

**Yeison Fernando Esquivel Chala  
Boris Alfonso Salinas Arias**



# **Memoria sonora** del resguardo indígena Paéz de Gaitania Tolima

**—Relatos de sus músicos—**

Premio municipal para publicación  
de investigación cultural  
Alcaldía de Ibagué



### **Yeison Fernando Esquivel Chala**

Oriundo de Planadas Tolima, Licenciado en música del Conservatorio del Tolima, Magister en Territorio, Conflicto y Cultura de la Universidad del Tolima. Músico, investigador y pedagogo; Integrante del Grupo Interdisciplinario de Estudios Sobre el Territorio Yuma-Ima. Estudioso de los procesos socio-culturales y territoriales en el Sur del Tolima.

### **Boris Alfonso Salinas Arias**

Músico Ibaguereño con estudios de Maestría en Educación en la modalidad de Investigación y Licenciatura en Música, tiene experiencia pedagógico musical en diversos escenarios incluyendo programas de educación técnica laboral, proyectos sociales con población vulnerable, y educación superior. Es Director Artístico de la Corporación Ima y el programa Música para mi Barrio. En el campo de la investigación continúa su formación académica e intelectual, actualmente está culminando su tesis de Maestría sobre música Colombiana y Currículo, e inicia con el presente, su primer libro publicado, su aporte a la investigación en Música en Colombia.



Memoria sonora del resguardo indígena  
Paéz de Gaitania Tolima  
–Relatos de sus músicos–

Yeison Fernando Esquivel Chala  
Boris Alfonso Salinas Arias

–Premio municipal para publicación de investigación cultural–  
Portafolio municipal de estímulos artísticos  
y culturales de Ibagué  
2015

Esquivel, Y. F. & Salinas, B. A.  
Memoria Sonora del Resguardo Indígena Paéz De Gaitania Tolima. Ibagué, 2015.  
114 Páginas: texto, Ilustraciones, Fotografías, partituras.

1ra. Edición: 500 ejemplares  
16,7 cm x 23.5 cm

ISBN: 978-958-46-7919-2

© Yeison Fernando Esquivel Chala  
yefer79@gmail.com  
Cel. 319 6645022

© Boris Alfonso Salinas Arias  
hojasmuertas9@hotmail.com  
Cel. 317 7421377

Fotografía, diseño y edición: Esquivel & Salinas. 2015.  
Impreso por: León Gráficas Ltda.

Trabajo ganador del “Premio municipal para publicación de investigación cultural” en el marco del “Portafolio municipal de estímulos artísticos y culturales de Ibagué 2015”, Secretaría de Cultura, turismo y comercio, Alcaldía de Ibagué.

# Tabla de contenido

<b>Agradecimientos</b> .....	7
<b>Dedicatoria</b> .....	9
<b>Introducción</b> .....	11
<b>Capítulo 1. Caracterización del resguardo Nasawes'x</b> .....	15
Migración y asentamientos de Nasas en el sur del Tolima.....	15
El Resguardo Nasawes'x en la actualidad .....	16
<b>Capítulo 2. La música antigua de la comunidad: evolución y aculturación</b> ...29	
Música antigua de la comunidad de 1900 a 1940.....	29
Olvido del legado de los antiguos: de 1940 a 1960.....	33
<b>Capítulo 3. Apropiación de músicas foráneas de 1960 a 1990</b> .....	35
Los repertorios.....	37
El nuevo formato y sus instrumentos .....	38
Armonía, melodía y ritmo .....	42
<b>Capítulo 4. La música en la actualidad</b> .....	47
El proceso de paz .....	47
La evangelización.....	48
La globalización .....	50
<b>Capítulo 5. Las festividades del resguardo</b> .....	57
De carácter festivo – La Boda .....	57
Fiestas de carácter comunitario.....	60
<b>Capítulo 6. Tras la huella del Bambuco Paéz</b> .....	63
El Bambuco Paéz como lo interpretan los mayores de hoy .....	63
Reconstrucción sonora del Bambuco Paéz: a la manera de los primeros Nasa en el Tolima.....	70

<b>Capítulo 7. La música indígena del Tolima a partir de las fuentes</b>	
<b>documentales .....</b>	<b>81</b>
La Música Indígena del Tolima en tiempos Precolombinos.....	81
Música indígena desde el descubrimiento de América.....	90
Música indígena desde la República hasta la actualidad.....	96
<b>Conclusiones .....</b>	<b>103</b>
<b>Glosario .....</b>	<b>105</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>107</b>
<b>Transcripciones musicales .....</b>	<b>111</b>

## Agradecimientos

Al *Resguardo Nasa de Gaitania Tolima* y a su gobernador *Ovidio Paya*, quien permitió realizar esta investigación; a la comunidad educativa del *colegio Nasa Wes'x Fizñi*, quienes abrieron sus puertas para efectuar el trabajo de campo y nos acogieron como propios.

A don *Alexander Quilcue*, músico y docente Nasa; quien colaboró como guía, traductor, informante, anfitrión, amigo y partidario de esta investigación; durante la estadía en la comunidad y el trabajo fuera de ella. A *Elías Quilcue*, *Adán Pame*, *Olimpo Ramos*, *Martín Atillo*, y *Daniel Dicue*, músicos sin los cuales, no habría sido posible esta investigación.

A nuestras madres, *Berenice Chala* y *Sandra Arias*, por su apoyo incondicional, y a cada una de las personas que hicieron posible este trabajo.

La paz de Colombia empezó en el *Resguardo Nasa Wes'x*, donde se construye la patria que soñamos.



## Dedicatoria

“¿Cuál es la música de nosotros, cuál?”<sup>1</sup>

En el año 2008 en una de las terrazas del Conservatorio del Tolima, nos preguntamos, ¿por qué conocemos tanto de músicas foráneas y sabemos tan poco de las propias?, pues siendo mestizos estamos en una encrucijada, ni somos blancos, ni somos indios, somos resultado de cinco siglos de guerras, marginación y olvido; pero sentimos la necesidad, desde el fondo del alma, de buscar los orígenes, conocer los ancestros, la historia y encontrar una identidad.

Este trabajo se hizo con el deseo de construir esa identidad, sabiendo que primero debemos reconocer la sangre indígena, está dedicado a todos los que al igual que nosotros se han preguntado sobre la identidad propia, a los grupos indígenas del Tolima, su cultura y tradición, con quienes se tiene una deuda histórica musical de siglos.

---

1 Pregunta realizada por Alexander Quilcue, músico y educador Nasa de Gaitania Tolima, quien siente que su cultura ancestral se desdibuja con el pasar de los años. (2011).

## Introducción

Según el Consejo Regional Indígena del Tolima (CRIT, 2007), en el Departamento hay 211 comunidades indígenas, de las cuales 70 están constituidas como Resguardos. La documentación sobre éstas es poca, dado que dichas comunidades empezaron recientemente a registrar sus conocimientos, transmitidos desde tiempos antiguos por tradición oral. En el Tolima existen dos grupos étnicos establecidos: Nasa y Pijao. Los Nasa, pese a que han sufrido procesos de aculturación, a diferencia de los Pijaos, conservan su lengua o idioma, el *Nasa Yuwe*. Registrar los conocimientos y costumbres de estas comunidades, es fundamental para preservar estos saberes, como ocurrió con el *Quimbeó, o baile de canoa*<sup>2</sup>, que pese a haber desaparecido en su práctica, quedó documentado como evidencia de su existencia.

Sobre la música de la comunidad Nasa del Cabildo de Gaitania Tolima se tienen pocas referencias hasta la fecha, lo que impide conocer su finalidad, uso cotidiano y contexto histórico en que surgió y se ha desarrollado. En los últimos 50 años a raíz de diversos factores, el Resguardo Nasa de Gaitania, ha sufrido un deterioro de sus costumbres, particularmente en la conservación de su patrimonio musical que sirve de conexión entre la memoria y su presente sociocultural, este trabajo se realizó con el deseo de aportar a la documentación y conservación de la memoria.

Para hacer posible la investigación se inició el acercamiento a las autoridades de la comunidad indígena, a través de allegados y amigos en común.

---

2 Miñana, 1994.

Una vez establecido el contacto directo con el Gobernador del Resguardo Ovidio Paya, se inició la conversación y se pactó un trueque de conocimiento, el cual consistió en efectuar talleres de sensibilización musical en el colegio Nasa We'sx Fizñi, con los estudiantes de bachillerato y músicos de las veredas del Resguardo a cambio de que el Gobernador permitiera la realización de la investigación.

Al acceder al Resguardo se presentaron condiciones adversas del terreno, como fueron: carreteras en mal estado, transbordos continuos, recorridos largos a pie y falta de energía eléctrica, lo que produjo sobrecostos y contratiempos que debieron ser solucionados en el momento.

# Memoria sonora del resguardo indígena Paéz de Gaitania Tolima

–Relatos de sus músicos–



**Ilustración 1.** Llegada al resguardo Nasawe`sx (Gaitania, Tolima).



# Capítulo 1.

## Caracterización del resguardo Nasawes'x

### **Migración y asentamientos de Nasas en el sur del Tolima**

Los Nasa llegaron al Departamento del Tolima liderados por Tomás Valencia a finales del siglo XIX e inicios del XX (1899–1906 aproximadamente), posiblemente huyendo de la guerra de los mil días, provenientes de Belalcazar Cauca, se asentaron en las tierras a orillas del río Atá, actual municipio de Planadas, donde constituyeron el Cabildo de la comunidad indígena Paéz<sup>3</sup> de Gaitania entre 1984 y 1987, posteriormente recibieron el título de Resguardo mediante Resolución 046 del 26 de junio de 1990 otorgado por el Instituto Colombiano de la Reforma Agraria (INCORA), por el territorio que habitan, este consta de 4900 hectáreas, 433 familias y 2125 habitantes.

Sin embargo, estos no son los únicos Nasa que llegaron al Tolima, varias familias se asentaron en la vereda Barbacoas municipio de Rio blanco, desde 1925, cuando canjeaban tierras en el Valle del Cauca, por tierras en el Tolima, en el año 1982 estos se constituyeron como Cabildo, reconocido legalmente por la Dirección General de Asuntos Indígenas del Ministerio del Interior y de Justicia, en 1992.

En síntesis la etnia Nasa tiene más de un siglo de habitar las tierras del sur del departamento del Tolima, sus principales actividades económicas están relacionadas con la agricultura, conservan su lengua y otras costumbres propias; constituyendo actualmente una representación importante de las etnias de la región.

---

3 Los Nasa de Gaitania, Tolima. dicen Paéz y no Paez o Páez.

## El Resguardo Nasawe'sx en la actualidad

Está compuesto por ocho *veredas*<sup>4</sup>: la Bella, Palomas, la Palmera, San Pedro, Altamira, Floresta Alta, Floresta Baja y Agua Blanca; esta última es la única que está dentro del territorio titulado por el INCORA como Resguardo; actualmente la comunidad se encuentra en la lucha para que el Estado Nación les realice la titulación de las demás tierras a nombre del Resguardo.

### *Administración y leyes internas*

Es administrado por el Cabildo, liderado por el gobernador quien es elegido por voto popular de la comunidad, por periodo de un año, (antes se regían por cacicazgos, el cacique era quien ejercía justicia y a la vez era un sabio de plantas–medico tradicional<sup>5</sup>), Germán Raúl Cupaque líder Nasa, afirma que, “*el Cabildo es el encargado de vigilar, preservar y cuidar nuestra identidad, nuestra cultura, nuestros usos y costumbres*”, pero también es el encargado de manejar las leyes internas del Resguardo, velar por el desarrollo de la comunidad, representar y gestionar ante entidades gubernamentales y no gubernamentales; el gobernador del resguardo en el año 2011, Ovidio Paya reconoce la necesidad de capacitación de su comunidad:

Proyectando a la comunidad, nos hace falta todavía mucho, esperamos que los indígenas se capaciten más, necesitamos profesionales dentro de nuestro territorio, para darle un manejo mejor al Resguardo, la mejor vida también va dentro de la parte administrativa, porque no es decir yo quiero tener plata y no saber administrar. (Entrevista, 2011)

El Cabildo está compuesto por una junta directiva dentro de la cual se encuentra la Guardia Indígena, que es la encargada de mantener la seguridad y el orden, respaldando al Cabildo en sus decisiones. Justiniano Paya, coordinador de la guardia del Resguardo de Gaitania en el año 2009 comenta, “*nosotros tenemos que prestar seguridad, sin nada de armas, solo*

---

4 En Colombia este término generalmente aplica para designar una porción de terreno rural, política, cultural y administrativamente.

5 Entrevista con Raul Cupaque, líder Nasa (2011): el médico tradicional es el sabio de la comunidad, son los sabios los que regulan, cuidan y vigilan, de cada uno de nosotros, de que no vayan a llegar las enfermedades, de que haiga una armonía dentro de nuestra comunidad, y entonces como indígenas, como Nasas de acá del sur del Tolima, nosotros nos sentimos orgullosos.

con este bastón que cargo, que hace valer la autoridad de nosotros, versión que corrobora Virgilio López, gobernador del Resguardo en el mismo año:

la guardia indígena se puede decir que es un brazo más de apoyo para el Cabildo, las personas encargadas del orden público en nuestros territorios a nivel del Resguardo, inclusive a nivel municipal, porque donde quiera que se muevan los líderes, se mueva el Cabildo o el gobernador, siempre es necesario que la guardia este allí presente, quiero dejar claro de que nosotros no usamos armas, nosotros solamente usamos un bastón y es un símbolo de autoridad, con él nosotros hacemos frente a cualquier problema que se nos presente, siempre respetando las vidas de cada persona, que es lo más importante aquí. En estos momentos, estamos contando con más de 200 guardias indígenas, los cuales queremos y le pedimos a las demás entidades, municipales o departamentales, el reconocimiento de esta guardia a nivel de municipio de planadas. (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).



**Ilustración 2.** Bastones utilizados por los Nasa, cada bastón indica la autoridad de la persona que lo posee, y se diferencian por los colores en los bordados. El bastón del gobernador es el único que lleva la bandera de Colombia.



La constitución política de Colombia del año 1991, les otorgó a estas comunidades indígenas autonomía en la aplicación de leyes propias, en el Resguardo de Gaitania se encuentra un estatuto interno de 26 artículos, si estos se incumplen, los castigos que se imponen van determinados de acuerdo a la gravedad de las faltas. *El Cabildo* antes de castigar hace tres llamados de atención a la(s) persona(s), si la conducta no se modifica puede ser llevado al *Cepo o juetiado*. *El fiscal* de Cabildo, es el encargado de ordenar a los demás cabildantes que apliquen el castigo, Virgilio López comenta, “*Para hacer ese proceso se hace una investigación y con pruebas contundentes entramos a aplicar la justicia propia. Se hace una asamblea o una reunión donde la comunidad –no es solo el Cabildo–, dice si hay que castigar o no*” (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

Se dan sanciones a partir de los doce años de edad, antes solo se da un consejo, siendo responsabilidad de cada padre de familia los actos de sus hijos, si llega a ser castigado un menor de doce años, los padres de este pueden demandar al Cabildo y al Gobernador, quienes podrían ser castigados por esta acción. De los 60 años en adelante, se consideran las sanciones que serían aplicadas, dada la condición de adulto mayor que ostentaría la persona, hasta la fecha no se ha castigado ningún anciano, ya que son personas sabias, entregadas al Cabildo y que por sus experiencias, son orientadores y consejeros de la comunidad.

Los castigos van acompañados de remedios a base de plantas, realizados por el Médico Tradicional, para que la persona lo asimile y cambie su actuar, ya que las malas conductas no son vistas como un delito, sino como una enfermedad; en el resguardo no hay prisiones, ni pena de muerte.

En la vereda La Palmera se encuentra uno de los Cepos, esta forma de castigo consiste en colgar a la persona de las extremidades inferiores, en las que soporta todo su peso corporal.



**Ilustración 3.** Cepo de la Vereda La Palmera

El asesinato es el delito mas grave, el asesino debe cargar sin ayuda de otra persona, animal o carreta, el cuerpo de la victima desde la casa del difunto, hasta el sitio de sepultura, además equivale a un tiempo de 50 a 60 minutos colgado al Cepo y de 30 a 40 latigazos; el Cepo lleva en el Resguardo casi 20 años, luego de un lapso de tiempo en el que estuvo suspendido debido al conflicto armado con la guerrilla de las FARC.

### ***Educación y artesanías***

Un factor importante para mantener los usos y costumbres en la comunidad Nasa de Gaitania, es la etnoeducación, que presupone la diversidad cultural de cada grupo o etnia, siendo la encargada de posibilitar la valoración y la apropiación de diferencias y similitudes, de acuerdo a las características de cada comunidad, según la resolución 3454 de 1984 del Ministerio de Educación Nacional.

Actualmente el colegio *Nasa Wes'x Fizñi* es el centro de educación más importante de la comunidad, fue una iniciativa del Cabildo, apoyada

por la gobernación departamental, junto a la Embajada de Austria, quienes ayudaron a la primera fase, que consistió en la adecuación del terreno y construcción de una planta física de dos pisos que contaba con salones y sala de profesores, la segunda fase fue apoyada por el Comité de Cafeteros y otras entidades, quienes aportaron para construir mas salones. Los habitantes del Resguardo contribuyeron con la mano de obra en la construcción de este colegio, se adecuaron dormitorios para estudiantes, un comedor escolar<sup>6</sup>, actualmente se tiene la visión de realizar una tercera fase, donde se pueda construir un laboratorio de química, mejorar partes de la construcción con materiales mas resistentes, como la cocina y los dormitorios (ya que estos son en madera).

El colegio posee siete sedes, en la principal funciona el bachillerato y en las restantes se enseña básica primaria, los profesores son capacitados en etnoeducación, haciendo talleres, diplomados, entre otros; las herramientas y recursos con los que se lleva a cabo el proceso educativo son variados, ya que en algunas escuelas son limitados, pero en la sede principal se cuenta gran variedad de equipos para desarrollar las clases, con elementos tecnológicos como televisión satelital (Direct tv –en algunas casas también se paga este servicio–) internet satelital de Compartel, donde los estudiantes y profesores en las tardes se pueden conectar y hacer sus consultas o simplemente entrar a páginas reconocidas como Youtube, Facebook, Hotmail, y el buscador Google; también hay polideportivo y los estudiantes juegan microfútbol o algunos juegos tradicionales como la arracacha, el repollo, la leche envenenada, la lleva, el congelado, entre otros<sup>7</sup>. Esto deja ver una gran gama de posibilidades donde convergen la multiculturalidad y la tradición que aun persiste y soporta de una u otra manera, estos nuevos elementos.

El actual gobernador del Cabildo Ovidio Paya, destaca la importancia de la formación de los jóvenes, para la administración del Cabildo, dado que las nuevas generaciones van a ser las responsables de ostentar

---

6 Debido a que el Resguardo esta en la zona rural y las vías de comunicación son bastante limitadas, los estudiantes que llegan de las zonas alejadas, deben hospedarse en el colegio, desde el día domingo, hasta el viernes.

7 Son juegos típicos en el campo, donde las labores cotidianas como la agricultura se ven reflejadas en estos.

estos cargos y representarlos ante los entes gubernamentales y no gubernamentales:

En estos momentos hay algunos muchachos que están saliendo del colegio, que van a ser los responsables y los que nos irán a respaldar, sobre ellos irá a caer la responsabilidad, más técnicamente, con su capacidad académica. Hay muchas cosas que se nos van quedando porque nos hace falta la capacidad académica, tenemos muchas puertas en donde tocar pero nos hacen falta líderes y acompañamiento de la comunidad. (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).



**Ilustración 4.** Institución educativa Nasa Wes`x Fizñi – Sede principal.

La comunidad y los entes gubernamentales encargados del proceso educativo, concuerdan en que la lengua es el patrón fundamental de la educación, desde el Ministerio de Educación Nacional (1990) se plantea que, “*la lengua es el canal de circulación de la cultura, a través de la cual se transmiten las tradiciones, los mitos, los patrones de vida, del poder y mediante el cual uno se comunica con otros grupos*” (p. 58).

En ese marco la comunidad Nasa de Gaitania preserva su idioma materno el *Nasa Yuwe*, que según el estudio de diversidad etnolingüística que soporta la ley 1381, la cual protege las lenguas de los pueblos indígenas, raizal, palenquero y rom, es la única lengua nativa del Departamento del Tolima, Marco Aurelio Pete docente de la institución educativa Nasa Wes'x, en el año 2009 dice:

Es el pilar numero uno de la cosmovisión que es lo que nosotros pretendemos fortalecer. Trabajo con la comunidad desde la niñez, en las escuelas y en este momento en el colegio, incluso es el único colegio indígena que hay en el municipio de Planadas, es una de las áreas fundamentales en la educación, el *Nasa Yuwe*, consideramos que el idioma español o castellano es la lengua extranjera, si en las otras instituciones consideran el inglés como el extranjero, en nuestro caso consideramos el español como lengua extranjera; sin embargo ahora estamos mirando inglés, pero la mayor parte de las frases se ponen en Nasa Yuwe, la lengua materna. (2011).



**Ilustración 5.** Artesanías y tejidos, Elaboradas en el colegio *Nasa Wes'x Fizñi* por los estudiantes, en el área de artística.



La preservación del idioma hace que los Nasa de Gaitania, permeados por procesos de aculturación permanente, puedan resistir y conservar parte de su cultura y tradición. Desde el colegio también se promueve la enseñanza de artesanías propias de la comunidad, como son: pulseras, jigras, tapi-zayos, ruanas, sombreros, bolsos, delantales, chumbes, entre otros, lo cual hace parte de los distintos tejidos que se trabajan, al igual que la enseñanza agrícola, y pecuaria, dado que el colegio cuenta con esta especialidad.

### ***Creencias religiosas***

Están dadas de la siguiente manera: La mayor parte de la comunidad es evangélica, principalmente de la *Alianza Cristiana*, una pequeña parte son católicos y otros guardan la tradición ancestral o no tienen creencia alguna. El hecho de que la mayor parte de la población sea cristiana ha ayudado a que la comunidad mejore la convivencia dentro de la misma, sin embargo ha desdibujado las tradiciones culturales propias, Olimpo Ramos relata:

Tocamos música cristiana, todos los sábados y miércoles mantengo ahí en la iglesia, en San Pedro, manejo música norteña y tropical, lo que es cumbia, también sé arreglar algunas canciones para la grabación. Como la mayoría son cristianos, lo que más se escucha es una emisora pentecostal de Planadas y la otra es Musicalia, que en la madrugada, de 5:00 a 6:00 am dan un programa bueno. (Entrevista, 2011).

La primera iglesia en llegar al Resguardo fue la *Alianza Cristiana* y actualmente un gran porcentaje de la población es evangélica perteneciente a esta institución, Elías Quilcue dice “según la *Alianza*, ahora que estamos estudiando, ella empezó en Estados Unidos en 1887, llegó a Colombia en 1923” (entrevista, 2011), lo cual es corroborado por las fuentes en línea de esta entidad:

La Iglesia Alianza Cristiana & Misionera Colombiana, es el resultado del ministerio de la misión fundada por el doctor Alberto Benjamín Simpson en 1887; que comenzó su obra en Colombia en 1923 en la ciudad de Ipiales (Nariño), pasando posteriormente a Pasto y Popayán. Desde esta última ciudad se establece el trabajo evangelizador con los indígenas Paéz y Guambianos.<sup>8</sup>

---

8 <http://www.iglesiaalianzacristiana.com> (consultado en línea el 3 de febrero de 2011)

Es de destacar que el presidente actual del *Consejo Directivo Nacional de la Alianza Cristiana*, Humberto Guzmán, inició su creencia religiosa en Planadas Tolima, la iglesia en su página web asegura, “*nació en el Pato Caquetá el 13 de Abril de 1956, [...] Conoció al Señor a los 18 años en Planadas Tolima, y se vinculó a la iglesia de Gaitania Tolima, donde fue discipulado y entrenado*”, lo cual refleja que en la década del 70, ya la iglesia estaba plenamente establecida en el municipio de Planadas y el corregimiento de Gaitania.

La apropiación de estas creencias, ha hecho que las personas de la comunidad no se den cuenta de la pérdida de identidad que esto conlleva, Alexander Quilcue dice, “*ahora se han ido involucrando mucho con la religión evangélica, la Alianza Cristiana, entonces lo que es la creencia, los mitos, y todo esto se ha ido perdiendo*” (entrevista, 2011), esto se da porque los entes evangelizadores son poco abiertos a entender que es una población, con un patrimonio inmaterial único, que se debe conservar, Alexander Quilcue cuestiona, porqué se presenta esta situación, “*depende de la misma gente, he hablado con algunos pastores y digo, ‘aprendamos a interpretar la biblia’, cuando en Jericó salieron los hombres hablando idiomas diferentes, eso hay que mirarlo, vemos que existe una cultura, una costumbre, y las tenemos*” (entrevista, 2011), esto deja ver la preocupación de algunas personas del Resguardo ante este fenómeno, que gradualmente se ha arraigado en la mayoría de la comunidad y que se debe mirar con detenimiento y suspicacia, llegando a este tipo de cuestionamientos, ya que poco a poco la evangelización va suplantando la identidad cultural del Cabildo Nasa de Gaitania.

*Hay cosas que han cambiado mucho, especialmente la parte cosmológica y lo ritual, ha cambiado completamente a la gente, mi papá lleva diez años de evangélico, y yo le digo, –papá, usted que es evangélico, ¿a usted eso le quitó las creencias?, el dijo, que no, que eso era de herencia –, ¿Pero sabe?, hay mucho fanatismo. (Entrevista con Alexander Quilcue, 2011)*

Es interesante observar que en la actualidad conviven varias creencias en la comunidad, sintiendo cada una de ellas como propia, pero de a poco la evangelización ha ido ganando terreno frente a la tradición ancestral.

Aunque aún se mantienen los médicos tradicionales o *thë Whala*, que guían a la comunidad espiritualmente, *Virgilio López*, ex-gobernador del Cabildo en entrevista al Cecoin <sup>9</sup>(2007) dice, “*Cuando los indígenas vemos las falencias, llamamos a los médicos. El mismo Thë wala, [...] para los nasa cada médico tiene su mundo espiritual. [...] ellos son la base del territorio tradicional*”, (p.52), estos médicos se encargan de mantener la armonía dentro del territorio, haciendo limpiezas espirituales y remedios, son escogidos por los médicos mayores desde pequeños, siendo guiados y formados por estos, para que continúen el legado tradicional. (*Corporación para el desarrollo integral*, Corpadi, 2007), sin embargo, por las diversas condiciones actuales la tradición ha pasado a un segundo plano.

### ***El proceso de paz, fin de una guerra que no era propia***

A finales de julio del año 1996 ocurrió uno de los momentos memorables en la vida del Resguardo Nasa de Gaitania, y un precedente único en la historia del país, después de una guerra sin sentido con la guerrilla de las FARC, autoridades del Cabildo y mandos del grupo subversivo, llegaron a un acuerdo de no agresión, después de un proceso arduo, encabezado por el gobernador *Virgilio López*, quien había asumido en el año 1993, Ovidio Paya actual gobernador del Cabildo, comenta sobre el proceso que tuvieron que llevar a cabo, con la comunidad:

Se inician unas conversaciones en 1994, yo siendo tesorero del Cabildo y el gobernador *Virgilio López*, era un momento muy difícil, porque la gente realmente no quería hacer parte de la paz, desconfiaban totalmente de la guerrilla, al llegar un momento en el que el Cabildo le tocó decirle a la gente, que nosotros no podíamos trabajar más así, porque ellos eran los que peleaban y los que estábamos poniendo el pecho éramos nosotros, estábamos más expuestos a la guerrilla y si no había una forma de dialogo nosotros no podíamos seguir arriesgando la vida. . (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

El proceso se inicia reuniendo a los líderes que estaban a favor del proceso, quienes hicieron propuestas de concertación a las viudas y huérfanos, posteriormente realizando reuniones de evaluación del conflicto

---

9 Centro de Cooperación al Indígena



a las que asistieron también, profesores y campesinos, llegando a la conclusión de que no se debía seguir derramando sangre y luchar sin una causa conveniente, para buscar iniciativas que llevaran hacia una paz negociada, esto al cabo de ocho reuniones. En el año 1995 se empiezan los acercamiento con las Farc, firmándose el tratado el 27 de julio de 1996, Ovidio Paya comenta:

Yo le decía al comandante en ese entonces: los indígenas realmente no saben porque pelean, ustedes si tienen un horizonte claro, el indígena en este momento está peleando es por venganza, porque perdió los familiares, pero nosotros nos hemos enterado, que como Cabildo esto no nos conviene, vamos a tratar de tener un diálogo con ustedes y vamos a ver hasta dónde vamos a llegar. (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

Virgilio López asegura que fueron tres los aspectos por los cuales se buscó la salida negociada al conflicto con las Farc, argumentados en un no a las armas y a la guerra, en mejorar las condiciones económicas y buscar el desarrollo sostenible de la comunidad.

Primero que como organización de indígenas nasa, o como Resguardos, no debíamos estar armados. [...] Lo segundo, es que la guerra no es para los indígenas, nosotros no tenemos que vivir en guerra y la guerra no es para nosotros. Lo tercero es que en la parte económica no nos favorecía que la comunidad estuviera en conflicto. (Cecoin, 2007, p. 35)

Los antecedentes señalan que en el año 1953, empezó a llegar la guerrilla liberal al territorio de la comunidad, al igual que sus perseguidores, quienes atacaban y desaparecían a los indígenas en busca de los liberales, haciendo que algunos Nasa por protección se unieran a la guerrilla, dividiendo las opiniones en pro y en contra del grupo insurgente por parte de los indígenas, ya que los no que estaban de acuerdo eran esclavizados, obligados a trabajar y conseguir provisiones para los rebeldes. Esto ocurrió hasta la operación Marquetalía en 1964, cuando el ejército entró a retomar la zona, y trató a todas las personas que estaban en el territorio como subversivos. Pero el conflicto entre guerrilla e indígenas Nasa en Gaitania inicia posteriormente, con la muerte de *José Domingo Yule*, ase-

sinado por la guerrilla, porque un yerno de él se había ido para el ejército, esto creó un rencor entre las partes quienes se asesinaban mutuamente por venganza. (Cecoin, 2007). Ovidio Paya dice:

Este conflicto según parece dura 33 años, entre guerrilla e indígenas, en ese entonces la guerrilla caía sorpresivamente y los indígenas mantenían a la expectativa, por esa razón pensando en defenderse no había tanto trabajo, como lo ve hoy en día. (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

El ejército ayudó a que el conflicto se agudizara, entregándoles armamento a los Nasa para que estos lucharan con la subversión, Virgilio López dice, “*el ejército enseñó a los indios a hacer trincheras y dio material para la guerra. Fue en 1968, cuando el ejército dio los primeros materiales de guerra. Porque cuando yo nací, algunos ya tenían de ese fusil manubrio 28*” (Cecoin, 2007, p. 41), a este tema también se refiere Ovidio paya, quien asegura:

El ejército según parece se dio cuenta de toda esta situación y esto lo aprovechó para buscar y decir: ¡es que los indios están peleando con la guerrilla! entonces vamos a apoyar para que ellos nos apoyen, entonces el ejército entró en amistad con los indígenas y los indígenas adoloridos por las muertes de sus familiares, dijeron: ¡vamos a apoyar para que los derroten! (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

Para firmar el tratado de paz trabajaron en conjunto los médicos tradicionales de la región, ya que las esperanzas de la comunidad estaban puestas en cada uno de esos diálogos, “*Durante el proceso, unos iban a hablar, que eran los líderes. Otros, hacían medicina tradicional. Y los creyentes oraban*”. Asegura Virgilio López, gobernador del Cabildo Nasa de Gaitania, quien firmó el tratado de paz (Cecoin, 2007, p. 53). Después de firmado el tratado de paz se encontró la tranquilidad para el Resguardo, se ha mejorado en infraestructura, en educación, en convenios y asesorías con diversas entidades, “*antes nosotros pensábamos que la paz era una utopía*”, dice Virgilio López, (Cecoin, 2007, p. 54), Ovidio Paya también hace mención al logro alcanzado:

Hay un comienzo de alguien y hoy ese comienzo se está disfrutando. Que

más se le puede pedir a la vida, la tranquilidad, si esto no se viera llegado a dar a nosotros nos hubieran ocurrido cosas peores de las que nos habían ocurrido. En estos momentos la ONU se ha ofrecido para conocer nuestro proceso y también darles una voz de alerta a otros países, porque este proceso está enterrado y no se conoce hasta el exterior, la OEA también ha querido conocer el proceso y darle importancia a este evento. (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011).

Esta es una voz de esperanza que se alza desde lo más remoto del Departamento del Tolima, hacia toda Colombia, la paz es posible y es un anhelo de la mayoría de los colombianos, solo hace falta voluntad, para saber que con la paz gana una nación y no hay vencedores y vencidos, Virgilio López dice, “*Nosotros definimos la paz como el nombre de la escuela de la comunidad: ‘Nasa Wes `x Fizñi’ que significa ‘vivir juntos’. La gente no sabe que eso nos da mucho honor.* (Cecoin, 2007, p. 54), actualmente se observa una población que trabaja y cree en sus costumbres, Ovidio Paya enaltece estos beneficios, “*la gente tiene su cafetera, su casita y forma de mantener sus hijos, anteriormente se pensaba solo en guerra y únicamente defenderse, ya se acabó esa zozobra y se está pensando únicamente en trabajar y en el bien de sus familias*”, (Los Nasa de Planadas, – la paz si es posible, en programa radial “*construyendo democracia*”, 2011), y Virgilio López define la guerra y la paz de su territorio:

Estamos en un conflicto que no nos compete a nosotros, ni a nadie, sino que miramos que la guerra es una destrucción psicológica y una destrucción de la armonía social. Y es más destrucción para el indígena nasa, que sufre desde hace 513 años por la guerra, la opresión. [...] cuando hablo de vivir en armonía con nuestro territorio, es porque no es suficiente pensar que uno quiere la paz. El más enemigo de la guerrilla dice que quiere la paz, pero por dentro no la tiene. En la comunidad hay problemas. Muchos problemas están en el hogar. Algunos se pelean tomando trago. Pero al día siguiente ya son amigos. (Cecoin, 2007, p. 51–54).

## Capítulo 2.

# La música antigua de la comunidad: evolución y aculturación

Este capítulo se construyó con relatos de *Elías Quilcue*, *Adán Pame*, *Martín Atillo*, músicos entre los sesenta y setenta años de edad, y *Alexander Quilcue*, *Olimpo Ramos* y *Daniel Dicue*, músicos mayores a treinta años, Todos son Paeces hablantes de *Nasa yuwe*, hijos de músicos antiguos. En el momento en que se realizó el trabajo de campo, los músicos mayores a setenta años, como *Aparicio Yule* y *Domingo Yule*, ya habían pasado a la eternidad, la mayoría víctimas del conflicto armado.

En los relatos se encontraron, a nivel general, versiones unificadas sobre los músicos, los contextos sonoros, los instrumentos musicales y su fabricación, el repertorio, los ritmos y las melodías, pero también algunas narraciones aisladas sobre prácticas musicales en contextos reconocidos por ellos mismos, como no musicales. Es difícil establecer con claridad una línea de tiempo, por eso se divide la música por momentos en los que las fechas se aproximan según las evidencias obtenidas.

### **Música antigua de la comunidad de 1900 a 1940**

Con la migración de Paeces o Nasa provenientes de Belalcázar Cauca, llegaron al Tolima, grupos humanos de esta etnia que se asentaron en el extremo sur del Departamento, posiblemente huyendo de la guerra bipartidista de los Mil Días, trayendo consigo su idioma, el *Nasa yuwe*, sus tejidos y su cultura. Estos indígenas se ubicaron en el municipio de Planadas, donde actualmente tienen su territorio, estuvieron casi 30 años aproximadamente, sin tener contacto con personas no indígenas, pues el

corregimiento de Gaitania, así como el municipio de planadas, no existían, el conflicto armado no estaba presente en esta tierra y la comunidad se dedica a las labores del campo y la agricultura.

Luego uno de ellos (un indígena) baja por el borde del río y es sorprendido por los tolimenses en Santiago Pérez. [...] Santiago Pérez era un punto de cacería llamado así por la gente de Ataco [...] En el año de 1940 inicia la colonización de Gaitania. Entonces empiezan a migrar vallunos, paisas y huileños en esos sectores. Pero hasta entonces allá no se conocía la presencia de personas armadas [...] para ellos la agricultura era lo máximo. El pensamiento del indígena nasa no era sino trabajar para mantener la familia. La sal la traían de Belalcázar (Cauca) porque los animales que tenían los traían del Cauca [...] no conocían más allá de Ataco. (Cecoin, 2007, p. 37).

No es posible decir quiénes fueron los primeros músicos, con nombres propios, de la comunidad plenamente establecida en el Tolima, pues en el trabajo de campo no se encontró a nadie que haya vivido en esa época, sin embargo, los informantes coinciden en afirmar que la pieza musical el *Bambuco Paéz*, pertenece a este periodo. Adán Pame al referirse al tema dice, “*esa es la primera música que hacían, hace apenas 100 años que los paeces emigraron*”, las siguientes son las características generales de la música de este periodo:

**Tabla 1.** Características de la música Paéz de Gaitania, (1900–1940)

1.	El formato fue de una a tres flautas transversas tradicionales en madera de carrizo y de uno a tres tambores.
2.	las flautas denominadas como la primera, la segunda y la tercera, hacían las melodías, dejando a la primera la línea melódica principal, y a las otras dos, las segundas voces. Las segundas voces partían de terceras y sextas paralelas, aunque no se puede asegurar que en esa época se hacía exactamente igual, pues pudo ser una sonoridad apropiada de músicas foráneas.
3.	Los tambores eran de tamaños diferentes, pero se tocaban con el mismo ritmo.
4.	En la música de este periodo no hay presencia de guitarra, maracas, u otros instrumentos.

5. Los aires interpretados fueron el bambuco y el pasillo, pero solo se reconocen dos piezas como antiguas, las cuales se denominan genéricamente como *Bambuco Paéz*, ya que son canciones que no tienen nombre, ni los antiguos lo sabían nombrar. esta práctica de no poner nombres a las canciones o piezas musicales, parece ser común en los pueblos Nasa, “*El músico Nasa desconoce y además no le interesa [...] los títulos de las piezas que interpreta [...] Si uno les pregunta por el nombre dicen que es un Bambuco o un Pieza*” (Miñana, 1994; p.119).
6. El baile estaba presente en espacios de fiesta como la Boda, en donde la comunidad bailaba con trajes autóctonos y coreografía fija, “*el baile lo hace una pareja, pero la pareja no se agarra, van separados, la mujer se coloca darpo, chumbe, sombrero de palmilla, terciada una mochila de cabuya. Baila derecho y vuelve otra vez*”, según lo asegura Elías Quilcue. (Entrevista, 2011)

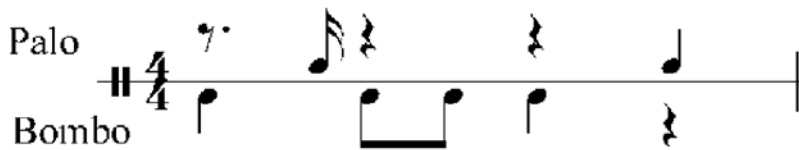
En cuanto a la voz, el canto no estaba presente, anteriormente los ancianos no cantaban, ninguno de los informantes afirmó haber visto o escuchado el canto en los más antiguos, lo cual coincide con lo concluido por Miñana (1994) en su investigación con los Paeces del Huila y Cauca, “*Es bastante escasa la tradición del canto entre los Nasa*” (p.135). Pero se establece que usaban el tarareo en contextos reconocidos por ellos mismos como, no musicales, “*a ratos, en la parcela, nuestros abuelos que no tenían la música pero hacían ‘lalalalalalala’ – tarareaban, así mantenían los ancianos en el Tul, Mi abuela mantenía en la huerta, hacia cantos a las plantas, había mucha relación de la naturaleza con el hombre*, (así lo describe Alexander Quilcue, entrevista, 2011), además manifiestan haber observado que los abuelos, en momentos difíciles, en catástrofes naturales como la que ocurrió en 1994 con la avalancha del río Paéz, o una pérdida familiar, entonaban – *fiy fiy kiw, fiy fiy kiw* –(se pronuncia fi fi quiu), que traduce: es triste lo que nos pasó (Ilustración 6), práctica que se hacía individualmente, nunca de forma colectiva, en momentos en que los abuelos se encontraban solos. Alexander también dice “*Para mí, ellos percibían lo que iba a pasar y lo meditaban a través de la música*” (entrevista, 2011).



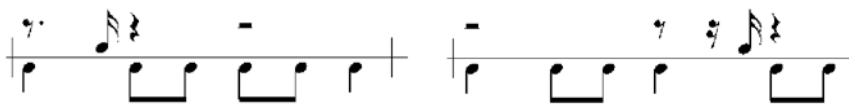
**Ilustración 6.** Transcripción Lamento indígena – Según Alexander Quilcue este pequeño fragmento se repetía varias veces, él lo denomina “*Lamento Indígena*”.

Los espacios en que se hacía presente la música era la Boda, las mingas o trabajos comunitarios y parrandas ocasionales, donde la chicha o *Beca Sep*, era el eje central de la fiesta, en La Boda, está presente la costumbre de picar la carne, ritual que en el mundo Nasa es acompañado por música “*Después de la matanza de la res que va a ser repartida en la fiesta [...] los mayordomos pican ritualmente [...] mientras cantan*” (Miñana, 1992, p. 137), todos los informantes reconocen que esta tradición sobrevive en la actualidad pero sin música, y desconocen si los antiguos usaron la música o no en este rito.

En el trabajo de campo fue posible documentar un golpe de tambor (Ilustración 7), el cual afirman es antiguo, pero no se recuerda el nombre ni el uso, cuando se preguntó sobre este asunto la respuesta encontrada fue, “*la verdad ese ritmo, no sé, se tocaba porque había como una necesidad, es que por la misma aculturización nos hemos acomodado a nuevos ritmos*” (Entrevista con Adam Pame, 2011).



**Ilustración 7.** Golpe de Tambor Antiguo – Cuando el músico informante tocaba el ritmo, el pulso se mantenía estable, pero presentaba algunas variantes, sin alterar su estructura básica y binaria.



**Variación 1**

**Variación 2**

**Ilustración 8.** Variaciones del Golpe de Tambor Antiguo

Es posible que este ritmo de tambor se usara en piezas o canciones antiguas pues tiene similitud con los aires binarios documentados por Miñana (1994, p.131–132), además se parece al acompañamiento rítmico de Marcha usado en la música *para picar la carne* en el Cauca, Miñana

asegura que “*este tipo de marchas es mucho más frecuente en la zona baja de Tierradentro*” (p.131), en la cual se encuentra el municipio de Belalcázar Cauca, lugar de donde emigraron los Nasa al Tolima.

Todas estas tradiciones se mantuvieron vigentes alrededor de unos cuarenta años, es decir, desde la llegada de los Paeces entre 1900 hasta 1940, fechas deducidas de los testimonios de los informantes. Pese a que en el trabajo de campo no se hallaron fotografías ni grabaciones de conjuntos antiguos, don Elías Quilcue y don Martín Atillo, quienes llegaron al Resguardo en los años sesenta, aseguran haber encontrado allí música de cuerdas y escuchar historias de parte de los pobladores, de que la música antiguamente se hacía con flautas y tambores. Además, don Elías Quilcue dijo que en unos talleres realizados por los mayores bailarines de la comunidad en los años setenta, cuyo objetivo fue enseñar el *Bambuco Paéz* (danza que según ellos mismos es la más representativa y antigua de la comunidad), al escuchar y bailar la pieza ejecutada solo por cuerdas, manifestaron que el ritmo de tambor hacia mucha falta para el baile, razón por la cual tuvieron que fabricar e incluir uno.

### **Olvido del legado de los antiguos: de 1940 a 1960**

En este periodo la violencia bipartidista desatada por la muerte de Jorge Eliecer Gaitán en 1948, llega al territorio Nasa de Gaitania, pues las guerrillas liberales se adentraron en la zona, perseguidos por los conservadores, quienes no respetaron a los indígenas que se encontraron en medio del conflicto armado. Virgilio López, comenta:

En aquella época, a la comunidad solían llegar también los “chulavitas”. Ellos entraban buscando a los liberales y, según los viejos de la comunidad, no re-bajaban a nadie. Desde el más grande al más pequeño lo desaparecían. Al ver eso los indígenas iban a exigir que se hiciera algo respecto a lo que estaba ocurriendo. Pero ellos tenían miedo de que les mataran los hijos. Entonces algunos de la comunidad deciden hacer parte de la guerrilla. (cecoin, 2007, p. 37).

Los relatos más antiguos sobre los músicos con nombres propios que se pudieron encontrar hablan de Domingo Yule, Aparicio Yule, Roberto Dagua, Venancio Ramos y Marcos Ramos, todos nacidos en el Tolima, hijos de los primeros pobladores. Tocaban en ocasiones donde la chicha y la



parranda se hacían presentes, eran indígenas de la comunidad, dedicados al oficio de la agricultura, no recibían pago económico por su quehacer musical, pero si muestras simbólicas de gratitud, como una porción más grande de comida y bebida, en las distintas celebraciones.

Domingo Yule es el músico más antiguo del cual se tiene noticia, murió en la década de los ochenta, a los 85 años de edad aproximadamente, era flautista, se sabe que *“cuando tomaba chicha y se emborrachaba era que sacaba la flauta y se ponía a tocar”* (relata Elias Quilcue, entrevista, 2011). En cuanto a su sobrino Aparicio Yule, murió en los noventa con 55 años de edad, también fué flautista, es descrito como quien, *–mantenía encima del fogón la flauta, madrugaba a tocar–* interpretaba himnos de la alianza cristiana pues era pastor de esa iglesia, lo cual deja ver que desde muy temprano la aculturación religiosa estaba afectando a la comunidad. Los informantes coincidían al afirmar que ambos no tenían agrupación musical, tocaban de forma ocasional, y sus flautas traversas eran largas, de unos cincuenta centímetros, de material pesado, que requerían de mucho aire para producir sonido.

Sobre Venancio Ramos y Marcos Ramos, eran hermanos, ambos sabían de flauta y tambor, fueron quienes continuaron la herencia musical de los ancianos, pero asumieron sonoridades nuevas para la comunidad, pues adoptaron la guitarra como instrumento propio. Ellos permitieron que se conservara el bambuco Paéz, a través de la música de cuerdas, gracias a que lo aprendieron de los primeros músicos, el cual se convirtió en el legado musical indígena.

En esta etapa la flauta se mantuvo como un residuo de la música de los antiguos. El formato de flautas y tambores no existen, pese a que algunos músicos recuerdan y conocen el golpe de tambor, está en desuso como una tradición sin vigencia. Don Elías Quilcue, precisa que a su llegada, *“no ví tocar flauta y bailar, lo que estaba acá era la música alegre de parranda”* (entrevista, 2011), las influencias foráneas empiezan a aparecer desdibujando las tradiciones Nasa, Venancio y Marcos Ramos, los músicos más jóvenes de este periodo, inician un cambio influenciados por un nuevo protagonista que entró a la comunidad a poner fin a una época: La Radio.

### Capítulo 3.

## Apropiación de músicas foráneas de 1960 a 1990

En esta época ocurrió en la comunidad, la llamada operación Marquetalia, en la cual las fuerzas del estado, entraron a tomar control sobre la zona dominada por la guerrilla, denominada por estos como Republicas Liberales Independientes *“como después de eso la guerrilla fue perseguida cuando entra el ejército en Marquetalia, la guerrilla empieza a entrar en la comunidad porque no tenía otra opción. Y así absorbe a la comunidad, va penetrando sucesivamente”*, (cecoin, 2007, p. 38). Esto hizo que los indígenas empezaran a tomar parte activa en el conflicto armado, primero ayudando a la guerrilla y luego debido a los abusos de los subversivos, se empieza a ayudar al ejército y se inicia un proceso bélico, que fue en detrimento de las tradiciones y la vida Nasa en esta región.

Yo nací en 1968. De chino me decía yo mismo: “¿Por qué viven con tanto miedo?” En esa época a uno lo metían en la sociología del temor. A uno le hablaban de “la chusma” (la guerrilla) y uno pagaba escondedero. No había trincheras porque no había una estrategia clara de guerra. Pero entonces el ejército enseñó a los indios a hacer trincheras y dio material para la guerra. Nosotros nacimos del 69 hacia adelante. Empezando a utilizar la razón, veíamos a alguien de la familia muerto cada semana. En esta comunidad todos somos familia. (Cecoin, 2007, p. 41).

El ejército empieza a dar instrucción militar a la comunidad, para defenderse de la guerrilla y así esta les colaboraba, ocasionando que la comunidad se cerrara a los entes gubernamentales y perpetuaran la vio-

lencia dentro del Resguardo, disminuyendo notablemente la población, y las oportunidades de una mejor calidad de vida.

Nadie insultaba a los indios. Sólo los guerrilleros, que no venían nunca. Ellos mataron a sesenta indios a pura traición en emboscadas. Cuando nos dábamos cuenta, nos decían: “¡Murió tal!”, pero ¿ya qué íbamos a hacer? Así duró hasta 1991. Allá entraba un empleado público y no salía. Nadie visitaba. La guerra que cada uno mantenía era por ver a la guerrilla. Vivíamos frustrados, y los niños [...] y todos, éramos muy pocos. Hoy día somos muchos comparados con lo que éramos. (Cecoin, 2007, p. 42–43)

No se puede establecer con exactitud cuál fue el nivel de detrimento de la música debido a la violencia, pero es evidente que la guerra, afectó profundamente las tradiciones, festividades, la identidad sonora y la tradición oral, pues los músicos Domingo Yule y Venancio Ramos, murieron en esta época, por el conflicto armado. Virgilio López asegura, “*Para divertirnos en una fiesta tomábamos chicha, pero nunca podíamos hacer una fiesta sin guardias, siempre tenía que haber alguien en guardia*”. (Cecoin, 2007, p. 43)

No hay fechas exactas sobre cuando llegó la radio al Resguardo, pero se sabe que empezó en Colombia en 1929 cuando salió al aire *HJN*, actual Radio Nacional de Colombia<sup>10</sup>; se fortaleció en la década de 1930 gracias al nacimiento de emisoras como *La Voz de la Víctor* y *Ecos del Combeima* en la ciudad de Ibagué<sup>11</sup>. Aún así, “...lo que cambió radicalmente el mundo de la radio fue la aparición del transistor (1959–1962) pues le permitía llegar a lugares apartados donde no había energía eléctrica” (Miñana, 1994, p. 121). Estos datos coinciden con lo encontrado en el trabajo de campo, pues según los informantes en la década del sesenta, la radio se convirtió en la principal influencia musical de la comunidad, en la que los músicos satisficieron la nueva demanda, modificando el mundo sonoro indígena. Aunque es posible que la influencia de músicas foráneas estuviera presentes desde principios de 1900, pues las Victrolas estaban en funcionamiento desde finales del siglo XIX y entraron a Colombia a principios del siglo XX.

10 Información disponible en Radio Santa fe <http://www.radiosantafe.com/quienes-somos/radio-en-colombia/> 30/08/11, [en línea].

11 Antonio Mario Salazar (14) facetas ibaguereñas – reminiscencias.

José Paya, Bernabe Paya y Alexander Quilcue, afirman haber escuchado la Victrola y la Radiola, desde la infancia, en los años sesenta, cuya energía eléctrica era suministrada por baterías para carros, y recuerdan haber tenido una profunda afición a las emisoras *La Voz de la Víctor* y *HJKK*. Además coinciden al asegurar que la radio afectó totalmente la música indígena, “*se olvidaron de la flauta y el tambor, entró la guitarra y nos volvimos merengüeros, la gente se acomodó a eso y bailó durante mucho tiempo, colocaban mucho el merengue por la emisora*”, según relata Jose Paya (entrevista, 2011). Desde entonces los ritmos foráneos: merengue cundiboyacense<sup>12</sup>, joropo y paseo vallenato, fueron adoptados como propios, dejando de lado la música que hasta ese tiempo había sido tradicional, pero manteniendo los mismos espacios o festividades en donde se hacían presentes.

## Los repertorios

Se derivan de agrupaciones que sonaban en las emisoras *La Voz de la Víctor* y *HJKK*, entre las cuales están *Los alegres del Guavio*, *Los Cuatro del Pomo* y *Rafael Escalona*. Posteriormente llegaron *Los cincuenta de Joselito* y *Jorge Velosa* con *Los Carrangueros de Raquira*. El ritmo más característico fue el merengue (cundiboyacense), con menor presencia del joropo y el paseo vallenato, no se tocaban boleros.

Según Muñoz (2005), el *merengue boyacense* surgió en la década de los 50, como “*un género musical que se toca, canta y baila*” (p. 26), descripción que coincide con lo encontrado en la comunidad, en donde se le refiere como *música de parranda*<sup>13</sup>, contextualizada en escenarios de fiesta junto a la Chicha y el Baile. Aunque en la investigación y trabajo de grado de Paone (Miranda et al, 1999), se establecen diferencias entre estilos de rumba criolla, merengue y música carranguera, en la comunidad Nasa únicamente se usa el término *Merengue*.

Durante el trabajo de campo, los músicos interpretaron joropos como *Ay si si*, de Luis Ariel Rey, merengues o Rumbas criollas como *Vivan*

12 Estilo de música campesina colombiana diferente al merengue puertorriqueño, el cual se popularizó por toda Colombia, especialmente en la región andina, Muñoz (2005).

13 Los músicos usan el término *Parrandista*, para referirse a su participación activa en las fiestas.

los novios de Emilio Sierra, *mi china se me fue*<sup>14</sup>, y hablaron de vallenatos como *La carta numero tres*<sup>15</sup>, y otras de estilos variados como *el Pájaro campana de Ampelio Villalba* y *El viejito Parrandero de Dario Ortiz Quiroga*. En este periodo los repertorios tocados en la comunidad son imitación de lo que suena en la radio, solo modifican las letras.

### **El nuevo formato y sus instrumentos**

La radio se convirtió en el medio por el cual los músicos, como ellos mismos dicen, aprendieron a tocar –*escuchando como punteaban y tocaban en guitarra*–. Algunos aprendieron posteriormente mirando a los que ya sabían, y otros manifiestan haber tenido a alguien para que les enseñara. Fue así como se adaptaron al nuevo formato de guitarra puntera, guitarra marcante, guacharaca o charrasca, voz y coros.



**Ilustración 9.** Guitarra puntera – Alexander tocando la “puntera”.  
Guitarra más pequeña con bocado, emite un sonido brillante.

14 Esta canción fue interpretada por los 50 de Joselito, pero no se encontró el Autor.

15 Esta canción fue interpretada por Alfredo Gutiérrez y Calisto Ochoa, pero no se encontró el Autor.



**Ilustración 10.** La Guitarra *Marcante*, que es una guitarra de tamaño normal, sin bocado, hace el ritmo base y los bajos, su rol es netamente armónico, no hace melodías ni contramelodías.

La guitarra puntera tocaba las introducciones y las melodías, los *punteos* o *trinos*<sup>16</sup> se hacen a una y dos voces por intervalos de terceras y sextas, algunos músicos usan uña o plectro.

<sup>16</sup> Los términos *Trinar* y *Puntear*, son los usados por los músicos de la comunidad cuando la guitarra puntera, también llamada requinto, hace melodías.

Las guitarras se compraban o encargaban de Neiva Huila, Corinto Cauca y otros la mandaban a hacer a un luthier llamado Saturnino, en Planadas Tolima. En el Resguardo nunca ha existido un luthier de guitarras. Aunque en el momento del trabajo de campo se encontró un bongó y otros instrumentos como maracas, los músicos precisan que solo se utilizo la *charrasca*, también denominada como *guacharaca* o *carrasca*. Este fue el único instrumento de percusión presente. Dicen que la guacharaca sirve para hacer el sonido mejor, en algún tiempo se fabricaba en la comunidad con calabazas. Actualmente se compra, pero ahora su cuerpo es metálico y de sonido más fuerte y brillante.

Al adaptarse los grupos musicales de los Nasa al estilo impuesto por la radio, surgió la voz como instrumento musical, ya que al parecer no se usaba en el formato antiguo de flautas. Las voces se hacían para coros y melodía, se cantaba en español, no en *Nasa yuwe* y por lo general uno de los guitarristas era a la vez cantante.

En el trabajo de campo no fue posible grabar ni escuchar las piezas a dos voces, pero los informantes sostienen que se hacía de esa manera en los coros, por terceras, igual que los punteos. La aparición de la voz como instrumento musical, no es un fenómeno aislado pues Miñana (1994), al referirse a las músicos de cuerdas Nasa en el Cauca dice “[...] *acostumbran a cantar al estilo de la mayoría de los campesinos de la región andina [...] han empezado a componer canciones y a adaptar melodías como merengues y boleros [...]*” (p. 136).





**Ilustración 11.** Guacharaca metálica, Guacharaca de totumo o calabaza y Bongó

Todas las descripciones encontradas en la comunidad Nasa de Gaitania, concuerdan claramente con lo argumentado por Muñoz (1990), quien al referirse al merengue cundiboyacense explica que “*se canta a*



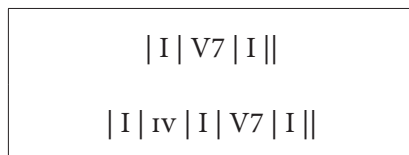
dos voces moviéndose por terceras paralelas. Los conjuntos musicales que lo interpretan están conformados por instrumentos de cuerda o diapasón (guitarras, tiples, requinto) y por instrumentos de percusión (guacharaca y cencerro, p. 26). Excepto por algunos instrumentos ya que en la comunidad no se toca el cencerro, y aunque se acepta la presencia del tiple, su uso fue y es escaso en el Resguardo.

Este formato sobrevive en la actualidad gracias a los músicos mayores que lo conservan, los más jóvenes se han desinteresado por mantenerlo, y aunque reemplazó al desaparecido conjunto de flautas, fue el que heredó y protegió del olvido al *Bambuco Paéz*.

### Armonía, melodía y ritmo

El concepto armónico es tonal, no hay uso de modalidad, predominan las tonalidades mayores sobre las menores, conocen y usan *do mayor, re mayor, mi mayor, sol mayor, la mayor* y solo utilizan *la menor*. No conocen tonalidades con sostenidos ni bemoles, pues como dice Elías Quilcue *–aprendimos solo con ver–*, estas descripciones coinciden con las características del merengue cundiboyacense que en *“su melodía y armonía es netamente tonal y en modo mayor”* (muñoz 1999, p. 26).

En cuanto a estructuras cordales, es usada la triada, no usan acordes sustitutos, solo las dominantes se usan con séptima. No usan ni conocen acordes con séptimas mayores, ni sextas, ni acordes disminuidos, semi-disminuidos o aumentados. No conocen ni usan sistemas modales, en cuanto a las progresiones armónicas, las más características son:



**Ilustración 12.** Progresiones armónicas usadas por los músicos Nasa de Gaitania

Las cadencias siempre son auténticas, no usan cadencias rotas, plagales ni evitadas. En los talleres y entrevista se observó que los músicos

más antiguos de la comunidad, al hablar de las funciones tonales, tónicas, subdominantes y dominantes, las relacionan con nombres diferentes:

**Tabla 2.** Funciones, tonalidades y nombres usados por los músicos Nasa de Gaitania

Función	Grado	Nombre usado por la comunidad
Tónica	I	la primera
Dominante	V	la segunda
Subdominante	IV	la tercera

Solo los músicos que han salido a las ciudades como Alexander Quilcuc y Olimpo Ramos, conocen o han odio hablar de los sostenidos y be-moles, así como las funciones tonales Tónica, Subdominante y Dominante. Olimpo Ramos, contemporáneo a Alexander, es músico de profesión, y aunque es el compositor del *Himno del Tratado de Paz*, su estilo musical pertenece a un periodo posterior.

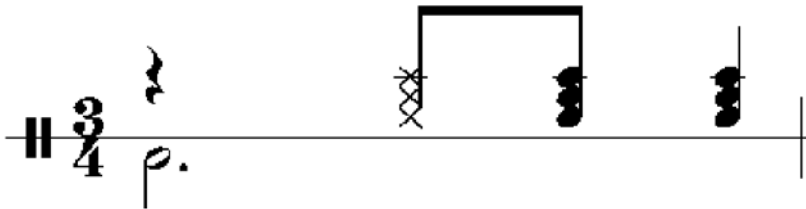
Como la música que tocaban era foránea, las melodías se hacían exactamente igual a las originales que se escuchaban en la radio, pero a medida que la comunidad se convirtió a las creencias evangélicas de la Alianza Cristiana, las letras de las canciones se adaptaron a temas religiosos, fenómeno que sigue ocurriendo en la actualidad, tocan merengues, joropos y paseos adaptando las letras al culto religioso, como se observa en el ejemplo de la canción *Que vivan los novios* de Emilio Sierra, adaptada por músicos de la comunidad<sup>17</sup>.

En cuanto a los ritmos más comunes dentro de la comunidad Nasa, se usa el merengue, el paseo vallenato y el joropo. En el merengue se presentan dos variaciones en la guitarra: la primera variación (Ilustración 13), consiste en tocar bajo y acorde, usualmente el bajo es la fundamental y la quinta del acorde.

<sup>17</sup> Esta pieza es ejecutada especialmente en la Boda, y aunque Miranda, et al (1999), y Paone (1999), la catalogan como *Rumba Criolla*, para los músicos de Gaitania es un *Merengue*. Los músicos de la comunidad no usan la denominación *Rumba Criolla*.

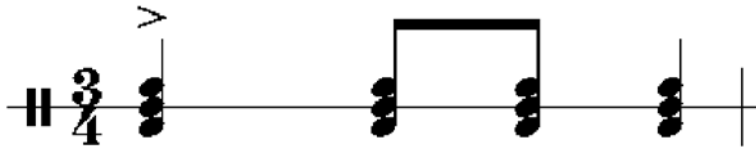
**Tabla 3.** Letras de la canción – Que vivan los novios

Letra original	Letra de la comunidad
Que vivan los novios, viva la alegría que yo me iré ahora, con la negra mía Y con mi negrita, yo seré feliz allá en la casita donde, me espera mi porvenir Porque en tus labios se anida, la miel infinita que da la vida !ay! Negra querida de mi corazón porque tus ojos reflejan la dicha infinita que da la vida ay! Negra querida tú eres mi ilusión.	Que vivan los novios, viva la alegría que te vas ahora, con tu linda esposa en los pies de Cristo, tú serás feliz con tu linda esposa, servida a Cristo por la eternidad porque Cristo es el camino la vida y la verdad nadie podrá apartar del amor de Dios.



**Ilustración 13.** Primera variación de merengue en la guitarra – Las corcheas que aparecen en X son golpes o rasgueos apagados.

La segunda variación (Ilustración 14), consiste en tocar el acorde en rasgueo continuo sin bajo. Ambos tipos de rasgueos se presentan dependiendo del músico que lo toque, como se puede observar se mantiene la misma célula rítmica.



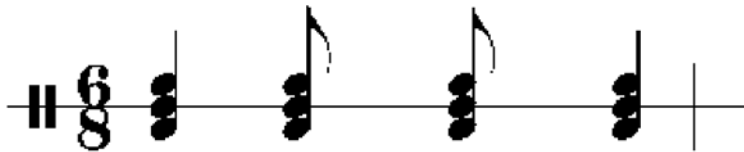
**Ilustración 14.** Segunda variación de merengue en la guitarra

La guacharaca hace un ritmo en 6/8 (Ilustración 15), el cual da a la música un carácter bimétrico, esta tendencia se mantiene durante toda la pieza musical.

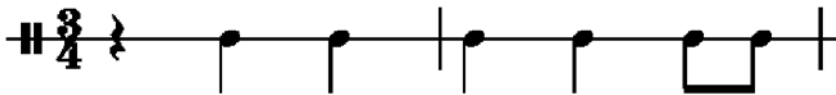


**Ilustración 15.** Ritmo en la guacharaca

El ritmo de Joropo (Ilustración 16), se toca casi de forma idéntica al Merengue, pero se siente a 6/8, Sin embargo, se mantiene una tendencia bimétrica debido a que la melodía resalta motivos en  $\frac{3}{4}$  (Ilustración 16).



**Ilustración 16.** Ritmo de Joropo en la guitarra



**Ilustración 17.** Ritmo de la melodía en el joropo

La aculturación por medio de la radio en el Resguardo Nasa de Gaitania Tolima no es un evento aislado. De acuerdo con Mendoza & Mendoza (1972) la comunidad indígena de *Guatavita Tuá* ubicada en el municipio de Ortega, no posee música propia, las agrupaciones existentes

interpretan música de otras regiones de Colombia como porros, cumbias, vallenatos y merengues.

La radio ha sido la principal influencia musical del Resguardo, ya que sintonizan una emisora de música *costeña* cuya estación se encuentra en el municipio del Espinal, esta música es de total agrado de los pobladores. Los instrumentos típicos son la guitarra, el tiple, las maracas, la guacharaca, la timba y el tambor, no hay bailes propios, perdieron por completo su idioma y solo hablan español.

En cuanto a la comunidad indígena de Guaguarcó, sur del Tolima, el panorama es similar, la influencia de la Radio sobre la música y la cultura indígena en el Tolima es un hecho, pues en la comunidad Nasa de Gaitania las tradiciones sonoras se modificaron completamente, tras la muerte de Aparicio y Domingo Yule la flauta desapareció; con los antiguos se fueron las melodías, los tambores, los bambucos, las técnicas de fabricación de instrumentos, y gran parte del conocimiento inmaterial.

## Capítulo 4.

# La música en la actualidad

El marco de la música de la comunidad Nasa de Gaitania, presenta en la actualidad una gama de músicas apropiadas que se han dado por el proceso de aculturación al que está expuesto el Resguardo. En el momento en que se realizó esta investigación se encontró diversidad de géneros y estilos: la música de parranda o merengue, cuyo auge se dio en un periodo de tiempo anterior, convive con la música actual, (rock, pop, baladas, rancheras, reguetón, vallenatos, rap, entre otras) aunque el merengue está cayendo en desuso.

De igual manera los instrumentos electrónicos son los que están de moda, las guitarras eléctricas, el bajo eléctrico y la organeta, con sus respectivos equipos de amplificación, desplazan a los instrumentos acústicos, así como las llamadas pistas pregrabadas. A continuación se analizan los factores que enmarcan la música en la actualidad y el contexto en el que se ha desarrollado.

### **El proceso de paz**

Se puede afirmar que la paz negociada entre los Nasa y las FARC fué un factor que cambió el entorno de la comunidad, ya que durante la guerra eran pocos los momentos de tranquilidad y por ende la música en este periodo estuvo en un segundo plano, al firmarse el acuerdo de paz, se hizo una gran celebración que aun hoy tiene su momento específico, del cual, *Olimpo Ramos* músico empírico de profesión creó *el himno del proceso de paz*, una de las pocas composiciones propias del Resguardo, de la cual el dice:

la verdad eso fue muy rápido, no tenía mucha experiencia de música, me dio por hacer esa música y lo hice, no tuve posibilidad de arreglar porque no tenía mucho conocimiento de música, pero entonces cogí la guitarra y empecé, quedó en el estilo de vallenato como le gustaba a mi papá. Yo registré la canción y la letra, esa música fue a nivel nacional, se le hizo mucha propaganda, la única canción es esa, y de todas maneras estoy mirando si la puedo grabar, no es que sea muy sobresaliente, si no que es por la comunidad, por el suceso de paz, eso es muy importante. (Entrevista, 2011).

La celebración de este tratado se hace cada año en el mes de julio, donde se analiza la vigencia del mismo, los puntos a favor y en contra, hay espacio para el discurso de los líderes, presentaciones culturales y la promulgación de creencias religiosas, olimpo ramos comenta “*el himno del tratado de paz, lo pueden grabar del 23 al 27 (2011), allá voy a estar con el bajo eléctrico, y va a ser amplificado para que suene mas y mucho mejor*” (entrevista, 2011).

## **La evangelización**

A partir de la década de los 90, hasta la actualidad, la música de la comunidad Nasa de Gaitania se ha adherido con mayor fuerza a la devoción religiosa, cuenta Alexander Quilcue “*que el cacique antes de morir dijo que lograríamos la paz y nos volveríamos evangélicos, hoy en día es así*”, (entrevista, 2011), en la celebración del tratado de paz, de este año (2011), esta convocado un pastor de la ciudad de Neiva. Don Elías Quilcue comenta “*Ahora viene un Pastor de Neiva a celebrar el dialogo de paz con la palabra de Dios, –es blanco–, por la noche van a predicar la palabra de Dios, empieza el sábado y termina el martes, cuatro días, vienen muchas entidades, gente internacional, vengan a quedarse, miran, y escuchan la palabra de Dios que es lo mejor*” (entrevista, 2011). Alexander Quilcue comenta acerca de la llegada de la evangelización, de las sedes de las iglesias en las principales veredas y de algunos de los músicos que hacen parte de la iglesia cristiana:

¿Cuáles fueron las primeras iglesias que llegaron al resguardo?: fue la alianza cristiana, en la actualidad un ochenta por ciento de la comunidad indígena pertenece a la alianza cristiana, yo también hago parte, recientemente Olimpo hace parte de esa iglesia, el tiene una orquesta de música cristiana, y el

como sabe que yo hago parte de la iglesia, me dice que vaya a tocar con él – Yo le digo que vamos suave – Ahora hay tres iglesias, una en San Pedro, una en Altamira y en la Palmera, el ochenta por ciento de los indígenas somos evangélicos, el otro veinte son algunos católicos, otros no son ni lo uno ni lo otro, no creen en nada. (Entrevista, 2011).

En cada práctica religiosa la música juega un papel importante, Adán Pame, relata, *“si hay una campaña evangelista, cuando están así, danzan hasta el amanecer, no con parejas, solos, pero danzan, los jóvenes y las señoritas”*, (Entrevista, 2011), la música de estas celebraciones las realizan diferentes agrupaciones, Olimpo Ramos dice que interpretan *“música de alabanza, música cristiana, todos los sábados y miércoles en la iglesia”* (entrevista, 2011), los grupos son de las veredas, en épocas anteriores el lugar de residencia del grupo determinaba su nombre, por ejemplo el grupo de San Pedro, o sea, el grupo de la vereda de San Pedro, o el grupo Nasa Wes’x fizñi, perteneciente a la institución educativa del mismo nombre, pero en la actualidad se encuentran nombres alusivos a mensajes cristianos, como lo son, el grupo Manantial o Reverdecidos de Cristo.

En esta música es muy común encontrar adaptaciones de temas populares, a los cuales les cambian la letra y el nombre, pero mantienen la misma estructura musical, esta práctica ha contribuido a que los músicos de la comunidad se preocupen poco por la creación musical, y si por el mensaje de las letras implícitas en las canciones, (Tabla 3), esto depende en gran medida del gusto musical de la gente que asiste a las iglesias, o que canciones están sonando en la radio y así adaptar diversos géneros y estilos, Adán Pame dice: *“nosotros adaptamos a canción cristiana, para que la música no se pierda, como esta ‘Yo te necesito’, así se llama, esa se la inventó un adulto de por acá, Don Alejandro Peños, de San Pedro, el no tocaba ninguna clase de instrumento, pero canta, anteriormente era de la música de parranda”* (entrevista, 2011). Sin embargo, esta práctica no es realizada por todos los músicos de la comunidad, Olimpo Ramos sostiene que le gusta crear música nueva y no seguir los mismos marcos musicales con diferente letra, es de los pocos músicos de la comunidad, que piensa en los autores de esas canciones (derechos de autor) y que tiene composiciones propias, resaltando también el grado de dificultad que esto conlleva.



Eso está en cada uno, mucha gente trabaja sobre la otra música, inventándole nuevas letras, pero muchas veces eso genera conflicto también, porque al otro no le va a gustar que cambien una canción suya, eso ha generado reclamos. Como artista, uno ve que no va a quedar bien el trabajo, es mejor lo que es propio, esa práctica es muy común, pero es que al compositor para sacar nueva canción tiene que quemar mente, eso no es tan fácil. Ahí en la iglesia, en San Pedro, yo más que todo manejo música norteña y tropical, lo que es cumbia también, he arreglado algunas canciones para grabación. (Entrevista, 2011).

## **La globalización**

Este término que define el Diccionario de la Real Academia Española en su Vigésima segunda edición (DRAE, 2011) como, “*Tendencia de los mercados y de las empresas a extenderse, alcanzando una dimensión mundial que sobrepasa las fronteras nacionales*”, también se ve reflejada en el diario vivir de las personas del Resguardo Nasa de Gaitania, permeados por dichas tendencias, que han ayudado a que las costumbres culturales se vayan modificando y algunas de ellas extinguiendo.

El ente más antiguo y que hoy continúa vigente ha sido la radio, la cual ha traído un sin número de información de otros lugares y el caso más explícito se da en los estilos musicales que son apropiados por la comunidad, tal y como lo afirma Olimpo Ramos “*manejo música norteña y tropical*” (entrevista, 2011), géneros que no son propios de la cultura Nasa, pero que se ejecutan actualmente.



**Ilustración 18.** Emisora comunitaria de Planadas – Musicalia Fm Stereo – Desde este estudio se transmite a todo el municipio de Planadas. En la foto de derecha a izquierda, Edinson Mora y Rider Rojas.

El proceso de paz trajo desarrollo, actualmente hay dos vías de acceso carretable al Resguardo, algunos caseríos como el de *San Pedro* tienen acueducto y poseen electrificación, la única vereda que no tiene energía eléctrica es Agua Blanca, por ser la más apartada. Todo esto ha contribuido a la llegada de nuevos elementos electrónicos, como el televisor, y la señal satelital de televisión, el equipo de sonido, el computador, el celular, entre otros, dependiendo del nivel económico de las familias. *Marisol Mesa Galicia* señala, “*gracias a la tecnología, los jóvenes tienen acceso a ritmos como el reggaetón, visten camisetas estampadas con el rostro de Daddy Yankee y los mayores, luego de varios vasos de chicha, tararean temas de despecho*”, (diario el Tiempo – 6 de agosto de 2009), esto en el marco de la celebración del tratado de paz de ese mismo año, don Elías Quilcúe se refiere a los cambios que se han dado con la llegada de la electrificación al Resguardo:

Ha sido un cambio, la gente ya compró televisión, nevera, equipo de sonido, en San Pedro todo el mundo tiene equipo de sonido, lo ponen a traquear

como en la ciudad, por eso mismo yo siempre he dicho que estamos en nuevo mundo, cuando no había energía, no había nada, pero ahora hay mucho cambio, los muchachos ven el televisor y ven allí muchas cosas, el sexo entre hombres, entre mujeres, nosotros decimos que no miremos eso, miremos programas educativos. Cambio si ha habido, a la gente ya no le gusta la guitarra. (Entrevista, 2011).



**Ilustración 19.** Red eléctrica, vereda La Palmera – Un recurso de desarrollo para la comunidad, medio de transporte de la globalización. Al fondo una de las vías de acceso al Resguardo.

La *televisión* presente en los hogares ha permitido que lleguen nuevas historias, modelos a seguir, y en el caso de la evangelización es un canal más de transmisión de este tipo de mensajes, con ella también llegó el *DVD*, reproductor de películas y *CD*, donde se escucha la música que está de moda en las emisoras y también la que se pasa en los programas de televisión.



**Ilustración 20.** Televisor y DVD – En una de las casas de la vereda la Palmera, se puede observar que se sintoniza un canal cristiano.

El ente que ha contribuido en mayor medida al proceso de globalización en la comunidad y que orienta el contexto actual de la música en el Resguardo, es el Internet, a través de este recurso que está presente en algunos hogares, por medio de módems de telefonía celular, y al que también se tiene acceso desde la institución educativa Nasa Wes'x Fizñi, y el casco urbano del corregimiento de Gaitania y el municipio de planadas la comunidad ha encontrado un nuevo vehículo para acceder a la música.



**Ilustración 21.** Antenas satelitales de internet y televisión – Colegio Nasawe'sx Fi'zñi.

Todos estos elementos reflejan que la música de la comunidad, es una mezcla de lo que se ve y se escucha en cada uno de estos medios masivos, en este lugar conviven géneros como la ranchera, vallenato, reguetón, cumbia, merengues y una búsqueda de la música ancestral, incluso reconociendo ritmos y tonadas andinas del continente como propias, es el caso de sanjuanitos, pasillos, bambucos, waynos, entre otros, influenciados por las similitudes culturales de las comunidades que los interpretan y a las que tienen acceso a través de los medios de comunicación.

Un ejemplo se presenta con el grupo musical del *colegio Nasawe'sx Fi'zñi*, que interpreta varios temas musicales andinos, adoptados por la agrupación pero no propios de la comunidad: como la canción *vírgenes del sol* de *Moisés Vivanco*, el formato que posee la agrupación es también una mezcla de instrumentos apropiados, como: guitarra, charango, queña, maracas, charrasca, bongó, bajo eléctrico, y el único instrumento que es ancestral de la comunidad es el tambor.





**Ilustración 22.** Grupo musical del colegio *Nasawe'sx Fi'zñi* – Se encontró una variedad de instrumentos apropiados y de ritmos andinos.



**Ilustración 23.** Grupo musical del Resguardo Nasa de Gaitania – Presentación en el parque los fundadores de Planadas Tolima



## Capítulo 5.

# Las festividades del resguardo

Las festividades de la comunidad Nasa de Gaitania Tolima, se dividen en dos grupos, i) de carácter festivo y ii) comunitario.

### **De carácter festivo – *La Boda***

Ha pasado diversos procesos de transformación que han ido variando casi simultáneamente con la música del Resguardo, se da en las ceremonias de unión de parejas de la comunidad, Elías Quilcue Narra, en qué momento se inicia *la boda* y que se hace:

Uno como indígena, al ser novio entiende que la novia es señorita, es decir que no ha dormido con ningún hombre, – pero a mí no me gusta eso, como novio a mí me gustaba dormirla, porque andar así sin conocerla a ella, para mí no es así–, en cambio hoy en día la civilización indígena quiere reconocer que la mujer es santa, que no ha estado con ningún varón, pero el indígena no acostumbra casi a eso, el indígena acostumbra a que ya la ha conocido, entonces se va a pedirla, donde el papá. (Entrevista, 2011).

El novio indígena habitualmente es patrocinado por sus padres, ya que al pedir la mano de la novia se deben llevar ofrendas a los familiares, lo cual representa el nivel de compromiso del novio para los que posiblemente serán su nueva familia, Elías Quilcue dice: *“Tiene que llevar buena porción de carne, libra de arepa y pollo sancochado, y si son varios hermanos hay que llevarle a cada uno un pollo entero. En cada bolsa va una botella de aguardiente. El papá si es pudiente y tiene voluntad le da dos pollos”* (Entrevista, 2011).

Sin embargo, hacer estas ofrendas y tener buenas intenciones, no le asegura al novio que pide la mano una buena respuesta de parte del pa-



dre de la novia o de su familia, Adam Pame continua el relato, “*hay gente fregada, le pueden dar un leñazo o un tizonazo, van buscando es problema, tienen que estar muy de acuerdo para que eso no pase, entonces después se llega a un acuerdo con el papá de la muchacha*” (Entrevista, 2011), si todo sale bien, y el papá de la novia le da el sí, se establece la fecha de *la boda*, se decide quienes serán los padrinos, y queda el compromiso de realizar la festividad, Martín Atillo dice:

Se llega pidiendo la mano, entonces se pone un plazo de cuando se van a casar, el papá de la muchacha va a decir quiénes van a ser los padrinos, él escoge a los que le caen bien, si el papá del muchacho tienen otro, pues ahí chocan, entonces se tienen que poner de acuerdo para esas cosas, en ese mismo momento que cierran el trueque dicen: ‘me tiene que dar Boda porque yo soy descendiente, porque yo también he dado Boda a la mamá de la muchacha que ustedes quieren para la Boda, yo soy descendencia’ (Entrevista, 2011).

*La boda*, demanda una gran cantidad de recursos en los preparativos y la mano de obra, Adam Pame comenta “*Una boda hoy en día, como tradición, puede valer de nueve a diez millones de pesos*” (Entrevista, 2011), no solo están comprometidos en la festividad los familiares de los novios, gran parte de la comunidad participa: amigos, vecinos, partidarios, entre otros, quienes disponen de su tiempo y esfuerzo por aproximadamente un mes, hasta la celebración; Elías Quilcue asegura.

La gente al tener la noticia, dicen por ejemplo, “se va a casar el hijo de Martín”, entonces listo vamos allá, empezamos a moler caña, eso demora por ahí un mes, pero el problema es que hoy se muele y mañana amanece fuerte la chicha, entonces comienzan a moler y a tomar, se emborrachan y siguen, eso es desde que empezó la Boda, eso es un mes tomando chicha, es una rasca larga. El dueño de la fiesta tiene que matar marrano para la gente que está moliendo y se emborrachan, luego matar unas tres gallinas, eso se va la plata para patrocinar la Boda. La gente que llega lo hace con un brazado de leña para colaborar, después de que se den cuenta de que hay chicha la gente llega, como músico yo andaba mucho en eso, el sábado nos íbamos para allá, hacíamos bailar y tomábamos chicha gratis. (Entrevista, 2011).

La música anteriormente jugaba un papel determinante en cada una de las bodas de la comunidad, desde los preparativos, hasta el mismo ins-

tante que se daba la ceremonia, los músicos llegaban a alegrar a los participantes de los preparativos, a tomar chicha y emborracharse, siendo factor fundamental, casi que insustituibles, Elías Quilcue sostiene “*en un tiempo nosotros tocábamos. Con el finado Marcos y Venancio (Ramos) teníamos una agrupación. Tocábamos sobre todo en las Bodas, así manteníamos de casa en casa, en ese tiempo había era chicha y nos convidaban cada ocho días*” (Entrevista, 2011).

Uno de los pilares de la celebración es la picada de la carne, donde seleccionan carne pulpa, la extienden en una tabla y todo la comunidad la pica con machete, la música anteriormente iba de la mano a esta actividad, Alexander Quilcue cuenta, “*Cuando iban a tomar chicha llevaban las flautas y tambores, cuando había una boda o casamiento por parte de una familia indígena, se iban a preparar la carne y ellos se iban con los tambores y la flauta*” (Entrevista, 2011), tradición que procede del departamento del Cauca, Martín Atillo, quien nació en el Cauca pero vive en el Tolima desde niño dice: “*en la tierra mía eso se picaba con música, con sonido de la flauta y tambor*” (Entrevista, 2011), relata, que se tenía un ritmo específico para esta actividad, ya que iba al golpe de los machetes con los que se picaba la carne, “*con ese mismo ritmo va el machete picando la carne, queda bien picadito, el ultimo es que aplica los condimentos, es el dueño de la casa, decían omin ta je*” (Entrevista, 2011), que quería decir, música para picar la carne, pero aseguran que acá en el Tolima, no se decía nada, solo en el Cauca, acá solo se tocaba guitarra y actualmente se hace la actividad pero sin música, Alexander Quilcue complementa y expresa acerca de la música, “*ya no se hace; solamente se hace la picada de la carne con la herramienta, aquí desde que recuerdo no se ha hecho. Y dejaron acabar esa práctica así como la de las canoas de chicha<sup>18</sup>*” (Entrevista, 2011).

Elías Quilcue recuerda que a los músicos no les pagaban con dinero por acompañar la festividad, a cambio de interpretar y ser participes de la boda les daban muy buena comida y eran tratados como los anfitriones de la festividad, dice: “*uno come como el papá del novio, es el que más come, en una batea o cochera, recibe sancocho, una arroba de carne de res, le dan*

---

18 Las canoas de chicha, son recipientes en los cuales se deposita la chicha de la festividad y tiene que haber abundancia de esta, aunque actualmente la chicha está prohibida por el *Cabildo*, debido a los problemas que se presentaban cuando se embriagaban.

*buena porción de carne, sopa de gallina, sancocho con res, todo aparte*” (Entrevista, 2011), aunque hay eventos en los que esto no se da, en ese caso los músicos se enfadan y se retiran, asegura:

Yo la primer Boda que boté el instrumento fue una vez, –venga les cuento–, uno no va a tocar por plata, en un evento de esos, una Boda grande como con seis canoas de chicha, harto y fuerte. La ultima Boda en la que me hicieron dar rabia, fue la de Joaquin Ramos, no nos dieron de comer, yo toqué toda la santa noche con el finado Marcos, Venancio y Manuel Peteche que tocaba guitarra, todos tocábamos de todo. ¿Sabe? la gente en ese tiempo tenía mucho oído, semejante multitud de gente y la gente escucharlo a uno tocar guitarra y cantar, la gente lo veía a uno y a uno le daba mucho ánimo, pero ese día no nos dieron comida y yo dije, no hasta luego. Pero comida si había, eso había sancocho de gallina, sopa, mucha carne y albóndiga, la albóndiga se acostumbra mucho en la boda, si no hay albóndiga, no es Boda. (Entrevista, 2011).

Posterior a la festividad de la Boda, los indígenas tienen como tradición, entregar a los hijos que se han unido, una parte de tierra para que puedan trabajar y así no iniciar de cero con su familia, Adam Pame comenta “*acostumbramos a que la tierra se necesita, a mi hijo le dí un pedazo de cafetal, le dije, esto se lo doy a usted para que sostenga a su mujer y levante los hijos*” (Entrevista, 2011). Actualmente hay mestizaje, se están uniendo blancos con indígenas y la tradición no se ejecuta, factor que ayuda a la posible extinción de *la Boda*, una de las tradiciones más importantes del Resguardo, destacan que hay que recuperarla y fortalecerla. Hoy *la boda* se hace pero sin algunos de los elementos que la constituían antes, como las canoas de chicha y la música que iba implícita en la preparación de esta ejecutada por músicos, pues actualmente se ameniza con música de la radio u otros elementos tecnológicos como equipos de sonido, dvds o computadores.

## **Fiestas de carácter comunitario**

Estas fiestas son determinadas por el Cabildo, como *las mingas, el Cabildo abierto y los bazares*, programados para hacer determinadas labores en la comunidad, como el arreglo de vías, manifestaciones, escogencia

de miembros de las directivas del Cabildo, o recoger fondos para diversos propósitos en el Resguardo. En estas festividades se tienen pequeños espacios para la música, Alexander Quilcue dice: *“eso tocaban hasta al amanecer, se tocaban los festivales de las juntas, que se hacían para recoger fondos y arreglar los puentes o el camino, llegaba la gente, los músicos eran los mismos de siempre”* (Entrevista, 2011), sin embargo, hay una celebración que es de primer orden para los Nasa de Gaitania, y es *el aniversario del tratado de paz*.

### ***La conmemoración del tratado de paz***

Esta festividad de carácter comunitario, se realiza actualmente cada año, a fines del mes de julio, ya que fue el mes en que se realizó el tratado de paz con la guerrilla de las Farc, en el año 1996. Esta actividad se hace con el fin de evaluar el acuerdo, los pro y los contra, si se está cumpliendo lo pactado o no. La primera celebración se hizo en el año 1997 y se volvió a realizar en el año 2006 tras haber cumplido diez años, ya que en 1998 el ejército nacional no permitió la conmemoración. Virgilio López en entrevista al (Cecoin 2007, p. 50) dice al respecto, *“en 1997, donde se evaluó lo que se había cumplido. En 1998 íbamos a hacer otra evaluación, pero el ejército llegó. Entonces dijimos: ‘Lo hacemos en los diez años’”*, en esta celebración se invitan delegados de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales que se han ofrecido a hacer un acompañamiento en la evaluación del tratado y a colaborar de manera directa con el desarrollo del Resguardo. Aunque las entidades estatales y el propio Gobierno no están de acuerdo con el tratado, argumentando que solo ellos están facultados para firmar dichos acuerdos. Pero los hechos son contundentes, desde que se firmó el tratado de paz, no ha habido ningún muerto de la comunidad, ni de la guerrilla en este territorio por motivo del conflicto. La fundación ideas para la paz (2007), reseña:

A pesar de las duras advertencias que le hizo el saliente ministro de Defensa, Camilo Ospina Bernal, a una gobernadora indígena en un consejo de seguridad realizado en Marquetalia, entre el 26 y 29 de julio, los indígenas del Resguardo Paéz, celebraron en el corregimiento de Gaitania (Tolima) los diez años de haber firmado un acuerdo de paz con las FARC. (p.8)

A pesar de los inconvenientes, el tratado se mantiene vivo y la comunidad lo celebra, como un gran acontecimiento. Hay música, actos culturales, debates, relatos, discursos y lo más importante el testimonio de las personas que hicieron posible el acuerdo. En este tiempo, como la gran mayoría de la comunidad es evangélica, se invitan pastores, y se hace música de alabanza. *Marisol Mesa Galicia*, en el diario *el Tiempo*, el 26 de julio de 2009, escribe “Niños, jóvenes y adultos llevan impregnadas cientos de sonrisas en sus rostros, aquellas que quedan después de un proceso que no sólo les trajo paz sino la posibilidad de conservar su cultura”, no es solo la conmemoración de una fecha, sino también la posibilidad de soñar con un país en paz, *Cecoin (2007)*, sostiene.

La conmemoración de los acuerdos de paz de la comunidad indígena de Gaitania en el Tolima, junto al análisis de los cambios que estos acuerdos han traído a las comunidades indígenas, son también elementos del mismo ejercicio de profundizar en la construcción de estrategias pacíficas como formas de contribuir a la construcción de una nueva sociedad más incluyente. (p. 22)

## Capítulo 6.

### Tras la huella del Bambuco Paéz

Durante las entrevistas realizadas, la información aportada por los músicos condujo lentamente a lo que parece ser la única pieza musical indígena de los primeros Nasa que emigraron al territorio Tolimense hace aproximadamente 100 años, un *Bambuco Paéz*. En este capítulo se establecen los aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, así como el formato, la forma, uso y función, de esta pieza, entendiendo que se camina casi a ciegas tras la huella de una música desdibujada por el tiempo, que actualmente vive en la memoria de los músicos, pero que está al borde del olvido, así como lo describe Elías Quilcúe “*nos lo enseñaron los antiguos pero como ahora somos evangélicos, ya no lo volvimos a utilizar.*” (Entrevista, 2011).

También se documenta y analiza el *Bambuco Paéz* en el estilo y la forma en que los mayores de la actualidad lo aprendieron, lo tocaron y lo recuerdan, y finaliza haciendo una reconstrucción parcial, a partir de los testimonios obtenidos, de la forma en que se cree que los primeros Nasa que vivieron en el Tolima lo tocaban.

#### **El Bambuco Paéz como lo interpretan los mayores de hoy**

Es una pieza musical a la cual ni los antiguos sabían nombrar, pero que se denomina *Bambuco*<sup>19</sup> por ser ese el ritmo en el que se toca, y *Paéz* porque es propio de su pueblo. Anteriormente habían observado a los adultos mayores bailar esta pieza, pero aprendieron la música en una ocasión en

---

19 Esta práctica de no poner nombres a las canciones o piezas musicales, parece ser común en los pueblos Nasa, “*El músico Nasa desconoce y además no le interesa [...] los títulos de las piezas que interpreta [...] Si uno les pregunta por el nombre dicen que es un Bambuco o una Pieza*” (Miñana, 1994; p. 119).

que “los antiguos estuvieron enseñando a bailar y a tocar el bambuco” (Entrevista con Elías Quilcue, 2011), aproximadamente en los años setenta, sobresale el hecho de que Venancio Ramos, músico de la comunidad ya conocía la pieza por lo cual ayudó a enseñarla y tocarla, desafortunadamente él murió en medio del conflicto armado en los años noventa. Los músicos que aprendieron y tocaron el *Bambuco Paéz* en ese tiempo fueron Roberto Dagua, Venancio Ramos y Elías Quilcue (uno de los informantes en esta investigación).



**Ilustración 24.** Músicos Nasa del Resguardo Gaitania, Tolima – De derecha a izquierda: Yeison Fernando Esquivel, Alexander Quilcue, Elías Quilcue, Alexander Atillo, José Adán Pame, Ángel maría Yafue, Abraham Atillo y Gilbert Quilcue.



## Formato



**Ilustración 25.** Músicos Nasa en entrevista sobre el Bambuco Paéz – De derecha a izquierda, Martin Atillo, con Guitarra marcante, Elías Quilcúe con Guitarra marcante, y Alexander Quilcúe con guitarra puntera. El lugar es la sala de internet del colegio Nasa Wesz'x fizñi, al fondo se pueden ver los computadores de la institución.

Desde los años setenta el *Bambuco Paéz* se toca con guitarra puntera (que lleva la melodía), guitarra marcante (que hace la base armónica y rítmica), la guacharaca (que marca el ritmo) y ocasionalmente se incorporaba el tambor, ya que para los músicos que hoy en día son mayores, no es un instrumento muy usado, no se utilizan maracas, ni triples, aunque la comunidad conoce estos instrumentos, tampoco tiene letra, no se canta ni tararea, pese a que en los repertorios actuales está presente la voz.

### **La melodía**

Se toca en guitarra puntera, la signatura de medida está en 6/8, pero su carácter es bimétrico pues presenta figuraciones de 3/4, (compás 4, 5, 9 y



17 en Ilustración 27), inicia en anacrusa y posee una sección a dos voces a partir de terceras (sección **B**, compás 10 al 18 en Ilustración 27), idiomático al estilo *Merengue* aunque puede ser un residuo de la antigua sonoridad de flautas, pues como concluye Miñana (1994) “*las flautas segundas normalmente responden a la primera en los finales de las frases reforzándola [...] octavándola o armonizando por terceras*” (p. 135).

La escala utilizada es *La menor natural*, no hay alteraciones ni aproximaciones cromáticas y el rango melódico no excede la octava.



**Ilustración 26.** Escala utilizada en la melodía del bambuco Paéz.

**A**

La menor      Mi mayor      1. La menor

2. La menor      Mi mayor      La menor

**B**

La menor      Mi mayor      La menor

Mi mayor      La menor

**Ilustración 27.** Bambuco Paéz, melodía y forma – Esta melodía fue construida a partir de cuatro versiones obtenidas en el trabajo de campo.

Hay tres motivos melódicos que están presentes en toda la pieza (Ilustración 28, 29 y 30), predomina el movimiento por grado conjunto (Ilustración 28) y los saltos encontrados no son superiores a una cuarta justa (Ilustración 29 y 30).



**Ilustración 28.** Motivo 1 – compás 1



**Ilustración 29.** Motivo 2 – compás 4



**Ilustración 30.** Motivo 3 – compás 2

En el *Bambuco Paéz* solo se usan dos acordes, La menor y Mi mayor, por lo cual las cadencias son auténticas y definen junto a la melodía, la forma, la pieza posee dos secciones (Tabla 4), **A** y **B**: **A** se divide en dos frases de cuatro compases (*A* y *A'*), la sección **B** posee una frase de ocho compases, aunque se puede analizar como una frase de cuatro compases repetida, sin embargo, la continuidad que le imprime el ritmo no permite que se sienta esa cadencia auténtica interna (Ilustración 27, compás 13).

Todas las frases comienzan con ante-compás, la forma es binaria simple, pues no posee reexposición, pero los músicos al tocarla pueden llegar a terminar en la sección **A**, se debe tener en cuenta que esta pieza se tocaba para acompañar una danza, por lo cual la frase o sección en que termina depende del baile.

**Tabla 4.** La Forma del Bambuco Paéz

En ocasiones los músicos no repiten las secciones *A* y *A'*, *B* nunca se repite.

Secciones:		<b>A</b>	:	<b>B</b>	
División interna:		<i>A</i>	<i>A'</i>	:	<i>B</i>
Compases	:	4	:  :	4	:   8
<i>Funciones armónicas</i>	<i>I</i>	<i>V</i>	<i>I</i>	<i>V</i>	<i>I</i> :   <i>V</i> <i>I</i> <i>V</i>
	<i>I</i>				

### ***El ritmo***

Los informantes tocan el bambuco Paéz en Guitarra y Guacharaca (carrasca), en la actualidad recuerdan el golpe de tambor, instrumento que no pertenece al formato de Merengue<sup>20</sup>, pero que utilizan por petición de los bailarines más antiguos, que se quejaban de la ausencia de este instrumento. Este ritmo es bimétrico, está en 6/8 y 3/4.



**Ilustración 31.** Guitarra Ritmo 1 de Bambuco Paéz

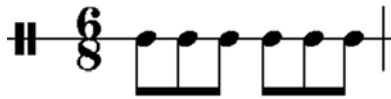
<sup>20</sup> El formato de merengue, Guitarra Marcante, Guitarra Puntera y Guacharaca es el usado desde los años setenta en la comunidad, no incluye tambor.



**Ilustración 32.** Guitarra Ritmo 2 de Bambuco Paéz



**Ilustración 33.** Ritmo del tambor en el Bambuco Paéz



**Ilustración 34.** Ritmo de guacharaca en el Bambuco Paéz

El ritmo del bambuco, que se mantiene durante toda la canción no hace variantes, adornos o arreglos. Es de resaltar que el ritmo de tambor coincide perfectamente con el toque de tambor #12, reportado por Miñana (1999, p.125) en Tierradentro parte alta y baja. Los informantes también conocen otros ritmos de Bambuco, pero no los tocaron cuando hacían el *Bambuco Paéz*.



**Ilustración 35.** Ritmo de bambuco – No usado en el Bambuco Paéz, pero conocido en la comunidad.

## **Reconstrucción sonora del *Bambuco Paéz*: a la manera de los primeros Nasa en el Tolima**

### ***Contexto y función del Bambuco Paéz***

En este tiempo (desde la llegada de los primeros Nasa al Tolima, entre 1900 y 1940 aproximadamente) las influencias foráneas eran pocas pues no había un contacto constante con el hombre blanco, y la Radio aún no había llegado al Resguardo. Los indígenas eran agricultores que compartían diferentes fiestas y ritos donde la música estaba presente, es de resaltar que las Fiestas pudieron ser más frecuentes pues fué un periodo donde la violencia no había entrado a la comunidad, la fiesta que mas se realizaba era *la Boda*, en donde la comunidad bailaba con trajes autóctonos y coreografía fija, “*el baile lo hace una pareja, pero la pareja no se agarra, van separados [...] la mujer se coloca darpo, chumbe, sombrero de palmilla, terciada una mochila de cabuya. Baila derecho y vuelve otra vez así [...]*” (Entrevista con Elías Quilcue, 2011).

La Chicha o *Beca sep*, era un componente importante en la fiesta, incluso los mayores que bailaban el *bambuco Paéz*, siguen consumiendo esta bebida ancestral en la actualidad, aunque hoy está prohibida por el Cabildo “[...] *Ellos bailan mucho con Chicha, uno les da Chicha y reviven, eso tiene un indicador muy apropiado que ni uno mismo da la razón [...]*” (Entrevista con Adam Pame, 2011). Esta bebida estuvo completamente ligada a la fiesta y la música: “Cuando iban a tomar chicha llevaban las flautas y tambores, cuando había una boda o casamiento por parte de una familia indígena, entonces se iban a preparar la carne y todo esto, y ellos se iban con los tambores y la flauta” (Entrevista con Elías Quilcue, 2011).

### ***El formato antiguo***

No había guitarras, ni guacharaca o maracas, se tocaba con tres flautas y tres tambores, “*siempre fue la traversa, la Quena se vió después*” (Entrevista con Elías Quilcue, 2011). Las flautas se denominaban según la función, la que hacía la melodía se llamaba *primera flauta*, o simplemente *la primera*, las otras flautas como hacían segundas voces la llaman *la segunda* o *segundera*, y *la tercera*, los tambores tocaban en conjunto de tres, y hacían

el mismo ritmo. A continuación se explica la manera como se construían las flautas y tambores *Nasa* de Gaitania, Tolima.

### ***Fabricación de las flautas***

Pese a que la flauta transversa desapareció del Resguardo Nasa de Gaitania tras la muerte de Aparicio Yule en 1969, y que a finales de los años noventa, con la creación del colegio Nasa Wes´x fizñi, luego de la firma del tratado de paz, llegaron otros instrumentos como la quena y el charango, el conocimiento sobre la fabricación de la flauta transversa y el tambor se conservó en la memoria de los músicos, quienes actualmente desean revivir la práctica de construir e interpretar estos instrumentos como lo hacían los ancestros.



**Ilustración 36.** Práctica de corte del carricillo de flauta.

La Flauta transversa medía aproximadamente 80 centímetros de largo<sup>21</sup>, tenía seis orificios de digitación y uno de embocadura, el proceso de fa-

21 Según Miñana (1994), la longitud de las flautas de los Paeces está entre los 410 y 650 milímetros, descripción que no coincide con la hecha acá, sin embargo cuando se hizo el trabajo de campo no se encontraron flautas antiguas, por lo cual no hay medidas exactas de este instrumento, sino una aproximación a partir de la memoria.

bricación iniciaba desde el momento en que se subía a buscar la materia prima para el instrumento hasta el páramo, en la parte alta de la montaña, muy cerca al Nevado del Huila. Material, que además de escaso, se tiene que saber cortar, los informantes aclaran que este material es especial, no es bambú, “[...] *al material le dicen Carricillo de flauta, se parece al carrizo de guadua que es similar, en Nasa yuwe se dice, ‘kuvy ñifix o kusuph kuvy’, traduce como ‘carricillo de hacer flauta’.*” (Entrevista con Daniel Dicue, 2011).

El proceso de cortado es especial “*ahí también está la cosmovisión de un pueblo*” (Entrevista con Daniel Dicue, 2011), se debe hacer cuando la luna está en menguante, porque de lo contrario el material se llena de gorgojos y la flauta no suena bien, nunca se corta en creciente, se debe pedir permiso a la madre naturaleza para *mochar* la planta, antes solían echarle chicha a la mata, posteriormente se cambió por *Aguardiente*<sup>22</sup>, luego de cortar el material se pone a secar al sol, cuando está bien seco “*se empieza a afinar, se consigue una varilla que se pone al fogón y entonces se empieza a soplarla, se le va sacando la nota y uno ahí va afinando.*” (Entrevista con Daniel Dicue, 2011).

Durante la investigación se buscaron flautas con las familias de los flautistas antiguos, no fue posible conseguir ningún instrumento ni fotos disponibles, Alexander Quilcue asegura que años atrás él “*había averiguado sobre las flautas con esas familias, porque quería hacer un museo, lo que las familias respondían era –eso estaba por ahí, cuando cambiamos de ranchito por ahí se quedo y se pudrió– Esas flautas de ellos ya no existen*” (Entrevista, 2011).

Cuando se realizó el primer trabajo de campo en abril de 2011, la comunidad no construía flautas, pero en el segundo trabajo de campo en julio del mismo año, los músicos motivados por recuperar la tradición, empezaron a explorar en la construcción de este instrumento reviviendo la práctica de sus ancestros. Sobre esta experiencia comentaron que el material obtenido fue demasiado delgado y frágil, a comparación de las antiguas flautas que recuerdan, eran de material pesado y fuerte, lo cual puede deberse, entre otras cosas, a la falta de práctica en el tratamiento y conocimiento sobre el material.

---

22 Bebida alcohólica hecha a base de Anís.

### ***Fabricación de los tambores***

En cuanto al tambor, es un instrumento membranófono con un cuerpo cilíndrico o aro al cual se le pone doble parche, el aro se fabrica de Cabuyo<sup>23</sup>, no se corta verde si no que se espera a que la mata se seque de manera natural, se puede cortar en cualquier luna, al cortarlo se deja podrir la medula para que quede solo la pared cilíndrica que la rodea, el cuero utilizado es de oveja, no usan piel de res, pues se cree que el sonido no es bueno<sup>24</sup>, la piel de oveja tiene un proceso especial de preparación, que luego se monta en el aro para obtener finalmente el tambor:

El cuero se recoge y se pone en el humo, los abuelos siempre lo colocaban al humo, –nosotros lo ponemos al sol–, el humo le daba un color y quedaba como café, luego se coloca y se tiempla. De la mata de cabuya se raspa hacia la penca y de ahí sale la cabuya para templar, si no que ahora nosotros ya estamos muy aculturizados y son muy pocos los que raspan el cabuya para sacar la fibra. (Entrevista con Alexander Quilcue, 2011).



**Ilustración 37.** Tambor – Construido en cabuyo, piel de ovejo y fibra sintética.

23 Es una planta llamada *Fique* de la cual se saca una fibra natural denominada *Cabuya*, en la comunidad la llaman cabuyo o cabuya, los campesinos le dicen *Penca de Maguey*.

24 En la actualidad el colegio Nasa Wes' x fizñi posee algunos tambores en cabuyo con piel de res los cuales casi no se usan por su baja calidad de sonido.



Los antiguos usaban tres tambores, exactamente iguales pero con diferentes tamaños, no se encontraron tambores antiguos por lo cual no fue posible establecer medidas, sin embargo, en el colegio Nasa wes'x fizñi hay tambores fabricados recientemente por el grupo musical, con tamaños entre los 25 y 40 centímetros de largo y de 20 y 30 cm. de ancho.



**Ilustración 38.** Parche de tambor – En piel de ovejo puesta al humo.

Los materiales utilizados para elaborar los instrumentos musicales se encuentran en el Resguardo, pero sin duda, el más difícil de conseguir es el carrizo de flauta, por la lejanía del páramo. No hay evidencias de que se hicieran redoblantes, ni otros tambores o flautas, como los conocidos en las bandas de flautas Paeces del Cauca, en la actualidad casi todos los instrumentos musicales se compran, en el colegio hay un tambor de triplex cuyo tamaño es mayor a los tambores de la comunidad.



**Ilustración 39.** Tambores Resguardo de Gaitania – El de la izquierda es un tambor comprado, hecho en triplex, el de la derecha fué hecho en la comunidad pero le pusieron cuero de res.

### ***La Melodía del Bambuco Paéz***

Se tocaba con tres flautas denominadas como *la primera, la segunda y la tercera*. *La primera* hacía la línea principal, se obtuvo una versión en flauta de uno de los informantes (Adam Pame)<sup>25</sup>, pero los músicos coincidían en afirmar que esta versión no es exacta y dan la apreciación de que la melodía más fiel fue la tocada por Alexander Quilcue, en guitarra (Fig. 27 – analizada anteriormente). Pero obviamente la parte de las dobles cuerdas se hace a dos flautas.

Las otras dos flautas hacían las segundas voces las cuales partían de terceras y sextas paralelas aunque pudo ser una sonoridad apropiada de músicas foráneas después de los años 50, pero es posible que este tipo de sonoridad se usara en aquel tiempo. “*pues una llevaba el bajo, la otra melodía, pero es la misma melodía, se hace tercera*” (Entrevista con Elías

<sup>25</sup> Ver. Listado de transcripciones.

Quilcue, 2011). Los informantes solo recuerdan una parte de la melodía en la segunda y tercera flauta, la sección **B**, sin embargo, debido a la forma y armonía de la pieza, estas voces pueden sonar en la sección **A**.

The image shows a musical score for four flutes. The top two staves are labeled 'Flauta 2' and 'Flauta 3'. They both play a melodic line in 6/8 time, consisting of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom two staves are labeled 'Fl.' and also play the same melodic line, but with a fermata over the final note (G4) and a repeat sign at the end. A '5' is written above the first note of each of these two staves.

**Ilustración 40.** Melodía en la segunda y tercera flauta, Sección B.

En ambas melodías se pueden apreciar dos motivos, en el primero se ve la tendencia a mantener la misma nota.

A single staff of music in 6/8 time showing a melodic motif. It consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

**Ilustración 41.** Motivo melódico N° 1 del Bambuco Paéz.

El segundo motivo el movimiento melódico se da por grados conjuntos, escasos en esta melodía, usados exclusivamente en las cadencias.

A single staff of music in 6/8 time showing a melodic motif. It consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes are connected by stems, and there are small upward-pointing arrows above the notes, indicating a melodic contour or phrasing.

**Ilustración 42.** Motivo melódico N° 2 del Bambuco Paéz

## ***El ritmo***

El ritmo del bambuco antiguo Paéz se hacía con tambores, por lo general se usaban de uno a tres de tamaños diferentes, tocaban el mismo ritmo, los tres tambores al mismo tiempo, pero su sonido era distinto por la dimensión del tambor, estos instrumentos iban de grande a pequeño, al tambor más pequeño los músicos le llaman *Cajita* y su sonido era brillante, el ritmo se hacía lento, pero actualmente está la tendencia de acelerar “*ese golpe es suave, no era arriado como tocamos ahora, de años para acá es que estamos tocando más rápido le ponemos como ambiente*” (Entrevista con Martín Atillo, 2011).



**Ilustración 43.** Ritmo del tambor en el Bambuco Paéz.

## ***Grabación***

A partir de los datos recolectados se hizo una grabación parcial de la pieza *Bambuco Paéz*, haciendo una aproximación sonora a esta música del pasado, se advierte que no es una reconstrucción en el sentido estricto, dado que la grabación se realizó con una flauta de llaves y un tambor cuyas características no son idénticas a la tradición *Nasa*. Hacer una reconstrucción exacta requiere un trabajo investigativo de mayor tiempo, pues se debe fabricar los instrumentos de la misma manera en que la comunidad los hacía, realizar un estudio de la escala y afinación de las flautas así como de los tamaños de los instrumentos, sin embargo, lo que se documenta en esta investigación se convierte en un insumo para una futura reconstrucción estricta del *Bambuco Paéz*.

Se escribió una partitura a tres flautas y tambor que se usó para realizar la grabación del *Bambuco Paéz* (Fig. 45), no se incluyen la segunda y tercera flauta en los primeros 9 compases debido a que, como ya se dijo, los informantes no lo recuerdan, la pieza está en la menor natural, no se

incluye la guitarra porque antiguamente no se usaba este instrumento, y como percusión está presente el tambor.

The image displays a musical score for three flutes, labeled Flauta 1, Flauta 2, and Flauta 3. The score is written in 8/8 time and includes a first ending and a second ending. Flauta 1 is marked 'Siempre 8va' and plays a melodic line with a first ending and a second ending. Flauta 2 and Flauta 3 are also marked 'Siempre 8va' and play a rhythmic accompaniment. The score is divided into three systems, with measures 6, 12, and 18 indicated. The first system shows the first ending and second ending. The second system shows the continuation of the first ending and second ending. The third system shows the continuation of the first ending and second ending.

Ilustración 44. Score flautas, Bambuco Paéz antiguo

## ***Registro del bambuco Paéz en el sistema nacional de derechos de autor***

No se registró esta pieza musical, debido a que en Colombia solo se contempla como autor o creador a una persona natural o jurídica y no a una comunidad, aunque la constitución nacional en el artículo 61 contempla que “*El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley*”, para las obras de carácter colectivo no hay una legislación clara, como sostiene el Ministerio de Cultura (2010).

El tema de los derechos de propiedad intelectual (DPI) es una cuestión crucial en los debates sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Las manifestaciones son fundamentalmente de naturaleza colectiva y se considera que están por fuera del sistema de derechos de propiedad intelectual, concedidos para la propiedad y autoría individual. Se piensa también que los DPI serían insuficientes para proteger estos derechos, por no poder cumplir con los requisitos que exigen muchos de los sistemas existentes. En este sentido, el mayor obstáculo está en la dificultad para determinar la titularidad del derecho sobre las manifestaciones de PCI, por ser éstas de carácter colectivo. (p. 257).

Se debe esperar que el estado aclare y establezca las políticas sobre los derechos de propiedad intelectual colectiva, para poder registrar el *Bambuco Paéz* como pieza musical de la comunidad Nasa de Gaitania Tolima.



## Capítulo 7.

# La música indígena del Tolima a partir de las fuentes documentales

En este capítulo se condensa la información de los diferentes documentos en los que se evidencian rasgos de la música Indígena del Tolima. Se busca describir los aspectos musicales tales como instrumentos, ritmos, melodías y danzas, de estas culturas del Departamento, ya que no hay un documento único en donde esta información esté disponible para la comunidad académica y regional.

Las fuentes, en donde se encontró información fueron documentos antropológicos, arqueológicos, históricos, de análisis iconográficos, planes de desarrollo territorial y algunas publicaciones sobre música que, en escasas líneas, rescatan algunos apuntes del tema. Hasta el momento de concluir esta investigación, no se hallaron estudios relevantes dedicados a la música indígena del Departamento.

Debido a que en el Tolima hay asentamientos humanos desde el año 10.000 a.C. aproximadamente, (Universidad del Tolima, Banco de la República 2010), hasta la actualidad (CRIT, 2007), se dividió la información encontrada en tres periodos o momentos: i) precolombino o antes del descubrimiento de América; ii) descubrimiento, conquista y colonia; y iii) desde la república hasta la actualidad.

### **La Música Indígena del Tolima en tiempos Precolombinos**

Con los estudios realizados por la Universidad del Tolima, el Museo del Oro y el Banco de la República, se ha establecido la cronología de los habitantes de la región y sus características en lo que hoy se conoce como



Departamento del Tolima. En el catálogo Tolima milenario, un viaje por la diversidad (2010, p.41) se organizan cronológicamente los asentamientos humanos.

**Tabla 5: Cronología cultural de la región tolimense**

Periodo:	Cazadores, recolectores (10.000 a.C.)	Formativo (1.000 a.C)	Clásico Regional (a.C)	Periodo Tardío (800 d.C.)	Conquista y colonia (1.500 d.C)
Complejos:		Complejos Montalvo y Arranca plumas	Complejo Guamo Ondulado	Complejo Magdalena Inciso	

Tabla elaborada por los autores a partir de la Exposición Tolima Milenario, un viaje por la diversidad (Universidad del Tolima, Banco de la República, 2010).

La distribución cronológica aquí presentada está fundamentada en exploraciones realizadas por arqueólogos como Dolmattoff, Cubillos y Dussán, pioneros de esta disciplina en Colombia, al igual que el museo antropológico de la Universidad del Tolima, estas investigaciones se iniciaron en el país entre las décadas del 40 y el 60 del siglo pasado, siendo el Departamento del Tolima una región importante en la cual se desarrollaron.

Dolmattoff asegura “En el espinal, Departamento del Tolima, se halló una punta lítica de forma lanceolada, bifacialmente tallada por percusión y retocada por presión. Otras puntas se encontraron en Ibagué, Departamento del Tolima” (1997, p.41); actualmente, investigadores como Juan Manuel Llanos, Héctor Salgado, Alba Nelly Gómez, Sandra Mendoza, Gloria Rivera, Judith Hernández<sup>26</sup>, entre otros, se han interesado en establecer la transformación de los distintos procesos socioculturales llevados a cabo por grupos humanos en la región de la época precolombina.

Se debe replantear el concepto de música cuando se habla de sociedades precolombinas. En la actualidad la música tiene múltiples significados y usos, que van desde el comercial hasta el educativo y no funcionan de

<sup>26</sup> Antropólogos e investigadores que hacen parte del equipo técnico del Museo antropológico de la Universidad del Tolima.

igual manera con las sociedades precolombinas, que están ligadas a una cosmología en donde danza, música, rito y chamanismo se funden en uno solo.

En la América indígena, la música comunica al hombre con la naturaleza, los instrumentos musicales son objetos rituales, presentes en el baile, cuyas representaciones simbolizan poder. El bailaror se transforma en un dios al cual adoran; convocando a los espíritus; provocando alianzas y guerras; regenerando el mundo. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2005).

Cada población humana posee su propia estética musical integrada por unos sistemas de afinación, instrumentos, cantos, etc., existen grupos humanos que no poseen escritura pero ninguno sin música, por tal es apenas natural suponer que los antiguos pobladores del actual Territorio Tolimense poseían su propia forma de hacer música y con ella sus instrumentos, prácticas, danzas, cantos, músicos, mensajes y emociones para transmitir, la música ha evolucionado como un sistema complejo que se aleja del simple sonido o proto-lenguaje para convertirse en un lenguaje que desde principios de la humanidad ha estado con nosotros.

Los objetos más antiguos relacionados a la música indígena del Departamento son piezas orfebres que conserva el Museo del Oro del Banco de la República y un fragmento de flauta, en hueso de venado, que actualmente reposa en el Museo Antropológico de la Universidad del Tolima.

### ***El instrumento más Antiguo: Una Flauta en Hueso***

En el yacimiento arqueológico Montalvito, sitio 4, tumba No. 1, entre los ajuares funerarios de los antiguos pobladores del Valle del Magdalena Tolimense ubicado en el municipio del Espinal, se encontró una flauta en hueso de venado (Fig. 13), Salgado (2006) explica:

En la parte interna de la cámara se halló una gran cantidad de restos óseos humanos [...] Estos restos humanos estaban acompañadas por un gran y variado ajuar funerario [...] sobresale un fragmento de flauta en hueso de venado *odocoileus virginianus* (p.70).

Este instrumento musical se remonta al periodo formativo (1000 a.C.), y su existencia debe ser un símbolo para la cultura musical del To-

lima pues es poco común encontrar instrumentos musicales tan antiguos debido a que los mismos son hechos en materiales biodegradables y a que el suelo del Departamento posee alta acides y humedad. Salgado (2006), hace una descripción de la pertinencia en los elementos constructivos presentes en este tipo de instrumentos, resaltando el conocimiento específico que se requiere para poder fabricar una flauta, tales como las escalas, afinación, material de construcción y forma, “Todos estos elementos, en conjunto, deben ser manipulados para generar o crear los tonos y melodías deseados” (p.105).



**Ilustración 45: Flauta en hueso de venado.** Fuente: exposición Tolima milenario, Banco de la República, Ibagué 2010.

Claramente la comunidad a la que perteneció esta flauta poseía sus músicos y es posible que el rol de constructor de instrumentos Luthier, aunque frecuentemente los primeros fabricantes de instrumentos son los mismos músicos, estuviese establecido, es natural pensar en espacios y momentos dedicados a la audición musical, tales como ceremonias, rituales y celebraciones, Salgado escribe “Esta posibilidad estaría en concordancia con la evidencia arqueológica, pues no es muy común hallar instrumentos musicales en contextos arqueológicos” (p.105).

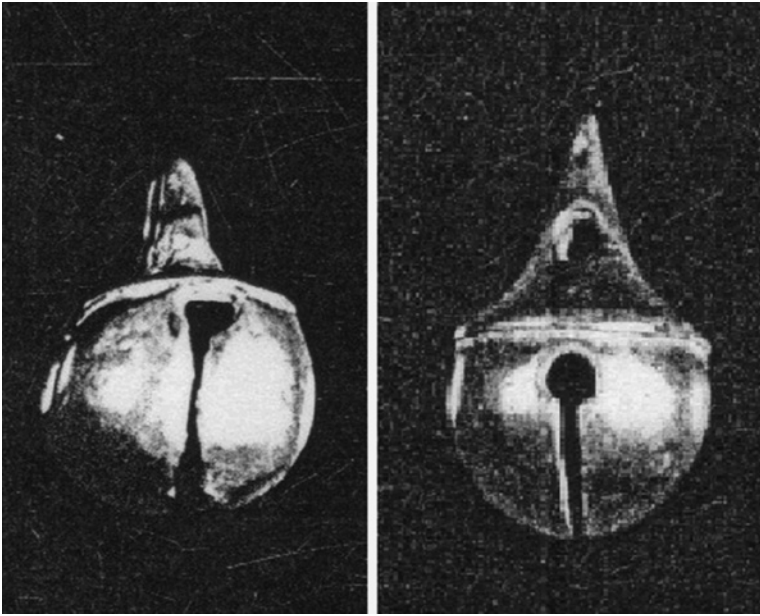
Parece ser que el ritual existía desde el periodo formativo, como suceso presente en actos fúnebres, que poseían ajuares representativos y valiosos para la comunidad, “La forma y coloración de algunos huesos indican prácticas rituales de sometimiento de los cuerpos al fuego [...] El acompañamiento de alimentos en el entierro es una evidencia del posible uso de un ritual para los actos fúnebres” (Salgado, p.70).

Aunque cerca al ajuar se encontraban muchos restos humanos, la tumba en la cual se encontró la flauta en hueso de venado, pudo haber sido de una persona jerárquicamente importante en su comunidad, para quien este instrumento era una posesión valiosa, posiblemente adquirida en un intercambio comercial.

Estos objetos, además de mostrarnos la preocupación por el individuo, pueden estar señalando una serie de elementos que podemos interpretar como pertenencias individuales; también sugieren la posible existencia de intercambios con otras regiones. (p.105) Salgado (2006).

No es posible decir si esta flauta es vertical como la Quena u horizontal como la flauta Traversa, (Ilustración 45) debido a que el fragmento solo conserva cuatro orificios de digitación y la fracción de la embocadura o boquilla no se encuentra. El valor de este instrumento musical es incalculable y actualmente se proyecta poder realizar un ejercicio de reconstrucción de la pieza para hacer una grabación de los sonidos que la misma pudo realizar.

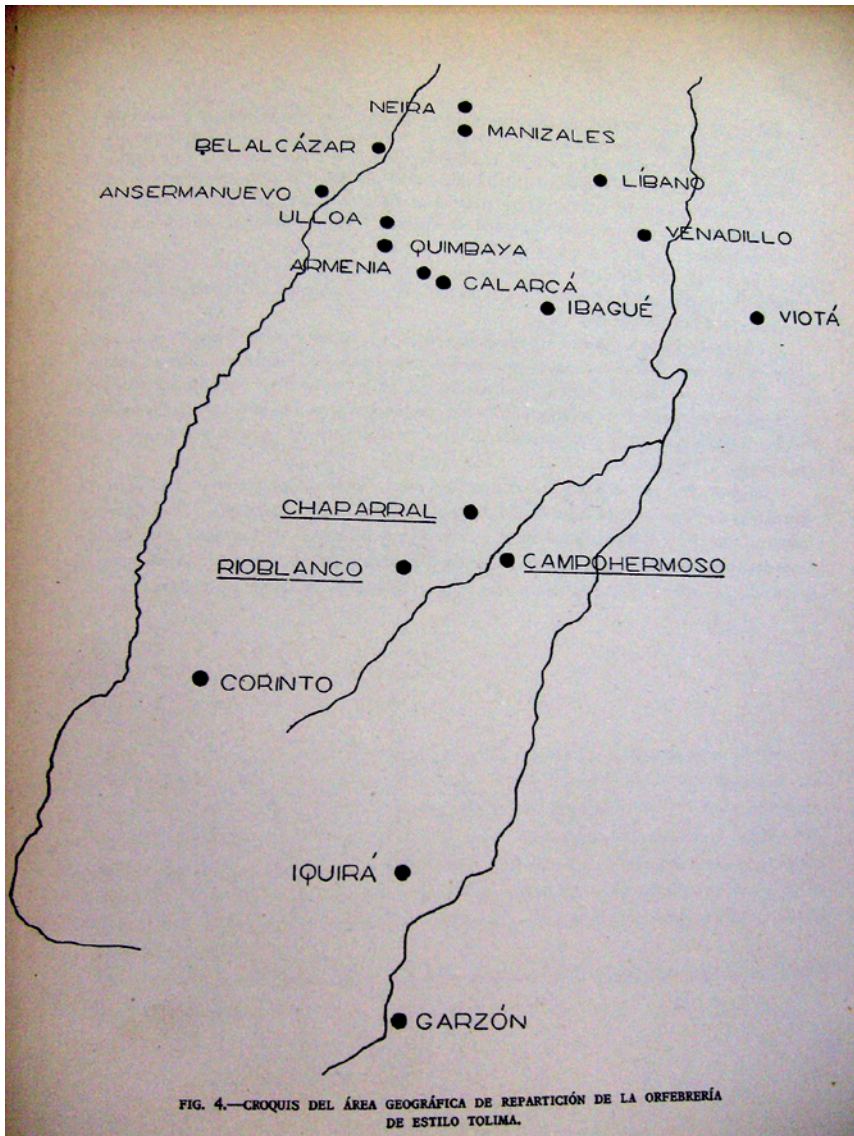
## *Algunas Piezas sonoras Orfebres*



**Ilustración 46.** Cascabeles. Fuente: Barradas (1958, p.16-19)

En cuanto a las piezas orfebres, hay dos cascabeles encontrados en Chaparral y Rio Blanco (Ilustración 46), no se puede afirmar que son instrumentos musicales, pero si objetos sonoros, uno de los cuales pudo ser un colgante de collar. Barradas (1958), muestra el mapa de lugares en donde se han encontrado esas piezas (Ilustración 47).

El cascabel tiene una importancia mística en las culturas precolombinas pero falta realizar estudios respecto a este tema, se conoce por ejemplo que el caracol se utilizaba como amuleto y que sufrió un proceso de transformación para convertirse en lo que hoy se conoce como ocarina, silbato o pito, en la actualidad sobrevive en la cultura mestiza presente en los azabaches que se les pone a los bebes en la muñeca para evitar el mal de ojo, esta manilla tiene diversas piedras de colores y es coronado por un caracol.



**Ilustración 47.** Mapa de hallazgos orfebres en el Tolima.  
Fuente: Barradas (1958, p.18)



*El Músico más antiguo: ¿Luego el Mohán no era un Mito?*



**Ilustración 48.** Músico ataviado de plumas. Fuente: Barradas (1958, p.26).

También se encontró una pieza antropomorfa que parece ser un músico (Ilustración 48), sostiene una especie de instrumento aerófono, posiblemente-

te una flauta, cuya posición corporal es similar a la requerida para interpretar flauta dulce o una Quena, tiene la mano izquierda sobre las notas agudas y la mano derecha en los graves, esta figura fue encontrada en Rio Blanco.

Barradas (1958) puntualiza que es una pieza de estilo Tolima, fundida en la cera perdida, descripción que coincide con la de Sánchez Cabra (2009), quien además agrega que la figura representa “un músico ataviado de plumas, orejeras de carrete y pectoral, con las manos dispuestas a tocar una flauta vertical” (p.27), mide 9,9 X 5,2 cm y fue hecha entre los años 1 a.C. y 700 d.C.

Si se observa los ojos se nota que no es una representación de la muerte, sino un personaje en estado alterado o superior de la conciencia por uso de sustancia vegetal o conjunto de vegetales con propiedades psicotrópicas, este estado modificado de la conciencia se utiliza en contextos chamánicos, es decir en rituales o ceremonias que obedece a las formas religiosas de la comunidad a la que perteneció.

No es descabellado concluir que esta pieza representa a un chamán vestido con su indumentaria ritual, pectoral, orejeras de carrete, plumas, que se encuentra en un estado superior de la conciencia y que adicionalmente interpreta un instrumento musical. Tenemos acá dos conclusiones, primero la importancia de la música en los espacios rituales y segundo que uno de los músicos en el Tolima precolombino es el chamán.

Al leer los documentos existentes desde tiempos coloniales sobre los rituales precolombinos, aparece un personaje que actualmente hace parte de los mitos y leyendas de Colombia, el Mohán. Durante la conquista este personaje es el encargado de rituales de curación, que para los españoles era intermediario del demonio.

Bermúdez (1995, quien cita a Pedro Simón y Pedro de Aguado) habla de los indios pijaos, y menciona la existencia del Mohán, también denominado hechicero, quien guardando ayuno, realizaba rituales que servían de preparativo para los encuentros belicos. Anualmente celebraban una fiesta en honor al tiempo en el que hacía un rito usando hierbas y cantando. Para enterrar a los muertos había una ceremonia especial en donde se cantaba en honor al difunto. Tanto para los Pantágoras como para los Pijaos existe el Mohán, que según las evidencias es uno de los músicos.



Por lo anterior podemos concluir que el Mohan, Mojan o Moxan es un chaman o líder religioso que preside las ceremonias y fiestas, utilizando la música con un fin ritual y, basados en esta evidencia queremos plantear una hipótesis y es que el Músico ataviado de Plumas de la Fig. 12 es en realidad un Mohán, que debido a las formas de colonización, deculturación y aculturación, vio mutar su figura hasta degenerarse en un espanto que se aparece en los ríos y utiliza el cabello largo, lugar que ocupa en la actualidad.

### **Música indígena desde el descubrimiento de América**

Cuando llegaron los españoles a finales del S.XVI al territorio que hoy conocemos como Departamento del Tolima, y observar una relativa unidad cultural, denominaron a las comunidades que encontraron como: Panches y Pijaos, sin determinar que existían varios grupos como Pantágoras, Aypes, Irico, Paloma, Ambeima, Amoyá, Tumbo, Coyaima, Poina, Yaporoge, Tayto, Mariquitán, Onime, Honda, Lumbi, Guali, Tocaima, Ibagué, Doima, Combeima, Gacan, Guataquí, Calamoima, Calaima, Bocamene, Orita, Metaima, Panchigua, Chapaima, Lutaima, Lachimi, Siquima, Otaima, Conchima, Iqueima, Anapuima, Calandaima, entre otros (Rivet, 1943).

Pese al gran número de comunidades indígenas que habitaban el territorio del Departamento en esta época, la documentación, no solo de la música, sino también de la danza, cosmología y cultura indígena en general es escasa, ya que el interés de los europeos no fue documentar o rescatar las artes de los aborígenes, sino usurpar sus riquezas por medio de diferentes mecanismos que permitieron la aculturación y deculturación, usados como armas de imposición y exterminio.

Lo referente a la música en tiempos de la conquista en el Tolima está registrado por dos autores, Fray Pedro Simón (1981) y Fray Pedro De aguado (1957). En ambos la música aparece dentro de su contexto de uso, casi siempre en los enfrentamientos bélicos entre Españoles e indígenas. Por lo general se les demoniza haciendo ver su cultura como actos de necesaria desaparición, Bermúdez (1995).

Respecto a el grupo indígena Pantágora, Bermúdez (1995), quien hace una recopilación musical por medio de diferentes documentos his-

toricos, indica que realizaban reuniones denominadas por los españoles como borracheras, en las cuales bailaban y cantaban mientras se embri-gaban con el consumo de Chicha.

Estas borracheras terminaban por lo general en eventos violentos, que conducían a la muerte y posterior venganza de algunos participantes. En los rituales funerarios las mujeres hacían cantos dolorosos que incita-ban a la tristeza. Como instrumentos musicales se menciona los fotutos (Fig. 14) y trompetillas aunque no se especifica sus características.



**Ilustración 49.** Fotutos, Según la reconstrucción musical del Grupo de música indígena Totolincho. Fuente: Exposición Museo de Arte del Tolima 2010.

Si bien falta documentos para poder entender el proceso de Colo-nización Cultural que se utilizó en el Tolima, se sabe que los españoles usaron diversas estrategias en el continente Latinoamericano, los invasores se dieron cuenta del poder de atracción que ejercía la música sobre los indígenas y la utilizaron para sus fines.

Rodríguez (2008) identifica algunas de estas estrategias usadas con-tra los Muisca, adaptaron cantos de los indígenas a los cuales les pusie-ron textos alusivos a la iglesia, hicieron música europea con letras reli-

giosas pero en idioma indígena, los curas evangelizadores adoctrinaron y formaron a Indígenas como músicos para que estos acompañaran los oficios religiosos.

Este fenómeno no es aislado sino que fue común en el continente, aun hoy sobreviven vestigios como la canción Hanacpachap<sup>27</sup> de Juan Pérez de Bocanegra compuesta en 1631 para los indígenas de Cuzco en el virreinato de Lima, su texto es en Quechua pero la letra es de culto católico, si bien hay varios análisis y versiones de esta obra, se concluye de manera común que representa el sincretismo entre la pentafonía y melodía incaica con el sistema musical europeo.

*Hanacpachap cussicuinin  
Huaran cacta muchascaiqui,  
Yupai rurupucoc mallqui,  
Runacunap suyacuinin,  
Calpan nacpa quemicuinin  
Huaciascaita,*

Alegría del cielo,  
Mil veces te adoraré,  
Escucha mi súplica  
Árbol lleno de fruta  
Esperanza de la humanidad  
Defensor del débil.

*Uyarihuai muchascaita  
Dios parampan Dios pamaman  
Yurac tocto haman caiman,  
Yupascalla collpascaita,  
Huahuarqui mansuyuscaita  
Ricuchillai.*

Escucha mi plegaria  
Pilar de Dios, madre de Dios,  
Lirio hermoso, blanco y amarillo  
Por todas mis ofrendas  
Para que me ayudes  
A conseguir mis deseos.

**Ilustración 50.** Letra Hanacpachap y traducción al español<sup>28</sup>

Otro ejemplo es la canción Chapie Zuichupa (Tupasi 2003, citada en Recasens 2010) este caso, escrito entre el siglo xv y xvi, es un tema estilo Europeo renacentista en texto quechua el cual se utilizaba en las reducciones de los jesuitas en comunidades Guaraníes en las zonas geográficas que posteriormente serían del Virreinato del Rio de la plata, actual Paraguay y Uruguay.

27 Revista a Contra tiempo, Música colonial: la invención sonora del barroco hispanoamericano <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-14/articulos/msica-colonial-la-invincin-sonora-del-barroco-hispanoamericano.html>, en línea 20/10/2014

28 tomado de revista a Contra tiempo, <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-14/articulos/msica-colonial-la-invincin-sonora-del-barroco-hispanoamericano.html>, en línea 20/10/2014.

Este proceso de Colonización llevó sin duda a la desaparición de muchos de los aspectos culturales de los indígenas por medio de la fuerza, normas y decretos que propendieron por la desaparición de la cultura indígena en un largo proceso de mestizaje, en 1583 el Concilio de Lima Decretó la extinción de los Khipus, y el exterminio de sus especialistas, pues en 1578 el padre Blas Valería descubrió que sus nudos y colores funcionaban como letras para transmitir la poesía Sagrada.

Hace falta realizar estudios acerca de la iconografía colonial y sus fines, por ejemplo la recurrencia de la imagen de la virgen sobre la luna cuya interpretación parece no estar clara, pues varias vírgenes aparecen sobre la media luna en un aspecto de supremacía, algunos escritos no académicos inferen que la Luna simboliza el islam por lo cual la imagen surge en la España de los reyes católicos que expulsaron a los árabes, dando un claro mensaje de superioridad del cristianismo sobre las otras religiones, no obstante, las tres vírgenes que presentamos acá son latinoamericanas.



**Ilustración 51.** A la izquierda, La danzarina, museo arquidiocesano de popayán (copia de la virgen de quito, la original fue realizada por legarda en 1734). A la derecha, réplica de nuestra señora de la asunción de popayán, en línea).

Otros estudios no académicos mencionan que la alusión a la virgen sobre la luna parte del libro del Apocalipsis, no obstante resulta prudente inquirir sobre lo pertinente que pudo ser el uso iconográfico en el proceso de evangelización de las culturas indígenas, más cuando para estas la luna es un símbolo sagrado, la Virgen de Guadalupe es el ícono más grande de los mexicanos y es famosa la historia de su surgir a partir de la aparición al indígena Juan Diego.

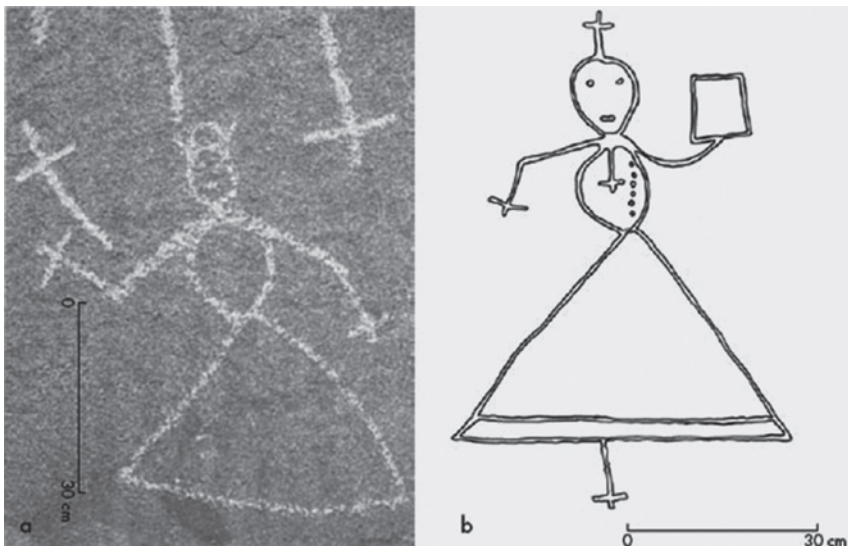


**Ilustración 52.** Virgen de Guadalupe. Fuente [www.webcatolicodejavier.org](http://www.webcatolicodejavier.org)

Más allá de realizar un debate religioso el deseo es pensar en cómo este ícono de una Virgen que posa encima de la Luna menguante, que además posee rasgos mestizos como su color de piel, sirvió de elemento evangelizador que hizo sentir propia la religión cristiana a la cual estaban siendo convertidos los indígenas por parte de los invasores.



El debate queda abierto, es necesario repensar y escribir ahora la historia, no desde la óptica de los dominantes sino de los sometidos. Conocemos el 12 de octubre como el día de la raza, pero, ¿No fue en realidad una invasión y un saqueo?, ¿Se está generalizando una historia escrita por los invasores y vencedores olvidando la visión de los sometidos?, ¿Cuál es la visión indígena de este suceso?, el fenómeno vivido fue de Colonia-lismo y la música así como el arte y la religión fue una herramienta para hacerlo posible.



**Ilustración 53.** Sacerdote con cruz y sotana, foto original de Marco Arenas, citada en Martínez (2009, pg. 14).

La imagen de arte rupestre realizada durante la Colonia documentada por Martínez (2009) no es del Tolima sino que hace parte del arte Indígena Colonial de la zona central y sur de los Andes, deja ver a un sacerdote con la cruz y su sotana, esta imagen, ¿Que podría significar para quien la realizó?, ¿Podría ser la figura del evangelizador, el caballo y su jinete la representación del cataclismo que sufre un pueblo y a la vez se puede confundir con la imagen de unos demonios? Curiosa y paradójicamente la imagen del jinete parece propia del Apocalipsis.



**Ilustración 54.** Detalle de un enfrentamiento, sitio los pinaos, citado en Martínez (2009. pg. 13)

### **Música indígena desde la República hasta la actualidad**

Son pocos los documentos confiables que hablan sobre la música indígena del Tolima en este periodo, abundan publicaciones que afirman peligrosamente el origen de la música en el Departamento sin ningún tipo de sustentación bibliográfica, teorías fundamentadas o recolecciones de datos en trabajos de campo; no se encontraron relatos de viajeros que hayan mencionado la música de estos grupos; ni grabaciones in situ en comunidades. En cuanto a los documentos escritos encontrados están los siguientes:

González (1986) afirma que la actual música folklórica del Tolima es producto de la fusión entre los indígenas y los europeos, insinuando que las danzas de los Carratapanes, los Pijaos, los Chulos, las Moscas, los Matachines, los Monos y el Fandanguillo, son producto de esa mezcla, pero no especifica cuáles son los aportes indígenas, ni sustenta bibliográficamente sus afirmaciones.

No se puede asegurar que danzas como los Matachines, el Gallinazo o los Chulos, son indígenas, pero es posible que tengan influencia abori-

gen, ya que los indígenas podían participar en celebraciones como el Corpus Christi en el Guamo y la fiesta de San Juan en Natagaima, contextos en donde se ejecutan esas danzas. Friedmann (1982)

Mendoza (1972), realiza un trabajo en la comunidad indígena de Guatavita Tuá ubicada en el municipio de Ortega, donde describe algunos elementos culturales de esta, dice que no poseen música propia, las agrupaciones existentes interpretan música de otras regiones de Colombia como porros, cumbias, vallenatos y merengues; la radio ha sido la principal influencia musical del Resguardo ya que sintonizan una emisora de música Costeña cuya estación se encuentra en el municipio del Espinal, pero no se especifica qué emisora es, esta música es de total agrado de los pobladores. Los instrumentos típicos son la guitarra, el tiple, las maracas, la guacharaca, la timba y el tambor. No hay bailes propios. Perdieron por completo su idioma y solo hablan español. Tanto para la comunidad de Guatavita tuá, como la de Guaguarcó, ubicadas en el sur del Tolima, el Mohán es un mito, que posee figura humana, abundante cabello y vive en las riberas, con un perfil musical nulo.

### ***Un ritmo que puede ser indígena***

Es muy posible que el ritmo de caña de Cantalicio tenga procedencia indígena, no obstante, ante la falta de documentos históricos que verifiquen esto como un hecho, no se puede dar un cien por ciento de credibilidad, no obstante, este ritmo es el único de este tipo documentado en el Departamento del Tolima, proveniente de comunidades diferentes a los Nasa, según Galindo (1993):

Hablar de la caña de Cantalicio... que dentro de su entorno social lo hace aparecer como un aire de descendencia indígena [...] cuando Cantalicio llega a Natagaima en... 1920, tuvo su primer contacto con la caña, a través de las representaciones locales, último vestigio del aire, aprendiendo su son entrecortado en la tambora, que le serviría para sus composiciones posteriormente. (p.47-49).

Galindo (1993) cita a Blanca Álvarez (1990), quien describe la caña como: “una danza indígena monorrítmica donde los danzarines van vestidos con palmicha y llevan el tórax pintado con achote, llevan turbante



de pluma, carcaj y flechas” (p.49). La descripción corresponde a la representación de la danza los pijaos de la caña que se realizaba en las fiestas de Natagaima y Guamo.



**Ilustración 55.** Son de tambora para la Caña de Cantalicio. Fuente: Memoria de Cantalicio Rojas González 1896–1974, (1993, p.51).

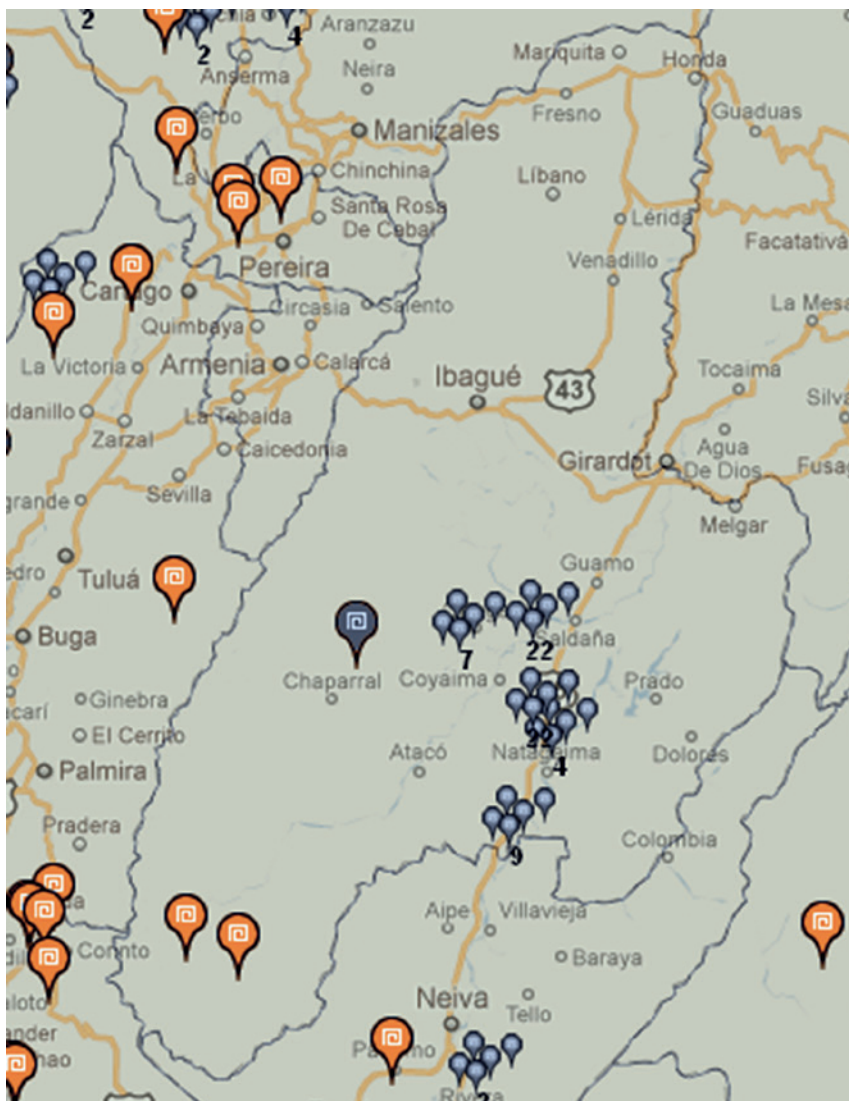
En la actualidad las cañas de Cantalicio poseen gran importancia en el folclor musical del Tolima, lo contradictorio es que si bien se interpreta la música que hizo Cantalicio Rojas, el ritmo que acompaña estas canciones, aporte indígena a su música por lo cual es supuestamente característico y especial, no es el ritmo con el que se interpreta sino que se usa la Caña de los Trapiches que tiene un origen diferente y poca relación con lo realizado por Cantalicio Rojas<sup>29</sup>, adicional a esto, en el ambiente folclórico regional se habla de las Ocho Cañas de Cantalicio, no obstante, el compositor solo realizó Seis.

En cuanto a documentos sonoros, al momento de realizarse esta investigación no se encontró archivos, ni grabaciones in situ, reconstrucciones o investigaciones sobre la música indígena del Tolima. Se encontró un video realizado por Audiovisuales (1992), sobre el territorio de los indígenas Pijaos de Coyaima y Natagaima, en donde no se habla de la música, y la banda sonora del programa aparece completamente descontextualizada; y un programa radial sobre los Nasa de Gaitania Tolima realizado por la emisora comunitaria de Planadas Musicalia, en el que se usó una banda sonora bajada de internet, ante la ausencia de grabaciones e investigaciones musicales en esta comunidad.

En la actualidad los grupos que ocupan el territorio tolimense son Los Pijao y los Nasa o Paéz, los cuales están registrados en la cartografía

<sup>29</sup> Para mayor información consultar el texto de Galindo sobre la vida y obra de Cantalicio Rojas.

de músicas indígenas de Colombia que hizo la Biblioteca Nacional por medio del Centro de Documentación Musical (<http://www.bibliotecanacional.gov.co>). Pese a que en el mapa, los Nasa de Gaitania aparecen con información disponible, dicha información pertenece a investigaciones y grabaciones como las realizadas por Miñana (1994), las cuales no se hicieron en el Departamento del Tolima, por tanto, no se encuentran archivos sonoros de ninguno de los dos grupos. En este mapa, cuando se accede al link de los Nasa del Tolima, aparece información general de esta cultura pero de Resguardos del Cauca y Huila.



**Ilustración 56.** Mapa de comunidades Indígenas vigentes en el Tolima. Los dos Resguardos de color naranja en el sur del Tolima son comunidades Nasa, los de color gris, dentro del mismo Departamento, son Pijaos. Fuente: (<http://www.bibliotecanacional.gov.co/indigena> [En línea] – 05 de agosto de 2011).

### ***¿Pérdida cultural o redefinición de identidades?***

Desde 1492 las culturas Indígenas comenzaron a vivir un fuerte proceso de reestructuración de su identidad, propio de los procesos de Colonización, la pérdida de los apellidos sufrida por parte de los dominados a partir de la prohibición que los Colonos hicieron sobre Esclavos e Indígenas de que estos pudieran bautizar a sus hijos con nombres Indígenas o Afros encausó que los árboles genealógicos sean casi imposibles de rastrear.

Ya en el siglo xx son conocidos procesos en Estados Unidos como el del Malcolm X, que a razón de desconocer su ancestro Afro y en protesta a la pérdida de identidad que sufrió, decidió que su apellido sería X, pues el apellido que heredó no identifica a sus antepasados sino al señor esclavista al que su familia perteneció. De manera similar Cassius Clay cambió su nombre a Muhammad Ali y su fe al Islam, en un claro reconocimiento a los primeros países Africanos libres que acogieron como libro sagrado el Corán<sup>30</sup>.

En Latinoamérica muchos de los pueblos Mestizos no conservan sus apellidos Indígenas y vieron como las tradiciones propias fueron borradas o modificadas, el caso del Mohán en Colombia, que pasó de ser un líder espiritual a un espanto que se aparece en los ríos; la pérdida del cabello largo y la posterior estigmatización del mismo como símbolo de pobreza, drogadicción o delincuencia; la calificación de pueblos como el Pijao de Bárbaros, Salvajes y Caníbales; el uso del color de la piel y la raza como estructura de clasificación social, donde lo Indígena y lo Afro es asociado con lo más bajo en la pirámide social; actualmente en Ibagué muchas personas usan calificativos como “este es mucho indio”, para manifestar que una persona es antipática, desagradable o desagradecida.

Nos encontramos pues ante un escenario de profunda complejidad, con imaginarios fuertemente arraigados que ha despreciado por muchos años las culturas Indígenas pero también las Afros, no obstante, como Nación Mestiza debemos hacer un gran esfuerzo para poder identificarnos dentro de la complejidad de las mezclas raciales de las que provenimos, identificarnos como Colombianos es identificarnos no solo como descen-

---

30 La Historiadora Diana Uribe realiza comentarios al respecto en algunos programas de historia de América disponibles en la red

dientes de los españoles sino también de los Indígenas y los Afros, y por tal, más que oportuno es indispensable hacer un reconocimiento a estas culturas tradicionalmente sometidas, escudriñar sobre sus problemas, desafíos, tragedias, pero también sobre sus triunfos, su arte y música, sus logros y esperanzas, poder construir con claridad el pasado que tuvimos y compararlo con el que nos contaron, identificarnos como Mestizos en un país que desde 1991 se declaró así mismo multi étnico y pluri cultural.

## Conclusiones

Esta investigación realizó la documentación sobre la historia musical del Resguardo de *la Comunidad Nasa de Gaitania Tolima*, a partir de la memoria de los músicos mayores, estableciendo tres momentos históricos, i) *la música antigua y de flautas*, como legado de los ancestros; ii) *las influencias foráneas*, proceso de aculturación y apropiación, a través de la radio, iii) *la música en la actualidad, post-guerra*, evangelización, globalización, e intercambios culturales. Siendo esto una primera documentación musical, en la historia del Resguardo Nasawes'x de Gaitania.

Como uno de los logros significativos se consiguió documentar, una pieza musical antigua que actualmente está en desuso y en peligro de desaparición, pues solo vive fragmentada en la memoria de los músicos. Se reconstruyó parcialmente dicha pieza desde los relatos de los músicos mayores. Es conveniente continuar esta investigación, desde la fabricación de los instrumentos, la grabación de la música, la documentación coreográfica de la danza y la reproducción completa de la pieza; este trabajo es urgente pues actualmente los ancianos que bailaban esta pieza, que no son músicos, tienen más de 90 años.

En un futuro cercano es necesaria una exhaustiva investigación musicológica, que permita establecer con claridad, cuál fue la música indígena del Departamento del Tolima. De igual manera efectuar estudios iconográficos y de reconstrucción musical, a partir de los hallazgos arqueológicos y antropológicos, pre y post colombinos.

Profundizar sobre el impacto de las músicas foráneas en las comunidades indígenas del Departamento, para establecer, en qué medida de-

teriora el patrimonio inmaterial sonoro y la identidad cultural de estos grupos.

Precisar la influencia del conflicto armado y la paz en el desarrollo social y musical en las poblaciones indígenas, por parte de los entes gubernamentales.

Crear en el Departamento del Tolima, políticas de respeto, confraternidad y educación, que comprometan a entidades públicas y privadas, académicas y no académicas, a investigar, documentar y socializar, la pluralidad étnica indígena de la región, para poder educar al ciudadano común y las futuras generaciones.

A las instituciones académicas, les corresponde crear redes y grupos de investigación interdisciplinarios, con diferentes universidades (públicas y privadas), del Departamento y la región, para impulsar las investigaciones sobre grupos indígenas y sus patrimonios sonoros.

## Glosario

- **Beca sep:** chicha de maíz
- **Cabildo:** gobierno indígena, encargado de la administración del Resguardo y su comunidad.
- **Chalagua:** bebida hecha con el agua que sobra al cocinar el maíz y se usa para tomar en horas de trabajo.
- **Chumbe;** es un elemento en forma de correa, dibujadas con figuras que representan el origen Nasa, sirve para envolver y cargar los bebés.
- **Condensar:** Concentrar lo disperso. Sintetizar, resumir, compendiar.
- **Contexto:** Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.
- **Darpo:** Delantal
- **Jigra:** Bolso tejido a mano
- **Juete:** látigo o latigazos
- **Kuvi:** flauta.
- **Kuvy ñifix o kusuph kuvy,** carricillo de hacer flauta.
- **Mochar:** cortar.
- **Nasa:** Gente
- **Paéz:** Nombre designado por los blancos, para referirse a los Nasa.
- **Resguardo:** Territorio habitado por una comunidad indígena, reconocida por el Estado.
- **Tapizayo:** Delantal
- **Testimonio:** Prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo. Testigo.
- **Tul:** Lugar de labranza, relativo a huerta.
- **Wes`x Fizñi:** vivir juntos.





## Referencias

- Alianza Cristiana. (s/f). *Iglesia Alianza Cristiana & Misionera Colombiana*. [En línea]. Consultado el 19 de septiembre de 2011. <http://www.iglesiaalianza-cristiana.com>
- Aretz, I. (1977). *Que es la Etnomúsica*. Caracas. Conac.
- Aretz, I. (1991). *Historia de la etnomusicología en América Latina*. Caracas. Ediciones Dundef-Conac-Oea.
- Audiovisuales, Ministerio de Comunicaciones (1992). *La fuerza de la tierra*. [Videograbación]. Bogotá. Audiovisuales.
- Banco de la república, Museo del Oro & Universidad del Tolima (2010). *Catálogo de la exposición Tolima Milenario: un viaje por la diversidad*. Ibagué. Museo del Oro, U.T.
- Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez, E. (1987). *La música indígena colombiana*. Bogotá. Colección de cassetes Voces grabadas de la Biblioteca Luis Angel Arango.
- Bermúdez, E. (1995). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura.
- Biblioteca nacional. (s/f). Mapa de comunidades Indígenas vigentes en el Tolima. [En línea]. Consultado el 05 de agosto de 2011. <http://www.bibliotecanacional.gov.co/indigena>
- Blog de los Nasa. (2009). *Asi llegan los Paeces al Tolima*. [En línea]. Consultado el 05 de agosto de 2011.
- Bogdan, R. & Taylor, S. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. Paidós Ibérica S.A.
- Bolaños, Á. F. (1994). *Barbarie y canibalismo en la retórica colonial: Los Indios Fijaos de Fray Pedro Simón*. Bogotá. Editorial Cerec.
- Bonilla, Arelys. Rojas, Rider y Varón Naún. (2011). Los Nasa de Planadas,– la paz si es posible (entrevistas), franjas 14 y 15, En programa radial “construyen-

- do democracia". Formato: Audio. Planadas, Colombia. Musicalia F.M Stereo, Emisora Comunitaria.
- Caldón, J. D. (2007). *Paz y resistencia: experiencias indígenas desde la autonomía*. Bogotá. CECOIN.
- Camacho, R. (2002). *Estado y pueblos indígenas en el siglo xx. La política indigenista entre 1886 y 1991*. [En línea]. Consultado el 15 de abril de 2011. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2002/estado.htm>
- Consejo Regional Indígena del Tolima, (CRIT). (2007). *Proyecto Etnoeducativo Comunitario y Cultural (PECC)*. Ibagué. Programa de educación CRIT, Colors Editores.
- Conservatorio del Tolima. (2011). *Manual para la elaboración y presentación de trabajos de grado y otros textos académicos*. Ibagué, Fondo Editorial Conservatorio del Tolima.
- Constitución política de Colombia (1991)
- Dolmatoff, G. (1997). *Arqueología de Colombia*. Bogotá. Imprenta Nacional de Colombia.
- Dufour, M. (1999). *Memoria, Tiempo y Música*. Madrid. [En línea]. Consultado el 16 de Noviembre de 2011. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/musica.html#Texto2>
- Duica, W. & Franco, E. (1991). *La música de la vida: instrumentos rituales*. Bogotá. Museo del Oro, Banco de la República.
- Fonoteca Radio Nacional De Colombia RTVC. (s/f). *Catalogo en línea*. [En línea]. Consultado el 20 de agosto de 2011. <http://190.27.239.181/m4/opac/m4-opac.dll?installation=fonoteca&command=getSession&session=e9712722-ce5a-11e0-b905-d248a6ecd344&style=ui>
- Friedman, S. (1982). *Las fiestas de junio en el nuevo reino*. Bogotá D.C. Edición conjunta del Instituto Caro y Cuervo y del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. Editorial Kelly.
- Fundación ideas para la paz (2007), *Sistematización de la información de los procesos de paz en Colombia*. [En línea]. Consultado el 20 de agosto de 2011 en [http://www.ideaspaz.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=cat\\_view&gid=115&Itemid=55](http://www.ideaspaz.org/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=115&Itemid=55)
- Galindo, H. (1993). *Memoria de Cantalicio Rojas González 1896-1974*. Ibagué. El Poirá editores e impresores S.A.
- Gómez, A., Llanos, J., & Salgado, H. (2007). Una secuencia cultural prehispánica en la planicie cálida del valle del Magdalena tolimense (Colombia). *Bole-*

- tín de Antropología* (Vol. 21 N.o 38), pp. 253–274. Medellín. Universidad de Antioquia.
- González, H.F. (1986). *Historia de la música en el Tolima*. Ibagué. Fundación para el Desarrollo de la Democracia Antonio García.
- Grupo Tumbichucue. (1997). *Nasa Kuvx: fiestas, flautas y tambores Nasa*. San Andrés de Pisimbalá y Almaguer, Cauca. AECI, Ministerio de Cultura & CRIC.
- Halbwachs, M. (1968). La memoria colectiva. Traducción de Inés SanchoArroyo (2004). París. Presses Universitaires de France
- Larrain, H. (2004). *El Diario de Campo o Bitácora: el instrumento número 1 del científico*. Iquique. Publicado el viernes 22 de febrero de 2008, en: <http://eco-antropologia.blogspot.com/2008/02/el-diario-de-campo-o-bitcora-el.html>
- Malinowski, B. (1975). *Los Argonautas del Pacífico occidental: Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de la Nueva Guinea Melanesia*. Barcelona. Ediciones Península.
- Melendro, M. E. (1975). *Análisis descriptivo de la comunidad Yara, en la Vereda de Guaguarco Departamento del Tolima*. Bogotá. Universidad Social Católica de la Salle. Departamento de sociología.
- Mendoza, A. & Mendoza, A. (1972). *Comunidad Guatavita–Tua: plan de desarrollo*. Bogotá, Ministerio de Gobierno Colombiano.
- Ministerio de Cultura (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá. Industrias Gráficas Darbel.
- Ministerio de Educación Nacional. (1990). *Etnoeducación contextualización y ensayos*. Bogotá. Producciones y divulgaciones culturales y científicas PRODIC.
- Miñana, C. (1994). *Kuvi: música de flautas entre los Paeces*. Santa Fe de Bogotá. Colcultura.
- Muñoz, E. (1990). El merengue cundiboyacense: orígenes, transformaciones y contexto. *Revista Contratiempo*. (núm. 4), p. 23–36. Bogotá. Dimensión educativa.
- Muñoz, P. (1990) El merengue cundiboyacense. *Revista Contratiempo*. (núm. 7), p. 26. Bogotá. Dimensión educativa.
- Muñoz, P. (2005). Las mujeres en las músicas populares. *Revista Convergencia*. (núm. 12), p. 361–374. Toluca Mexico. universidad autónoma del estado de Mexico.
- Museo Chileno de Arte Precolombino (2005). *Oro de Colombia: chamanismo y orfebrería*. Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.

- Pérez, J. (1958). *Orfebrería prehispánica de Colombia: estilos Tolima y muisca*. Bogotá. Talleres Gráficos Jura.
- Pineda, R. (2002). *Estado y pueblos indígenas en el siglo xx La política indigenista entre 1886 y 1991*. Bogotá. Biblioteca Virtual del Banco de la República.
- Quintín Lame, M. (1971). *En defensa de mi raza*. Bogotá. Editexos.
- Radio Santafé. (s/f). *Radio en Colombia*. [En línea]. Consultado el 10 de Agosto de 2011. <http://www.radiosantafe.com/quienes-somos/radio-en-colombia/>
- Real Academia Española (DRAE). (2011). *Diccionario de la lengua española*, Vigésima segunda edición. Madrid. Editorial Cepaza Calpe.
- Rivet, P. (1943). *Los orígenes del hombre americano*. México. Ediciones Cuadernos Americanos
- Salazar A. M. (2000). *Facetas ibaguereñas: reminiscencias*. Ibagué. Editorial Aguasclaras.
- Sandoval, E. (1997). *Guía para realizar prácticas de campo*. México. Universidad Autónoma del Estado de México
- Simón, F. P. (1634). *Noticias Historiales*. Bogotá. Manuscrito.
- Sinic. (s/f). *Radio Ciudadana*. [En línea]. Consultado el 09 de septiembre de 2011. <http://www.sinic.gov.co/oei/paginas/informe/RadioCiudadana.htm>.
- Velandia, C. & Carvajal, J. (2007). *Exploraciones Arqueológicas en el alto río Cabrera, Dolores – Tolima*. Ibagué. Universidad del Tolima & Alcaldía municipal de Dolores.

# Transcripciones musicales

Bambuco Paéz, versión 1, 29/04/2011

Resguardo Nasawesh de Gaitania

Colegio Nasa we' sx fizñi

Músico: Alexander Quilcue.

Guitarra

The musical score is written for guitar in 8/8 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff continues the melodic line. The third staff features a series of chords, primarily triads and dyads, indicating a harmonic accompaniment. The fourth staff continues with a mix of chords and melodic fragments. The fifth staff shows further development of the melodic and harmonic material. The sixth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

Bambuco Paéz, versión 2, 29/04/2011

Resguardo Nasawesh de Gaitania

Colegio Nasa we' sx fizñi

Músico: Alexander Quilcue.

Guitarra

The musical score is written for guitar in 8/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff starts at measure 6. The third staff, starting at measure 13, features a consistent pattern of chords. The fourth staff, starting at measure 20, continues the melodic and rhythmic development. The fifth staff, starting at measure 27, shows further melodic progression. The sixth staff, starting at measure 34, includes more complex chordal textures. The seventh staff, starting at measure 40, concludes the piece with a final chord and a double bar line.

Bambuco Paéz, versión 3, fecha: 13/08/2011  
 Resguardo Nasawesh de Gaitania  
 Colegio Nasa we'xz fizñi  
 Músicos: Elias Quilcue – Guitarra puntera,  
 Adan Pame – Guitarra marcante,  
 Angel Maria Yafue – Carrasca o guacharaca.  
 Ritmo de guacharaca



Guitarra 1

Guitarra 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

D.C. al Coda

D.C. al Coda

The musical score consists of four systems, each with two staves (Guitarra 1 and Guitarra 2). The first system shows the initial melody and accompaniment. The second system includes first and second endings. The third system features a dense chordal texture in the first guitar part. The fourth system concludes with a 'D.C. al Coda' instruction.



Bambuco Paéz, versión 4, fecha: 13/08/2011

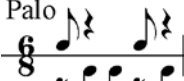
Resguardo Nasawesh de Gaitania

Colegio Nasa we'xz fizñi

Musicos informantes: Adan Pame: Flauta Quena.

Elias Quilcue: Guitarra marcante; Angel Maria Yafue: tambor.

Ritmo de Tambor

Palo   
Bomo 



Flauta

Guitarra marcante

Fl.

Gtr.

Fl.

Gtr.

Fl.

Gtr.



*Daniel Dicue*



Este documento trata sobre la *memoria sonora del Resguardo indígena Paéz de Gaitania, Tolima: investigación realizada en 2011 a partir de los relatos de sus músicos*, de la cual se tenían pocas referencias hasta la fecha, lo que impedía conocer a ciencia cierta sus características.

Se establecen los aspectos generales del Resguardo *Nasa Wes'x*, en el presente. Se narra la historia de la música de la comunidad, desde su llegada al territorio tolimense, a principios del siglo XX, pasando por el proceso de aculturación radial y asimilación de músicas foráneas, la evangelización, el conflicto armado, las festividades y las influencias actuales; se documenta una pieza musical denominada *Bambuco Paéz*, que está en proceso de desaparición y finalmente se reseñan los antecedentes históricos de la música indígena en el departamento del Tolima, desde tiempos precolombinos hasta la actualidad.

Este trabajo abre las puertas a otras investigaciones sobre músicas indígenas en el Tolima, ayuda a crear un imaginario colectivo del pasado y del presente, invitando a una reflexión crítica e histórica del patrimonio inmaterial del Departamento.

**Palabras claves:** música indígena, memoria, aculturación, evangelización, conflicto armado.

