

TIPOLOGIA DE LA MUSICA POPULAR EN LA REGION ANDINA DE NARIÑO

Por: HECTOR E. RODRIGUEZ ROSALES. *

“Nuestras músicas están vivas, y no son una —única, así como no somos “una” nación; mejor aún, somos muchas culturas, con necesidades agudas de intercambio, integración y enriquecimiento mutuo. Somos un complejo cultural articulado en muchos otros de menor extensión, y somos articulados por otros mayores; a veces formamos continuos, a veces no; de todas maneras interfluentes”.

Samuel Bedoya Sánchez (1)

Cuando abordamos el tratamiento o investigación de fenómenos culturales como la música en este caso, nos enfrentamos a diversas concepciones y métodos sobre los mismos; y se nos presenta entonces una primera dificultad: ¿Desde dónde abordar lo cultural, lo popular, lo étnico, lo folclórico? Dos respuestas son posibles a este interrogante. La primera es abordar su estudio desde los marcos teóricos

de las Ciencias europeas del siglo XIX cuyo sentido subyacente^{IFFE} no es más que el afianzamiento del europocentrismo cultural; concepción etnocentrista que clasifica las culturas tomando como referencia el modelo occidental; según la cual, aquellas que no se ajustan a estos parámetros, carecen de validez cultural, relegándolas como "culturas" exóticas, extrañas, salvajes, bárbaras, primitivas o subdesarrolladas. Esta concepción que dominó la investigación cultural en Latinoamérica en el siglo XIX y comienzos del XX, hoy se encuentra en un serio replanteamiento, del cual emergen teorías que permiten pensar la cultura no sobre modelos dominantes sino desde la existencia de multiplicidades y diferencias culturales en razón del devenir histórico de los pueblos.

Bajo esta segunda concepción que comparto plenamente, el estudio de las culturas ya no se hace desde un plano vertical que jerarquice culturas desarrolladas y subdesarrolladas, sino desde un plano horizontal, en las diferencias y diálogos culturales.

Con base en estos parámetros conceptuales y metodológicos en la investigación de las culturas, ya no se habla de identidad racial, ni geográfica, ni de grandes bloques territoriales homogeneizados por los Estados, continente, etc, sino de formas y modos de producción cultural cuyos parámetros de identidad son determinados por estructuras simbólicas, imaginantes y significativas que dan sentido a la vivencialidad espiritual, material y cósmica de los pueblos. Aún tratándose de culturas aparentemente homogéneas, vemos que en estratos o nucleaciones sociales específicas los lineamientos culturales también toman sus distancias. De ahí que, el concepto de Etno prefijo utilizado en las investigaciones antropológicas contemporáneas como en la etno-literatura, etnolingüística, etnomusicología, etc., no significa, como en el siglo pasado el estudio de las tribus indígenas, sino la identificación de planos o capas culturales específicas y sus niveles de relación y diferenciación con el espacio macro-cultural.

La etnomusicología no es entonces el estudio de las expresiones musicales de los diferentes grupos indígenas, sino la investigación de la producción musical en planos culturales específicos ya sean ellos indígenas, campesinos, suburbanos o urbanos.

Una tipología musical tiene su razón de ser, en la medida en que determinados grupos humanos crean sus especificidades musicales: ritmos, armonías y curvas melódicas, según sus particulares formas de vivencialidad: emocional, religiosa, ritual, ceremonial, festiva, etc., las cuales están atravesadas o determinadas por toda una complejidad simbólica de su vida comunitaria, en donde la música no es sino un elemento de esa red simbólico-significativa, mediante la cual expresan su vida espiritual: Sus formas de amar, sentir, de plasmar sus esperanzas, sus nostalgias, felicidad o tristeza; en fin, en ella se expresa el sentido mismo de su existencia.

De aquí que, antes que un hecho estético, según las categorías del arte, la música es un hecho social. Sin embargo, los teóricos de la estética musical nos dirán si es posible plantear categorías artístico-musicales múltiples atendiendo a que el concepto de valor en el arte depende de las mismas culturas, y por lo tanto, las categorías de lo "bello", lo rítmico y lo armónico musical no son universales y absolutas, sino relativas a parámetros culturales diversos, o por el contrario las constantes estilísticas son únicas y universales.

Ahora bien, aproximándome al objeto de esta conferencia de hablar de una "tipología musical popular en la región andina de Nariño", la he clasificado en tres grandes campos: la música indígena, la campesina y la sub-urbana y urbana; clasificación que obedece a la diferenciación de patrones culturales y no a estratificación socio-económica. Esas diferencias vienen marcadas por la herencia cultural colonial e incluso precolombina y las características del modelo social contemporáneo.

El primer campo se relaciona con la música de aires y ritmos indígenas, cuyos instrumentos son igualmente herencia de las culturas vernáculos: la flauta, el pingullo, el rondador, el bombo, el tambor, los chinchiles o cascabeles, etc. El segundo campo se relaciona con los ritmos e instrumentos productos del mestizaje o del sincretismo; es quizá el nivel más rico y significativo culturalmente hablando, pues es el resultado del entrecruzamiento cultural de Europa con América, y finalmente, el tercero, se relaciona con la música de Banda, la cual es muy significativa y casi indispensable en toda fiesta patronal y demás fiestas populares en los centros urbanos y sub-urbanos.

El siguiente es un breve análisis de la significación musical en cada uno de los tres niveles y en relación con la expresión cultural de las zonas de influencia según la tipología descrita.

IASAP

Departamento de Promoción y

Difusión

JCFE

I

MUSICA INDIGENA

La música indígena es fundamentalmente ritual; sus ritmos se escuchan principalmente en las fiestas patronales; fiestas que siendo hoy del calendario católico, son pretexto sin embargo, para rememorar sus antiguas tradiciones indígenas mítico-rituales y religiosas. Vemos, cómo por ejemplo, en las fiestas del Corpus Christi en el Corregimiento de Yascual -Municipio de Túquerres- (festividad recientemente desaparecida), en el día de San Pedro y San Pablo en Sapuyes y en el Municipio de Pasto (en Jongovito y Obonuco), el día de San Juan en Anganoy (pasto), en las fiestas de San Isidro (Cumbal), etc., las comunidades realizan los llamados castillos de alimentos (también denominados Votos o Varas de San Pedro) que ancestralmente eran rituales agrarios. El culto al agro y a la naturaleza se hacía mediante la exposición de los mejores productos de las cosechas; este ritual significaba para la comunidad el agradecimiento por la cosecha y la petición al agro del beneficio y la productividad de las próximas. La exposición de los alimentos la realizan aún en los lugares antes nombrados; y en algunos de ellos, realizan también la danza ritual: el baile de los "danzantes", cuya vestimenta es rica en elementos simbólicos. La danza se realiza basándose en ritmos que por tradición heredan sus antepasados; la música es interpretada por el grupo indígena utilizando los instrumentos autóctonos: El pingullo, la flauta, el bombo y el tambor, más el sonido de los casca- beles fijados en las pantorrillas de los "danzantes" que contribuye a armonizar la danza.

La música indígena y los "danzantes" los encontramos aún en Sapuyes, Funes, Pupiales, Córdoba, Yascual y en los resguardos indígenas del Gran Cumbal. En muchos otros lugares, aunque ya no existen los danzantes, perduran todavía los grupos musicales indígenas, los cuales amenizan diversas festividades de orden religioso y ritual en su comunidad.

En Muellamues (Cumbal), Las Cruces (Ipiales), Gualmatán, etc., la música y la danza son fundamentalmente expresiones del simbolismo del ritual agrario, a medida que el grupo musical interpreta ritmos indígenas, los danzantes con vestimentas cargadas de simbolismos y portando máscaras de vacas, hacen el simulacro de la siembra y la cosecha.

En Nariño como en el Ecuador hemos encontrado que las fiestas de los meses de junio y julio son celebradas con gran regocijo. Estas fiestas católicas acompañadas de diversos rituales agrarios coinciden generalmente con los tiempos de las cosechas, en donde la abundancia, la satisfacción de la recolección, los simulacros de la siembra y la cosecha, la exposición de los productos, la gran comilona colectiva, al igual que la música indígena interpretada con sus instrumentos ancestrales, la ceremoniosidad de la danza y el colorido de los vestidos característicos de los danzantes, y finalmente, la embriaguez por el consumo de la chicha y el guarapo integran en una sola expresión ritual toda la vida social, agraria y religiosa de un pueblo.

GRUPOS MUSICALES Y DANZAS INDIGENAS

1. DANZANTES DE SAPUYES

En este Municipio del sur del Departamento de Nariño, es muy significativa la fiesta de San Pedro y San Pablo, en la cual son característicos los castillos de alimentos y que propiamente les denominan "Las varas de San Pedro". En esta festividad, la danza se realiza con base en ritmos que por tradición heredan de sus antepasados; y la música es interpretada por la "BANDA DE YEGUA" grupo musical indígena, utilizando instrumentos ancestrales: el pingullo, la flauta, el bombo y el tambor. La razón de este nombre característico de la banda, la atribuyen a la utilización del cuero de yegua para la fabricación del bombo y el tambor.

2. DANZANTES DE MALES (Municipio de Córdoba)

En Córdoba, la celebración de la festividad de su Santo patrono "San Bartolomé" en el mes de agosto, la realizan también con música y

danza indígenas, interpretadas por dos grupos: los "danzantes de Males" y los "Sanjuanes"; durante todo el recorrido de la procesión se alternan dando ceremoniosidad a esta festividad católica popular. Los danzantes rinden culto al Santo Patrono interpretando diversas danzas en el atrio de la iglesia, entre ellas la culebra, saludo de esquina a esquina, la chumba, etc. La danza de la culebra rememora la mitología indígena del Valle del Guamuez, próximo a este Municipio. ✕

3. MUSICA INDIGENA DE YASCUAL. (Corregimiento del Municipio de Túquerres)

En este corregimiento del Municipio de Túquerres, encontramos una leyenda muy interesante, en la cual se integra la religiosidad y la música. La leyenda dice que la imagen de San Sebastian (imagen de origen quiteño, a quien le rinden mucha devoción con la concurrencia a sus festividades de gentes de lejanas regiones de Colombia y Ecuador), fue encontrada en la orilla de un río cercano a Quito, por dos indígenas yascualitas que habían viajado hasta la capital de Ecuador para resolver litigios de propiedades de terrenos; y junto a ella, un pingullo (flauta dulce), una flauta, un bombo y un tambor; además, un puro (calabazo) de chicha. A partir de esta historia o leyenda la devoción al santo la expresan mediante belenes (veladas) en los cuales se brinda buena comida y abundante chicha de maíz y amenizan esta velada con música indígena interpretada en dichos instrumentos. El grupo musical acompaña al santo desde la salida de la iglesia hasta el lugar del belén; y en toda la noche se escuchan sus ritmos a intervalos con las plegarias y rezos de los fieles. Al día siguiente los mismos músicos acompañan alegremente el retorno de San Sebastián a la iglesia.

4. MUSICA INDIGENA DE MUELLAMUES (Resguardo indígena del Gran Cumbal).

Aunque prácticamente han desaparecido las festividades religiosas y agrarias, los grupos musicales indígenas siguen haciendo presencia en las fiestas comunitarias de esta localidad. Sus ritmos característicos son los "sanjuanes": Sanjuan gallo y Sanjuan corrido que en otros tiempos acompañaban las danzas de los sanjuanes. Estos ritmos no tienen nada que ver con el sanjuanero colombiano; más bien, parece ser una modalidad del sanjuanito ecuatoriano.

La música ritual indígena casi no permite variantes; pues ella se transmite de generación en generación, de padres a hijos al igual que las danzas. De ahí que, estas piezas musicales son eslabones que nos pueden conducir al conocimiento de estructuras musicales de los pueblos precolombinos, en cuanto que la música fue uno de los elementos culturales más arraigados en los grupos indígenas y más difíciles de intervención de modelos europeos.

Estas piezas musicales son muy limitadas y casi no se manifiesta ninguna creatividad a partir de ellas; este hecho permite pensar que es una música que está condenada a desaparecer muy pronto, en la medida en que las fiestas, ritos y expresiones culturales de los grupos indígenas van siendo desplazados rápidamente por diferentes razones de penetración del modelo socio-cultural capitalista.

Con la muerte de los mayores y la resistencia de los hijos a seguir sus tradiciones, mueren también las expresiones musicales ancestrales; lo cual exige una acción investigativa inmediata para hacer un acopio y registro de las mismas; y que, posibilite, al mismo tiempo, una pedagogía musical en el contexto de las manifestaciones culturales de estos grupos indígenas andino - nariñenses.

En fin, podríamos extender la descripción de la relación de la música indígena con la religiosidad católica popular de muchas localidades indígenas y campesinas de la región andina de Nariño; sin embargo, los anteriores ejemplos tipifican el carácter de la música, la religiosidad y la vivencia festiva comunitaria.

II

MUSICA CAMPESINA

En Nariño, los grupos musicales campesinos se constituyen principalmente por la interpretación de la guitarra e instrumentos derivados de ella; en muchos lugares éstos armonizan con la flauta, el pingullo y el rondador, lo cual nos permite explicar procesos de integración y des-

plazamiento progresivo de los instrumentos y ritmos indígenas en la música campesina. Es evidente que con la incorporación de los instrumentos de cuerda principalmente la guitarra en la época de la colonia, se integran también en la geografía americana, ritmos europeos constituyendo así la expresión más significativa del mestizaje musical y que hoy hace parte de la música folclórica de nuestro entorno cultural andino.

Este tipo de musicalidad fruto del entrecruzamiento multi-étnico americano Sur Andino y europeo, ha sido desde tiempos de la colonia, es y sigue siendo el elemento cultural integrador de las comunidades campesinas, rurales y suburbanas en diversidad de fiestas que conforman su vida socio cultural y religiosa; lo encontramos en las fiestas patronales veredales, en las veladas, en los bautizos, comuniones, confirmaciones y matrimonios; en la fiesta por la muerte de un niño; en el "cabo de año" o finalización del duelo de la viuda. Esta es una fiesta ritual muy importante en regiones campesinas; para dar cumplimiento a esta ceremonia, la viuda, exactamente al cumplir un año de fallecimiento del esposo, convoca a familiares y amigos a celebrar esta fiesta ritual del "cabo de año" la cual se realiza de la siguiente manera: los familiares y demás asistentes rezan por el alma del difunto durante las horas de la noche; pero precisamente a la llegada de la media noche, cesan los rezos para dar comienzo a un gran baile con motivo del festejo de la culminación del luto de la viuda. A esa hora, le hacen cambiar la ropa de color negro que ha llevado durante todo el año, por otra de color rojo, y la fiesta comienza cuando la una vez sin luto, baila la primera pieza; la fiesta de cabo de año está acompañada de bastante comida y bebida, y la música interpretada por los grupos musicales indígenas o campesinos se deja escuchar hasta avanzadas horas del día siguiente.

Otra fiesta social campesina muy importante es la que se realiza al finalizar la construcción de la casa de un integrante de la comunidad; a esta fiesta denominada "el enteje", asisten quienes ayudaron en el trabajo, familiares y demás invitados; en ella es igualmente característica la música campesina interpretada en instrumentos de cuerda; pero con poca frecuencia interpretan la bandola y el tiple.

III

MUSICA URBANA Y SUB - URBANA (Bandas Musicales)

La historia de las bandas musicales en Nariño, hace parte de las características generales de la actividad musical en América. Fabio González Zuleta, compositor y crítico colombiano, afirma que. . . “durante los primeros tiempos de las repúblicas, se intensificó paulatinamente la actividad de la música erudita gracias, entre otras cosas, al incremento de inmigrantes, profesores e instrumentistas especializados, hasta lograrse la difusión, más o menos amplia, del repertorio de la música de cámara, del sinfonismo y de la ópera. Durante la segunda mitad del siglo pasado, se fundaron (especialmente en las ciudades capitales) “academias en las que se trató de formar músicos de conformidad con las modas europeas de ese entonces. El apogeo del “bel canto” se hizo sentir en los recintos, así como el empuje hacia la constitución de sociedades líricas, uniones musicales, bandas, orquestas, escuelas de música y conservatorios. Aquí el Nuevo Mundo reinició su tradición del aprendizaje académico incorporándose a la vieja historia europea. Pero este aprendizaje se concentró en grupos de élite, a veces marginados, mientras las mayorías de los diversos niveles sociales a lo sumo, en parte, ejercían una actividad musical de tipo popular” (4).

En Nariño, la existencia de músicos “académicos” data desde 1800 aproximadamente, según datos proporcionados por el historiador Sergio Elías Ortíz en sus “Anales de la ciudad de Pasto”. A mediados del siglo pasado, la enseñanza de la música se impartía en una escuela que funcionaba en el Oratorio de San Felipe Neri. Allí se enseñaban diversos oficios: música, pintura, albañilería, carpintería. Esta escuela dejó de funcionar con la expulsión de los padres del oratorio, en 1877. Pero la tarea de enseñar la música pasó a manos de tres maestros: Angel Sansón, Angel León y Angel Jiménez, a quienes el pueblo dio en llamar los tres angeles”. (5)

A finales del siglo pasado y comienzos del presente el acrecentamiento por el estudio musical, hace necesaria la importación de Europa de varios instrumentos, los cuales van integrándose progresivamente en

diversos grupos musicales de las principales ciudades del Departamento; pero también se integran a diversos municipios y corregimientos para dar lugar en esta forma a la conformación de las bandas musicales y que hoy siguen siendo muy representativas en las fiestas sociales y religiosas de diverso orden. ✓

Hoy podríamos hablar de la existencia de dos tipos de bandas musicales: una muy característica en regiones rurales, Semi-Urbanas y corregimientos; en ella los integrantes que generalmente son diez aproximadamente no conocen la escritura ni lectura musical y por consiguiente, su aprendizaje se da por sentido común o por "oído" como se dice comúnmente. Los ritmos que se interpretan son los que caracterizan esta zona andina de Nariño, la guaneña, el sonsureño, el chambú, etc; y muchos ritmos del vecino país del Ecuador.

Otro tipo de Banda es el de las zonas urbanas, muy bien conformada desde el punto de vista técnico - musical, y sus instrumentos son contemporáneos y hacen parte de la cultura musical universal. Los integrantes de estas Bandas, contrariamente a las anteriores, conocen la teoría musical en cuanto a apreciación, lectura y escritura, lo cual les permite no sólo interpretar ritmos característicos de esta región, sino cualquier tipo de música universal; pues muchas de ellas dan conciertos en los días domingos y demás festivos.

Es importante tener en cuenta, que el departamento de Nariño es uno de los que más bandas tiene en Colombia; son aproximadamente 50 las existentes en la actualidad. Hace algunos años se institucionalizó la realización de los concursos anuales de bandas en el municipio de Samaniego, durante las festividades patronales en el mes de agosto. Igualmente asisten a Pasto un buen número de bandas musicales el día 3 de enero denominado "Día de la Confraternidad Bandística" con el cual se inician los carnavales populares de Pasto de "Blancos y Negros". Desde el punto de vista Nacional, éstas han participado en varios concursos entre ellos el de Paipa en los cuales han ocupado importantes puestos.

Las bandas musicales se escuchan principalmente en las fiestas patronales, en las cuales después de acompañar al Santo, desde la iglesia,

la procesión; hasta su retorno, alegran la festividad, el baile y el jolgorio popular en la plaza pública, la cual es el centro de reunión de las gentes de su región, visitantes y turistas.

De otra parte, es preciso anotar que, aunque en este ensayo se tipifican los instrumentos, los ritmos y los grupos musicales, según la ubicación socio-geográfica y cultural, caracterizando la música indígena, la música campesina (zonas rurales y semi-urbanas) y la música de banda (zona Urbana), esta clasificación no es muy exacta, pues hay localidades en las cuales confluyen estos tres tipos musicales, como en el caso de la fiesta patronal de Córdoba de la cual hablamos antes, la fiesta de Gualmatán (Señor de los Milagros), de Sapuyes (San Pedro y San Pablo), de Yascual (San Sebastián), etc.; fiestas que por ser el centro de reunión de diversos grupos sociales, económicos y culturales, nos presentan una riqueza socio-cultural y musical por el entrecruzamiento, relación, intercambio y comunicación de esta diversidad de núcleos sociales que conforman la Geografía Andina del Departamento de Nariño.

Para terminar, no puedo dejar de mencionar por lo menos los grupos musicales más representativos de Nariño en los últimos cincuenta años, los cuales han contribuido en forma muy meritoria a la cultura musical de esta región del país. En el género popular fue famosa la estudiantina "Clavel Rojo" conjunto dirigido por el compositor Luis E. Nieto; la orquesta "Santa Cecilia" cuyo repertorio era la música selecta y actuaba en los eventos culturales y sociales más distinguidos fundada y dirigida por Ignacio Burbano; del mismo género fue la "orquesta de la Universidad de Nariño", anexa a la antigua escuela de música, la cual desapareció por desatención de la Institución. En el ambiente bohemio figuró el grupo "Los Cuatro Ases"; de las orquestas de baile hay que destacar al "Jazz Colombia" y "Alma Nariñense" fundada y dirigida por el maestro Jesús Burbano Paz.

En fin, este espectro musical presentado grosso modo en relación con los planos culturales y sociales de la región andina de Nariño, no tiene otra intención que la de insinuar la gran riqueza cultural musical, que reclama una acción investigativa que permita su conocimiento más de fondo e incentive, al mismo tiempo, su espíritu creador.



Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Pablo Mora Calderón y Amado Guerrero Rincón (compiladores). Música, Región y Pedagogía. El caso de la música popular en Boyacá; Editorial Nomos Ltda, 1989, Centro de Investigación de Cultura Popular del ICBA. Pág. 37
2. Aretz, Isabel (relatora). América Latina en su música; UNESCO y Editorial Siglo XXI S.A., México, d.f. Sexta edición, 1987. Pág. 89
3. Revista de Historia, de la Academia Nariñense de Historia. Director: Alberto Quijano Guerrero; Litografía Cabrera, Pasto. Vol. VIII, Nos. 59-60, 1986. Pág. 44. Texto referido por Alfredo Verdugo Villota en "Reseña de la música en Nariño".