



TRANS 21-22 (2018)  
DOSSIER: MÚSICA Y PATRIMONIO CULTURAL EN AMÉRICA LATINA

## Entre las Políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial: el vallenato y los conocimientos ancestrales del pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada De Santa Marta

Yeshica Serrano Riobó (Universidad del Rosario, Colombia)

### Resumen

El presente artículo aborda los conflictos en torno a dos declaratorias de patrimonio inmaterial de importancia en el Caribe colombiano, que inciden en los procesos políticos y culturales del pueblo indígena Arhuaco: primero, la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad del Vallenato Tradicional, inscrito en la lista de salvaguardia urgente de la UNESCO en 2015; y, segundo, la inclusión en la lista representativa nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia del Sistema de Conocimiento Ancestral de la Sierra Nevada de Santa Marta. Las dos declaratorias constituyen discursos jurídicos y políticos de protección y promoción de estas prácticas y expresiones culturales. Pero, al mismo tiempo, se pueden analizar como formas complejas y sofisticadas de exclusión étnica y generacional que dificultan los procesos de fortalecimiento, adquisición, incorporación y fomento tanto de las sabidurías ancestrales arhuacas, como del vallenato tradicional del Caribe colombiano.

### Palabras clave

Música tradicional, Vallenato, Políticas del Patrimonio Cultural Inmaterial, Pueblo Arhuaco.

### Abstract

This article focuses on the conflicts surrounding two important intangible cultural heritage declarations in the Colombian Caribbean, which impact on the political and cultural processes of the Arhuaco people: firstly, the 'Traditional Vallenato music of the Greater Magdalena region' which was inscribed on the UNESCO list as in need of urgent safeguarding in 2015; and, secondly, the inclusion of the Ancestral Knowledge System of the Sierra Nevada de Santa Marta on Colombia's national-level representative list of intangible cultural heritage in 2017. These two declarations take the form of legal and political mechanisms aimed at protecting and promoting these practices and cultural expressions. But, at the same time, they also constitute complex and subtle forms of ethnic and generational exclusion that hinder the processes by which both Arhuaco ancestral knowledge and traditional Vallenato music of the Colombian Caribbean are strengthened, acquired and promoted.

### Keywords

Traditional music, Vallenato, intangible cultural heritage policy, Arhuaco people.

**Fecha de recepción:** junio 2018

**Fecha de aceptación:** diciembre 2018

**Fecha de publicación:** junio 2019

**Received:** June 2018

**Acceptance Date:** December 2018

**Release Date:** June 2019

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## **Entre las Políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial: el vallenato y los conocimientos ancestrales del pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada De Santa Marta**

Yeshica Serrano Riobó (Universidad del Rosario, Colombia)

---

### **Introducción**

“Declara al Vallenato como Patrimonio Cultural de la Humanidad”. Así fue uno de los titulares del periódico “El Espectador” el primero de diciembre de 2015. La noticia circuló rápidamente por diferentes medios de comunicación, en los que se afirmaba que el propósito de esta declaratoria era proteger las formas tradicionales de hacer vallenato en Colombia. Dos años después, el Consejo Nacional de Patrimonio<sup>1</sup> y el Ministerio de Cultura declararían el Sistema de Conocimiento Ancestral de los Pueblos Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta como Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación colombiana.

Estas dos declaratorias confluyen en una región culturalmente compleja, como es la Sierra Nevada de Santa Marta, la cual ha sido muy influyente política, económica y culturalmente a nivel nacional<sup>2</sup>. La Sierra Nevada de Santa Marta es el territorio ancestral de cuatro pueblos indígenas: los kogui, los wiwa, los kankuamo y los Arhuaco. Además, habitan en ella comunidades campesinas y afrocolombianas, producto de los múltiples procesos de colonización, migración y ocupación territorial del Caribe colombiano. Teniendo en cuenta lo anterior, el propósito de este artículo es comprender cómo las políticas de patrimonio cultural inmaterial en torno al Vallenato tradicional y el Sistema de Conocimientos ancestrales de la Sierra Nevada de Santa Marta – particularmente en lo que se refiere al pueblo Arhuaco–, inciden en las formas de protección y reproducción de sus músicas. Para efectos de este artículo, retomo la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Convención para la Salvaguardia del PCI, la cual ha sido acogida por la legislación colombiana:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad

---

<sup>1</sup> Durante la creación de Ley Nacional de Cultura 379 de 1997 se crea el Consejo de Monumentos Nacionales, el cual estaba encargado de asesorar al gobierno colombiano frente a la protección y manejo del Patrimonio Cultural Colombiano. Posteriormente, se promueve la reforma de esta ley mediante la Ley 1185 de 2008, la cual ratifica que el Consejo de Monumentos Nacionales será en adelante el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Este estará conformado por un delegado del Ministerio de Cultura, un delegado del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, un delegado del Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, el decano de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia o su delegado, el presidente de la Academia Nacional de Historia o su delegado, el presidente de la Sociedad Colombiana de la Lengua o su delegado, el presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos o su delegado, un representante de las universidades que tengan departamentos encargados del estudio del patrimonio cultural, tres expertos designados por el Ministerio de Cultura en el ámbito de la salvaguardia o conservación del patrimonio, el director o su delegado del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el director o delegado del Instituto Caro y Cuervo, el director de Patrimonio del Ministerio de Cultura, quien tiene voz pero no voto, y conforma al mismo tiempo la Secretaría Técnica (Ley 1185 de 2008).

<sup>2</sup> La Sierra Nevada de Santa Marta es un complejo sistema ecológico y social ubicado al norte de la región Caribe colombiana, entre los departamentos de Magdalena, Guajira y Cesar. Es considerado el sistema montañoso del litoral más alto del mundo. Alcanza 5.775 metros de altura y una superficie de 17.000 Km. Además de albergar una gran diversidad ecológica en este territorio habitan cuatro pueblos indígenas, como son: Kogui, Arhuaco, Kankuamo y Wiwa (consultado en: <http://www.colparques.net/SIERRA>).

y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Min. Cultura 2013:17).

Tanto el Vallenato como la música tradicional Arhuaca, incluida en el sistema de conocimientos tradicionales ancestrales, permiten identificar distintos discursos y prácticas en torno a las políticas de patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Estas expresiones musicales tradicionales y no tradicionales coexisten en la Sierra Nevada de Santa Marta a través de los músicos indígenas tanto de la música tradicional como del vallenato. Los diferentes lugares usados por los Arhuacos para hacer música son espacios que configuran nuevas estrategias de visibilización política y cultural, así como de defensa territorial (Samuels 1999; Jacobsen 2009). Ambas expresiones presentan dos puntos interesantes de tensión sobre el uso de la música en los procesos políticos y culturales, uno virado hacia adentro y otro que se proyecta hacia fuera. Por un lado, encontramos la música tradicional, que se fortalece internamente como una forma de resistencia cultural y que incluso encuentra en el vallenato un género musical que aleja a los jóvenes de las tradiciones. Pero por el otro, está el vallenato, que es el género musical a través del cual los jóvenes buscan visibilizar el pueblo Arhuaco para su defensa y protección.

Si bien el pueblo Arhuaco es considerado como uno de los pueblos indígenas más tradicionales en Colombia, no es menos cierto que se trata de un pueblo propenso a crear ciertos espacios desde los que insertarse en las nuevas dinámicas sociales, políticas y culturales que les otorgan un mayor reconocimiento nacional e internacional. Es así como actualmente ha logrado posicionarse políticamente a través de diversos espacios de participación política y cultural. Han creado nuevos repertorios de acción política a través del uso de la música en diferentes movilizaciones sociales, como, por ejemplo, eventos o actos espirituales para el saneamiento de la defensa del territorio. Estos eventos han contado con la orientación de un Mamo, la máxima autoridad espiritual del pueblo Arhuaco<sup>3</sup>. Desde un punto de vista artístico, los Arhuacos son reconocidos por su acompañamiento como acordeoneros y/o teloneros de varios artistas colombianos del vallenato clásico y moderno, entre otros, Carlos Vives, Poncho Zuleta o Silvestre Dangond.

Así, la música en los Arhuacos ha sido un factor central en la cohesión social, la reparación y el saneamiento del territorio. En este caso, los sonidos tradicionales ancestrales que se han transferido de generación en generación, así como las melodías adaptadas al acordeón como resultado de los procesos de apropiación y adaptación cultural, (re)configuran en la actualidad una forma de vivir la música que se dirime entre lo tradicional y lo no tradicional. Las prácticas musicales arhuacas representan además una forma alternativa de ocupar y recuperar el territorio desde lo intangible. Esto ha motivado su participación en diferentes contextos musicales tradicionales ceremoniales y no tradicionales, como los festivales de vallenatos, generando otras estrategias de reconocimiento étnico y de protección territorial a través de la movilización cultural.

Sin embargo, también existen tensiones y contradicciones. Cuando se trata de la música tradicional no se reconocen, por ejemplo, otras expresiones musicales viables para los músicos Arhuacos que no se encuentran establecidas por la Ley de Origen, entendida esta como el sistema normativo a través del cual se regula la vida física, espiritual y social del pueblo Arhuaco. Esta ley, creada por los padres espirituales de los Arhuacos, garantiza desde su cosmovisión el equilibrio y armonía en la tierra. Pero el vallenato, a pesar de ser cuestionado por las autoridades tradicionales

---

<sup>3</sup> Los Mamos se dedican al aprendizaje de todos “los materiales” de la tierra, el origen de la vida de su pueblo, la organización social, cultural y espiritual. A partir de de sus conocimiento se encargan de orientar a las autoridades políticas, armonizan el territorio, enseñan y transfieren conocimientos especializados según las personas que los requieran de acuerdo a sus procesos políticos.

y constituir al mismo tiempo un espacio de exclusión para los músicos Arhuacos, forma parte de su “tradición” desde principios del siglo XX. A través de este género musical, los músicos indígenas han llegado a reproducir algunas músicas tradicionales con el acordeón, expresión musical que ha sido valorada por folcloristas y representantes del campo cultural del Estado colombiano como parte del mestizaje de la región del Caribe colombiano.

### Aspectos Metodológicos

Cuando en el año 2013 inicié el proceso de investigación doctoral titulado *Músicas indígenas y políticas del patrimonio. Un recorrido a través de los derechos de músicos indígenas del pueblo Arhuaco, la propiedad intelectual y el patrimonio cultural inmaterial (1997 – 2015)*, apenas llevaba dos años formando parte del programa Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena. Esta escuela surgió como un programa piloto de Educación Intercultural y diálogo de saberes en Nabusimake, centro del pueblo Arhuaco. La proximidad con el pueblo Arhuaco a través de la Escuela tuvo un fuerte impacto en el desarrollo de esta investigación.

La Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena surgió en el año 2007 en el marco de la línea de investigación de acción colectiva indígena del Observatorio de Redes y Acción Colectiva de las Facultades de Ciencia Política, Gobierno y de Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario. Este proceso contó con el apoyo de docentes, investigadores de los programas de antropología, sociología, filosofía, ciencia política, relaciones internacionales y jurisprudencia, así como de estudiantes que cursaban desde pregrado hasta doctorado. También participaron como docentes e investigadores los estudiantes y líderes de los diferentes pueblos indígenas de Colombia, construyendo contenidos concertados con sus autoridades tradicionales y acordes a las necesidades de su pueblo.

Desde su inicio, la Escuela ha tenido como propósito “ofrecer y llevar programas de educación superior intercultural a diferentes territorios indígenas y desarrollar procesos conjuntos de investigación – acción intercultural con pueblos indígenas”<sup>4</sup>. A partir de esta premisa, asentada en el diálogo intercultural de saberes, se ha repensado las formas de hacer docencia e investigación a través de la exploración de las artes, las humanidades y la memoria como herramientas de innovación pedagógica y metodológica. Estos procesos han contado con la participación de miembros de pueblos indígenas, quienes han contribuido al desarrollo de los contenidos a partir del diálogo e intercambio de conocimientos. A este respecto, el proyecto de la Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena se ha planteado como un proceso conjunto, colaborativo, a través del cual se “(re)localiza el conocimiento académico” y se validan otras formas de conocimiento (Barraza 2014: 19), un proceso que fortalece además el diálogo intercultural mediante el cruce indispensable de la interdisciplinariedad y la interseccionalidad (Rodríguez y Rojas 2012: 23)

Dado el interés general de la Escuela, y mi interés personal por las músicas indígenas, diseñé en el primer diplomado<sup>5</sup> una breve presentación en la que expuse algunas estrategias de fortalecimiento de la educación propia a través de la música. Posteriormente, se sugirió que, se presentara a través de una cartografía propia, los lugares de origen de los instrumentos musicales y su relación con el territorio y los alimentos. También, se propuso, con el aval de los Mamos, habilitar un lugar en los diplomados para la presentación de las músicas y danzas tradicionales, modificando

<sup>4</sup> Comparar en: “Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena – EIDI”, <http://www.urosario.edu.co/facultad-de-ciencia-politica/Escuela-Intercultural-Diplomacia-Indigena/La-EIDI/> (Fecha de consulta: 6 de abril de 2019).

<sup>5</sup> En Colombia, un diplomado es un programa de educación continuada para la profundización de temas específicos. Estos programas tienen una duración de 80 a 120 horas aproximadamente.

la forma tradicional en la que se disponía del espacio en el desarrollo de los diplomados al introducir las músicas y las danzas en las actividades de apertura y clausura como parte del fortalecimiento cultural.

En las sesiones siguientes se integraron más estudiantes arhuacos, quienes reconocieron a través de estos espacios de formación las lagunas que cada uno de ellos tenía frente a su música, el origen de esta y la importancia que tiene en cada uno de los ciclos universales, sociales, naturales y espirituales. Desde ese momento, iniciaron un proceso de investigación autónomo en el que recopilaban músicas, historias, relatos, y consejos de autoridades tradicionales, como los Mamos, cuyos resultados fueron compartidos por ellos mismos en las diferentes comunidades del pueblo Arhuaco en el marco de los procesos de formación de la EIDI. Esto permitió que los propios participantes indígenas atribuyeran un valor diferente a la producción de sonidos en contextos tradicionales y no tradicionales. Por ejemplo, algunos consideraban estas expresiones como parte de la recuperación de la memoria cultural, mientras que otros pensaban que era una herramienta política de protección territorial, habiendo incluso quienes las entendían como parte de las actividades lúdico-educativas y de disfrute cultural. La recopilación de algunas grabaciones a través de internet y de los discos de acetato resultado de las investigaciones musicales realizadas por Brian Moser y Donald Taylor<sup>6</sup> y Jim Billip<sup>7</sup> durante los años setenta del pasado siglo, permitieron que esos registros pudieran ser usados en diversos talleres y actividades artísticas como dramatizados o diálogos de mujeres en torno al tejido, la partería y las semillas. Otros participantes solicitaron copias de estas grabaciones para grabarlas en memorias USB o incorporarlas a las listas de reproducción de sus teléfonos móviles.

Asimismo, para mi trabajo de investigación me apoyé en la cartografía social. Esta técnica de recolección de información ocupa un lugar prominente en la investigación-acción participativa, una metodología de investigación desarrollada por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda. Borda presenta la investigación-acción participativa como un instrumento para la descolonización del conocimiento académico y el reconocimiento y valoración de la construcción de conocimiento colectivo de las comunidades y/o pueblos excluidos o subordinados, así como una estrategia para desarrollar de forma conjunta investigaciones que respondan a las necesidades de una sociedad profundamente afectada por la violencia social, política y económica (Fals Borda 2009; 2014; Santamaría 2012). Esta metodología generó un espacio de discusión muy importante dentro de los grupos de trabajo de músicas y danzas tradicionales arhuacos, en el que cada uno de los participantes recolectó información acerca de la historia de la música tradicional, de los sitios de origen, los lugares de pagamento, su relación con los alimentos y con los ciclos de la vida, la naturaleza y la espiritualidad. Estas actividades también permitieron constatar que la música tradicional reproduce, a través de los instrumentos musicales y/o los sonidos, la geografía física y espiritual de este pueblo.

Esta perspectiva física y espiritual del territorio arhuaco a partir de lo sonoro no era apenas patrimonio de la música tradicional, que, según la propia visión del mundo de los Arhuacos, ha sido transferido de generación en generación desde la creación del universo. También se integraron a este espacio algunas expresiones de jóvenes compositores arhuacos, quienes aprovecharon el

---

<sup>6</sup> Brian Moser y Donald Taylor, eran ingenieros ingleses de la Universidad de Cambridge. Debido a las actividades profesionales que estaba desarrollando Moser en Colombia, se le encarga la misión de mapear el Piráparana, Amazonas. A esta labor se une Donald Taylor, con quien recopilan diversas grabaciones de algunos pueblos indígenas de Colombia durante los años sesenta.

<sup>7</sup> Jim Billip es un documentalista norteamericano, quien recopiló algunas imágenes y archivos sonoros en los años setenta.

espacio de los diplomados para componer algunas trovas o sones con aires vallenatos que narraban musicalmente aspectos de su relación con el territorio y la “madre tierra”, o sobre los diplomados y sus participantes. El vallenato se sitúa en el ámbito de la música popular, lo que, en términos de Ochoa (2003), indica que puede ser parte tanto de la música tradicional como de la música urbana. Es decir, que si bien no forma parte de las expresiones más tradicionales de la música arhuaca, sí puede ser considerado parte de los géneros musicales tradicionales del folclor nacional. De hecho, el vallenato es reconocido como producto de los procesos de hibridación cultural que resultan a su vez de los procesos históricos y políticos de dominación colonial sobre los pueblos indígenas (Samuel 1999).

Para acceder a ese otro universo musical, el del vallenato, fue necesario acudir a técnicas clásicas de recolección de información en un mundo globalizado y “multi-situado” (Marcus 2001). Así, realicé diversas entrevistas semi-estructuradas y entablé conversaciones informales a través de Skype, WhatsApp y Facebook con músicos arhuacos que forman parte de esta escena musical. También hice el seguimiento de eventos y músicos indígenas a través de redes sociales y artículos periodísticos, culturales y de opinión. Este enfoque metodológico supuso una ruptura con el trabajo colaborativo desarrollado en la Escuela, ya que algunos de los músicos con los que hablé no estaban vinculados en este proceso.

También, es importante mencionar que ha sido interesante identificar y comprender las dinámicas entre el Ministerio de Cultura y el Pueblo Arhuaco en torno a las políticas del Patrimonio Cultural Inmaterial. Por un lado, el Ministerio aparece como un facilitador del desarrollo de los Planes de Salvaguardia, a pesar de que su incidencia en este proceso depende tanto de las intenciones del Estado como de los pueblos indígenas. Por otro lado, el pueblo Arhuaco se divide entre quienes reconocen el patrimonio como una herramienta política de defensa territorial y cultural, y quienes no encuentran en él aspectos de importancia en la lucha indígena.

Teniendo en cuenta lo anterior, este artículo lo he dividido en cuatro partes. La primera “De Invisibilizados a portadores del Patrimonio nacional colombiano”, construye un breve recuento de cómo se ha llegado al reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas de Colombia, particularmente, del pueblo Arhuaco. Algunos líderes reconocen en los discursos del patrimonio cultural inmaterial una oportunidad política de defensa del territorio. Sin embargo, no se trata de un discurso asumido por todo el pueblo, sino apenas por algunas de sus autoridades tradicionales. En el segundo punto “¿Qué es la música para los Arhuacos?” expongo brevemente la visión del pueblo Arhuaco sobre sus músicas tradicionales y no tradicionales. El tercer apartado “Música y patrimonio ¿una estrategia política y jurídica hacia el reconocimiento cultural?”, presenta los dos procesos de patrimonialización que confluyen en este territorio, el del vallenato y el del Sistema de Conocimientos ancestrales. Por último, el cuarto punto “Algunas Conclusiones”, recoge algunas de las tensiones existentes frente a los dos planes de Salvaguardia y la importancia de los mismos para visibilizar, a través de la música, la lucha Arhuaca por la defensa de su cultura y de su territorio.

Para finalizar, es importante aclarar que el acceso al conocimiento de las músicas tradicionales no es sencillo para los jóvenes arhuacos. Aquellos que estén interesados en el aprendizaje de las músicas tradicionales tendrán que pasar por un estricto proceso de adquisición de estos saberes junto con el Mamo. Por ello, no resulta extraño que algunos jóvenes encuentren en géneros musicales como el vallenato un espacio más accesible y con mayores posibilidades para dar visibilidad a su pueblo. Frente a esta situación, el haber sido capaces de crear un espacio para hablar de estos temas entre el pueblo Arhuaco ha sido ya de por sí un avance importante. De hecho, el interés por la música Arhuaca se incrementó a raíz de la presentación que realicé en Gumnaruwun

en el año 2016 sobre algunos registros sonoros de Moser y Taylor. El ejercicio de compartir estas grabaciones con un grupo de arhuacos propició un ejercicio de hacer memoria desde lo local que a su vez permitió a los participantes hablar sobre cómo sonaban los chicotes en los años sesenta y setenta del siglo pasado, sobre los paisajes sonoros de su entorno más inmediato, e incluso sobre la sonoridad de los niños bajo la dominación de la misión capuchina.

En el ámbito de la Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena se han realizado videos, grabaciones de audio e imágenes fotográficas. Sin embargo, existen una serie de reglas sobre lo que se puede filmar y fotografías y lo que no, que incluyen algunos instrumentos musicales como el caracol, u otro tipo de flautas consideradas por ellos como sagradas u ocultas para el no indígena. Estos acuerdos internos están mediados por las estrictas condiciones impuestas por los Mamos. En este sentido, los resultados que presento en este artículo, dan cuenta de lo que era accesible o no para mí, y lo que se puede mostrar al resto del mundo fuera del territorio de los Arhuacos.

### **De invisibilizados a portadores del Patrimonio Nacional colombiano.**

El Pueblo Arhuaco se encuentra situado entre los departamentos de Magdalena, Cesar y Guajira, en un complejo socio-cultural y ecológico conocido como Sierra Nevada de Santa Marta. Se estima que su población actual asciende a los 46.000 habitantes.<sup>8</sup> Este pueblo, como muchos otros en Colombia, fue reconocido como “indígena” a partir de la Constituyente de 1991, luego de un arduo y violento proceso político por su inclusión como ciudadanos con derechos dentro del Estado Colombiano. Sin embargo, este logro costó millones de vidas de hombres y mujeres indígenas jóvenes, niños y adultos mayores. Para no ir tan lejos, a mediados del siglo XX ya se habían iniciado las movilizaciones y recuperación de tierras por parte de los pueblos indígenas, tierras que habían sido usurpadas inicialmente por los colonizadores de origen español, y posteriormente por grandes hacendados y terratenientes que obligaron a estos pueblos pagar con su trabajo el derecho a cultivar o habitar una pequeña parcela (Archila 2005; Naranjo 2012; Bosa 2015)<sup>9</sup>.

Aunque el pueblo Arhuaco es bien reconocido por su postura de no confrontación con el Estado, también llevaron a cabo movilizaciones y diversos procesos organizativos que los posicionó como uno de los pueblos indígenas en Colombia con mayor impacto en el diálogo nacional e internacional (Santamaría 2008a; 2008b). Paralelamente, durante la primera mitad del siglo XX, las élites políticas colombianas fraguaron la consolidación de una identidad nacional colombiana, retomando la herencia hispánica de la producción musical, dancística y artística (Wade 2002: 65) a partir de los referentes que ellos mismos llamaron “Alta Cultura”, ignorando otras expresiones musicales, dancísticas y artísticas de los pueblos indígenas y afrocolombianos del Caribe colombiano.

No obstante, durante los años setenta del siglo XX surgieron movimientos en el ámbito académico, artístico e intelectual que buscaban reconocer y revalorizar la herencia indígena de la

---

<sup>8</sup> De acuerdo a la información recopilada por el Plan Especial de Salvaguardia, el número de personas registradas pertenecientes a este pueblo ha sido recopilado por la Empresa Promotora de Salud Indígenas Dusakawi – EPSI, a partir del Censo que tienen del número de personas afiliadas al régimen subsidiado tanto del departamento de Magdalena como del Cesar. Sin embargo, reconocen que falta información de las personas que pertenecen al régimen contributivo.

<sup>9</sup> También el colectivo Zhigoneshi, a través de los documentales realizados por el líder indígena Arhuaco Amado Villafañe, ha presentado desde una perspectiva propia, los procesos de lucha contra las misiones capuchinas, la colonización y el conflicto armado colombiano. Algunos de estos trabajos son: Nabusimake: Memorias de una Independencia. Parte 1, 2 y 3 (Villafañe 2012) Resistencia de la Línea Negra (Villafañe 2011); y Naboba (Villafañe 2015) entre otros.

identidad cultural colombiana. Este proceso encontró eco en las primeras facultades de antropología y en los vínculos de estas con otras instituciones como la Escuela de Artes o el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, entre otros (Wade 2002; Rueda 2008: 195-224). Este movimiento permitió, entre otras cosas, avanzar en las investigaciones musicales sobre los pueblos indígenas en Colombia, y reconocer a través de esas experiencias académicas la riqueza cultural y musical de Colombia<sup>10</sup>.

Desde principio del siglo XX hasta los años ochenta, el pueblo Arhuaco fue ocupado por la Misión Capuchina, quienes cometieron toda clase de abusos, como el despojo de tierras y robo de niños indígenas<sup>11</sup> (Rueda 2008: 377-378). Finalmente, en 1983 el pueblo Arhuaco expulsó la misión capuchina, y retomaron la educación y sus prácticas tradicionales ancestrales como la siembra, la danza y las músicas, las cuales constituyeron un mecanismo de resistencia cultural frente a las diversas formas de presión y exterminio cultural por parte del Estado y la Misión.

Los años ochenta fueron un periodo muy convulsionado en Colombia, en el que confluyeron la violencia política con la proliferación de guerrillas comunistas, campesinas e indígenas, y el narcotráfico. Esto detonó en una gran crisis política. Es así como en el año 1990 surge un movimiento estudiantil que propuso un voto para convocar una Asamblea Nacional Constituyente, durante las elecciones para el senado, la cámara de representantes y las juntas de acción comunal; su iniciativa llevaba la asignación de “un séptimo voto.”<sup>12</sup> Como resultado de este proceso, se convoca la creación de la Asamblea Nacional Constituyente y se redacta una nueva constitución Política, proclamada en julio de 1991 y reconocida como “la constitución de los Derechos Humanos.” Este proceso contó con la participación de diversos sectores sociales y políticos del país, incluyendo algunos representantes de algunas organizaciones indígenas de Colombia (Archila 2005). Esto garantizó no sólo la participación política de los representantes indígenas ante el gobierno, sino también que el gobierno reconociera y respetara el derecho propio, las costumbres tradicionales y demás expresiones culturales de los pueblos indígenas (Laurent 2005:166).

En paralelo, se creó el Ministerio de Cultura mediante la Ley 397 de 1997.<sup>13</sup> Aunque en Colombia se había avanzado en el reconocimiento de ciertas fiestas nacionales como Patrimonio Cultural, solo a partir de la creación de esta institución se canaliza la recopilación de información y creación de los inventarios de algunas manifestaciones culturales colombianas que constituyen parte del patrimonio cultural nacional y brinda un nuevo valor a la diversidad cultural (Ochoa 2003). Estas manifestaciones, fueron presentadas posteriormente como Patrimonio Cultural Inmaterial, a partir de la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco en el año 2003.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Notas de campo de la entrevista realizada a Carlos Duica, marzo de 2016.

<sup>11</sup> Esta información ha sido presentada por la investigación que ha adelantado el profesor Bastien Bosa junto con las autoridades indígenas del pueblo Arhuaco. Los resultados de esta investigación se han presentado en el marco de los diplomados de la Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena.

<sup>12</sup> Las papeletas fue el mecanismo de elección popular de senadores y presidentes el cual funcionó desde 1853 hasta 1990, puesto que se modificó el uso de la papeleta por tarjetón mediante la Ley 62 de 1988. Durante las elecciones legislativas en el año 1990, el movimiento estudiantil propuso depositar una séptima papeleta – la cual no estaba avalada por la Registraduría Nacional-, para convocar a la Asamblea Nacional Constituyente.

<sup>13</sup> Ley 397 de 1997. En: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337> (Fecha de consulta: 10 de junio de 2014).

<sup>14</sup> Las primeras expresiones en ser consideradas como patrimonio cultural de la Humanidad fueron: El Carnaval de Barranquilla, El Espacio cultural de Palenque de San Basilio, La procesión de Semana Santa en Popayán, entre otros.

Es así que desde el año 2003 se ha venido realizando la construcción de las listas representativas de lo que constituye el patrimonio nacional material e inmaterial, a partir de las cuales se evalúan las expresiones o manifestaciones culturales que se consideran representativas en la construcción de la identidad nacional. Asimismo, se postulan a la listas de la UNESCO, en la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial, aquellas manifestaciones que se consideran en riesgo de desaparición. El pueblo Arhuaco no ha sido ajeno a estos procesos. Algunos de sus líderes consideran que las políticas en torno a la protección del patrimonio cultural inmaterial son herramientas jurídicas y políticas valiosas para el reconocimiento y protección de su territorio, la recuperación de los sitios sagrados, y como garantía de la transmisión cultural a las nuevas generaciones. Jacobsen (2009), explica que los procesos en torno a las políticas culturales y de lugar permiten configurar una identidad indígena a través de las diversas expresiones sonoras, tanto de las músicas tradicionales como las músicas populares, entendiendo la música como parte de las prácticas sociales que constituyen parte de la identidad indígena. Sin embargo, los músicos jóvenes Arhuacos que han incursionado en el mundo del vallenato tienen dificultades para ser aceptados y reconocidos en estos contextos, como por ejemplo, a través de los festivales de música vallenata.

Aunque a partir de la Constituyente de 1991, se reconocen muchos pueblos indígenas como “indígenas”, al parecer esto ha generado otras formas de exclusión en los circuitos artísticos, en los que se limita la participación de los indígenas por considerar que ya tienen unos espacios exclusivos desde lo indígena.

En el año 2017 surge el Plan Especial de Salvaguardia (PES), a partir del interés de las autoridades indígenas de los pueblos Arhuaco, Wiwa, Kankuamo y Kogui, con el fin de tener una herramienta política–jurídica que les permitiera proteger el territorio ancestral de los pueblos de la Sierra Nevada. Precisamente, en la entrevista que hice al asesor del Ministerio de Cultura para el tema del Plan Especial de Salvaguardia de la Sierra Nevada de Santa Marta, David Gómez,<sup>15</sup> explicaba que:

Esta iniciativa está liderada por el CTC Consejo territorial de cabildos. Comienza con la búsqueda de proteger la Sierra en general, física y espiritualmente. Empiezan a buscar medidas de protección del territorio. Poco a poco van buscando también, medidas de protección las prácticas culturales. (...). Así comienza el trabajo del PES, centrándose básicamente en las prácticas, los saberes y lo que en últimas llaman ellos como sistema de conocimiento ancestral, que formalmente, para los términos del PES y la resolución de todos los instrumentos del Ministerio de Cultura, está separado del territorio específico, del territorio concreto. (Entrevista a David Gómez, septiembre de 2018).

En años anteriores se habían concedido varios reconocimientos al territorio arhuaco, como, por ejemplo, la declaración de la Sierra Nevada de Santa Marta como Monumento Nacional en el año 1977.<sup>16</sup> Dos años después, en 1979, la UNESCO declara la Sierra Nevada de Santa Marta como Reserva de Biosfera de la Humanidad.<sup>17</sup> En el año 1980, a partir de investigaciones arqueológicas, se declara Teyuna, o lo que es comúnmente conocido como Ciudad Perdida, como parque

---

<sup>15</sup> Asesor de Patrimonio cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura, encargado de los procesos del PES del Vallenato y el PES de la Sierra Nevada de Santa Marta. Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia y Doctor en Estudios Sociales de la misma universidad.

<sup>16</sup> Véase en el siguiente enlace la lista de los Bienes de Interés cultural y Patrimonio Material elaborado por el Ministerio de Cultural:  
[http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/BIENES%20DE%20INTER%20C3%89S%20CULTURAL%20DEL%20C3%81MBITO%20NACIONAL\\_%20mayo%202017.pdf](http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/BIENES%20DE%20INTER%20C3%89S%20CULTURAL%20DEL%20C3%81MBITO%20NACIONAL_%20mayo%202017.pdf) (Fecha de consulta: 5 de abril de 2018)

<sup>17</sup> Véase artículo “La Sierra es única”, el cual que menciona la declaratoria de Reserva Biosfera de la Humanidad, así como las amenazas y necesidades de protegerla. En: <https://www.semana.com/nacion/articulo/sierra-nevada-irreemplazable-en-el-mundo/365637-3> (Fecha de consulta: 5 de abril de 2018).

arqueológico. El parque será administrado posteriormente por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), y en el año 2008, con el cambio a la Ley Nacional de la Cultura, los monumentos nacionales pasan a ser Bienes de Interés Cultural. En ese mismo año, las autoridades indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta solicitaron al Gobierno, a través del Ministerio de Cultura, apoyo para la protección y recuperación de objetos, espacios y sitios sagrados. El Ministerio, como expuso David Gómez, recomendó la creación de un grupo de trabajo, el cual debía estar integrado por miembros y autoridades de las cuatro organizaciones indígenas, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y la Unidad administrativa de Parque Nacionales (PES 2017: 27). Como resultado de este proceso surgió en 2009 el programa “Memorias de Libertad” y la ejecución del convenio 2260 de 2013 para “la salvaguardia del patrimonio, gestión de figuras legales de protección, generación de espacios de diálogo con las entidades pertinentes, y la recuperación de objetos sagrados” (PES 2017: 28). A partir de ese momento se inicia la solicitud de protección al Sistema de Conocimiento Ancestral en el año 2014. Entre 2015 y 2016 se desarrollan las fases de diagnóstico interno, para luego pasar a la evaluación por parte de Consejo Nacional de Patrimonio (PES 2017: 7), el cual aprueba reconocer como Patrimonio de la Nación Colombiana el Sistema de Conocimiento Ancestral de la Sierra Nevada de Santa Marta. Finalmente, a través de la resolución 3760 del 22 de diciembre de 2018, el Ministerio de Cultura incluye el “Sistema de Conocimiento Ancestral de los pueblos Arhuaco, Kankuamo, Kogui y Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su plan especial de salvaguardia” (Resolución 3760 de 2017).

Si bien resulta ser un proceso novedoso, también se percibe como una tarea compleja, puesto que se trata de entablar un diálogo entre la visión cartesiana institucional del Estado Colombiano y la cosmovisión indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta, en la que el territorio y las prácticas culturales ancestrales se encuentran interrelacionados. Además, hemos de añadir los conflictos interétnicos entre los cuatro pueblos mencionados. A pesar de reconocerse históricamente como pueblos hermanos, existen entre ellos profundas diferencias y resentimientos por hechos del pasado que guardan muy celosamente en la memoria de cada pueblo. Asimismo, aunque esta declaratoria nacional avanza herramientas para la protección de los conocimientos ancestrales, no supone una garantía jurídica y política de reconocimiento y protección integral para los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Esta región es, además, uno de los escenarios de producción de otras expresiones culturales de gran incidencia nacional e internacional, como es la música vallenata. El vallenato es un género musical representativo no solo del Caribe colombiano, sino un referente cultural colombiano a nivel nacional e internacional (Wade 2002; Bermúdez 2012). La construcción del Plan Especial de Salvaguardia del Vallenato se inicia en el año 2009, a partir de la preocupación de los gestores culturales del departamento del Cesar frente a la pérdida del vallenato tradicional en la escena global de creación y circulación de nuevos subgéneros musicales del vallenato. Para determinar cuáles serían los objetivos de este Plan Especial de Salvaguardia se celebró una reunión en la que se acordaron encuentros con algunos pueblos indígenas y gestores culturales. A partir de entonces se desarrollaron varios conversatorios, encuentros y eventos de Vallenato como, el “Encuentro de Juglares por el rescate de la música vallenata tradicional” (2010). Aunque la mayoría de los encuentros fueron realizados en municipios con alta presencia indígena, el Plan reitera que es una manifestación sincrética y de un gran mestizaje cultural, producto de la colonización española, el tráfico de esclavos africanos a Colombia y los pueblos indígenas, que trabajaron como jornaleros en las grandes haciendas de colonos y terratenientes (Min Cultura 2013b: 25-27).

### ¿Qué es la música para los Arhuacos?

Si bien, en Colombia ya se habían realizado investigaciones en torno a las culturas musicales de los pueblos indígenas, las mismas no se hicieron estrictamente desde la etnomusicología, sino desde los estudios de la antropología cultural y el folklore (Miñana 2009; Ochoa 2003). De hecho, no fue hasta los años setenta que la etnomusicología colombiana produjo los primeros estudios de las músicas indígenas del país. Uno de los pioneros fue Carlos Miñana y su amplio trabajo musical e historiográfico de las músicas del pueblo Nasa (Miñana 1997, 2000, 2009; Serrano 2009). Posteriormente, a mediados de los años ochenta y principios de los años noventa del pasado siglo, se constituyó un campo de estudio de las músicas indígenas colombianas a partir de las investigaciones de músicos y antropólogos como Benjamín Yépez, sobre las músicas en la amazonia colombiana (1984; 1987), María Eugenia Londoño y su trabajo realizado en el pueblo indígena Embera Chamí de Cristianía (2000), o Egberto Bermúdez,<sup>18</sup> quien se ha destacado por sus estudios y recopilaciones musicales en la región caribe con pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta (1987; 2012). Bermúdez ha realizado además compilaciones de músicas del Caribe colombiano, descripción de instrumentos musicales prehispánicos y modernos, así como el análisis socio-histórico de otras expresiones musicales como el Vallenato (Bermúdez, 2012).

Si bien, Bermúdez es quien más se ha dedicado a los estudios de la música en la región de la Sierra Nevada de Santa Marta, entre sus preocupaciones no ha estado la de comprender qué es la música para los Arhuacos. Aunque en su trabajo *Shivaldaman* (2012) recopila algunas canciones de chicote y charu (ver Figura 1), tampoco logra profundizar en aspectos etnomusicológicos, probablemente por las dificultades de acceso a los conocimientos sagrados y tradicionales. Por esta razón es importante ahondar en este conocimiento, debido a que coexisten dos expresiones musicales de gran importancia para este pueblo, como son las músicas tradicionales ancestrales y el vallenato, que como dicen muchas personas de este pueblo “gusta mucho”.

Para tratar este punto, es importante resaltar que los Arhuaco se reconocen a sí mismos como un pueblo muy tradicional pero que, al mismo tiempo, logra dialogar con la sociedad “externa”, es decir, con el Estado colombiano, las organizaciones internacionales y las instituciones académicas, fuera de los espacios tradicionales y / o ancestrales. Asimismo, cuentan con un sistema de creencias y valores propios, establecidos a través de su ley de origen como principio regulador de la vida y de su relación con la madre tierra. En este sentido la música se articula junto con este principio de vida, integrada en una forma de pensar, vivir y sentir.

---

<sup>18</sup> Egberto Bermúdez a lo largo de sus investigaciones desde los años ochenta recopiló un amplio material sonoro, el cual fue digitalizado y publicado en la colección de CD's "Oyendo el Caribe Colombiano", con apoyo del Observatorio del Caribe Colombiano y la Fundación de Música de Bogotá. De los 5 CD's publicados, dos de ellos están dedicados a músicas de pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta titulado "Shivaldaman: músicas de la Sierra Nevada de Santa Marta" (2006) y músicas indígenas Wayuu titulado "Weirain: la música de la palabra entre los Wayuu" (2006).



Figura 1. Charu Hembra. Imagen Tomada por Daniela García en Simonarwa (2015)

Durante el mes de marzo de 2016, en la comunidad de Simonarwa, el mayor Jeremías Torres explicaba que las músicas y las danzas tradicionales están creadas y reguladas a través de la ley de origen, para marcar el principio y el fin de cada momento, así como para armonizar y “equilibrar el cuerpo y el universo”.<sup>19</sup> Sin embargo, al realizar un proceso reflexivo mucho más profundo de lo que significa la música para los Arhuaco, se llegó a la conclusión de que se trata de una expresión de la cultura compleja, multi-espacial y multifuncional.

Los Arhuacos entienden la música como una expresión cultural sonora que explica su origen y constituye al mismo tiempo su etnicidad. La música regula la vida familiar y comunitaria, marca el principio y el fin de cada etapa de la vida y de otros eventos comunitarios importantes. También, es considerada como la ruta de saneamiento territorial, armonizadora de las fuerzas de los padres espirituales, la naturaleza y la sociedad, y se relaciona con el pasado y el presente. Por este motivo,

---

<sup>19</sup> Entrevista al Mayor Jeremías Torres, solicitada por la Agencia nacional para la reintegración en el marco del proyecto Mambrú no va a la Guerra, en la comunidad de Simonarwa, marzo de 2016.

es viable que se integren nuevos instrumentos como el acordeón, pues desde su cosmovisión todo lo que tienen actualmente en el mundo material es porque así lo tenían acordado en el mundo espiritual. La música también integra la ley de origen, como un canal de comunicación que recuerda el principio fundamental de los Arhuacos de proteger el corazón de la madre tierra. Al mismo tiempo, la música es una forma de reconocimiento político de su etnicidad, pero también de sus cualidades artísticas, y fuente de ingresos económicos. Esta complejidad da cuenta de la diversidad intrínseca del pueblo Arhuaco y su capacidad para articular la vida comunitaria tradicional con los espacios contemporáneos de la música vallenata.

### **Música y patrimonio: ¿una estrategia política y jurídica hacia el reconocimiento cultural?**

En los talleres realizados en los diplomados, tanto las autoridades tradicionales, como los mayores y jóvenes, refirieron que durante la presencia de la misión capuchina se les prohibió hablar en su propia lengua, usar trajes tradicionales y realizar ceremonias tradicionales con el Mamo, guía espiritual del pueblo Arhuaco. Durante la presencia de la misión se obligaba a niños y jóvenes a cantar las misas en español y latín. Aquellos que ofrecieron resistencia a la presión de la misión, huyeron a las partes más altas de la Sierra para cantar y danzar a la madre tierra.<sup>20</sup> Sin embargo, a mediados del siglo XIX llegaría el acordeón por las costas del caribe colombiano (Bermúdez 2012), instrumento musical que rápidamente fue incorporado dentro de la tradición musical Arhuaca.

La música se convirtió entonces en una práctica dotada de aspectos simbólicos duales: por un lado, como práctica de poder y dominación de los pueblos de la Sierra; y, por el otro, como un mecanismo de resistencia cultural que trataba de situar la lucha en un campo de tensión con características desiguales frente al poder ganado por la misión. En este sentido no se puede ignorar que la música forma parte de las condiciones históricas, sociales, políticas y culturales en las que se produce, y esto no es ajeno al impacto y procesos de transformación que se presentan dentro de la sociedad (Bourdieu 2002).

Así como ha sucedido con la música, el patrimonio forma parte también de los discursos políticos y jurídicos a través de los cuales se reproducen tensiones y luchas desiguales por el reconocimiento nacional e internacional de la expresión cultural de la nación y/o de la humanidad (Bourdieu 2000, 2001; García, 2001; Pinto 2002; Ochoa 2002; Fitzpatrick 2009; Silva 2001, 2009; Dávila 2004). Este reconocimiento va ligado a la asignación de un valor simbólico y económico sustentado en su carácter diferencial, histórico y socio-cultural (Chávez, Montenegro y Zambrano 2014). Al respecto, Paulo Vignolo explica cómo en Colombia el “patrimonio” se construye bajo políticas estatales de memoria, que implican la exclusión de las memorias culturales de otras sociedades. Asimismo, Vignolo afirma que el patrimonio es un recurso jurídico creado para limitar la propiedad privada; no obstante, el resultado de este, es la urgencia de grupos, organizaciones e individuos por patentar y privatizar sus producciones o creaciones<sup>21</sup> (Vignolo 2014: 291). Por otro lado, Chávez considera que el patrimonio, como política de la identidad, ha sido usado como posibilidad de agenciamiento para las sociedades invisibilizadas o marginadas, para el acceso a derechos que responden a necesidades básicas de los pueblos indígenas como, educación, salud,

---

<sup>20</sup> Notas de campo en Gumnaruwun y Nabusimake (2016) sobre las exposiciones presentadas por Bastien Bosa sobre los archivos fotográficos y documentos legales de la vida de los Arhuacos durante la misión Capuchina.

<sup>21</sup> Conversatorio *Mesa de negociación en la Habana: arte y patrimonio cultural inmaterial* fue realizado el 21 de abril de 2015. Este conversatorio hace parte de los ciclos de discusión que está desarrollando el grupo de Arte y Derecho Humanos de la Universidad Externado, liderado por la profesora e investigadora Yolanda Sierra. Notas de Campo, 21 de abril de 2015.

recursos económicos, participación política, entre otros (Chávez 2010: 83; 2011:20–21). En el caso Arhuaco, considero que el uso dado al patrimonio hay que situarlo en la lógica de una política de protección cultural como herramienta jurídica y política para proteger el territorio desde las diferentes expresiones de su cultura inmaterial.

Desde el año 2008, las autoridades indígenas del pueblo Arhuaco, junto con otras tres organizaciones indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, iniciaron el proceso de declarar el sistema de conocimientos de los cuatro pueblos como Patrimonio de la Nación Colombiana,<sup>22</sup> el cual se encuentra amenazado por la violencia en el marco del conflicto armado, la extracción de recursos naturales y el turismo. Sin embargo, este reconocimiento solo se logró en abril del año 2017 a través de la aprobación del Consejo Nacional de Patrimonio y su inclusión en la lista representativa del patrimonio nacional (resolución 3760 de diciembre de 2017). Los aspectos que consideraron relevantes dentro del amplio campo de Sistema de Conocimientos fueron la lengua y la tradición oral, la organización social, los conocimientos sobre la naturaleza y el universo y los espacios culturales.

Si bien el Plan Especial de Salvaguardia no está pensado para salvaguardar específicamente la música como conocimiento ancestral de la Sierra Nevada de Santa Marta, esta sí se encuentra integrada al complejo de sistema de conocimientos ancestrales, puesto que hace parte de cada uno de los ciclos de la vida Arhuaca, constituyen parte de la organización social, de los mecanismos de reproducción de la lengua, del fortalecimiento de prácticas ancestrales como los pagos y un mecanismo espiritual de saneamiento territorial. De hecho, este plan contempla la música como uno de los aspectos que garantiza la pervivencia de las lenguas indígenas:

La Lengua materna entendida como principal vehículo de transmisión y pervivencia de nuestro conocimiento ancestral esto incluye: cantos y bailes tradicionales con sus espacios y tiempos, instrumentos musicales, melodías, canciones y expresiones culturales de acuerdo a la particularidad interna de cada una pueblo, teniendo en cuenta sus linajes (Min Cultura 2017: 53).

Uno de los instrumentos musicales que se incorporó a la tradición musical del pueblo Arhuaco es el acordeón. En este sentido, durante uno de los diplomados desarrollados en abril de 2016, Jairo Izquierdo<sup>23</sup> afirmó que todas las cosas y hechos que poseen y viven en la actualidad (positivas y negativas) habían existido antes en el plano cósmico y espiritual, cuando las personas no se habían materializado. Siguiendo este mismo razonamiento, un instrumento musical como el acordeón puede ser apropiado por los Arhuacos aunque provenga de otro lugar del mundo. Es así como durante otro diplomado desarrollado en Gumnaruwun en julio de 2016, Mairon Cotes explicó que, así como los instrumentos musicales tradicionales, el acordeón también cuenta con un lugar sagrado donde se le deben hacer los pagos:

Allá en el pozo Hurtado, hay un sitio sagrado exclusivo donde se hacen los trabajos tradicionales, allá está la música, están los instrumentos como la caja<sup>24</sup>, el acordeón, el carrizo, la guacharaca<sup>25</sup>,... a esas piedras hay que hacerles un trabajo. A muchos de nosotros nos gusta el acordeón, y no puede ser problema, es un instrumento que ahora se le hace trabajo tradicional en Kasiwaka<sup>26</sup>, ahí mismo, cerca

<sup>22</sup> Como mencioné en las páginas anteriores, los cuatro pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta son: Kogui, Arhuaco, Wiwa y Kankuamo.

<sup>23</sup> Jairo Izquierdo es profesor de la escuela primaria y autoridad del pueblo Arhuaco en la comunidad de Simonarwa.

<sup>24</sup> La caja es un instrumento de percusión. Este consta un cilindro, el cual cierra sus extremos con parches de cuero y tensado con bejucos. Se usa una vara de madera para percutirlo, llevando el pulso de las melodías.

<sup>25</sup> La guacharaca es un instrumento idiófono, fabricado con calabazos ahuecados. A este calabazo de le trazan en su cuerpo una líneas, que cuando está secas, se raspan con una vara para producir sonido.

<sup>26</sup> Kasiwaka es un punto sagrado ubicado dentro de la línea negra del territorio sagrado y ancestral del pueblo Arhuaco,

del Pozo Hurtado.<sup>27</sup>

Aunque el acordeón forma parte de la historia de las migraciones europeas en Colombia, este instrumento fue acogido desde principios del siglo XX por campesinos e indígenas que trabajaban como jornaleros en las haciendas (Bermúdez 2012). Importantes personalidades de la vida cultura del departamento Cesar, como Consuelo Araujo (1973) y Julio Cesar Oñate (2014), entre otros, han considerado que el origen del vallenato nace como producto del mestizaje cultural colombiano. Sin embargo, según David Gómez, considera esta interpretación como una perspectiva esencialista que viene de la cultura del siglo XIX (Entrevista, septiembre 2015), una perspectiva que defiende los purismos culturales. Por otro lado, los participantes Arhuacos en los diplomados, mencionaron que este instrumento fue traído por Ati Naboba --diosa del agua y del tejido-- para embriagar y desordenar a los hombres de este pueblo.<sup>28</sup> No obstante, como resultado de estos procesos de intercambio cultural, las melodías del Charu se fueron realizando e hibridando a través del acordeón, haciéndolas mucho más alegres para la mayoría de los Arhuacos. Estas adaptaciones musicales son consideradas por los algunos músicos Arhuacos como el referente de origen de la música vallenata colombiana, género musical caribeño.

Algunos músicos indígenas que participan en la escena musical del vallenato como Kandy Maku y Ricardo Villafañe, consideran que este género musical proviene de las melodías indígenas adaptadas al acordeón, conocidas como chicote – música tradicional arhuaca realizada con acordeón, y que posteriormente dio origen a las cuatro aires característicos del vallenato, como son: el merengue, la puya, el paseo y el son. Estos jóvenes consideran que los espacios de la música vallenata son lugares de gran importancia para dar a conocer su cultura y garantizar su protección.

Kandy Maku es reconocido tanto dentro como fuera del territorio arhuaco como músico arhuaco de vallenato. En la entrevista que realicé en el mes de octubre de 2017, Kandy Maku mencionó que se fue a la ciudad de Bogotá cuando era joven, para iniciar sus estudios de sociología en la Universidad Externado de Colombia. Mientras estudiaba, intercalaba su tiempo en presentaciones como cantante de vallenato, un don que, según él, descubrió y para el cual no estaba preparado académicamente.<sup>29</sup> Debido a sus múltiples compromisos artísticos, debió dejar la Universidad Externado y trasladarse a la Universidad Cooperativa para poder estudiar en horarios más flexibles, y así continuar paralelamente su carrera musical. Posteriormente hizo parte del elenco de actores de la telenovela Diomedes Díaz.<sup>30</sup> A lo largo de su carrera musical ha grabado dos disco titulados *Dumadwgi – Evolucionando* (2016) (Imagen 2) y *Poporeando* (2018). En la actualidad se encuentra adelantando su último trabajo discográfico a través del cual espera que su público logre captar y reconocer algunas expresiones arhuacas que evocan al llamado de la protección a la madre tierra.

---

en el departamento del Cesar.

<sup>27</sup> Exposición de Mairon Cotes en la comunidad de Gumnaruwun –Sabana Crespo, Cesar, julio de 2016.

<sup>28</sup> Según la historia de origen Arhuaca sobre la llegada del acordeón a su pueblo, tiene que ver con una de las madres espirituales llamada Ati Naboba, quien promovía el desorden, la lujuria y la promiscuidad entre hombres y mujeres. El acordeón es en ese sentido un símbolo negativo de Naboba, pero ella fue castigada y durante su castigo creó el tejido y los diferentes diseños de las mochilas. También permite introducir el acordeón como parte de los instrumentos musicales tradicionales.

<sup>29</sup> Los músicos vallenatos usualmente no tienen una formación académica formal. Sin embargo, algunos de ellos vienen de estudiar en la escuela Andrés el Turco Gil o provienen de familias que cuentan con trayectorias importantes en este campo musical. Esto hace pensar en algunos casos, se requiere formación académica para ser músico vallenato.

<sup>30</sup> Diomedes Díaz fue uno de los cantantes y compositores del género vallenato en Colombia. Nació en San Juan del Cesar, y a lo largo de su carrera música construyó una gran fanaticada, que aun después de muerto, es escuchado e idolatrado por los amantes del vallenato.

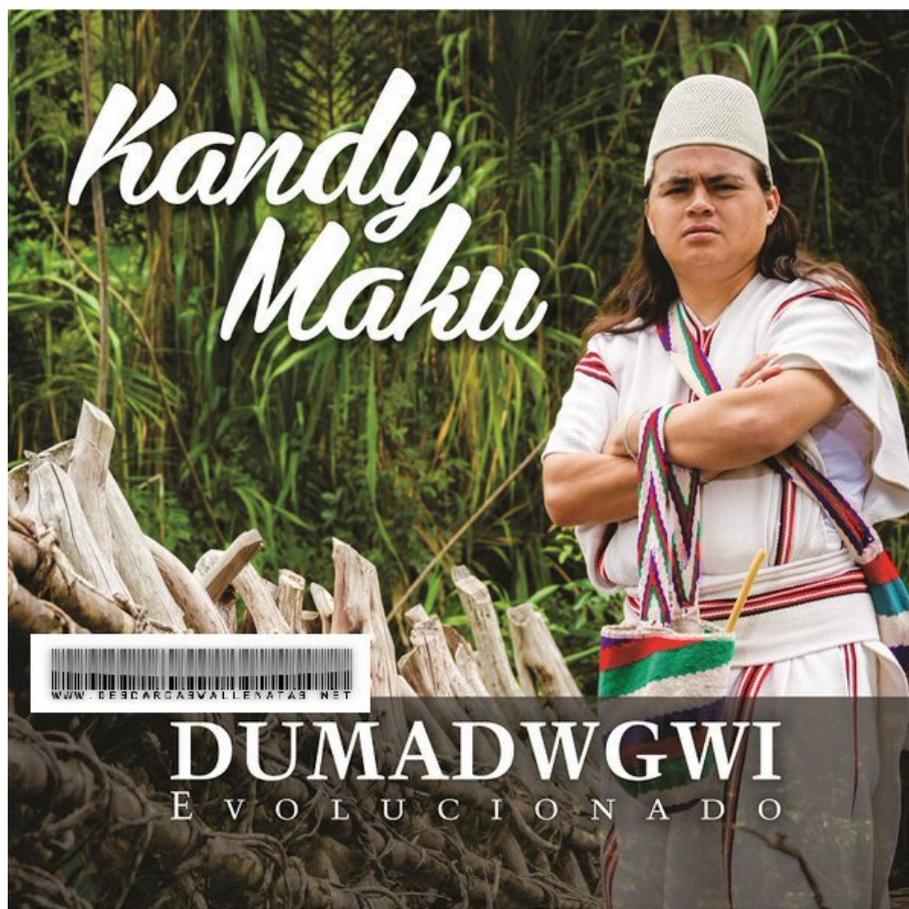


Figura 2. Portada del Disco de Kandy Maku “Dumadwgiw”

Por su parte, Ricardo Villafañe es un joven acordeonero de la región de Gumnaruwun (Sabana Crespo), departamento Cesar. Con Ricardo realicé una entrevista por video-llamada en enero de 2018, en la que recordaba cómo, cuando tenía alrededor de diez años, su papá lo llevó a Valledupar y pasaron por la Escuela Andrés el Turco Gil, una de las escuelas de música folclórica, acordeón y vallenato más importantes de Colombia. Asimismo relata que, por invitación del director de la escuela, el joven entró y le ofrecieron la oportunidad de estudiar allí por medio de una beca. Debido a sus dificultades económicas, su padre dijo que no. Pero un par de años después, el joven se trasladó a la ciudad y tomó la beca que le ofrecieron en aquel momento. A partir de entonces, estudió su bachillerato en una escuela semestralizada, por lo que acabó la escuela en dos años y se dedicó a viajar y participar en diferentes festivales de música vallenata. A los 14 años se trasladó a la ciudad de Bogotá para estudiar una carrera universitaria en ciencias sociales, pero su familia consideró que era demasiado joven, y le obligaron regresar a Valledupar y estudiar Contaduría en la Universidad Popular del Cesar. Desde que inició su formación como músico, ha ganado importantes festivales nacionales de acordeón y música vallenata. También, ha viajado a Estados Unidos, Francia, Suiza, entre otros países, mostrando el folclor colombiano como representante del pueblo indígena colombiano. En una entrevista realizada para el corto documental *La provincia. El Vallenato tradicional* (2015), producido por el Ministerio de Cultura a propósito de la declaratoria de la UNESCO en la que se reconoce el vallenato como patrimonio cultural de la humanidad, Ricardo

Villafañe afirma que la música tradicional indígena y el vallenato tradicional se encuentran estrechamente emparentados:

La música tradicional indígena y la música tradicional vallenata tienen una raíz hermana, son trilogías de instrumentos. En nosotros está el carrizo, está la maraca<sup>31</sup> y está el tambor<sup>32</sup>, y en la música vallenata está el acordeón, la caja<sup>33</sup> y la guacharaca<sup>34</sup>. Entonces, yo creo que han sido hermanas por mucho tiempo y que todavía no se han reconocido como tal la una con la otra<sup>35</sup>.



Figura 3. Ricardo Villafañe, imagen tomada por el periódico *El Tiempo*

Por lo mismo, Ricardo Villafañe considera que la Política Especial de Salvaguardia – PES del Vallenato (Min Cultura 2013b), y en general las políticas en torno al patrimonio cultural de Colombia, no reconocen el verdadero origen de las músicas colombianas:

---

<sup>31</sup> La maraca es un instrumento idiófono fabricado con un calabazo hueco y seco en el que se introducen semillas, las cuales golpean internamente el calabazo y generan un sonido de lluvia.

<sup>32</sup> Instrumento de percusión fabricado con un tronco hueco. En cada uno de los extremos de este cilindro se cubre con parches de cuero de vaca o de cabra y se sujeta con unas argollas de madera y es golpeado con una barita de madera.

<sup>33</sup> Instrumento musical de percusión, el cual tiene forma cónica y consta de un parche superior y la parte inferior es hueca.

<sup>34</sup> Instrumento idiófono tradicional del vallenato, el cual se considera que es de origen indígena. Este instrumento se fabrica con un calabazo alargado hueco, caña o lata. Se le hacen varias estrías horizontales las cuales son rasgadas con trinche de alambre y mango de madera.

<sup>35</sup> Corto documental realizado por el Ministerio de Cultura, a propósito de la declaratoria del Vallenato como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad <https://www.youtube.com/watch?v=x1u81nKYfwo> (Fecha de consulta: 15 de junio de 2018).

Antes del vallenato, ya estábamos los pueblos indígenas y los pueblos indígenas somos musicales por excelencia. La verdadera música somos los verdaderos habitantes originarios, de estas tierras. Dónde, en eventos como el festival vallenato, trayéndolo a un escenario en particular, ¿dónde está el capítulo especial del origen de la música de acá? ¡No existe! A pesar de que hay una proclamación (Entrevista Ricardo Villafañe. 26 de enero de 2017).

En este sentido, Ricardo considera que institucionalmente se ha invisibilizado a los pueblos indígenas, puesto que se desconoce de forma sistemática su aporte cultural a la construcción de la identidad nacional. Asimismo, reconoce que aunque se ha avanzado en el reconocimiento de la etnicidad en Colombia, aun son escasos los espacios de participación. En consecuencia, lograr acceder a estos escenarios musicales permite captar la atención de un público diverso, para reconocer e identificar a los miembros del pueblo Arhuaco, y de esta manera garantizar su protección cultural y territorial.

### **Algunas conclusiones sobre aspectos conflictivos**

El Plan Especial de Salvaguardia del Vallenato ratifica la influencia de las melodías indígenas como parte del origen de la música vallenata, al tiempo que enfatiza el carácter mestizo de este género musical (producto de influencias afro, hispanas e indígenas. pero no el único. Los dos jóvenes entrevistados consideran el vallenato como una plataforma para dar a conocer su cultura. Sin embargo, para algunas autoridades del pueblo Arhuaco esta expresión musical no representa las tradiciones Arhuacas. Es más, en el marco de los diplomados desarrollados en la Sierra Nevada de Santa Marta, algunas autoridades han manifestado que el vallenato es una fuente de conflicto para el deber ser del Arhuaco y el uso de lo sonoro en los espacios tradicionales y no tradicionales. Es así como el Plan Especial de Salvaguardia de la Sierra Nevada de Santa Marta, desarrollado por las autoridades indígenas, considera que expresiones musicales como el vallenato generan conflicto frente al desarrollo y aprendizaje de las músicas tradicionales de estos pueblos.

Por otro lado, los conflictos en torno al vallenato y su herencia indígena radican en considerar que se trata de una expresión mestiza,<sup>36</sup> como se presenta en los primeros trabajos sobre el vallenato de la folclorista vallenata Consuelo Araujo (1973), así como en los relatos de escritores y campesino que recogen las anécdotas del origen de los duelos de acordeones, popularizados rápidamente a través de las historias locales.

En esta construcción, asentada en el reconocimiento “popular” del vallenato por parte de las instituciones nacionales (Ministerio de Cultura y el Consejo Nacional de Patrimonio) como internacionales (declaratoria de la UNESCO como Patrimonio cultural Inmaterial de la Humanidad y su incorporación en la lista de Salvaguardia Urgente), el vallenato se presenta como un producto, o más bien, como el resultado del intercambio cultural de tres expresiones raciales, geográficas y culturales que confluyeron en el desarrollo de esta expresión musical propia. No obstante, Kandy Maku y Ricardo Villafañe consideran el Vallenato tradicional como parte de la herencia histórica y cultural de las músicas tradicionales y ancestrales de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta. El origen indígena del vallenato se destaca finalmente en el video producido por el

<sup>36</sup>“Música Vallenata Tradicional del Caribe Colombiano. Director Felipe Paz”

[https://www.youtube.com/watch?v=Dp\\_LDQDpOL8&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=Dp_LDQDpOL8&feature=youtu.be)

(Fecha de consulta: 7 de abril de 2019) o “Así fue el origen del vallenato en Colombia, un género que brotó del alma de los juglares”, <https://www.caracoltv.com/la-red/asi-fue-el-origen-del-vallenato-en-colombia-un-genero-que-salio-del-alma-de-los-juglares> (Fecha de consulta: 15 de junio de 2018).

Ministerio de Cultura para el proceso de inclusión dentro de la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y la construcción del Plan Especial de Salvaguardia. También, las autoridades indígenas, reconocen el acordeón y el vallenato como parte de su origen a través de Ati Naboba, la madre de las lagunas, aunque refieren a ella y a varias de sus creaciones como desordenadas según la ley de origen.

Hasta la fecha, las declaratorias de patrimonio, tanto del vallenato como del Sistema de Conocimiento Ancestral de la Sierra Nevada de Santa Marta, han sido discutidas con algunos miembros de los pueblos indígenas que habitan esta zona, revelando su movilidad tanto en los espacios de incidencia política y cultural nacional e internacional, en lo tradicional y no tradicional. Estas iniciativas han puesto en evidencia las complejas dinámicas de inclusión y/o exclusión en los escenarios musicales de gran impacto nacional e internacional, o la no priorización frente a la agenda nacional para ser protegido por otro conjunto de derechos que garanticen la protección de su territorio, así como las garantías de reproducción y permanencia física y cultura.

Al respecto, David Gómez mencionó que para el Plan Especial de Salvaguardia del vallenato, los congresistas exigen más acciones para la protección del vallenato, al contrario de lo que sucede con el Plan Especial de Salvaguardia del Sistema de Conocimientos de la Sierra Nevada de Santa Marta, el cual no tiene padrinos que garanticen una mayor visibilidad del proceso. Por otro lado, Ricardo Villafañe y Kandy Maku consideran que, aunque el video promocional del vallenato como patrimonio de la humanidad contó con la participación de los músicos indígenas de la Sierra, no existe aún un reconocimiento real de los mismos, debido a las limitaciones que enfrentan para poder acceder a los escenarios de la música vallenata. Perciben que son vistos como representantes de expresiones folclóricas y de tradiciones exóticas, los cuales no tienen lugar dentro de los circuitos de producción de música vallenata.

Por este motivo, aunque el vallenato podría ser un instrumento para el reconocimiento y la protección del territorio y la cultura Arhuaca, también se constituye como un espacio de exclusión. Los músicos arhuacos consideran que son excluidos de ciertos circuitos musicales al no ser apoyados económicamente para concretizar sus proyectos musicales y tener que realizar un esfuerzo mayor para poder mantenerse dentro de dichos circuitos. Por otro lado, algunas autoridades tradicionales consideran que los jóvenes arhuacos que hacen vallenato han encontrado más bien una alternativa económica que va en detrimento de las prácticas tradicionales. Sus argumentos, se basan en que los jóvenes pueden perder el interés por aprender sus tradiciones, las cuales requieren, según estas mismas autoridades, de una mayor preparación.

Asimismo, el Plan Especial de Salvaguardia de la Sierra Nevada de Santa Marta defiende la protección de los conocimientos ancestrales con una intención mayor de protección del territorio ancestral. A través de esta estratégica política y jurídica esperan garantizar la pervivencia de las prácticas y expresiones de la cultura Arhuaca mediante la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial. Sin embargo, Cayetano Torres, líder indígena Arhuaco que ha participado en la coordinación de este plan, considera que no es posible proteger el territorio si no se logra fortalecer los conocimientos ancestrales, entre estos la música – incluso la música de chicote- que constituye parte de los canales de comunicación entre los Arhuacos, sus padres espirituales y el territorio.

En conclusión, los espacios de participación generados por los dos planes especiales de salvaguardia referidos en este trabajo, así como sus declaratorias, han supuesto un mecanismo de movilización cultural para el reconocimiento de los Arhuacos tanto en el ámbito local como en el nacional y en el internacional, garantizando al mismo tiempo que estos marcos jurídicos posibiliten la vida física y cultural de este pueblo. No obstante, no dejan de ser discursos y prácticas conflictivas

en las que se puede reproducir formas más sofisticadas de exclusión étnica. Por ejemplo, cuando se apela al purismo cultural en los debates en torno al vallenato o se hace referencia al riguroso sistema de protección de conocimientos ancestrales del pueblo Arhuaco, avalado por el Mamo y respaldado recientemente a través de Plan Especial de Salvaguardia del Sistema de Conocimiento Ancestral, que dificulta la adquisición de los saberes ancestrales por parte de las generaciones más jóvenes. Es así que tanto el vallenato como la música tradicional Arhuaca plantean importantes desafíos en las nuevas generaciones para movilizar, a través de las nuevas políticas del patrimonio cultural inmaterial, mecanismos de visibilización y protección cultural y territorial de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.

---

## BIBLIOGRAFIA

- Araujo, Consuelo. 1973. *Vallenatología: Orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- Archila, Mauricio. 2005. *Idas y venidas, vueltas y revueltas. Protesta social en Colombia. 1958 – 1990*. Bogotá: ICANH y CINEP.
- Barraza, Rodrigo. 2014. “La Escuela Intercultural de diplomacia Indígena: academia, posdesarrollo y dialogo de saberes.” *Revista Desafíos: (Re) pensar la educación: Acción Colectiva y prácticas interculturales* 26(1):13-56.
- Bermúdez, Egberto. 1987. “Música indígena Colombiana”. *Maguaré* (Revista del departamento de Antropología, Universidad Nacional. Bogotá) 5: 85-98.
- \_\_\_\_\_. 2012. “Beyond Vallenato. The Accordion Traditions in Colombia”. En *The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and More!*, ed., Helena Simonett, 199–232. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.
- Billip, Jim. 1977. *Sacred and profane music of the Ika: Recording and Notes*. New York: Folkways Records and Service Corporation.
- Bosa, Bastien. 2015. “Volver: el retorno de los capuchinos españoles al norte de Colombia a finales del siglo XIX.” *Historelo: Revista de historia regional y local*, 7 (14): 141 – 179.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.
- \_\_\_\_\_. 2001. *El campo político*. La Paz: Plural Editores.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Campo de poder, campo intelectua. Itinerario de un concepto*. Tucuman:Editorial Montessor.
- Chávez, Margarita. (2010). “Movilidad espacial e identidad en Putumayo.” En *Perspectivas antropológicas sobre la Amazonía contemporánea*. Compiladores: Margarita Chávez y Carlos del Cairo, 81-103. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICAHN y Pontificia Universidad Javeriana.
- \_\_\_\_\_. (2011). Presentación. “Indígenas y Afrodescendientes. La Multiculturalidad estatalizada y configuraciones de Estado.” Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICAHN. Bogotá.
- Chávez, Margarita; Montenegro Mauricio y Zambrano, Marta (eds). 2014. *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Editorial ICANH.
- Fals Borda, Orlando. 2009. *Una sociología sentipensante para América Latina*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Clacso.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Ciencia, compromiso y cambio social* (antología). Compiladores: Herrera Nicolás y López

Lorena. Montevideo: Editorial El Colectivo.

Jacobsen, Kristina. 2009. "Rita (hhh): Placemaking and country music on the Navajo nation." *Ethnomusicology* 53 (3): 449-477.

Laurent, Virginie. 2005. *Comunidades indígenas, espacios políticos y movilización electoral en Colombia, 1990 – 1998. Motivaciones, campos de acción e impactos*. Bogotá: ICAHN e IFEA.

List, George. 1966. Ethnomusicology in Colombia. *Ethnomusicology* 10 (1): 70-76

Marcus, George. 2001. "Etnografía en/del Sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal". *Alteridades* (Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa) 11 (022):111-127.

Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Min cultura. 2014. *Francisco el Hombre. Juglar y Leyenda*. Bogotá: Ministerio de Cultura y Observatorio del Caribe Colombiano.

Miñana, Carlos. 2000. "Entre el Folklore y la Etnomusicología. 60 años de estudio sobre la música popular tradicional colombiana." *Contratiempo: Revista de música en la cultura* (Bogotá) 11: 36-49 .

\_\_\_\_\_. 2002. "Fiestas, Maestros y Escuelas: Una exploración de las relaciones escuela – cultura entre los Nasa." Simposio 9. Multiculturalidad, Inmigración y políticas educativas: De flexibilidades, permeabilidades y resistencias. <http://www.humanas.unal.edu.co/red/files/2812/7248/4191/Articulos-fiestayescuelanasa.pdf> (Consulta: 23 de diciembre de 2016).

\_\_\_\_\_. 2009. Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Primera parte: un panorama regional. *Acontratiempo* 13:1-50 <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/investigacin-sobre-msicas-indgenas-en-colombia-primera-parte-un-panorama-regional.html> (Consulta: 13 de octubre de 2018).

Moser, Brian y Tayler, Donald. 1972. *The Music of some tribes of Colombia: Background notes and commentary on the music collection of the Anglo – Colombia Expedition 1960 -61*. London: British Institute of Recorded Sound.

Oñate, Julio. 2017. *Los secretos Del Vallenato*. Bogotá: Aguilar.

Rodríguez, Catalina y Rojas, Pedro (eds). 2012. "Introducción. Sobre la educación intercultural y otros asuntos complicados: debates, herramientas y perspectivas de la experiencia de la IEDI en Nabusimake." *Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena. Memoria, derecho y participación*. Bogotá: Universidad del Rosario.

Rueda, José. 2008. *Juan Friede, 1901 – 1990: Vida y obras de un caballero andante en el trópico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICAHN.

Naranjo, Ricardo. 2012. "De la lucha por la tierra al conocimiento de los derechos humanos. Genealogía discursiva del Consejo Regional Indígena del Cauca." En: *Identidades Políticas Porosas. Estudio sobre las reivindicaciones sociales nacionales y transnacionales*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario – CEPI.

Ochoa, Ana María. 2003. *Entre los deseos y los derechos. Ensayo crítico sobre las políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICAHN.

Samuels, David. 1999. "The whole and the sum of the parts, or, how cookie and the cupcakes told the story of Apache History in San Carlos." *The Journal of American Folklore* 112 (445): 464-474

Santamaría, Ángela. 2008a. "Reivindicaciones indígenas transnacionales: una etnorafía "multi-sites" a partir del caso colombiano." En *Derechos humanos en América Latina. Mundialización y circulación internacional del conocimiento experto jurídico*, ed. Santamaría, Angela y Virgini Vecchioli, 85-111. Bogotá: CEPI – Universidad del Rosario.

\_\_\_\_\_.2008b. *Redes transnacionales y emergencia de la diplomacia indígena: Un estudio a partir del caso colombiano*. Bogotá: Universidad del Rosario

\_\_\_\_\_.2012. *Escuela Intercultural de diplomacia indígena: Memoria, derecho y participación*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Yépez, Benjamin. 1984. *La música de los Guahibo Sikuani – Cuiba*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.

\_\_\_\_\_.1987. “La música de los Murui – Muinane.” *Boletín de Antropología* (Medellín) 6 (21):

Vignolo, Paolo. 2014. “La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Cultural de la Humanidad: Paradojas y propuestas.” En *El Valor del Patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Eds: Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, 275-308. Bogotá: Ed Instituto Colombiano de Antropología e Historia..

## Prensa

El Espectador. 2015. Declaran al vallenato patrimonio cultural de la Humanidad. En: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/declaran-al-vallenato-patrimonio-inmaterial-de-humanidad-articulo-602668> (Consulta: 24 de enero de 2017).

El Espectador. 2017. Conocimiento ancestral indígena declarado patrimonio inmaterial. En: <https://www.elespectador.com/node/690252> (Consulta: 26 de abril de 2017).

## Documentos Jurídicos

Min Cultura. 2017. *Plan Especial de Salvaguardia – PES. Sistema de conocimiento ancestral de los pueblos Arhuaco, Kankuamo, Kogui y Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá.

Min Cultura. 2013. *Convención y Políticas de Salvaguardia del PCI*. Dirección de Patrimonio – Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial. Bogotá.

Min Cultura. 2013b. Plan Especial para la Salvaguardia de la Música Vallenata tradicional del Caribe Colombiano. Ministerio de Cultura – Grupo de Patrimonio Inmaterial. Bogotá.

Ministerio de Cultura. Resolución 3760 de 2017. Por el cual se incluye la manifestación “Sistema de Conocimiento Ancestral de los pueblos Arhuaco, kankuamo, kogui y wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta”, en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional, y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia.

Ley 397 de 1997. Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. En: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337> (10 junio de 2014).

Ley 1185 de 2008. Por el cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 – Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. En *Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura – República de Colombia.

---

**Yeshica Serrano Riobó** es antropóloga social de la Universidad Externado de Colombia, candidata a Doctora en Derecho de la Universidad del Rosario y Master en Estudios Políticos e Internacionales de la Universidad del Rosario (Colombia). Es también miembro del grupo de trabajo de la Escuela Intercultural de Diplomacia Indígena – EIDI.

---

**Cita recomendada**

Serrano Riobó, Yeshica. 2018. "Entre las Políticas de Patrimonio Cultural Inmaterial: el vallenato y los conocimientos ancestrales del pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada De Santa Marta". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)