

LUIS GABRIEL SALAS SALAZAR  MARCOS ÁNGELO SALAS SALAZAR 

Paisajes musicales: las expresiones sonoras autóctonas del pueblo indígena de Los Pastos y su relación con el territorio andino nariñense, al suroccidente de Colombia

Recepción: 21 de octubre de 2023 ▶ Evaluación: 2 de mayo de 2024 ▶ Aceptado: 12 de junio de 2024

Sugerencia de citación. Salas, L., & Salas, M. (2024). Paisajes musicales: las expresiones sonoras autóctonas del pueblo indígena de Los Pastos y su relación con el territorio andino nariñense, al suroccidente de Colombia. *Perspectiva Geográfica*, 29(2), 1-21. <https://doi.org/10.19053/uptc.01233769.16711>

Resumen. Según la mitología del pueblo indígena de Los Pastos, ubicado en los Andes del departamento de Nariño, al sur de Colombia, su origen es el resultado de la unión entre el volcán Cumbal y la laguna de la Bolsa. Este origen mitológico les ha permitido desarrollar una expresión cultural muy particular relacionada con su cosmovisión y su entorno geográfico. En el presente documento se indaga a cerca de la profunda relación existente entre la geografía y la música en el pueblo indígena de Los Pastos. Para ello, con base en un trabajo etnográfico, de visita en el territorio y entrevistas a los músicos mayores sabedores, se indaga sobre esta relación estudiando la estructura y la expresión musical autóctona de las llamadas *bandas de yegua* de esta comunidad étnica. Se establece que son tres los factores que configuran las expresiones musicales autóctonas: el factor originario producto de su cosmovisión en su relación con su medio geográfico; el factor externo, como una constante del sincretismo musical; y el factor geográfico que ha posibilitado que el territorio del pueblo étnico de los pastos sea un lugar de encuentro intercultural.

Palabras clave: *Los Pastos, Nudo de los Pastos, paisaje musical.*

- 1 Doctor en Geografía de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) en convenio con el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC). Doctor en Ciencias: Estudios Latinoamericanos de la Universidad de San Pablo, Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (Prolam), Brasil. MSc en Geografía de la UPTC-IGAC. Geógrafo de la Universidad de Nariño. Profesor asistente del Departamento de Geografía, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. lglass@unal.edu.co. Ciudad Universitaria, Carrera 30 # 45-03, Edificio 212, Bogotá, Colombia, código postal 111321. <https://orcid.org/0000-0002-9373-9693>
- 2 Licenciado en Música de la Universidad de Nariño. Especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, Bogotá, y Curso Superior en Gestión Cultural y Turismo Sustentable de la Fundación Ortega y Gasset de Buenos Aires, Argentina. Integrante de la Banda Sinfónica Departamental de Nariño y de la Dirección Administrativa de Cultura de la Gobernación de Nariño. marcos.fidet@gmail.com



Musical landscapes: The indigenous sound expressions of Los Pastos and its relationship with the andean territory of Nariño, south-west of Colombia

Abstract. According to the mythology of the indigenous people of Los Pastos, located in the Andes of the department of Nariño, southern Colombia, their origin is the result of the union between the Cumbal Volcano and the Laguna de la Bolsa. This mythological origin has allowed them to develop a cultural expression, related to their worldview and geographical environment, very particular. This document explores the profound relationship between geography and music in the indigenous people of Los Pastos. To do this, based on an ethnographic work, visiting the territory and interviews with the musicians Sabedores Majors, we investigate this relationship by studying the structure and the indigenous musical expression of the so-called mare bands of this ethnic community. It is established that three factors that configure indigenous musical expressions: the originating factor, product of his worldview in relation to his geographical environment; the external factor, as a constant of musical syncretism; and the geographical factor, which has made the territory of the ethnic people of Los Pastos a place of intercultural encounter.

Keywords: *Knot of Los Pastos, Los Pastos, musical landscapes.*

Paisagens musicais: As expressões sonoras autóctonas dos povos indígenas de Los Pastos e sua relação com o território nariñense andino, sul da Colômbia

Resumo. Segundo a mitologia indígena de Los Pastos, localizada nos Andes do departamento de Nariño, no sul da Colômbia, sua origem é o resultado da união entre o Vulcão Cumbal e a Laguna de la Bolsa. Esta origem mitológica permitiu-lhes desenvolver uma expressão cultural, relacionada com a sua visão de mundo e com o seu ambiente geográfico, muito particular. Este documento investiga a profunda relação entre geografia e música na cidade indígena de Los Pastos. Para isso, a partir de um trabalho etnográfico, visitas ao território e entrevistas com os músicos mais velhos que sabem, essa relação é investigada por meio do estudo da estrutura e da expressão musical indígena das chamadas bandas de égua dessa etnia. Estabelece-se que são três os fatores que constituem as expressões musicais autóctones: o fator original, produto da sua cosmovisão na relação com o seu meio geográfico; o fator externo, como uma constante do sincretismo musical; e o fator geográfico, que permitiu ao território da etnia Los Pastos ser um ponto de encontro intercultural.

Palavras-chave: *Los Pastos, Nó dos Pastos, paisagem musical.*

Introducción

El origen mitológico del pueblo de Los Pastos está asociado con la unión mística y ceremonial resultante del vínculo entre el volcán Cumbal y la belleza incomparable de la laguna de la Bolsa. En efecto, según una entrevista a un mayor sabedor y autoridad del pueblo Pasto, en tiempos milenarios este vínculo dio como fruto el nacimiento de un pueblo asentado en el altiplano andino nariñense que bordea la zona fronteriza del suroccidente colombiano. Este pueblo indígena ha resistido desde la conquista y ha conservado algunos de sus principales rasgos culturales, que poco a poco han ido cediendo a la modernidad y el desarrollo. Si bien buena parte de su lengua originaria se ha perdido, aún conservan su forma de cultivar la tierra de donde extraen productos agrícolas endógenos, como también la crianza de ganado vacuno y lanar. Al tiempo, aprovechando lo que su entorno les ofrece, elaboran artesanías, en cuyas huellas gráficas y coloridas, de manos virtuosas, plasman la belleza del paisaje andino nariñense. Sus pobladores, al ir cubiertos con robustas ruanas de un tejido fibroso de textura homogénea que propician el abrigo necesario para las noches frías de los andes sureños colombianos, se diferencian así de otros pueblos étnicos.

Para profundizar en la relación entre el entorno geográfico y la música del pueblo de los pastos, a continuación se presentan los resultados de un trabajo empírico analítico que involucró la etnografía, observación participante y entrevistas no estructuradas a los músicos mayores sabedores del pueblo de los pastos, así como entrevistas con autoridades étnicas y comunitarias. Como investigadores, participamos de las principales celebraciones, en donde fue posible documentar de forma filmica y sonora las bandas de yegua como expresión musical autóctona y de esta manera “entender cómo los ritmos musicales ayudan a la comprensión del lugar entre la imagen concebida y la imagen mítica creada por los músicos” (Moura, 2016, p. 129). Así las cosas, se visitaron siete bandas de yegua reconocidas en el territorio Pasto de

las comunidades de los municipios de Sapuyes, Ospina, Cumbal, Yascual, Túquerres, Pupiales y Aldana (Tabla 1). Se realizaron siete entrevistas individuales y un conversatorio colectivo con cuatro agrupaciones de bandas de yegua, con todos sus integrantes reunidos en un solo espacio de diálogo, además de diversas entrevistas a autoridades indígenas. Así mismo, se realizaron grabaciones de las principales composiciones tradicionales de cada banda. Este proceso de visita al territorio, acercamiento con las comunidades y el abordaje propiamente de la investigación se realizó en el contexto de afectación por la pandemia de covid-19. Concretamente, se destinaron 13 meses de trabajo de campo y aplicación de herramientas, comprendidos entre junio de 2021 hasta julio de 2022. En los meses posteriores se desarrolló la fase de análisis de la información recolectada.

TABLA 1. Agrupaciones musicales de bandas de yegua en el territorio del pueblo indígena de Los Pastos

N.º	Agrupación	Municipio o resguardo
1	Banda de yegua Pasto	Municipio de Pasto
2	La Yascualita	Resguardo indígena de Yascual, Túquerres
3	Banda de yegua de Aldana	Resguardo indígena de Aldana
4	Armonía de Los Andes	Cumbal
5	Banda de yegua San Pedro	Sapuyes
6	Banda de yegua San Pedro, Fundación Andina de Ospina	Ospina
7	Los Andarriegos	Pupiales

FUENTE: elaboración propia.

En la indagación para abordar los elementos que permitan comprender la relación entre geografía y música, se considera que

[...] el paisaje es tanto marca como matriz. Es marca en tanto expresión de una cultura, pero también es matriz, porque es visto por un espectador y, a la vez, determina su experiencia, de modo que participa de los esquemas de percepción, concepción y acción cultural. Por tanto, sociedad y paisaje constituyen

una unidad indisoluble que se autoproduce, transforma y reproduce, no pudiendo estar el segundo libre de intencionalidad social (Nogué, 2007, p. 49).

En tal sentido, el concepto de paisaje es una fuente de reconocimiento de una identidad del pueblo de los pastos en esa relación de su cosmovisión-geografía creadora de cultura, en la medida en que esa identidad está sustentada en una constitución reconocible, con límites, y una relación con otros paisajes para constituir un sistema general. Su estructura y función están determinadas por formas integrantes, dependientes. Por tanto, se considera al paisaje, en cierto sentido, como poseedor de una cualidad orgánica (Sauer, 2006, p. 4).

Por otro lado, con base en Torres y Kozel (2010), se destaca que las experiencias que vive un individuo desde su nacimiento son las responsables de construir su identidad y con ello la identidad social y cultural de una comunidad. A partir de esto, se destaca la importancia de la música en dicha construcción, pues a partir de esta se crean recuerdos y experiencias que están relacionadas con el lugar de origen. Se entiende así que la música existente en un entorno es la que proporciona elementos para comprender cómo se comparte y se construye la memoria y los símbolos en ese lugar y la perspectiva de cada individuo respecto a este, constituyendo así lo que se podría denominar, según los autores, como la “geografía de la mente”.

Es de esta forma que una reflexión profunda sobre la intersección entre la música, la identidad y la percepción del lugar en la construcción de la experiencia humana es fundamental, ya que, como dicen los autores,

[...] entendiendo el paisaje como portador de elementos visuales, sonoros, odoríferos y táctiles, y portador también de los significados dados a esos elementos por las personas que los vivencian, el estudio de la música todavía debe tener en cuenta los demás constituyentes del paisaje sonoro del lugar, como elementos para pensar en las primeras bases

sonoras proporcionadas al músico (Torres & Kozel, 2010, p. 129).

En este contexto, el paisaje musical es entendido como las expresiones musicales producto de la relación histórica-cosmogónica de un pueblo con su territorio, que le otorgan identidad en “un constructo cultural que ha ido evolucionando y, en dicho proceso, se ha convertido en un concepto polisémico. Es, a su vez, resultado de un doble proceso de antropización: por un lado, el impacto de las sociedades sobre el ambiente biofísico y, por otra parte, la construcción cultural de la noción de ‘paisaje’” (Mijal, 2018, p. 44).

El paisaje es producto y productor de cultura, tiene formas, colores, texturas, sonidos, olores y sabores que caracterizan ciertos lugares, que son vividos de manera diferente por cada persona. Entendido como producto de la transformación del entorno en cultura, el paisaje sonoro puede entenderse en el contexto del paisaje cultural (Furlanetto, 2016, p. 349).

A fin de cuentas, con el pueblo de los pastos y otras expresiones étnicas de los Andes existe una manera estrictamente geográfica de pensar la cultura, específicamente, como la impresión de los trabajos del hombre sobre el área. Podemos pensar en la gente en tanto que asociada en y con un área, así como podemos pensar en ellos como grupos asociados en su descendencia o su tradición. En el primer caso estamos pensando en la cultura como expresión geográfica compuesta de formas que constituyen parte de la fenomenología geográfica (Sauer, 2006, p. 6).

La necesidad de enfatizar el rol del hombre como agente capaz de intervenir en la conformación del paisaje invita al uso de la noción de “paisaje cultural”. Esta acepción fomenta el estudio de los procesos históricos de conformación del paisaje a medida que se van sucediendo distintas culturas o sociedades en un área determinada (Mijal, 2018, p. 53). Así también, por su parte, Smith (1994) aborda el tema del paisaje sonoro desde la perspectiva de la geografía cultural, ya que al analizar la relación entre la música

y el poder colonial encuentra que la relación existente entre la geografía y la cultura conlleva la formación de comunidades imaginadas. Por su parte, Said (1993) respalda la idea de que la música está intrínsecamente ligada a la cultura y a la actividad social, y que su análisis en el contexto del imperialismo puede ampliar la agenda de estudio de la geografía política. En tal sentido, la música es una forma importante de expresión cultural que refleja y moldea las dinámicas políticas y sociales, y su estudio es esencial para comprender la historia del imperialismo y la lucha por la emancipación. De esta forma, el paisaje sonoro es una manera amplia e importante de estudiar la geografía cultural, pues el sonido también es parte del paisaje social, por lo que el sonido debería ser un fundamento de los estudios de geografía cultural y enfocarse en la dimensión sonora de los paisajes.

Teniendo en cuenta lo anterior, también se destaca la capacidad de la composición musical para transmitir ideas sobre la identidad y el carácter nacional. En este sentido, la forma y el estilo de la composición musical pueden reproducir ideas sobre el territorio y la nación de manera similar a la pintura paisajística. De hecho, algunos compositores utilizan deliberadamente la música como una estrategia para evocar ideas sobre lugares específicos. De esta forma, a inicios de la década de 1960, R. Murray Schafer promovía el grupo educativo *The World Soundscape Project* (WSP) con el propósito de estudiar el sonido, así como, entre otras cosas, la contaminación que podía generar. Para 1967, en su libro *The book of noise*, promueve la importancia de preservar la calidad acústica de los entornos naturales y urbanos, generando así una mayor conciencia sobre la influencia del sonido en nuestra percepción del mundo y en nuestra calidad de vida. Además, Schafer, quien fue un destacado compositor, teórico y ambientalista, había definido el paisaje sonoro como “el ambiente sonoro total”, haciendo referencia a que en un determinado entorno existen sonidos tales como los de la naturaleza y aquellos que se producen por la actividad del ser humano.

En este sentido, según Schafer, el paisaje sonoro puede ser analizado y entendido de manera similar al estudio de un paisaje visual, considerando elementos como la composición, la estructura, la textura y la dinámica de los sonidos presentes en un lugar, lo cual brinda una perspectiva de la identidad de dicho lugar. Por lo tanto, “el paisaje sonoro es cultural, es decir, el sonido es uno de los elementos que componen el paisaje cultural. Investigar el paisaje sonoro significa resaltar el elemento sonoro del paisaje cultural” (Furlanetto, 2016, p. 363), y así mismo se puede llegar a “explicar cómo se constituye el significado de los paisajes sonoros en la relación entre ellos y la escucha contemporánea” (Toffolo et al., 2003, p. 10), tal y como ocurre con el pueblo étnico de los pastos.

En este contexto, el objetivo de este artículo es presentar a los lectores los factores sociogeográficos que intervienen en la configuración del paisaje musical en el territorio que habita el pueblo étnico de los pastos en el altiplano nariñense, en el suroccidente colombiano, frontera con la República del Ecuador. Para ello, los resultados obtenidos se presentan en este texto a través de una estructura en donde inicialmente se presenta al pueblo étnico Pasto y su cosmovisión en relación con el territorio, así como las características y la composición organológica de la banda de yegua del pueblo étnico; seguidamente, se profundiza en el análisis de los factores explicativos que inciden en la configuración de la estructura rítmica y sonora producida por el pueblo étnico: el factor originario, el factor externo y el factor geográfico. Finalmente, se presentan las reflexiones centrales a modo de conclusión.

El pueblo étnico Pasto y la configuración de su expresión musical

El pueblo Pasto habita principalmente en resguardos coloniales y en predios de propiedad individual en el departamento de Nariño, en los municipios de Aldana, Córdoba, Cuaspud, Cumbal, Guachucal, Ipiales,

Mallama, Potosí, Santacruz y Túquerres (Ministerio de Cultura, 2012) (Figura 1). Según el *Plan de acción para la vida del pueblo de Los Pastos* (Departamento Nacional de Planeación, 2011), se estima que son más de 120.000 habitantes (Organización Nacional Indígena de Colombia [ONIC, 2014] reporta 129.801 habitantes), en más de 21.000 familias, distribuidos en 24 resguardos indígenas, en un área aproximada de 121.218 hectáreas, con una organización administrativa en la cual los cabildos y gobernadores, “con el acompañamiento de los taitas o sabedores y el beneplácito de sus más fuertes influjos cosmogónicos, imparten el gobierno que ellos desean para su propio bienestar (Entrevista con un líder comunitario del pueblo Pasto).

El pueblo de los pastos se destaca por tener una sociedad y una cultura arraigada profundamente en su historia ancestral, su conexión con la tierra y la naturaleza y sus tradiciones culturales. Los pastos tienen una cosmovisión que está profundamente conectada con la naturaleza y el mundo espiritual: veneran y respetan la tierra, los elementos naturales y las deidades como la Pacha Mama (Madre Tierra), además de creer en la presencia de espíritus en la naturaleza. Es así como, de acuerdo con la dimensión ideológica del pueblo de Los Pastos, existen para ellos leyes que configuran su cosmovisión. Primeramente,

La ley de origen concebida como el génesis, formación y evolución de la creación del territorio de la wuaka o nudo de los pastos como un solo organismo vivo denominado también “Pacha Mama”, ser espiritual y biodiverso que se fundamenta en la mitología sagrada para generar la gran región panamazónica (relación del Amazonas, los Andes y la costa pacífica); comprendiendo que son tres grandes ecosistemas que interactúan de acuerdo a la energía, el clima y la cultura (Valenzuela, 2019, p. 22).

En segundo lugar está la ley natural, que “es el conjunto de normas objetivas que rigen el movimiento de la naturaleza y el cosmos independiente de la

voluntad del hombre, el hombre es parte de esa ley y tiene que respetarla”. El ser humano, así quisiera, no puede cambiarla porque “nace desde el nacimiento del territorio” (Valenzuela, 2019, p. 23).

De esta forma, el pueblo de Los Pastos comprende el entorno con dinamismo entre energía, espíritu y naturaleza. Esto, a su vez, tiene una interconexión con las festividades propias, pues muchas culturas indígenas tienen una serie de actividades rituales importantes que forman parte integral de su vida cotidiana y celebran su identidad cultural y espiritual. “Las comunidades andinas, y en particular el pueblo de Los Pastos, celebran diversas fiestas, entre las que destacan cuatro de gran valor cultural: el Pawukar Raymi (Fiesta de la Juventud), el Kapac Raymi (Fiesta de los Niños), el Koya Raymi (Fiesta de la Madre Luna) y el Inti Raymi (Fiesta del Sol)” (Pantoja, 2021, p. 2).

Desde el ámbito de las actividades productivas de los pastos, se caracterizan por ser una comunidad potencialmente agropecuaria y de hecho son un pueblo que históricamente ha ido transformando sus actividades económicas hasta la actualidad. También es característico que las actividades se realicen a pequeña escala y es por ello por lo que la horticultura es distintiva. Es así como se encuentran “la chagra, el tejido, la alfarería y metalurgia entre otras actividades que milenariamente el pueblo ha desarrollado sin afectar la madre territorio” (Valenzuela, 2019, p. 35). De esta forma, las principales actividades productivas del pueblo de los pastos se consolidan como una economía que está basada principalmente en la agricultura, la ganadería y la artesanía. Tienen una variedad de cultivos como la papa, el maíz, la quinua y la cebada, y crían ganado para la producción de lácteos y lana. Además, “entre los pastos se ha comprobado la existencia prehispana de individuos que además de agricultores, cazadores, recolectores, etc., se desenvolvían en oficios como la cestería, la cerámica y algo en la metalurgia’ (Narváez, 2006, p. 9).

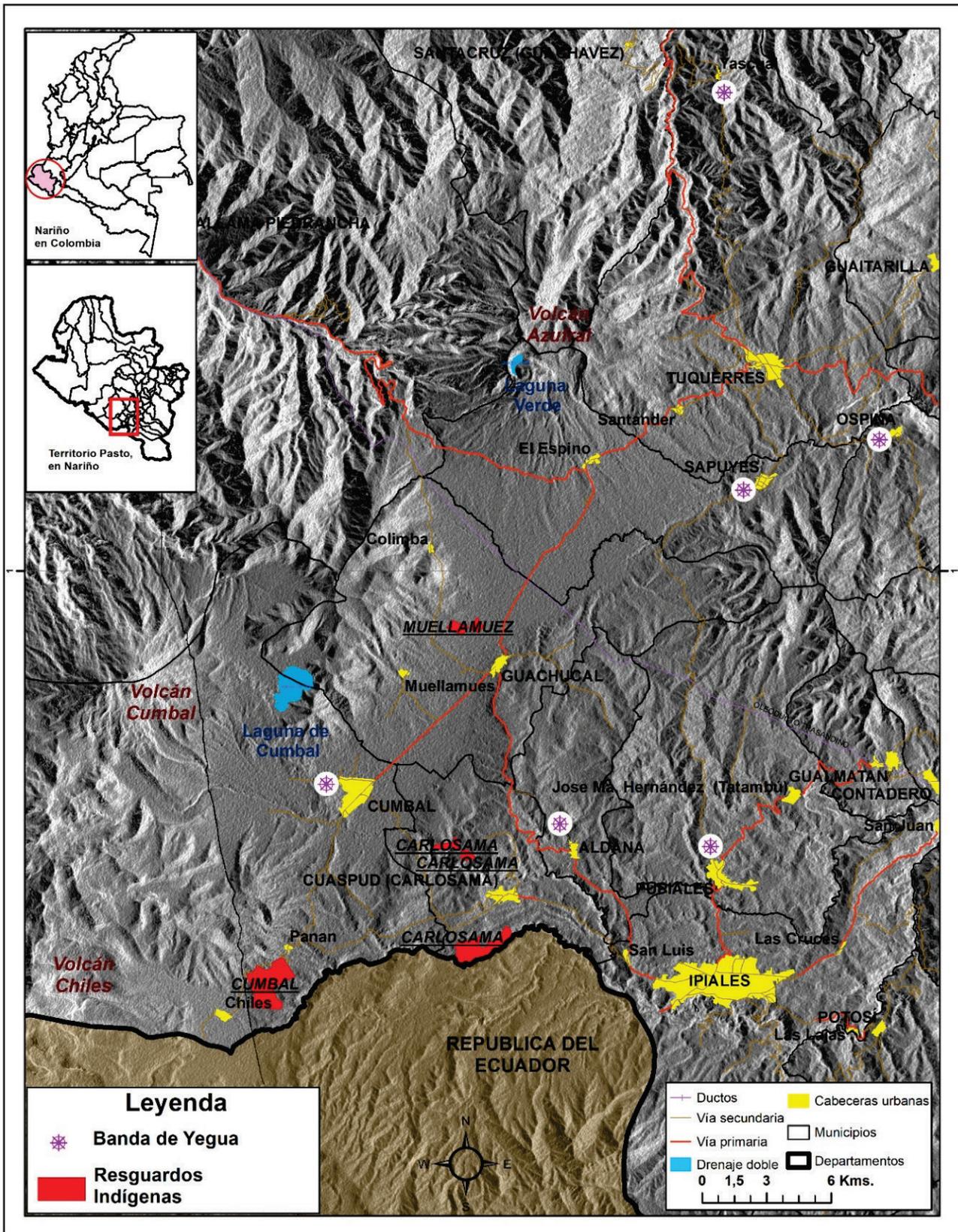


FIGURA 1. Ubicación geográfica del pueblo Pasto y sus bandas de yegua en el altiplano nariñense, al suroccidente de Colombia

FUENTE: elaboración propia con base en la cartográfica básica del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC).

Su realidad cultural, constituida y recreada por cientos de años, está muy ligada a su condición geográfica, a su sincretismo religioso y a su relación con la madre tierra. Esta realidad se expresa en su música, flautas, tambores, cuerdas, melodías amalgamadas, danzas autóctonas, melodías evocadoras, místicas, que son el crisol de una manifestación heredada de sus dioses, de sus paisajes y también de otras expresiones que, desde la Colonia, han venido a quedarse para siempre en estas tierras de altura (Salas, 1998), que se replican en cada poblado, en cada vereda, a través de las más exóticas representaciones grupales e instrumentales como condición inmanente en el festejo tradicional o religioso que tiene lugar durante el desarrollo del calendario solar del pueblo Pasto.

Asociados a los Andes colombianos, se encuentra una importante variedad de instrumentos musicales que forman parte de las diferentes familias organológicas de la música. Es así como se encuentra una variedad de cordófonos, tales como la guitarra, el tiple, la bandola, el charango y el violín; los aerófonos como la flauta traversa, las quenenas en sus distintas variaciones, la zampoña o flauta de pan y el acordeón, el más sublime de los instrumentos del sincretismo moderno. Entre los instrumentos de percusión importantes están los membranófonos como el bombo, tambores y redoblantes, con sus variaciones y matices, así como instrumentos de fricción, como la guacharaca, y el principal instrumento de golpe, que es la quijada de yegua, para las músicas autóctonas del pueblo Pasto (Informe de investigación del maestro Marcos A. Salas S.).

La introducción y el posterior sincretismo de los instrumentos musicales ha sido un proceso posterior a la Colonia con incidencia del Imperio Inca hasta la región de los Pastos, proceso en el cual las flautas y el redoblante representan una incidencia precolombina en las formas de las agrupaciones musicales autóctonas contemporáneas. Con la conquista y la Colonia, este proceso de introducción de instrumentos y de sincretismo musical se agudiza. El mestizaje de los pueblos va acompañado de la incorporación de las tradiciones

musicales y los instrumentos llegados de Europa. En efecto, la agrupación de banda de yegua es un formato europeo de chirimías. Así las estructuras rítmicas e instrumentos europeos se incorporan en las colonias y territorios a través de dos elementos fundamentales que se fusionan: el culto religioso europeo y las fiestas paganas de los pueblos originarios. De esta manera, ritmos españoles como la danza, el vals, la contradanza y el pasodoble son incorporados y adoptados en los ritmos musicales de la banda de yegua. Este proceso de adopción rítmica de las bandas de yegua se manifiesta en la actualidad con sonoridades abanbucadas y sonsureñas para las celebraciones y fiestas paganas, y ritmos de danzas y rondas para las celebraciones religiosas del pueblo Pasto.

Estas combinaciones instrumentales son empleadas en los más diversos ritmos y formas musicales de la tradición andina, no solo aquellos ritmos que provienen del norte del país como los pasillos, bambucos o valeses, sino también de aquellas tradiciones que provienen de los países andinos de América Latina como el carnavalito, el huayno, la saya o el sanjuanito, y son útiles para poder reconocer los “lazos afectivos entre las personas y el lugar, o el ambiente circundante” (Tuan, 1975, p.13). En los

[...] estudios geográficos es posible analizar los significados y el papel simbólico de la música en la vida social, la música como mediadora del carácter e identidad de los lugares, la relación de la música con el medio ambiente, la contaminación acústica, las heterotopías y los topófilos sonoros, políticas culturales y aspectos económicos relacionados con la música, en definitiva, existen varias perspectivas para la investigación del paisaje sonoro (Furlanetto, 2016, p. 363).

Pues bien, en este contexto el estudio de los ritmos musicales y las sonoridades actuales de los Andes sureños de Colombia y en particular del territorio del pueblo de los pastos se explica por la convergencia de tres factores importantes: el factor originario, el factor externo y el factor geográfico. El factor originario está relacionado con los ritmos y sonoridades propias de

los pueblos, producto de la relación con su entorno geográfico y su cosmovisión. Este factor originario se explica muy bien por el hecho de que se adaptan al medio y desarrollan las posibilidades que este les ofrece, impulsados por un plano inmanente y mítico.

En el caso concreto de los ritmos y sonoridades, el pueblo de los pastos, como todo pueblo originario de alta montaña, está ligado propiamente con la geografía y la alabanza a sus dioses. El segundo factor (el externo) está relacionado con la influencia de los ritmos y sonoridades de los Andes latinoamericanos, es decir, con la influencia musical andina de los pueblos de Chile y de la región norte de los Andes de Colombia (Perú, Bolivia y Ecuador), ya que “estos mismos grupos tuvieron entre sí relaciones de intercambio, como es el caso de los Abad y los Pastos o de estos últimos con los Quillacinga, utilizando para ello a los mindaloes” (Uribe, 1986, p. 35). Esta convergencia rítmica y sonora ha influenciado al pueblo de los pastos. Finalmente, como tercer factor de incidencia en la rítmica y sonoridad del pueblo de los pastos, y en relación con los anteriores factores, están las características geográfico-ambientales de los Andes del sur de Colombia.

En particular, la región de los pastos, también conocida como el Nudo de los Pastos, es el lugar más angosto del sistema andino de Colombia y representa la

continuidad del sistema montañoso ecuatoriano, que se caracteriza por un solo sistema cordillerano. Así las cosas, lo que se ha conocido como el Nudo de los Pastos no es más que la prolongación de la cordillera ecuatoriana en el territorio colombiano, como antesala a la bifurcación andina en el Macizo Colombiano de las tres cordilleras que marcan el relieve montañoso en este país. Este fenómeno geográfico llamado Nudo de los Pastos, al ser la sección más angosta del sistema andino colombiano, es el lugar donde más se facilita la comunicación entre la llanura amazónica y la llanura pacífica en Colombia. Esta característica configura al territorio de los pastos como un sitio de encuentro intercultural entre los pueblos y culturas andina, pacífica y amazónica (Calero, 1991). En efecto, el Carnaval de Blancos y Negros de la ciudad de Pasto, declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), reivindica el encuentro multirracial y multicultural en el sur del sistema andino colombiano (Rosas & Fusté-Forné, 2018). Así las cosas, estos tres factores han incidido y siguen incidiendo en la configuración de la rítmica y la sonoridad de la música autóctona del pueblo de los pastos en el departamento de Nariño, tal y como se muestra en la Figura 2.

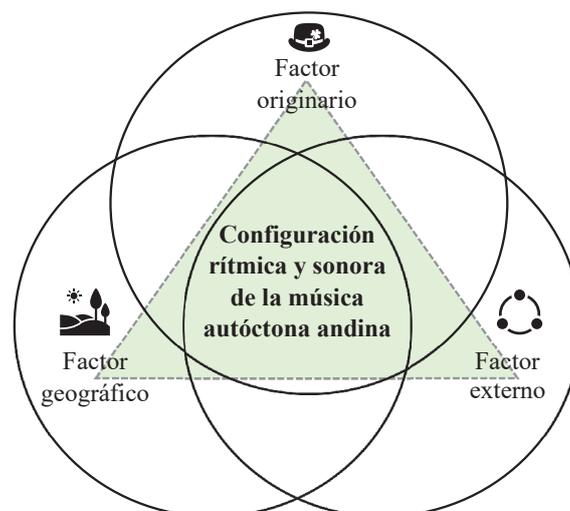


FIGURA 2. Factores explicativos que inciden en la configuración rítmica y sonora de la música autóctona andina

FUENTE: elaboración propia.

Todos estos factores confluyen de modo formidable en este territorio del pueblo de los pastos, “como si [...] hubieran acordado un punto de encuentro de integración musical que unifica las músicas andinas colombianas con las músicas andinas latinoamericanas [y] con las músicas del Pacífico y las músicas del Amazonas” (Entrevista al maestro Marcos A. Salas). Esta particularidad propicia nuevas construcciones rítmicas, combinaciones melódicas, combinaciones organológicas, algunas con una marcada diferencia y otras traslapadas, que dan como resultado una de las más extraordinarias y prodigiosas hibridaciones culturales que pueda experimentar el territorio colombiano. En este sentido, “es posible concebir el paisaje sonoro como un concepto geomusical” (Furlanetto, 2016, p. 349). Al respecto, se puede señalar el ritmo sonsureño como una forma musical de métrica¹ amalgamada que combina la forma del bambuco fiestero, de origen formal, con la fuerza y agresividad de los golpes sincopados afrodescendientes, combinados con la ingenuidad y la simplicidad de los instrumentos originarios de los pueblos del sur de Colombia; o el sanjuanito sureño, de métrica binaria, influjo del sanjuanito ecuatoriano, o del merengue andino colombiano, muy bien arraigado en las prácticas de las músicas campesinas del departamento de Nariño (Informe de investigación del maestro Marcos A. Salas).

En las indagaciones hechas y los resultados planteados en esta investigación, se reconoce que

[...] el paisaje puede interpretarse como un producto social, como el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Las sociedades humanas han transformado a lo largo de la historia los originales paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no sólo por una determi-

nada materialidad (formas de construcción, tipos de cultivos), sino también por los valores y sentimientos plasmados en el mismo. En este sentido, los paisajes están llenos de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de los seres humanos. Estos lugares se transforman en centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos. El paisaje, por tanto, no sólo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo (Nogué, 2007, p. 12).

Es por ello que, teniendo en cuenta la música del pueblo de los pastos y considerando lo planteado por Nogué (2007), puede decirse que la construcción del territorio de los pastos es un fenómeno social y cultural que no solamente refleja a la naturaleza, sino que también es el resultado de la interacción que existe entre la sociedad y su entorno. De este modo, se sabe que a lo largo de la historia las personas han modificado los paisajes naturales originales para crear paisajes culturales que reflejan sus valores, creencias y aspiraciones. Dichas transformaciones han ocurrido no solo desde la construcción física del espacio, sino también desde la expresión de la experiencia humana a través de los sentimientos, valores, ideas y emociones que reflejan la identidad y la cultura de una sociedad en particular, donde el paisaje es una construcción subjetiva y activa de la sociedad y de su influencia y su interpretación de este. Así, se considera al paisaje como un fenómeno complejo y dinámico moldeado por la interacción entre la sociedad y la naturaleza y cargado de significado cultural y emocional. Esto nos recuerda que el paisaje no es estático ni neutral, sino que es una expresión activa de nuestras experiencias, valores y percepciones del mundo que nos rodea.

La banda de yegua: una expresión musical autóctona del pueblo étnico de los pastos

Las bandas de yegua son agrupaciones musicales propias del pueblo indígena Pasto, en la frontera con la

1 Los binarios son los ritmos que se parametrizan en compases musicales en números pares y los ritmos terciarios se parametrizan en compases musicales en números impares. La rítmica amalgamada combina ritmos de forma binaria y terciaria y otros ritmos. Para apreciar las estructuras rítmicas musicales de las bandas de yegua del pueblo Pasto, se recomienda acceder a los siguientes videos de YouTube: Banda de yegua pasto (2020) y Laboratorio Creativomusical (2021; 2023).

República del Ecuador, que se constituyen como la principal expresión musical de una larga tradición que con el paso de los tiempos ha sufrido transformaciones importantes. Así mismo, están relacionadas con características propias de su geografía, su cosmovisión y el sincretismo generalizado de esta cultura. En este sentido, las bandas de yegua son agrupaciones musicales comunitarias que incorporan instrumentos muy antiguos como bombos, tamboras y flautas traversas elaboradas en carrizo y plantas nativas, así como otros de origen colonial, como la quijada de la yegua (incorporada cuando los pueblos amerindios conocieron el caballo), y otros más recientes como el acordeón, que les dan propiedades más actuales a las músicas autóctonas. En principio, la forma nativa de la banda de yegua está ligada a la flauta traversa elaborada artesanalmente, al bombo y el redoblante como instrumentos de percusión y, de manera parti-

cular, la quijada de la yegua, que le da una condición vernácula a su práctica tradicional.

Esta es la versión más autóctona de la composición organológica de las bandas de yegua, sin embargo, ante el relevo generacional y por la influencia de otras músicas cercanas y lejanas, también se encuentran en buena medida algunas con una composición instrumental más amplia en donde la quena reemplaza a la flauta traversa, y en muchos casos se presentan de manera polifónica con la incorporación de quenachos y flauta de pan; al bombo y el redoblante se le suman la guacharaca y el güiro, modificaciones que, en conjunto, han pasado de constituirse como agrupaciones de bandas de yegua pequeñas, de cuatro integrantes, a agrupaciones más grandes, con interpretaciones más variadas en sus ritmos y composiciones.

TABLA 2. Composición organológica tradicional de la banda de yegua

Nombre	Bombo o tambora	Redoblante	Flauta traversa	Quijada de yegua
Forma				
Tipo de instrumento	Membramófono	Membramófono	Aerófono	De golpe
Material de elaboración	Cuero de animal equino y madera local	Cuero de animal equino y madera local	Bejuco, madera local	Animal equino
Origen	Mixto: colonial-local	Mixto: colonial-local	Originario	Colonial

FUENTE: elaboración propia.

Al escuchar estas bandas, se reconocen ritmos simples y marcados, con rigurosa homogeneidad, que acompañan cándidas melodías cuyas flautas emiten sonoridades enigmáticas, como si provinieran de los lugares recónditos más soberbios y hostiles de la cordillera andina, pero cargados de tal belleza y dulzura que hasta es posible que sus sonidos resuenen por mucho tiempo en el interior de nuestra imagi-

nación. Una comitiva de hombres que interpretan instrumentos percutidos se avista constantemente por el paso de la música, un bombo de gran tamaño elaborado en madera nativa cuyos enchapes y amarraduras sostienen dos grandes parches circulares elaborados con el cuero de caballo o yegua, manos hábiles y diestras construyen estos instrumentos que le da una característica profunda a los golpes

que marcan el paso acompasado de sus ritmos. Este se acompaña de un tambor marcadamente pequeño, elaborado febrilmente con las características del bombo en parches de cuero de caballo, cuya misión será adornar con golpes ligeros y redoblados que les dan un carácter y un ornamento festivo a sus expresiones musicales. La quijada de la yegua, constituida en instrumento percutivo, ofrece una peculiar sonoridad rítmica, toda vez que esta, después de haber sido cocinada y secada al humo por casi un año hasta lograr que las muelas de la quijada cobren total soltura sin que sea posible que se desprendan, resulta ser un instrumento de extraordinaria sonoridad percutiva, con un cascabeleo o chasquido de gran fuerza que le da un carácter autóctono a la banda de yegua (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.) (Tabla 2).

Este es el grupo instrumental de mayor tradición que da el soporte rítmico a esta singular agrupación musical. La flauta traversa (Tabla 2) elaborada artesanalmente en maderas nativas cuidadosamente seleccionadas, cuya composición es de una estructura homogénea, cilíndrica, ofrece la emisión de sonoridades melódicas de tal condición natural que sus sonidos armonizan² perfectamente con el paisaje natural andino. Si bien es cierto que sus pobladores, por efecto del sincretismo, han venido incorporando nuevos integrantes melódicos como la quena, la flauta de pan, la zampoña o rondador y el acordeón, sin duda la composición organológica que cobra especial interés está asociada a la tradicional que se expresa en la manera como se ha presentado.

2 Este concepto alude al proceso de la armonización ancestral del instrumento con el territorio y la cultura de un pueblo. En la medida en que son instrumentos de la tradición, del sincretismo histórico, de lo que el ambiente geográfico le proporciona y de sus sonoridades, generan una relación de vida con su territorio y se produce una armonía entre lo uno y lo otro. Los sonidos producidos se asocian con la naturaleza y el paisaje. En la medida en que nuevos instrumentos son acogidos en la estructura cultural del pueblo, en un largo proceso en la relación con su territorio, entran a hacer parte de la armonía cultural y geográfica. Por ello, no todos los instrumentos armonizan con la cultura y el territorio de un pueblo en las formas musicales tradicionales.

Así las cosas:

Las expresiones musicales autóctonas asociadas al pueblo Pasto se constituyen de estructuras rítmicas simples, en métrica binaria, que tienen que ver con marchas y contradanzas que inspiran movimientos provocadores, que confrontan la realidad instintiva con la realidad mágica. Tres golpes homogéneos y dos golpes ligeros al final, [esta] es la principal estructura métrica. Tal condición podría ser una música en donde la flauta traversa provoca cándidas melodías que se interpretan de modo febril en cada uno de los cortejos y rituales que la ocasión obliga en la comunidad, dirigidos por los taitas músicos sabedores (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

La relación más representativa, que se expresa de manera conjunta con las estructuras rítmicas y las melodías de esta cultura, indiscutiblemente tiene que ver con la danza y los festejos religiosos, sin que ello signifique en modo alguno que esta esté ligada a otras prácticas propias de la cultura Pasto. La danza inevitablemente es una práctica cultural endógena muy asociada a su rítmica y a las representaciones coreográficas, que en la música se expresan de dos formas representativas:

[...] la una, asociada a su ceremonialidad, con pasos marchados de danza y contradanza, con movimientos lentos y cadenciosos que de manera circular y a veces [inesperada] se manifiestan con cierta reverencia en el ritual místico, y la segunda, con una coreografía festiva con pasos rápidos y alivianados que se muestran de manera circular y aleatoria, con un juego festivo y picaresco como señal de alegría e incitación al festejo (Entrevista con músicos sabedores del pueblo Pasto).

Sus atuendos están muy asociados a su modo tradicional de vestir, con ropas abrigadas, sombreros de fieltro, algunos incorporan las alpargatas mientras que otros ornamentan sus vestidos de acuerdo con la ocasión, pero en todo caso resulta una expresión maravillosa que se manifiesta con gran vigor en cada una de las representaciones culturales que la ocasión demanda en sus festejos y rituales.

El factor originario en la consolidación de la banda de yegua del pueblo de Los Pastos

El origen de la banda de yegua y el uso de los instrumentos que la componen radica en la relación cosmogónica que el pueblo Pasto ha recreado en función de un ser mítico, pícaro y siniestro llamado el Duende³:

El Duende es un ser sobrenatural que ha existido en nuestro territorio. Siempre está vigilando a las personas. A veces se muestra en la forma de un niño o de una persona de baja estatura y puede traer con él un gran sombrero. Es muy probable verlo o sentirlo sobre los sitios más lejanos del territorio: sobre los nacimientos de agua, en las zonas altas de la montaña, en las quebradas y cañadas, junto a las grandes rocas. A veces no se lo ve, solo se escucha la música que interpreta con gran habilidad y encanto. Esto ocurre cuando puede estar alegre. Si está enfadado por el comportamiento inapropiado de alguien, o fue irrespetuoso con los lugares donde este ser habita, puede ser muy malo. Tiene una gran habilidad de engaño, al punto de lograr enduendar a las personas. Cuando enduenda, las personas hacen cosas irracionales como comer estiércol de animal creyendo que están comiendo su cena. Si el encantamiento aumenta, la persona desarrolla comportamientos muy primitivos, similares a los de un animal, y si no se le ayuda con tiempo puede incluso morir (Entrevista con un mayor sabedor del pueblo Pasto).

El Duende hace parte del sentido que da origen a la banda de yegua, ya que los habitantes del pueblo Pasto utilizan, del mismo modo en que lo hace este personaje sobrenatural, los instrumentos para “disipar ambientes

hostiles en las faenas de siembra y cosecha, y de este modo asegurar los territorios que para muchos se encuentran encantados por efecto del dominio territorial del Duende” (Entrevista con un mayor sabedor del pueblo Pasto). Aquí, en estos relatos de los ancianos sabedores del pueblo Pasto, se reconoce nuevamente un vínculo y una relación muy fuerte entre el ser mítico y la geografía de su territorio. El Duende, su creación y su existencia están altamente ligados a los lugares más recónditos de su geografía, a los lugares con mayor dificultad de acceso, a los espacios con mayor conservación del bosque, a los ríos, las cañadas, las cascadas, las partes altas de la montaña y las grandes rocas que posiblemente ocultan las riquezas de oro de este ser mítico. El Duende está ligado con los sitios y lugares geográficos que tienen sentido y significancia especial para los moradores, es decir, aquellos sitios que representan un geosímbolo (Bonnemaison, 2005) para sus habitantes. El Duende representa el alma mítica de un ser sobrenatural vinculado a su geografía diversa en su territorio; por lo tanto, puede haber muchas concepciones míticas y representaciones del Duende (Figura 3). Así las cosas, las expresiones musicales del pueblo Pasto son maneras de conectarse con la geografía, con su territorio, con la naturaleza y con sus antepasados.

En esta práctica musical autóctona del pueblo Pasto, que se expresa en el territorio del sur de Colombia, el intérprete ejerce su actividad en una condición más íntima, muy arraigada al núcleo social y familiar al que pertenece; es decir,

[...] su actividad musical está altamente asociada a sus hechos endógenos, sus expresiones musicales asumen su condición de artistas no en el hecho estético propiamente dicho, sino en su dimensión simbólica, asociada a su territorio y a sus pobladores más cercanos, por lo que su actividad musical no está ligada a escenarios de circulación o de promoción artística en función de un beneficio económico, sino en el deseo más sublime de una música que contribuye con la más perfecta armonización entre su territorio, su pueblo y sus creencias (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

³ El nombre y la figura del Duende hace parte del proceso de sincretismo cultural, en la medida en que esta figura mítica europea se adopta para hacer referencia a la asociación de los dioses y las figuras politeístas de los pueblos americanos con la figura del mal y del diablo de la visión judeocristiana. La consolidación de este personaje en las comunidades originarias hace parte del proceso evangelizador al asociarlo con el mal. Por ello, el pueblo Pasto mantiene un equilibrio en la divinidad de las deidades católicas y en la deidad del Duende, cuyo poder e influencia de enduendar es controlado y neutralizado por la banda de yegua. Para el pueblo Pasto, el Duende puede representar una de las figuras míticas actuales que lo acerca a las deidades ancestrales originarias.



FIGURA 3. Fotografías de algunas de las representaciones del Duende en el Carnaval de Blancos y Negros de la ciudad de Pasto, Nariño

FUENTE: fotografías de Jhonatan Polo.

Esta práctica cultural se ha mantenido vigente por décadas, quizás haya momentos por el tránsito de su historia en que la transferencia sonora de sus construcciones musicales haya sido compleja, pero, por encima de toda dificultad, sus expresiones musicales persisten y prevalecen, algunas en sus formas más tradicionales mientras que otras están mutando hacia nuevas tímbricas. Con todo,

[...] mientras la expresión corporal declame la necesidad rítmica de sus expresiones musicales, mientras el patrono invite a sus fiestas, mientras la alborada sea una incitación a la celebración, mientras la minga contribuya con la integración social, las bandas de yegua estarán vigentes en sus territorios y de un

modo u otro sus pobladores tendrán la disposición plena y afectiva para la ejecución de sus instrumentos como condición de identidad y resistencia cultural (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

El reto es que la llamada “modernidad”, el desarrollo hegemónico, la economía neoliberal y los modelos hegemónicos coloniales no aniquilen al lugar, pues, si esto ocurre, están aniquilando al Duende (por las formas mitológicas y las creencias que representa) y con ello se devasta un saber cultural milenario; se devastan los cimientos de una sociedad en un perfecto equilibrio entre los pueblos y la naturaleza; se pierde la oportunidad de ver-hacer el futuro.

El factor externo en la consolidación de la banda de yegua

Una de las características más representativas de la cultura indígena Pasto tiene que ver con la adopción colonial de su religión católica, en la que cada poblado ha adoptado su representación icónica asociada a las vírgenes y los santos a los cuales expresan gran devoción. Sus pobladores sienten un gran interés, ante todo, por los festejos que resultan inherentes y propicios a lo largo del calendario tradicional. No es posible considerar la festividad patronal sin la incorporación de la música de la banda de yegua, sus ritmos sureños, sus tambores y redobles que acompañan una melodía febril marcada por una gran fuerza y matizada por una contagiosa alegría, mientras sus representantes van ornamentando el desfile con el santo patrono, incitando a los pobladores al regocijo y al disfrute, pues su santo está dispuesto a extender la bendición a quienes participan de sus festejos.

Esta música que dominó las montañas y praderas del altiplano andino tuvo que sufrir por décadas cambios y transformaciones en la medida en que Los Pastos se constituían en receptores de nuevas influencias; así es como se incorpora la quena, instrumento de calidez melódica venida del sur de América Latina, cuya sonoridad marcada por su melodiosa belleza terminaría siendo adoptada como instrumento de la tradición andina del sur de Colombia.

Si bien es cierto que resulta casi imposible encontrar rastros que muestren señales del origen de las músicas autóctonas de estos pueblos, toda vez que sus interpretaciones prevalecen en el tiempo por acción de la tradición oral y terminan desapareciendo por efecto de las transformaciones aculturales, al menos es posible inferir sin lugar a dudas que la evolución misma de sus ritmos y composiciones musicales es un acto involuntario, intuitivo y lento, y que con el paso de los tiempos y las generaciones van dando lugar a nuevas formas sonoras que, más allá de sus orígenes, muestran señales de

evidencias y signos parecidos que se difuminan en el trasfondo infinito de tiempos pasados: “Cualquier acto de transformación musical intencionada, preconcebida o racionalizada, no puede ser considerado como un proceso evolutivo de las músicas tradicionales” (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

Esta realidad no ha sido ajena a las bandas de yegua. Aunque aún hoy en día se puede observar la flauta traversa en su composición organológica, lo cierto es que la quena y sus variedades son el principal instrumento melódico de la tradición Pasto, pero esta condición no solo se aplica a los instrumentos musicales, sino

[...] también a sus estructuras rítmicas de una estructura binaria en donde incorporan tres negras y dos corcheas, por así decirlo, se migra a estructuras rítmicas amalgamadas de 6/8 y 3/4 con ritmos ligeros, abambucados y fiesteros. Sus composiciones musicales dejan de ser marcadas y elegantes y se transforman en melodías fiesteras pintorescas y juguetonas que marcan el ritmo de un jolgorio predispuesto por la fiesta patronal, la alborada u otro festejo asociado a su sincretismo religioso (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

Observamos entonces que sus expresiones musicales han cumplido distintas funciones en el contexto cultural de este pueblo: en primera medida están aquellas que son útiles para el ritual y la magia, y, en segunda medida, aquellas propias para el festejo como elemento de integración comunitaria.

La composición organológica de los instrumentos de la banda de yegua erigida en tiempos de Indoamérica posee similitudes con grupos amerindios asentados en otras regiones de influencia indígena como en el macizo caucano, con sus chirimías y las músicas autóctonas del valle de Sibundoy en Putumayo, cada una con su propia acepción en relación con su condición natural, social y religiosa, pero que guardan similitudes en cuanto a su composición organológica, y en muchos casos rítmica, que al parecer es propia de los pueblos autóctonos y originarios de los territorios andinos surcolombianos.

El factor geográfico en la consolidación de la expresión musical de la banda de yegua del pueblo indígena de Los Pastos

Como se ha venido exponiendo, las evidencias encontradas en el análisis musical y organológico de la composición de las bandas de yegua del pueblo de Los Pastos son el resultado de una relación directa con su entorno. El factor geográfico asociado a las formas, relieves y paisajes diversos, propios de la alta montaña, ha influenciado de manera directa la consolidación de la cultura del pueblo de los indios pasto y, por supuesto, la creación misma de los ritmos y característica de las agrupaciones de las bandas de yegua. Se puede reconocer que el factor geográfico no solo es una inspiración para la creación musical que el pueblo Pasto le interpreta a los Andes, sus volcanes, lagunas páramos y cañadas; el factor geográfico también ha sido un elemento central para explicar el factor originario y el factor externo en la configuración cultural de este pueblo étnico y, por supuesto, la sonoridad de su música. Así las cosas, el factor geográfico terminaría siendo un gran influenciador en las posibilidades musicales de los pueblos ancestrales en los Andes colombianos y, por lo tanto, no será una condición exclusiva de los pueblos originarios del sur de Colombia.

Las características geográficas tan diversas y variadas de los Andes sureños colombianos, próximos a la línea ecuatorial, se expresan en valles interandinos, selvas de alta montaña, páramos, volcanes, lagunas, abundancia de agua y riqueza exuberante de flora y fauna, así como en una enorme variedad climática que posibilita la siembra en distintos pisos térmicos y el provisionamiento alimentario generoso durante todo el año (IGAC, 2014).

Sin duda, estas características influenciaron la creación cosmológica y mítica del pueblo étnico y

otorgaron a algunos lugares de significancia el hogar de los seres y dioses sagrados, que a su vez son el alma misma de las formas geográficas. La geografía y su variados paisajes, formas y toda la naturaleza andina, tan diversa y compleja, fueron los elementos inspiradores de esta cultura precolombina. En efecto,

[Respecto a la] composición organológica de los instrumentos asociados a las bandas de yegua, no solamente son herramientas sonoras útiles para el disfrute de una música propia de su condición étnica, sino que además son instrumentos que facilitan y favorecen la condición armónica de su cultura con la naturaleza geográfica de la cordillera, en paz con sus rituales y creencias cosmogónicas (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

Anteriormente se había mencionado que el pueblo de Los Pastos habita en el que se considera como el “Nudo de Los Pastos”, al ser la sección de la cordillera de los Andes más angosta de Colombia, el cual se complejiza y se fragmenta en tres sistemas montañosos hacia el interior del territorio colombiano denominado “Macizo Colombiano”, que representa uno de los ecosistemas más ricos y complejos de Colombia y uno de los sistemas hídricos más importantes del país, pues es el lugar de nacimiento del río Magdalena, el río Cauca, el río Patía y el río Caquetá. Es así como gracias a esta geografía se ha configurado un territorio de encuentro y de intersección intercultural entre los pueblos de tres importantes ecosistemas: el ecosistema pacífico, el ecosistema andino y el ecosistema amazónico. Así, el factor geográfico ha promovido el intercambio de formas y saberes culturales y ha facilitado el sincretismo cultural y, por supuesto, el sincretismo musical de las expresiones autóctonas del territorio nariñense y, en particular, del pueblo indígena de Los Pastos. Así las cosas, el factor geográfico también ha sido un dinamizador para promover el desarrollo del factor externo en la incidencia y la configuración de las expresiones musicales de las bandas de yegua. Esto ayuda a explicar y comprender

[...] la introducción y asimilación de la quena, que proviene de los Andes sureños de América del Sur, [así] como los tambores propios del Pacífico, los ritmos amazónicos del Putumayo y los ritmos fiesteros abambucados del sistema andino colombiano en las bandas musicales autóctonas, logrando [así] unas expresiones musicales amalgamadas y vernáculas (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

En efecto, las músicas autóctonas se constituyen en una tradición colosal que por décadas ha venido significando para los pobladores uno de los mayores acontecimientos en la vida social de su pueblo. Los músicos tienen una significancia especial, se consideran “mayores y sabedores quizás de la mayor expresión cultural que otorga sentido de identidad a su cultura y [...] además son portadores, como [en el caso de] la Danza del Negro en el municipio de Sapuyes, [de] una de las expresiones más exquisitas y representativas del patrimonio cultural del pueblo Pasto” (Informe de investigación del maestro Marcos Ángel Salas S.).

Conclusiones

Las indagaciones realizadas en este trabajo con el pueblo étnico de los pastos, producto de la aplicación de una metodología etnográfica, la observación participante y las entrevistas aplicadas en distintas instancias de la estructura política y social de este pueblo étnico, han permitido reconocer una estrecha relación entre los elementos geográficos que configuran su territorio con su cosmovisión y las formas integrales de su cultura, si bien en este trabajo empírico solo se indagó en las relaciones que han configurado las identidades musicales de este pueblo originario.

Es por ello que en el presente texto se ofreció una visión detallada de la realidad cultural, geográfica y musical del pueblo de Los Pastos en Colombia y se destacó su arraigo histórico, su profunda conexión con la tierra y la naturaleza y sus tradiciones culturales. De esta manera, se puso de relieve la importancia de la música como expresión de la identidad y la espi-

ritualidad, así como su influencia en la configuración del paisaje sonoro de la región.

De esta manera, se pudo destacar la convergencia de tres factores importantes en la configuración de la música y el paisaje sonoro del pueblo de Los Pastos: el factor originario, relacionado con la cosmovisión del pueblo; el factor externo, que incluye la influencia de las tradiciones musicales andinas latinoamericanas; y el factor geográfico, que se refiere a las características geográfico-ambientales de los Andes colombianos. Estos factores convergen para crear una rica diversidad de ritmos, melodías e instrumentaciones que reflejan la complejidad cultural y geográfica de la región y han dado lugar a las bandas de yegua del pueblo de Los Pastos, que, como se ha demostrado y evidenciado en esta investigación, es la creación resultante de la materialización del mundo mítico, intangible y ceremonial en relación con el mundo material y territorial. La configuración organológica de la banda de yegua así lo demuestra.

La inspiración para la interpretación, ejecución y elaboración de estos instrumentos es la figura mítica e inmanente del Duende, personaje que se define como un ser siniestro y a la vez picaresco que elabora sus propios instrumentos musicales y los interpreta con asombrosa habilidad. Así, la banda de yegua representa un esfuerzo por imitar y agradar a este ser, que bien puede ser visto como un dios, para apaciguarlo y no provocar su maldad en la siembra o la cosecha. Esta figura, en su cosmovisión, se muestra temerosa o alegre en relación con las dos facetas musicales que se han identificado en los ritmos de las bandas de yegua: ritmos lentos en forma de marcha para las celebraciones religiosas y ritmos fiesteros y picarescos, como el son sureño, para las celebraciones y las festividades.

Es importante reconocer que esta figura del Duende ha sobrevivido a la colonización religiosa. Se podría afirmar que esta figura mítica del pueblo de Los Pastos es el último vínculo y eslabón del pueblo nativo amerindio con sus dioses originarios, ya que muchos de ellos han desaparecido por la modernidad y el desarrollo.

Una forma de resistencia clara y evidente de los pueblos étnicos ha sido mantener la vigencia de las bandas de yegua. Mientras esto ocurra, el Duende seguirá viviendo en las próximas generaciones y de esta manera seguirá conectando con los antepasados del pueblo Pasto. La grandeza y el valor de conservar estas expresiones musicales radica en el hecho cultural: ¿para qué son útiles estas agrupaciones? ¿Qué función cumplen entre sus pobladores? Aquí radica la importancia de su música, la cual merece especial atención, y la razón por la que se destaca la importancia del territorio como un fenómeno social y cultural que no solo refleja la naturaleza, sino que también es el resultado de la interacción entre la sociedad y su entorno. El paisaje se considera una construcción activa y subjetiva de la sociedad, cargada de significado cultural y emocional.

Esto hace que no sea posible concebir la fiesta patronal si sus composiciones musicales no están representadas en sus auténticas simbologías, propias de su condición cultural y religiosa. Y qué decir de otras tradiciones en donde la música alegórica de la banda de yegua resulta altamente significativa para el cumplimiento a cabalidad del ritual mágico y social que esta expresión impregna en acontecimientos como el enteje, cuando la casa culmina su construcción, la alborada musical que despierta a sus pobladores cuando los primeros rayos de luz aclaran el cielo, la verbena popular en las noches de fiesta o el festejo familiar, sea cual fuere el motivo. Lo importante es que sus interpretaciones musicales resuenan por doquier matizando cada uno de los festejos que tiene lugar a lo largo y ancho de la cordillera andina que bordea los límites con el territorio ecuatoriano, ratificando así que las expresiones musicales autóctonas del pueblo Pasto están estrechamente relacionadas con la danza y los festejos religiosos.

Por supuesto, la banda de yegua, como todo sistema social, ha evolucionado. No ha sido siempre así, tal y como hoy la hemos estudiado; no obstante, conserva los rasgos necesarios para ser definida como una expresi-

ón autóctona del pueblo étnico. Sin duda, el sincretismo que caracteriza esta expresión musical, así como su condición vernácula, están estrechamente ligados con los tres factores explicativos de la configuración de la banda de yegua del pueblo Pasto: el factor originario, bien explicado con la figura mítica del Duende; el factor externo, relacionado con las incidencias y configuraciones de procesos de aculturación occidental desde la Colonia y, por supuesto, de otros pueblos del ecosistema Andino, así como de los ecosistemas pacífico y amazónico; y el factor geográfico, relacionado con la presencia de un solo sistema montañoso de la cordillera de los Andes, rico y variado en formas y pasajes, en la región llamada “Nudo de los Pastos”. Como sea, las músicas vernáculas que están ligadas con las prácticas del pueblo Pasto de ningún modo pueden considerarse como expresiones que actúan de manera aislada o desligada de sus hechos culturales.

No obstante, en la articulación de estos tres factores que configuran la banda de yegua se evidencia que el factor geográfico ha actuado y sigue actuando de forma transversal a los dos primeros factores (originario y externo). En efecto, la cosmovisión y construcción mítica del pueblo de Los Pastos está relacionada con su territorio y con la geografía, ya que el Duende es el alma del territorio. Así mismo, el factor geográfico ha facilitado y ha configurado al Nudo de Los Pastos como un territorio de encuentro intercultural. Al ser la sección del sistema andino colombiano más angosta, ha facilitado las rutas comerciales y culturales entre los pueblos andinos, amazónicos y pacíficos. El carácter geoestratégico de este territorio es evidente en el encuentro intercultural. Es quizás este factor geoestratégico (Salas, 2010) y su incidencia lo que ha favorecido la interculturalidad, lo que bien puede explicar la celebración del Carnaval de Blancos y Negros en la ciudad de Pasto, Nariño: un carnaval dedicado al Duende, a la mitología andina y al encuentro racial.

Sin embargo, es difícil dejar de expresar las preocupaciones frente a la amenaza de desaparición de

estas bandas autóctonas. Se observa con asombro que estas culturas indígenas comienzan a ser, de un modo u otro, afectadas por la influencia de músicas ajenas a la tradición, y más aún cuando la población joven no ofrece mayor resistencia y permite el acceso a nuevas formas musicales de colonización que a la postre ponen en peligro la práctica tradicional autóctona, que, para muchos de los pobladores, resulta ya de una condición peyorativa. En todo caso, las transformaciones musicales serán inevitables, pero, en la medida en que resulten estar en concomitancia con su propia dinámica cultural en relación con su mundo teleológico, podrían constituirse en una condición propia del estado evolutivo que puede tener una sociedad cualquiera. Lo más relevante en este caso es que las bandas de yegua aún conservan una auténtica línea tradicional que se resiste a morir, pese a que en su estructura rítmica y melódica han evidenciado manifestaciones sincréticas en las que revelan cambios y transformaciones que en ningún caso resultan una amenaza como expresión autóctona y patrimonial. De este modo, “el paisaje cultural resulta eje central en la planificación contemporánea, considerando al mismo como realidad en continuo cambio; el paisaje y la región como factor de transformación” (Galimberti, 2013, p. 561).

Es necesario hacer un reconocimiento a los músicos de estas bandas: su esfuerzo es sobrehumano. Los músicos manifiestan con claridad el deseo y el amor de mantener sus tradiciones, por lo que resulta imperioso que no solamente sus autoridades, sino también sus pobladores, reconozcan, valoren y sobre todo defiendan su expresión cultural como portadores directos de este patrimonio que pertenece a los colombianos. Más allá de sus límites, resulta inevitable que las autoridades territoriales del orden municipal, departamental y nacional actúen con eficacia y prontitud. Que sus oídos se inclinen al llamado de sus músicos, “que se implementen procesos formativos endógenos, que se promuevan escenarios de circulación entre sus comunidades” y más allá de ellas, que los constructores de

sus instrumentos (lutieres) y sus instrumentos sean de mejor calidad sonora, que sus creaciones musicales autóctonas se valoren y se reconozcan como condición de un pueblo que está vigente, que no solamente lucha por una igualdad social o por un territorio natural, sino que, más allá de ello, para que sus expresiones artísticas sean el alma que armoniza la existencia espiritual en relación con sus dioses y su paisaje: el paisaje musical del Nudo de Los Pastos.

Por último, el sistema analítico de este estudio acerca de las geografías musicales permite una comprensión más profunda y detallada de la relación entre la música y el entorno geográfico en el que se desarrolla. Esta compleja relación de factores ha permitido, en suma, la configuración de territorios sonoros según la compleja relación entre la sociedad y su entorno. Para el caso de los pastos, el territorio sonoro que esta comunidad habita ha logrado configurar una identidad propia y vincular al individuo con el lugar. Esta característica es la que permite diferenciar las variaciones en las estructuras rítmicas y sonoras entre los distintos territorios sonoros, a pesar de interpretar un mismo género musical: entonces el bambuco patiano suena distinto al bambuco del Huila, del Tolima y de otras regiones. Los territorios sonoros construidos definen y refuerzan la identidad cultural.

A diferencia de otras formas de estudio, como las aproximaciones históricas o etnomusicológicas, el enfoque analítico se centra específicamente en los elementos geográficos que influyen en la producción y recepción de la música. Esto ha permitido identificar cómo la geografía, como la distribución del relieve, la presencia de cuerpos de agua o la proximidad a otros elementos naturales, influye en la creación y difusión de estilos musicales específicos. Además, ha permitido entender la manera en que la música está relacionada con el entorno físico y cultural en el que se produce, la manera como responde a ciertas características específicas de un lugar, su clima, la topografía, la flora y fauna, además de las tradiciones culturales y las prácticas sociales de la población local.

Al analizar la música como una manifestación del territorio sonoro, se ha podido considerar que esta hace parte integral del paisaje sonoro de un lugar y contribuye a la percepción y significancia del entorno, así como a la construcción de identidades culturales y territoriales. Esto ha dado lugar también a la posibilidad de entender las dinámicas del entorno geográfico como resultado de la interacción humana o de la naturaleza, lo cual ha influenciado la evolución de la música local, las prácticas locales y las identidades culturales de una comunidad a lo largo del tiempo.

Conflictos de interés. Los autores no tienen conflictos de interés en la escritura o publicación de este artículo.

Financiación. Los autores no recibieron financiación para la escritura o publicación de este artículo.

Implicaciones éticas. Al tratarse de una revisión, el presente artículo no tiene implicaciones éticas.

Contribución. *Luis Gabriel Salas:* conceptualización, curaduría de datos, análisis formal, adquisición de recursos, investigación, metodología, administración del proyecto, recursos, *software*, supervisión, validación, visualización, escritura (borrador original), escritura (revisión del borrador y revisión/corrección). *Marcos Ángel Salas:* conceptualización, curaduría de datos, análisis formal, adquisición de recursos, investigación, metodología, administración del proyecto, recursos, *software*, supervisión, validación, visualización, escritura (borrador original), escritura (revisión del borrador y revisión/corrección).

Referencias

- Banda de yegua Pasto (2020, octubre 5). *Yasacual* / Leonardo Yépez Muñoz. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=t7i9DWM7Lc4>
- Bonnemaison, J. (2005). *Culture and Space. Conceiving a New Cultural Geography*. MPG Books.
- Calero, L. F. (1991). *Pastos, quillacingas y abades, 1535-1700*. Banco Popular.
- Departamento Nacional de Planeación (2011). *Plan de acción para la vida del Pueblo de los Pastos*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Consejo%20Nacional%20de%20Planeacin/Plan%20de%20vida%20del%20pueblo%20de%20los%20pastos.pdf>
- Furlanetto, B. H. (2016). Paisagem sonora: uma composição geomusical. Em A. Dozena (org.), *Geografia e música: diálogos* (pp. 349-371). EDUFERN. <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20Música%20%28livro%20digital%29.pdf>
- Galimberti, C. (2013). Paisaje cultural y región: una genealogía revisitada... *GeoGraphos. Revista Digital para Estudiantes de Geografía y Ciencias Sociales*, 4(54), 542-563. <https://doi.org/10.14198/geogra2013.4.54>
- Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC) (2014). *Características geográficas de Nariño*. IGAC.
- Laboratorio Creativomusical (2021, septiembre 28). *3 banda de yegua: Obonuco - Leonardo Yépez Muñoz*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=vJev-iQK02E>
- Laboratorio Creativomusical (2023, julio 7). *4 banda de yegua: ritual - Leonardo Yépez Muñoz*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Y1x1lfx5Nj0>
- Mijal, G. (2018). Nociones de “paisaje” y “paisaje cultural”. Un estado de la cuestión. *Pensum*, 4(4), 44-56. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/pensu/article/view/22649>
- Ministerio de Cultura (2012). *Pastos, los hijos del sol*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/noticias/Documents/Caracterización%20del%20pueblo%20Pasto.pdf>
- Moura, A. (2016). Geografía e música: aproximações e possibilidades de diálogo. Em A. Dozena (org.), *Geografia e música: diálogos* (pp. 104-132). EDUFERN.
- Narváez, G. A. (Ed.) (2006). Elementos para la historia económica del departamento de Nariño. *Tendencias*, 8(2), 7-28. <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rtend/article/view/642>
- Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Digitalia.
- Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (2014, julio 15). *Los Pastos*. ONIC. <https://www.onic.org.co/pueblos/1132-pastos>
- Pantoja, J. (2021). *El Inti Raymi como espacio-tiempo de construcción de alternativas al desarrollo*. [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes. <http://hdl.handle.net/1992/55734>
- Rosas, J., & Fusté-Forné, F. (2018). Authentic heritage? The Negros y Blancos carnival in the city of Pasto, Colombia.

- bia. *Investigaciones Turísticas*, 15, 147-167. <https://doi.org/10.14198/INTURI2018.15.07>
- Said, E. W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.
- Salas, L. G. (2010). Corredores y territorios estratégicos del conflicto armado colombiano: una prioridad por territorializar en la geopolítica de los actores armados. *Perspectiva Geográfica*, 15, 9-36.
- Salas, M. (1998). *Banda Departamental de Músicos de Nariño: historia*. Fondo Mixto de Cultura de Nariño.
- Sauer, C. O. (2006). La morfología del paisaje. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 5(15). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30517306019>
- Schafer, R. M. (1967). *The book of noise*. The Unesco Courier. https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/wsp_Doc/Booklets/BookOfNoise.pdf
- Smith, S. J. (1994). Soundscape. *Area*, 26(3), 232-240. <http://www.jstor.org/stable/20003453>
- Toffolo, R., Oliveira, L., & Zamprónha, E. (2003). Paisagem sonora: uma proposta de análise. *14º Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música* (pp. 1-11). <https://doi.org/10.1111/j.1745-7939.1976.tb01162.x>
- Torres, M. A., & Kozel, S. (2010). Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. *RAEGA - O Espaço Geográfico em Análise*, 20. <http://dx.doi.org/10.5380/raega.v20i0.20616>
- Tuan, Y.-F. (1975). Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values. *Journal of Architectural Education*, 29(1), 32. <https://doi.org/10.1080/10464883.1975.10758016>
- Uribe, M. V. (1986). Etnohistorias de las comunidades andinas prehispánicas del sur de Colombia. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (13-14), 5-40. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36145>
- Valenzuela, Á. R. (2019). *Identidad cultural del pueblo indígena Pasto y su relación con la sostenibilidad del territorio*. [Tesis de maestría]. Universidad de Manizales. <https://ridum.umanizales.edu.co/xmlui/handle/20.500.12746/4356>