Música ancestral en una sesión de sanación de la comunidad Yanacona

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Guillermo León Ordóñez Semanate
Universidad de Granada, España
e.aw182528@go.ugr.es
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-4302-7075

Leidy Sofía Montaño Rojas
Universidad Surcolombiana, Colombia
leidy.montano@usco.edu.co
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2425-5708

Recibido: 11 de octubre de 2025
Aceptado: 21 de febrero de 2026

Como citar: Ordóñez Semanate, G. L., y Montaño Rojas, L. S. (2026). Música ancestral en una sesión de sanación de la comunidad Yanacona. *Calle 14, 21*(40). pp. 195-212.
DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.24199

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Resumen
A partir de una investigación etnográfica, se realizó una observación participante en una sesión de sanación con música ancestral Yanacona en Pitalito. El objetivo fue identificar el uso y las características de esta música y transcribirla en una partitura que refleje su estética y cosmovisión. Se identificó que la sesión consta de nueve partes, donde se emplean instrumentos propios de la cultura como canalizadores de energías espirituales, emociones y comunicación en procesos de transferencia y contratransferencia. Esta música no sigue estructuras tonales convencionales, sino que imita e integra sonidos de la naturaleza para expresar la espiritualidad de los "elementales". A partir de la experiencia, se consignó en una partitura la evidencia de los elementos estéticos y terapéuticos observados. El proceso de sanación busca la "armonización individual y colectiva", lo que significa encontrar un equilibrio entre las dimensiones físicas, espirituales y mentales del paciente, la naturaleza y su cultura.

Palabras clave
armonización; espiritualidad indígena; música ancestral; sanación; Yanacona

Ancestral music at a healing session of the Yanacona community

Abstract
Based on ethnographic research, a participant observation was made in a healing session with ancestral Yanacona music in Pitalito. The objective was to identify the use and characteristics of this music and transcribe it into a score that reflects its aesthetics and worldview. It was identified that the session consists of nine parts, where cultural instruments are used as channelers of spiritual energies, emotions and communication in processes of transference and countertransference. This music does not follow conventional tonal structures, but imitates and integrates sounds from nature to express the spirituality of the "elementals". Based on the experience, evidence of the aesthetic and therapeutic elements observed was recorded in a score. The healing process seeks "individual and collective harmonization," which means finding a balance between the physical, spiritual, and mental dimensions of the patient, nature, and their culture.

Keywords
harmonization; indigenous spirituality; ancestral music; healing; yanacona

Musique ancestrale lors d'une séance de guérison de la communauté Yanacona

Résumé
Sur la base de recherches ethnographiques, une observation participante a été réalisée lors d'une séance de guérison avec la musique ancestrale yanacona à Pitalito. L'objectif était d'identifier l'utilisation et les caractéristiques de cette musique et de la transcrire en une partition qui reflète son esthétique et sa vision du monde. Il a été identifié que la session se compose de neuf parties, où des instruments culturels sont utilisés comme canalisateurs d'énergies spirituelles, d'émotions et de communication dans des processus de transfert et de contre-transfert. Cette musique ne suit pas les structures tonales conventionnelles, mais imite et intègre des sons de la nature pour exprimer la spiritualité des « élémentaires ». Sur la base de l'expérience, les éléments esthétiques et thérapeutiques observés ont été enregistrés dans un score. Le processus de guérison vise « l'harmonisation individuelle et collective », c'est-à-dire trouver un équilibre entre les dimensions physique, spirituelle et mentale du patient, de la nature et de sa culture.

Mots-clés
harmonisation ; la spiritualité indigène ; musique ancestrale ; guérison ; yanacona

Música ancestral em uma sessão de cura da comunidade Yanacona

Resumo
Com base em pesquisas etnográficas, foi feita uma observação participante em uma sessão de cura com música ancestral Yanacona em Pitalito. O objetivo era identificar o uso e as características dessa música e transcrevê-la em uma partitura que refletisse sua estética e visão de mundo. Foi identificado que a sessão consiste em nove partes, onde instrumentos culturais são usados como canalizadores de energias espirituais, emoções e comunicação em processos de transferência e contratransferência. Essa música não segue as estruturas tonais convencionais, mas imita e integra sons da natureza para expressar a espiritualidade dos "elementais". Com base na experiência, as evidências dos elementos estéticos e terapêuticos observados foram registradas em uma pontuação. O processo de cura busca a "harmonização individual e coletiva", que significa encontrar um equilíbrio entre as dimensões física, espiritual e mental do paciente, da natureza e de sua cultura.

Palavras-chave
harmonização; espiritualidade indígena; música ancestral; cura; yanacona

Introducción

La comunidad indígena Yanacona, ubicada en la zona rural del municipio de Pitalito - Huila, así como en zonas de los departamentos del Cauca y Valle del Cauca, ha tratado de preservar sus saberes ancestrales mediante prácticas de transmisión oral y de reconstrucción social (Ministerio de Cultura [Mincultura], s. f.; Organización Nacional Indígena de Colombia [ONIC], 2020). Este proceso se desarrolla en eventos tradicionales como el Inti Raymi (fiesta al sol y bendición a la madre tierra), los círculos de palabra; la construcción de la tulpa (fogón ceremonial) y otro tipo de eventos rituales y académicos de la comunidad, donde la música cumple una función central al facilitar la conexión espiritual con los ancestros y con la naturaleza (Cabildo Mayor Yanacona [CMY], 2018).

No obstante, esta forma de aprendizaje ha sido progresivamente amenazada por los efectos de la modernidad y por fenómenos como el desplazamiento forzado, del cual ha sido víctima esta comunidad (Mincultura, s. f.; Moseley y Nicolás, 2010). En respuesta a estos desafíos, y con el fin de reconstruir «la casa Yanacona», este pueblo ha formulado una estrategia denominada «PESCAR», cuya sigla representa 6 pilares: el aspecto político, económico, social, cultural, ambiental y las relaciones internas y externas (CMY, 2018).

En el marco de este plan, se han implementado estrategias educativas orientadas a la revitalización cultural, las cuales han sido incorporadas en los currículos de las instituciones educativas indígenas. Estas estrategias incluyen la creación de archivos orales mediante tecnologías audiovisuales y el desarrollo de proyectos comunitarios intergeneracionales que fortalecen la transmisión de los conocimientos tradicionales (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2021; CMY, 2018).

Un caso representativo es el de la Institución Educativa Pachakuti, donde se imparte enseñanza de música tradicional a través de métodos orales. Asimismo, se promueven espacios de «diálogo de saberes» entre los Taitas (personas reconocidas por su amplio conocimiento ancestral) y otros miembros de la comunidad para tratar temas referentes al uso, significado y valor de la música ancestral. Este tipo de expresión oral es entendida no solo como una manifestación estética, sino también como un medio para la expresión emocional y espiritual, con implicaciones directas en los procesos sociales y en la promoción de la salud. De esta manera, la música ancestral puede ser un canal terapéutico y curativo en los procesos de «armonización», siendo una herramienta para el alcance de lo que en la comunidad indígena conciben como salud: un estado de bienestar y «armonización» individual y colectiva, que requiere equilibrio entre el ser humano, la naturaleza y la cultura (CMY, 2014).

La música en América Latina es un reflejo de su diversidad cultural, histórica y geográfica. Dentro de este vasto panorama sonoro, se destacan la música ancestral, profundamente arraigada en las cosmovisiones de los pueblos indígenas, y la música tradicional, resultado del mestizaje cultural surgido tras la colonización (Miranda y Tello, 2011; Urbano, 2016). Ambas formas musicales conviven, dialogan e incluso se entrelazan, pero responden a lógicas culturales, espirituales e históricas distintas.

Sin embargo, tras indagar con estudiantes, profesores y algunos miembros de la comunidad indígena Yanacona, se identificó que estos conceptos tienden a confundirse y suelen llamar música ancestral a la música de chirimías. Estas son agrupaciones que tocan bambucos, pasillos y valses, y hacen presencia en todas sus festividades; situación que, al parecer, ha llevado a la comunidad Yanacona y a algunos investigadores a considerar que esta música tradicional es equivalente a la música ancestral, como se observa en una reciente revisión bibliográfica denominada *Resonancias de la chirimía caucana* (Ussa-López, 2025).

Al consultar a las autoridades de la comunidad —los Taitas, el gobernador y los Mayores—, estos enfatizaron en que la música ancestral surgió en tiempos prehispánicos y que, además, tiene connotaciones curativas, cuyo poder de sanación proviene de los elementales (*nina* [fuego], *wayra* [aire], *yaku* [agua], *pacha mama*

[tierra]). Además, debe ser interpretada en ambientes sagrados como las malocas, tulpas, centros ceremoniales o lugares conectados a la naturaleza, y con instrumentos elaborados con materiales naturales (Chilito, 2015; Urbano, 2016).

Se observó que existen dificultades en la transmisión transgeneracional de los conocimientos ancestrales. Por ello, es importante contribuir en la reconstrucción de las pautas culturales de la comunidad y promover en el aula de clases espacios significativos para los jóvenes indígenas, quienes enfrentan procesos de aculturación debido al desplazamiento forzado (Mincultura, s. f.).

Para comprender el significado de la música ancestral en una sesión de sanación Yanacona, es útil compararla con la música tradicional de chirimía:

- *Chirimía* no es una palabra heredada del quechua, sino el nombre de un instrumento musical introducido en América por los españoles (Garzón, 1994). La música ancestral tiene un origen prehispánico y su uso está asociado a aspectos de «armonización» mediante sesiones de sanación y rituales (Quiñones, 2010) que canalizan el poder de los «elementales» a través del sonido. Aunque la música tradicional de chirimía también se emplea en rituales, su origen proviene de la mixtura cultural generada por la influencia española y africana en territorios indígenas (Garzón, 1994); por ello, sus estructuras musicales y los temas de sus canciones difieren de las expresiones originarias de la comunidad Yanacona.
- Para los indígenas latinoamericanos, los instrumentos utilizados en la música ancestral son considerados sagrados, elaborados con recursos naturales y dotados de la esencia de su creador e intérprete (Good, 2005), quien recibe de la naturaleza la inspiración musical (Quiñones, 2010; Chilito, 2015). En contraste, la música tradicional incorpora otros instrumentos, como flautas traveseras de madera (Urbano, 2016) afinadas en escalas diatónicas, e incluso instrumentos de cuerda, como la guitarra o el tiple (Miñana, 2009).
- Dentro de un proceso de «armonización», los cantos de la música ancestral surgen de la improvisación inspirada en el poder de los «elementales», cumpliendo una función curativa y terapéutica que depende de las necesidades del paciente o del colectivo. Por su parte, la música tradicional Yanacona presenta canciones con una composición previa que narran historias de la cultura o transmiten mensajes relacionados con valores y la exaltación del patrimonio cultural (Chilito, 2015).

- La música ancestral guarda el eco que produjeron los sonidos de los primeros pueblos, mientras que la música tradicional cuenta la historia compartida del mestizaje. Reconocer estas diferencias permite apreciar sus singularidades, pero también abre puertas al respeto intercultural y a la reconstrucción de un continente sonoro que sigue contando su memoria.

Si bien es cierto que la música ancestral y su uso aplicado en procesos de salud difieren en algunos aspectos de disciplinas científicas globalizadas como la etnomusicoterapia, es importante usar este concepto para establecer un paralelo que permita dimensionar los alcances de una sesión de sanación Yanacona con música, y lo valiosa que puede llegar a ser incluso para el sistema sanitario colombiano.

La etnomusicoterapia estudia las músicas particulares de una etnia, teniendo en cuenta su contexto histórico, social y cultural (Moreno, 1995; Torres, 2015), lo que permite a los musicoterapeutas acercarse de manera precisa a la Identidad Sonora (ISO) de cada persona. Cada ser humano posee un ISO que lo caracteriza y lo diferencia de los demás; depende de su herencia y de su legado cultural (Benezon, 2011, como se citó en Torres, 2015). Esta es una herramienta que activa vínculos y procesos de comunicación efectivos, indispensables en cualquier tratamiento con música, y permite encontrar puntos de encuentro sonoro en procesos de musicoterapia colectiva. A través de sonoridades específicas —como instrumentos tradicionales o géneros musicales folclóricos que evocan las fiestas populares—, se pueden activar improvisaciones espontáneas, movimientos corporales e incluso bailes, que constituyen una herramienta valiosa para mejorar la transferencia y la contratransferencia en una sesión musicoterapéutica.

Si bien la medicina ancestral no hace parte del sistema sanitario de Colombia, basados en los fundamentos de la etnomusicoterapia, sí es fundamental el uso de la música ancestral en los procesos de salud de las comunidades indígenas. Al igual que en la etnomusicoterapia, la medicina ancestral con música se basa en el uso de lo que los Yanaconas consideran originario de su cultura. A diferencia de la musicoterapia —que tiene un carácter terapéutico no curativo—, esta comunidad les otorga a las prácticas de sanación un carácter curativo (Consejo Regional Indígena del Cauca [CRIC], s. f.), lo que es común cuando se describen prácticas chamánicas relacionadas con el uso de la música (Rodríguez, 2004; Rozo, 2020).

Estas prácticas de sanación van más allá del sistema de salud convencional, ya que con la medicina ancestral se pretende poner en equilibrio componentes del ser humano como el espíritu, el cual no hace parte del estudio científico de un sistema sanitario habitual.

Para los Yanaconas existen dos tipos de sesión de sanación: «una con medicina y otra sin ella» (Ordóñez, 2022). En la sesión con medicina se usan plantas enteógenas a las cuales los Taitas les llaman «plantas maestras». Los médicos ancestrales de esta comunidad les atribuyen la capacidad de tratar cualquier enfermedad mediante la activación de la autocuración por «el poder del hombre para sanarse solo». Es importante señalar que los Yanaconas reconocen sus prácticas de medicina ancestral con música como esenciales para la curación de trastornos emocionales, espirituales y físicos, y las alejan de cualquier prejuicio que las relacione con prácticas como la hechicería, la brujería, la superstición o actos diabólicos (CIYP, 2015).

En términos de conservación, la música ancestral enfrenta desafíos mayores. Muchas de sus expresiones están amenazadas por la pérdida de lenguas, el desplazamiento forzado y la falta de políticas públicas que reconozcan su valor simbólico y espiritual. Entidades como la UNESCO y organizaciones indígenas han promovido su salvaguardia como patrimonio cultural inmaterial (Urbano, 2016). Por ello es importante documentar y crear materiales que permitan preservar y dar a conocer las prácticas ancestrales con lenguajes universalizados. En este marco, el objetivo del presente estudio fue identificar las características y el uso que se le da a la música en este tipo de procesos, y generar un recurso artístico que ayude a entender la estética y la cosmovisión de la cultura Yanacona de Pitalito.

Metodología

1. Enfoque y diseño metodológico

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo con diseño etnográfico, adecuado para comprender fenómenos culturales en su contexto natural. El estudio se centró en las prácticas de sanación con música ancestral de la comunidad indígena Yanacona en Pitalito (Huila), lo que permitió explorar su cosmovisión y estética sonora desde una perspectiva interna. Este enfoque facilitó el análisis de significados, símbolos y experiencias vividas por los participantes, sin pretender validar los procesos desde parámetros científicos externos, como los de la musicoterapia moderna.

2. Alcance de la investigación

El trabajo tiene un alcance exploratorio y descriptivo. Es exploratorio porque aborda un tema poco investigado: el uso del sonido y la música en procesos de sanación indígena. Es descriptivo porque busca detallar las prácticas observadas, los instrumentos utilizados y los significados atribuidos por los participantes, contribuyendo a la documentación de saberes ancestrales y abriendo posibilidades para futuras investigaciones interdisciplinarias.

3. Técnicas de recolección de datos

Se emplearon diversas técnicas propias de la investigación etnográfica:

- Observación participante durante una sesión de «toma de medicina» de aproximadamente 12 horas, en la que se registraron los elementos musicales, rituales y simbólicos presentes.

- Entrevistas en profundidad con el Taita, Mayores de la comunidad y participantes del proceso de sanación, que permitieron recoger testimonios sobre el uso del sonido en la práctica terapéutica.
- Conversaciones informales con líderes comunitarios, que aportaron contexto sobre la organización social y espiritual de la comunidad.
- Análisis documental de textos y registros previos relacionados con la cosmovisión Yanacona y su concepto de salud.

4. Acceso al campo y selección de informantes

El acceso al campo se facilitó gracias a vínculos previos con líderes Yanaconas, establecidos en investigaciones anteriores. En particular, se retomó contacto con una exgobernadora de la comunidad, quien facilitó el acercamiento al Taita encargado del proyecto de salud. Los informantes incluyeron:

- El Taita y Mayores de la comunidad, como portadores de saberes ancestrales.
- Participantes de sesiones de sanación, tanto miembros de la comunidad como personas externas.
- Miembros de la comunidad con conocimiento sobre prácticas musicales y espirituales.

5. Categorías de análisis

Para organizar la información y responder a los objetivos del estudio, se definieron cinco categorías analíticas:

- Prácticas de sanación con sonido o música: descripción de los rituales y su estructura.
- Instrumentos o artefactos sonoros: identificación de los objetos musicales utilizados y su función simbólica.
- Sonido: análisis del uso del sonido como canal energético y espiritual.
- Música: exploración de las características estéticas y expresivas de la música ancestral.
- Configuración del escenario ritual (setting): descripción del espacio físico y simbólico donde se realiza la sanación.

6. Desarrollo del trabajo de campo

Contacto inicial con el Taita gobernador y encargado de salud.

- Reunión en la maloca del cabildo para realizar un «círculo de palabra» con los Mayores.
- Observación de una sesión de sanación, con restricciones tecnológicas por respeto al carácter sagrado del ritual (solo se permitió grabación de audio en la fase inicial).
- Entrevistas posteriores durante la semana siguiente a la sesión, con participantes de procesos anteriores y miembros de la comunidad.

Durante la sesión se registraron los momentos clave del ritual, los sonidos emitidos, los instrumentos utilizados y las reacciones de los participantes. La sesión tuvo una duración aproximada de 12 horas y se realizó en un entorno ceremonial preparado por la comunidad.

7. Procesamiento y análisis de la información

La información fue sistematizada en una descripción cualitativa, organizada según las categorías mencionadas. Se contrastaron datos obtenidos de entrevistas, documentos y observación directa. A partir de la experiencia, se realizó una transcripción parcial de la música escuchada, plasmada en una partitura que recoge elementos estéticos y terapéuticos representativos del proceso de sanación. Esta partitura se convirtió en un recurso que refleja la cosmovisión Yanacona y permite comprender el papel del sonido como herramienta de armonización espiritual, emocional y física, y es el objeto principal de este artículo.

Resultados

A continuación, se describe la estructura de la sesión de sanación Yanacona siguiendo fielmente la secuencia observada. Esta descripción se complementa con una partitura que sintetiza las variaciones musicales ocurridas durante el ritual. En ella se han incluido íconos representativos de los «elementales»; cabe aclarar que



Figura 1. *Íconos de los elementales.* Nota. Elaboración propia con asistencia de (Gemini-2025) durante una colaboración sobre iconos de elementos incas, *Iconos de los elementales*, junio de 2025.

estos corresponden al paisaje sonoro natural del contexto y no a imitaciones instrumentales. Si bien la presencia de los elementales es constante durante la sesión, se ha optado por explicitarlos gráficamente en los segmentos donde adquieren mayor relevancia ritual, vinculando así lo sonoro con la cosmogonía indígena Yanacona (figura 1).

La partitura constituye un documento de registro etnográfico elaborado por el autor (Guillermo León Ordóñez Semanate) y es una transcripción inédita basada en el registro sonoro obtenido durante la observación participante en la sesión de sanación dirigida por el Taita Gildardo Chilito Quinayás, médico ancestral de la comunidad Yanacona «El Rosal», quien dio su consentimiento para el desarrollo y la publicación de la presente investigación. No pretende ser una obra compositiva original, sino una transcripción descriptiva que busca visibilizar la estructura del paisaje sonoro y la música de una sesión de sanación del pueblo Yanacona. La partitura completa se anexa al final del documento (Anexo A), junto con un audio que permite comprender la estética de la música ritual —el cual no corresponde a la secuencia explícita de la partitura y fue grabado con dificultades técnicas, con la autorización del Taita (Ordóñez, 2021)— (Anexo B).

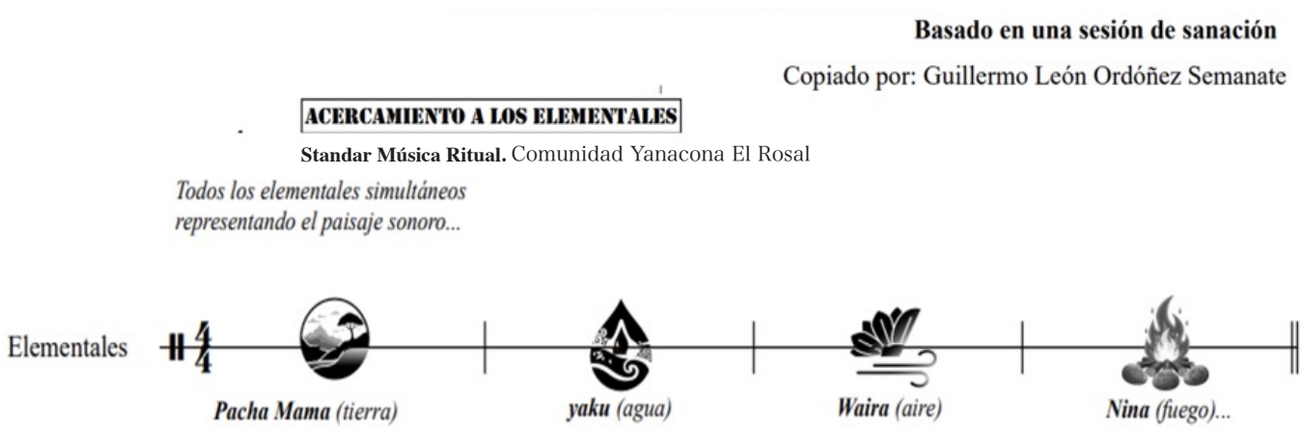


Figura 2. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Acercamiento a los elementales.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás. *Acercamiento a los elementales, 2025. Reproducida con autorización del autor.*

1. Acercamiento a los elementales

La sesión de sanación tiene inicio en las horas de la noche, pero sus participantes son convocados antes de la puesta del sol, lo que les permite integrarse con el entorno. El Taita ilustra brevemente sobre la flora y fauna del lugar, acercándolos al significado espiritual que ofrece el paisaje visual y sonoro. Mientras el Taita y sus asistentes organizan los objetos sagrados y el lugar para la sesión (setting), piden ayuda a los participantes para recoger madera del entorno con el fin de encender la llama de la tulpa.

En la partitura (figura 2), este segmento está representado metafóricamente con íconos de los elementales, dado que en este momento lo más trascendental son los sonidos naturales, que por su aleatoriedad y variedad difícilmente pueden ser plasmados de manera precisa en este ejercicio artístico.

2. Rezos y toma de medicina

Este segmento de la sesión de sanación dura entre 60 y 90 minutos. Aprovechando el paisaje sonoro del atardecer, se lleva a cabo al final de este, y se usa la llegada de la noche para encender una hoguera en compañía del paciente, evocando al abuelo fuego, a su cobijo cálido y a su poder de curación.

Con el acompañamiento de objetos sonoros como la *wayra*, las sonajas de semillas y, en algunas ocasiones, de tambores de membrana, se genera un ambiente de suspenso con sonidos indeterminados y aleatorios en un matiz *pianissimo*, mientras que el Taita emite sonidos (p. ej., «uish»), que pretenden evocar el poder del viento. Esta imitación la realiza primero cuatro veces para solicitar a los elementales su permiso para sanar; luego realiza una cruz en dos movimientos, acompañados nuevamente de este sonido, para bendecir la medicina y los instrumentos musicales que se usarán en el ritual (figura 3).

En un «círculo de palabra» (estrategia ancestral para el diálogo en la que no existen jerarquías) se cierra esta fase, invitando a los participantes a que expongan las razones por las cuales asisten; luego, de manera voluntaria, se realiza o no la toma de la medicina (yagé o cualquier otra planta enteógena), según la confianza expresada y la decisión del médico ancestral (Taita) a cargo de la sesión.

Desde una perspectiva terapéutica, este espacio sonoro genera un vínculo empático con el sonido característico de los artefactos usados,

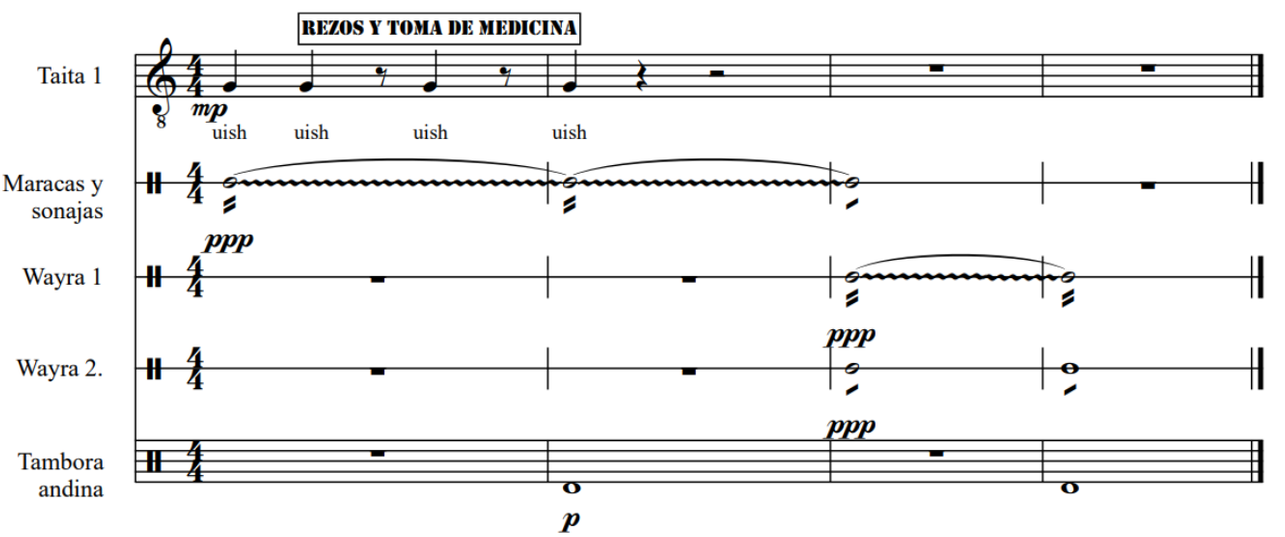


Figura 3. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Rezos y toma de medicina.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás. *Rezos y toma de medicina, 2025.* Reproducida con autorización del autor.



Figura 4. *Artefactos sonoros empleados en la sesión de sanación (wayra, maracas y sonajas).* Nota. La fotografía (a) muestra la wayra (Chilito, G., 2021). Las fotografías (b) y (c) presentan la maraca y las sonajas, respectivamente (fuente propia, 2025).

que a su vez involucran al paciente en la cosmovisión de la comunidad, generando en quien asiste una sensación de confianza. Este espacio sonoro dura lo necesario para que el paciente encuentre la relajación suficiente para asumir de manera voluntaria el proceso terapéutico y de sanación propuesto por el Taita.

3. Proceso de liberación

Cuando los Mayores se desplazan interpretando los distintos artefactos sonoros, generan efectos estereofónicos al interior de la maloca, enriquecidos por los diferentes timbres y registros

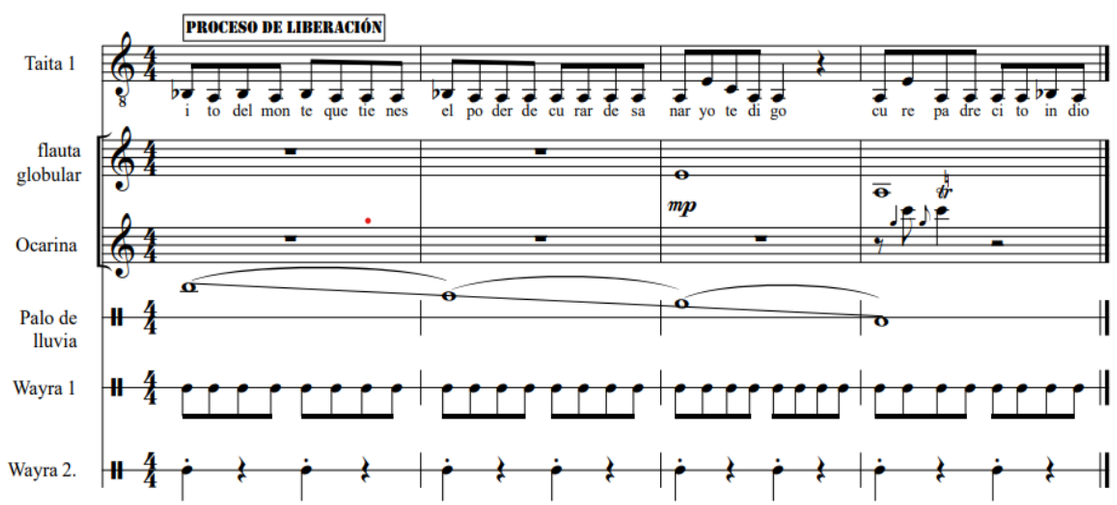


Figura 5. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Proceso de liberación.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Proceso de liberación, 2025.* Reproducida con autorización del autor.

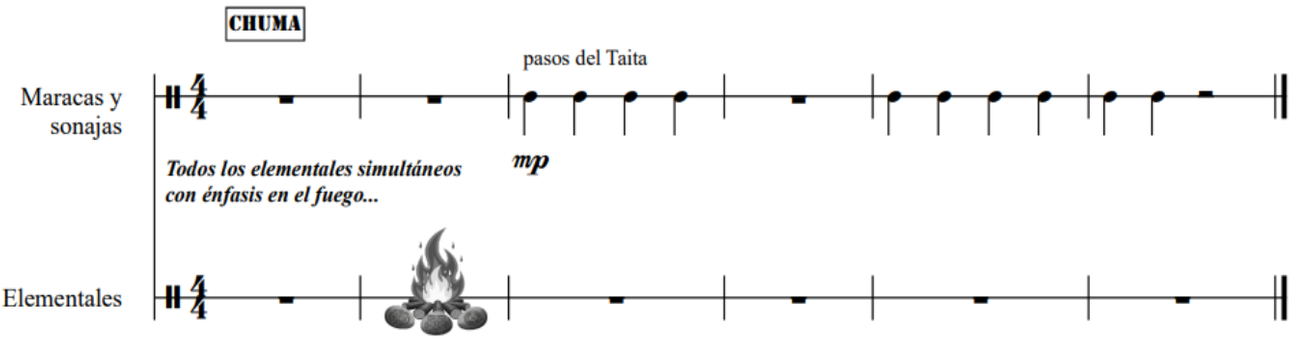


Figura 6. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Chuma.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Chuma, 2025.* Reproducida con autorización del autor.

producidos por la variedad de tamaños de las wayras, maracas y sonajas (figura 4).

La *wayra* 1 toca la división del pulso, mientras que la *wayra* 2 toca su duplicación. En esta etapa, el Taita recita lo siguiente:

«Dogu-lego-lego-lego-lego, neneito del monte que tienes el poder de curar, de sanar yo te digo, cure padrecito lindo.» «Pluma llega-llega-llega, de la selva enseñanza indiecito sana-sana, telantawa y ra sagrada, canto espiritual.»

Este texto se transcribe literalmente en la partitura, y gira alrededor de las notas LA, MI, DO y SIb (figura 5). La nota SIb genera un intervalo de segunda mayor con respecto a su nota superior (DO) y de segunda menor con respecto a su nota inferior (LA), lo que produce diversas tensiones durante los rezos.

De manera preconcebida, el Taita y los Mayores realizan ostinatos rítmicos con los instrumentos de percusión que, junto a los rezos cantados, terminan por empatizar con las constantes fisiológicas de los pacientes, quienes caminan alrededor de la maloca hasta alcanzar la «liberación» o «vómito ritual» (acto en el cual el paciente vomita la medicina o expresa de manera intensa y sentida sus emociones y dolencias más íntimas).

Cada proceso de liberación es personalizado y acompañado por el Taita y los Mayores, quienes suelen agregar otros instrumentos melódicos como las flautas, que, en consonancia, se integran al recitativo y sirven para dar seguridad y confianza a cada participante. El Taita y los Mayores siempre buscan estabilizar las constantes fisiológicas de quienes se encuentren agitados o desbordados emocionalmente, lo cual logran deteniendo la música y marcando con sus manos un pulso sobre la espalda de los pacientes, o acompañando el momento con ocarinas, silbatos, flautas o palos de lluvia que imitan los sonidos de la naturaleza (viento, pájaros o agua).

4. Chuma

Este momento de la sesión de sanación no se refiere a una borrachera desbordada o descontrolada, tal como lo define la palabra «chuma»; al contrario, es un espacio que evoca la calidez y tranquilidad del «abuelo fuego». Para los Yanaconas es un momento sagrado para la meditación y la introspección; por eso, la maloca queda casi en silencio y solo se pueden oír a los animales nocturnos y la imitación de sonidos acuáticos generados por los sonajeros que lleva el Taita sobre su cuerpo.

El protagonista sonoro es el fuego, que se encuentra en el centro de la maloca y sutilmente genera pequeños chasquidos a medida que la madera se quema. Cuando los pacientes están en su «chuma», son vigilados por el Taita sin interrumpir este proceso, ya que se le da un valor terapéutico muy importante al silencio, para que el paciente pueda escuchar atentamente a la *pacha mama* y a los sonidos que



Figura 7. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Pinta.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Pinta, 2025.* Reproducida con autorización del autor.

provienen de su propio cuerpo, como la respiración y los latidos del corazón. Este evento es entendido como un diálogo de saberes ancestrales que no usa palabras, pero sí el lenguaje de la naturaleza misma.

La «chuma» puede ser el más largo de todos los segmentos de la sesión de sanación, y solo se pasa al siguiente estadio cuando todos los participantes han realizado este diálogo metafórico con los elementales. El Taita es quien da fin a este momento: se acerca a cada paciente y, en medio de la poca visibilidad que genera el fuego, lo va vinculando a una nueva fase de la sesión, marcando con sonajas un pulso sutil que aumenta progresivamente las constantes fisiológicas de los participantes (figura 6).

5. Pinta

La música ancestral es ahora la protagonista: la intervención de la armónica tocada por el Taita da pie para la improvisación eufórica de los Mayores, quienes realizan diversos ostinatos rítmicos con varios artefactos de percusión. Este momento se entiende como propicio para la experimentación en busca de un clímax sonoro; esta descarga musical, aunque aleatoria, siempre conecta con las pautas del Taita, quien busca empatizar a través del sonido con todos los participantes de la sesión. La «pinta» depende de esta comunicación empática y, a su vez, define el éxito del tratamiento, ya que aquí es cuando los elementales revelan la forma en que el paciente encontrará su «armonización». A su vez, el Taita recibe de los elementales la sabiduría suficiente para realizar el tratamiento adecuado: se le revelan los rezos, los medicamentos naturales, su dosificación e incluso el lugar y el momento en que deben recogerlos.

Después de haber descansado, el paciente puede generar visiones o presentar agudización de sus sentidos, lo que lo lleva a involucrarse de manera autónoma —a través del baile, las palmas o pequeños movimientos corporales— con la propuesta musical del Taita y los Mayores.

Cabe señalar que el uso de la armónica no tiene una intención tonal y, en la práctica real, los acordes que se dan de manera natural en este instrumento pueden tocarse de forma indiscriminada. En la medicina ancestral, a diferencia de la musicoterapia, los conceptos musicales de modo y tono no se usan como recursos terapéuticos; con frecuencia, sin embargo, sí se emplea la relajación y la tensión obtenidas del matiz y la densidad sonora, ya sea por la cantidad de instrumentos que intervienen o por la cantidad de notas ejecutadas por un instrumento.

También es recurrente el uso de artefactos que evocan sonidos de animales o del agua, los cuales, por su naturaleza, pueden generar emociones. Por ejemplo, si suena una flauta tubular que imita de manera estruendosa el sonido de un jaguar —o del «grito de la muerte», como lo llaman los Yanaconas—, el paciente puede sentir tensión corporal que se transforma en miedo e incremento de sus constantes fisiológicas; pero si suenan ocarinas a manera de pájaros o sonajeros imitando el agua, se busca el efecto contrario: el paciente se relaja, al igual que sus constantes fisiológicas.

La «pinta» es el momento más sagrado de la sesión; en la partitura se muestra como un diálogo continuo entre todos los instrumentos, asociándose de manera metafórica con el paisaje sonoro representado por los íconos de los «elementales». Durante este episodio de conexión con la naturaleza, el Taita y los Mayores se acercan al «abuelo fuego» y realizan improvisaciones sonoras a manera de conversación con este personaje que tiene el poder de transmitir conocimientos ancestrales curativos. Lo mismo ocurre cuando se ubican alrededor de la maloca para conectar con los sonidos de los animales nocturnos, del viento y del agua, ya sea de la lluvia o de fuentes hídricas naturales o artificiales que están cerca para el uso de la sesión (figura 7).

6. Limpias

Aparece como protagonista la armónica diatónica, tocada por un Mayor, quien realiza un juego rítmico entre el pulso y su división. Las notas



Figura 8. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Limpias.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Limpias*, 2025. Reproducida con autorización del autor.

tocadas son aleatorias, pero buscan acompañar los cantos del Taita, quien en este momento de la sesión improvisa con textos dirigidos específicamente al diagnóstico del paciente. Por ejemplo, para una participante con fracturas de fémur y daños en su rodilla izquierda, el Taita menciona de manera recurrente:

«Indiecito de los andes sana, sana coyunturas lego, lego de las aguas de la wayra que sagrada sana, sana coyunturas, el poder de la montaña.»

Este momento musical se enriquece con los sonidos de la *wayra*; se agregan ocarinas y otros artefactos que buscan imitar sonidos de la naturaleza

—jaguares, búhos, el viento y el aleteo de las aves— con el fin de empatizar con el paciente de manera directa y exclusiva. Por esta razón, los pacientes se separan dentro de la maloca y el Taita los busca de manera individual para realizar este diálogo musical (figura 8).

Durante una entrevista, el Taita señaló que estos recitativos y la improvisación musical siempre cambian, ya que recibe la inspiración de los elementales en el momento de la «pinta» para ejecutarlos cuando se encuentra frente al paciente. La energía transferida en ese momento es única y depende de las dolencias de quien participa; el Taita describe que asume toda esa carga proveniente de la enfermedad y, al finalizar la sesión, la descarga a los elementales, quienes le ayudan a encontrar la «armonización», tanto a él como a su paciente.

7. Curaciones

Una vez realizados los rezos de las limpias, viene un momento para la curación. En este segmento aparece por primera vez la división ternaria del pulso, lo cual es una característica de la música asociada al bambuco (música tradicional colombiana). Esta propuesta cambia todo el ambiente sonoro y, aunque los ostinatos rítmicos siguen siendo una característica, la nueva experiencia musical ayuda al paciente a liberar sus emociones contenidas y expresarse de manera espontánea. El Taita acerca instrumentos y artefactos sonoros a los pacientes para que los toquen de manera libre; incluso los invita a cantar o a bailar si lo desean.

Si entre los participantes hay alguno que toque un instrumento disponible en el *setting* —como



Figura 9. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Curaciones (6/8 y 3/4).* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás. *Curaciones.* Sección A en 6/8; sección B en 3/4. Reproducida con autorización del autor.

la guitarra, la flauta o la percusión—, se le invita a acercarse a la hoguera e interpretar algo para todos; es aquí donde por primera vez aparecen letras de canciones populares. En algunas ocasiones, el Taita o los Mayores interpretan canciones de la religión católica; existe una tendencia a transferir cualquier género musical a bambuco o a vals, lo que evidencia el sincretismo religioso que permea la cultura Yanacona (figura 9).

El ambiente sonoro de esta sección pone como protagonistas a los instrumentos que evocan el sonido del viento, ya que este elemental es

el encargado de regresar a la *pacha mama* las dolencias del paciente. Por esta razón, siempre están presentes en las interpretaciones las flautas de madera, el canto o simplemente efectos sonoros de viento producidos con silbatos o flautas tubulares. Dado que la sesión de sanación es extensa y extenuante, el Taita lleva a sus pacientes, después de «la curación», a unas hamacas ubicadas alrededor de la maloca para que descansen.

Para este segmento se ha agregado una melodía en flauta escrita en 6/8, que representa el círculo de palabra, y una melodía con letra de contenido religioso en 3/4, que representa el sincretismo.

8. Armonización

En este segmento, el Taita reduce las respuestas fisiológicas de los participantes mediante la reducción progresiva en la densidad de las figuras tocadas por los instrumentos de percusión. Comienza con la división del pulso interpretando cuatro figuras de corchea por compás, para generar una sensación de mayor densidad sonora, y poco a poco las convierte en negras; luego las lleva a la duplicación del pulso, que finalmente se detiene para relajar al paciente, incluso hasta el punto del sueño profundo. Si durante la etapa de curación el paciente advirtió una empatía especial por alguno de los instrumentos del *setting*,

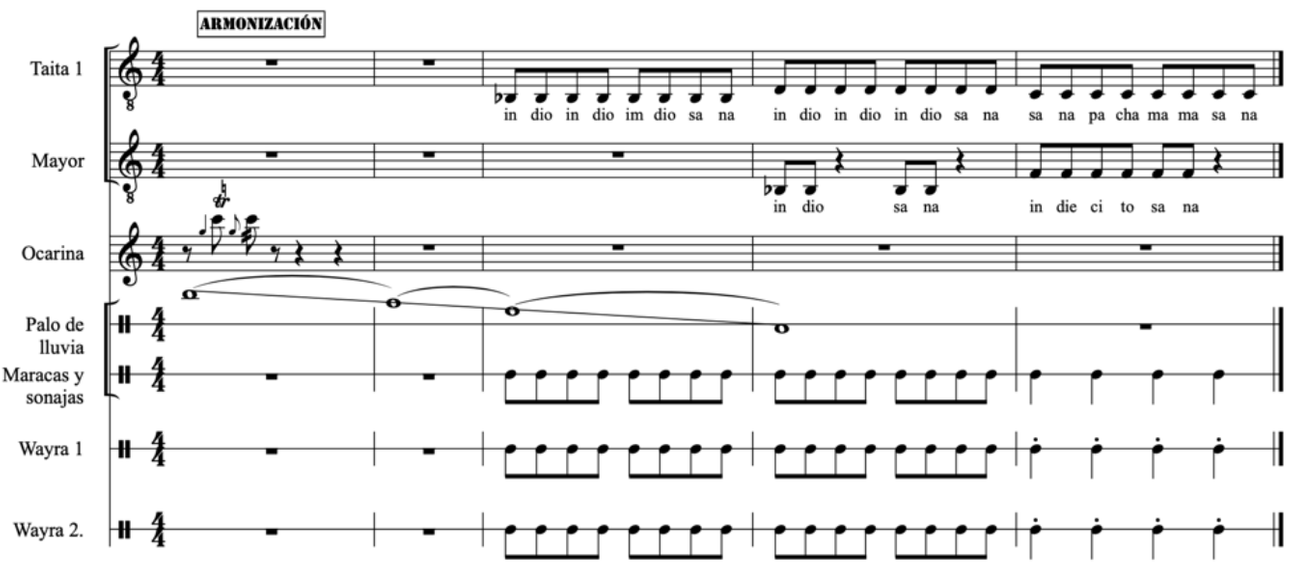


Figura 10. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Armonización. Nota.* Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Armonización*, 2025. Reproducida con autorización del autor.

este se usa de manera muy sutil para ayudar en la relajación. Esta etapa de sueño profundo es acompañada por algunos rezos susurrados con contracciones cantadas por todos los Mayores, sin ningún tipo de acompañamiento instrumental.

En la partitura se puede observar que, al igual que en el segmento «limpias», los textos son específicos para tratar las dolencias del paciente, pero esta vez involucran a todos los Mayores de la sesión (figura 10). Ellos se han reunido previamente para hablar acerca de lo ocurrido durante lo que va de la noche y se comparten sus percepciones sobre los pacientes. Incluso sacuden las *wayras* sobre el cuerpo de los Mayores con el fin de liberar las energías de la contratransferencia (respuesta emocional del terapeuta hacia su paciente).

9. Reencuentro con los elementales

Para este momento final de la sesión ya está amaneciendo; por esta razón se incrementan los sonidos naturales de los pájaros, las gallinas, los perros y otros animales del contexto.

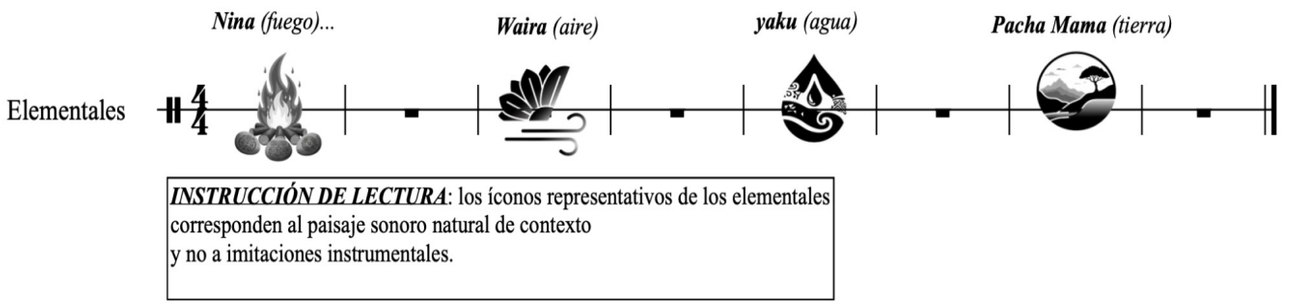


Figura 11. *Transcripción analítica de una sesión de sanación Yanacona: Reencuentro con los elementales.* Nota. Transcripción analítica: Ordóñez (2021, adaptada en 2025), a partir de la observación participante. Composición musical: Taita Gildardo Chilito Quinayás, *Reencuentro con los elementales, 2025.* Reproducida con autorización del autor.

El Taita busca estabilizar al paciente e invita a escuchar con atención el lenguaje de la *pacha mama*; luego apaga la hoguera con agua y hace que los pacientes se mojen la cabeza. Incluso cuando en los alrededores existen fuentes hídricas como riachuelos o estanques, los invita a sumergirse por completo. En estos últimos momentos se trabaja con la idea de un cierre terapéutico alrededor del sonido, sin el uso de la música.

Ningún paciente puede abandonar la maloca sin la autorización del Taita, quien determina si están dadas las condiciones para cerrar la sesión. Sin importar cuánto tiempo se requiera, va dando de alta a cada uno de los pacientes con recomendaciones relacionadas con medicamentos, hábitos, ejercicios y cualquier otra forma específica de continuar el proceso de «armonización». Estas instrucciones son de índole fisiológica, emocional y espiritual, e involucran incluso a miembros de la familia, a compañeros de trabajo y a cualquier otra persona o elemento que se considere pertinente.

Así como la sesión de sanación Yanacona tiene un inicio y un cierre, la partitura muestra un final que, si bien no describe de manera literal lo que ocurre en el reencuentro con los elementales, sí compara de manera artística la forma en que el paciente se desvincula progresivamente de la sesión y se prepara para retomar su cotidianidad (figura 11).

Conclusiones

Las siguientes conclusiones sintetizan los hallazgos más relevantes del estudio:

1. Tras una amplia búsqueda bibliográfica no se encontró documentación sobre las características y el uso de la música ancestral de las comunidades indígenas colombianas en procesos de sanación, ni una partitura que sustente investigaciones sobre este tipo de sesiones. Por lo tanto, el presente artículo constituye un referente para futuras investigaciones y ensambles musicales que pretendan recrear cuadros sonoros con características de la música ancestral.

2. Las características del sonido utilizado en los procesos de sanación de la comunidad Yanacona de Pitalito (Huila) están relacionadas con los sonidos naturales provenientes de las aves, el viento, el fuego y el agua. La imitación de estos sonidos se realiza con artefactos sonoros propios de la comunidad, como sonajeros, flautas y *wayras* (instrumento principal), elaborados con materiales como semillas, arcilla, hojas y madera, que proporcionan multiplicidad tímbrica.

3. Dos de las principales características de la música utilizada en los procesos de sanación de la comunidad Yanacona de Pitalito son los ritmos basados en compás binario con el uso reiterado de ostinatos, y los cantos rituales de carácter recitativo con textos en español, quechua u onomatopeyas.

4. Aunque la música Yanacona está influenciada por músicas heredadas de la conquista española,

parte de esta conserva su connotación ancestral en cuanto al ritmo, la melodía, sus cantos rituales y su organología, generando una estética musical con características que la diferencian de la música estudiada en la academia o escuchada popularmente en el contexto colombiano.

5. La música y el sonido ambiental tienen un papel determinante en la medicina ancestral para acompañar las sesiones de sanación —con toma de medicina o sin ella—, posibilitando estados de empatía, relajación y «armonización», y construyendo vínculos de comunicación no verbal frente al desbordamiento de emociones o enfermedades físicas.

6. La sesión de sanación de la comunidad Yanacona de Pitalito tiene una duración aproximada de 12 horas. Presenta una fase de inicio que busca establecer relaciones empáticas, seguida de diversos momentos acompañados con sonidos de la naturaleza y música, un espacio para la introspección, la liberación y la comunicación no verbal. La sesión finaliza cuando el Taita determina que el paciente se encuentra en condiciones de retornar a sus actividades cotidianas.

7. Los elementales son la base del proceso de curación y del concepto estilístico de la música ancestral. La capacidad para «sanarse solo», según la cosmovisión Yanacona, no se refiere a un estado de sugestión comparable con el placebo en la medicina convencional, sino que implica —desde esta perspectiva émica— la activación de mecanismos de autocuración. Para esto se emplean tratamientos basados en plantas, rituales sonoros colectivos o individuales, y la vinculación a un proceso de «armonización» en el que se involucra a la sociedad en general.

8. No es posible comprender el significado y la trascendencia de estas prácticas de sanación con música si no se entiende y aprende la manera de interpretar el cosmos desde la visión Yanacona, alejando estas prácticas de cualquier prejuicio religioso o asociado a la brujería o a la magia.

9. La sesión de sanación presentada en este artículo no responde a una estructura rígida preestablecida por los médicos ancestrales Yanaconas, pero presenta conceptos y prácticas de la medicina ancestral que son muy valorados por la comunidad y por las personas foráneas que se acercan en busca de formas alternativas para tratar sus enfermedades físicas, mentales o espirituales, según la cosmovisión de los Yanaconas.

Referencias

CMY (Cabildo Mayor Yanacona). (2014). *Plan de Salvaguarda del Pueblo Yanacona: Sumak Kawsay Kapak Ñan*. Recuperado de https://es.slideshare.net/slideshow/puebloyanaconadiagnosticocomunitarioplan-salvaguardapdf/254752657

CMY (Cabildo Mayor Yanacona). (2018). *Proyecto Yanacona. Plan de Vida: Runa Inty Waira Yaku Allpamama*. https://www.researchgate.net/publication/353343358

CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). (2021). *Construcción de la memoria histórica desde las voces de los pueblos indígenas en Colombia*. https://centrodememoriahistorica.gov.co/.

Chilito, F. (2015). *Sabiduría artística y ley de origen Yanakuna en la construcción del territorio Papallaqta* [Tesis de pregrado, Universidad del Cauca]. Repositorio institucional. http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/xmlui/handle/123456789/2581.

CIYP (Comunidad Indígena Yanacona de Pitalito). (2015). *Proyecto Educativo Comunitario Intercultural [PEC]*. Institución Educativa Pachakuti.

Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). (s. f.). La música en las luchas del CRIC. Recuperado el 22 de febrero de 2021, de https://www.cric-colombia.org/portal/la-musica-en-las-luchas-del-cric/.

Garzón, R. (1994). Acercamiento a la chirimía. *Sarance, 20*, 103-120. http://hdl.handle.net/10469/10154.

Good, C. (2005). Ejes conceptuales entre los Náhuas de Guerrero: expresión de un modelo fenomenológico mesoamericano. *Estudios de Cultura Náhuatl, 63*, 87-113. https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9294.

Mincultura (Ministerio de Cultura). (s. f.). *Caracterización de los pueblos indígenas de Colombia — Yanacona: Reconstruyendo la casa.* https://mng.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/PUEBLO%20YANACONA.pdf.

Miñana, C. (2009). Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. *A contratiempo: revista de música en la cultura, 13*. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7637561

Miranda, R. y Tello, A. (2011). La música en Latinoamérica. En *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana* (Vol. 4, pp. 21-311). Secretaría de Relaciones Exteriores de México.

Moreno, J. (1995). Ethnomusic therapy: an interdisciplinary approach to music and healing. *The Arts in Psychotherapy, 22*(4), 329-338. https://doi.org/10.1016/0197-4556(95)00039-8.

Moseley, C. (Ed.) y Nicolás, A. (2010). Atlas de las lenguas del mundo en peligro (2.ª ed.). UNESCO.

ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia). (2020). *Pueblos indígenas en Colombia: Yanakona - Yanakuna*. https://www.onic.org.co/pueblos.

Ordóñez Semanate, G. L. (2021). Documentación del uso de la música y el sonido en la medicina ancestral de la comunidad indígena Yanacona de Pitalito-Huila, Colombia [Tesis de maestría, Universidad de La Rioja, España].

Ordóñez Semanate, G. L. [Guillermo León Ordóñez]. (2021). Música ritual de sanación Yanacona [Video]. YouTube. https://youtu.be/xNp5-PWsdCM.

Quiñones, J. (2010). *La música de los pueblos originarios de América y su relación con el mito, el rito, el juego y la fiesta* [Ponencia]. Exposición Bicentenario: Músicas e Instrumentos de los Pueblos Amerindios, Ibagué. https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/8.-La-musica-de-los-pueblos.pdf.

Rodríguez, W. (2004). *La pintura, la música y la palabra a partir del chamanismo* [Tesis de maestría, Universidad de Nariño, Colombia]. https://sired.udenar.edu.co/15643/.

Rozo, B. (2020). Eficacia sonora del ritual: A propósito de reivindicaciones y devenires sobre el sonido y la música [Ponencia]. *VI Congreso Virtual de la Asociación Latinoamericana de Antropología*, Montevideo. https://www.researchgate.net/publication/346445066.

Torres, R. (2015). Formación basada en técnicas de etnomusicoterapia para profesionales de salud mental y su posible transferencia a la comunicación organizacional. *Opción, 31*(6), 810-833. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31045571048.

Urbano, W. (2016). *Música del cabildo Yanacona San José del municipio de Isnos, Huila* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. http://hdl.handle.net/20.500.12209/1522.

Ussa-López, Y. (2025). Resonancias de la chirimía caucana: Identidad, tradición y su integración en la música académica. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, 9*(1), 8912-8933. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1.16518.

Anexo

https:/o9youtu.be/xNp5-PWsdCM