y como tal de Colonización¹², se dio la persecución y prohibición de múltiples lenguas o dialectos indígenas y afros que condujo a la desaparición de cientos de las mismas.

Se dio todo un proceso de Colonialidad del poder, saber y ser, no obstante, en ese encuentro, la cultura Africana y Americana no se pierde completamente sino que sufre un sincretismo, combinación, la mezcla o mestizaje racial que trajo con sí un complejo sistema de clasificación racial que la corona española

⁹ Valdría la pena estudiar qué relación hubo entre el cambio de sistema modal a tonal y el temperamento igual con el descubrimiento -y la música- del nuevo mundo.

¹⁰ Los últimos países en Abolir la esclavitud en América fueron Cuba en 1886 y Brasil en 1888, en los Estados del Sur en Estados Unidos se implementó hasta 1865.

¹¹ Documentos como Trabajo Esclavo en América, La nueva España de Montiel 2005, La ruta del Esclavo, de la Unesco, exponen de forma amplia este fenómeno, las prácticas culturales y laborales a las que fueron sometidos los pueblos Afros.

¹² Son varios los documentos que identifican este fenómeno, en Esquivel & Salinas (2015) se citan tres ejemplos, el de Rodríguez (2008) que expone el tema de evangelización musical con los muiscas, y las estrategias utilizadas; el de la canción Hanacpachap de 1631 cuyo texto en quechua es de contenido católico y fue utilizado en el mundo inca; y el de Chapie Zuichupa que es una canción al estilo europeo de texto Quechua utilizado en comunidades Guaraníes.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

denominó Castas, un “status social hereditario tenía como primer elemento de referencia lo que algunos denominan pigmentocracia” (Escalante, 1964, p.9¹³), en el que se establecieron, como si fuese teoría del color, las múltiples combinaciones raciales que se podían producir en una especie de degradé hasta llegar al color Blanco, la raza dominante y pura.

Así como la raza se combinó, diversos elementos culturales del Afro y el Indígena se combinaron con el blanco creando diversos matices y mestizajes que sobreviven hoy y conforman la actual Colombia multi étnica y pluricultural reconocida y proclamada abiertamente desde la constitución de 1991, sin olvidar que en la actualidad existen en el territorio 4'311.757 de Afrodescendientes y 1'392.623 de Indígenas, con 34'898.170 personas que no se identifican a si mismos como pertenecientes a una raza, es decir, son mestizos. DANE (2007).

Aschner (2005) entiende el sincretismo como la “mezcla de elementos de diferentes culturas... que convergen en una nueva unión, y adquieren particulares significados gracias al proceso de reinterpretación al que son sometidos” p.79. Es así como elementos culturales del afro, el nativo americano, pero también del Europeo, sobreviven en la nueva conformación cultural del ahora pueblo Colombiano, una nueva identidad cultural que procede de estas tres razas y su compleja combinación en un contexto determinado por el fenómeno de la Colonialidad. Esta hibridación, mestizaje o sincretismo es identificado por varios autores, entre esos Thornton (citado en Díaz 2005), quien explica, al hablar de la hibridación cultural religiosa sufrida entre Colonos y Afros, que se vivió un proceso de africanización del cristianismo, esto quiere decir, un sometimiento cultural donde no se pierde totalmente la cultura del sometido.

Ahora bien, ¿Son las categorías de Folclore, World Music, Música Tradicional, etc., modernas formas de clasificación racial? ¿Es el término World Music la nueva cara Colonial tras el interés capitalista en los saberes musicales subalternos?

En el Conservatorio del Tolima -institución en la que trabajaba mientras escribía el presente documento- los nombres usados para designar a las Músicas Colombianas son *música folclórica*, *folclor* y *música tradicional colombiana*, pero estas tres formas de llamarlo se funden constantemente, para el Conservatorio son prácticamente sinónimos. A continuación se transcribe las competencias generales de la

¹³ El texto el Negro en Colombia de Escalante, publicado en 1964, es un importante y pertinente documento académico respecto al tema de la esclavitud y la música de los Afros en Colombia, pese a tener cincuenta años de aparición, en él se citan documentos históricos de la Colonia de difícil acceso.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

asignatura *Introducción a (Taller de) Música Tradicional Colombiana*, donde se puede ver cómo se usan estas tres formas para nombrar a las Músicas del País.

Analizar de manera crítica los diversos aspectos relacionados con el folclor como elementos de identificación; apropiación del folclor como parte del patrimonio, de su conservación y como parte de su identidad cultural regional y nacional. Interpretar aires folclóricos colombianos y realizar ensambles con ritmos tradicionales. (PEP, 2010, p.20).

¿El concepto *Tradicional* se presenta como claro ejemplo del patrón dualista *Tradicional vs Moderno?*, por lo menos en la institución mencionada -desde el documento curricular- esta palabra tiene un doble sentido, de utilidad en cuanto al rescate de la identidad, y de inferioridad a la hora de compararla con la *Música erudita*.

En el reglamento para los trabajos de grado del Conservatorio del Tolima la palabra que agrupó la designada “música propia de la región, la etnomúsica, el folclor y música popular fue “Música Vernácula” (PEP. 2012, p.36.), palabra que significa “Dicho especialmente del idioma o lengua: Doméstico, nativo, de la casa o país propios” (DRAE, 2015), y que en su origen equivalía a “esclavo nacido en casa de su dueño” (Corimas, 1990, p.789), por todo esto resulta ser la palabra menos adecuada para hablar de Músicas Colombianas y Músicas en contextos coloniales, elocuente con la idea de razas superiores y sometidas, que afianza el pensamiento colonial.

Por su parte el término folclor ha sido bastante debatido, entre otros, por autores colombianos como Miñana (2000), por tal no ahondamos en la discusión sobre el mismo. Solo diremos que esta palabra o término es contraproducente para designar a las Músicas Colombianas, lo asombroso es que sobrevive en la actualidad y en la academia, con todo y su visión atemporal, irreal, incapaz de analizar los fenómenos sociales en que vive la Música:

Una constante entre los folklorólogos, a pesar de sus diferencias, es su concepción apocalíptica de la cultura popular frente a la modernización de la sociedad: se están acabando las tradiciones bajo la locomotora implacable del progreso, por eso hay que recogerlas, fotografiarlas, filmarlas, y grabarlas. La cultura popular tradicional no es actual, es una “supervivencia” del pasado, una especie de fósil viviente que hay que proteger y exhibir en esos “zoológicos culturales” que son los festivales folklóricos, los museos y los centros de documentación” (Miñana, 2000, p.2)

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Otro concepto es el de World Music -igualmente debatido-, este obedece a unas políticas de mercado internacional que incluyen dentro de su significado a la música del *tercer mundo*, con una poderosa explotación comercial donde los pueblos, a los cuales pertenece el saber musical, pierden importancia, simplemente no existen - a propósito de esto ¿Qué consecuencias traerá el TLC, que fue impulsado desde el Plan Colombia, para las Músicas Colombianas?-.

(...) el mismo Steven Feld nos lo ha dicho bien claro, que fuera de los ámbitos académicos, cuando se habla de world music se la hace equivaler a la música del tercer mundo, a la que podríamos añadir la de algunas minorías de los países occidentales. Según el propio Feld, world music es para muchos simple e inocente diversidad musical, mientras que para otros representa, también, un sano antídoto a esta idea de música escrita en mayúscula, la música occidental, la música por excelencia. Pero la world music tiene repercusiones negativas cuando la analizamos dentro de la dinámica pluricultural. De hecho, las mismas críticas que le hacemos al concepto de multiculturalismo se le pueden hacer también a la idea de world music. Está claro que el multiculturalismo surge como claro reconocimiento de la diversidad, pero hoy en día ya no vemos con la misma ingenuidad este concepto. Los aspectos críticos más claros son que parte de un ideal que implica una concepción esencialista de la cultura, que adquiere una importancia que hace que sea valorada incluso al margen de sus mismos portadores, las personas. Un segundo aspecto crítico es que el multiculturalismo implícitamente refuerza identidades étnicas y nacionales erigiendo fronteras en el seno mismo de la sociedad como última e inevitable concesión para salvar las esencias originales. Y un tercer punto es que el multiculturalismo implica un campo de juego cuyas reglas son dictadas por y siempre a favor del equipo que juega en casa. Estas mismas críticas creo que son aplicables a la *world music*.

Las manifestaciones sonoras de cualquier rincón del planeta, a través de su descontextualización son fagocitadas tanto dentro de un entramado ideológico como dentro de un entramado comercial, y en lo que menos importa son las personas de las cuales proceden estas manifestaciones musicales. (Barañano Et al, 2003, p.2).

Finalmente el concepto quizá más utilizado en el país es la denominación *Prácticas Musicales en Colombia* usada por el Ministerio de Cultura que se origina en el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), como un intento de organizar a las músicas del país, guiado por políticas intervencionistas y de pacificación, su origen por tal está viciado por intereses Colonialistas. El PNMC

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

organizó a la música del País en once capas, de donde se origina la *Cartografía de las Prácticas Musicales*¹⁴ en Colombia del Ministerio de Cultura:

(...) el Plan Nacional de Música para la Convivencia plantea 11 ejes que den cuenta de los contextos y funciones sociales, los elementos musicales y las realidades simbólicas de las prácticas musicales:

- 1) Músicas Isleñas (Calypso, Schottis y otros): San Andrés y Providencia.
- 2) músicas de Acordeón y Cuerdas (Vallenato y otros): Guajira, Cesar y Magdalena.
- 3) Música de Pitos y Tambores (De Gaitas Largas y Corta, Millo, Baile Cantao, Tambora y Bandas tipo pelayera) : Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba.
- 4) Chirimías y cantos Tradicionales (porro Chocoano, Alabaos y otros): Chocó
- 5) Música de Marimbas y Cantos Tradicionales (Currulao y otros) : Litoral Pacífico del Valle, Cauca y Nariño.
- 6) Músicas Andinas Sur-Occidente (Bandas de flautas, vals y otros): Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo.
- 7) Músicas Andinas Centro-Sur (Rajaleña, Caña, San Juanero y otro): Huila y Tolima.
- 8) Músicas Andinas Centro-Oriente (Rumba, Bambuco, Guabina y otros): Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca.
- 9) Músicas Andinas Centro-Occidente (Pasillo, Bambuco, Cshotis y otros): Valle, Antioquia, Quindío, Risaralda y Caldas.
- 10) Músicas Llaneras (Joropo): Vichada, Arauca, Guaviare, Meta, Casanare y Oriente de Cundinamarca y Boyacá.
- 11) Música de Cuerdas, Murgas y otras: Caquetá, Amazonas, Putumayo, Guaviare, Vaupés y Guañía. (PNMC, 2004. p.18-19).

Asumiendo que las anteriores formas de designar a las músicas del país no son las más adecuadas si de reconocer y generar una emancipación se trata, al no tener un término que pueda agrupar la música

¹⁴ El PNMC ha originado varios documentos en los cuales se encuentra esta clasificación, uno que tiene una finalidad didáctica que puede ser de gran utilidad para profesores de música es la página interactiva http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/cartografias_tradicionales#cartografias_tradicional, en ella aparece la ubicación de diversas Músicas Colombianas en la geografía nacional.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

colombiana sin caer en intereses coloniales, clasificaciones o jerarquías de raza, creo que es bueno usar la frase *Músicas Colombianas*, aludiendo primero a la imperante necesidad de llamar en plural a las Músicas del país -y no en singular- siendo elocuente con su enorme variedad pero a la vez con el fenómeno racial sufrido, se debe entender que existen muchas formas de hacer música en Colombia, tantas como culturas -no solo Bambucos y Pasillos, no solo blancos, criollos y mestizos-, pero a la vez tomando prudencial distancia con anteriores definiciones debido al vacío disciplinar que existe para si quiera nombrar de alguna manera a las Músicas del país.

Sin embargo, aunque creo que hasta el momento la designación Prácticas musicales en Colombia ha sido la más acertada, aun guardo recelo pues esta designación surge desde el Plan Nacional de Música para la Convivencia, creado en el gobierno de Uribe con una visión utilitaria de la música como herramienta de pacificación, al respecto solo remitiré al lector al artículo *El ingreso de las Músicas Colombianas a la Educación Superior del Conservatorio del Tolima*¹⁵ (Salinas2018).

La discusión sobre qué nombre darle a la Música o Músicas Colombianas debe plantearse pues el tema no está resuelto, en mi punto de vista llamarlas Músicas Colombianas permite ver desde otra óptica jerarquías como lo popular o académico, pues estas han llevado a una invisibilidad de la música racializada lejana a lo blanco y por tal menos académica, comercial o popular, como ocurre con la música Indígena en la clasificación del Ministerio de Cultura -por lo cual se han incluido capas adicionales- ya que en el planteamiento inicial de los once ejes de las *Prácticas Musicales en Colombia* la música de los Indígenas y de otras *minorías étnicas* –término tan de moda ahora pero también despectivo¹⁶- simplemente no existe, se consideran aparte y reflejan un discurso multicultural- solo discurso- en el cual el diálogo intercultural no ha sido posible.

Quiero entender entonces a las Músicas Colombianas como las Prácticas o formas de hacer Música que nacen de comunidades que residen en el territorio que llamamos Colombia y han sufrido el fenómeno de Colonialidad, Hibridación, Sincretismo o Mestizaje racial, por tal incluimos como Músicas Colombianas a los Bambucos, Pasillos, Guabinas, Porros, Bambucos Viejos, Abozao, Joropo, Cumbias, Cañas, Merengues

¹⁵ En línea <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/10220/11865>

¹⁶ La razón por la cual creo que el termino es despectivo es que en Colombia es muy usual el discurso político de que la democracia es lo que decide las mayorías y el resto debe someterse a esa decisión de “las Mayorías”, como cuando ganó el no - por poca diferencia- en el plebiscito por la paz en el año 2016. En Colombia las Minorías son - de cierta forma- invisibles ante la decisión y el “bienestar de la mayoría”.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Campesinos, Sones Indígenas, etc., diversas músicas del diverso pueblo Colombiano, que distingue un gran número de prácticas sonoras que se diferencian de la Música popular, entendida esta como música de fenómenos masivos de comercio y medios de comunicación como la Radio, la Televisión, el Internet, es decir la Industria Discográfica, que comprende géneros como la Ranchera, el Rock, el Pop, la Música Norteña y demás, sin desconocer que algunas prácticas musicales de Colombia han sido masificadas y explotadas comercialmente como el Vallenato o la Cumbia, en este caso y como su origen procede de un mestizaje ocurrido en el País, no excluimos a estos de las Músicas Colombianas.

Discutir sobre cuales son las músicas Colombianas supone un reto grande pues los pueblos se apropian de las músicas, aunque estas provengan de lugares lejanos y desconocidos, ¿Cómo entender el gusto por la música Ranchera, Norteña y los Corridos, que tienen los campesinos en cuyo espacio rural se crean agrupaciones musicales pertenecientes a estos estilos?, Indudablemente Músicas foráneas siguen llegando para quedarse, mientras muchas de las músicas Colombianas siguen un camino hacia la extinción y otras, se convierten en músicas que solo suenan en el festival o el concurso, esto sin entrar a debatir que una cantidad importante de eventos se autodenominan de “Música Colombiana” pero incluyen específicamente un solo genero y se convierten en espacios de exclusión de las otras manifestaciones sonoras del país. Quizá esa inclusión - exclusión haya desembocado en que cada vez mas haya festivales dedicados a un genero muy específico de Músicas Colombianas.

Sin lugar a dudas el gran reto de las Músicas Colombianas es mantenerse vigentes en medio de una academia que las ignora, unas músicas foráneas que las reemplazan, una música académica que las utiliza - como práctica extraccionista minera-, unas comunidades que las olvidan, unos músicos antiguos que desaparecen vs unas juventudes que incluso hasta las desprecian.

Si las prácticas culturales o el nicho social que le da vida a las Músicas Colombianas sigue desapareciendo progresivamente -algo que es palpable-, es probable que estas terminen igual que la Música Clásica que vive solo en los Conservatorios y -para dolor de muchos- está en vía de extinción hasta en sus propios escenarios que año a año se van quedando sin público. Y eso que falta hablar de la Industria Musical Colombiana que tiene poco de neoliberalismo y mucho de monopolio, esterilidad, financiada por payola y con un marco legal que hace que los compositores prefieran arrojar su música a youtube antes que registrar cualquier canción en las reconocidas recaudadoras colombianas de derechos de autor. No olvidemos que las

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaria de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

músicas de origen popular no tienen forma de registrarse de manera colectiva pero, ya ha salido más de un *avivato* a registrar como propios algunos conocimientos ancestrales.

Referencias

Amin, S. (1989) El Eurocentrismo: crítica de una ideología. Traducido por: Rosa Cusminsky. México: Siglo XXI Editores.

Anónimo. (1843). Bogotá en 1803 y 1843. En libro: Musicología en Colombia: una introducción. Documentos de Historia y teoría. Bogotá. (2006). Universidad Nacional de Colombia.

Aschner, C. (2005). La Música en las Fiestas y Celebraciones del Caribe Colombiano, siglos XVII y XVIII. En revista: Memoria & Sociedad. 9 (18), 78 - 87.

Barañano, A. Martí, J. Abril, G. Cruces, F. Carvalho, J. (2003). World Music, ¿El folklore de la globalización? Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review. 7, 1 - 14.

Bermudez, E. (1995). Historia de la Música en Colombia. Música indígena, tradicional y cultura musical durante el periodo colonial: siglos XVI-XVIII. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura.

Burkholder, P. Grout, D. Palisca C. (2010). Historia de la Música Occidental. (8ª ed.) Madrid: Alianza Editorial.

Cardoso, N. (2007). Los textos escolares en Colombia: dispositivos ideológicos 1870 - 1931. Ibagué. RUDECOLOMBIA. Doctorado en Ciencias de la Educación.

Cassirer, E. (1968). ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA Introducción a una filosofía de la cultura. (4ª Ed.). México. Fondo de Cultura Económica.

Chávez, J. (2010). Esclavos y negros en la independencia. Revista Credencial Historia. Revista Digital. Bogotá. 247. Recuperado: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2010/esclavos.htm>

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Claire, M. Patier, B. (2001). Historia de la música. Prólogo de Marc Honegger. Traducción Elena del Amo. Madrid. Editorial Espasa.

Conservatorio del Tolima. (2010). PEP: *Programa de Licenciatura en Música, informe para la Renovación del Registro Calificado*. Facultad de Educación y Artes, Conservatorio del Tolima.

Crisóstomo, J. Osorio. (1879). Breves Apuntamientos para la Historia de la Música en Colombia. En libro: Musicología en Colombia: una introducción. Documentos de Historia y teoría. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.

Dahlhaus, C. Eggebrecht, H. (2012). ¿QUÉ ES LA MÚSICA? Traducción del alemán de Luis Andrés Bredlow. Barcelona. Acantilado.

Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE), (2007). Colombia una Nación Multicultural: su Diversidad Étnica. Bogotá. Dirección de Censos y Demografía.

Real Academia de la Lengua Española. (2015). Diccionario de la Real Academia Española. Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=m>

Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En Libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas.. Lander, E. (comp.) Buenos Aires, Clacso. p. 24 - 33

Escalante, A. (1964). El Negro en Colombia. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Sociología.

Esquivel, F. Salinas, B. (2015). Memoria sonora del Resguardo Indígena Paéz de Gatania Tolima. Ibagué. Diseño y edición Esquivel & Salinas, Premio municipal para la publicación de investigación cultural, Alcaldía de Ibagué.

Fanon, F. (2001). Los Condenados de la Tierra. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.

Lasso, M. (2013). Mitos de Armonía Racial: raza y republicanismo durante la era de la revolución, Colombia 1795 - 1831. Traducción: Quintana, C. Bogotá. Uniandes y Banco de la República.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Latham, A. (2008). Diccionario Enciclopédico de la música. México. Fondo de Cultura Económica.

Leivitin, D. (2008). Tu Cerebro y la Música: el estudio científico de una obsesión. Traducción: Álvarez, J. Barcelona. Novagràfik.

Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En libro: El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (comps.). Bogotá. Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central- iesco, Siglo del Hombre Editores. p. 127-167.

Melo, J. (1977). Historia de Colombia el Establecimiento de la dominación Española. Bogotá. Biblioteca Digital Andina, Suministrada por la Biblioteca Luis Angel Arango.

Mignolo, W. (2002) Las Geopolíticas de Conocimiento y Colonialidad del Poder. En Libro: Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino. Walsh, C. Schiwiy, F. Castro-Gómez, S. Universidad Andina Simón Bolívar. Editorial Abya Yala. p.17-42.

Mignolo, W. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En Libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Lander, E. (comp.) Buenos Aires, Clacso. p. 34- 52.

Ministerio de Cultura. (2004). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Recuperado de: <http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

Miñana, C. Ariza, A. Arango, C. (2006). Formación Artística y Cultural: ¿arte para la convivencia?. VII Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial en países iberoamericanos. Venezuela Caracas, San Felipe, Octubre 17 al 22 de 2006.

Montiel, L. (2005) Trabajo esclavo en América. La Nueva España. Revista del CESLA, Varsovia, Polonia:Uniwersytet Warszawski. 7, 135-150.

Perdomo, J. (1945). Historia de la música en Colombia. Bogotá. Imprenta Nacional.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del Poder y Clasificación Social. En: JOURNAL OF WORLD-SYSTEMS RESEARCH, 6 (2), 342-386.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financi: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaria de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).

Memorias del II Simposio Regional de Educación Artística

Quijano, A. (2000). Colonialidad del Poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Lander, E. (comp.). Buenos Aires. CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. p. 201-246.

Sachs. C. (1981). La Música en el Mundo Antiguo: Oriente y Occidente. Florencia. Traducción de La Musica nel Mondo Antico Sansoni Editore.

Said, E. (2005). Cultura, identidad e historia. En libro. Teoría de la Cultura, un mapa de la cuestión. (1ª Ed. en Español). Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Salinas, B. (2018). El ingreso de las músicas colombianas a la educación superior del Conservatorio del Tolima. *Revista electrónica de LEEME*, (41), 1-15. doi: 10.7203/LEEME.41.10220

Socarras, J. (1942). Laureano Gómez: Psicoanálisis de un resentido. Bogotá, ABC.

Subirá, J. (1953). Historia de la música española e hispanoamericana. España. Salvat Editores.

Velasco, H. (1950) Ecce Homo. Biografía de una tempestad. Bogotá, Editorial Argra.

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2018. Apoyan: Biblioteca Dario Echandía del Banco de la República de Colombia; Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio de Ibagué. II Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 16 - 18 de Agosto de 2018. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 N° 2 (En Línea).