

Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.  
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), enero-febrero 2025,  
Volumen 9, Número 1.

[https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v9i1](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1)

**IMAGINARIOS SOCIALES DE LA  
IDENTIDAD MUSICAL EN CONTEXTOS  
EDUCATIVOS SITUADOS. ESTUDIO DE CASO  
EN LOS ACTORES MUSICALES DE CAJAMARCA  
TOLIMA**

**SOCIAL IMAGINARIES OF MUSICAL IDENTITY IN  
SITUATED EDUCATIONAL CONTEXTS.  
CASE STUDY ON MUSICAL ACTORS FROM CAJAMARCA  
TOLIMA**

**Xiomara del Socorro Pineda Valbuena**  
Investigadora Independiente, Colombia

DOI: [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v9i1.16613](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1.16613)

## Imaginarios Sociales de la Identidad Musical en Contextos Educativos Situados. Estudio de Caso en los Actores Musicales de Cajamarca Tolima

Xiomara del Socorro Pineda Valbuena<sup>1</sup>

[xiomarapineda@gmail.com](mailto:xiomarapineda@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-1484-4768>

Investigadora Independiente

Colombia

### RESUMEN

El concepto de folklore ha estado ligado a la identidad cultural en los diferentes procesos de formación de las naciones. Este, cuando fue acuñado por primera vez, se definió como las prácticas autóctonas representativas de cada lugar que lo identifican y a la vez lo diferencian, que se transmite de generación en generación. Con el paso de los años, con la aparición de los medios de comunicación masiva y con la llegada del internet, el folklore y la identidad se ha ido permeando por elementos provenientes de diversas culturas, así como por situaciones de orden gubernamental y social, a tal punto que el concepto de identidad cultural se ha ido transformando. Cajamarca, municipio del departamento del Tolima en Colombia, no ha sido ajeno a esta realidad, por lo cual al realizar la presente investigación, se tuvo como objetivo conocer y analizar cuáles son las características que definen el folklore y la identidad cultural, especialmente en el concepto de identidad musical para así desarrollar una propuesta pedagógica que fortalezca la identidad cultural cajamarcuna a puertas del siglo XXI. Este estudio etnográfico realiza un recorrido por los imaginarios sociales de los cajamarcunos, para conocer la identidad musical del municipio indagando en sus gestores culturales, artistas, aliados, docentes, campesinos y músicos, mediante entrevistas y conversatorios como fuente principal de información, por medio del paradigma interpretativo. La metodología es cualitativa; presentándose a la fecha los avances del mismo y se espera condensar los resultados finales, en un documento resumen digital y físico al alcance de todos los cajamarcunos y de la comunidad científica.

**Palabras clave:** imaginarios sociales, identidad musical, contextos educativos situados

---

<sup>1</sup> Autor principal

Correspondencia: [xiomarapineda@gmail.com](mailto:xiomarapineda@gmail.com)

## **Social Imaginaries of Musical Identity in Situated Educational Contexts. Case study on Musical Actors from Cajamarca Tolima**

### **ABSTRACT**

The concept “Folklore” has been attached to the cultural identity in each single process of nation foundation. This term, when coined for the first time, was defined as representative autochthonous practices which identify each place and differentiate them from others, and which are transmitted generation by generation. Over the years, considering the appearance of the mass media and the arrival of internet, the folklore and the identity have been permeated by elements coming from diverse cultures, as well as by situations of governmental and social order, which has been transforming the concept of cultural identity. Cajamarca, a municipality located in Tolima, Colombia, has not been the exception to this reality; that is the reason why, when doing this research, it was considered as objective to know and analyze which are the characteristics that define folklore and cultural identity, specially in the concept of musical identity, to develop a pedagogical proposal that strengthens the cultural identity in Cajamarca at the entrance into the 21st century. This ethnographical research goes around the social imaginaries of the Cajamarca’s citizens, to know the musical identity investigating its cultural managers, artists, allies, teachers, peasants and musicians, through interviews and round table discussion as main source of information, through the interpretative paradigm. The methodology is qualitative, showing progress up to date and it is waited to condense the final results, in a digital and physical summary document available to all Cajamarca population and the scientific community.

**Key words:** social imaginaries, musical identity, situated educational contexts

*Artículo recibido 28 enero 2025  
Aceptado para publicación: 20 febrero 2025*



## INTRODUCCIÓN

Las prácticas autóctonas y procesos de formación en temas relacionados con la tradición y los valores identitarios de las diferentes regiones de Colombia, han ido perdiendo vigencia en el tiempo, siendo reemplazados por diferentes elementos que provienen de otras latitudes y que, aunque tengan valor artístico o cultural, no pertenecen a su riqueza tradicional; por lo tanto, existen normativas estatales, así como organizaciones privadas y públicas que se niegan a dejar desaparecer este legado. Es así como el Ministerio de Cultura por medio de la Ley 1185 de 2008, (Ley General de la Cultura), y el Ministerio de Educación Nacional, por medio de la Ley 115 de 1994, (Ley General de Educación), emiten las disposiciones correspondientes a salvaguardar el patrimonio inmaterial de la nación por medio de la enseñanza del folklore y demás características que identifican las tradiciones colombianas. También existen fundaciones, escuelas particulares, organizaciones sin ánimo de lucro que hacen esfuerzos de manera independiente respecto a la consecución de las mismas metas.

Los alcances de las leyes son a nivel nacional incluyendo el caso específico de Cajamarca Tolima, objeto de este estudio; municipio colonizado hace más de 113 años por Antioqueños, Boyacenses y Tolimenses, (gentilicio de 3 departamentos de Colombia), donde existe una identidad híbrida debido a las prácticas culturales de tres regiones que, aunque pertenecen al mismo país son diferentes, lo cual ha suscitado discusiones respecto a la verdadera identidad de sus descendientes. ¿Será que no existe una identidad real?, o, tal vez, ¿es su identidad la sumatoria de las 3 culturas de sus colonizadores?, o por el contrario no existe ninguna de estas, sino una totalmente distinta, debido a la influencia de culturas internacionales que han llegado recientemente al municipio, ¿debido a la presencia de los medios de comunicación?; y más aún, ¿Cuáles han sido los procesos formativos que han llevado a la conformación de la identidad en el municipio? Ante tantos interrogantes, este estudio se ha centrado en conocer las respuestas a los mismos, indagando en el conocimiento de la identidad musical de los habitantes de Cajamarca mediante la entrevista y observación directa a los músicos, gestores culturales, melómanos, bailarines y otros artistas, quiénes son la fuente de información real, con la cual se puede conocer las características que posee la identidad musical Cajamarcuna actual y las formas educativas en que se viene transmitiendo.



Actualmente esta investigación se encuentra en su etapa final y cabe anotar que no existen estudios previos del tema de la identidad musical de Cajamarca Tolima, que hayan sido avalados por la ciencia, ni otros en proceso, por lo tanto, este estudio pretende realizar un aporte importante para completar el mapeo musical en el departamento del Tolima y del país. En él se planteó conocer los imaginarios sociales de la identidad musical, así como los contextos educativos por medio de los cuales se transmite el conocimiento identitario de este municipio, entregando como resultado de la investigación, no solo un documento escrito de los hallazgos puesto al alcance de todos los interesados, sino además una cartilla con pautas de enseñanza a las nuevas generaciones, donde se incentive su práctica y vigencia de la tradición propuesta por sus propios actores musicales.

### **Fundamentación teórica**

Esta investigación parte de los conceptos de cultura, identidad cultural y prácticas musicales folklóricas, así como de la pluralidad de usos y significados del concepto de cultura y de imaginarios sociales. Para el primer concepto se tuvieron como referencia los postulados de diferentes teóricos como Bericat (2016) quien afirma que existen dos estados típicos en los que la cultura pasa desapercibida: Uno se da en las comunidades donde los individuos se encuentran inmersos en la cultura de grupo, considerando como iguales los conceptos de cultura y mundo; y otro estado típico, donde los individuos debido a la pluriculturalidad y libertad, consideran que la cultura no es una realidad social sino individual. El segundo concepto con el que Bericat (2016) define cultura, es como un universo simbólico para la conciencia, un medio para la creación y comunicación; también este autor define el concepto de: “cultura como virtud”; Bericat (2016) explica que “todo «cultivo» presupone la existencia de un ser en un estado bruto, e implica cambios posteriores que activan sus potencialidades” (p. 127).

También se tuvieron en cuenta los estudios de Bordieu (1990) y Taylor (1871) que coinciden en definir la “cultura como el conjunto de valores, normas y prácticas adquiridas y compartidas por una pluralidad de personas” (p.97). Un complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, usos, costumbres y otras capacidades adquiridas por los individuos como miembros de la sociedad.

Igualmente han sido relevantes las afirmaciones de Linton (1945) al precisar que la cultura es el conjunto de ideas, respuestas emocionales condicionadas y pautas de conducta que los miembros de una sociedad adquieren mediante educación o imitación, y que comparten en cierto grado, como

herencia social. Así, la cultura se constituye en el compendio de ideas, creencias, valores y actitudes, normas, leyes, hábitos y pautas de comportamiento de los miembros e instituciones de una comunidad; el autor además dice que comprende aspectos materiales e inmateriales, e igualmente la conducta de los individuos y las organizaciones.

El segundo concepto considerado para esta investigación es el de las perspectivas de la identidad cultural. En éste se tomaron en cuenta las afirmaciones de Abanto (2017) quien dice que la identidad se relaciona con la forma en la que el sujeto y su comunidad se diferencian de otros, es decir, que representa el concepto de identidad cultural como el conjunto de valores, símbolos, tradiciones y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social, que actúa como sustrato para que los individuos fundamenten su sentimiento de pertenencia, aclarando que la identidad no es concepto fijo y que puede recrearse de manera individual y colectiva alimentado por influencias externas. Estos se apoyan en distintos estudios antropológicos y sociológicos afirmando que, la identidad surge de la diferenciación y reafirmación con la que se enfrenta el individuo al momento de experimentar las vivencias, “la comunidad comprende y cobija las diferencias dentro de sus fronteras” (Cohen 1986, p. 41), se considera como un patrimonio íntimo inmaterial que trasciende y pasa a formar parte de un patrimonio cultural ya que el factor humano es prácticamente la base de esta identidad cultural. Por otro lado, también se considera que la comunidad es una entidad social creada en el espacio a través del tiempo (Harvey, 1989), donde se integran variados significados de manera camuflada, de acuerdo a intereses conjuntos.

En concordancia para esta investigación el concepto de identidad se liga al de música denominándose: identidad musical, la cual se estudia desde los postulados del antropólogo Lévi-Strauss (1968) quien al respecto de la música, sugieren que ésta puede ser vista como lenguaje simbólico que expresa una cultura y su sistema de valores. Dice que la música se vuelve un elemento esencial para la comprensión y análisis de cualquier sociedad, convirtiéndose en una metáfora cultural, principalmente en sociedades tradicionales, donde se transmite de generación en generación transformándose en un lenguaje que permite la persistencia de prácticas, valores y sentidos de pertenencia social. Por su parte Small (1999) desde la etnomusicología, argumenta que la música tiene la capacidad de crear y mantener comunidades, al igual que asegura que la identidad musical se encuentra en constante cambio y



evolución. El autor acuña el término “musicar” como el verbo que permite que haya música, pues no hay música si nadie está actuando, tocando, cantando; “musicar” es acción. Este postulado permite entender y evidenciar el continuo cambio, evolución o transformación de la música y de esta como identidad.

Otras perspectivas tenidas en cuenta son la de los teóricos Shepherd y Wicke (1997) quienes puntualizan en la relación existente entre identidad musical e identidad nacional, dónde la música se ha usado como instrumento para promover la idea de nación, en diferentes lugares y espacios de tiempo. Igualmente, Middleton (1990) ha hecho estudios de cómo la identidad musical es influenciada por factores referentes a la etnia, género y clase social, en este sentido es apoyado por Blacking (1973), Hebdige (1979) y Pelinski (2000).

El tercer concepto del que parte esta investigación, es el de las prácticas musicales folklóricas definido a partir de diferentes autores como Azahara (2009, citando a Cabeza, 1985), quien afirma que “la música folklórica no fue un invento de la imaginación de un autor sino la formación de un arte natural que han desarrollado los hombres que viven a través de cada uno de sus tiempos” (p. 3). Para conocer el folklore de un determinado entorno, es necesario estudiar el medio ambiente geográfico que lo rodea, puesto que este factor influye directamente en la psicología de la gente y en las producciones artísticas que ellos realizan. También afirma que, el folklore musical por su transmisión oral permanece en la memoria de quienes lo crean, transforman y reproducen, por lo cual está expuesto de forma permanente a la continua variación y reinención, enriqueciéndose con el paso del tiempo en sus modificaciones y también en otras manifestaciones que terminan perdiéndose por las mismas razones.

Por ello es importante resaltar el papel de la educación en la formación y transmisión del folklore como componente de la construcción de la identidad musical (Cunha & Gonçalves, 2019). Precisamente en particular, en los procesos de educación infantil, el folklore puede ser abordado desde una perspectiva interdisciplinar a partir de diversos recursos didácticos como leyendas, danzas y prácticas musicales como parte esencial de la formación de la identidad. A través del folklore es posible trabajar factores que se involucran en la formación de las personas como el conocimiento histórico, la creatividad y las enseñanzas, la transmisión de diferentes costumbres y tradiciones convirtiendo la identidad musical en un tema de interés para la educación.



Finalmente en la fundamentación teórica de este estudio, se analiza la categoría de los imaginarios sociales definida como: “los imaginarios sociales son condiciones propias de la vida en sociedad y de esta misma forma son legitimados como matriz de significados que orientan los sentidos que se le atribuyen a nociones de la vida compartidas por una sociedad” (Cegarra, 2012, p.3). Y de Castoriadis (1975) quien considera “la exigencia de la significación como universal y total, postulando su mundo de las significaciones como aquello que permite satisfacer esta exigencia” (p. 312). La adquisición de las identidades tanto de los individuos como de los grupos sociales se desarrolla a través del tiempo, por lo cual, para Castoriadis (1975) el tiempo es identitario e imaginario, porque la adquisición de identidad se da en el tiempo dentro de marcos societales definidos. Los imaginarios son la cuenca o sustrato donde se encuentra el magma de significaciones profundas (Castoriadis, 2013) que hacen posible la aparición de las representaciones.

En este tema Baeza (2011) afirma que hay tres condiciones para la identidad: La condición espacial, que está determinada en un espacio físico, territorio o simbólico (en el caso de las fronteras invisibles); la condición temporal, es decir nuestro tiempo, que es desde el que se está interpretando; y la condición relacional, que corresponde a la posición de diálogo desde la diferencia, estableciendo desde ella relaciones entre diversas realidades.

## **METODOLOGÍA**

Desde una postura sociológica, el desarrollo de este trabajo se realiza con un enfoque etnográfico entendido este desde la visión de Goetz y Le Compte (1988) donde la investigación conduce a la reconstrucción cultural, que propende por la recuperación de diferentes elementos culturales que se han perdido, así como de costumbres o bienes culturales, que si bien no han desaparecido, corren el riesgo de hacerlo y quedar en el olvido; esta reconstrucción proporcionará datos de un fenómeno que representa la concepción del mundo de los participantes que están siendo investigados; igualmente las estrategias de investigación empíricas y naturalistas. Recurre a la observación participante y no participante para obtener datos empíricos de primera mano y tiene un carácter holista. “La investigación etnográfica pretende construir descripciones de fenómenos globales en sus diversos contextos y determinar a partir de ellas, las complejas conexiones de causas y consecuencias que afectan al comportamiento y las creencias en relación con dichos fenómenos” (Goetz & Le Compte, 1988, p.28).



En el caso específico de la investigación sobre el caso de Cajamarca Tolima, se describe la visión individual de los imaginarios sociales de la identidad musical de este municipio a partir de las manifestaciones verbales de los agentes culturales ligados a las prácticas musicales, conocidas principalmente mediante la entrevista, por lo cual esta herramienta de consecución de información requiere de un trabajo de campo con contacto directo en un tiempo prolongado, para asegurar que la toma de datos sea suficiente y adecuada. Este ejercicio se llevó a cabo en el ambiente natural de los entrevistados, lo cual permitió también la observación constante de las prácticas musicales de manera espontánea, en su comportamiento, así como la consignación de datos en el diario de campo, facilitando de esta manera la comprensión y formulación de hipótesis y el análisis de la información.

En ese sentido la metodología cualitativa es indispensable en la construcción de los análisis etnográficos pues esta hace referencia al tipo de procedimientos de recolección de información como el uso de narrativas orales y visuales. Es necesario recalcar que la técnica que se implementó fue la entrevista a profundidad aplicada en un grupo focal, y la observación de este. El paradigma es interpretativo. La estrategia es el análisis de contenido para organizar y clasificar la observación obtenida, por lo que se implementa esta metodología, en el diseño de entrevistas y cuestionarios, llevando a cabo las siguientes fases:

Fase 1: Identificar: Mostrar los imaginarios sociales de la identidad musical de Cajamarca. a través del reconocimiento y análisis de documentos que describen el concepto de identidad musical en Cajamarca, como también la identificación de las prácticas folclóricas musicales empleando los diferentes instrumentos de recolección de datos. Se especifica el contexto de Cajamarca, sus características, actividades y temas sobre el folklore musical desarrollados allí. Tras el diseño, se implementan las actividades que se dictan dentro de las organizaciones artísticas, a través de documentos, registro audiovisual, etc., como también el desarrollo de entrevistas hacia los pertenecientes a este espacio para conocer la percepción sobre identidad cultural a partir de la práctica del folklore musical en los habitantes del municipio de Cajamarca.

Fase 2: Análisis: esta fase es crítica ya que en ella se evalúan los resultados obtenidos en la intervención a través de las distintas herramientas de información como las entrevistas.



Además, Describe las representaciones que poseen los habitantes de Cajamarca con respecto a la identidad cultural y folklore musical por medio de las técnicas de observación y análisis etnográficos llevados a través del diario de campo.

Fase 3: Propuesta: Señalar la importancia y las características de los imaginarios sociales del folklore musical como elemento fundamental de la identidad cultural en el municipio de Cajamarca estructurando una propuesta de material didáctico-pedagógico con base en la identidad musical cajamarcuna.

Con estas fases, se buscó lograr el acercamiento sobre el tema implementando los instrumentos a un grupo de cajamarcunos, en la cual se cuestionó sobre el concepto de identidad, folklore e identidad cultural que poseen los habitantes de Cajamarca, donde se busca que por medio de las respuestas de cada una de las preguntas se describa las diferentes percepciones de estos conceptos, proponiendo un análisis sobre la identidad musical como todos los elementos que constituyen a los individuos en comunidad.

### **Metodología de desarrollo de las estrategias**

Tanto para la captación de la información mediante la entrevista, como el diario de campo y la observación, se requirió un acercamiento constante a los agentes musicales de Cajamarca; por lo cual se realizaron: 1. Reuniones a manera de focus group, en las cuales se incentivó a los invitados a hablar libremente sobre el tema de los imaginarios sociales de la identidad musical local. 2. De ellos se tomaron archivos audiovisuales y de sus presentaciones musicales que serán usados para el video resumen final. 3. También se tomaron grabaciones de audio de las entrevistas individuales. 4. Igualmente el directorio de agentes entrevistados se consolidó además como red de difusión, con quienes se espera contar para que se presenten en eventos a realizar en las instituciones educativas, reuniones de la secretaría municipal de cultura, ONG y demás estamentos interesados en conocer los resultados de la investigación.

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

En el análisis teórico de esta investigación se encontró, que las prácticas musicales de la identidad de Cajamarca han sido orientadas desde la promulgación de la Ley de la Cultura en 1930, cuando determinó las disposiciones gubernamentales por medio de las cuales, el Ministerio de Cultura y el

Ministerio de Educación debían conservar, promover y difundir el folklore de cada una de las regiones de Colombia. Por tanto el país se dividió en 6 regiones naturales, una de ellas es la Región Andina, de la cual hace parte el departamento del Tolima, y en él Cajamarca es uno de sus municipios.

Luego, al realizar la investigación de campo por medio de 30 entrevistas y conversatorios con actores relacionados con la música en Cajamarca, además de la observación directa, se encuentra que ellos desarrollan sus interpretaciones y composiciones influenciados por su acervo ancestral definido por su descendencia antioqueña, boyacense o tolimense, (todos ellos pertenecientes a la Región Andina colombiana), por lo cual su obra musical se manifiesta principalmente en los ritmos propios de los tres departamentos, siendo estos: carranga, merengue campesino, música parrandera, rumba criolla, bambucos, vals, pasillos y guabinas; (aunque también algunos ritmos de la costa Atlántica como el vallenato, el porro, y ritmos llaneros como el joropo) sin embargo, existe un gran apego a la música del género popular y a los ritmos mexicanos, los cuales han llegado por los medios de comunicación con fines claramente comerciales. También es importante incluir que actualmente, y en especial en los músicos más jóvenes, se evidencia su interés por conocer y practicar las nuevas tendencias de la música andina colombiana, la cual está desarrollada a partir de parámetros tradicionales fusionados con arreglos musicales provenientes de ritmos como el jazz y el rock. Cabe agregar que el género urbano también cuenta con algunos adeptos pero son muy pocos.

En cuanto a los estilos de enseñanza de la música en el contexto formativo situado de Cajamarca Tolima, se encontró que es muy poco lo que se enseña de ella en las instituciones educativas oficiales y privadas del municipio. Sin embargo, existen organizaciones y docentes que de manera particular desarrollan programas de formación musical, especialmente orientadas a la conservación de los valores identitarios de la música tradicional. Igualmente algunos programas de la Secretaría de Cultura departamental y municipal se orientan en este mismo sentido. Estos esfuerzos han logrado mantener el interés de las nuevas generaciones, por interpretar ritmos andinos colombianos, mostrando sus destrezas en encuentros, festivales, concursos y eventos creados con este fin. Vale mencionar que aún existen algunos casos en los cuales las familias transmiten de generación en generación los conceptos musicales y tradiciones, pero en este momento esta tarea está siendo realizada por ONG'S y escuelas municipales de música, así como por músicos particulares.



Con respecto a la consulta documental sobre la identidad musical cajamarcuna, es muy poco lo que se halla de ella en archivos de todo el mundo. Sin embargo se exaltan la recolección y digitación en escritura musical de obras de artistas cajamarcunos, que hace la Corporación Cultural San Gabriel de Cajamarca, así como sus esfuerzos formativos y de difusión de los artistas locales. También es importante resaltar que toda esta documentación se encuentra sin restricciones de acceso en su portal web.

Sobre los eventos locales en los cuales se exhibe la identidad musical Cajamarcuna se encuentra que se realizan las fechas especiales programadas por la alcaldía municipal, izadas de bandera en los colegios, eventos privados de las ONG'S, y en festivales de música tradicional y campesina, generalmente con buena afluencia de público, o en fiestas particulares en algunos hogares. De estos se halla archivos digitales, al alcance en la web.

En consecuencia, en el caso de esta investigación, el apego a la música tradicional de los habitantes del poblado de Cajamarca se encuentra relacionado con los mandatos nacionales que constituyeron el tipo de identidad imaginada en la que debía desarrollarse la Región Andina Colombiana, la cual a su vez contiene diferentes departamentos, tres de los cuales han sido los colonizadores del municipio de Cajamarca: es decir Boyacá, Antioquia y Tolima. La mezcla de ellos concibió la identidad híbrida que hoy posee el poblado, y que se evidencia también en los instrumentos musicales, temas de composición, forma de enseñanza, características compositivas de las obras. La identidad musical imaginada de Cajamarca por tanto, ha sido transmitida de generación en generación por sus propios actores musicales, y respaldada por los centros formativos del gobierno (escuelas municipales de música), así como por organizaciones no gubernamentales (ONG'S), que fieles a este legado imaginario, lo hacen real en la práctica.

Los hallazgos de esta investigación muestran que los gobiernos que ha tenido Colombia desde que empezó la vigencia de la Ley de Cultura en 1930, han hecho esfuerzos por crear y mantener la identidad cultural del país con fuertes elementos del folklore y la tradición; y que, como lo expresan Shepherd y Wicke (1997) existe relación entre la identidad musical e identidad nacional, pues la música se ha usado como instrumento para promover la idea de Nación en diferentes latitudes y espacios de tiempo.

Por lo tanto continuamente el Ministerio de Cultura y también el Ministerio de Educación desarrollan proyectos de conservación de las expresiones artísticas y culturales que consideran deben ser los que identifiquen a cada región, departamento y municipio. Igualmente, la complejidad con que se desarrollan las obras musicales, evidencian el estrato social al que pertenece cada grupo poblacional, pues así lo ha determinado también la Nación. Estos elementos corresponden, como lo aseveran Blacking (1973), Heibdige (1979) y Pelinski (2000) a la textura, armonía, timbres, escalas y en general a los componentes de la estructura musical, siendo el reflejo de los estratos y normas sociales que los identifican.

Cajamarca Tolima Colombia, sitio en el que se desarrolló la presente investigación, contiene características que la ubican dentro de lo expresado por estos teóricos, pues los actores musicales pueden dividirse en tres grupos principales: uno muy pequeño, conformado por músicos profesionales que desarrollan en sus composiciones elementos técnicos múltiples, mezclando características de la tradición musical local con los de otros géneros nacionales e internacionales como el jazz, el rock o el regional mexicano, estilo al que le han denominado: “nuevas expresiones de la música andina colombiana”; estos artistas suelen interpretar además diferentes géneros musicales comerciales; los compositores en su inmensa mayoría hacen parte de la clase media, de acuerdo a la estratificación socioeconómica colombiana.

Un segundo grupo mediano en número de integrantes, el cual se conforma por profesionales en áreas distintas a la música pero que tienen algún conocimiento en ella, así como por músicos con grado técnico o con conocimientos empíricos a ese nivel, que manejan a la perfección las expresiones tradicionales de la música andina colombiana e integran algunos elementos de las nuevas expresiones de la música andina colombiana; también les interesa conocer de otros géneros que han llegado a ellos por los medios de comunicación y los interpretan eventualmente. Estas personas suelen pertenecer a la clase media o media baja, dentro de la estratificación socioeconómica del país. Finalmente se halla un tercer grupo de músicos cajamarcunos, los cuales son totalmente empíricos, ciento por ciento campesinos, que manejan estructuras musicales sencillas (I, IV, V, VI<sub>m</sub>), siendo sus obras muy fieles a las características que ha tenido la música tradicional desde sus inicios. El estrato socioeconómico al que pertenecen es la clase baja.



Estos tres grupos construyen la identidad musical actual de Cajamarca; sin embargo, esta identidad imaginada creada por la nación, imaginada por sus pobladores, no es estática sino que se construye constantemente, y esa es la razón por la cual los músicos que poseen conocimientos técnicos, han adicionado otros elementos, con el fin de encontrar nuevos sonidos al tomar aspectos tradicionales e integrándolos con otros ritmos y géneros, incluyendo nuevas estructuras, para así conseguir una nueva tradición. Como lo dice Abanto (2017) el concepto de identidad no permanece fijo sino que se recrea de manera individual y colectiva; igualmente Azahara (2009) citando a Cabeza (1985) “el folklore musical por su transmisión oral permanece en las comunidades, pero por la misma razón está expuesto a continua variación y reinención” (p. 208). En publicaciones de teóricos de años atrás por el contrario se consideró que el folklore, para ser realmente representativo y por tanto identitario de un lugar, debía permanecer intacto con el paso del tiempo, como es el caso de Mercadal (1979) quien consideró que era necesario “procurar que el folklore... se mantenga limpio de impurezas y sea cada día más conocido como exponente incontaminado del sentir de estos habitantes”. Incluso al respecto de las nuevas propuestas musicales Larrea (1968) dijo que estas “son ritmos y modos extraños de nuestra cultura musical, por donde finalmente han de ser rechazados por nuestro pueblo, incómodo ante ellos por más que la propaganda y toda presión del esnobismo concurra a imponerlos”. Por lo tanto, y ante la notoria inclusión de nuevos elementos, puede intuirse que los elementos constitutivos de la identidad musical cajamarcuna, como es el folklore y la música tradicional, sí han ido tomando e integrando nuevos elementos que de poco en poco van constituyendo una nueva identidad musical para los pueblos, pero que aún existe resistencia por un grupo de músicos que procuran mantener las características originales de su música, especialmente los compositores e intérpretes campesinos y de estrato socioeconómico bajo.

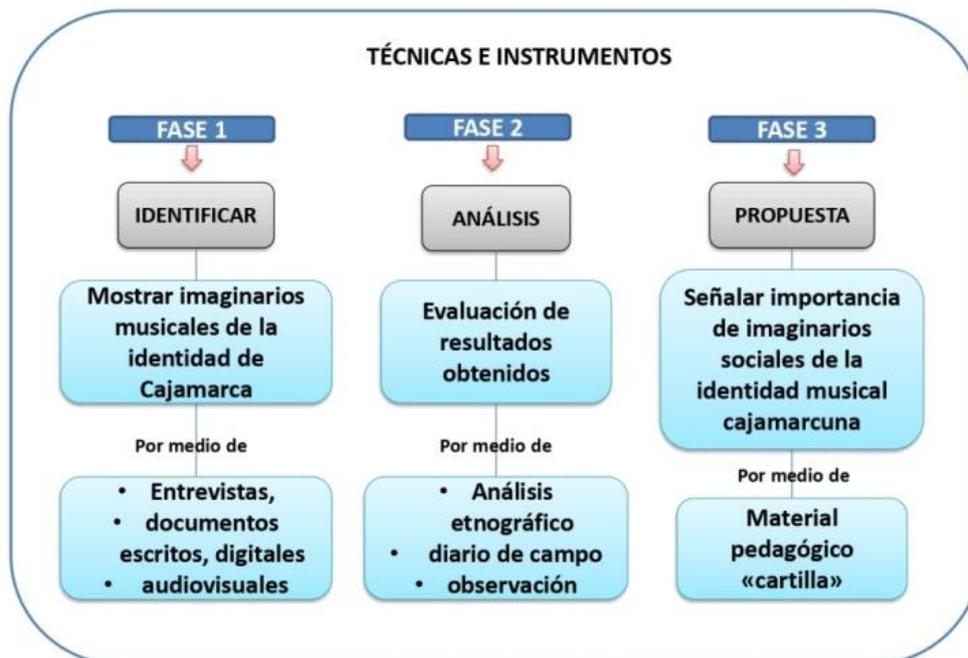
Si bien toda esta información se encontraba en la atmósfera cultural de la región, el aporte más relevante de esta investigación de los Imaginarios sociales de la identidad musical en contextos formativos situados, el caso de Cajamarca Tolima, se halla en que por primera vez se ha investigado y plasmado los resultados en documentos al alcance de todos, en una tesis doctoral, pues a la fecha no existían registros de este fenómeno artístico y folklórico en ningún nivel de formación de pregrado o postgrado, ni en publicaciones de corte científico, haciendo de esta manera que se plasme la identidad musical del



municipio y las metodologías en que se enseña en el mismo completando así el mapa musical del departamento del Tolima, de la región andina colombiana. Además se emite un documento didáctico, cartilla denominada “Arraigo”, en el que se orienta la enseñanza de la música de Cajamarca, incluyendo en él las partituras, para aportar así en los procesos de enseñanza aprendizaje y en la difusión de los valores identitarios del municipio.

## ILUSTRACIONES, TABLAS, FIGURAS

**Figura 1.** Técnicas e instrumentos de recolección de datos



Fuente: Elaboración propia

**Figura 2.** Fotografías 1 y 2 Grupo musical Campesino “Los Auténticos de Potosí



Fuente: Jamir Londoño y Edgar Antonio Valderrama

**Figura 3.** Portada cartilla “Arraigo”



Fuente: Elaboración propia apoyada con IA

## CONCLUSIONES

Esta investigación se desarrolló por medio de un estudio de caso respaldado por un marco teórico suficiente, a pesar de que en un principio la consecución de información fue infructuosa, debido a que se descubrió que no existían hasta la fecha estudios científicos relacionados con el folklore y la identidad musical cajamarquina, objeto de este estudio, así que fue necesario comenzar desde datos generales de diferentes latitudes para encontrar conceptos particulares locales.

Por lo tanto, se tuvieron en cuenta en el marco teórico los conceptos de: cultura, identidad cultural, y de prácticas musicales folklóricas, bajo la óptica de Bericat, Taylor y Linton (1945) de las cuales se encontró que son similares a las definiciones que actualmente poseen los actores musicales de Cajamarca, quienes corresponden a la población indagada para esta investigación. Entonces, tanto en el pasado como ahora, los términos mencionados son considerados acciones que realizan las comunidades por herencia, es decir transmitidas de generación en generación. En este sentido, a pesar de que los conceptos se mantienen, se evidencia que existen cambios en las características o modos de desarrollo artístico de sus compositores musicales, ya que aunque se conserva la práctica de los ritmos de siempre, (de 50 años y más), es mayor el nivel de complejidad en las composiciones más recientes; igualmente sucede en las propuestas para arreglos musicales y la ejecución. Este suceso es mucho más notorio en los nuevos exponentes, lo cual se adjudica a que ellos tienen mayor formación técnica o son profesionales en música. Esta realidad es consecuente con lo sugerido por Abanto (2017) citado en el marco teórico, quien expresa que el concepto de identidad no permanece fijo sino que se recrea de manera individual y colectiva; incluso (como se ve en el caso de Cajamarca), es alimentado por influencias externas; o como lo explica Azahara (2009, citando a Cabeza, 1985), quien afirma que el

folklore musical por su transmisión oral permanece en las comunidades pero por la misma razón está expuesto a continua variación y reinvención.

También es importante anotar que la definición de identidad musical existente en Cajamarca, está acorde al concepto que se ha usado por décadas en todo Colombia, de acuerdo a las disposiciones nacionales del Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación, quienes exigen la realización y apoyan eventos de difusión del folklore, y a las escuelas de formación musical a lo largo y ancho del país, incluyendo Cajamarca, lo cual se hace desde hace aproximadamente 90 años para crear y preservar los valores identitarios; aspecto que es acorde a lo expresado por Bericat (2016) en el marco teórico de esta investigación, y que afirma que se realiza el cultivo de la cultura desde las esferas gubernamentales consiguiendo así construir la identidad desde la niñez.

Con respecto al proceso de obtención de información primaria, se revela en esta investigación que tuvo dificultades debido a la escasa evidencia documental pero también a las distancias en que se encontraban los actores musicales, (especialmente diferentes zonas rurales), lo cual entorpeció su convocatoria tanto en forma escrita, personal o por medio telefónico pues en ocasiones la señal de telefonía móvil fue deficiente, así como el acceso a internet y otras herramientas digitales; igualmente se evidenció el poco conocimiento del uso de estos medios por parte de la mayoría de los entrevistados.

Aunque la consecución de información tuvo contratiempos, existe otra fuente de la misma que es la Corporación Cultural San Gabriel, organización no gubernamental sin ánimo de lucro, la cual es el único ente formativo constante que desde hace 25 años se ha preocupado por rescatar, crear y difundir obras de artistas cajamarcunos, especialmente en los ritmos de mayor preferencia de los habitantes del municipio (Merengue campesino, carranga, rumba criolla, bambuco, música parrandera); aportando de esta manera en la transmisión del folklore en las generaciones. Los grupos de enseñanza artística que se desarrollan en los colegios y en la alcaldía suelen replicar obras musicales de diferentes géneros, pero rara vez las de compositores locales. Esta labor de la Corporación Cultural San Gabriel concuerda con lo explicado por Cunha y Gonçalves (2019) en el marco teórico de este trabajo, cuando afirma que es importante la formación y transmisión del folklore porque permite que se perpetúe desde edades tempranas y se construya la identidad musical.



Precisamente la relevancia de la Corporación Cultural San Gabriel se refuerza en la emisión de material pedagógico y la transcripción al lenguaje musical, de las obras de los compositores, las cuales entrega a sus alumnos a la vez que crea videos tutoriales y programas de televisión, donde sus profesores enseñan cómo se interpretan las mismas; este material está al alcance de los interesados en sus redes sociales y portal web. Todas esas obras y otras adquiridas para este trabajo investigativo han sido compiladas, incluyéndolas en la cartilla “*Arraigo*”, producto didáctico creado en la presente investigación; con este texto se cumple el objetivo propuesto en la realización de esta tesis, de llevar la música a las personas interesadas, presentando un recurso educativo fundamental que apoya la vida social y cultural de Cajamarca, y servirá como modelo para otros lugares del país o del mundo que consideren su pertinencia; adicionalmente por tener un componente identitario al contar con 30 obras de compositores locales escritas en notación musical, su divulgación aporta en la conservación del folklore, así como en la constante construcción de la identidad al incluir obras antiguas y nuevas, rurales y urbanas; tal como lo expresa Small (1979) al definir la acción de hacer música con el término “musicar” música en acción. Para el caso de este municipio, se puede concluir que el “musicar cajamarcuno” posee un gran componente rural, por tanto, como lo expresan Blacking (1973), Hebdige (1979) y Pelinski (2000), es el reflejo de los estratos y normas sociales.

Con respecto a los estilos de enseñanza que usa la Corporación Cultural San Gabriel, e incluso los demás procesos de formación del municipio, se pudo evidenciar que son diversos, pero prevalece el constructivista – conductista, pues consideran los docentes entrevistados en esta investigación, que es el más adecuado para la enseñanza de la música de manera tanto técnica como empírica.

En cuanto a los imaginarios sociales de la identidad musical en el caso de Cajamarca, estos se encuentran representados por su origen, especialmente campesino, y la música tradicional heredada de sus colonizadores antioqueños, tolimenses y boyacenses, pero además por la influencia de ritmos externos modernos, lo cual es consistente con lo que Baeza (2011) ha denominado “hístéresis” o conflicto entre las identidades del pasado y lo nuevo; con lo cual se han ido presentando nuevas mezclas o propuestas en el panorama de la música de la región, que siguen teniendo características folklóricas pero que poseen ahora un componente moderno adicional; estos nuevos estilos o conceptos presentados se van configurando a su vez en nuevos imaginarios sociales de la identidad musical en Cajamarca,



debido a que estas propuestas han conseguido ser acogidas por las nuevas generaciones de músicos y sus oyentes.

Por tanto se puede concluir que los imaginarios sociales de la identidad musical cajamarcuna hoy día están determinados por los gustos musicales de los descendientes de los tolimenses, antioqueños y boyacenses que fueron los primeros habitantes del municipio, quiénes introdujeron al poblado los ritmos musicales tradicionales pertenecientes a la Región Andina colombiana (carranga, merengue campesino, música parrandera, rumba criolla, bambuco, guabina, vals, pasillo), así como a la influencia de ritmos de la costa atlántica como el porro sabanero, y de la Región Oriental del país como lo es el joropo llanero. Igualmente se encuentra en la identidad cajamarcuna actual la influencia de ritmos extranjeros provenientes de México como la ranchera y la carrilera, así como del género popular que es un derivado de estos ritmos mexicanos pero que nació en Colombia; también existen otros ritmos que tienen alguna acogida en los cajamarcunos pero en menor proporción como lo son la balada y la música bailable (salsa, merengue), así como el género urbano. Es importante mencionar que los compositores que tienen formación académica, los cuales son pocos en el municipio, tienden a incluir estilos de arreglos usados en el jazz y en el rock.

En consecuencia, los instrumentos musicales de la identidad musical cajamarcuna son los usados por tradición en la Región Andina colombiana (guitarra, tiple, guacharaca, tambora, chucho y esterilla, principalmente), también otros usados en diversos géneros y latitudes como lo son los bongoes, teclados, batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, que aunque son utilizados en menor proporción, poco a poco van aumentando su acogida.

Con respecto a los compositores de las obras musicales de Cajamarca, es clara la presencia de dos tipos de ellos. Por un lado se encuentran aquellos que poseen formación técnica o profesional, los cuales son un número reducido; igualmente existe una gran cantidad de compositores que corresponden a la mayoría de músicos del poblado, que son el segundo grupo. Los primeros usan en sus creaciones, las nuevas tendencias de la música, incluyendo en sus obras elementos tradicionales mezclados con ritmos modernos e instrumentos modernos. Los segundos, prefieren mantener en sus composiciones las características tradicionales con estructuras sencillas. En general la gran mayoría de las letras hablan del paisaje y de sus experiencias de vida en el municipio.



Es de anotar, que si bien Cajamarca fue fundada hace más de 113 años, y desde sus inicios la música ha hecho parte de su desarrollo cultural e identitario, éste se ha visto afectado por situaciones de orden social que influyeron en la transmisión o retención del legado musical, como lo fue la época de la década de los años 90, (1990 a 2000), cuando grupos guerrilleros y de narcotráfico, influyeron drásticamente en el desplazamiento de familias completas desde Cajamarca a otros lugares del país, especialmente a núcleos urbanos; lo cual conllevó al desinterés hacia la práctica musical por parte de los jóvenes de aquella época, quienes tuvieron a la vista otras alternativas de vida más seguras en ese momento. También es muy notoria la poca presencia de mujeres en la conformación de grupos musicales locales, así como en la composición de obras.

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Abanto, O. T. (2017). *Incorporación de saberes locales en la programación curricular contextualizada de la Institución Educativa No. 82083 de Condormarca, Año 2014*.  
<https://repositorio.unc.edu.pe/handle/20.500.14074/2251>
- Azahara, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *Revista electrónica de LEEME*, (23), 01-14. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9779/9212>
- Baeza, M. A. (2011). Memoria e imaginarios sociales. *Imagonautas*, 1(1), 76-95.  
<https://revistas.usc.edu.co/index.php/imagonautas/article/view/17>
- Bericat, E. (2016). La sociedad desde la sociología. Una introducción a la sociología general. *Cultura y Sociedad*.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?*. University of Washington Press.
- Bordieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Cabeza, M. P. (1985) “Gonzalo Castrillo Hernández: Folklorista y pedagogo”. *Revista de Folklore*, 54. 208-213. <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=475> (consulta 09-03-2009).
- Castoriadis, C. (1975). La institución imaginaria de la sociedad, Tusquets. *Editores, Buenos Aires*, 2.
- Castoriadis, C. (2013). El ascenso de la insignificancia. *Mediterráneo económico*, (23), 63-76.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4547753&orden=0&info=link>
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta de moebio*, (43), 01-13. <https://www.scielo.cl/pdf/cmoebio/n43/art01.pdf>



- Cohen, S. (1986). Contrasting the Hassles Scale and the Perceived Stress Scale: Who's really measuring appraised stress? *American Psychologist*, 41(6), 716–718. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.41.6.716>
- Corporación Cultural San Gabriel. (2022). Enseñanza gratuita de la música coral y tradicional. <https://www.facebook.com/corporacionculturalsangabriel/>
- Cunha, A. M. V., & Gonçalves, F. W. D. A. S. (2019). O ensino do folclore na educação infantil: Sob o olhar dos professores. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 17(39), 165-180. <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19191/209209215144>
- Goetz, J. P., y Le Compte, M. D. (1988). Conceptualización del proceso de investigación: teoría y diseño. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: ar, Enquiry into the Origins of Cultural Change*.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.
- Larrea, A. (1968). Aspectos de la música popular española, en J.M. Gómez Tabanera, *El folclore español*, Madrid.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Elogio de la antropología*. Ediciones pasado y presente.
- Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la ley general de educación. Febrero 8 de 1994. [https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906\\_archivo\\_pdf.pdf](https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf)
- Ley 1185 de 2008. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. 12 de marzo de 2008. D.O. No. 46.929. <https://mng.mincultura.gov.co/ministerio/oficinas-y-grupos/oficina%20asesora%20de%20planeacion/Documents/Ley%201185%20de%202008.pdf>
- Linton, R. (1945). *Cultura e personalidad*. Sao Paulo. Segunda edición.
- Mercadal, D. (1979). *El folclore musical de Menorca*. Caja de Ahorros de Baleares" Sa Nostra".
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Pelinski, R. (2000). Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango.
- Shepherd, J. y Wicke, P. (1997). *Music and Culture Theory*. Cambridge, *Popular Music* XVII/3, pp. 331-348.



Small, C. (1999). El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de música*, 4, 1-16.

[https://www.sibetrans.com/public/docs/Actas\\_Congreso\\_1997\\_01\\_Small.pdf](https://www.sibetrans.com/public/docs/Actas_Congreso_1997_01_Small.pdf)

Taylor, E. B. (1871). La ciencia de la cultura. En: El concepto de cultura. *Textos fundamentales*.

*Editorial Anagrama.*

