

Investigación

Paisaje musical del Quindío

Alvaro Pareja Castro *



ánfora

Introducción

Estas páginas no serán tanto un breve anuncio del porvenir sino recuento prometido y análisis, así sea somero, de la cultura musical en el Quindío a través de las investigaciones e inventarios que el Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío (CDMQ), emprendió hace diez años. Por lo tanto, en esta memoria se advierten recursos para proveer a los distintos sectores de la población involucrada, y del resto del país, de elementos de juicio y de valoración a lo enfrentado. Y en la mejor de las consecuencias, este trabajo trata de animar a la participación en una situación que concierne a todos sin excepción: el acopio, conservación y proyección creativa y dinámica de nuestras diversidades musicales.

No obstante, sospecho que tal compromiso de examen, urgentemente motivado, difícilmente pueda adquirir toda su coherencia. Confieso que

la empresa no parece aún posible. Creo que no hay introducción capaz de sintetizar la amplia recopilación de testimonios y opiniones, de emociones y estupores, dejados por largas jornadas de tensiones propias de la maduración y el despegue -la más dura y riesgosa por aquello de que los primeros pasos son siempre difíciles-, para no dar lugar a las simplificaciones y a los planteos superficiales sobre problemas que son inevitablemente profundos en la Historia Social de la Música, espacio de reflexión discursivo en el cual aventuro su posibilidad de esclarecimiento.

Inventario e historia musical en el Quindío

Primeramente, al convertir el Quindío en geografía humana, asistimos a la recuperación de un conglomerado que es sinónimo de Hoya del Quindío, que como región (o subregión), más allá

**Sociólogo. Profesor de la Universidad de Quindío de Armenia. Investigador de la cultura musical de la región.*



de las divisiones político-administrativas, hoy se localiza entre los departamentos del Valle del Cauca y el Quindío y la conforman diez y seis municipios. Cuatro de ellos en la jurisdicción del primero: Sevilla, Caicedonia, Alcalá y Ulloa. Y los doce restantes del segundo: Armenia, Calarcá, Circasia, Filandia, Génova, Montenegro, Pijao, Quimbaya, Córdoba, Buenavista, Salento y La Tebaida.

En esta cobertura territorial, los Proyectos titulados «*Inventario del Patrimonio Musical de la Hoya del Quindío*» e «*Historia Social de la Música en el Quindío*», son nuestras dos máximas intenciones. Y en el lapso 1984-1994, con altibajos, con aciertos, con errores, con reajustes, ambos han generado sus obras y creado sus instrumentos, y es sobre todo a ese recuento al que se propone atender la presente nota.

En verdad, reconocemos que las propuestas mencionadas son amplias y ambiciosas, pero el buen sentido y el acierto de identificar pasos de alcance limitado, quizá explique el porqué del relativo éxito inmediato de las primeras salidas de campo a confrontar tesis e interrogantes tempranamente elegidos. Expresión de la prueba son los logros del censo musical y el material recogido en diez localidades de la Hoya del Quindío: Armenia, Calarcá, Montenegro, Salento, Filandia, Circasia, Quimbaya, Pijao, Sevilla y Caicedonia. Y en los de influencia regional, por aquello de su pasado histórico, los registros documentales conseguidos en Santafé de Bogotá, Medellín, Cali, Ibagué, Popayán, Manizales, Pereira y Cartago.

En cada una de las grandes y pequeñas urbes enumeradas reunimos fuentes de diverso origen, manifestación y estado de conservación, que ciertamente nos permiten dar pasos firmes en la reconstrucción y diferenciación de su universo sociomusical.

Por ejemplo, del período precolombino -posiblemente prehispánico- contamos con un pequeño pero significativo saldo de piezas fabricadas en cerámica, poco comunes en las organologías establecidas y que la historiografía-nacional o extranjera-, en gran medida revisada, no las trata o desconoce.

De la época colonial y los siglos posteriores, también hemos recuperado datos de primer orden, que nos acercan a la formulación de procesos históricos no considerados o inadvertidos por la crónica tradicional.



El «Cancionero Mayor del Quindío», una obra que reúne aproximadamente 1.500 canciones.



Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío

En efecto, las novedades señaladas de generalidad, representan hoy día un impacto para el cálculo del patrimonio cifrado, pues no se puede negar un evento que ha compilado cerca de treinta mil documentos, los que en justa razón estimularon y exigieron la creación del Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío, el que es una

realidad en la ciudad de Armenia con sus colecciones bibliográficas, archivos de partituras y programas de mano, ficheros, discoteca y audiovisuales.

En particular, como área investigativa, el CDMQ, a partir de lo recuperado, se orienta en la definición de dos líneas prioritarias: una de objetivos *antológicos*, dedicada a la selección de textos claves a la memoria y la reflexión de la cultura musical regional; otra de propósitos *históricos* y *sociológicos*, dirigida a la conceptualización de los períodos y etapas propias de sus formaciones sociomusicales.

En esta dirección, el CDMQ ya dispone de varios Proyectos relativamente «agotados» según las metas trazadas y que sólo esperan su pronta publicación. Nos referimos, en concreto, al «*Can-*

cionero Mayor del Quindío», una obra que reúne aproximadamente 1.500 canciones, extraídas del repertorio popular y académico, en gran medida inéditas de autores y compositores de la Hoya del Quindío. «*Música y Literatura en el Quindío*», un trabajo que retoma de la narrativa, la crítica y la poética de autores quindianos, aspectos importantes para el conocimiento de los modos de vida, costumbres y mentalidades musicales de sus gentes.

Y en la línea histórico-social, el CDMQ adelanta trabajos en tres Proyectos denominados «*Historia Social de la Música en el Quindío*», «*Monógrafas Musicales*» y «*Biografías*». En el primero se abordan los diferentes modos de vida musical precolombinos, prehispánicos, colonial, republicano y moderno. En el segundo, sustentado en el anterior, se especifican los desarrollos en cada uno de los municipios de la cobertura considerada. Y en el tercero, se plantea un estudio de los compositores, autores e intérpretes significativos en el movimiento musical quindiano.

Son, pues, un acierto, no sólo el volumen de las adquisiciones y su ordenamiento local, temático y cronológico sino los resultados y avances de solución conceptual que arrojan nuevas luces a la reorganización y relectura de los estudios musicales precedentes, ya que alrededor de las fuentes recuperadas estamos madurando y relacionando ideas que vagaban dispersas por muchos textos permitiendo, además, un conocimiento más completo del movimiento musical. Por ende, estas obras de descubrimiento material y de esclarecimiento, no deberían seguir siendo ignorados por los demás investigadores y cultores del campo musical o afines.

Plan de Desarrollo Musical del Quindío

En la idea de asumir una acción globalizante, accedimos a procedimientos probados de planeación y administración de políticas y estrategias macro. Así delineamos el perfil de un Plan de Desarrollo Musical para el Quindío

diversificando y simultáneamente ejecutando tareas en sus programas prioritarios: el de fomento y estímulo a la investigación musical quindiana; el de protección y difusión del patrimonio material musical de la Hoya del Quindío; y el de comunicación, intercambio y proyección nacional e internacional del CDMQ.

Con el primero, pusimos en marcha un conjunto de proyectos y actividades dirigidos al estudio, investigación y diagnóstico de la historia y la sociología musical local y regional. Con el segundo, adelantamos una serie de proyectos encaminados a la identificación, registro, clasificación y difusión de los bienes musicales adquiridos. Y mediante el tercer programa, hemos dado pasos de concertación estableciendo o fortaleciendo vínculos con varias instituciones que participan en el quehacer musical y cultural.

Al encarar las tareas en este inevitable orden de necesidades, nacidas del criterio organizativo escogido y de la realidad inmediata del contorno, alcanzamos quizá cierta coherencia y un significado muy singular. El simple hecho de que sin mucha deliberación, aun en su fragmentario desarrollo, se hayan ido lentamente adelantando los itinerarios armados, hace pensar que tal vez en este único caso no esté al margen de las claves esenciales que en otros tiempos y campos -más dignos de admiración y de recelo- no pude captar.

A lo mejor el secreto reside en que, por lo general, no se está abordando los problemas como simples espectadores, no se los ve con la misma actitud -desprevenida y serena- de quienes asisten a un espectáculo, un museo. Para muchos este incanjeable destino de búsqueda y conocimiento provoca una sensación de seguridad y una fundada esperanza en el buen agüero: en nuestro caso, su importancia radica simplemente en haber sido capaces de aventar el pesimismo cimentando la confianza.

La consecuencia inmediata del movimiento práctico del Plan citado, nos llevó a la constitución de

áreas administrativas imprescindibles al esquema probado. Por lo tanto, una a una, de modo casi natural, aparecieron las instancias de regulación y gestión que requeríamos, ya que por su afinidad, hoy se consolidan al interior del Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío, creado el 13 de abril de 1984. Este Centro, como parte vital del sector cultural, ha venido configurando una propuesta documental e investigativa, colocando al departamento del Quindío en un plano de liderazgo, ya reconocido en varios encuentros de nivel nacional.

Autogestión y participación comunitaria

Ante el presentimiento de poder elegir en cada fase del proceso emprendido un manejo relativamente autónomo, se fue concretando una política de autofinanciamiento de los proyectos. No obstante, tal estrategia económica se nos fue convirtiendo en una cuestión de «simple esfuerzo personal», de «ciencia modesta», en el estrecho marco de una práctica histórica y sociológica o imitación cercana de aquellos promotores y cultores del arte en nuestro país, que hoy por hoy, siguen produciendo tantas obras que valen la pena a pesar de tan pocos recursos y estímulos.

Lo anterior aclara por qué la realidad presupuestal del CDMQ sea tan exigua, a la que en muy escasas ocasiones se ha sumado el apoyo gubernamental o de la empresa privada. Sin embargo, los pequeños aportes recibidos se han aceptado siempre y cuando, en ningún momento, plantearan como exigencia cualquier tipo de censura, recorte, sesgo o abandono -en parte o global- de las primacías fundamentales ya delimitadas y arriesgadas por años. Situación económica y financiera que, en fin, nos plantea la urgencia de una revisión crítica del modelo de vida autogestionario adoptado.



Una actitud que anime la transformación social de la música en el Quindío.



Otras de las mayores preocupaciones del CDMQ es la de acceder al espacio social y persistir en la idea de convertirnos en una parte activa del desarrollo, mejoramiento y transformación comunitaria sin pretensiones de intrascendencia oficial, académica o del exclusivo beneficio económico. Esto quiere decir que nos hemos definido como un *proyecto de vida*. O sea, que las prácticas ya sea de rastrear un acontecimiento ya sea de interpretarlo, están armadas con ánimo poco convencional. Nos soñamos como Centro como Entidad vida, pues creemos que la misión no consiste tan sólo en cuidar objetos de museo o en diseñar proyectos de investigación fríamente concebidos sino, por el contrario, somos todo eso junto. Todo eso que somos es la materia prima y el punto de partida para la creatividad, la renovación y la lúdica. Y si es viable, para muchas acciones que pueden ser estimuladas mediante una actitud que anime la transformación social de la música en el Quindío.

Historia social de la Música en el Quindío como tesis

La historia social de la música en el Quindío, tomada como objeto de conocimiento, desde sus primeros tramos precolombinos se revela como un proceso de elementos interdependientes, complejos y relativamente autónomos. Por consiguiente, su arte musical, en tanto oficio historiado, presenta sus leyes propias y para cumplirlas requiere de una libertad de movimiento e iniciativa. Por ello, sus producciones artístico-musicales son, sin lugar a dudas, el resultado de creativities preñadas de esa materialidad estructural histórica y social concreta, desde donde se intuye e inspira.

Pero como todas las libertades de este mundo son relativas y condicionadas, y como tales están ligadas a otras formas de libertad, que no atañen a esta zona determinada de la práctica humana sino a otras distintas de la estructura de la sociedad, podemos lanzar una afirmación teórica e

hipotética. Que en cada manifestación real o imaginaria, en cada canto o instrumento encontrado de los Quindíos y Quimbayas y en las expresiones del hombre que repobló la Hoya del Quindío durante el siglo XIX, existe algo más que este obligado contorno. Están también presentes un resto de culturas del contexto antiguo, Aymarás, Caribes, Quechuas y otros grupos que se sabe habitaron gran parte del Continente Americano. Y del conglomerado actual del Quindío están presentes caucanos, vallunos, tolimenses, caldenses, cundiboyacenses, risaraldenses, santandereanos y antioqueños.

Conclusiones

El resultado, después de diez años, es cuantitativa y cualitativamente mejor. Conocemos más el ayer y el hoy del músico y su comarca. Hemos visto cómo vive y se desvive. Recorrimos casi todo el territorio quindiano, lo mismo que aquellos lugares que desde fuera pesaron - y aún determinan - significativamente la constitución y proceso histórico quindiano. Hemos hablado con ellos y con todas las personas que de algún modo nos acercaban a su recorrido, a sus problemas, a su mundo. Dialogamos con estuasiastas, reticentes y objetadores. Con dirigentes, cuadros medios, artistas y funcionarios y hasta con gente alienada. Vivimos, en fin, todas las alternativas. De ese modo, la realidad musical de la Hoya del Quindío no nos la tienen que contar. La hemos visto y vivido en sus carencias y virtudes, en sus problemas y soluciones. Así, ya no es factible, a partir de este instante, hacernos creer que aún se puede seguir olvidando y relegando, disimulando y postergan-

do, el papel decisivo que las prácticas musicales tienen dentro de la realidad social quindiana. Pero la única manera de lograrlo era provocando acontecimientos y reflexiones de largo alcance.

En esta perspectiva, comprendemos mejor la distancia que existe entre lo que hay que hacer y lo que ya se ha intentado. Entre las limitaciones inherentes al esfuerzo particular en el marco de la sociedad civil y las demandas cada vez más apremiantes y justas. Percibimos mucho más de las incongruencias que existen entre el cotidiano espectáculo, montado pero habitualmente desolador, de la mayoría de los resultados obtenidos por las políticas y las acciones gubernamentales y la calidad requerida por aquellos propósitos de duraderos y serios alcances.

Po último, creemos que los compromisos con la cultura y la identidad musical quindiana deben seguir centrándose en el doble empeño de combatir el desgano heredado de las políticas oficiales y el evidente papel menesteroso al cual ha sido relegada, de tal modo que los esfuerzos conduzcan, en lo indispensable, a sacarla del limbo terrenal de abandono y de indiferencia en la cual la han mantenido, a pesar de los grandes esfuerzos privados de los últimos años.

Y aunque suene a metáfora, podemos decir sin rodeo alguno que los estorbos del «Cuarto de San Alejo» ya son un tesoro en el Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío. Y que desde 1984 estamos encarando también el paisaje conceptual, histórico y social de la Hoya del Quindío.

