



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música
Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología
Instituto de Investigaciones Antropológicas

**PRODUCCIÓN SENSIBLE: EXPERIENCIA DESDE LAS MÚSICAS DEL
PUEBLO NASA DEL SUROCCIDENTE COLOMBIANO**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN MÚSICA, ÁREA DE ETNOMUSICOLOGÍA**

PRESENTA
JORGE SEBASTIÁN GALVIS PARRA

TUTORA
MARIA JOSÉ ALVIAR CERÓN
Programa de Maestría y Doctorado en Música

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
El pueblo nasa.....	6
Las músicas nasa en la investigación	12
Escuchando el territorio	18
1. MEMORIA, TIEMPO Y ESCUCHA: Tiempo y territorio nasa.....	23
Nasa kiwe, cosmovisión y cosmoacción	24
El universo nasa.....	33
Música y apropiación.....	45
2. WEJXA Y NASA KIWE: Músicas nasa	50
Música ritual: Nasa kuvx.....	51
De lo foráneo a lo tradicional	64
Territorio, naturaleza y espiritualidad.....	71
3. RESISTENCIA Y RECUPERACIÓN: El CRIC y las músicas	74
CRIC: Surgimiento y consolidación del proceso organizativo.....	78
EL Movimiento Armado Quintín Lame.....	87
El CRIC y la Constitución Política de Colombia de 1991.....	90
Educación y Comunicación	93
Propuestas alternativas de Aprendizaje.....	99
La escucha desde los medios de comunicación	103
CONCLUSIONES.....	108
Las músicas nasa en los procesos de resistencia política y recuperación cultural.....	108
Producción sensible.....	116
ANEXOS	121
Anexo 1 Descripción Danzas, rituales y músicas	121
BIBLIOGRAFÍA.....	137

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Investigación musical y hechos históricos	14
Tabla 2 Mitos de origen	34
Tabla 3 Formación de las casas o espacios de habitación espiritual.....	36
Tabla 4 Productos y zonas agrícolas.....	39
Tabla 5 Calendario lunar, agrícola y ritual	42
Tabla 6 Fiestas y Calendario	43
Tabla 7 Proceso histórico de apropiación de músicas e instrumentos.....	66
Tabla 8 Zonas Cauca -CRIC-.....	92

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Líneas de tiempo y eventos coyunturales.....	20
Ilustración 2 Percepción del sol con relación al calendario agrícola de Tierradentro	41
Ilustración 3 Niveles de la organización indígena desde el punto de vista territorial	46
Ilustración 4 Las músicas desde la topografía conceptual.....	48
Ilustración 5 Sistema de construcción de paradigmas en torno a la producción sensible	49
Ilustración 6 Longitud de las flautas por zonas (en milímetros).....	61
Ilustración 7 Medidas de tambores por zonas (en milímetros)	62
Ilustración 8 Ejemplos de Golpes de tambora en el bambuco para circuitos nasa	63
Ilustración 9 Medidas para construcción de flautas traversas	64
Ilustración 10 Música como producción sensible	72
Ilustración 11 Estructura Política del CRIC	83
Ilustración 12 Panfletos de amenaza de las Águilas negras (2018) y C. de Sinaloa (2019)	109
Ilustración 13 Contextos nasa de producción sensible: Territorio y Autonomía	116

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Foto 1 Partes del cuerpo en nasa yuwe.....	29
Foto 2 Flautas de Carrizo de Páramo.....	52
Foto 3 Músicos en Jambaló, Cauca.....	53
Foto 4 Encuentro de escuelas de música San Andrés de Pisimbalá.....	101
Foto 5 Richard López, programador de la emisora Radio Nasa.	105

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1 Colombia, división político-administrativa. Demarcación departamento del Cauca ...	2
Mapa 2 Municipios del departamento del Cauca con población nasa	3
Mapa 3 Territorios nasa	38

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a quienes me acogieron en México, Guillermo Mora, Mercedes Payán y Edgar Serralde. A Bere por su compañía, alegría y amistad. A mis compañeros y amigos acá en México, especialmente a Iván, Harrison, Jorge, Camilo, Myriam y Marisol. En la Facultad de Música, a Marina y Gonzalo por su apoyo. A Jasmín Ocampo por su paciencia y colaboración. A María José Alviar por aceptar acompañar este proceso.

Quiero agradecer también a los comuneros nasa en el Cauca y a Tierradentro por acogerme. A Porfidio, Patricia y Abelardo. A los hermanos Ramos Pacho, especialmente a Inocencio por su alegría, a doña Martina por su fuerza. Agradezco también a los compañeros de radio nasa y nasa çxhä çxha que me brindaron su amistad y colaboración, especialmente a Natalia y Santiago.

Finalmente quisiera agradecer a Martha y Raúl por su compañía. A mis hermanos, Juan, Carolina y Julián, por su fuerza y apoyo. A Sarita, Alejandro y Gabriel por su alegría. A mi papá.

A mi mamá, por siempre estar

A quién vino a lo que vino.

A quienes se han ido ya.

Cada vez más se afirmaba la convicción de que la vida de un hombre basta apenas para conocer, entender, explicarse, la fracción del globo que le ha tocado en suerte habitar –aunque esta convicción no le exima de una inmensa curiosidad por ver lo que ocurre más allá de la línea de sus horizontes. Pero la curiosidad no es premiada, en muchos casos, con un cabal *entendimiento*

Alejo Carpentier – De lo real maravilloso americano

INTRODUCCIÓN

*Cuando el indio estuvo aquí no tenía cerca la tierra
pero vinieron los blancos y empezaron a ponerlas
y el indio vivió en el valle y el blanco lo fue sacando
ahora el indio está en la sierra y el blanco sigue acosando*

*y al hermano lo mataron y quemaron sus bohíos
lo tuvieron y lo tienen explotado y oprimido
se mezclaron con su sangre para hacer de los mestizos
esclavos como sus padres y herederos de su oficio*

*y al hermano lo persiguen, lo cazan o lo envenenan
y si también se levanta le siguen consejo de guerra
lo llaman irracional, le roban lo que produce
lo juzgan leyes extrañas a su vida y sus costumbres*

*Y de algunas partes llegan, dízque prestarles su ayuda,
y el indio lo pierde todo, su persona y su cultura,
como lo ha perdido siempre, desde que cambió de cuna.*

*Pero el pueblo va sabiendo, que el indio es su misma sangre
y su puño se levanta, como el sol en todas partes
por los campos y montañas, por los pueblos y ciudades
buscando todas las manos que sean de su misma clase
para liberar las sierras y ocupar de nuevo el valle.*

Título: De la Sierra al Valle

Autor: Jorge Velosa¹

En Taravira un comunero decía que para entender al nasa hay que escuchar el territorio, y que ser músico es estar dispuesto y tener la sabiduría para hacer música cuando es necesario. Antes de esto, en Tumbichucue, los músicos discutían sobre qué tan tradicional era la tradición de la guitarra. Canciones, risas e ideas se mecían ante la confrontación, alimentada por el sonido de flautas, guitarras y tambores. Este escrito, es una muestra del acercamiento que he tenido en el camino de conocer el mundo nasa desde las músicas que lo habitan.

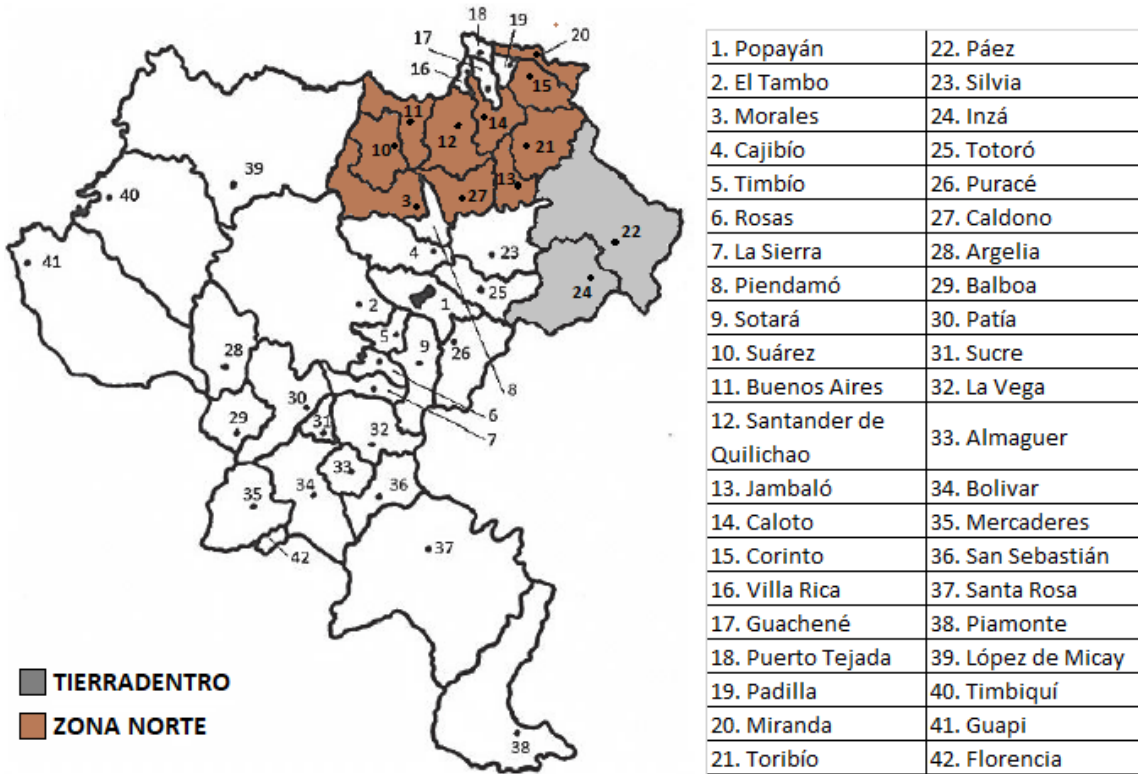
¹ Este tema fue grabado por el grupo Kwe'sh Kiwe a inicios de la década de 1990 con el nombre de "Lamento del indio".

Mapa 1 Colombia, división político-administrativa. Demarcación departamento del Cauca²



² Original tomado de <https://geoportal.igac.gov.co/contenido/mapas-nacionales>

Mapa 2 Municipios del departamento del Cauca con población nasa³



Los nasa son un pueblo originario de América ubicado al suroccidente de Colombia, principalmente en el departamento del Cauca, aunque también hay asentamientos nasa en los departamentos del Valle del Cauca, Tolima, Huila, Caquetá, Putumayo, Meta y Cundinamarca, sin contar con la presencia nasa en algunas ciudades grandes de Colombia, derivados estos de diferentes situaciones, entre ellas el conflicto político y social constante en Colombia durante el siglo XX, y los reasentamientos de algunas comunidades luego de la avalancha del río Páez en Junio de 1994. Sin embargo, los nasa asumen a la región de Tierradentro, al oriente del departamento del Cauca, como el lugar donde se encuentran, por decirlo de alguna manera, *los valores más puros de la esencia nasa*.

Estos valores, son expresados por ellos en relación a su cosmovisión, la cual se hace visible a partir de una dinámica agrícola donde se configuran diferentes aspectos que remiten a su mundo mítico y espiritual, y a partir de la cual cobra gran importancia la necesidad de

³ Tomado de Galvis 2014: 37. Realizado en bases al Censo General 2005. Departamento del Cauca

recorrer, cultivar y proteger el espacio habitado, donde se entretajan ritualidad, costumbres y acciones políticas para la defensa del territorio, en aras de conservar o revitalizar el equilibrio y la armonía del mundo. Todo esto, sustentado desde el entendimiento particular del pueblo sobre la memoria y la identidad, en la cual lo que es *susceptible de ser escuchado*, cobra gran importancia como experiencia y acción, en relación con la comunicación entre diferentes espacios, tiempos y contextos.

En este sentido, al intentar aproximarme a las músicas del pueblo nasa, me tuve que enfrentar no solo a estructuras rítmicas y armónicas, formatos instrumentales o eventos del calendario agrícola, sino al hecho de que en nasa yuwe –lengua nasa– no hay una palabra específica que sea equiparable al concepto de música en castellano, debido a que se entiende a lo *susceptible de ser escuchado* como parte de un espectro sensorial más amplio que incluye todo aquello que es *susceptible de ser percibido*, y se ve influenciado por factores de orden histórico, social, político y cultural.

Sumado a esto, en la búsqueda de una ruta metodológica que me ayudara en el desarrollo de esta investigación, pude identificar que los conceptos de memoria, territorio y espiritualidad, se hacían frecuentes en los discursos sobre las músicas y los procesos de resistencia y pervivencia étnica. Por lo tanto, decidí tomarlos como categorías de análisis para el ejercicio etnográfico y la exploración de las fuentes bibliográficas, lo que me llevó a plantear una propuesta teórica que explorara *las músicas* no sólo como elementos individuales de la cultura, sino como parte de la conjunción de fenómenos susceptibles de ser percibidos. Esto me llevó a entender al sonido, y por lo tanto *las músicas*, sólo como un elemento de un gran complejo de percepción sensorial que pierde sentido si se observa de forma aislada a la cosmovisión, al entendimiento físico del entorno –donde confluyen los demás fenómenos físicos susceptibles de ser percibidos–, y la realidad social y política, que en la experiencia nasa se relaciona a una construcción conceptual sobre el entorno físico y espiritual.

Partiendo de este punto, me encontré con que en *nasa yuwe* tampoco hay un concepto que pueda equipararse al concepto de arte en castellano, lo que me llevó a asumir la pregunta sobre cómo abordar, desde *la música*, el choque epistemológico y ontológico derivado de la relación entre pueblos con cosmovisiones distintas. Teniendo en cuenta este punto, decidí

plantear el concepto de producción sensible, que aunque será desarrollado de manera más amplia a lo largo de este texto, voy a definirlo en este punto como la dinámica de reconfiguración que un pueblo exprese sobre el entendimiento de su memoria, historia e identidad, a partir de la interacción con otras formas de entender el entorno físico, espiritual y político, y que es manifestada a través de una serie de elementos físicos y conceptuales con la capacidad de ser percibidos y expresados a través de los sentidos.

Ya con esto, la producción sensible podría abordarse en relación a las artes musicales, visuales, escénicas y literarias, teniendo en cuenta las tradiciones orales y escritas –y entre ellas el tejido–, pero entendiéndolas a cada una como sólo un elemento de la producción sensible. En este sentido, me voy a enfocar en desarrollar a lo largo de esta tesis, el concepto de producción sensible desde los fenómenos sonoros, haciendo énfasis en cómo es escuchado el territorio por los nasa en relación a las músicas que lo habitan. Esta pregunta, se relaciona directamente al objetivo planteado para esta investigación, y en el cual busco describir cómo son entendidas por los nasa *las músicas* que habitan su territorio, y explorar la relación de éstas con los procesos políticos y sociales emprendidos por el pueblo nasa en dos escenarios: la comunidad nasa en sus resguardos y la organización indígena del Cauca –consolidada desde 1971 como el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC)–.

Por otra parte, al aproximarme a la comunidad nasa, me enfrenté además al entendimiento que tienen los nasa sobre ser parte del territorio que habitan, por lo que el despojo de su territorio, es decir, el proceso de usurpación del territorio habitado por los nasa en la época previa a la invasión europea por parte de actores políticos, militares y religiosos, llevaría al despojo de su identidad, lo que ha hecho que el pueblo nasa forme parte de diversos procesos de resistencia y búsqueda de autonomía política, étnica y territorial a lo largo de la historia colombiana, guiados por constantes diálogos y debates internos sobre su identidad como pueblo. Por esta razón, este ejercicio parte de la hipótesis de que para los nasa, lo que es escuchado es constantemente contextualizado por la comunidad a partir de su cosmovisión, y se manifiesta en diferentes espacios de resistencia étnica y lucha social entendiendo a *las músicas* que habitan el universo nasa como elementos que se significan a partir de aspectos sociales, políticos y étnicos, más allá de los elementos técnicos.

Con la intención de tener presentes estos aspectos, el aparato teórico de este ejercicio académico está centrado principalmente en los postulados y propuestas de intelectuales nasa con los que tuve la oportunidad de dialogar, y en los documentos construidos a partir de procesos políticos y educativos de la comunidad y del CRIC. Sin embargo, me parece pertinente, por lo menos para este punto de este escrito, tener en cuenta el concepto de cosmovisión que exponen Catharine Good y Marina Alonso en la introducción del libro *Creando mundos, entrelazando realidades: cosmovisiones y mitologías en el México indígena*, donde plantean que “Como objeto de estudio, ‘cosmovisión’ se refiere a los conceptos y valores subyacentes a diferentes aspectos observables de la vida social; se ven reflejados simbólicamente y en la acción colectiva de los pueblos indígenas. En este sentido la cosmovisión es un concepto abstracto –no existe como tal–, pero se puede abordarla como tema de estudio por medio de sus expresiones empíricas” [2015: 15]

Sumado a esto tendré en cuenta la producción académica que se ha escrito sobre los nasa, enfatizando en las experiencias investigativas de Beatriz Nates, Joanne Rappaport y Carlos Miñana, y que giran alrededor del debate entre memoria e historia y de la pregunta sobre la identidad. En este sentido, la propuesta de producción sensible podría ser un mecanismo para aportar a este debate en ejercicios posteriores, pero por ahora y únicamente pensando en la exploración sobre el pueblo nasa, voy a asumir a la identidad como un elemento en constante actualización y en la cual el entendimiento individual no puede estar desligado de la comunidad y el territorio ya que, en palabras de Herinaldy Gómez y Hugo Portela:

La constante búsqueda de una vida en armonía y equilibrio, es la razón de ser nasa kiwe (gente del territorio) cualidades que se demandan durante la concepción, el embarazo, el nacimiento, la respiración, la alimentación, el ver, recorrer y sembrar el territorio; es decir, en los diferentes momentos de la cotidianidad, donde debe ser puesta en práctica la ética Paez que rige la conducta individual, social y de relación con el entorno como sistema global de pensamiento que rige, garantiza el bienestar y etnicidad de la sociedad Paez, producto del ejercicio de aprehensión y significación que se hace del cosmos, para entenderlo, explicarlo y proyectarlo en sus formas de relación intercultural. [Portela y Gómez 1994: 87]

El pueblo nasa

A pesar del declive poblacional presentado en América por la invasión, genocidio y despojo que se presentó con la llegada de los imperios europeos al territorio americano, y el posterior

intento del estado colombiano de insertar a las comunidades indígenas en las dinámicas económicas, políticas y territoriales propias de la propuesta nacional llevada a cabo desde inicios de la época republicana, en la cual “La ideología del mestizaje, entendiendo el blanqueamiento como lo deseable, hace parte de la ideología nacional y tiene expresiones espaciales” [Jimeno 1994: 72], el pueblo nasa ha logrado pervivir y configurar su identidad gracias al uso de diversas estrategias políticas y de resistencia.

Estas estrategias, giran alrededor de la necesidad de control político y económico del territorio y han sido una constante desde la época colonial, ejemplo de esto es lo expresado por el Cacique principal de los resguardos coloniales de Toribio, San Francisco y Tacueyó, don Manuel Quilo y Sicos en el siglo XVIII en comunicación al rey de España, donde planteó que ante la iniciativa de entregar tierras en territorio americano a los blancos colonos, los indios "tenemos derecho y preferencia, porque como dependemos y somos legítimos americanos y no somos venidos de lugares extraños, me parece todo un derecho a más de ser uno dueño (...) como a dignos acreedores a las tierras que nuestros antepasados nos dejaron y de quien procedemos por nuestro origen y principios" [citado en Bonilla 1982: 12].

En relación con este tema, Joanne Rappaport plantea que “la tradición de resistencia nasa está profundamente enraizada en el pasado. Los habitantes de Tierradentro han inscrito la historia de su lucha en su geografía sagrada, de tal forma que el pasado y el presente se encuentran en el territorio en el que viven, cultivan y caminan. La memoria se ha construido sobre una compleja estrategia de recuerdos en la que el pasado lejano y reciente se unen con el presente en la topografía de Tierradentro” [Rappaport 2000: 38]. Lo anterior, lleva a pensar al espacio habitado por los nasa desde la configuración de dos visiones, la primera es la figura de resguardo, relacionada a la estrategia de resistencia en consonancia al entendimiento político del territorio, y la segunda son los sitios sagrados, a partir de la idea que los nasa presentan como espiritualidad.

Ahora bien, con la llegada de los invasores europeos, los grupos indígenas que sobrevivieron a los enfrentamientos con éstos en los siglos XVI y XVII, fueron integrados a la institución colonial mediante la figura de resguardo, que se planteó en un inicio como un sistema de unidad territorial colectiva, a partir de la cual se buscaba entre otras cosas “convertir el tributo

indígena a una patrimonial [sic] Estatal (...) a través del aislamiento de los indígenas fuera del alcance de elementos españoles y mestizos –incluyendo los encomenderos– y por medio del otorgamiento a los indígenas de cierta medida de autonomía que les permitiera vivir pacíficos y sedentarios” [Rappaport 1982: 129].

Sin embargo, los grupos originarios supieron aprovechar esta figura construyendo una nueva fase de resistencia que “se basaba en que eran políticamente concientes [sic] de que su calidad de vencidos en la guerra no significaba de ninguna manera que hubieran perdido su derecho a gobernarse por sí mismos y menos aún el derecho sobre los territorios que ocupaban: porque estos eran derechos anteriores a la guerra y al Rey” [Bonilla 1982 :11]. Con esto, se configura una nueva forma de lucha de estas comunidades, en la cual las acciones de resistencia, además de conservar características bélicas contra el proceso de invasión y evangelización, incluyen un componente de lectura histórica del momento por parte de los grupos originarios, hacia un entendimiento más amplio de las relaciones que sobre el territorio ejercían las distintas comunidades, incluyendo la europea. Llegando así a la configuración de unidades políticas basadas en un orden conceptualmente más cercano al impuesto por Europa, pero fundamentadas en base a la comunidad, la tradición oral y el entendimiento sagrado del territorio [Rappaport 2000].

Es en esta época –finales del siglo XVII y principios del XVIII–, con la instauración de la figura de resguardo y una presencia más activa de las órdenes religiosas, que se dan los primeros acercamientos y descripciones, desde las instituciones coloniales, sobre la música y la cultura de las comunidades que habitaban el norte y oriente de lo que hoy es el departamento del Cauca en Colombia, y a las cuales los invasores denominaron paeces en referencia a un antiguo cacique de la zona [Rappaport 1982, 2000]. Estas descripciones están marcadas por las referencias constantes sobre las dificultades de la tarea evangelizadora y de reducción hacia estos grupos humanos, por su carácter belicoso, la forma de habitación dispersa, la afición a la chicha⁴ y la renuencia a obedecer los estamentos católicos.

⁴ Bebida alcohólica fermentada a base de maíz. En la actualidad se usa una variedad a base de caña de azúcar llamada *beka*, que al ser destilada y anisada se llama chirrincho o *yu'beka*. Estas bebidas son diferentes al guarapo, bebida que surge de destilación natural de la caña de azúcar o del fermento de la panela –derivado de caña de azúcar [Piloncillo en el centro de México]– es conocida también como *chaguasgua*. La variedad

Sin embargo, y a pesar de los prejuicios derivados de los modelos religiosos, políticos y económicos que respondían al orden social y político que se daba en Europa, y que eran ajenos a las diversas formas en que era entendido el universo por los pueblos que habitaban estos espacios, a mediados del siglo XVIII el padre Eujenio del Castillo i Orozco escribió un vocabulario paez–castellano, en el cual están presentes palabras relacionadas a la práctica musical como *cobi* –hoy *kuvx*: flauta–, *cagnueth* –hoy *kauth*: tambor–, y *xsovi* –especie de carrizo–, entre otras, y describió una serie de eventos relacionados al ciclo de vida personal y a una fiesta desarrollada en el mes de diciembre, siendo ésta la descripción más completa que se dio sobre las músicas o los rituales hasta mediados del siglo XX [Miñana 1994].

Además de esto, en las narraciones actuales sobre su historia y la memoria de sus prácticas, algunos comuneros nasa “expresan su tradición histórica a través de una retórica política y de imágenes míticas, rituales y visuales en los que no sólo se emplea el español sino también el nasa *yuwe*” [Rappaport 2000 :49], en las cuales es posible encontrar referencias a los personajes históricos que interactuaron con la institución colonial, en hechos que están registrados en archivos parroquiales y demás documentos de la institución colonial, y principalmente en los títulos coloniales de resguardo, en los cuales se “condensaron diferentes marcos temporales (...) y combinaron información procedente de la época anterior a la Conquista con otra procedente de la época colonial.” [2000 :49].

Ya en la época republicana, hubo varios intentos de acabar con la figura del resguardo en Colombia, con la intención de parcelar las tierras e insertar a los territorios y a los pueblos en las dinámicas económicas del mercado. No obstante, los vacíos legales en torno al tema indígena y los problemas jurídicos derivados de no haber asumido a los grupos originarios como actores políticos dentro del entorno legal de la política nacional, llevaron a que a través de la ley 89 de 1890, *Por la cual se determina la manera como deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada*, se reconocieran a los resguardos como unidades territoriales imprescriptibles, sus terrenos serían comunales y los indígenas que los habitaban serían considerados como menores de edad y regidos a través de cabildos, nombrados según los usos y costumbres, mientras que desde los procesos de evangelización

derivada del arroz se llama *masato* en otras regiones de Colombia. En algunos lugares del territorio nasa no hay claridad sobre los nombres, llamándoles *beka* a cualquier *chicha* y *chaguasgua* a cualquier *guarapo*.

e integración a la dinámica social civilizada, se llevaba a cabo el proceso de diezmar las creencias que se entendían como primitivas desde el pensamiento hegemónico de la élite política y económica del país.

Por su parte en el Cauca, los esfuerzos durante el siglo XIX en contra del resguardo no fueron efectivos debido a la resistencia que ejercieron los diferentes grupos indígenas, a la alianza política y militar de los indígenas con diferentes grupos políticos en las guerras civiles que se dieron en los primeros años de la república –entre ellas la alianza que hubo entre los nasa y el hacendado caucano Tomás Cipriano de Mosquera para derrocar al presidente Mariano Ospina Rodríguez– y a que en esta zona del país, la política económica agraria, ligada a la producción capitalista, no fue evidente hasta finales del siglo XIX [Rappaport 1982; Bonilla 1982].

De esta manera, se logró mantener casi intacta en el Cauca la figura de resguardo y con ella un entendimiento de la identidad indígena hasta la promulgación de la ley 89 de 1890, lo que llevó a que, en palabras de María Teresa Findji, los resguardos en el departamento del Cauca determinaran “cierta forma de organización social específica, que se reproduce gracias a dos mecanismos principales: el resguardo como territorio adscrito a un grupo social, y el cabildo, cuya ‘autoridad’ es reconocida por los miembros del grupo. Con base en esta situación existe una ideología particular, cuyo rasgo más visible es precisamente el ‘ser indígena’” [Findji 1978: 156]

Ésta ley fue utilizada como herramienta jurídica para pervivir como pueblos por los movimientos indígenas que fueron surgiendo en Colombia durante el siglo XX y sirvió como argumento de la identidad indígena, que en el caso específico del departamento del Cauca llevó a la consolidación de diferentes movimientos de resistencia, liderados o inspirados por los ideales de lucha e identidad del líder indígena Manuel Quintín Lame, quién planteó los siguientes cinco puntos en su campaña de resistencia:

- Recuperar las tierras de los resguardos
- Ampliar los resguardos
- Fortalecer los cabildos indígenas
- No pagar terraje

- Hacer conocer las leyes sobre indígenas y exigir su justa aplicación⁵.

Posteriormente, y ante la necesidad de las comunidades del Cauca de pervivir como pueblos y generar nuevas formas de resistencia que les permitiera ser actores políticos en sus territorios y en los espacios nacionales, el 24 de febrero de 1971, líderes de varias comunidades indígenas del Cauca reunidos en el municipio de Toribío, logran consolidar el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), tomando como plataforma de lucha los lineamientos planteados por Manuel Quintín Lame y sumándoles dos más [Rappaport 2000]⁶:

- Defender la historia, la lengua y las costumbres indígenas
- Formar profesores indígenas para educar de acuerdo con la situación de los indígenas y en su respectiva lengua

Con el tiempo, y previo a la promulgación de la constitución política de Colombia de 1991, en la cual la organización indígena logró tener cierta relevancia, el CRIC incluyó los siguientes puntos a su plataforma de lucha:

- Fortalecer las empresas económicas y comunitarias
- Recuperar, defender, proteger los espacios de vida en armonía y equilibrio con la Madre Tierra
- Defensa de la familia [Galvis 2016]⁷.

Todo esto, ha llevado a que, al día de hoy, el CRIC sea un actor relevante en diferentes espacios de la esfera política nacional, siendo parte en muchas ocasiones de la movilización social como, por ejemplo, la minga por la defensa de la vida, el territorio, la democracia, la justicia y la paz de 2019, a la cual se sumaron diferentes sectores políticos, indígenas y estudiantiles nacionales. Actualmente el CRIC está integrado por los pueblos nasa, misak, kokonuko, totoró, yanacona, inga y eperara siapidara, ambaló, kisko y polindará.

⁵ El aspecto relacionado con la plataforma de lucha y la propuesta organizativa del CRIC, puede ser consultada en la página <https://www.cric-colombia.org/> en la pestaña *Estructura organizativa*. Este aspecto lo trabajé de manera más amplia en la monografía *Música y lucha social entre los nasa*.

⁶ Ver <https://www.cric-colombia.org/> en la pestaña *Estructura organizativa*

⁷ Para ampliar el panorama sobre la historia de resistencia política, étnica y social del movimiento indígena en el departamento del Cauca mirar los textos de Rappaport s/f, 1994, 1982; Galvis 2014; Archila 2010; PEBI–CRIC 2004; entre otros.

Las músicas nasa en la investigación

Ahora bien, en lo que hoy es el departamento del Cauca en Colombia, las músicas han llamado la atención de varios cronistas, sacerdotes, músicos e investigadores, lo que ha hecho que sean mencionadas desde la época colonial en varios relatos, sin embargo no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XX que se empezaron a realizar investigaciones estructuradas sobre las músicas del Cauca, se gestaron preguntas en torno a sus características armónicas, rítmicas y melódicas, y se han hecho acercamientos teóricos en relación a la función social de las actividades musicales y festivas dentro de la vida social del pueblo nasa⁸.

Por otra parte, un aspecto importante en relación a los procesos de resistencia del pueblo nasa, ha sido su intención de visibilizar y plasmar sus acciones políticas en documentos a lo largo de los diferentes momentos históricos coyunturales, y luego referenciar estas acciones en procesos posteriores, es el caso por ejemplo de los títulos de resguardo conservados desde la colonia, herramientas clave para el ejercicio de defensa territorial desde la época colonial hasta hoy, pero también son importantes, a partir de los procesos de organización indígena del siglo XX, especialmente desde la fundación del CRIC en 1971, los libros, cartillas, panfletos y demás documentos que describen actividades políticas, festivas o comunitarias de los pueblos indígenas del Cauca, utilizados también por los comuneros como referencia histórica sobre prácticas olvidadas, músicas, y acciones políticas y culturales.

Estos documentos, además de ser vestigios para los investigadores –tanto indígenas como no indígenas– sobre la relación entre las estrategias políticas y las manifestaciones culturales de los pueblos del Cauca, son un referente empleado por los comuneros nasa para argumentar las acciones en el tiempo, cumpliendo una doble función, donde además de estar dirigidas a informar y visibilizar hechos en momentos específicos, sirve para generar el diálogo dentro de la comunidad, alimentado por la tradición oral y la memoria sobre las actividades rituales,

⁸ Ver por ejemplo las investigaciones de Segundo Bernal publicadas en los primeros volúmenes de la Revista Colombiana de Antropología, las investigaciones del músico mexicano Samuel Martí, comisionado por la OEA, para realizar las primeras grabaciones de la música páez en el pueblo de San Andrés, en la zona de Tierradentro, las investigaciones de Egberto Bermudez sobre la introducción de diferentes instrumentos en la zona de Tierradentro (Cauca) y sibundoy (putumayo), y las investigaciones de Carlos Miñana sobre las músicas del pueblo nasa.

agrícolas y de defensa territorial, entre el tiempo presente y el pasado, en un proceso de comunicación con las ideas y argumentos de los líderes y la comunidad en distintas épocas.

En este sentido, se hace necesario tener en cuenta a la comunicación como punto de enlace para entender las transformaciones en el tiempo de la relación entre la acción política y los eventos comunitarios. De esta forma, la necesidad de escuchar, entender y debatir experiencias, ideas o sensaciones a través de diferentes formas de enunciación hace que la comunicación deba entenderse también en relación al ámbito ritual y espiritual, sin dejar de lado que ha sido útil como herramienta política dentro de la organización indígena y como elemento fundamental en la exploración de diferentes formas de abordar los proyectos educativos dentro de la comunidad.

En consecuencia, los nasa han integrado diversas herramientas de comunicación como panfletos, periódicos, pancartas y símbolos visibles en espacios comunitarios, elementos que no necesariamente exigen el encuentro físico entre el transmisor y el receptor del mensaje. Entre estas herramientas, la radio ha tenido gran relevancia, ya que a partir de ella se ha podido generar un producto documental bastante amplio que puede dar luces sobre las músicas, la actividad política, y las formas de entender la comunicación en diferentes tiempos y lugares.

De esta forma, a partir de la década de 1980, han sido aprovechados por la organización indígena del Cauca, diferentes medios como lugar de enunciación y difusión de las músicas producidas desde las comunidades, siendo fundamental la radio, y en los últimos años los diferentes medios de comunicación a través de internet, como herramienta educativa para las personas que se encuentran más alejadas de las cabeceras municipales, de forma similar a las escuelas radiales promovidas a partir del proyecto de educación rural que inició con radio Sutatenza en el departamento de Boyacá, el cual se desarrolló entre 1947 y 1994. Esta emisora según información de varios comuneros fue la primera cadena radial que se podía sintonizar en las zonas más alejadas del Cauca.

La siguiente tabla muestra las principales investigaciones sobre las músicas del pueblo nasa con relación a eventos del ámbito local y nacional que han dejado huella en la historia reciente:

Tabla 1 Investigación musical y hechos históricos

		Publicaciones sobre las músicas del pueblo nasa	Eventos relevantes para el pueblo nasa	
Década de 1940	1937–1942	*[Gregorio Hernandez de Alba] Registro de relatos y cantos olvidados en Tierradentro sobre triunfos y hechos guerreros		
	1941	*[Otero] Registro fotográfico del formato de músicas campesinas en Tierradentro – Guitarra/Bandola/Tiple – Descripción Fiestas		
	1940 – 1950	*[Segundo Bernal] Registro de la desaparición de la música en el contexto de velación de muertos. No hay evidencia de canto	1947	Inicia transmisión Radio Sutatenza desde Boyacá
			1948	Bogotazo (9 de abril) – Época de la violencia
Déc. 1950	1955	*[Nachtigall]: Descripción de instrumentos en Tierradentro		
			1958	Inicio del Frente Nacional
Década de 1960	1961	*[Martí] Primeras grabaciones de música paez	1961	Creación del INCORA (Instituto Colombiano de la Reforma Agraria)
	1963	*Comisión de la junta de folklore al resguardo de Calderas – Grabación de la fiesta de San Juan en Calderas – Junio de 1964		
	1964		1964	Surgen las guerrillas de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el ELN (Ejército de Liberación Nacional)
	1966	*[CEDIFIM UNAL–Unicauca] Grabación a músicos guambianos, ahora autodenominados Misak		
			1967	Surge la guerrilla del EPL (Ejército Popular de Liberación)
	1968	*[Fray Javier Montoya] Long Play de músicas indígenas con un relato nasa.		
Década			1970	Surge la guerrilla del M–19 (Movimiento 19 de Abril)

1970–1974	Según información recogida en el municipio de Toribío en 2015 en conversación con Virgilio, comunero nasa de 75 años en ese momento, sólo había formato de músicas de cuerda –bandola, tiple y tambor–, no da claridad de si se había perdido el uso de la flauta o si llegó después	1971	Creación del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) el 24 de febrero en el municipio de Toribío Cauca	
		1974	Fin del frente nacional	
		1978	Creación del PEB–CRIC (Programa Educativo Bilingüe)	
Década de 1980		1982	Creación de la ONIC – Plataforma de Lucha Nacional	
		1984	Surgimiento de la guerrilla indígena MAQL (Movimiento Armado Quintín Lame)	
	1985	[Egberto Bermúdez] Introducción de "la dulzaina, triples, guitarras, pandereta, y algunos instrumentos de banda" por la influencia de los misioneros	1985	Creación del programa nacional de etnoeducación promovido por el gobierno nacional de Colombia
			1986	Inauguración de la emisora Radio Eucha en el municipio de Páez-Belalcázar por la prefectura apostólica de Tierradentro.
	1989	[Carlos Miñana] publicación del libro "Música campesina de flautas y tambores en el cauca y sur del huila"	1989	Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo – Derechos fundamentales de los pueblos indígenas
Década de 1990		1990	Desmovilización del M–19	
			[Mayo] Desmovilización del MAQL	
		1991	[Julio] Promulgación de la Constitución política de Colombia	
			[Diciembre] Masacre de "El nilo"	
			1993	Surgen las primeras asociaciones de cabildos promovidas por los cambios y exigencias de la constitución política

	1994	[Carlos Miñana] "Kuvi: Música de flautas entre los paeces." – Informes de trabajo de campo de la década de 1980 en el territorio nasa	1994	Terremoto en Tierradentro y posterior avalancha del río Páez y afluentes que provoca la muerte de gran cantidad de personas, desaparición de poblados enteros y el desplazamiento de gran parte de la comunidad a otros territorios. Denominada "diáspora nasa"
	1996	[Carlos Miñana] "De correría con los negritos" – Investigación realizada en Tierradentro		
	1997	[Carlos Miñana] "De fastos a fiestas" Investigación relacionada con las chirimías en Popayán		
	1998	[Carlos Miñana] Grabación sonora "Nasa Kuvx: Fiestas, flautas y tambores nasa"		
Década del 2000	2000	[Carlos Miñana] Grabación sonora "De correrías y alumbranzas". Investigación enfocada en las músicas de la comunidad indígena Yanacona	2000	Inauguración de la emisora Nasa Estereo en el municipio de Toribío, como parte del tejido de comunicación de la Asociación de cabildos del norte del Cauca.
			2001	Masacre del Naya
			2002	Inauguración de la emisora Radio Nasa en el municipio de Páez-Belalcázar, como parte del proceso del programa de comunicación del CRIC.
			2003	Resolución de reconocimiento de la Universidad Autónoma Indígena Intercultural –UAIIn– expedida por el CRIC
	2004	[CRIC] Publicación del libro "¿Qué pasaría si la escuela?"		
			2006	Sistema Educativo Propio –SEP– Cumbre de organizaciones sociales
			2008	Minga de resistencia social y comunitaria desarrollada entre varios sectores sociales
Dé			2010	Congreso de los pueblos

	2011	[Romero, Rincón y Pineda 2011] Publicación del libro "Escuela de flautas y tambores"	2011	Reconocimiento del Sistema Educativo Indígena Propio –SEIP– por el estado colombiano y se comienza el diseño de política pública.
			2015	[Corinto] Minga del arte por el wët wët fxi´zenxi (buen vivir comunitario) en relación al proceso de recuperación de tierras en el municipio de Corinto Cauca
			2018	Reconocimiento a la UAIIn como institución de educación propia por parte del ministerio de educación nacional
* Estas referencias hacen parte de la exploración documental presente en: Miñana: 1994.				

Por otra parte, las investigaciones académicas recientes que han tenido más visibilidad en relación a los nasa, han girado en torno a las propuestas organizativas derivadas de la lucha social y su participación activa en la coyuntura política colombiana de las últimas décadas, dejando un poco de lado estudios sobre las manifestaciones culturales y “artísticas” del pueblo nasa. Esto no quiere decir que los trabajos realizados hasta hoy en torno a la cultura nasa sean irrelevantes, ya que de hecho son muy valiosas y dan un marco referencial bastante amplio que da cuenta de la importancia de abordar los temas culturales en relación con las luchas políticas y los procesos sociales y de resistencia étnica emprendidas por las comunidades.

Ejemplo de lo anterior son las diferentes investigaciones que, partiendo de aspectos políticos e históricos, exploran temáticas en torno a la educación, las plantas, el cuerpo, la memoria, las fiestas, las danzas, las músicas y los procesos organizativos⁹, y se enlaza en cierta medida a los planteamientos de Joanne Rappaport quien, a partir de una experiencia investigativa

⁹ Ver, entre otros, los trabajos de Beatriz Nates en torno a los conceptos de lugar y territorio, los trabajos de Joanne Rappaport en torno a su investigación desde la etnohistoria; el trabajo de Marisol Orozco, Marcela Paredes y Jairo Tocancipá titulado "La nasa yat: Territorio y cosmovisión. Una aproximación interdisciplinaria al problema del cambio y la adaptación en los nasa" publicado en Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia, Vol. 28, N.o 46; los trabajos de Carlos Miñana en relación a temas como las músicas, la educación y el territorio; algunas tesis de grado y monografías de algunos programas académicos de varias universidades; y los trabajos emprendidos por la misma comunidad, o por comuneros nasa en distintas universidades del país.

extensa con el pueblo nasa, plantea la propuesta de topografía conceptual que parte de la concepción de la comunidad sobre los conceptos de “adentro” y “afuera”, los cuales se configuran como “un dispositivo que enmarca la participación de varios actores dentro de las organizaciones indígenas (...) en contradistinción a aquellos que no están de lleno comprometidos dentro de las diferentes ramas del movimiento étnico” [Rappaport s/f: 3].

En este sentido, el adentro parte de la concepción indígena con relación a la cosmovisión, al territorio, a los usos y costumbres y a la organización política y social, y el afuera estaría enmarcado por los aspectos que no están en consonancia con la concepción indígena sobre el territorio, la espiritualidad, las costumbres y la organización política [Rappaport 1982 2000 2006]. A partir de esto, es posible hacer un paralelo respecto de las manifestaciones musicales, las cuales, partiendo desde esta perspectiva, se configurarían en el “adentro” como las músicas que buscan ser consecuentes o que expresan fielmente el discurso de búsqueda contante de armonía espiritual, y en el “afuera” las músicas que por su contenido se alejan de la intención política, educativa o de búsqueda espiritual de la comunidad, o de por sí la agreden directamente [Galvis 2016].

Escuchando el territorio

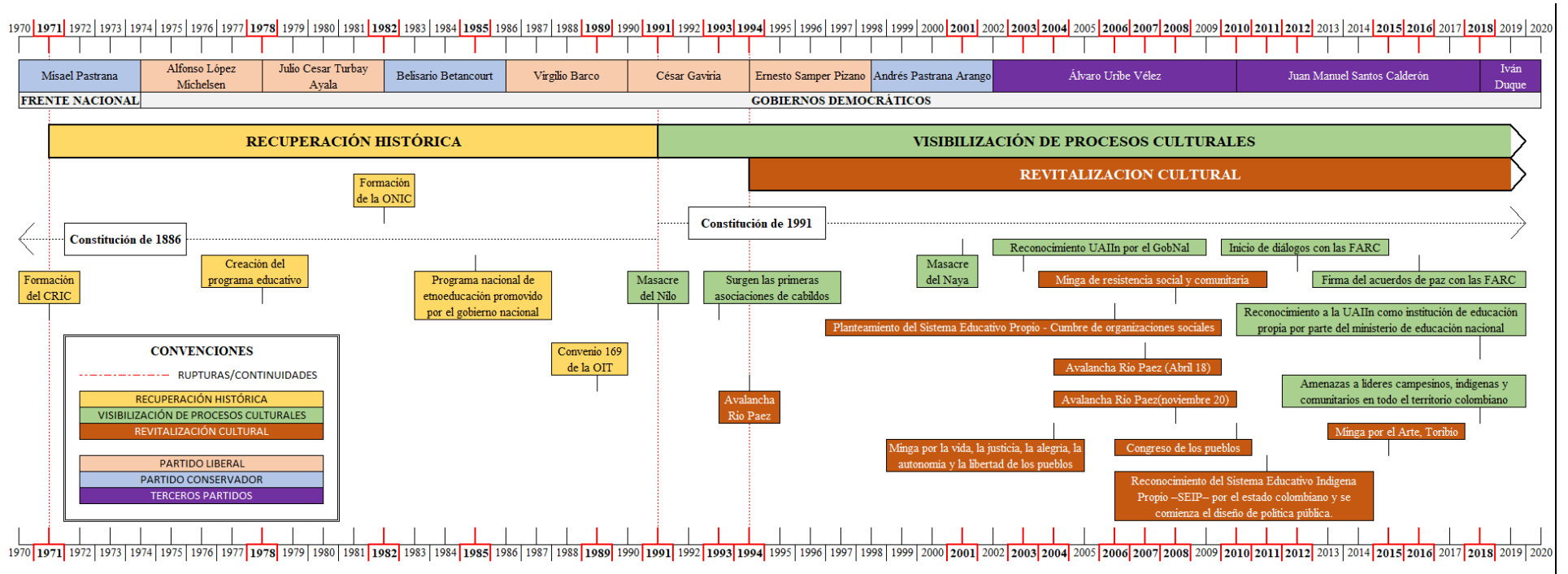
Debido a la forma en que se fue gestando esta investigación, en la cual fue necesario hacer una revisión histórica, etnográfica y bibliográfica, decidí plantear la delimitación de tres periodos, a manera de referencia para lograr un análisis más completo de la información con la que me enfrentaba. Esta delimitación se relaciona con las formas en que pude observar que ha sido abordada la investigación y la práctica musical en relación al CRIC y al pueblo nasa, además no es del todo lineal y tiene como referencia eventos coyunturales que generan puntos de quiebre en la forma como la comunidad nasa ha abordado el tema de las músicas en relación al proceso político y cultural de las últimas décadas, y por lo tanto ha generado preguntas hacia cómo se entienden respecto a *la música* y las *prácticas artísticas*. Lo anterior no quiere decir que el texto se ciña estrictamente a la delimitación de los tres periodos propuestos, sin embargo, y a pesar de que no serán enunciados a lo largo del texto, se harán evidentes en algunos apartados.

El primer momento está relacionado a procesos de recuperación histórica, se desarrolla en la década de 1980 y tiene relación con la creación del Programa Educativo Bilingüe –PEB– en 1978, el cual se planteó como estrategia cultural y política de resistencia colectiva por parte del CRIC ante las políticas educativas del estado colombiano, y culmina con el proceso de asamblea constituyente, el cual estuvo enmarcado por la representación del sector indígena nacional y que derivó en la promulgación de la constitución política de Colombia de 1991, la cual está adscrita en su contenido al convenio 169 de 1989 de la Organización Internacional del Trabajo sobre los derechos de los pueblos indígenas y tribales. Este periodo culmina además con la desmovilización parcial o total de varios grupos guerrilleros que actuaban en el territorio colombiano, como el M-19 –Movimiento 19 de abril–, el EPL –Ejército Popular de Liberación–, y el MAQL –Movimiento Armado Quintín Lame–, guerrilla de influencia indígena cuyo accionar se desarrolló principalmente en el departamento Cauca.

El segundo periodo está enmarcado por un proceso de visibilización de las músicas producidas por las comunidades indígenas que conforman el CRIC. Este parte con el proceso de asamblea constituyente a inicios de la década de 1990 y se extiende hasta la actualidad, momento en que se empiezan a hacer frecuentes los discursos relacionados con la necesidad de unidad de procesos sociales diversos en torno al tema de la paz. Este espacio de tiempo está marcado por el proceso de apertura económica del gobierno de Cesar Gaviria –1990 a 1994–, con la que se consolidó abiertamente el modelo neoliberal en el país, a la par que se recrudece la ofensiva política y militar de los diferentes grupos armados legales e ilegales, y tiene su punto más álgido con la puesta en marcha de una ofensiva militar supremamente agresiva durante el gobierno de Álvaro Uribe –2002 2010–, en lo que se denominó seguridad democrática.

El tercer momento, que se cruza con el segundo en el tiempo, pero que se configura con relación al pueblo nasa y ya no tanto en relación con el contexto político nacional o a las perspectivas políticas del CRIC, se desencadenó a partir de la avalancha del río Páez el 6 de junio de 1994. Este periodo está marcado por la intención de expresar la música como manifestación de valores derivados de la cosmovisión nasa, generando posiciones paralelas en lo concerniente a la concepción que se pueda tener sobre la música desde el pueblo nasa y desde el movimiento indígena del Cauca (ver *Ilustración 1*).

Ilustración 1 Líneas de tiempo y eventos coyunturales



Teniendo en cuenta estas líneas de tiempo, este texto se dividirá en tres partes, que corresponderán cada una a un capítulo. La primera, estará centrada en relación a los discursos sobre cómo se entienden los nasa respecto de sus transformaciones históricas como pueblo. Sobre este aspecto busco dilucidar, desde la exploración del primer momento histórico, la relación de las músicas con la espiritualidad y la historia, la memoria y la identidad, partiendo de la pregunta por los instrumentos y los discursos, y respecto a los otros dos momentos históricos busco entender cómo son entendidos los procesos de revitalización cultural en torno a los procesos de producción musical.

En la segunda parte voy a explorar cómo se configuran los discursos que desde las músicas ayudan a tejer el territorio. Para esto, voy a partir de tres aspectos que interactúan y pueden ser entendidos desde la dinámica del mundo nasa: territorio, naturaleza y espiritualidad. Ya con esto, voy a abordar el análisis de las músicas como fenómeno social dentro del discurso político y cultural del pueblo nasa a partir de la exploración sobre cómo se han desarrollado las diferentes formas de interpretación musical en los distintos territorios, tiempos y contextos, desde el ejemplo de las diferentes músicas que habitan el mundo nasa, tanto en las dinámicas comunitarias como en los procesos de revitalización cultural emprendidos a partir de la segunda mitad de la década de 1994.

Este último punto, lo voy a abordar teniendo en cuenta a *la música* como parte del concepto de producción sensible, el cual voy a ir construyendo a lo largo del texto, pero que planteo como el proceso en el cual, el entendimiento físico y contextual del entorno, el contexto político y social, y la cosmovisión, confluyen e influyen la forma en que son entendidos los fenómenos físicos susceptibles de ser percibidos, generando elementos técnicos y conceptuales con la capacidad de lograr transformaciones en la forma en que un grupo social entiende y expresa su identidad.

Finalmente, en la tercera parte voy a explorar cómo confluyen las músicas que habitan el territorio nasa en los diferentes escenarios comunitarios y organizativos en las últimas décadas en relación al ideal de autonomía política, étnica y territorial, y partiendo de la exploración sobre el concepto de producción sensible desarrollado en el segundo capítulo, para esto tomaré como ejemplo algunos mecanismos y ejercicios de resistencia política y

recuperación cultural que ha ejercido el pueblo nasa dentro del proceso organizativo a través del Consejo Regional Indígena del Cauca –CRIC–.

1. MEMORIA, TIEMPO Y ESCUCHA: Tiempo y territorio nasa

*Yo que soy hijo del cauca
llevo sangre de Paez
de los que siempre han luchado
de la conquista hasta hoy*

*Vivimos porque peleamos
contra el poder invasor
y seguiremos peleando
mientras no se apague el sol*

*Indígenas Campesinos
llevamos sangre Paez
de Álvaro y de Benjamín
de la Gaitana y Quintín*

Título: Hijo del Cauca (fragmento)

Grupo: Kwe'sh Kiwe.

Letra adaptada por Rosa Elena Toconás y Luis Carlos Ulcué¹⁰

Manuel Quintín Lame, líder indígena nasa y promotor de la lucha y resistencia de los grupos indígenas en Colombia a lo largo de la primera mitad del siglo XX, planteaba que “el tiempo está en contra del orgullo fantástico del hombre. [y según él] Dice un sabio, que el tiempo huye y no vuelve y no es así” (Lame 1971: 24), por su parte Yu'çta Muse, comunero nasa de Tierradentro, plantea que “el pasado es el presente para nosotros, si el pasado usted hoy lo vivencia, hay esencia, hay razón de ser, y aquí es otra vaina en el tiempo, que el futuro no nos importa, porque es incierto, porque no hay como esa esencia, pero para nosotros eso que pasó ayer, eso sí nos interesa y de eso vivimos nosotros, aunque para estas épocas hemos tratado como también de hablar de futuro, pero es más tratando de imitar lo que se ha apropiado ya”¹¹.

Teniendo en cuenta esto, se hace necesario enunciar que hay una diferencia entre la concepción de tiempo que ha legado la herencia de *occidente*¹², –como una serie de eventos

¹⁰ La canción “Hijo del Cauca” es una adaptación de la letra sobre la música de “La segunda independencia” de Inti Illimani.

¹¹ Conversación con Yu'çta Muse, San Andrés de Pisimbalá. 28 de julio de 2018

¹² A lo largo del texto me voy a referir a *occidente* u *occidental* en el sentido en que fue enunciado por algunos comuneros nasa durante mi estadía en campo, es decir, como un concepto que refiere una ideología política enmarcada en la dinámica de control del espacio y de los grupos humanos, en aras de su explotación con fines

sucesivos enmarcados entre hechos coyunturales– y la concepción de tiempo en la que está inmersa la comunidad nasa desde su cosmovisión, por tal motivo la lectura de la historia de los nasa debe ser abordada atendiendo esta diferencia ya que, como dice Joanne Rappaport a propósito del tema de la visión nasa del tiempo y de la historia, “... la historia (el pasado) está localizado por enfrente de uno (...), el conocimiento histórico no puede estar ni fijo ni permanente. El contenido de la historia puede estar reemplazado o cambiado, según las circunstancias. El tiempo y la historia están en frente del observador, no por detrás.” [1982: 240].

En este sentido, y al ser los nasa un pueblo donde la tradición oral cobra bastante relevancia, para saber de su historia se hace necesario remitirse a la memoria de sus comuneros a través de la escucha, entendiendo esta última como una actividad que se desarrolla siempre en el presente. Por lo tanto, cabría preguntarse ¿cómo escucha el pueblo nasa su realidad y su historia?, ¿vive el pueblo nasa su historia a través de lo que escucha?, ¿cómo abordar la escucha de la historia desde los nasa sin agredirlos con la mirada objetivante y colonizadora de *occidente*?, ¿cómo entender la historia desde los nasa y a través de su escucha?, ¿cómo entender las músicas dentro de la dinámica de la escucha?, y finalmente, ¿cómo entienden los nasa las músicas en relación al tiempo?

Llegar a conclusiones específicas sobre estos temas es una tarea de largo aliento que se sale de los parámetros de esta investigación y lo más posible es que no haya una sola respuesta, por lo que este apartado se reduce más que todo, a un acercamiento al tema de los sonidos, la escucha y las músicas que habitan el territorio nasa desde la exploración sobre la memoria, el territorio, el tiempo y los procesos de revitalización cultural.

Nasa kiwe, cosmovisión y cosmoacción

Así como las esquemas generativas [sic] representadas en el espacio permiten al individuo participar en el mundo o en la sociedad humana, la historia, tal como la siente el individuo que camina por un terreno repleto con el significado histórico, le capacita a éste para poder apropiarse del espacio y convertirlo al territorio. Es decir, en el ejemplo páez, los sitios de importancia

económicos, ligada a la extracción de materias primas y fuerza de trabajo, dentro de una visión que busca la homogeneidad de pensamiento y de grupos humanos, donde el control sobre el espacio y los grupos humanos, y en consecuencia sobre la producción económica, está enmarcado en modelo social jerárquico.

histórica estimulan al individuo recordarse de o aprender sobre aquellos antepasados que intentaron conservar la integridad territorial de Nasa Kiwe” [Rappaport 1982: 232]

Partiendo de la breve descripción sobre los resguardos expuestos en la introducción de este texto, cabe preguntarse: ¿Cómo ha sido entendida la figura de resguardo desde los nasa y cómo influye el concepto de territorio en ella?, y para el caso que esta investigación ocupa, ¿Cómo esta configuración jurídico–espacial se relaciona con la música?, en este sentido, Beatriz Nates plantea que “los paeces asumen que el territorio y la tierra tienen estrecha relación, aunque el primero ‘sirve para pensar’, y la segunda ‘para hacer’. Así, relacionan los componentes de uno y otro a través de lugares tangibles (...) El lugar ‘para hacer’ que constituye la tierra, también la podemos relacionar con ‘donde se vive físicamente’ y esto incumbe tanto a divinidades como a seres humanos (...) por otro lado, las tierras de resguardo son el lugar de habitación de los nasa (la gente: los paeces)” [2011: 210].

A partir de esto, y teniendo en cuenta que este planteamiento está ligado en Nates a la idea de espacio como lugar practicado de Michel de Certeau [2000(1980)], donde el lugar se plantea como el “orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia (...) [y *el espacio es entendido como*] el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales” [2000(1980): 129], voy a entender al resguardo nasa como el espacio donde interactúan la tierra y el territorio, para así tejer una relación con *la música* desde de las palabras de Yu’çta Muse, quién plantea que

cuando uno habla en nasa yuwe con los abuelos, el abuelo nunca le va a decir “mi tierra”, jamás, él dice “yo soy tierra” porque uno es parte (...) entonces uno no puede decir, pensado desde afuera, “es mi tierra”, cuando yo hablo de defender sencillamente existo y defender significa vivenciar eso que al pueblo se le concedió desde su origen, música, trabajo, cuidar los ojos de agua, cultivar, mantener la semilla, los tejidos, uno puede ser muy buen músico pero si no tiene su semilla, si no tiene sus tejidos, entonces sigue siendo incompleto, entonces la música va amarrada con el territorio, con la semilla, con los tejidos, con las costumbres, con el ofrendar, todo es como ese tejido único en donde cada puntada hace parte de digamos ese tejido que para nosotros, muchos decimos mochila, muchos dicen jigra, y que guarda, entonces para nosotros la tierra es ese ser, y que cada vez que nueva generación va apareciendo pues le va concediendo, le va concediendo para lo que hemos llegado acá de manera

personificada por hablarlo así, entonces somos en la memoria, en la cosmovisión de nosotros, nacimos de la tierra, pues a ella la debemos, por eso nosotros decimos madre tierra, porque ella nos parió, sigue pariendo, sigue dando de comer, y a ella se vuelve, por eso se convierte en casa misma, nosotros no vamos pa ningún lado, nacimos aquí y aquí nos quedamos, y cuando seamos viento entonces vamos a seguir apareciendo por ahí en las melodías, para la otra generación que va retomando¹³

A partir de esto es posible observar cómo en los nasa hay un constante diálogo entre la acción en el espacio habitado y el pertenecer a éste, y continuando con el panorama teórico que plantea Beatriz Nates donde “Decir, practicar, implica en términos de la identidad de las categorías y clasificaciones que son en la medida en que producen algo: reacciones, pensamientos más elaborados, discursos, procesos prácticos, o simplemente actos puntuales” [Nates 2011: 179], las músicas, en tanto son practicadas están intrínsecamente ligadas al territorio, a la espiritualidad y con esto, a la intencionalidad política de la comunidad, son al mismo tiempo interiorizadas y defendidas, es decir, hacen parte de la identidad, ayudan a su transformación y son expresadas a través del “sentir nasa”, o en palabras de Inocencio Ramos, del *corazonar*, que es “‘hablar con mi sentimiento’ con mi pensamiento, con mi razón, con mi ser. Este acto o ejercicio de corazonar, es la esencia del pensamiento artístico nasa. Razonar implica corazonar y, corazonar a su vez, implica sentir desde el corazón. No es posible, corazonar o comprender, si perdemos la capacidad de sentir y de soñar.” [Ramos s/f].

Este acto de corazonar está además relacionado con la búsqueda constante de armonía física y espiritual, y al pensarlo en consonancia con las palabras de Yu’cta Muse expuestas anteriormente, no es una cuestión individual y está ligada directamente al territorio, a la lengua y a la espiritualidad. Por lo tanto, debe ser un acto que se manifieste hacia la comunidad, es por ello por lo que, además de ser un acto comunicativo, debe tener la intención de expresar cierto conocimiento o ideas hacia la comunidad, y en este sentido busca, a través de la manifestación desde elementos humanamente perceptibles, expresarse para ser interiorizado por la comunidad en relación al “sentir nasa”, y así generar respuestas

¹³ Conversación con Yu’cta Muse, San Andrés de Pisimbalá. 28 de julio de 2018. Es importante aclarar que Yu’cta Muse habla de tierra refiriéndose indistintamente a tierra y territorio, esto se debe a que en la lengua nasa, se utiliza la palabra kiwe para referirse a los dos conceptos y se diferencian con relación al contexto e intención en que sea expresado, este tema será abordado en las páginas siguientes.

que ayuden a alimentar la memoria, construir la identidad y comunicar a través del sentir, en consonancia con el proceso de producción sensible.

Con esto, es posible dar cuenta de un sistema de comunicación complejo donde, además del nasa yuwe, que se asume como fundamental para entender, sentir y actuar como un verdadero nasa o *nasnasa* –viviendo con alegría, armonía y en equilibrio con la naturaleza–, y que “se ha valorado como un elemento político identitario que posiciona y legitima, al pueblo Nasa, como grupo diferenciado cultural y étnicamente, en una sociedad hegemónica y homogeneizante” [Corrales 2008: 210], hay otras formas de comunicación que se suman a la lengua, estos son las *señas* o *mensajes*, a partir de las cuales es posible identificar, leer e interpretar el entorno, para entender e interactuar con lo no humano, sintiendo la fuerza espiritual de la diversidad de seres que habitan el universo, sean estos seres sin cuerpo material, animados o inanimados.

En este punto es importante aclarar que desde la cosmovisión nasa, ninguna entidad es ajena de vida, no hay seres inertes, no hay muerte, sino más bien una transformación o tránsito hacia otras formas de percepción que se entienden en relación al plano espiritual en lo que en algunos casos enuncian como un paso *al plano de las personas espíritu, volver al viento o volver a kiwe*, y así *permanecer según el legado de la tierra –Üskiwe'jnxi–*.

En este sentido, se hace necesario poder interpretar y describir las señas y los mensajes a partir de la descripción de la dirección, el lugar y la cercanía en que son percibidas, teniendo como punto de referencia el cuerpo y su posición en el espacio, en relación con la actividad que se esté realizando en el momento, para lograr una correcta comunicación con la diversidad de seres que habitan el universo. Sobre esto, Inocencio Ramos plantea que desde la cosmovisión nasa, este aspecto debe entenderse como una conexión con el universo, en la cual se hace necesario

saber leer sonidos, señales, visiones, olores, sueños, colores, [ya que] todo eso nos hace nasnasa, saber leer el cosmos. Cada medio, es parte del sistema de comunicación propio. Para leer es preciso especificar si seña o sonido, lo que sea si es hacia el lado izquierdo o derecho nuestro, de eso depende el mensaje si es para mí o no. Hacia derecha es para mí o nuestra gente. Izquierdo, para otros lejanos o el contrario de uno, que igual puede ser mismo indígena. (...) [así pues] El trueno no truena, nos habla we'we'k, lo escuchamos pero no es música sino consejo, pero si suena el Tambor, es

la voz del trueno. En este caso, diré kwëta bu'bu'k porque kwëta tambor. Bu'bu'k como decir buja, verbo bujar. Al decir ĩsxi bu'bu'ca decimos el abuelo (trueno) está hablando. Bu'bu'k es onomatopéyico de sonido. Los pájaros cantan memu'tx. Dependiendo del pájaro. El chocolatero habla, advierte situaciones, predice lo que nos puede suceder. No es seña, es mensaje en forma de sonido.¹⁴

En este sentido, las señas son percibidas en el cuerpo de cada individuo y se manifiestan, por ejemplo, como punzadas o cosquilleos que son interpretados teniendo en cuenta el punto exacto del cuerpo en que fue percibida la seña, y los mensajes se presentan en el entorno a través del arco iris, las formas de llover, el color y la densidad las nubes, o el sonido de los pájaros o el trueno. Para la interpretación tanto de señas y mensajes, se debe partir entonces de esta conexión planteada por Inocencio Ramos, la cual remite al planteamiento de Beatriz Nates expuesto previamente sobre la diferencia entre tierra y territorio y que deriva del concepto de *kiwe*, que además de ser el nombre que se le da al planeta en que vivimos, en nasa yuwe se refiere tanto a tierra como a territorio dependiendo del contexto.

Sobre *kiwe*, Joanne Rappaport [1982] plantea que este concepto expresa además, un aspecto temporal ligado directamente al pensamiento y espiritualidad nasa, y debe entenderse “como un proceso, una actividad que empieza con la necesidad de tener y explotar el territorio con el fin de asegurar la supervivencia del individuo, o sea que comienza con lo económico y de ahí procede a considerar los mecanismos comunales e ideológicos que sostienen derechos sobre un terreno” [1982: 29], donde “la tradición de resistencia nasa está profundamente enraizada en el pasado (...) [y] la memoria se ha construido sobre una compleja estrategia recuerdos en la que el pasado lejano y reciente se unen con el presente en la topografía de Tierradentro” [2000: 37].

De esta forma, surge entonces la pregunta sobre si es posible entender a la memoria como un consenso sobre una serie de hechos que ayudan a generar un discurso histórico, hacia procesos de constante cuestionamiento y reconstrucción de grupo social. Viéndolo de esta forma, voy a pensar a la memoria como una construcción derivada de una intencionalidad política que retoma hechos históricos consensuados en lo que respecta a un tiempo y espacio determinado, la cual puede estar encaminada a conservar o construir la identidad en torno a

¹⁴ Conversación por WhatsApp con Inocencio Ramos el 26 de marzo de 2019.

la tradición (que se cuestiona y transforma constantemente), la resistencia a la desaparición o el empoderamiento de un grupo.

Foto 1 Partes del cuerpo en nasa yuwe



Explicación de Inocencio Ramos sobre los nombres en nasa yuwe de las partes del cuerpo y los colores para que en los rituales le pudieran describir al thë wala las señas que percibían.

Todo esto me lleva a la pregunta sobre las actividades que hacen posible el entendimiento de kiwe como proceso y cómo es expresado en la acción y en la memoria, lo que refiere directamente al aspecto narrativo. En este sentido, Marcos Yule¹⁵ plantea que al analizar las narraciones, estas “dan cuenta o explican el origen del mundo–hombre–naturaleza, de su organización, del origen de las especies (animales, plantas, minerales) de los fenómenos físicos y biológicos, de los sucesos (Historia), procesos de vida y muerte. En la tradición oral se expresa la cosmovisión Nasa, su manera de concebir el mundo y el hombre y esto se refleja en la práctica cotidiana (cosmoacción) en sus prácticas culturales (rituales y creencias)” [Yule 1998:21].

¹⁵ Comunero nasa de la zona norte.

De esta forma, a partir del concepto de *cosmoacción* Marcos Yule presenta un aspecto fundamental para la vivencia nasa en la cotidianidad, y es la práctica disciplinada de una serie de prácticas rituales individuales en diferentes momentos y espacios del día a día, además de la participación activa en eventos comunitarios culturales específicos, a partir de los cuales se busca alimentar la conexión espiritual con la diversidad de seres que habitan el universo, y donde se está muy atento a no dejarse afectar espiritualmente por “el sucio” o energías negativas, las cuales no permiten vivir en equilibrio espiritual con la comunidad o el entorno. Para esto es necesario que el nasa pueda describir específicamente las señas e identificar el origen y la dirección de los mensajes recibidos con el fin de lograr su correcta interpretación.

Estas prácticas, ayudan a mantener un diálogo constante con los seres espirituales, en un proceso que se desarrolla en una dinámica de ofrenda y consulta constante a los seres espirituales, y se efectúan en torno a las actividades del día a día. Por otra parte, hay ciertas señas o mensajes que por sus características necesitan ser interpretados a través de la orientación y acompañamiento de sabios de la comunidad –*Thë´*–, individuos a quienes los sabios espirituales les otorgaron sabiduría para orientar las acciones de la comunidad o los individuos en la práctica personal o comunitaria. En el caso de ser necesario, se debe consultar al sabio que corresponda para recobrar la armonía y restablecer la conexión, ya que de no hacerlo se corren riesgos que pueden derivar en la muerte, o en sus palabras, la pérdida del cuerpo material.

Ahora bien, dependiendo del tipo de consulta que se tenga, se debe buscar la orientación de la persona idónea según sea el caso, ya que no existe la figura de *un* médico tradicional que tenga conocimientos sobre todos los temas, sino que la sabiduría se relaciona a la experiencia y a las diferentes facultades o dones que fueron brindados por los sabios espirituales a personas específicas. Estas facultades están relacionadas a la espiritualidad, y los oficios encaminados a mantener la cohesión y armonía de la comunidad, donde cada persona a la que le fue entregado el don, cumple funciones específicas dentro de la comunidad. Estos sabios son personas que desde su nacimiento tienen cierta sensibilidad para entender e interpretar las señas y los mensajes, aunque también hay casos en que se adquiere la sensibilidad en el transcurso de la vida, y es brindada por los seres espirituales, que se manifiestan en sueños o en encuentros en el plano físico, usualmente en sus primeros años.

Estas personas adquieren cierta autoridad espiritual reconocida por los comuneros en relación a la experiencia y compromiso con la comunidad, pero no son representantes de autoridad dentro de la estructura social, ya que el pueblo nasa no reconoce jerarquías dentro de su estructura social, es decir, la voz de cada comunero tiene la misma fuerza en los procesos comunitarios y su influencia política e histórica, más allá de su oficio, se deriva de la experiencia que puedan brindar en espacios comunitarios y momentos coyunturales relacionados a procesos de defensa territorial, sin embargo, a lo largo del tiempo han trascendido los nombres y experiencias de varios personajes reconocidos o héroes culturales, como los llama Rappaport [1982], por su capacidad de orientar al pueblo nasa hacia su pervivencia, como es el caso de Manuel Quilo y Sicos, Angelina Guyumus, Juan Tama, la cacica Gaitana o Manuel Quintín Lame.

En este sentido, es posible encontrar personas con diferentes facultades, siendo el *thë´wala* quien conoce las plantas e interpreta las señas y mensajes en diálogo con las energías del universo, tiene conocimiento sobre la medicina tradicional, sabe leer los sueños, el espacio y el tiempo, y a partir de esto, puede dar orientación a la comunidad; el *thë´eu*, es un *thë wala* en proceso de aprendizaje; también están las parteras y parteros, quienes en compañía de los *thë´wala*, orientan y acompañan a las personas y a sus padres durante su gestación, nacimiento y primeros meses, además puede orientar en temas relacionados a la fertilidad.

También está el *pulseador*, quién ayuda a mantener equilibrada la energía interna de las personas para evitar el “susto”, que se manifiesta en dolores físicos en el cuerpo, indecisión para realizar las labores o pérdida de la fuerza – *cxhäcxhcxhäcxha*– hasta llevar a la muerte. Por su parte los *thë´sa* son personas con sabiduría y experiencia. En este ámbito también están los mohanos y los músicos, para quienes su oficio está intrínsecamente ligado a kiwe pero se desarrolla de maneras distintas. En el caso de los mohanos, recorren el territorio protegiendo los límites físicos del territorio nasa, son personas a los que les fue entregado el don de convertirse en animal para proteger los límites del territorio nasa. El siguiente es un fragmento de la narración de Yu´çta Muse sobre los mohanos:

la naturaleza, si te quiere entregar un don de transformarse este cuerpo en un animal, por hablarlo así, animal entre comillas porque nuestro concepto del animal no existe, ese concepto no existe, decimos *tahkx* es ser con vida, ser que existe, no es animal, el

único animal es el que cree que es animal, entonces los abuelos nos han dicho eso y el cuerpo nuestro, esto, si la naturaleza, la espiritualidad, el universo, te coge para transformarte te transformas, entonces esa persona se convierte en perro por decirlo así, entonces le decimos en nasa yuwe sxĩ', muchos dicen mohano comúnmente, a esta época todavía hay gente que se transforma así, más para Pitayó, Jambaló, para los demás es un cuento, para nosotros es real, entonces hay sitios de poder en donde, el que es curioso, dice, no, así no sea muy espiritual, dice allá dicen que en tal quebrada uno encuentra esa piedrita para uno transformarse, entonces voy a ir, y hasta hacen ritual, si usted la naturaleza no le va a conceder pues no vas a encontrar nada (...) ese mohano que decimos, tuvieron una función antes, que era cuidar el territorio, de ahí como eso se fue dejando entonces hoy tenemos los que no se transforman, que se llama guardia indígena, de ahí se tomó eso, surge eso, pero eso no se toma, de pronto hay alguien de ahí que se transforme, entonces ese ser pues se transformaba para proteger, y eso le rinde, en una noche perfectamente va a Bogotá y está acá, a pie, sólo en las noches¹⁶

También sobre los mohanos, Antonio Vitonás, comunero de Toribío, narra lo siguiente en entrevista con Manuel Julicué, programador en el año 2015 de la emisora Nasa Stereo de Toribío, Cauca¹⁷:

El mohano es gente, una persona, no has oído que por aquí cerca hay una mina de eso, la leyenda toda está, que es una piedra que si usted tiene mal humor el cuerpo no ve que esa piedrita se entra en el bolsillo, en la jagra queda, dice que tiene el cuerpo muy débil, entonces lo empodera, eso es fuerza, cuida mucho, roba mucho, cuida la familia, cuida mucho la familia (...) el mohano no es malo pero si lo asusta a uno, el lo roba como de aquí a Caloto, y se lleva como unas arrobos, como de ocho arrobos, y este mohano no es el propio, el propio es el otro, el tigre, ese es el más guapo para llevar el ganado, son dos clases de mina, el del tigre es pintado como el tigre mismo, y este no, este convierte es en forma de transformar no más, más rato se transforma a una persona¹⁸

Por su parte, en el caso de los músicos, son personas que ayudan a mantener la cohesión social y el equilibrio del territorio a través del ejercicio musical en los eventos políticos, comunitarios y del calendario agrícola en diferentes espacios¹⁹. En este sentido, la música es entendida como un mensaje y el músico es simplemente un interlocutor entre los seres espirituales y la comunidad, por lo tanto, son poseedores de cierta autoridad espiritual, y los instrumentos tradicionales, flauta y tambor son elementos a los que se les adjudica a su vez,

¹⁶ Conversación con Yu'cta Muse, San Andrés de Pisimbalá. 28 de julio de 2018.

¹⁷ En 2015 Manuel Julicué nos entregó algunas entrevistas que había realizado para el programa "historia de vida de los mayores" de la emisora Nasa Stereo de Toribío.

¹⁸ Conversación entre Manuel Julicué y Antonio Vitonás, no especifica el resguardo ni la fecha, pero presumiblemente la conversación tuvo lugar en algun resguardo del municipio de Toribío el 22 de enero de 2013, según la información del archivo digital.

¹⁹ Este aspecto será ampliado en el capítulo II.

cierta fuerza espiritual. Sobre este tema, Laureano Campo, comunero de Tierradentro explica que

hay un espíritu de la música, que es hombre y mujer, pero también ven visiones algunas personas que se llaman, en nasa yuwe le decimos çxiweth´, çxiweth´ es un espíritu de la música que cuando, ellos son los que enseñan a interpretar, más que todo a tocar los instrumentos musicales, mucha gente ve a esos espíritus tocando flauta y tambores, ven visiones, pero también son espíritus muy peligrosos, cuando van tocando adelante, dicen que van con una flecha, el que va de guía va con una flecha y en el medio van los flauteros y tamboreros, y de último va otro espíritu como quien dice, tendiendo redes atrás el último, como quien dice, tapando las huellas pero también va tendiendo redes, ¿con qué fin? persona que es débil puede caer en esas redes y se muere, es un espíritu tan fuerte que es un don que le da el don para uno aprender a tocar, pero también es un espíritu que si no cumple las normas, debidamente las normas, también le hace remedio hasta que lo mande a otro espacio, ese es un poco lo que hablo como del espíritu de la música, bueno entonces, ahorita, para mucha gente a cualquiera no le cae ese don de ser músico, es un don especial que le va dando a ciertas personas, por eso sin ir a estudiar música, son maestros de los maestros de música en flauta y tambor, porque por naturaleza de pronto vieron esa visión o ya vienen con ese don especial para ser músico, entonces en eso hay un espíritu de la música que le está generando conocimiento a ciertas personas²⁰

El universo nasa

Ahora bien, para entender las diferentes dimensiones de lo planteado anteriormente, se hace necesario exponer cómo entienden los nasa la configuración del universo desde su espiritualidad y cómo interactúa lo expuesto anteriormente con los ejercicios de resistencia cultural y defensa territorial. Esto, teniendo en cuenta los planteamientos de Guillermo Páramo [1989] quién al problematizar las visiones sobre *el mito* desde diferentes autores, plantea la posibilidad de observarlo desde una lógica paraconsistente, a partir de la cual se busca dialogar en relación a los aspectos coherentes e incoherentes de los relatos, y con esto lograr entender el sistema en el que se inscriben los mitos, ya que “una de las tareas centrales de los mitos es (...) construir un cosmos –o sea introducir el sistema de conexiones y diferenciaciones que constituyen una cultura– a partir del caos” [Páramo 1989: 51].

En este sentido, para abordar el concepto de *kiwe* es necesario, además de tener en cuenta lo expuesto previamente, entender cómo se constituye desde la explicación del origen del universo en la cosmovisión nasa. Para esto, voy a remitirme a las siguientes narraciones:

²⁰ Conversación con Laureano Campo, Páez-Belalcázar. 29 de agosto de 2018.

Tabla 2 Mitos de origen

MO1. T'ITWE N'HI'YU'N'I NASAYAK – El origen de la tierra y el hombre²¹	MO2. Origen del universo nasa. Narración de Inocencio Ramos²²	MO3. Origen del universo nasa. Narración de Yu'çta Muse²³
<p>En los primeros tiempos no había tierra, ni gente, sólo existía KS'Á'W WALA "Gran [sic] espíritu". Este espíritu era a la vez masculino y femenino, así se producía así mismo y de allí se originaban otros espíritus como el ekth'é' "sabio del espacio" (trueno), T'íwe yase "el que da nombre a la tierra", weet'ahn "el que deja la enfermedad", el daat'í "espíritu de control social", s'í' "espíritu de la transformación", tay "sol", a'te "luna", weh'a "viento dueño de la atmósfera", k'l'um "duende" estos son los hijos mayores que se reprodujeron y originaron las plantas, los animales, los minerales y crearon a un hijo especial llamado nasa "el hombre" (gente). Todos estos espíritus mayores y menores vivían unidos, tenían un sólo idioma, el Nasa Yuwe (lengua paez) y sabían muchas cosas, unos eran cantores, otros artesanos, otros chamanes, consejeros, músicos, agricultores, entre otros.</p> <p>Antes el Ks'á'w Wala, tenía unas [sic] casa grande, allí vivía con los demás espíritus mayores. Los hijos mayores deambulaban permanentemente por todas partes porque no tenían un lugar fijo donde vivir. Un día ks'á'w wala les dijo que tenían que construir su propio hogar donde vivir cada uno, entonces estos se</p>	<p>(...) cuando se unieron macho y hembra Uma y Tay, de ahí empezó a poblarse todo ese territorio de arriba pero que son puras personas espíritu, y entonces para nosotros es claro que hay mucha diversidad de vida en ese territorio, después entonces se dice que empezó a estrecharse esa casa ese territorio y entonces empezaron a pelearse entre los mismos, y entonces se les ocurrió que había que consultarle que hacer para solucionar esos conflictos internos, entonces volvieron a consultarle a Uma y Tay, entonces les dijeron ustedes nos avergüenzan, no saben convivir como hermanos, mejor abráncense como hermanos, entonces cuando toda esa gente de ese territorio de arriba se abrazó, entonces se abrazó y empezó a formarse una masa, y ese es lo que hoy en día es esta tierra, del abrazo de esas personas espíritu, pero entonces en términos de evolución pues ya esta tierra ya es en un segundo momento porque primero ya existía el espacio de arriba y luego entonces esa masa es mujer, que es la tierra, ya cuando se volvió señorita y empezó a sentir la necesidad de conformar pareja, entonces del mundo de arriba Uma y Tay delegan al sol para que haga pareja con Kiwe la tierra, y de ahí es que empieza otro proceso de poblar con muchas especies en todo lo que existe la biodiversidad en este territorio, entonces todo todo se dice que hay macho y hembra, todo todo, entonces el cuerpo de la persona pues también se concibe que no es solo</p>	<p>(...) cuando él decidió personificar, o materializar la energía, entonces pensó primero en la mujer, en la tierra, después pensó en el sol, como hombre, a la tierra la hizo de un término medio por hablarlo así, y al sol lo combinó de tal manera que quedó muy caliente, entonces con la tierra era medianamente fría, entonces van a ser una buena pareja, y convivieron, muchos hijos, pero después así como los hombres andábamos aquí y allá, el sol en su función para cuidar a la tierra tenía que moverse, se fue, y cuando volvía y ya contento con los hijos pues por el aprecio, el afecto, el cariño, los quemaba, pero él no sabía que los estaba quemando, y se iba, entonces muchos de los hijos decían "bueno, pero por qué nuestro papá nos quema así" muy caliente "¿pero por qué se va tanto tiempo?" no queremos que se vaya, entonces hablaron con los mayores, y los mayores a los hijos le entregaron unos bejuco, un bejuco blanco, un bejuco colorado, con remedio lleno, apenas llegó lo amarraron y dicen que lo amarraron por aquí por la cintura para que no se fuera más, que estuviera más cerca, que no se fuera tanto, pero sucede que él ya se había acostumbrado a andar, entonces le hacía falta sus salidas, y le hicieron un nudo de esos que él no su pudo zafar, porque pues era espiritual, y forcejeó hasta que el sol se partió en dos, entonces la mitad le dijo a la tierra me quedo con usted, en su ser, en su centro, en su corazón, la tierra accedió, permitió, y de ahí para allá dio más vida todavía, la volvió más fértil, y el resto pegó pa arriba pero dijo "yo voy a estar pendiente de usted" y fue así, y con el tiempo, en el espacio, los abuelos habían</p>

²¹ Presente en un compilado de cuentos de la tradición oral nasa realizado por el Programa de Educación Bilingüe del CRIC. Versión que resultó de la indagación a comuneros nasa de diferentes resguardos del municipio de Toribío entre los años 1990 y 1996 [Yule 1998].

²² Narración de Inocencio Ramos. Popayán, 8 de octubre de 2015.

²³ Narración de Yu'çta Muse. San Andrés de Pisimbalá, 29 de julio de 2018.

<p>transformaron en personas e hicieron sus casas en diferentes lugares por separado.</p> <p>En un comienzo vivieron en conflicto, Tay "sol" con sus rayos quemaba a quienes se acercaran a él, el agua inundaba los cultivos y a las casas, al ver esto ks'á'w wala los orientó para que se uniera en un sólo y así pudieran construir un sólo hogar; así lo hicieron y al unirse se compactaron y formaron la tierra.</p> <p>Al unirse continuaban reproduciéndose en animales, hombres, vegetales, minerales machos, hembras, para que continuararn reproduciéndose y generando mas vida. Como la tierra era débil gelatinosa, entonces las piedras hembras y machos se juntaron y se reprodujeron para que la tierra fuera más firme.</p> <p>De esta manera se formaron cuatro casas y cuatro caminos, la casa principal del ks'á'w wala, la casa de los hijos mayores y la casa de los hijos menores, en donde vivimos los nasas, los animales, los vegetales, los minerales y la casa de los yuk hi'pmenas "los tapanos".</p> <p>El kdul "el condor", el Meweh' "rey de los gallinazos", el s'íta "el armadillo" y el thë' "médico" entre otros conocen el camino para llegar a estas cuatro casas porque entienden el idioma para comunicarse con los seres que viven allí.</p>	<p>macho sino que también tenemos una parte femenina, luego entonces se dice que el hombre debe también conocer de todos los oficios que hace la mujer y saberlos hacer, así como las mujeres saben hacer los oficios de los hombres, así es como está pensado la forma de convivir, complementarse, entonces siempre hablamos de territorio hablando de esos tres casos, esos tres territorios, de arriba mas este del medio, y otro el territorio de abajo, y lo de abajo porque hay muchos sitios del territorio donde era el camino para penetrar al mundo de abajo, en el caso de Tierradentro en Vitoncó, en una cueva, todavía se ve la cueva, sabemos donde es el sitio pero era prohibido que mujer en estado de embarazo fueran al mundo de abajo, pero hubo alguien que violara ese acuerdo y se metió en estado de embarazo y ya casi saliendo de allá de regreso, ya casi pa salir a la superficie acá a este territorio, dijo huy pero la gente sí que miente, como yo fui ya voy saliendo, y antes de ella salir una piedra grandísima sello esa entrada y quedó adentro, y desde esa vez entonces ya no tenemos conexión con el mundo de abajo (...) entonces una vez que porque el sol empezaba como a quemar mucho cuando venía a visitar a los hijos, entonces quemaba, entonces se pusieron de acuerdo en capturarlo, amarrarlo para devolverlo al mundo de arriba y que no volviera, entonces mientras el peleaba forcejeándose entonces se partió en dos, el cuerpo del sol, entonces lo que hoy vemos arriba es una mitad y la otra mitad se quedó fue en el fondo, en el mundo de abajo y por eso es que están los volcanes, por eso es que hay erupciones, que abajo está el otro pedazo del sol, y de ahí pues recobrar otra vez la vida, entonces por eso es que el sol de arriba otra vez se volvió completo, si, así es como funciona</p>	<p>puesto otra mujer para que estuviera custodiando, ayudando, y se enamoraron, se hicieron pareja, entonces el sol desde allá sigue fecundando la tierra, pero también sigue fecundando a la luna (...) y por eso se dice que hoy la tierra sigue siendo fecunda por el sol, y la luna sigue siendo fecunda por el resto de las estrellas, pero además como esa es la estructura de la familia, entonces la luna como mujer sigue ayudando a la tierra y la tierra a la luna, pero la luna y la tierra cuidan del sol, juntas, cuidan de él como mujeres, para que haya vida, por eso la luna incide mucho en nuestro proceso, cuando yo como semilla nazco en luna biche, hay que hacer unos rituales para tener buena fortaleza, si salgo en luna llena pues otros rituales para mantener y equilibrar para que no se me altere porque si no me desequilibro igualmente, ahí está, y como muestra de eso también la luna, si usted no tiene en cuenta la luna para cosechar, para sembrar, así la tierra sea fértil no te produce</p> <p>(...) [<i>las estrellas</i>] hijos e hijas, hijas del sol y la luna y todo lo que produce la tierra son los hijos, entre eso el nasa, por eso nosotros somos hijos del agua, entre ese origen de la estrella con el agua, de ser pareja el agua con el fuego, es esa aleación, esa combinación, que hace que el nasa hubiera surgido, por eso el nasa desde el punto de vista espiritual está hecho de todo lo que está hecho el universo, se representa en nosotros, nosotros tenemos agua, tenemos fuego, tenemos estrellas, tenemos sol, tenemos tierra, en nuestro ser, en toda la estructura.</p> <p>(...)Hijos del agua y las estrellas, porque somos nacidos a través de ella, a través de la tierra porque pues el agua no es un elemento que esté por allá aparte, está inmerso en la tierra (...) y el aire está aquí, el puente de comunicación con todos los rincones de la creación, estamos aquí, estamos allá, estamos allá y estamos aquí</p>
--	--	---

Las narraciones de Inocencio Ramos y Yu'çta Muse se dieron en conversaciones que giraban en torno a entender *la música* desde el pensamiento nasa. En el caso de la narración de Inocencio Ramos, la conversación buscaba pensar cómo está integrada la música en las actividades propias de la comunidad y cómo entenderla en consideración a la cosmovisión, además, se planteaba la necesidad de abordar desde la investigación temas “artísticos” sin agredir la cosmovisión y la espiritualidad del pueblo nasa. Por su parte, la narración de Yu'çta Muse partió de la explicación sobre cómo *la música* estaba inmersa en aspectos rituales y cotidianos, y con esto la importancia de *la música* en los ritos del calendario agrícola y los procesos comunitarios.

Tabla 3 Formación de las casas o espacios de habitación espiritual

	<i>Casa del grán espíritu</i>	<i>Casa de los seres espirituales</i>			<i>Casa de los seres con cuerpo material</i>	<i>Casa de los tapanos</i>
MO1	Ks'a'w wala se reproduce desde sí mismo y nacen los espíritus mayores	Ks'a'w wala orienta a los espíritus mayores para que se unan “y al unirse se compactaron y formaron la tierra”			En la tierra se reproducen los espíritus mayores y sus hijos son todos los que habitan la tierra	se forma también la casa de los yuk hi'pmenas "los tapanos"
MO2		Hay una gran diversidad de personas espíritu que conviven juntas	Uma y Tay tienen hijos que pelean y para solucionar el conflicto deben abrazarse y forman "esta tierra"		El sol, delegado por Uma y Tay, forma pareja con la tierra y pueblan al mundo	hay muchos sitios del territorio donde era el camino para penetrar al mundo de abajo
MO3		El "gran espíritu" materializa a lo femenino y luego a lo masculino representados en la tierra -femenino- y el sol -masculino-	El sol se divide en dos por acción de algunos seres - personas espíritu hijos de la relación entre lo femenino y lo masculino-	De la unión de la tierra con una de las partes del sol que se dividió se consolida la tierra como la conocemos hoy	La unión entre el sol y la tierra forman a los seres humanos, la unión entre el sol y la luna está relacionada con la fertilidad de la tierra	
Momento de conflicto / Solución a través de la consulta a los sabios espirituales						
MO1		Necesidad de unidad, encuentro y consulta a los sabios espirituales	El sol quema a quienes se acercan a él	"Construir un hogar". La unidad consolida a la comunidad y lleva a la búsqueda o ampliación del hogar		
MO2		Necesidad de unidad, encuentro y consulta a los sabios espirituales.		Se abrazan y al hacerlo se hacen uno y forman la tierra		Se cierra el camino al mundo de abajo. Transgresión al entrar en estado de embarazo
MO3			El sol quema a sus hijos sin intención y luego de consultar a los sabios espirituales	Los hijos del sol hacen ritual para armonizar la relación entre el sol y la tierra		

Desde estas narraciones se explica una genealogía que lleva al nacimiento del nasa como parte y descendencia de cierta energía potenciadora de vida, entendiendo que el nasa es el resultado de un último momento en el proceso de constitución de la vida. Adicionalmente, desde estas narraciones se plantea la delimitación de ciertos espacios que se configuran a partir de los conflictos internos generados por problemas de convivencia entre la diversidad de seres que habitan el universo, ante los cuales se desarrolla un proceso de migración de los descendientes a nuevos espacios. Esto, desde la lectura literal de las narraciones ayuda a configurar el entendimiento de cuatro casas o caminos, así:

- Camino del gran espíritu o k's'aw wala: Lugar donde habita la energía o fuerza primigenia, de la cual derivan todos los demás seres.
- Camino de los sabios espirituales: Lugar de habitación de entidades espirituales.
- Camino de los hijos menores –Kiwe–: Esta tierra, donde habitan los seres humanos, las plantas, las piedras, el agua, etc.
- Camino de los yuk hí'pmenas o tapanos: Lugar de habitación de los yuk hí'pmenas, seres con los que los nasa intercambiaban conocimientos y artefactos:

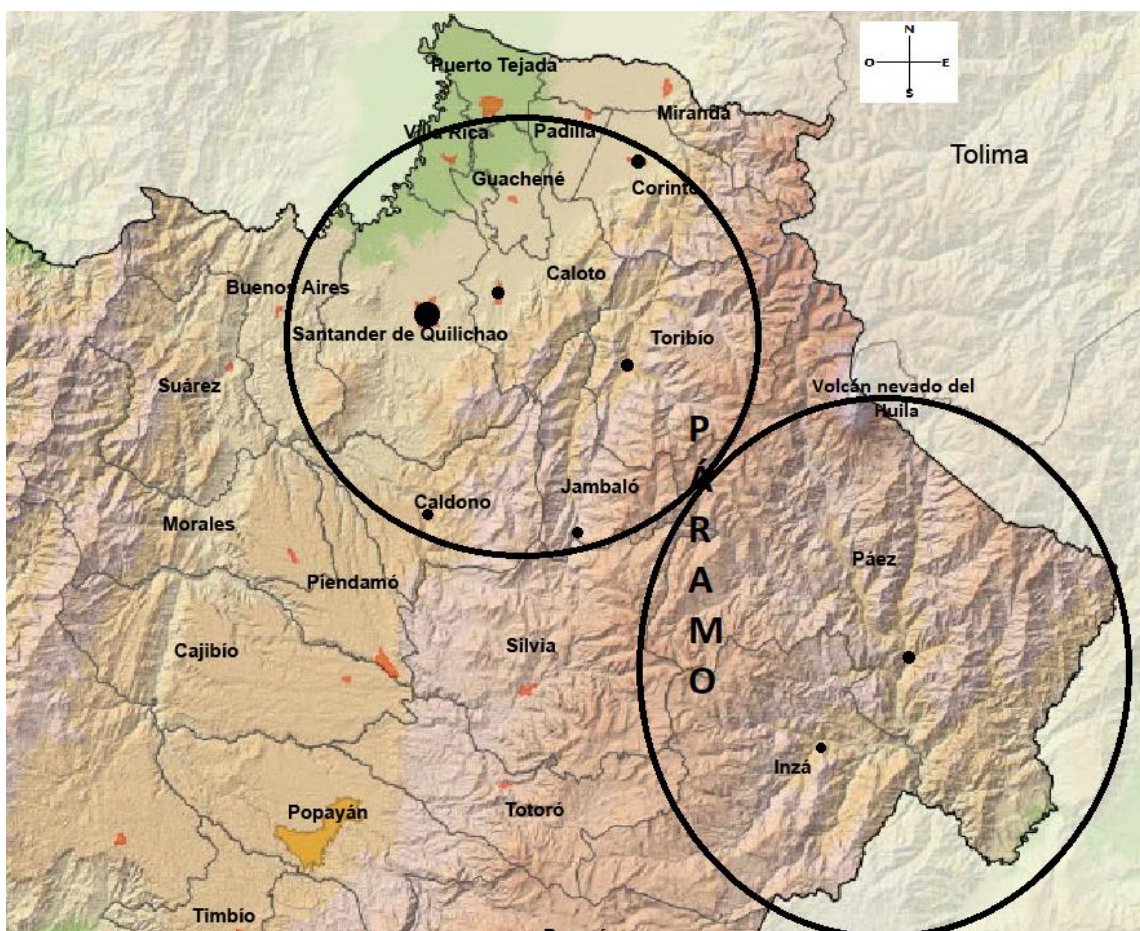
... hay cantidad de soportes dentro de los cuentos de que abajo hay vida, se atribuye de que la alfarería y todos esos trabajos en barro los de abajo eran especialistas en eso, entonces a mí me contaban hasta cuando yo era niño que ahí en esa cueva [*ubicada en Vitoncó*], por ahí cerca de esa cueva hay veces la gente encuentra collares, o usos, de esos usos que son como de arcilla, que esos son como lo que han truequeado los de acá con los de allá, el trueque, entonces ahí es donde uno va entendiendo cómo se piensa el territorio, no como sólo este espacio sino que territorio involucrando la casa de los que no tienen cuerpo material²⁴

Lo anterior no busca sustentar una mirada antropocéntrica de creación, sino ampliar la perspectiva de entendimiento desde la base de una conexión física y espiritual con los diferentes espacios y los seres que los habitan, en el cual, cobran relevancia una geografía sagrada a la que se le adjudica la presencia de entidades espirituales o héroes culturales. Ejemplo de esto son: el nevado del Huila, casa del gran espíritu; la laguna de Juan Tama,

²⁴ Narración de Inocencio Ramos. Popayán, 8 de octubre de 2015

lugar donde se asume que aun hoy habita este héroe cultural; we'pe –el páramo–, hogar del espíritu del viento; las cuevas, puerta de entrada al territorio de los yuk hi'pmenas, que son seres sin cola que se alimentan a partir del olor y la energía de las cosas y con quienes se dice que en épocas antiguas se realizaban intercambios de conocimientos, artefactos y semillas.

Mapa 3 Territorios nasa²⁵



Por otra parte, esta configuración planteada en las narraciones es entendida también en relación al plano vertical del territorio, en esta dirección cobra gran importancia la topografía a los dos lados del páramo de moras –zona norte y Tierradentro–, desde la delimitación de zonas ecológicas que, en lo que respecta a su altura sobre el nivel del mar, presentan diferencias de temperatura y de fenómenos atmosféricos –pisos térmicos–, lo que hace que la producción agrícola varíe dependiendo de las características topográficas del territorio de

²⁵ Mapa original tomado de: https://geoportal.dane.gov.co/metadatos/descarga_divipola/divipola_pocket.html
7 de abril de 2019

la siguiente forma: tierras bajas o caliente que oscilan entre los 1000 y 2000 msnm, las tierras medias o zona templada que comprende una altura entre los 2000 y 2500 msnm, las tierras altas o zona fría superior a los 2500 msnm.

Lo anterior genera una dinámica de intercambio de productos agrícolas y a su vez de conocimientos entre las diferentes comunidades nasa, que deriva del conocimiento que tienen los nasa de las características agrícolas de los espacios geográficos, y a su vez teje la relación con los mundos espirituales expuestos en las narraciones: kiwe se entiende como tierra y territorio, y el espacio sobre kiwe se entiende como el lugar de habitación de los seres espirituales. Sin embargo, *we'pe*, el páramo – y en general las zonas más altas del territorio–, siendo parte de kiwe, se entiende también como lugar de habitación del espíritu del viento –*wejxa*–, quien es sabio que enseñó a los nasa las melodías utilizadas en los diferentes rituales del calendario agrícola. El páramo es además el lugar donde se encuentran algunas de las plantas usadas por los *thë'wala* en diferentes actividades propias de la cultura nasa y que hacen parte de su cosmoacción, y es el lugar donde crece el carrizo para la construcción de la flauta tradicional.

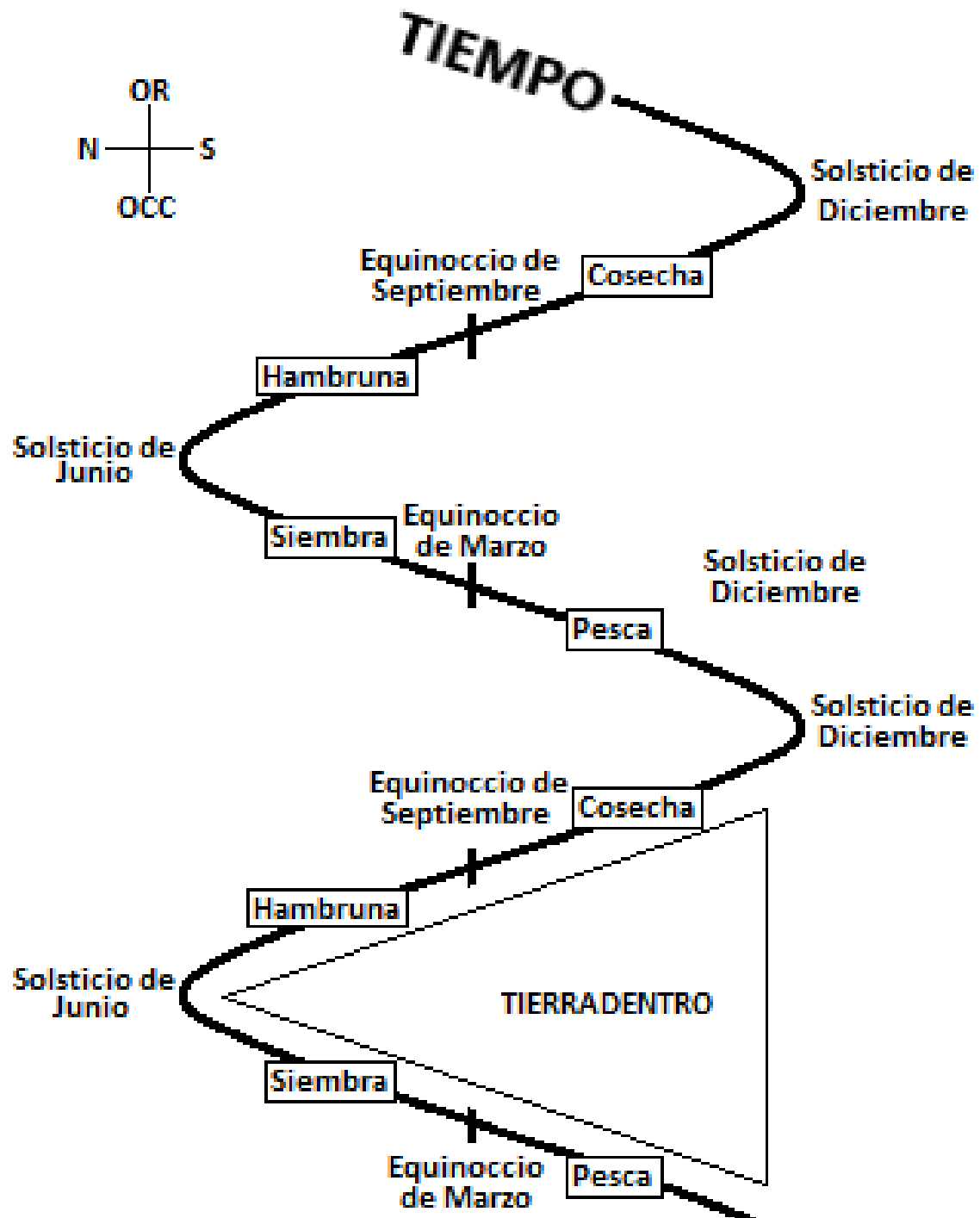
Tabla 4 Productos y zonas agrícolas

Producto	Zona	Época de Siembra	Época de Cosecha	Notas
Ulluco	Fría	Diciembre - Marzo	Marzo – Mayo	Ciclo de seis meses
		Junio - Septiembre	Septiembre - Noviembre	
Cubio [Majua]	Fría	Diciembre - Marzo	Marzo – Mayo	Ciclo de seis meses
		Junio - Septiembre	Septiembre - Noviembre	
Papa	Fría	Constante en el tul		Cada 3 meses
Ruda	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Altamisa	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Hierbabuena	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Limoncillo	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		

Manzanilla	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Caléndula	Fría	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Arracacha	Fria	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Templada	Constante en el tul		
Cebolla	Templada	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
	Caliente	Constante en el tul		
Yuca	Caliente	Constante en el tul		Uso familiar y ritual
Fique	Templada	Crece de forma silvestre		
Mora	Caliente, templada y fría	Crece de forma silvestre		
Productos de uso ritual				
Maíz Capio	Fria	Marzo - Mayo	Diciembre - Febrero	Uso ritual, comunitario y familiar
Maíz Blanco [Mull]	Fria			
Maíz Amarillo	Templada	Diciembre, Marzo, Junio, Septiembre	Febrero, Mayo, Agosto, Noviembre	Ciclo de tres meses. Tres cosechas con un periodo de descanso de tres meses
	Caliente			
Carrizo de flauta	Páramo	Crece de forma silvestre	Junio - Agosto [Preferiblemente]	Ritual del viento. Material para la fabricación de flautas tradicionales
Producción tecnificada				
Curuba	Templada	Monocultivo		
Mora	Templada	Monocultivo		
Pitaya	Templada	Monocultivo		
Café	Templada	Monocultivo		
Caña de azúcar	Caliente	Monocultivo		
Granadilla	Templada	Monocultivo		Introducción reciente en Tierradentro

Ya con esto, y teniendo en cuenta la configuración de las casas espirituales entre las zonas ecológicas es posible observar también que se teje una relación con los tiempos de producción agrícola y el calendario tradicional, entendido a partir del ciclo del maíz de producción anual, y dividido en periodos de cosecha, pesca, siembra y hambruna según los equinoccios y solsticios [Rappaport 1982] de la siguiente forma:

Ilustración 2 Percepción del sol con relación al calendario agrícola de Tierradentro



Estos periodos se dividen cada uno en 5 épocas de 18 días, y se relacionan al calendario festivo de la siguiente forma:

Tabla 5 Calendario lunar, agrícola y ritual²⁶

	N°.	Épocas Nasa (Lunas)	N°. de días	Significado	Occidental (2018)	Fiesta / Ritual
HAMBRUNA		KWET WUWU CORRIDA DE LA PIEDRA SAGRADA Tiempo para llamar y recibir el sol y viento			jun-21	Sek Buy Fiesta de la jaula
	1	CXPEED A TE	18 días	Época de baño		
	2	KWETUFX A TE	18 días	Época de laurel		
	3	WEJXA KU'J A TE	18 días	Época de danza al viento		Ritual del viento
	4	JWED A TE	18 días	Época de las tres estrellas		
	5	ÜHNE A TE	18 días	Época de hongos		
COSECHA		SAAKHELU RITUAL AL AGUA Y SEMILLAS Tiempo para llamar y recibir al agua y la semillas			sep-21	Ritual del Saakhelu
	6	UH A TE	18 días	Época de la siembra		
	7	YU'NXUN A TE	18 días	Época de comida silvestre		
	8	ÇUT A TE	18 días	Época del choclo		Ritual del Çxapuuc
	9	ÇXAPUUC A TE	18 días	Época de la ofrenda	nov-12	
	10		18 días			
PESCA		KÜÇX WALA A TE ÉPOCA DEL NEGRO GRANDE Tiempo para agradecer a la madre tierra			dic-21	Küçxh Wala Recorrido de Negritos
	11	SEK A TE	18 días	Época del sol picante		
	12	Ü' PKHAKH A TE	18 días	Época de la recolección de la comida		
	13	WAÇ A TE	18 días	Época de la rocería		
	14	SDAAL A TE	18 días	Época de la granadilla		
	15	KHUUÇ A TE	18 días	Época de la ceniza		
SIEMBRA		WEE VXIÇ KIISNXI LEVANTAMIENTO DE LAS ENFERMEDADES Tiempo de armonización al fuego			mar-21	Cuaresma y Semana Santa
	16	UH A TE	18 días	Época de siembra		
	17	KLUUS A TE	18 días	Época del cruz-estrellas		
	18	TA'DA A TE	18 días	Época de los cucarrones		
	19	KITE A TE	18 días	Época de flores silvestres		
	20	SXIB VXIS A TE	18 días	Época de tocar maíz tierno		
$18 \times 20 + 5 = 365$					365 días	

²⁶ Tomado del calendario nasa "A'te Dxi'j 2018", diseñado por E'ckwe Sisco y realizado por el PEBI-CRIC y el Consejo territorial de los Pueblos indígenas Juan Tama de Inzá, que estuvo basado en la "Investigación Calendario Lunar Nasa Territorio y PEBI-CRIC. Caminito del sol, Consejo Educativo Juan Tama".

Como se puede observar, en estos periodos, y ligados a épocas específicas que parten del calendario agrícola²⁷, se desarrollan una serie de eventos rituales comunitarios que se han logrado mantener a lo largo de los siglos, pero también es posible observar otros rituales que se habían dejado de lado o que se hacían a nivel familiar, y que han sido reincorporados o reconfigurados de forma comunitaria dentro del calendario. Este proceso de reincorporación o visibilización de actividades comunitarias rituales integradas al calendario agrícola, se empezó a gestar a partir de la avalancha del río Páez en 1994, sobre la cual varios comuneros manifiestan que dio cuenta de la confusión espiritual en que estaba la comunidad.

Tabla 6 Fiestas y Calendario

Calendario agrícola nasa Tierradentro (Rappaport)	Evento	Época en relación con el calendario católico	Referencia	
Cosecha	Saakhelu	Agosto-Septiembre en Zona norte	Readaptado desde la década del 2000	
	Çxapuuc	Inicios de noviembre Día de muertos	Ritual de ofrenda a los difuntos	
	Saakhelu	Noviembre en Tierradentro	Readaptado desde la década del 2000	
	Küçxh Wala (Recorrido de Negritos)	Inicios de diciembre a inicio de enero	Primera referencia en 1877 [Miñana 1994]	
Pesca	Semana Santa	Semana santa Católica, integrada por Castillo en el siglo XVIII	Según castillo nombrado Ipechúncue -arrodillarse- en el siglo XVIII [Miñana 1994]	
Siembra	Sek Buy	21 de Junio. Celebración del Solsticio de Junio	Principalmente en la zona norte. Integrado en los últimos años en todos los territorios	
	Hambruna	La jaula	Junio-Julio Fiestas de San Pedro y San Pablo	Principalmente en Tierradentro
		Ritual del viento	Agosto	Integrado desde 2015 en Tumbichucue

²⁷ Cabe mencionar que los cuatro periodos del calendario nasa integra diferentes épocas entendidas a partir del ciclo de la luna –A´te–, que según la cosmovisión nasa se divide en 8 fases, cada una entre 2 y 5 días según la época a la que corresponda, y se nombran de la siguiente forma y orden:

1. Nyafx A´te Luuçx – Luna Beba / 2. A´te Luucx Putxtesa – Luna Niña / 3. A´te Kna´sá – Luna Jovencita / 4. A´te Thë´jeçsa – Luna Madre / 5. A´te Thë´sá – Luna Mayora Sabia / 6. A´te Ki´luuçxicsa – Luna Brava / 7. A´te Thakweh Putxkhesa – Luna en Proceso de Niñez / 8. A´te Ikhná Pa´jnxi – Luna en Casa. Sin embargo, no se hará mayor énfasis sobre este tema debido al enfoque de esta investigación.

Por su parte, el maíz es entendido como símbolo de protección para la comunidad, y de apropiación en los procesos de liberación de la madre tierra²⁸, espacio en el cual la primera acción comunitaria como forma de recuperación es la minga para sembrar, acción con la cual consolidan la reapropiación del territorio despojado en el pasado. En este sentido, las diferentes variedades del maíz son entendidas a partir de su origen mítico de la siguiente forma:

- Maíz Capiro: Fue sembrado por los abuelos espirituales Uma y Tay, se le adjudica un valor espiritual y por eso se explica que crezca en la zona fría.
- Maíz Blanco *Mull*: Hijo de la unión entre el sol y la luna.
- Maíz Amarillo o Choclo: Hijo de la unión entre el sol y la tierra.

Ahora bien, volviendo a la propuesta de topografía conceptual planteada por Joanne Rappaport y teniendo en cuenta que los nasa se refieren al *adentro* como aquello que parte de la concepción indígena en relación a la cosmovisión, a los usos y costumbres y a la organización política y social, y entienden el *afuera* en relación a lo que no es consonante con esto, es posible tejer una relación entre los planos físico, político y espiritual, teniendo en cuenta que tanto adentro como afuera es un espacio que se debe caminar.

Por lo tanto, la frontera entre *adentro* y *afuera*, es una opción política, y se determina dependiendo del espacio en el cual es realizada la acción, es decir en un lugar y momento específicos, por ejemplo, el páramo cuando se va a cortar carrizo, la vereda al momento de una fiesta, la delimitación del resguardo por ciertos puntos del paisaje como argumento de defensa territorial, o las asambleas a nivel del pueblo nasa o del CRIC. Y se entiende también a nivel personal, familiar, comunitario, del pueblo nasa, del CRIC o de occidente.

En este sentido Tierradentro es el lugar que tiene más cercanía con el mundo espiritual, y dentro de él están aún más adentro los resguardos ubicados cerca al páramo. Sin embargo, tanto Tierradentro como la zona norte –Tierrafuera–, se entienden como adentro porque son el lugar de habitación nasa, y se percibe como afuera lo que está más allá de las fronteras de este territorio. Desde esta lógica, los territorios indígenas y el CRIC son adentro con respecto

²⁸ Denominación que le ha dado el movimiento indígena a los procesos de recuperación de tierras, consiste en retomar los territorios de los que fueron despojados los pueblos originarios luego de la invasión europea.

a los territorios e instituciones no indígenas, mientras que occidente donde habitan las personas no nasa: los muxcas²⁹.

Música y apropiación

Ahora bien, como ya se enunció en los párrafos anteriores, los nasa se entienden a sí mismos en relación al territorio y expresan constantemente las categorías de “adentro” y “afuera”, las cuales Joanne Rappaport expone como conceptos que, a manera de metáforas, responden a una intención política de identificación dentro del espectro social nacional y a estructurar el entendimiento de la realidad [Rappaport s/f]. Teniendo esto en cuenta, y en consonancia también al planteamiento expuesto por Steven Feld de entender la música a partir de dimensiones lingüísticas, donde el discurso musical concierne la relación de términos musicales, su semántica y los postulados teóricos del sistema musical al que se refiere, y donde los campos semánticos en los que se desarrolla la música está interpelada por características de orden social [Feld 1981], se podría entender al adentro y al afuera en relación a la música de la siguiente manera:

- Adentro: músicas que buscan ser consecuentes o expresan fielmente el discurso de autonomía política y cultural, y de armonía espiritual.
- Afuera: Músicas que por su contenido se alejan de la intención política, educativa o de búsqueda espiritual de la comunidad, o de por si la agreden directamente.

Además de lo anterior Rappaport [2006: 12] también señala que, para los intelectuales nasa, la cultura es:

- Una utopía política.
- Una herramienta para delinear un proyecto dentro del cual puedan construir una autonomía protegida de las fuerzas hegemónicas.
- Un vehículo para la reconstrucción de vivencias.

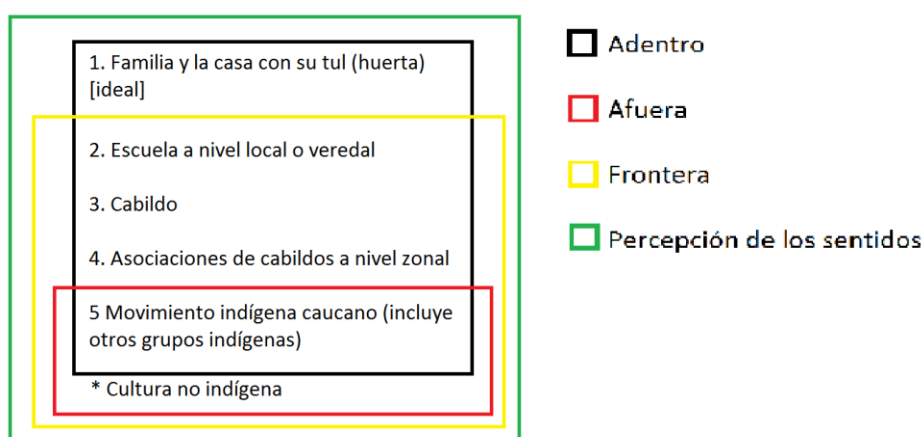
²⁹ En nasa yuwe extraño, extranjero o invasor según el contexto. En la mayoría de los casos se nombra como muxca únicamente a los colonos o a los “blancos”, entendidos estos últimos como los individuos que pertenecen a la cultura occidental.

Por su parte y en relación con esto, Carlos Miñana [2008] plantea cinco niveles de organización indígena desde el punto de vista territorial, los cuales desde mi punto de vista se pueden entender conforma a la topografía conceptual que plantea Rappaport:

- Familia y la casa con su tul –huerta–
- Escuela a nivel local o veredal
- Cabildo
- Asociaciones de cabildos a nivel zonal
- CRIC, Movimiento indígena caucano –incluye otros grupos indígenas del departamento del Cauca–

Siguiendo esta lógica, propongo además un último punto que incluya las formas de organización y estructuras de pensamiento de las culturas no indígenas que tienen injerencia en ellas, en el sentido de la influencia que puedan ejercer en los comuneros y en las acciones del movimiento a nivel político y cultural. Esto, teniendo en cuenta que los nasa viven y se relacionan con la influencia de afuera y con esto, de diversas formas de percibir el mundo y el entorno, a pesar del aislamiento geográfico de muchas comunidades.

Ilustración 3 Niveles de la organización indígena desde el punto de vista territorial



Se podría entender entonces a la música, como mecanismo desde el cual se dialoga la construcción del territorio y como elemento no estático, maleable y en constante construcción que parte de la relación con los conceptos de “adentro” –el cual es la utopía social y espiritual hacia la que se “debe caminar”–, y afuera –aquello que está alejado de la búsqueda utópica

de desarrollo espiritual– [Rappaport s/f]. En este sentido, creo que es posible plantear una idea de frontera en que la música interactúa, y se manifiesta como opción política en el diálogo constante entre los diferentes procesos de apropiación, integración y resignificación de elementos, según las necesidades de la comunidad para pervivir como integridad étnica, política y territorial. Donde la música, la danza, la pintura, el tejido, y en sí todo proceso que pueda ser entendido como producción sensible, ocupan un papel trascendental en este diálogo, ya que serían los mecanismos a partir de los cuales se evidencian los procesos que emergen entre lo conceptual y lo palpable.

En cuanto a los diferentes contextos en los que se relaciona *la música*, me atrevería a plantear cuatro estadios, dos de ellos, ritual y cotidiano, a partir de una dinámica espacial; y el contexto de la tradición y la costumbre a partir de una dinámica temporal. De esta forma, el ritual estaría basado en imponderables relacionados al territorio y al sentir nasa, consolida discursos en relación a la tradición y propone mensajes como punto de partida de nuevas transformaciones; lo cotidiano sería un espacio en el que confluyen diferentes actores que configuran nuevas formas de representar lo percibido y donde los individuos que interactúan en el territorio tendrían la agencia de entender, aceptar, cuestionar o transformar el discurso, *construyendo costumbres* y entendiendo al ritual como espacio performativo de discursos.

Con esto, la tradición y la costumbre son elementos que, a partir del debate desde la memoria y el posicionamiento de prácticas sustentadas en la reinterpretación constante de la historia, se configuran en aras de un devenir constantemente actualizado. Todo esto, teniendo en cuenta por una parte la diferenciación que hace Hobsbawm entre tradición, costumbre y rutina en su planteamiento sobre las tradiciones inventadas [Hobsbawm 1983] y por otra entendiendo a los nasa como una comunidad en constante tensión entre la transgresión, la resignificación y la consolidación de conceptos. Ejemplo de esto es la forma en que los nasa han entendido la apropiación de diferentes músicas, sobre lo que Inocencio Ramos narra de la siguiente forma:

Si bien los nasa escuchamos e interpretamos gran diversidad de músicas, algunas de ellas las hemos apropiado de una forma muy especial y las hemos incorporado a nuestros procesos identitarios y de fortalecimiento de nuestro proyecto de vida colectivo. Desde comienzos del siglo XX está documentada la música que hoy llamamos “música autóctona”, interpretada por flautas traversas de caña y algunos

instrumentos de percusión; este tipo de música la asociamos a las tradiciones más antiguas, pero también a algunas prácticas rituales marcadas por el catolicismo. A finales de los 60 y comienzos de los 70 nos apropiamos de la llamada “música campesina” de cuerdas (géneros como el merengue y el paseo, especialmente, provenientes del Caribe colombiano) y la vinculamos activamente a nuestras luchas por la tierra y la autonomía. En los 80 hizo furor entre nosotros, especialmente entre los más jóvenes, la música andina (huayno), que nos sirvió para vincularnos simbólica y emocionalmente con el macro mundo andino al cual pertenecemos. En la década del 2000, y ligada a luchas y movimientos de impacto nacional, se impuso la músicaailable-tropical, ejecutada en instrumentos amplificados como teclados, guitarra y bajo eléctrico [Ramos; Miñana 2010].

A partir de esto, se podría entender *la música*, como expresión de un proceso constante de transformación e integración, donde es posible observar diferentes estadios a partir de los cuales se definen, debaten y conceptualizan diversos aspectos, para ser recibida, apropiada, implementada e interiorizada por la comunidad. En este sentido, planteo cuatro conceptos desde los cuales se construirían los discursos musicales –ritual, tradicional, apropiado y foráneo– en torno al territorio y la cosmovisión.

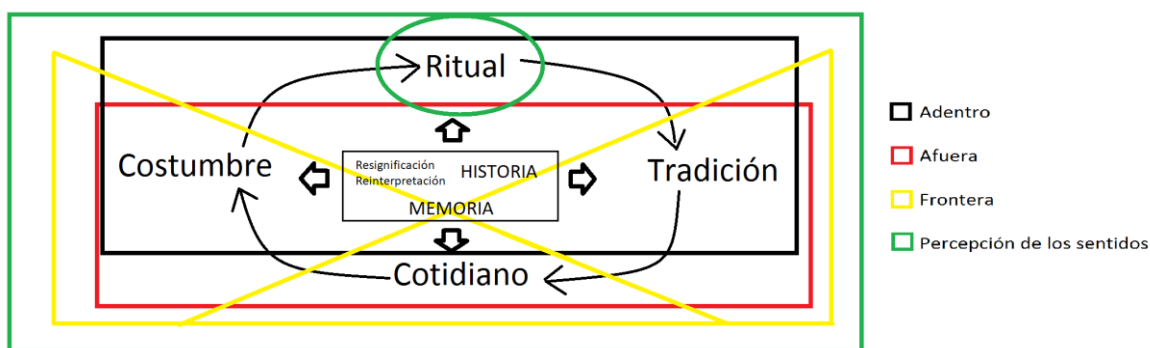
Ilustración 4 Las músicas desde la topografía conceptual



Este sería un proceso de interiorización musical desde el cual el *ritual* sería un espacio que, basado en la cosmovisión y en imponderables de la comunidad, consolida temporalmente discursos musicales y sirve a la vez de punto de partida de transformación de los mismos, es decir, propone un mensaje, que es cuestionado a partir de la *tradicción*, en la cual se posicionan prácticas sustentadas a partir de la interpretación de la historia y problematizadas por el momento histórico “actual”, este espacio se resignifica constantemente en relación a esta problematización de la historia y sirve a partir de esto como gestor de nuevos discursos.

A su vez, la tradición se problematizaría también a través del espacio *cotidiano*, en el cual confluyen diferentes actores que configuran nuevas formas de representar lo percibido. Además de esto, lo cotidiano podría entenderse también como un espacio performativo donde todos los individuos que interactúan en el territorio tienen la agencia de entender, aceptar, cuestionar y transformar el discurso musical planteado en el espacio ritual, ayudando a reconstruir de esta forma la *costumbre*, desde donde se integrarían nuevas músicas a la rutina de los individuos dentro de la comunidad, que luego se harían evidentes en el espacio ritual, siendo transformadas e integradas a las prácticas de la comunidad direccionándolas en torno a planteamientos que parten de la cosmovisión, volviendo así a empezar el ciclo nuevamente.

Ilustración 5 Sistema de construcción de paradigmas en torno a la producción sensible



Entonces, a partir de esto podrían entenderse al espacio ritual y al espacio cotidiano como polos que definen el adentro y el afuera. De esta forma podría entenderse al ritual como el espacio que se configura en relación al adentro, y a lo cotidiano como un espacio que se configura en relación al afuera; donde la costumbre y la tradición harían parte del adentro porque se enfocan desde la cosmovisión y desde la intención de búsqueda por el sentir nasa, aunque también harían parte del afuera porque desde ellos se configura la transgresión y el cuestionamiento de elementos del pasado y el presente, cumpliendo una función constante de reinterpretación de la historia a partir del debate sobre lo actual. Asimismo, el espacio cotidiano y la costumbre, y a su vez el espacio cotidiano y la tradición, constituyen fronteras, como elementos fundamentales en el debate por lo propio y lo ajeno, estructurando a partir de la memoria los discursos de resignificación y reinterpretación de la historia en relación a la tradición.

2. WEJXA Y NASA KIWE: Músicas nasa

*He vuelto a recorrer los antiguos lugares
camino que me llevan tiempo atrás
perfumes en el tiempo que no se van
la senda que me hace recordar*

*casita de mis días más bonitos
la escuela de mi pueblo luchador
donde aprendí a querer mi propia historia
la historia de mis viejos y el dolor*

*recuperando nuestro idioma
nuestro sentir, nuestras costumbres
nuestra tierra en libertad
¿por qué serles indiferentes?
¿porque dañar lo que dejaron?
¿por qué te alejas? ¿por qué olvidas?*

Fragmento de la letra de la canción "Escuela de mi pueblo"

Grupo Nasa Fxiw (Semillas de mi pueblo)

Cuando emprendí el camino que me trajo a este proceso de investigación, una de las primeras preguntas que surgieron en el diálogo con diferentes comuneros nasa fue sobre el concepto de arte, y con él, de música, pintura, tejido, danza, y todo aquello que pudiera intentar equipararse al concepto de arte occidental desde su pensamiento³⁰. Teniendo en cuenta la complejidad de lo anterior, y de la implicación política de aplicar el concepto de arte a la realidad de pueblos con concepciones alternas a la cosmovisión occidental sobre los alcances de lo que es humanamente perceptible, fue necesario asumir una postura diferente al abordar estos temas, buscando no caer en definiciones reduccionistas y colonialistas, o subestimar el pensamiento de estos pueblos desde una perspectiva de desarrollo y evolución.

³⁰ El primer acercamiento que tuve con el pueblo nasa fue en 2015 como estudiante de antropología de la Universidad Nacional de Colombia. En esta ocasión, junto a Christian Beltrán, compañero de estudios, y el profesor Carlos Miñana, tuvimos la oportunidad de colaborar con varios líderes de las comunidades nasa y yanacona, en la revisión de material de archivo que pudiera ser útil para nutrir el planteamiento de dos proyectos sobre las músicas de estos pueblos.

En este sentido, teniendo como referente la experiencia investigativa sobre *la música* que el pueblo nasa ha realizado desde los procesos de construcción de autonomía y recuperación étnica, y entendiendo a *la música* como sonidos organizados en relación a factores sociales, culturales o políticos, a partir de normas técnicas y teóricas, y ejecutada a través de la relación entre el cuerpo humano, los instrumentos musicales y el espacio³¹, pude observar que no es posible desligar el entendimiento que tiene el pueblo nasa sobre lo que es susceptible de ser escuchado y su cosmovisión.

Esto me llevó entonces a dejar de lado el concepto de arte, y enfocarme en entender a *la música* como parte de una experiencia sensorial más amplia, la producción sensible, que se nutre del entendimiento sobre el entorno e incluye aspectos políticos, éticos y culturales, en un proceso de discusión, construcción o transformación de elementos técnicos y conceptuales que se evidencia en el tiempo a partir de acciones, actitudes y conceptos, y se expresa y percibe desde cómo es entendida la relación entre el cuerpo y el espacio desde la cosmovisión.

Sumado a lo anterior, en el transcurso de este proceso de investigación fue evidente la presencia de diversos géneros musicales con variados formatos instrumentales en diferentes contextos, a los que me voy a referir como *las músicas*. Teniendo en cuenta esto y partiendo del planteamiento que me llevó inicialmente a trabajar el tema de *las músicas* y el pueblo nasa, es necesario asumir la pregunta sobre cómo se relaciona *la música* con el equilibrio del cosmos desde su pensamiento, lo que deriva en cómo habitan *las músicas* el territorio.

Música ritual: Nasa kuvx

En nasa yuwe, a la flauta le llaman *kuvx* y al tambor *Kwëta*, y se relacionan al viento y al trueno respectivamente, los cuales son entendidos como sabios que orientan a los nasa en aspectos espirituales y habitan el espacio de los seres sin cuerpo material. En este sentido el viento –*wejxa*– es entendido como un ser que habita en el páramo, es dueño de la planta de carrizo de la cual se construye la flauta, y guía en la labor de armonización de los espacios espirituales, por lo tanto se relaciona a los ciclos agrícolas y rituales, por su parte, el trueno

³¹ La construcción de este concepto sobre música parte de intentar entender a las músicas desde el pensamiento nasa, sumado a los planteamientos de John Blacking sobre lo que conlleva entender a la música como sonidos humanamente organizados [Blacking 1973].

–*ëkthë*– “se concibe como un ser, un(a) anciano(a), que cumple funciones de autoridad protectora y de orientación en el campo espiritual, enseña y da poder a las personas para ser *thë*’, por medio del cual la persona hereda un don conocimiento y poder de la naturaleza para ejercer la práctica de la autoridad espiritual, heredar este don es para él SERVICIO DE LA COMUNIDAD” [Yule 1998: 85].

Foto 2 Flautas de Carrizo de Páramo



Por otra parte, no hay una palabra que exprese el concepto que describa el fenómeno sonoro producido a partir de la interacción entre seres humanos e instrumentos. Por lo tanto, para referirse en nasa yuwe a *las músicas* en general, se remiten principalmente a la flauta, o a “la música de flauta”, que los nasa también llaman “tradicional” o “autóctona” y ha sido denominada *nasa kuvx* en su lengua³².

Esta música es interpretada en conjuntos de entre dos y ocho flautas transversas sin llave, elaboradas con un tipo de carrizo de páramo endémico de la región del norte y oriente del departamento del Cauca³³, y se ejecuta principalmente en bambuco –género

³² En este apartado, me voy a referir como *nasa kuvx* a la música de flauta y tambor, la cual catalogo dentro de lo que llamo música ritual, enfocada a ser consecuente con el discurso de la cosmovisión. Sin embargo, cabe aclarar que este término fue acuñado a partir de la experiencia investigativa realizada entre comuneros nasa y colaboradores externos a la comunidad en las décadas de 1980 y 1990. Por otra parte, es pertinente aclarar que hay otras músicas presentes en el universo nasa que también son consideradas tradicionales y sobre las cuales hablaré más adelante.

³³ Actualmente se elaboran flautas en tubos de PVC, principalmente en contextos educativos como talleres de música y construcción de instrumentos, con el objetivo de difundir el uso de la flauta entre la población más joven y proteger de su extinción a las matas de carrizo de páramo, utilizadas para la construcción del instrumento de forma tradicional.

musical bimétrico en 3/4, 6/8, del cual se tienen referencias históricas en Colombia desde inicios del siglo XIX [Ospina 2012; Ramos y Miñana 2010; Miñana 1997b] –, aunque también están presentes géneros como la marcha o el pasillo.

Además de la flauta, también se hace uso de varios tambores fabricados con materiales de la región, que varían, dependiendo del lugar y el contexto, entre uno o varios bombos, uno o varios redoblantes, caja y charrasca o raspa, elaborada con calabazas secas y huecas con las que producen sonido al frotarlas con una superficie metálica, aunque en algunos casos es reemplazado por una guacharaca o cualquier artículo que pueda generar un sonido similar. También se usa el triángulo, integrado desde la segunda mitad del siglo XX a partir de las misiones en católicas en Tierradentro [Miñana 1994].

Foto 3 Músicos en Jambaló, Cauca.



Ahora bien, sobre la flauta, Edwin Rivera, comunero del municipio de Toribío en la zona norte, exponía el siguiente relato que, desde la tradición oral, muestra el surgimiento del instrumento y las melodías, además de dar explicación sobre su difusión en el territorio y

sobre el papel del músico como mensajero y portador de saberes que ayudan a conservar la armonía de kiwe, en un proceso de diálogo entre los nasa y los seres sin cuerpo material en el cual *nasa kuvx* se plantea como un elemento significativamente importante:

se dice que había un joven, uno que ya estaba en la etapa de la adolescencia cuando uno es muy inquieto, travieso y todos nasas, entonces que él era demasiado travieso y que un día pues salió para la montaña, por allá que se encontró la matica de carrizo y así pues empezó, la cortó, y se la trajo y se vino pues normalmente para la casa, y él cuando venía, el espíritu del carrizo que nosotros lo conocemos como wejxa, viento, entonces empezó a seguirlo, enojado porque se vino sin permiso, empezó a seguirlo y él pues así sin decir nada, y empezó a trabajarle, vio eso como curioso y como era tan inquieto entonces le empezó a abrir un hueco, y lo sopló, entonces eso suena bueno, entonces pues lo empezó a sonar, y le abrió otros dos huequitos no más, así y empezó a sonar eso [*toca una melodía con la flauta*], haciendo sonidos raros pues, pa él era gracioso porque era demasiado inquieto, pero el wejxa estaba pues bravo, el dueño de la planta estaba bravo porque sin permiso ¿quien no se enoja?, entonces empezó a ventiar más duro y él no sabía por qué, y entonces le empezó a dañar los cultivos, por ejemplo el maíz se los tumbaba, la paja de la casa se la levantaba y entonces él no sabía por qué, y entonces él así con esos dos huequitos y hágale y hágale y hágale y búsquele sonidos ahí de todas formas, entonces empezó hasta que un día encontró un thë'wala y le preguntó que por qué se le estaba cayendo el maíz de la familia y la casa le estaba levantando las pajas, entonces le empezó a explicar del tema de la espiritualidad, entonces le dijo que tenía que hacerse un trabajo, entonces se hizo un trabajo medicinal como para disculparse y esto, entonces el espíritu del viento dijo “no ya se disculpó, pero tiene solamente dos huequitos y esos sonidos son raros todavía” y entonces como él se queda insistiendo y al wejxa le parecían sonidos raros que a veces no le gustaban “no, yo más bien lo voy a llamar”, entonces el wejxa lo invitó a través de un sueño, le dijo, venga a tal lugar, entonces él se fue, se puso su sombrero su ruana y llevó su flautica pues pa allá, dijo “usted como es tan inquieto, tan travieso, y quería sacar sonidos y no te suena, si te suena pues no te sale muy bien, te voy a enseñar” entonces en ese día le dijo “no, apenas llegue a su casa, le abre otros huecos que usted crea conveniente” y entonces él pues volvió a su casa, y entonces le dijo “vaya a su casa, le abre sus huecos y regresa mañana, y traiga su coca, su chaguasgua y su chicha” entonces claro, entonces él fue, le abrió sus otros huecos y al otro día volvió, entonces le dijo “te voy a enseñar estos sonidos para que tú los aprendas, este sonido va a ser para trabajar, para que tu animas, revivas el agua, para que el agua esté contenta, este sonido va a ser para mí, el viento, este sonido va a ser para la lluvia” como melodías como la conocen “esta melodía va a ser para alegrar al sol, este sonido va a ser para alegrar la comunidad, este sonido va a ser para ofrendarle o para cantarle a las personas que ya murieron” entonces le empezó a enseñar cada sonido, este sonido es para tal actividad, entonces hasta que le terminó de enseñar, y ya, desapareció, entonces lo que hizo él fue practicar, hasta que un día soñó, y en ese sueño le dijo, “has atendido muy bien mis enseñanzas, las has practicado pero te toca que salir, y te toca que empezar a enseñar, pero no vas a salir solo” entonces en eso salió el tambor, entonces el tambor es como un segundo acompañante ahí que también hubo que, otro que tuvo que haber hecho ese mismo

proceso de cómo ir a adquirir el conocimiento del tambor, entonces ya se unieron ellos dos y empezaron a hacer la música como tal, y empezaron a salir y empezaron a enseñar, enseñaban en un lugar, aprendían, se iba para otro lugar, y así hasta que otra vez volvieron a soñar y les dijo “me parece muy bien lo que están haciendo ustedes, han ido enseñando de un lugar a otro, así como yo les enseñé, y de esta manera se va a fortalecer y van a vivir en armonía” en equilibrio con el medio natural porque en sí las melodías todo están relacionados con lo espiritual, y de esa manera pues él fue enseñándoles a unos, y esos que aprendieron fueron enseñándoles a otros y así se ha mantenido con el tiempo y pues ahora el turno mío pues es enseñarle a los otros para que se mantenga aun todavía³⁴.

En este relato, *nasa kuvx* se presenta como enseñanza de *wejxa*, quién muestra a los nasa el aprendizaje de la música como un camino relacionado a la espiritualidad y a llevar a los músicos a vivir en armonía física y espiritual consigo mismos y con el entorno, es decir, como un *nasnasa*, en busca de la utopía social, política y espiritual que plantea Joanne Rappaport [2006], en un caminar hacia el adentro conceptual, y que se configura a partir del corazonar, de la cosmoacción, es decir, viviendo la práctica cotidiana desde la espiritualidad, de forma disciplinada y con miras siempre a actuar desde el sentir.

Este último aspecto, se hace aún más evidente en el siguiente relato, donde Yu'çta Muse plantea una aproximación a las músicas y los instrumentos desde la configuración del universo nasa y su cosmovisión, a partir de la necesidad de dejar de entender las relaciones humanas y con el entorno en un ordenamiento social que no parte de elementos jerárquicos y en donde todos los seres, incluidos los elementos naturales, y entre ellos las flautas, se relacionan en diversos espacios de comunicación que incluyen alternativas distintas a la lengua, y en la cual el viento –*wejxa*– tiene un papel preponderante:

las flautas son personas para nosotros, tienen la estructura de uno, tienen el cuerpo del ser nasa, y seguramente le hablaron de flauta hembra, flauta macho, la flauta siempre es pareja, siempre, no, nunca carga una sola flauta en nuestro mundo, va con la parejita, la hembra es la que tiene el sonido más alto, más agudo, más fino, el macho es el que ayuda como a la segunda voz que decimos en términos de afuera, que hace los acompañamientos, como el que, cómo le dijera, sí, el que fortalece, el que acompaña, el que complementa, los arreglos que uno puede ir haciendo, y no es tan agudo, por naturaleza no sube, el del hombre no puntea, la mujer es la que puntea (...) cuando nosotros hablamos de tres mundos, entonces nos estamos ubicando desde el punto de vista netamente espiritual, ahí la materia nada que ver, y aquí está el mundo

³⁴ Conversación con Edwin Rivera en el municipio de Toribío el 5 de octubre de 2015.

espiritual, de aquí es como lo más cercano, lo cotidiano, por lo tanto eso de hablar de espíritus mayores es otra carreta que nos la metieron, porque realmente no hay espíritus mayores, o todos son mayores o todos son menores, pero no hay espíritus mayores porque ese no es nuestro pensamiento, cuando yo digo que la mujer suena más duro, no quiero decir que la mujer sea la mayor, o no, porque es que el hombre sea menor, no, es otro, (...) pero si en nosotros, en el lenguaje nuestro si existe el Ëe, que es espacio, (¿Ai'te?), que es lo cotidiano, Tasxuh, que es lo de abajo³⁵, pero entonces aquí, el viento, que es el que comunica todos esos tres espacios por hablarlo así, el que comunica, ahorita uno no puede decir que el espíritu mayor está arriba porque pues no es así, o tampoco puede decir que el espíritu mayor está abajo, no, porque ya el concepto de mayor no existe en nosotros, cuando uno lo piensa en nasa yuwe eso no existe, entonces los mayores en nasa yuwe a uno le explican, así como el color blanco es tan importante, así mismo es el negro, es como cuando a uno le hablan de las manos ¿dígame cuál de las dos manos es más importante para usted? ¿cuál de los dedos usted aprecia más? todos, porque todos tienen una razón de ser, y así nos ponen cuando uno no entiende este mundo, lo de arriba, lo de abajo, entonces lo ponen a cuestionar sobre el cuerpo de uno, porque nuestro cuerpo tiene esa estructura, el de arriba, el del centro y el de abajo, y todos tres mundos están unidos, a través del espíritu, no están desligados, y por eso la flauta, suena para el territorio porque vive en el territorio, el aire es del territorio³⁶

En este relato, Yu'çta Muse amplía el aspecto de entender las relaciones entre los diferentes seres que habitan el cosmos desde una perspectiva no jerárquica, incluidas las relaciones entre los tres espacios en los que interactúa el nasa y los seres que las habitan. Y teniendo en cuenta los planteamientos de De Certau [2000] y Nates [2011] expuestos en el capítulo anterior, es posible entender entonces la labor del músico como una dinámica de interacción comunitaria y de construcción de espacios territoriales, y a la vez un ejercicio de aprendizaje constante en el cual, recorrer el territorio va más allá del plano físico y se integra al entendimiento espiritual del mundo y de los seres que lo habitan.

Este entendimiento se liga además con las formas en que se debe interactuar con el medio natural, en una relación que debe propender hacia la armonía de los diferentes elementos o entidades que habitan el territorio, de esta forma, la flauta y el tambor *-kuvx* y *Kwëta* son entendidos como entidades que ayudan a entender y controlar los fenómenos medioambientales y por lo tanto cumplen una función preponderante en el calendario

³⁵ Al preguntarle a Inocencio Ramos sobre este tema me comentó que Ëe kiwe es espacio de arriba, Nasa kiwe es este territorio y Tasxuh kiwe es espacio de abajo.

³⁶ Conversación con Yu'çta Muse, San Andrés de Pisimbalá. Julio 28 de 2018

agrícola, de esta forma, no tener en cuenta este aspecto lleva a una desarmonía en las dinámicas de interacción entre los diferentes espacios comunitarios. En relación a esto, Virgilio, comunero nasa del resguardo de San Francisco –Çxeçhcue Çxhab– en el municipio de Toribío, decía sobre las flautas y el tambor que

... el tambor si atrae el trueno, y las flautas y eso, la otra no se puede utilizar porque flauta es antes, es antes soplar, sopla es como jalar el viento [CB: o sea la flauta es viento, pero es hacia afuera o hacia adentro] es hacia afuera, entonces esa nube que está arriba va todo pal mar [CB: o sea tocar la flauta trae es el sol] es malísimo tocar flauta, se puede decir que ahora, como hoy ha cambiado tanto, que esas flautas no son buenas ni por joder, eso están es soplando el aguacero (¿...?) es viento, eso es lo que antiguamente se comentaban tanto, porque esas flautas son muy sagradas [JP: o sea que las sabían utilizar en el momento preciso] si eso, no se utiliza flauta, y ahora (¿ese ... manda?) por eso hay tanto cambio ahora, claro al soplar el otro está jalando el aguacero y el otro sopla, como no sabe nada, no sabe que eso es malo, por eso es que, vuelve, viene el viento, viento es verano, y otro jala el aguacero, y otro sopla, flauta fuerte, por eso mismo es que eso está muy cambiado³⁷

Partiendo de esto, es posible ver entonces que kuvx, nasa kuvx, los nasa y kiwe –y en sí todos los seres que existen– son parte de una misma esencia e interactúan en los tres planos del universo –*Ëe kiwe*, *Nasa kiwe* y *Tasxuh kiwe*–, por lo tanto la práctica de recorrer el territorio a partir del ejercicio musical, es una forma de interacción con los fenómenos atmosféricos y medioambientales en relación al calendario agrícola, pero a la vez es visto como un proceso de transmisión de conocimientos y de generación de debate sobre la historia y el territorio a partir de las transformaciones propias de cada evento ritual, político o comunitario en los diferentes contextos y espacios dentro del territorio nasa.

Desde esta perspectiva, es posible entender al músico como mensajero, guía y aprendiz de las dinámicas y transformaciones de la comunidad, que en su conjunto facilitan el diálogo entre tiempos y espacios, en un proceso de comunicación que deriva en un deber espiritual, social y de defensa territorial en aras de la pervivencia del pueblo, donde nasa kuvx debe propender a ser la entidad portadora de elementos necesarios que ayuden a mantener el equilibrio del cosmos, entre el cual se encuentran todos los seres que lo habitan, incluidos los mundos espirituales.

³⁷ Conversación entre Sebastián Galvis, Christian Beltran [Antropólogo UN] y Jorge Prieto [Colaborador CRIC], con Virgilio, comunero del resguardo de San Francisco [Çxeçhcue Çxhab], Municipio de Toribío [Zona Norte]. 2 de octubre de 2015.

Ya con lo anterior y desde mi percepción, la relación entre *la música* y la espiritualidad para el pueblo nasa, se centra en que ***la música puede ser entendida como un camino de conocimiento***, y algunos ritmos y melodías tienen un valor ligado al territorio, a la agricultura o al tiempo –tanto histórico como atmosférico–. Cabe mencionar además, que se hace énfasis en el uso estricto de ciertas melodías según el calendario agrícola, por ejemplo la melodía para llamar las semillas se interpreta en tiempo de Saakhelu, o la melodía del Küçx wala se debe interpretar únicamente en diciembre, tiempo de Küçx wala, sin embargo existe la posibilidad de interpretar estas melodías en tiempos que no corresponden al calendario agrícola si hay la posibilidad de posicionar, recuperar o hacer énfasis en el uso de ciertas melodías en un proceso educativo, político o comunitario para evitar su desaparición, obviamente con el apoyo de los thë', y luego de haber realizado la consulta y ofrenda de chicha a los seres espirituales.

Por otra parte, también se presenta la posibilidad de transformar ciertas melodías a géneros en los que usualmente no son interpretadas para ser utilizadas en contextos específicos, ejemplo de esto es la transformación de la melodía *para saludar* en eventos comunitarios, y que usualmente es interpretada en bambuco, y se transforma a tiempo binario, mediado por el ritmo generado por el sonido de los cuchillos cortando la carne durante el ritual de picar la carne –Çxiçx Pekwe–. Teniendo en cuenta lo anterior, ser músico requiere experiencia y sabiduría para poder leer estas relaciones, que muestran un camino en el que se debe estar dispuesto a aprender a escuchar los ritmos de la comunidad en el tiempo. El músico debe caminar y pensarse a sí mismo desde el territorio, debe caminar en la experiencia para aprender a escuchar.

De esta forma, el músico puede llegar a ser visto como una persona con sabiduría y experiencia –*thë'sa*– y en algunos casos, como un medio de comunicación entre los seres sin cuerpo material y la comunidad. Esto no quiere decir que todo músico es percibido como tal, ni tampoco es una característica que excluya a cualquier persona de adquirir conocimientos sobre *la música*, sino que es un factor que pone de manifiesto la agencia individual ante la comunidad, desarrollada a partir de la experiencia personal frente a contextos específicos. Así, aunque al llegar a una comunidad nasa es posible encontrar gran cantidad de instrumentistas, desde una mirada un poco más aguda, deja de tener relevancia el músico, y

el nudo de los acontecimientos se centra en el debate y diálogo constante construido alrededor de las músicas que suenan.

Sumado a esto, es posible observar en la experiencia nasa que cada persona podría hacer *música*, sin embargo, se asume que quien manifieste una habilidad especial y cierta facilidad para la interpretación musical –y específicamente para la interpretación de *nasa kuvx*– ha sido “beneficiado” por los sabios espirituales, ya que la habilidad es entregada en forma de dones por una entidad espiritual³⁸, que se manifiesta y entrega cierto don de percepción sensorial y habilidad de ejecución –música, pintura, tejido, cocina, etc.– a un individuo elegido en su niñez, quién debe explorar en el transcurso de su vida la tarea a la que fue encomendado, que es el motivo por el cual se le entregó el don, en una suerte de camino para entender en nasa, desde el sentir, desde el corazón.

Partiendo de esto, y en relación a la labor de los músicos en diferentes contextos, se suelen organizar basados en la habilidad y experiencia del músico para interpretar las melodías en los contextos que deben hacerse³⁹, donde el músico con más sabiduría y experiencia es quién guía al conjunto de músicos que se encuentran tocando, esto no quiere decir que hay una jerarquía estructurada a partir de roles sociales o edad, sino más bien una jerarquía temporal –o contextual– basada en la relevancia que se le da a cada músico según su experiencia, en contextos donde hay música propia, debido a los aportes que puedan brindar a la comunidad a partir de su experiencia y virtuosismo interpretativo.

Lo anterior, lo entiendo como niveles de conocimiento en los que se le da valor a la experiencia de los músicos para la construcción constante de debates frente a conceptos e ideas que partan de realidades políticas y culturales del momento en un ir y venir entre la integración de elementos externos al mundo nasa y el fortalecimiento de elementos del pasado, donde se visibilizan reinterpretaciones históricas, políticas y sociales de elementos anteriores en el tiempo hacia el devenir del presente, que ligados a valores éticos que se evidencian en la cosmoacción y el corazonar, ayudan a construir procesos de producción sensible.

³⁸ Se habla del duende –*klxuum*– y en el caso de la música se suele enunciar a esta entidad, y en algunas ocasiones me hablaban del *çxiweth*´ o espíritu de la música.

³⁹ No me refiero a una organización espacial.

Ejemplo de esto, y en relación a *nasa kuvx*, está presente la flauta que “primerea” (la que hace y guía la melodía) y es tocada por el flautista más experimentado, y las flautas que “segundeán”, que hacen líneas melódicas que buscan reforzar la melodía –usualmente con la repetición de las frases finales de la melodía en unísono u octava– o armonizan haciendo intervalos de terceras y sextas –dependiendo de la cantidad de flautistas que haya y del conocimiento del instrumentista sobre el instrumento–, teniendo en cuenta las melodías, los contextos y el calendario ritual en que debe ser interpretada cada pieza musical. Por su parte, sobre los demás instrumentos utilizados para interpretar *nasa kuvx*, se presenta una situación similar a la de las flautas, ya que su correcta interpretación se entiende desde la habilidad que tenga el músico para interpretar el instrumento⁴⁰.

Este último aspecto, fue explorado por varios antropólogos y músicos a lo largo de las décadas de 1980 y 1990, a través de experiencias de investigación colaborativas con diferentes músicos y autoridades nasa en los años previos al terremoto y avalancha del río Páez el 6 de junio de 1994, que afectó gran parte de los resguardos indígenas de Tierradentro, desapareció centros de población como Irlanda y Toez en la parte alta del territorio más cercana al nevado del Huila, destruyó parcialmente la cabecera municipal de Paez-Belalcázar y dejó incomunicadas diferentes comunidades de los municipios de Inzá y Páez.

Esto, según la explicación de algunos comuneros, fue un llamado de atención de la naturaleza por haber dejado de lado aspectos relevantes de la espiritualidad, lo que llevó a que, a partir de la segunda mitad de la década de 1990, los sabios espirituales de la comunidad –*thë´*– plantearon la necesidad de incentivar en los jóvenes la recuperación de rituales y actividades de la vida cotidiana que estuvieran enfocadas en el diálogo con los seres no humanos y con kiwe. Lo que llevó a que desde la comunidad y de la mano de colaboradores no indígenas, se retomara el ejercicio de investigación y difusión de las prácticas rituales y eventos comunitarios, en aras de una revitalización actual de las prácticas culturales.

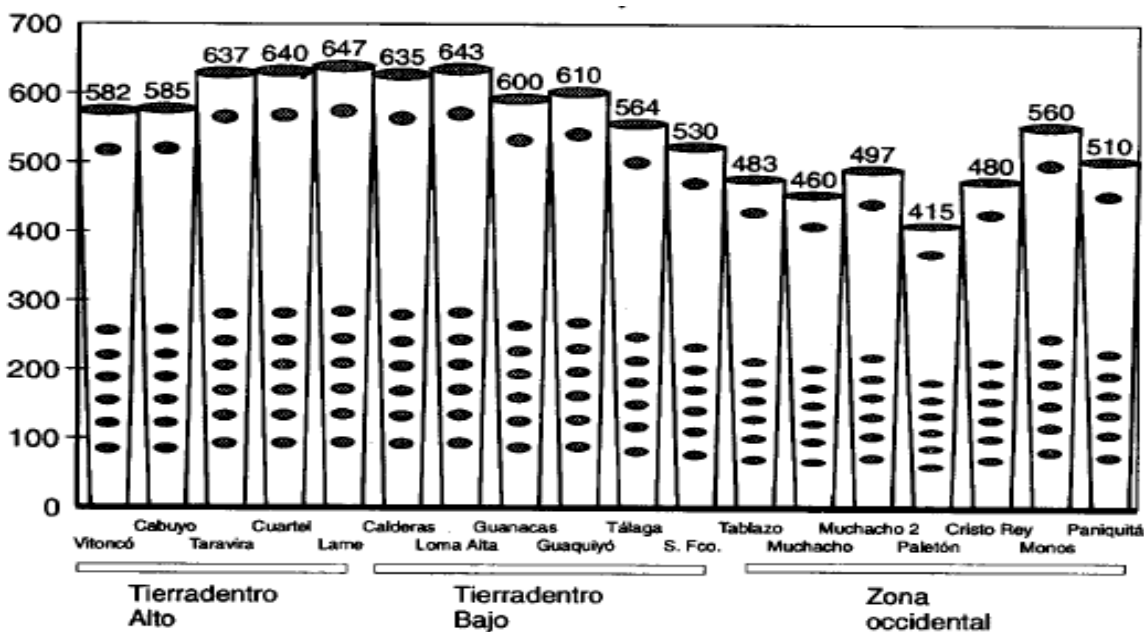
Entre estos procesos investigativos, cobra gran relevancia el trabajo *Informes Antropológicos: Kuvi. Música de flauta entre los paeces*, derivado de la experiencia

⁴⁰ Creo necesario aclarar que no encontré ninguna explicación mítica aislada sobre el origen de Kwëta, sino que se relaciona como instrumento acompañante en los mitos sobre la flauta, y en el mejor de los casos se enuncia que surge a partir de un proceso similar al de la flauta pero con el espíritu del trueno.

etnográfica de Carlos Miñana en la década de 1980, y publicado en noviembre de 1994 en honor a los indígenas nasa afectados por la avalancha del río Páez del 6 de junio de ese mismo año, siendo la exploración más completa que se tiene hasta la fecha sobre las músicas y los instrumentos del pueblo nasa, desde la época de la conquista hasta la conformación del CRIC, y del cual es posible lograr un recuento histórico sobre las danzas y músicas presentes en la experiencia nasa desde el siglo XVIII hasta la época inmediatamente anterior a la conformación del CRIC (ver *Anexo I*).

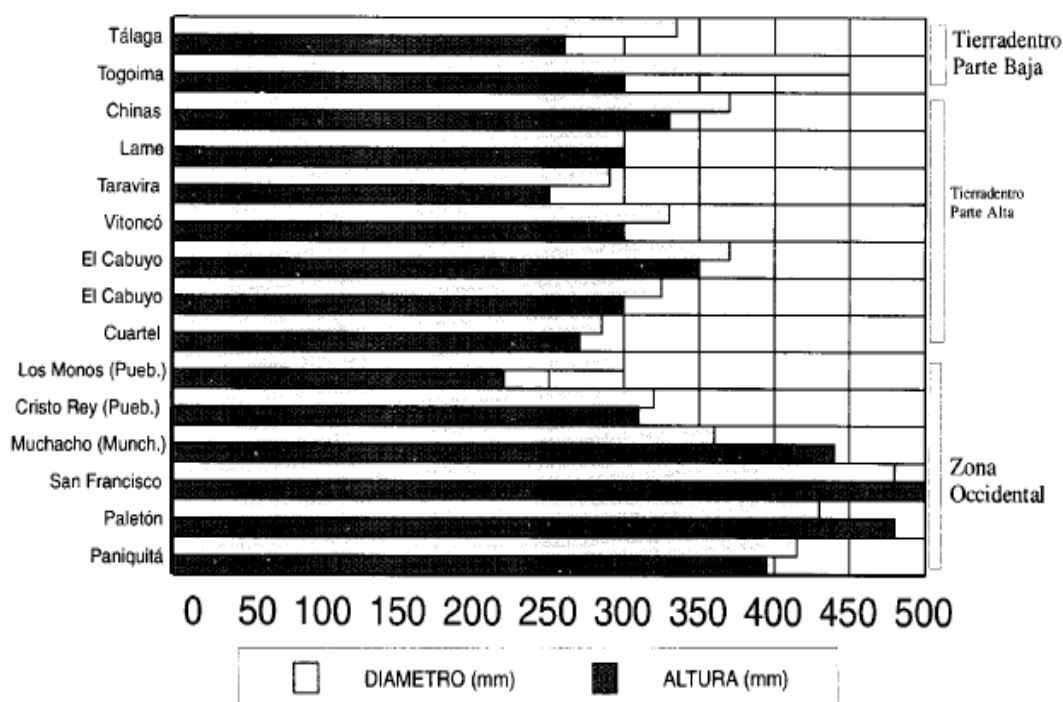
Esta investigación mostró que las formas en que eran interpretadas las melodías podían variar en relación al resguardo y su cercanía con los sitios que están topográficamente más adentro del territorio nasa, a la experiencia y virtuosismo de los flauteros, a la afinación de las flautas, al golpe de tambor por zonas, y se logró generar esquemas que mostraban la variedad de afinación, dimensión y métodos de construcción de las flautas, los tambores –bombo, caja y redoblante–, y los instrumentos idiófonos utilizados para interpretar nasa kuvx, con los sitios de habitación nasa hasta la fecha en que fue desarrollada esa investigación (Ver *Ilustraciones 6 y 7*).

*Ilustración 6 Longitud de las flautas por zonas (en milímetros)*⁴¹



⁴¹ Tomado de Miñana 1994: 105

Ilustración 7 Medidas de tambores por zonas (en milímetros)⁴²



En relación a esto, y volviendo al punto anterior, sobre los procesos de revitalización étnica emprendidos luego de la avalancha de 1994, con la intención de difundir el uso de la flauta en las zonas en que se estaba perdiendo su uso y donde se habían dejado de lado prácticas rituales donde ella era protagonista, se empezaron a difundir métodos de construcción de flautas e interpretación de nasa kuvx, basado las investigaciones realizadas por Miñana en la décadas de 1980 y 1990, y por Omar Romero, Alexander Rincón y Carlos Pineda [2011] en las décadas de 1990 y 2000, integrando a los procesos educativos propios en la década del 2010, el aprendizaje de patrones rítmicos estandarizados para la interpretación del bambuco en los tambores y la construcción de flautas en afinaciones diatónicas, con la intención de ser la base para empezar la práctica musical (Ver *Ilustraciones 8 y 9*).

Sin embargo, y debido a que estas afinaciones facilitan la interpretación de música foránea en los instrumentos propios, en algunos casos se han integrado a la práctica tradicional instrumentos afinados diatónicamente, generando así la estandarización de ritmos y melodías en los diferentes territorios, lo que ha llevado también a la integración en la práctica cotidiana


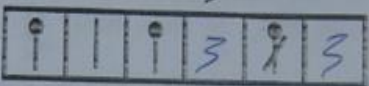
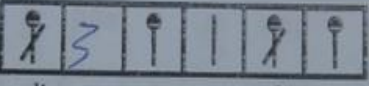
⁴² Tomado de Miñana 1994: 113

de músicas foráneas como el huayno, la saya, la cumbia, la tecnocumbia, músicas de cuerda presentes en contextos populares campesinos en Colombia, y música de protesta influenciada por los movimientos políticos y sociales de las décadas de 1970 y 1980 en América Latina, estas músicas, debido a la pérdida de continuidad del uso ritual de la música de flauta, había reemplazado a nasa kuvx en varios lugares.

Este último aspecto, repercute en las discusiones y conversaciones de los comuneros, en las cuales se pueden generar debates en relación a si ciertas músicas que han sido integradas a la cotidianidad son propias o foráneas, ante lo cual se crea una amalgama de fronteras, en donde las discusión, ideas y conceptos sobre la “tradicionalidad” de las músicas, se posicionan como opción y posición política enmarcadas en la dualidad conceptual del adentro y el afuera, frente a los discursos de fortalecimiento cultural, revitalización y lucha política por la pervivencia étnica que sean expuestos por los comuneros presentes en el debate, y se busca una repercusión comunitaria en el hecho de interpretar ciertas melodías tradicionales, en la ejecución de ciertos instrumentos foráneos, o en la interpretación de canciones con contenido político y social en sus letras, en contextos específicos, sea este un ritual, un encuentro político, un proceso educativo, o un espacio de esparcimiento y diálogo.

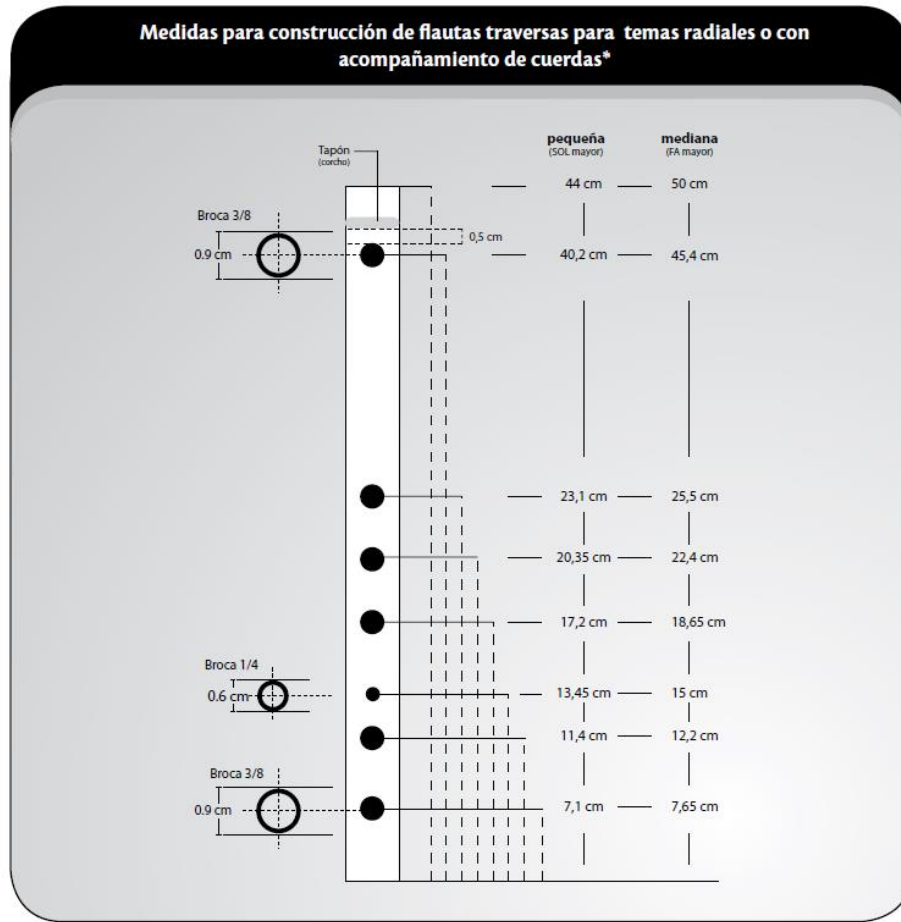
Ilustración 8 Ejemplos de Golpes de tambora en el bambuco para circuitos nasa

Golpes de la tambora en el bambuco para circuitos Nasa (indígenas) Pag 03
 Diseño de Omar Romero G
 (A partir de transcripciones de Carlos Múñoz)

17		Toque usado en Chicucue, Loma Alta, Picacho, Tálaga, Togoima, El Cabuyo, Mosoco, Cuemandiyó y San Francisco
	<p><i>pun ta pun ta pun</i></p> <p>> ></p>	
18		Toque usado en Picacho, La Meseta (Tóez), Loma Alta, Santa Rosa, El Cabuyo, Mosoco y Vianco
	<p><i>pun ta pun plin</i></p> <p>> ></p>	
19		Toque usado en Cristo Rey
	<p><i>plin pun ta plin pun</i></p> <p>> ></p>	

Cartilla utilizada por Edwin Rivera en su labor docente en la escuela de formación musical de la casa de la cultura del municipio de Toribío. Plan de formación cultural en el área de música tradicional autóctona, municipio de Toribío 2014-2015

Ilustración 9 Medidas para construcción de flautas traversas⁴³



De lo foráneo a lo tradicional

Ahora bien, en relación a formatos instrumentales diferentes al expuesto hasta este punto, cabe decir que sólo hasta los últimos años se empezó a desarrollar una reflexión sobre ellos en relación a cómo han sido y son aprehendidos por la comunidad y a la complejidad de su ejecución, ya que son instrumentos que se asumen como apropiados a partir de los procesos de contacto. Por lo tanto, no hay una explicación mítica en relación a ellos, es constante el debate sobre su uso, y se expone su integración al ámbito musical nasa en relación al contacto cultural y la retroalimentación de conocimientos entre las diferentes culturas, ejemplo de esto, son las palabras de Darío Pame, comunero del resguardo de Tumbichucue, municipio de Inzá, quien planteaba que

⁴³ Tomado del libro *Escuela de Flautas Y Tambores: Escuelas de Música Tradicional En El Cauca Andino* [Romero, Rincón y Pineda 2011: 34]

... una flauta traversa con una guitarra un bambuco, téngalo por seguro que no queda ningún solo indio por ahí sentado, sale a bailar como sea, saca la vecina, quien se saque, pues, eso es música nasa, la guitarra ya es guitarra nasa, así que ustedes sigan pensando que la guitarra es extranjera, no porque es que la guitarra aquí, sí, hay una nota histórica, escrita por los mismos cronistas, por los curas doctrineros que la guitarra, por lo tanto la guitarra no es gitana ni española, **la guitarra ya es nasa**, por eso el bambuco, las melodías milenarias hoy en día acompañada con una guitarra, ustedes ya escucharon aquí, un poco de instrumentos, algunos instrumentos ya fusionados por los afros, por ejemplo la percusión, las congas, los timbales, es un, es digamos un patrimonio de los afros que trajeron hace más de 150 años aquí en Tierradentro, y la guitarra también hace más de 100 años traído por los compañeros europeos, los conquistadores, entonces los indios simplemente tomamos la parte buena, **simplemente lo apropiamos, así como ellos han apropiado de muchas cosas de nosotros** entonces es lo que nosotros hacemos⁴⁴

Ya con esto, es necesario hacer un acercamiento más amplio, desde el concepto de apropiación, para explicar lo tradicional y lo foráneo en relación a las músicas y a la práctica musical, más allá de los instrumentos, ya que es posible encontrar músicas foráneas que se relacionan a lo propio y otras que no, es decir, hay músicas e instrumentos que han sido integrados a las prácticas cotidianas, y en algunos casos rituales, a pesar de haber sido introducidas a partir de procesos de contacto, y que por el devenir de los hechos históricos podrían entenderse como parte de procesos de dominación.

Sin embargo, estos procesos, entre los cuales están la migración temporal de comuneros como terrajeros en las haciendas de los terratenientes caucanos a lo largo de los siglos XIX y XX, el desplazamiento forzado de comuneros nasa provocado por los conflictos partidistas a lo largo de toda la época republicana, y *la violencia*⁴⁵ en Colombia [Rappaport 2010], derivaron también, en la integración de músicas foráneas en espacios donde tradicionalmente no estaban presentes. Sobre esto, Inocencio Ramos y Carlos Miñana, en una ponencia

⁴⁴ Debate sobre músicas propias y apropiadas en la actividad de escuela política desarrollada el 20 de Julio de 2018, en la vereda el Cabuyo del resguardo de Vitoncó, Páez.

⁴⁵ Se conoce como *la violencia* al conflicto político y social derivado de los enfrentamientos violentos entre los adeptos a los partidos liberal y conservador alrededor del año 1950, esta etapa de violencia tuvo su punto más alto a partir del Bogotazo, que se dio por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán en 1948. Este conflicto resultó en la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla y la posterior coalición bipartidista denominada Frente Nacional, vigente entre 1958 y 1974, que consistía en un pacto político en el que el control de las ramas del poder público se distribuyó entre los partidos liberal y conservador. Esto, aunque generó un ambiente político relativamente tranquilo, no permitía la acción política de movimientos políticos ajenos a estos dos, derivando en el inconformismo de diferentes sectores políticos y en nuevas formas de violencia hacia y desde las entidades del estado.

presentada ante la Universidad de Columbia en 2010, resumían el proceso histórico de apropiación de músicas no tradicionales en la práctica musical nasa de la siguiente forma [Ramos; Miñana 2010]:

Tabla 7 Proceso histórico de apropiación de músicas e instrumentos

Décadas de 1960 y 1970	Apropiación de la música campesina	Guitarra, tiple, bandola, armónica
Década de 1980	Apropiación de la música andina (huayno principalmente)	Charango, quena, zampoña
Década del 2000	Apropiación de la músicaailable-tropical	Instrumentos amplificados como teclados, guitarra y bajo eléctrico

Estos procesos de apropiación, se relaciona con la integración a la tradición de ciertos elementos culturales o políticos, que puedan ser útiles en procesos de cohesión social, fortalecimiento étnico o lucha social organizada, los cuales son expresados constantemente en referencia a las experiencias puntuales, entendiendo que “la historia nasa no es un conjunto de textos sino una interacción permanente entre modelos de expresión oral y escrita que son modificados constantemente por el conocimiento y la experiencia del narrador y el contexto en que tiene lugar la narración” [Rappaport 2000: 199], y que, como lo plantea Raúl Romero –aunque hablando de las músicas presentes en las comunidades andinas del Perú– “Existe un marcado interés por la preservación de las tradiciones en la mayoría de comunidades de los Andes. Para la población andina, su tradición representa el pasado pero su origen no es considerado arcaico” [Romero 2002: 52].

Esto, me lleva a pensar el panorama musical nasa desde su práctica, desde los agentes que interactúan a su alrededor y en relación a las necesidades políticas y de organización social de una actualidad siempre en constante construcción, para lo cual creo pertinente acercarme a entender la práctica musical como un acto performativo en la forma en que lo expone Richard Bauman, es decir, como un fenómeno comunicativo que “implica de parte del ejecutante un supuesto de responsabilidad hacia una audiencia por el modo en que la comunicación se lleva a cabo, más allá de su contenido referencial (...) [y que] evoca atención esencial a y mayor conciencia del acto de expresión, y da licencia a la audiencia

para considerar al acto de expresión y al ejecutante con intensidad especial”⁴⁶ [Bauman 1975: 293].

Sobre lo anterior, cabe aclarar que Bauman se centra en exponer sus argumentos desde el análisis del “arte verbal” únicamente y enfocado en la tradición oral, en relación a algunos ejemplos específicos, evitando el concepto de folklore debido a lo difuso y problemático del término. Partiendo de esto, plantea que “el arte verbal puede comprender tanto la narración mítica como el discurso esperado de ciertos miembros de la sociedad donde quiera que abren sus bocas, y es el performance lo que los reúne en formas específicas culturales y variables” [1975: 291]. Sumado a esto, plantea que “los textos literarios orales, aunque pueden llenar las medidas formales del arte verbal, ser registrados con precisión y portar fuertes asociaciones con el performance en sus contextos convencionales, pueden sin embargo no ser los productos del performance, sino una producción en otro modo comunicativo” [1975: 291-292].

Lo anterior, considero que puede ser aplicado a toda forma de producción sensible, en el sentido que cualquier forma de manifestación física –visual, táctil, sonora, etc.–, susceptible de ser producida o percibida por uno o varios individuos, está en condiciones de generar un entorno de comunicación, la cual no se ejerce, en el caso nasa, sólo en referencia a la narración oral o a la interacción entre seres humanos, sino en todo nasa kiwe, donde “la historia como acontecimiento, la memoria como construcción de éstos y la narración como oralización de ellos, tengan como principio siempre el espacio territorial. Por lo tanto, el territorio es el texto donde se produce y lee la historia, el lugar donde se construye la memoria y el punto de partida y llegada de las acciones políticas” [Gómez 2000: 173].

De esta forma, toda práctica musical podría ser entendida como un acto performativo que lleve al diálogo entre las diferentes entidades que habitan nasa kiwe, sin embargo, hay una tensión en los debates sobre el uso de músicas diferentes a nasa kuvx, especialmente en contextos rituales, debido a que en muchos espacios, los músicos tienen rostro y su música tiene autor, lo cual cuestiona la forma en que ha sido entendido el músico desde la espiritualidad, ya que la visibilidad del músico no significa que éste necesariamente goce de

⁴⁶ Traducción de Lizette Alegre.

conocimiento y sabiduría para atender los diferentes aspectos que exige el camino espiritual de conocimiento del territorio.

Sumado a esto, es posible encontrar experiencias en las que se hace más énfasis en la presencia del discurso y la intención de la música como acción, que la relevancia individual del músico, en este sentido, Inocencio Ramos planteaba sobre la conformación del grupo Kwe´sx kiwe la siguiente experiencia:

el grupo era Cxĩ Kiwe, que es el nombre de la vereda en nasa yuwe⁴⁷ (...) se acabó el grupo por razones de violencia, represión (...) y después de eso fue que ya fundé Kwe´sx Kiwe⁴⁸, y entonces ya no son la vereda sino de donde venga, venga de donde venga con tal de que piensen un proceso de liberación se llama Kwe´sx kiwe, entonces ya decía, de esa época decía ya no voy a pensar en que un número cerrado y restringido [*de integrantes*] y que tiene que matricularse, no, Kwe´sx kiwe tiene que ser otra forma de expresión musical, un grupo abierto, el que quiera que venga y se integre, punto, así lo pensé Kwe´sx kiwe, y ese fue con los Pontón⁴⁹

En este sentido, cabe aclarar que estas dinámicas hacen parte de contextos que se relacionan a hechos políticos o sociales coyunturales y se relacionan a elementos socialmente estructurados, transformados, debatidos y apropiados por la comunidad, en consonancia con el concepto que Gonzalo Camacho plantea como culturas musicales y que define como “el conjunto de hechos musicales en contextos y procesos socialmente estructurados, transmitidos históricamente y apropiados por grupos de individuos, constituyendo un dispositivo de identidad. Los hechos musicales son formas simbólicas configuradas en sistemas de relaciones que ayudan a la construcción, resignificación y organización de sentido de una determinada comunidad” [2009: 26], haciendo que se conciban nuevas formas de hacer y entender la música, estructurando de esta manera, y en relación a los planteamientos de Richard Bauman expuestos en párrafos previos sobre el performance, nuevos marcos de interpretación que variarán dependiendo de cómo se consoliden estas nuevas formas de concebir la música.

Para abordar este tema, creo necesario tener en cuenta la performatividad de *la música* en el sentido en que lo enuncia Alejandro Madrid [2009], es decir, teniendo en cuenta además del

⁴⁷ Se refiere a la vereda Taravira del resguardo de Tálaga en el municipio de Páez-Belalcázar, Cauca.

⁴⁸ Kwe´sx kiwe se puede traducir como “nuestro territorio”.

⁴⁹ Conversación con Inocencio Ramos, Inzá. 15 de septiembre de 2018.

aspecto teatral –performático– de *la música*, el aspecto performativo de *la música* en relación a los espacios, las formas y las sensaciones, tanto del receptor como del transmisor del mensaje. Partiendo de esto, es posible observar como las formas de concebir las músicas apropiadas en la experiencia nasa, se relacionan además a la forma en que es entendida la historia y como se han desarrollado los procesos de apropiación. Por ejemplo, sobre la música andina –músicas indígenas y campesinas del sur del continente–, integrada a partir de la década de 1980, Laureano Campo decía que:

no es tampoco ajena, porque nosotros somos parte del continente andino, o sea lo andino, estamos en toda la parte de la cordillera andina, entonces nosotros somos pueblos andinos, entonces para nosotros no es extraño la música andina, que haya como ese intercambio de conocimiento, yo digo que es como un intercambio de espacios porque el viento es uno solo, el viento es uno solo, el viento así como recorre lo largo y lo ancho del territorio, o sea eso mismo nos ayuda a retroalimentar, pero la música andina es nuevo, porque es ahora que nuestros jóvenes lo están acoplando, pero mirándolo no es ajeno tampoco, claro que es más de la cultura de, boliviana, peruana, no sé de dónde, pero la música es muy bonita, el ritmo del charango, la guitarra, la quena, es muy bonito, lo mismo con nuestra música travesera el sonido es nítido, muy bonito, entonces de pronto hay una indiferencia por la cultura, que la música, flauta, de viento, como la queramos llamar, es muy propia y uno tiene un sentido por qué, y así mismo la música andina con la quena tendrá un sentido por qué ... con los bolivianos, con los peruanos, cada pueblo le pone un sentido a las cosas, así como el nasa le ponemos sentido, pero todo ese sentido va a ese intercambio de enlaces de conocimiento, yo digo que, no es ajeno, la música pasta es ajena y lo acoplamos, lo apropiamos⁵⁰

De esta forma, Laureano campo conecta la apropiación de músicas e instrumentos con la idea de comunicación en aras del intercambio de conocimiento, pero además tiene en cuenta cómo se desenvuelve la música en cada espacio según la herencia cultural de los pueblos de los que ha sido apropiada, en este sentido plantea una relación entre la música, los espacios espirituales y la práctica musical de la siguiente manera:

la música como le comentaba está en todos los espacios, en todos los espacios de las actividades que desarrolla el nasa, cabe en todo, por lo menos cuando muere un niño, la música lo acompaña hasta el entierro, muere un niño, toda la noche están tocando a ese cadáver los músicos, para que ese ángel o esa persona que convivió, vaya alegre, que se vaya de esta tierra y vaya a otro espacio y que vaya alegre (...) porque el niño es impecable, es limpio, si se murió porque la naturaleza así lo quiso, así le hayan ayudado a que el sobreviva, pero si no, ella misma, la naturaleza se lo llevó, entonces

⁵⁰ Conversación con Laureano Campo, Páez-Belalcázar. 29 de agosto de 2018.

que vaya adelante, pues que vaya organizando el lugar para los que vamos a ir atrás, que vaya alegre, y ese es un espíritu de ese niño que se va, es el que nos va a dar la mano cuando nos toca el turno a nosotros también, o está vigilando espiritualmente, es como la mano derecha de uno, espiritualmente, a donde uno vaya, las actividades que vaya, y sobre todo si es con la música que nosotros lo despedimos, es, él va a estar alegre todo el momento, y si es un adulto que le tocamos las canciones toda la noche, con flauta, pues ese, ese espíritu de esa persona va a ir alegre y todo el momento va a estar acompañando alegremente también a las personas que siempre acordamos de él, y cuando hacemos debido pago él siempre está pendiente, en las buenas y en las malas espiritualmente nos acompaña, y si le hacemos el Çxapuc como es debido en el mes de noviembre, el cuidado de las ánimas como le decimos, pues con mayor razón potencializa nuestras fuerzas, a nuestros hijos, nuestros nietos, cuida la casa, los animales, todo, pa que no se enfermen, todo, entonces la música todo eso tiene que ver, la música está en todos los espacios, yo le decía, la música es medicina, la música es alimento”⁵¹

Los anterior, es visible en la actualidad nasa, pero además es posible entender la práctica de diferentes músicas a partir de los debates constantes sobre su uso y pertinencia en relación a la tensión generada por las diferentes formas de entender y construir la cotidianidad, en este sentido, pude observar en diferentes eventos, especialmente en eventos rituales y del calendario agrícola, el debate sobre el uso de músicas diferentes a nasa kuvx, que no eran vistas de buena manera por algunos comuneros, ya que no estaba clara la línea que definía si eran propias o ajenas, es decir, que tan adentro o afuera en relación a la cosmovisión. En este sentido, Inocencio Ramos, hablando sobre *las músicas* y los instrumentos, planteaba que

... lo que yo pienso es que se vuelve realmente propio en la medida en que canto en mi lengua, o bien sea en castellano pero, los temas que son identitarios, los temas de autonomía, los que fortalecen un proceso de construcción de autonomía, si el instrumento entra a fortalecer esa estrategia, entonces no me da pena decir que es propio, pero si cojo una guitarra para seguir cantándole y fortaleciendo el machismo, la guerra y llamando al consumismo, entonces el instrumento está en función del capitalismo, en ese caso pues me da pena decir que el instrumento es propio, o sea que el problema es más ético, es el instrumento más un criterio ético, si la tierra está enferma y la acabamos de joder con canciones agresivas, violentas, entonces yo digo, no puedo decir que el instrumento es propio⁵²

Con esto, se evidencia un punto clave en este análisis: la intención de la música y del músico frente a acontecimientos, eventos, procesos o ideas, que apoyen o atenten contra la identidad del pueblo y los procesos de construcción de autonomía política, y la relación de la práctica

⁵¹ Conversación con Laureano Campo, Páez-Belalcázar. 29 de agosto de 2018.

⁵² Conversación con Inocencio Ramos. Inzá, Septiembre 15 de 2018.

musical con la cosmovisión del pueblo y los lineamientos políticos del CRIC. Esto lleva entonces a entender las músicas y la práctica musical en relación a lo propio y lo ajeno, el adentro y el afuera, en una dinámica de apropiación que va de lo foráneo a lo tradicional y tiende, desde el corazonar, hacia lo ritual, a manera de cosmoacción.

Así, es posible evidenciar cuatro estadios a partir de los cuales se pueden describir las expresiones musicales: "música tradicional, músicas apropiadas por la comunidad, música ritual y música foránea, donde las primeras tres están en el mismo conjunto de lo que sería la música desde la comunidad –o música propia– y la última, la música foránea –junto con la música apropiada que ‘incite a malos actos’–, cumple una función distractora y se basa principalmente en la idea de individualidad y la idealización de homogeneidad de gustos manejada desde aspectos comerciales impuestos o ajenos." [Galvis 2016: 36] (Ver *Ilustración 4*).

Territorio, naturaleza y espiritualidad

Así, señor, tengo montones de historias. ¿no ve que estamos creando historias?
Julio Niquinás [citado en Rappaport 2000: 203]

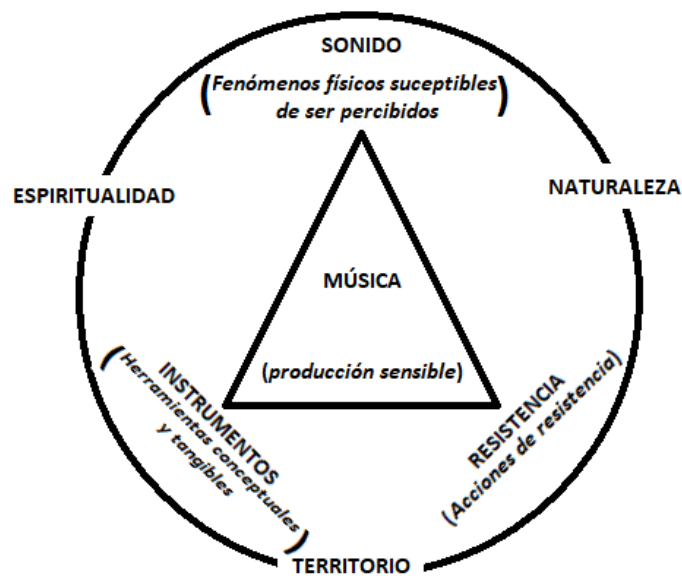
Ya con lo expuesto en párrafos anteriores, es posible observar que desde el pensamiento de su pueblo, el nasa es territorio, no puede entenderse alejado del sentir, y en este sentido, la música, al ser música nasa –propia o apropiada–, no puede estar alejada de esta concepción. Siguiendo este orden de ideas, *la música*, como parte de nasa kiwe, comunica y construye memoria, es un agente dentro del debate de construcción y recuperación cultural.

En este sentido, y teniendo en cuenta que desde la cosmovisión nasa el tiempo no se percibe como una sucesión lineal de acontecimientos, ni estrictamente de manera cíclica, sino como el devenir de un presente constantemente actualizado desde la experiencia en relación al territorio y al calendario agrícola (Ver *Ilustración 2*), la memoria se encuentra ligada directamente a la espiritualidad, a los valores culturales y a los lineamientos políticos que sustentan la lucha por la autonomía y la pervivencia del pueblo, este aspecto es expuesto por Herinaldi Gómez [2000] a través de las palabras del líder nasa Jesús Piñacué, quien a finales de la década de 1990, planteaba que

Nuestro concepto de la memoria no obedece a la distribución lineal de un espacio homogéneo, en el que cada segmento de la línea corresponde a un suceso, pudiendo así distinguirse el pasado del presente y del futuro, como sí sucede en el concepto occidental de historia. Nuestro yakni se corresponde más con el punto donde se confunde el pasado y el presente como fundamento del futuro. El Us yakni es la unidad de nuestra identidad: nuestros antepasados, los mayores, están al frente guiando nuestras acciones presentes, fundamento del futuro de nuestros pueblos. **Nuestras acciones se corresponden con las enseñanzas de los mayores y determinan el futuro de nuestra existencia.** (Yats Kate´ c´indate teng´ a mecue) Nuestros pueblos caminan observando las huellas de los ancianos de adelante [Piñacue, 1997: 32-33, citado en Gómez 2000: 172]⁵³.

De esta forma, es posible ver que el concepto de memoria, desde el pensamiento nasa, no está ligado sólo a la interpretación actual del tiempo, sino que se configura desde la experiencia, el territorio y la cosmovisión, y es expresada en relación a la identidad y al corazonar –Us yakni–. Lo que lleva a la conjunción entre cosmovisión y cosmoacción a través de la construcción de la memoria, y se liga directamente a los procesos de producción sensible, que parten de entender las acciones de resistencia, las herramientas conceptuales y tangibles –instrumentos–, y los fenómenos físicos susceptibles de ser percibidos –sonido–, como los engranajes de elementos políticos, conceptuales, físicos y sensibles que expresan la conjunción entre espiritualidad, naturaleza y territorio.

Ilustración 10 Música como producción sensible



⁵³ La negrilla es mía.

Esta conjunción, se ejerce en la música a través de la práctica musical, que debe su valor a la experiencia, al aprendizaje y a la comunicación. En este sentido Abelardo Liz Pete, comunero nasa y percusionista de la banda Vitama de Vitoncó, plantea la relación entre la necesidad actual de producción musical y la espiritualidad de la siguiente forma:

Desde los pensamientos de nosotros, desde la juventud, desde la raíz de la música, nosotros queremos que la juventud que viene ahora, que piense, porque la música es un arte, que la convicción, que la juventud de ahora, la comunidad indígena tal como somos, nosotros simplemente queremos que la música, que llegue a nuestros corazones de cada quién, y por ese motivo simplemente **nosotros estamos ejerciendo la música**, tal como somos, como es la trompeta, el güiro, el redoblante, trombones, saxofones, y ahí estamos, pero a punto de grabar, por la juventud, por la confluencia de nosotros, porque sabes una cosa, venimos desde la raíz de la música⁵⁴

Al entender estas palabras en relación a los niveles de la organización indígena desde el punto de vista territorial (Ver *Ilustración 3*), es posible ver por una parte, la apropiación de músicas e instrumentos hacia la comunidad, pero además, es posible entender a la práctica musical y a su difusión como un ejercicio político, y partiendo de las categorías planteadas previamente (Ver *Ilustración 4*), se podría entender como un principio de clasificación, a la manera en que lo expone Bourdieu, donde “las diferencias asociadas a las diferentes posiciones, es decir, los bienes, las prácticas y sobre todo las *maneras*, funcionan, en cada sociedad, al modo de las diferencias constitutivas de los sistemas simbólicos, como el conjunto de fonemas de una lengua o el conjunto de rasgos distintivos y de separaciones diferenciales constitutivos de un sistema mítico, es decir, como los signos distintivos” [2017(1997): 32].

Esto finalmente, puede ayudar a entender a la práctica musical a través de la necesidad de su posicionamiento en diferentes contextos –rituales y políticos–, con la intención de legitimar la diferencia ante los grupos dominantes y, por lo tanto, una lectura distinta del entorno, y así, sustentar el proceso de lucha política por la pervivencia del pueblo desde el territorio. Este proceso de lucha, se ha desarrollado a partir de la consolidación diferentes procesos organizativos dentro del movimiento indígena caucano, entre ellos, el Consejo Regional Indígena del Cauca –CRIC–, que, en medio de un entorno político y cultural beligerante, ha logrado construir en los últimos 50 años un proceso de resistencia que parte de los pensamientos indígenas y se enmarca en el ideal de autonomía económica, política y cultural.

⁵⁴ Conversación con Abelardo Liz Pete. Vereda Taravira, Paez, Julio 15 de 2018.

3. RESISTENCIA Y RECUPERACIÓN: El CRIC y las músicas

*Esta armonía de mi pueblo, y nuestra cosmovisión
se estaba desmoronando, por culpa de la opresión
por ver al rico feliz, indios con ojos vendados
con la espalda masacrada y manos encadenadas*

*muchos de nuestros hermanos dan su vida por tener
nuestra tierra liberada defendiendo su saber
acudimos al llamado de la Cacica Gaitana
el de Manuel Quintín Lame y también el de Juan Tama*

*1971 el 24 de febrero en un lugar de Toribío
damos gran paso de esperanza
solo eran cinco los cabildos, le hicieron frente a la opresión
ahora ya somos más de cien cumpliendo con nuestra misión*

*Unidad, tierra y cultura, fuerza a la resistencia
la plataforma de lucha, pilares de pervivencia
desde el norte hasta el sur, desde oriente hasta occidente
tejiendo los pensamientos de nuestra gente valiente*

Fragmento de la letra de la canción “Homenaje al
CRIC”

Grupo: 4+3 Parranderos del Cauca.

El proceso de resistencia, en el caso del Consejo Regional Indígena del Cauca –CRIC–, más allá de ser una serie de discursos de fuerzas culturales y políticas, busca ser un proceso de aprendizaje que, desde la consigna de Unidad, Tierra, Cultura y Autonomía, se nutre de la experiencia en unidad de los pueblos indígenas del Cauca para llevar a cabo la lucha en conjunto por la pervivencia física y cultural, y por la recuperación de lo que históricamente les ha sido despojado.

Así, recuperar va más allá de lograr el control político de un lugar, se refiere a volver a sentir el espacio habitado, a aprehender la historia en el caminar según la forma en que lo dicta la ley de origen de cada uno de los pueblos que integran la organización. En este sentido, la resistencia ante procesos de aculturación parte del cuestionamiento, construcción y debate de las acciones y los pensamientos: es a la vez concepto y acción.

Partiendo de este punto, y con el fin de observar cómo se teje esta forma de entender la resistencia, con los procesos en los que las músicas están presentes para el pueblo nasa en espacios comunitarios y organizativos del CRIC –donde los nasa han sido protagonistas–, es necesario tener en cuenta el contexto político en el que se desenvolvían los pueblos indígenas del Cauca, y los diferentes procesos de violencia que se gestaron en los años previos a la consolidación del CRIC, por lo que se hace necesario remitirse, así sea de forma breve, a dos aspectos que han sido constantes en el Cauca y que en el caso colombiano están íntimamente relacionados: la violencia política y el control territorial.

Para empezar, cabe aclarar que para 1971, año de la fundación del CRIC, el Cauca estaba sumido en un contexto en el que varios actores ejercían acciones violentas hacia la población indígena. Por un lado, se encontraban los terratenientes, quienes hacían parte de una élite regional que a lo largo de los siglos XIX y XX se había apropiado de grandes extensiones de tierra ubicadas en antiguas zonas de resguardos indígenas, y por otro, los representantes de la iglesia católica desde sus jerarquías, quienes “estuvieron siempre prestas a brindar su apoyo a los intereses de las élites regionales. Su rol de control ideológico y educativo, y el hecho de haber sido ella misma propietaria de varias haciendas llevaron a que fuera identificada como uno de los grandes enemigos de las organizaciones indígenas. Percepción que no ha variado hasta el presente” [Peñaranda 2015: 130].

Sumado a esto, a nivel nacional se presentaban una serie de problemáticas relacionadas al enfoque que era promovido desde el gobierno nacional sobre el uso de la tierra, el cual no comulgaba con la relación tejida con ella por el campesinado y los pueblos indígenas. Este enfoque, partía de una reforma agraria iniciada en 1968 y que respondía a intereses económicos y orientaciones metodológicas de la Revolución Verde⁵⁵ y del proyecto de la Alianza Para el Progreso⁵⁶, desde donde se buscaba contener la influencia del comunismo en América Latina a través la eliminación de las diferencias sociales en el continente, con la implementación de reformas agrarias financiadas por EUA y entidades privadas, ignorando

⁵⁵ Propuesta de producción agrícola para América Latina que fue puesta en marcha por EUA entre 1960 y 1980, y estaba enmarcada entre los intereses políticos y económicos de Estados Unidos de América y de Europa occidental en el marco de la guerra fría.

⁵⁶ Promulgado por EUA y desarrollado entre 1960 y 1971 en la mayoría de países de América Latina.

con esto la identidad de los pueblos indígenas y asumiéndolos como campesinos [Galvis 2014].

Lo anterior, fue parte del entramado político que llevó a los pueblos indígenas del Cauca a organizarse para evitar su desaparición, y que se relaciona al conflicto interno que se desarrolló en Colombia a lo largo del siglo XX. En esta confrontación se agudizaron los enfrentamientos entre liberales y conservadores por el control político y económico del territorio nacional, y a partir de la década de 1960 se transformó hacia nuevas formas de violencia con el surgimiento de diferentes grupos armados, entre los que sobresalen las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia –FARC–, el Ejército de Liberación Nacional –ELN– y el Ejército Popular de Liberación –EPL–, sumado a la presencia de diferentes grupos paramilitares al servicio de terratenientes o empresarios.

Estos movimientos armados, aunque no eran los únicos activos en ese momento, son los que en décadas posteriores tendrían mayor incidencia nacional, y en el caso de las guerrillas se consolidarían a partir de grupos de base campesina y núcleos estudiantiles influenciados por los proyectos políticos de Europa oriental, la revolución cubana y la revolución china según el caso⁵⁷, que planteaban alternativas de liberación popular nacional o latinoamericana a través de un proceso de resistencia militar, política y territorial, para hacer frente a las políticas agrarias, económicas, y territoriales impuestas por los grupos de la hegemonía política y económica nacional bajo la injerencia de EUA.

A pesar de buscar transformaciones de fondo de la estructura política estatal, en muchos sentidos las luchas de estos grupos no iban de la mano de las necesidades de los pueblos indígenas ya que, aunque perseguían ideales de transformación de las políticas agrarias del mundo rural colombiano, no tenían en cuenta las perspectivas sobre el territorio que se tejían desde las diferentes cosmovisiones, y por ende, no lograron un entendimiento global sobre

⁵⁷ El capítulo cinco –La acción colectiva como lucha de clases– del libro *Idas y venidas Vueltas y revueltas, Protesta sociales en Colombia 1958-1990* del historiador Mauricio Archila [2003], presenta un análisis muy amplio y detallado sobre el surgimiento de los movimientos revolucionarios en Colombia y su relación con las izquierdas surgidas en el contexto colombiano en gran parte de la segunda mitad del siglo XX. Por su parte, el capítulo dos –Primeros años de la lucha indígena (1971-1982)– de la tesis de maestría en historia de Julián Galvis [2014] es un insumo muy valioso sobre el proceso de conformación del CRIC y de la Organización Nacional Indígena de Colombia –ONIC– en el marco del surgimiento de movimientos de izquierda en Colombia y de la violencia política que se desarrolló en estos años.

la relación que los pueblos indígenas habían construido históricamente con la tierra. Por esta razón, en muchos casos, más que lograr un entorno de resistencia conjunto contra las políticas estatales que atentaban contra las comunidades rurales, se llegó a la confrontación con estas y al ataque a sus procesos de resistencia.

Sumado a esto, cabe aclarar que estas guerrillas surgieron en la etapa conocida como Frente Nacional, proceso que se desarrolló como un pacto entre las fuerzas políticas de los partidos liberal y conservador entre 1958 y 1974, luego de la dictadura de una junta militar de gobierno liderada por Gustavo Rojas Pinilla. Este pacto buscaba eliminar la violencia derivada de los enfrentamientos entre los partidarios de estas dos posturas políticas, a través de la sucesión del poder por votación popular entre los dos partidos asumiendo el control político por periodos presidenciales de cuatro años. Lo anterior llevó a la consolidación de la hegemonía de las élites políticas y económicas y el control de todas las ramas del poder público, dejando fuera la posibilidad de llegar al poder a cualquier propuesta política que no comulgara con los intereses bipartidistas, lo que derivó en un ambiente de desestabilización, producto de la desconfianza entre las instituciones gubernamentales y diversos grupos de oposición.

Por otra parte, en 1970 nace la guerrilla del M-19 como respuesta a las denuncias de fraude electoral, cuando el candidato y exdictador Gustavo Rojas Pinilla, líder de la Alianza Nacional Popular –ANAPO–⁵⁸, perdió las elecciones presidenciales frente al candidato conservador Misael Pastrana en el que sería el último periodo del Frente Nacional –1970 a 1974–. Esta guerrilla se fungió principalmente como un movimiento derivado del ala de izquierda radical de la ANAPO, y a diferencia de la guerrilla de las FARC, que adscribía mayoritariamente a población campesina, su base era estudiantil y urbana, y su ideal se fue

⁵⁸La ANAPO fue un movimiento político dirigido en sus inicios por Gustavo Rojas Pinilla, quien fuera presidente de facto entre 1953 y 1957 tras el golpe de estado que se le dio a Laureano Gómez por parte de la Junta Militar de Gobierno, a la que sucederían los gobiernos del pacto del Frente Nacional. La ANAPO surgió a inicios de la década de 1960 como oposición política institucional a través de la alianza de diferentes sectores conservadores que no apoyaban el pacto del Frente nacional. Por la misma época y con el mismo enfoque de oposición institucional surgió el Movimiento Revolucionario Liberal –MRL– a partir de la alianza entre grupos liberales y algunos sectores de izquierda. Entre sus adeptos estaba Alfonso López Michelsen, quién sería presidente entre 1974 y 1978 luego de la terminación del Frente Nacional. [Archila 2003]

transformando hacia la democratización de las instituciones públicas desde un enfoque de social democracia, hasta su desmovilización en 1990.

Ya con esto, y habiendo enunciado dentro de este pequeño marco contextual a los principales actores que harían parte del escenario de confrontación y violencia política en los primeros años del CRIC, voy a enfocarme en mostrar cómo se desarrolló el proceso organizativo indígena en el Cauca, enfatizando en los proyectos donde la música tuvo mayor relevancia para mostrar cómo se configuran los discursos que giran en relación al territorio desde las músicas. Para esto, es importante tener en cuenta lo expuesto en párrafos anteriores sobre la presencia de los diferentes actores armados que actuaban en el Cauca, ya que esto generó un entorno político que direccionó en gran medida las acciones que tomaría el CRIC para el desarrollo de su proceso organizativo y los proyectos culturales, educativos y de comunicación relacionados a *la música*.

CRIC: Surgimiento y consolidación del proceso organizativo

El surgimiento del CRIC en febrero de 1971, como propuesta organizativa conjunta entre los diversos grupos indígenas del actual departamento del Cauca, fue el inicio de una nueva etapa en el proceso de resistencia indígena en Colombia. Su origen es situado por los pueblos que hacen parte del CRIC, en la gran diversidad de formas de resistencia adoptadas por los pueblos originarios de la naciente América tras el proceso de despojo y desmembramiento político y cultural al que fueron sometidos con la invasión europea a partir del siglo XVI, entendiendo a América como una construcción conceptual de occidente.

En este sentido, la estrategia de lucha a través de la agremiación indígena en el Cauca, significó para los pueblos que conformaron la naciente organización en 1971, la continuación del proceso histórico de lucha para evitar su desintegración política y cultural, pero con la necesidad de asumir el reto de construir mecanismos de resistencia viables ante circunstancias políticas poco favorables para su pervivencia como pueblos. Con este objetivo trazado, se remitieron desde un inicio a los principios de lucha demandados por Manuel Quintín Lame a inicios del siglo XX y a la experiencia de organización vivida en las ligas

campesinas, movimientos de resistencia civil y sindical presentes en las décadas de 1930 y 1940, en las cuales los nasa tuvieron cierta relevancia⁵⁹.

Ahora bien, teniendo en cuenta el entramado político y social planteado en la introducción de este capítulo, es claro que los conflictos relacionados al control político del territorio y a la intención de uso de la tierra por parte de los diferentes actores políticos y militares ajenos a los grupos indígenas, debía ser un tema central en los planteamientos que el CRIC desarrollaba en sus primeros años, y exigió a la naciente organización una serie de estrategias que dieran paso a la expansión del movimiento mientras se ejercían acciones de resistencia ante los procesos de violencia.

Estos procesos de violencia, aunque usualmente se relacionan a la represión ejercida por terratenientes, que en conjunto con grupos paramilitares y entidades estatales afectaban a la población indígena y sus territorios, y a las acciones armadas de las guerrillas en el Cauca en las décadas posteriores a su nacimiento –principalmente las FARC y el M-19–, deben también verse desde un plano conceptual, es decir, es necesario tener en cuenta también la influencia ideológica externa sobre la educación y organización social y política, que no concuerda con los lineamientos éticos acordes al pensamiento ancestral de los pueblos indígenas, o la introducción de modelos de producción agrícola que no tenían en cuenta la forma en que es entendida la tierra y el territorio por parte de las comunidades, y que influenciaron, en cierta medida, las formas de afrontar los procesos de producción agrícola y cultural dentro del proyecto de construcción de nación promovido desde las entidades estatales.

Esto, repercutió directamente en las acciones que el CRIC decidió realizar en los primeros años de organización, las cuales se enfocaron en consolidar una estructura política organizativa que abarcara todo el territorio del Cauca a partir de la proclama de siete puntos de lucha indígena, que fueron planteados en Toribío durante la creación del CRIC en su primer congreso, llevado a cabo el 24 de febrero de 1971, y replanteados en septiembre del

⁵⁹ Sobre el tema de la presencia nasa en los diferentes movimientos sociales a lo largo del siglo XX son muy valiosos los aportes investigativos de Joanne Rappaport [2000] y Julián Galvis [2014]. Sumado a esto, la investigación de Mauricio Archila [2003] sobre la configuración de la protesta social en Colombia entre 1958 y 1990 puede complementar en gran medida este aspecto.

mismo año en el segundo congreso, partiendo de la importancia de realizar una lectura jurídica actualizada de la ley 89 de 1890⁶⁰ y del argumento de que la constitución de 1886, vigente en ese momento, no satisfacía las necesidades de los indígenas como sujeto político [Rappaport 2000; Galvis 2014]. Estos puntos, que serían adoptados por la organización como plataforma de lucha son los siguientes:

1. Recuperación de las tierras usurpadas que habían pertenecido a los resguardos.
2. Ampliación de los territorios de resguardo.
3. Fortalecimiento de los cabildos.
4. Fin del terraje.
5. Fomento del conocimiento y aplicación de la legislación indígena
6. Defensa de la historia, lenguaje y costumbres de las comunidades indígenas.
7. Formación de maestros indígenas bilingües.

Esta plataforma de lucha, sumada a la proclama de unidad, tierra y cultura, fue la bandera ideológica de la organización y buscó extenderse a todos los territorios indígenas del departamento del Cauca. Sin embargo, la difusión del mensaje sobre la necesidad de organización hacia las diferentes comunidades indígenas no era tarea fácil debido al aislamiento mediático de muchas comunidades y al entorno represivo por parte del gobierno, por lo que el naciente CRIC aprovechó el censo indígena nacional, desarrollado en 1972 por el Instituto Colombiano de Reforma Agraria –INCORA– en el marco del proceso de reforma agraria [Galvis 2014].

Sobre este punto, Julián Galvis plantea que “la realización de un censo resulta ser una fuente que facilita el estudio de las comunidades indígenas, porque ayuda a explicar las razones por las cuales la organización de los indígenas se concentró en oriente, centro y norte del Departamento del Cauca. Pero también, evidencia una fuerte fragmentación de las comunidades, que a pesar de un fuerte comunitarismo en sus resguardos y cabildos, mostraban signos de un gran desconocimiento sobre los procesos que se desarrollaban en otras regiones del mismo departamento. En términos concretos, para los indígenas, el censo

⁶⁰ Ley 89 del 25 de noviembre de 1890. *Por la cual se determina la manera como deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada.*

ayudó a socializar distintas experiencias comunitarias y políticas, además de dar a conocer al CRIC ante las mismas comunidades” [2014: 80-81].

A partir de esto, el CRIC logró aprovechar la información recogida para diferenciar zonas geográficas, determinar en qué zonas había mayor cantidad de población indígena, y en cuales había una mayor pérdida cultural y territorial. Con esto buscó generar estrategias de resistencia y recuperación, y posteriormente llegó a desarrollar acciones de lucha, que en un principio se enfocaron en la recuperación de tierras y en la consolidación de empresas comunitarias con el apoyo del INCORA [Rappaport 2000: 174], lo que generó cierto inconformismo por parte de algunos sectores que no estaban de acuerdo con integrar mecanismos no tradicionales de producción económica en los territorios indígenas, y planteaban la necesidad de hacer más énfasis en los procesos de recuperación de tierra.

Sin embargo, el CRIC decidió implementar proyectos económicos comunitarios en las tierras recuperadas, lo que derivaría luego en algunas rupturas del movimiento indígena. Sobre esto Joanne Rappaport plantea que en diferentes zonas del departamento del Cauca “algunos sectores mostraron su insatisfacción con la creciente burocratización del movimiento indígena y con el control que sobre él ejercían los consejeros no indígenas (...) Además, no se veía con muy buenos ojos la política del CRIC de crear empresas comunitarias en las tierras recuperadas en lugar de expandir las de los resguardos. El movimiento de Autoridades Indígenas del Sur Occidente, denominado hoy en día Autoridades Indígenas de Colombia (AICO), de corte tradicionalista, se creó a finales [*de la década*] de 1970 como una alternativa al CRIC” [2000: 175].

Sumado a esto, en el cuarto congreso del CRIC realizado en 1975, se había decidido romper la relación tejida con la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos –ANUC–, que fue creada en 1970 en el marco de la reforma agraria y con la cual el CRIC había mantenido una relación de respaldo y trabajo en conjunto. Esta ruptura, se dio principalmente por la acusación a la ANUC de haber sido cooptada por sectores maoístas que no respondían a los intereses políticos y económicos de la organización, y la incompreensión de la ANUC sobre los planteamientos de reivindicación política que exponían las comunidades indígenas.

Sin embargo, y a pesar de las rupturas que se estaban gestando, para mediados de la década de 1970 el CRIC logró crecer y consolidarse como una fuerza relevante en el contexto político y social del momento, y se lograron plantear nuevos mecanismos de difusión del mensaje político, basado en la defensa de la autoridad indígena y del territorio. Estos mecanismos partieron de los acuerdos a los que se llegaban durante los congresos y asambleas, que servían “como espacios de definición política y de educación política por parte de los miembros de las comunidades indígenas y sus colaboradores” [Galvis 2014: 81], y se fijaron las bases de los proyectos político, cultural y económico, que son hoy el centro de la estructura política del CRIC.

Estos proyectos se estructuran hoy de la siguiente forma: el proyecto político, que integra los programas de comunicación, jurídico y de capacitación comunitaria sobre las necesidades y perspectivas políticas y de defensa territorial; el proyecto económico, que se relaciona a todos los proyectos productivos y empresariales de las comunidades y a la consolidación de cooperativas; y el proyecto sociocultural, que integra los programas de salud y educación (ver *Ilustración 11*). A partir de este punto, el CRIC logró consolidar desde su estructura política los componentes de educación y de comunicación que aún hoy tienen gran relevancia, siendo ejes fundamentales para la difusión del mensaje de unidad, tierra, cultura y autonomía.

Teniendo en cuenta lo anterior, cabe recalcar que los componentes de educación y comunicación han sido parte fundamental dentro del proceso histórico de construcción de la estructura política del CRIC. En este sentido, el proyecto educativo parte de la plataforma política inicial y se desarrolla de manera más contundente a partir del planteamiento de la necesidad de crear el Programa de Educación Bilingüe –PEB– en el quinto congreso del CRIC realizado en marzo de 1978 y que, en años posteriores, luego del debate sobre la relación intercultural de los pueblos indígenas y no indígenas que interactuaban con el movimiento, fue renombrado como Programa de Educación Bilingüe Intercultural –PEBI –, entendiendo que “lo externo no viene solamente de las sociedades que tradicionalmente han controlado la educación y las instituciones estatales. También se busca establecer mecanismos y espacios para el interambio de ideas entre guambianos, nasa y totoroés, entre otras etnias, porque parte de la estrategia hegemónica e histórica del Estado colombiano ha

sido dividirnos e imposibilitar un intercambio de ideas entre los diferentes” [PEBI-CRIC 2004: 117]

Ilustración 11 Estructura Política del CRIC⁶¹



Por su parte, el programa de comunicación se empezó a consolidar con los mecanismos por los que optó la organización para difundir la plataforma de lucha e ideales políticos, y se fue construyendo a partir de diversas experiencias en el marco de eventos religiosos⁶², asamblearios, culturales o rituales, en los cuales la música y diferentes manifestaciones visuales fueron un medio de difusión muy importante. Además de esto, se planteó la necesidad de difundir cartillas que expusieran el desarrollo del proceso y de los proyectos que se venían consolidando, y se creó el periódico *Unidad Indígena* como mandato del cuarto

⁶¹ Tomado de <https://www.cric-colombia.org/portal/estructura-organizativa/consejeria/estructura-politica-del-cric/>, 31 de Julio de 2019

⁶² Me refiero a los eventos que hacen parte del calendario católico, como las misas o festivales promovidos desde el ámbito cristiano, principalmente los promovidos por la iglesia católica.

congreso del CRIC, realizado en agosto de 1975, con la intención de difundir el mensaje de unidad a la vez que se informaba de los acontecimientos en el plano político y comunitario.

Ahora bien, en relación al papel del gobierno en este contexto, es necesario enunciar que a lo largo de la década de 1970 se fue incrementando en todo el país la desconfianza hacia las organizaciones que tuvieran posiciones críticas hacia sus programas e instituciones, esto debido al proceso de violencia expuesto en párrafos anteriores y a la tensa situación institucional derivada del desmonte del frente nacional. Además, esta paranoia institucional se acrecentó por el surgimiento de economías ilegales producto del auge del narcotráfico. Todo esto derivó en el aumento progresivo de represión y persecución política y militar a los opositores o agremiaciones que declararan su inconformidad con las políticas propuestas desde el gobierno central.

Sin embargo y a pesar de esto, el CRIC seguía ampliando sus horizontes y cada vez más cabildos se adscribían al proceso organizativo, principalmente en las zonas norte y centro del departamento, “donde persistía el terraje, las tierras de resguardo estaban en manos no indígenas y la Iglesia no podía cumplir tan eficientemente su función de intermediario paternalista” [Rappaport 2000: 174]. Esto generó cierta desconfianza por parte del gobierno, lo que derivó en acciones represivas hacia la población obrera, campesina e indígena, teniendo en cuenta la paranoia estatal hacia los procesos organizativos y assemblearios, los cuales eran relacionados a los movimientos revolucionarios del sur del continente o a grupos de oposición que podrían llevar a recrudecer la poca estabilidad política nacional.

Ya con esto, a inicios del periodo presidencial de Julio Cesar Turbay, en septiembre de 1978, es expedido por el gobierno el decreto 1923, más conocido como *estatuto de seguridad*, vigente hasta junio de 1982, y a través del cual se buscaba combatir las amenazas internas que iban en contra de los intereses nacionales. Sin embargo, “El Estatuto creó nuevas infracciones punibles, aumentó las penas, otorgó más atribuciones judiciales a las Fuerzas Armadas y a las autoridades locales, permitió la retención de ciudadanos con aprobación del consejo de ministros y anunció control de tráfico de estupefacientes. Con este respaldo, las fuerzas del orden se dedicaron a perseguir a la guerrilla, a activistas de izquierda legal y a dirigentes populares, como si todos fueran un mismo enemigo.” [Archila 2003: 113].

Es en este momento, el periodo en que fue efectivo el estatuto de seguridad –1978 a 1982–, que se genera un punto de quiebre en el proceso histórico del CRIC y se enfatiza el discurso de autonomía política, económica y cultural de los pueblos indígenas, sin dejar de lado el proceso de recuperación de tierras. Por su parte, diferentes cabildos del Cauca y entre ellos los cabildos de Tierradentro, que hasta este momento se habían mantenido relativamente aislados del proceso organizativo por diferencias con el enfoque político del CRIC, empiezan a integrarse cada vez más al CRIC, debido en parte a que el Cauca, y particularmente Tierradentro por sus condiciones geográficas, fue un lugar propicio para el asentamiento de las guerrillas, principalmente de las FARC, EPL y M-19, lo que llevó a las fuerzas del estado a actuar de manera beligerante en el territorio, afectando directamente a la población indígena ubicada en los resguardos de Tierradentro y de la Zona Norte del Cauca.

Sumado a esto, en 1979 el gobierno de Turbay presentó un proyecto de ley denominado *Estatuto Indígena*, que buscaba la actualización de la legislación en relación a las perspectivas del momento sobre la población indígena, y que llevaría a acabar con la inalienabilidad de los territorios indígenas estipulada en la Ley 89 de 1890, y a la reconfiguración de las figuras del cabildo y del resguardo, que “favorecieron la preservación de los indígenas, mientras estos no hubieran sido ‘reducidos a la vida civilizada’, es decir, la legislación daba a los territorios de resguardo una autonomía que dependía de sus comunidades y sus organizaciones sociales. La ‘intención’ del Estatuto Indígena acabaría también con los resguardos y la inalienabilidad de los territorios indígenas y, por tanto, con uno de los pilares de la lucha indígena” [Galvis 2014: 91].

Sin embargo, y gracias a la movilización emprendida por las comunidades indígenas a lo largo del país, el estatuto indígena fue desestimado por el gobierno, y aunque "fue rechazado por las organizaciones interesadas en el tema como una injerencia estatal en sus asuntos. Esta fórmula oficial (...) las obligó a buscar la unidad para dialogar con más fuerza y por esa vía afirmarse en su identidad al margen de las disposiciones legales y de los estereotipos que flotaban aún en la sociedad" [Archila 2003:405], lo que llevó a la necesidad de acelerar la

creación de un movimiento indígena nacional, que se haría efectivo con la fundación de la Organización Nacional Indígena de Colombia en febrero de 1982⁶³.

Esto, además dio pie para que a lo largo de todo el territorio nacional, se fueran gestando procesos organizativos indígenas regionales que se consolidarían más adelante de forma similar al CRIC, mientras que éste, centró sus esfuerzos en fortalecer el proyecto educativo, enfatizando en la necesidad de hacer esfuerzos que ayudaran a expandir este ejercicio a lo largo del departamento del Cauca, desde el planteamiento de modelos educativos alternativos a los propuestos desde el Ministerio de Educación Nacional, estos esfuerzos se consolidarían en el PEBI a lo largo de las décadas de 1980 y 1990, apoyados desde el proyecto de comunicación.

Estos proyectos, se desarrollaron en medio de hechos de violencia política y de acciones represivas por parte de entidades del estado, lo que llevaría eventualmente a la conformación del Movimiento Armado Quintín Lame –MAQL– como un ejercicio de defensa territorial dentro de la dinámica armada que, aunque no estaba adscrito al CRIC, sí tenía en cuenta las estrategias de la organización para su ejercicio insurgente. En este sentido, se hace necesario ahondar un poco en el proceso del MAQL, ya que este representa un hito en la historia de la movilización armada en América Latina pues, aunque estaba conformado por una población diversa, su base era mayoritariamente indígena y particularmente nasa.

Sumado a esto, las acciones que adoptó el MAQL en sus lineamientos y estructura política y militar, estaba enraizada en el respeto hacia las figuras de autoridad y organización de los pueblos indígenas del Cauca, los espacios de interacción social y formación política del CRIC, e integró a sus prácticas una ética de respeto a la tradición indígena con un particular énfasis en los *thë'wala* como sabios, médicos y guías espirituales. Partiendo de este punto, el ejercicio del MAQL puede servir de ejemplo para dar visos sobre las formas en que se

⁶³ La creación de un movimiento indígena nacional fue planteado durante el quinto congreso del CRIC en 1978 como estrategia de resistencia política y étnica de carácter nacional, sin embargo, la idea de una organización indígena que adscribiera las luchas y necesidades de los pueblos indígenas a lo largo de todo el territorio colombiano se remonta a los planteamientos de Manuel Quintín Lame sobre la importancia de extender las luchas indígenas más allá del departamento del Cauca, y a las diversas formas de resistencia por la que optaron los grupos indígenas a lo largo del país como respuesta a hechos de violencia contra su población o a políticas represivas por parte del estado que afectaban la integridad de sus territorios, población o cultura.

enlazan los procesos de resistencia y la integración de elementos culturales ajenos a la comunidad.

EL Movimiento Armado Quintín Lame

El MAQL se consolidó en 1985 como un movimiento guerrillero de base indígena que “nació de una necesidad que percibieron las organizaciones guerrilleras de un ejército indígena que luchara por los propósitos indígenas y se relacionara más fácilmente con la población nativa del Cauca” [Rappaport 2000: 177], pero que tiene su antecedente en los grupos de autodefensa indígena que “se desarrollan en forma paralela con la consolidación del CRIC, a partir de los años setenta (...) aparejado por dos circunstancias: el incremento en las agresiones a los líderes indígenas por parte de bandas de ‘pájaros’ al servicio de los hacendados y la valoración que algunos dirigentes hicieron de las posibilidades que podía ofrecer el contar con un recurso armado, para protegerse de los ataques de que estaban siendo víctimas.” [Peñaranda 2015: 156].

Sobre esto, Daniel Peñaranda plantea además, que “el conflicto efectivamente involucró de manera profunda a la población indígena del Cauca y durante los años que permaneció activo el Quintín Lame, más que involucradas, las comunidades participaron directamente en la guerra, conformando el tejido social que permitió a los combatientes de esta organización ser a la vez el agua y el pez” [2015: 205]. Esto se logró por las características de su estructura, que se basaba en dos niveles de organización, el Comando Armado Quintín Lame cuya función estaba enmarcada en las acciones militares y de control territorial, y los grupos de apoyo o autodefensas, que servían de interacción entre el comando armado y las comunidades y debían respetar las decisiones de los cabildos para la realización de acciones.

De esta forma, y aunque en algunos casos esto último no se respetaba debido a abusos de poder por parte de los integrantes de la guerrilla o de los grupos de apoyo, se logró tejer entre los cabildos y la base político-organizativa del MAQL una relación de diálogo y construcción refrendada desde las comunidades, que partía del sentido de pertenencia de los integrantes del comando armado y de los grupos de apoyo, y de sus familias, hacia la guerrilla, y que trascendió a la desmovilización del MAQL en el año 1991.

Esta relación se alimentó gracias a la flexibilidad que el MAQL tenía respecto de las formas de militancia, en la cual no se generaban castigos ante la desertión sino que se respetaba la decisión de pertenecer a una u otra forma de lucha, además, la intención de no basar su estructura desde un enfoque militar “clásico” y jerarquizado, y el hecho de que sus metas estuvieran enfocadas en “la defensa de las comunidades, la protección de los dirigentes y el apoyo a las reivindicaciones de las comunidades indígenas del Cauca” [2015: 213], llevó a que en muchos casos, los comuneros que no militaban dentro de los niveles de organización de la estructura guerrillera, estuvieran relacionados de una u otra forma con esta organización.

Por otra parte, la forma en que se planteó la estructura guerrillera hacía al cabildo y a los programas del CRIC una fuerza relevante y una guía en materia organizativa. De esta forma desde el MAQL se plantearon una serie de escuelas de formación y capacitación política que además de nutrir la base ideológica de los guerrilleros a partir de las luchas del movimiento indígena, llevó a la formación de líderes y a direccionar la lucha guerrillera hacia la recuperación de elementos culturales de las comunidades, adoptando formas de integración comunitaria similares a los desarrollados en los procesos asamblearios del CRIC.

Estas escuelas de formación, según Daniel Peñaranda, concentraban a todos los miembros del comando armado, a los miembros de los grupos de apoyo del lugar convocado, a las familias de los combatientes, y a los comuneros del resguardo donde se realizaba el encuentro, lo que hacía de estos eventos “verdaderos espacios de sociabilidad que permitieron a la vez calificar los cuadros, tender puentes con las comunidades y reforzar los vínculos sociales” [2015: 227], generando espacios de debate y construcción conjunta en la cual se reforzaban aspectos identitarios, pero también servían de espacios de integración y apropiación de elementos culturales ajenos a la comunidad.

Esto último, se dio debido a que la pertenencia a la guerrilla les dio la oportunidad a muchos quintines⁶⁴ de salir de sus territorios y nutrir su experiencia, no solo en términos militares, sino en el conocimiento del territorio indígena y de lugares y dinámicas ajenas a las comunidades, pero además, le dio la oportunidad a muchos comuneros que se habían alejado

⁶⁴ De esta forma se conoce a los integrantes del MAQL.

de la comunidad de recuperar aspectos de su identidad y reconocerse como indígenas desde la participación política activa, a la par que integraban elementos culturales y políticos derivados de las experiencias fuera de los territorios indígenas, entre ellos, la música y el baile.

Sobre esto, durante un ejercicio de integración que se realizó una noche en el marco de la escuela política del cabuyo en 2018, al preguntarle a un comunero sobre por qué sabían bailar tan bien algunos mayores, me comentó que para algunos comuneros haber pertenecido al MAQL significó viajar a Cali, Neiva o Popayán a cumplir diversos compromisos políticos, organizativos o de instrucción e inteligencia militar, y que muchos de ellos aprovechaban para conocer las ciudades e ir a fiestas, en las cuales aprendieron a bailar o a tocar instrumentos, pero en otros casos, la experiencia era previa, o paralela a la guerrilla.

En este sentido, en otras conversaciones que tuve con comuneros de mayor edad, me comentaban que muchas de las músicas y los instrumentos fueron integrados a partir de experiencias de migración relacionadas a la violencia política de las décadas de 1950 y 1960, al terraje que realizaban para algunos terratenientes que tenían sus haciendas en territorios alejados de sus comunidades, o a procesos de migración temporal a las ciudades para trabajar como obreros de construcción, y que en muchos casos estas experiencias eran socializadas en actividades rituales, comunitarias, asambleas, mingas, o en el marco de los procesos de recuperación de tierras en épocas previas al CRIC.

Sobre esto, cabe aclarar que en muchas de las conversaciones no se hacía referencia a años, y el hilo cronológico de los eventos es posible seguirlo más que todo en relación a los actores políticos, militares o religiosos que interactuaban en las narraciones, a las músicas que sonaban, los instrumentos y los formatos musicales, a las fiestas que no hacen parte propiamente del calendario agrícola, como matrimonios o bautizos, a los procesos de organización y recuperación de tierras previos a las consolidación del CRIC, a los encuentros culturales promovidas por la organización o previamente por la iglesia católica o algún terrateniente, y a fenómenos naturales como las avalanchas.

Ya con esto, creo posible plantear que procesos como el del MAQL son un ejemplo de la simbiosis existente entre los procesos de lucha y resistencia, las formas de organización

política y los procesos de recuperación cultural. Estos procesos están enmarcados en un proceso de reconstrucción y resignificación constante de conceptos como cultura, cosmovisión, identidad e interculturalidad, y parten del entendimiento que los pueblos indígenas tienen sobre ellos mismos, y se relacionan a las formas en que son percibidos y expresados los fenómenos naturales y políticos, en la forma en que fue expuesto en el capítulo uno de este texto cuando hablé del sistema de construcción de paradigmas en torno a la producción sensible (ver *Ilustración 5*).

De esta forma, los procesos de resistencia se ven entonces nutridos por la memoria de lucha y los procesos de recuperación territorial y cultural, en los cuales experiencias como la del MAQL son ejes a partir de los cuales se puede articular su historia, pero parten de procesos mucho más amplios derivados de la lectura política del tiempo y de los procesos de violencia, nutridos por las experiencias de diálogo y los procesos de comunicación en contextos festivos y ejercicios de convivencia que le dan relevancia a la producción sensible como articulador entre el pasado y el futuro.

El CRIC y la Constitución Política de Colombia de 1991

Ahora bien, teniendo en cuenta la forma en que se desarrolló el camino de resistencia por parte del CRIC en sus primeros años, y partiendo del hecho de que cada proceso de este camino tiene como referencia la lectura crítica sobre los procesos previos, es posible asumir a las luchas indígenas por la pervivencia desarrolladas en los primeros años de la invasión europea, las adscripciones a las luchas partidistas del siglo XIX, el movimiento indígena promovido por Manuel Quintín Lame a principios del siglo XX –conocido como la Quintinada–, los procesos de recuperación de tierras previas al CRIC, la fundación del CRIC y el planteamiento de una estructura política y una ruta metodológica, y el MAQL, como ejemplos de una lectura histórica aplicada a las acciones actuales de resistencia llevada a cabo por el movimiento indígena del Cauca, que en el caso del CRIC, dictarían las bases para los mecanismos de defensa territorial en el contexto político posterior, que se daría con la constitución política de 1991 y el proceso de apertura económica promovido por el gobierno nacional.

Este proceso, se logró visibilizar gracias a las victorias políticas del movimiento indígena en Colombia, visibles en la participación de diferentes representantes de los pueblos indígenas en el proceso de asamblea constituyente, que derivó en la promulgación de la Constitución Política de Colombia de 1991, y a partir de la cual, “Además de tierras, las poblaciones indias y negras lograron la ratificación de derechos colectivos específicos: a la educación relacionada con sus culturas y a elegir sus representantes para organismos legislativos, bajo una circunscripción electoral étnica. Asimismo los colectivos indios obtuvieron el derecho a gobernar y legislar en sus territorios, y al uso y promoción de sus prácticas médicas, entre otros” [Chavez, Zambrano 2009: 221]. Lo anterior, se liga al reconocimiento constitucional de Colombia como país pluriétnico y multicultural⁶⁵, lo que dio pie a la posibilidad de generar un debate frente a las políticas educativas relacionadas a la forma en que es entendida la identidad. Sobre este último punto, Carlos Vladimir Zambrano plantea que:

Por ‘multicultural’ se entienden dos cosas: la realidad diversa de la población, incluida la diversidad étnica; y los posicionamientos políticos de las identidades que promueven la defensa de las culturas, los territorios y las autonomías. El movimiento de cultura local no ha establecido con claridad el puente entre la reivindicación cultural y artística y la conducción política. Aunque es cierto que el arte, la música, el teatro, la historia y la literatura locales resaltan la identidad y promocionan valores políticos. [2007:194]

Partiendo de esto, el CRIC buscó en la década de 1990 generar diversas iniciativas para lograr un diálogo entre las dinámicas políticas, económicas y educativas propuestas desde la institucionalidad, enmarcadas desde el neoliberalismo, y las propuestas internas de las comunidades en relación a las formas en que la población percibe, entiende y expresa, desde

⁶⁵ La constitución política de Colombia estipula en el artículo 7 del capítulo 1, que “El estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”. Además, a través de la ley 21 de 1991, el estado colombiano ratifica el convenio 169 de 1989 de la OIT sobre derechos de los pueblos indígenas en América, y estipula lineamientos para la preservación de las culturas indígenas, planteando entre otras cosas, que se debe realizar consulta sobre medidas legislativas que afecten a las comunidades indígenas, teniendo en cuenta la decisión de estos pueblos sobre su cultura, su territorio y sobre la preservación del medio ambiente. Además, plantea el derecho de los pueblos a educarse según sus costumbres y a participar en la utilización, administración y conservación de los recursos naturales, ante el posible perjuicio o beneficio que puedan tener los pueblos ante la explotación de los recursos presentes en sus territorios.

su sentir, los fenómenos tangibles e intangibles en todos los niveles de organización indígena (ver *Ilustración 3*), y amplió su plataforma de lucha integrando los siguientes tres puntos:

- Fortalecer las empresas económicas y comunitarias.
- Recuperar, Defender, Proteger los espacios de vida en armonía y equilibrio con la Madre Tierra.
- Defensa de la Familia

Sumado a esto promovió la delimitación de nueve zonas geográficas en relación a asociaciones de cabildos, las cuales se plantearon como mandato constitucional y se empezaron a consolidar a partir de 1994, con el fin de coordinar adecuadamente los procesos llevados a cabo por cada pueblo dentro de los territorios indígenas, en los cuales se prohibió el tránsito de actores armados, para lo cual el CRIC empezó a desarrollar un ejercicio de defensa territorial no armado denominado Guardia Indígena que se consolidaría en la década del 2000. Además, a partir de la década del 2000 se desarrolló desde el PEBI el proyecto de educación superior desde los pensamientos propios a través de la Universidad Autónoma Indígena Intercultural –UAIIn–, la cual logró el reconocimiento como institución de educación propia por parte del Ministerio de Educación Nacional colombiano en 2018.

Actualmente las zonas y las asociaciones de cabildos que se pueden relacionar al CRIC se configuran de la siguiente forma:

Tabla 8 Zonas Cauca -CRIC.⁶⁶

ZONA	Asociación / Consejo Territorial	Resguardos Indígenas	Pueblos
Centro	Asociación de resguardos indígenas “Genaro Sánchez”	Puracé / Kokonuco / Paletará / Poblazón / Quintana / Alto del Rey	Kokonuco / Pubense
Norte	Asociación de Cabildos indígenas del Norte -ACIN-	Toribío / Jambaló / Tacueyó / San Francisco / Munchique los Tigres / Canoas / La Paila / Concepción / Las delicias / Huellas / Corinto / La Cilia	Nasa
Nororiente	Asociación de Cabildos Ukawe’s’ Nasa C’hab	Caldono / Pueblo Nuevo / Pioyá / La Laguna / La Aguada San Antonio / Las Mercedes	Nasa / Misak

⁶⁶ Basada en la información consignada en la página web del CRIC <https://www.cric-colombia.org/>

Oriente	Consejo de Autoridades Tradicionales Indígenas del Oriente caucano - COITANDOC-	Quichaya / Quizgó / Pitayó / Jeralá / Ambaló / Tumburao / Totoró / Paniquitá / Novirao / Polindará / la María	Nasa / Totoró / Misak
Tierradentro	Asociación de Cabildos Nasa Çxhä çxha	Mosoco / Vitoncó / San José / Lame / Suin / Chinas / Tálaga / Toez / Avirama / Belalcazar / Cohetando / Togoima / Ricaurte / Huila	Nasa
	Consejo territorial Juan Tama	Santa Rosa / San Andrés / La Gaitana / Yaquivá / Tumbichucue / Calderas	
Occidente	Asociación de Autoridades Indígenas de la Zona Occidente -ATIZO-	Agua Negra / Chimborazo Honduras / cabildo guambiano de San Antonio	Misak
Sur	Cabildo Mayor Yanacona	El Moral / El Oso / Frontino / Santa Rosa / Caquiona / Guachicono / Pancitará / Rio Blanco / San Sebastián	Yanacona
Pacífico	OZBESCA Y ACIESCA	No hay información	Eperara Siapidara
Bota Caucana	No hay información	No hay información	Inga

Finalmente, se plantea que desde las asociaciones de cabildos se deben estructurar los proyectos del CRIC en relación a las necesidades locales de los pueblos indígenas, a la par que se agencian los diferentes procesos planteados desde el interior de las comunidades y se promueven actividades políticas, culturales y de integración, a partir de las cuales se socializa como se va desarrollando el proceso organizativo en los diferentes territorios indígenas del Cauca, dándole a la asociación un carácter organizativo y a los cabildos un carácter político, que en conjunto ayudan a consolidar los proyectos político, económico y cultural y a entender a los resguardos como entidades territoriales.

Educación y Comunicación

... porque ahí en ese bosque solitario se encuentra el Libro de los Amores, el libro de la Filosofía; porque ahí está la verdadera poesía, la verdadera filosofía, la verdadera Literatura, porque ahí la Naturaleza tiene un coro de cantos y son interminables, un coro de filósofos que todos los días cambian de pensamientos [Lame 1971: 11-12]

Durante la década de 1980 el CRIC empieza a consolidar procesos educativos dentro de su estructura política de la mano de diversas estrategias de comunicación, con el fin de construir caminos viables para el desarrollo del ejercicio de resistencia y recuperación cultural y territorial. Estos procesos se desarrollaron a partir del debate y análisis crítico desde el interior de las comunidades sobre las formas en que los agentes externos a la comunidad habían planteado históricamente las ideas de educación y escuela hasta el momento⁶⁷ y se empezaron a plantear estrategias desde la organización para la pervivencia de los pueblos.

En este sentido, el proyecto educativo se planteó como una necesidad para la pervivencia de los pueblos originarios en el territorio colombiano, esto es evidente por ejemplo, en el siguiente fragmento del editorial del periódico Unidad Indígena n° 74 de 1985⁶⁸, titulado “Educarnos sin perder nuestras leyes, costumbres y creencias”:

Muchos son los ejemplos que podemos citar para mostrar cómo nuestros niños pasan cuatro, cinco y seis años en escuelas oficiales sin aprender casi nada y además pagando un costo demasiado alto para nosotros como es el cambio de nuestra identidad por enseñanzas que generalmente no alcanzan a compensar la pérdida de nuestra cultura.

Hablar detalladamente de cada una de las formas de educación oficial tomaría demasiado tiempo y espacio, pero en términos generales podemos decir que dicha educación ha sido manejada por tres entidades principalmente que son: Las misiones Católicas, la educación oficial (Mineducación) y las misiones Evangélicas (el I.L.V). Las misiones católicas son las que han manejado la “Educación Contratada”, a éstas el Estado les ha delegado las funciones educativas en territorios indígenas, entregándoles partidas para su financiación. Esta educación ha sido llevada a cabo con la intención de “civilizar y evangelizar” al indígena, menospreciando constantemente nuestros valores culturales e imponiendo tanto creencias religiosas como formas de vida logrando nuestra desintegración.

La educación oficial ha estado manejada en muchas comunidades por el Ministerio de Educación en cuyo concepto los indígenas deben ser reeducados para que adopten las normas de la cultura dominante y sean “útiles” a la sociedad. Pero aún esto llega a cumplirse a medias porque los recursos económicos no son suficientes y los maestros asignados a nuestras escuelas tienen un nivel más que bajo.

⁶⁷ Me refiero a la labor de la iglesia católica a través de su tarea evangelizadora y paternalista promovida desde la colonia y avalada en la constitución de 1886, también a la entrada del Instituto Lingüístico de verano en la segunda mitad del siglo XX y su ejercicio de evangelización a través de los estudios relacionados a las lenguas indígenas en el país, y los procesos institucionales promovidos desde las diferentes entidades gubernamentales a lo largo de la historia colombiana.

⁶⁸ Periódico Unidad Indígena N°74, Agosto de 1985, pág 2.

Las misiones evangélicas (el I.L.V.) también manejan algunas escuelas; y su función principal ha sido investigar nuestras lenguas propias, para influir a través de ellas en una forma más sutil y perjudicial para nuestras culturas.

Con base en lo anterior podemos decir que la educación en nuestras comunidades nunca ha partido de nuestra realidad, ni de nuestras necesidades, ya que siempre ha buscado “civilizarnos”, siendo hoy en día, en muchos lugares una prolongación de la conquista; porque la educación oficial y religiosa han sido históricamente las armas más poderosas en contra de nuestras culturas.

A partir del fragmento anterior, además de mostrar un ejemplo claro de difusión del proyecto educativo como ejercicio político, que estuvo siempre guiado por los lineamientos de la plataforma política del CRIC, expone la relación de los proyectos educativo y de comunicación con el proceso de recuperación cultural y los procesos de resistencia, que como ya se dijo, se desarrollaron en el marco de un panorama represivo cada vez más agresivo hacia la población indígena.

En relación a esto, creo consecuente para empezar este apartado, partir de la lectura histórica sobre cómo se desarrolló el proceso de resistencia ligado a la forma en que fueron entendidas la comunicación y la educación desde el CRIC. Con este fin, me parece relevante la lectura que Malely Linares [2015] plantea en su tesis de maestría sobre este tema, donde identifica las siguientes etapas históricas:

- Resistencia (Siglo XVI – 1971): Procesos de resistencia de los pueblos del Cauca previos a la consolidación del CRIC.
- Tierra y cultura (1970 – 1980): Marcado por el proceso de recuperación de tierras y planteamiento de la plataforma de lucha del CRIC.
- Autonomía (1980 – 2000): Consolidación de la propuesta organizativa y puesta en marcha de procesos políticos por parte del movimiento indígena, marcada por la participación del movimiento indígena en la asamblea constituyente que derivó en la promulgación de la Constitución Política de Colombia de 1991 y la creación de las primeras asociaciones de cabildos entre 1993 y 1994.
- Alternativa (a partir del año 2000): Marcada por el planteamiento de nuevas alternativas de lucha dentro de los procesos políticos nacionales ante la represión política y militar por parte de organismos estatales y grupos armados legales e ilegales hacia los movimientos indígena y social.

Partiendo de esta periodización, se pueden identificar dos enfoques del proceso organizativo. El primero, previo a 1980 basado en la resistencia y recuperación de tierras, y que como ya se expuso en el apartado anterior, se desarrolló entre rupturas y contradicciones, y logró encaminar los debates hacia la consolidación de la estructura política del CRIC en años posteriores. Y el segundo, que coincide con el espacio de tiempo demarcado para este ejercicio de investigación, y parte del planteamiento de la propuesta organizativa en torno al lineamiento de autonomía política de los pueblos frente a las políticas estatales, que se relacionan a lo que Linares plantea como *comunicación para la resistencia social*, en la cual:

los medios [*de comunicación*] se crean y fortalecen simultáneamente con sus luchas y la difusión de las mismas, las formas de vida desde sus propios sentires y sin intermediarios pues las culturas populares a través de la historia de larga duración se niegan a desaparecer, por ello resisten para perpetuar sus costumbres, cultura y autonomía, por medio de múltiples expresiones, siendo la comunicación una de ellas y parte de sus estrategias político-organizativas. [Linares 2015: 30]

Sumado a esto, Linares plantea que este proceso de comunicación puede ser entendido a partir de dos espectros: los medios de comunicación propia y medios de comunicación apropiados. En los primeros, “el sentido de la escucha, la permanencia de la tradición oral como forma de recuperación de la memoria colectiva, los encuentros de la palabra presentes en las asambleas que le confieren un carácter dialógico, horizontal, la interacción con la madre tierra y la interpretación de los mensajes que ella emite (...) es una articulación entre palabra y acción para defender todas las formas de vida.” [2015: 31], y en los últimos, están presentes todas las herramientas tecnológicas de la cultura occidental utilizadas históricamente para la difusión de procesos y actividades realizadas por la organización.

De esta forma es posible entender a la comunicación, como parte fundamental en la estrategia de resistencia y lucha social de los pueblos indígenas del Cauca, ya que se liga directamente a los proyectos político, cultural y económico que el CRIC consolidaría luego como mecanismos de resistencia dentro de su estructura política, haciendo viables los lineamientos de unidad, tierra, cultura y autonomía desde los pensamientos propios de cada pueblo, donde “*lo propio* no sólo implica una atención especial a la cultura indígena, sino que requiere un

diálogo con otras culturas y el desarrollo de una conciencia política” [Bolaños 2007: 58], es decir, la comunicación ayuda a generar un diálogo sobre hechos y conceptos en aras de una posible apropiación de elementos externos que sean útiles dentro de los procesos políticos que se lleven a cabo desde la organización.

En este sentido, desde el CRIC se generó el debate en relación a lo propio y lo ajeno partiendo de la pregunta sobre el concepto de cosmovisión, y se llegó a la siguiente definición, que se relaciona directamente al planteamiento de producción sensible expuesto en el capítulo anterior:

La cosmovisión no la entendemos como una forma innata para mirar el mundo. Es decir, la cosmovisión no es el conjunto de rituales, de tradiciones orales y prácticas culturales de cada pueblo: no es folclor. Tampoco la podemos entender como una posición mística, porque es mucho más. La cosmovisión no se equipara a la religión, porque una cosa es el manejo de la espiritualidad y otra es la visión integral del mundo. La cosmovisión abarca ambos aspectos, mientras que la religión sólo se ocupa de la primera. **La cosmovisión es el proceso de creación de dispositivos para analizar el mundo y actuar en él. Eso es lo que hoy llamamos metodología y política. En parte está enraizada en las vivencias de un pueblo, en los saberes milenarios que tiene. Pero también se nutre de los hechos del presente y de herramientas apropiadas de afuera**⁶⁹. [PEBI-CRIC 2004: 83]

Partiendo de esto, se planteó el debate sobre la importancia y efectos de adoptar mecanismos ajenos a las formas que desde la tradición se daban sobre el aprendizaje, lo que llevó a pensar el concepto de interculturalidad, entendiéndolo como ejercicio político y como un concepto que busca “partir desde el conocimiento de lo propio para ir integrando otros conocimientos de afuera. **El ejercicio de la interculturalidad es netamente político, puesto que busca llegar a la creación de condiciones para el establecimiento de relaciones horizontales de diálogo entre diferentes**”⁷⁰ [2004: 115], y que dese el proyecto educativo, se entiende como “una **metodología de apropiación de lo externo** que es muy diferente a los procesos de asimilación a los cuales hemos estado sometidos por la educación oficial y por la iglesia”⁷¹ [2004: 117].

⁶⁹ La negrilla es mía.

⁷⁰ La negrilla es mía.

⁷¹ La negrilla es mía.

Ya con esto, se planteó a la educación como un proceso integral que se desarrollaba más allá de la escuela, que entendida como un espacio de debate y diálogo intergeneracional en el que se parte de la integración de elementos técnicos, ideológicos y metodológicos que lleven a la comprensión integral del entorno físico y espiritual desde las necesidades cambiantes de las comunidades, llevó a reconocer a la cultura "como un factor indispensable de resistencia y de proyección política, integrando una gama cada vez mayor de elementos que enriquecen la autoconciencia de los pueblos indígenas" [2004: 16].

Esto entra en consonancia con el punto de vista de Carlos Vladimir Zambrano, quien considera a la cultura como un proceso social de producción, es decir, "dejar de pensar la cultura como un mero acto espiritual en sí mismo, para entenderla como fuente y parte de la reproducción social, en medio de las contradicciones del mundo contemporáneo" [Zambrano 2007: 207]. Teniendo en cuenta esto, y remitiéndome a la intención del CRIC de estructurar nuevas herramientas de lucha y formas de acción política para hacer visibles elementos culturales a los cuales se les da cierto valor político o social, en los últimos años se llegó a la consolidación de estrategias de visibilización que incluyen integrar elementos que se consolidan en el tiempo dentro de los proyectos culturales de cada pueblo, y que se podrían enunciar como folklóricos o artesanales desde afuera.

Estos elementos, entendidos en relación a los tres proyectos centrales de la estructura política –político, cultural y económico–, y que se estructuran partiendo de las formas en que las expresiones físicas y espirituales se manifiestan en el territorio según la cosmovisión particular de cada uno de los pueblos que conforman el CRIC, deben ser entendidas en relación a la agencia que tengan y su valor dentro del proyecto político, teniendo en cuenta el proyecto neoliberal en el cual está inmerso el sistema político colombiano y la interacción cultural planteada previamente desde los conceptos de cosmovisión e interculturalidad estructurados desde el PEBI.

En este sentido, es posible plantear estos elementos como entidades –objetos, animales o cosas con la capacidad de ser expresadas y percibidas– cuyo valor, o sea la aptitud que tengan para satisfacer las necesidades o servir a las comodidades de la vida de otra entidad, se desprende de la fuerza social de trabajo mínima requerida por parte de otras entidades para interactuar con ella, y satisfacer esta necesidad en el menor tiempo posible. O sea, estas

entidades en sí mismos no poseen valor, su valor radica en la agencia social o territorial, la cual no es cuantificable.

Por lo tanto, no sería posible plantear a estas entidades en función de valor de uso o de cambio, pero sí en términos de producción⁷², entendiendo esta como el resultado tangible o conceptual de un proceso, desarrollado a partir de la relación recíproca de necesidad entre las entidades que interactúan en un tiempo específico y en un espacio concreto –trabajo–. Así, al tener en cuenta la agencia de cada entidad y su relación de reciprocidad, además de entenderse como producto de un trabajo conjunto, es posible hablar de producción sensible como el resultado tangible o conceptual de un proceso desarrollado en un tiempo y espacio concreto y determinado por la facultad del entorno de incidir en los procesos posteriores, visibles, en el caso del CRIC, a partir de los programas de educación y comunicación.

Propuestas alternativas de Aprendizaje

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, la escuela se plantea actualmente como un espacio que debe abarcar las disciplinas del proyecto educativo occidental, sin dejar de lado las formas en que las comunidades aprenden desde el entorno físico y espiritual, por lo cual debe estar enraizada en la investigación, tanto de los saberes occidentales como los ancestrales, aspecto que se empezó a trabajar desde el PEBI en la década de 1980 cuando se exploraron formas alternativas a la educación propuesta desde la oficialidad como la “escuela activa” y las propuestas educativas planteadas por Paulo Freire.

Esto llevó a describir a la cultura y a lo educativo como procesos que trascienden el plano político, ya que su ejercicio surge y se hace evidente en los procesos de recuperación, análisis y reinterpretación histórica y cultural. Sobre este punto, en el texto *Qué pasaría si la escuela* [PEBI-CRIC 2004] se plantea la siguiente experiencia

A mediados de los 80 -y siguiendo la consigna de “recuperar” la cultura, al igual que la tierra- enseñar y aprender era una sola cosa: investigar. A los maestros nos dieron una grabadora y nos fuimos a hablar con los mayores, a veces solos, a veces

⁷² Cabe aclarar en este punto que mi intención no es plantear un discurso ligado a las perspectivas del marxismo clásico, y que el uso de los conceptos de trabajo, producción, valor de uso y valor de cambio son usados únicamente como herramientas teóricas dentro de este ejercicio académico.

acompañados por los niños. **Se trataba de recuperar, de recoger, de acumular especialmente la tradición oral, la propia cultura.**⁷³ [2004: 228]

En este sentido, se entendió al proceso educativo ligado al de comunicación, ya que se plantea que el aprendizaje parte de las experiencias a las que cada individuo se enfrenta, valoradas a partir de la forma en que son expresadas hacia la comunidad, es decir, en la forma en que partiendo de la memoria individual son comunicables, entendidas y aprovechadas para la construcción de herramientas útiles dentro del espectro político y el entorno comunitario. De esta forma, surgieron una serie de estrategias que contribuirían al diálogo entre la identidad y la alteridad, llevando a la construcción de diversos elementos técnicos y teóricos que ayudan a repensar el proyecto cultural de cada pueblo.

Estos elementos, que pueden ser entendidos según la propuesta de este texto como producción sensible, son desarrollados desde los eventos culturales, políticos y rituales, y analizados desde los procesos de recuperación cultural de cada pueblo. Y se enlazan a procesos de investigación desde los proyectos educativo y de comunicación, consolidándose en los diferentes espacios educativos –entre ellos el escolar– para ser luego socializados y difundidos. Como ya se planteó en páginas anteriores, estas formas de difusión de los procesos, se desarrollaron inicialmente a partir de cartillas y prensa escrita, y con el pasar de los años, se llevaron a otros medios como videos educativos, documentales, y las radios comunitarias, estas últimas consolidadas desde el CRIC a partir de la década del 2000.

De esta forma, este ejercicio se fue integrando a los proyectos político, económico y educativo en lo que el PEBI denominó a mediados de la década de 1980 como *espacios de aprendizaje*, que aún se realizan, y consisten en eventos culturales y comunitarios promovidos desde las escuelas, donde se busca socializar diferentes experiencias relacionadas a los saberes ancestrales presentes en los hogares, el entendimiento sobre el territorio y la importancia de los sitios sagrados, la producción agrícola, los procesos de recuperación de tierra, los procesos de producción artística relacionados al contexto ritual y comunitario –llamado *arte milenario* por algunos líderes nasa–, y los ejercicios de recuperación cultural, que partían de los procesos de investigación.

⁷³ La negrilla es mía.

Ahora bien, a partir de los espacios de aprendizaje se desarrollan rutas metodológicas para dar continuidad a las ideas que surgían de estas experiencias y volcarlas hacia el desarrollo de procesos locales, zonales o a nivel organizativo, sin embargo, sus antecedentes se centran en los eventos comunitarios que se desarrollaron en el norte Cauca⁷⁴ en los primeros años del CRIC, y que fueron desarrollados desde diferentes espacios que, partiendo de la iniciativa de diferentes líderes indígenas, buscaban promover procesos comunitarios a través de mingas, encuentros y festivales de música autóctona.

Foto 4 Encuentro de escuelas de música San Andrés de Pisimbalá.



San Andrés de Pisimbalá, Municipio de Inzá (Tierradentro) Cauca, 19 de julio de 2018. Danza comunitaria en el marco del encuentro de escuelas de música del municipio de Inzá en Tierradentro, en el cual se buscaba socializar los procesos sobre músicas propias realizadas a partir de las escuelas de música, propuesta desarrollada en los últimos años dentro de los procesos de escuelas comunitarias.

Ejemplo de lo anterior, es la experiencia de Benjamín Dindicué, líder nasa que realizó una extensa labor organizativa y asamblearia a lo largo de la década de 1970 en diferentes zonas del Cauca llevando el mensaje de la organización a diferentes territorios, al tiempo que

⁷⁴ La zona norte del Cauca fue el lugar donde inició el proceso organizativo y posteriormente se consolidó como centro político de la organización

planteaba la necesidad de consolidar el proyecto educativo y de lucha por la pervivencia del nasa yuwe y las tradiciones de su pueblo, por lo que fue asesinado por un grupo de sicarios que llegaron a su casa en febrero de 1979. Su experiencia de lucha y resistencia está expuesta en la canción “Canto a Benjamín Dindicué” popularizada por el grupo Kwe´sx kiwe.

Por otra parte, también está la experiencia de los festivales de música autóctona, promovidos desde la parroquia de Toribío por el líder y sacerdote nasa –*nasa pal*– Álvaro Ulcué Chocué, quien, además de participar de manera activa en los procesos de recuperación de tierras, realizaba sus misas en nasa yuwe y promovía el mensaje de la organización, además fue integrante del PEB desde su planteamiento en 1978 hasta su muerte el 10 de noviembre de 1984, cuando fue asesinado aparentemente por agentes del F2 de la policía nacional. La fecha de su muerte ha sido referente en los últimos años para la realización de diversos encuentros culturales en el municipio de Toribío.

En honor a su legado, Luis Carlos Ulcué y Rosa Elena Toconás, pertenecientes al PEB, escribieron la letra de la canción *Hijo del Cauca*, que fue adaptada sobre la música de la canción *La segunda independencia* de Inti Illimani, este tema, interpretado por el grupo Kwe´sx kiwe es hoy presentado como el himno del pueblo nasa. El 11 de agosto del año siguiente a la muerte de Álvaro Ulcué, sería asesinada Rosa Elena Toconás en el municipio de Jambaló por guerrilleros del sexto frente de las FARC tras acusarla de pertenecer al frente Ricardo Franco, disidencia de esa guerrilla.

Sumado a esto, durante la década de 1980 y hasta la avalancha del río Paez en 1994, son muy relevantes los procesos que parten de agentes externos a las comunidades, y que posteriormente fueron apropiados como herramientas comunicación, cohesión e investigación cultural para el proceso organizativo, ejemplo de esto son los eventos culturales promovidos por las iglesias católica y evangélica con la intención de ejercer una función evangelizadora en los territorios indígenas. Además, fueron notorios los ejercicios de investigación y exploración que realizaron algunos académicos, estudiantes y músicos ajenos a la comunidad, los cuales ayudaron a dar fuerza a procesos de resistencia política y recuperación étnica y territorial de la organización.

De estos procesos surgieron algunos productos académicos relacionados al fortalecimiento de las costumbres ancestrales de los pueblos del Cauca, entre ellos, la música y los procesos de aprendizaje y educación propia. Desde los cabildos, en colaboración con estudiantes y académicos no indígenas, se promovió la investigación sobre las músicas presentes en los diferentes pueblos pertenecientes al CRIC, logrando hasta cierto punto la catalogación e historia de los instrumentos de la región, principalmente en los territorios nasa, donde se enfocó hacia la necesidad de recuperación de las tradiciones y rituales que se habían dejado atrás en el tiempo, este proceso se dio con más fuerza luego de la avalancha de 1994, la cual se entendió –como ya se planteó en los capítulos anteriores– como un llamado de atención de las fuerzas espirituales ante el abandono de sus valores culturales.

La escucha desde los medios de comunicación

Ahora bien, como ya se planteó previamente, desde los inicios del CRIC se fueron tejiendo diferentes estrategias que se consolidaron con el programa de comunicaciones a lo largo de las décadas de 1980, 1990 y 2000 para la difusión de las actividades realizadas por las comunidades y desde el proceso organizativo. En relación a esto, se tejió un discurso basado en la importancia de ejercer la comunicación a través de medios apropiados para hacer frente a la avalancha mediática que llegó con la apertura económica y el libre mercado de la dinámica neoliberal promovida desde el gobierno de Cesar Gaviria –1990-1994–.

A partir de esto, el CRIC promovió a través del proceso de comunicaciones la creación de radios comunitarias controladas desde los territorios, proyecto que se empezó a estructurar en los últimos años de la década de 1990 y se materializó con la fundación de las primeras radios comunitarias a inicios de la década del 2000, llegando en los últimos años a desarrollar la Asociaciones de Medios de Comunicación Indígena del Cauca –Red AMCIC-CRIC–, avalada por el Ministerio de Comunicación Nacional, con el objetivo de fortalecer y difundir los principios de unidad, tierra, cultura y autonomía, y evitar la entrada desmedida de influencias foráneas que las comunidades, a través de las asambleas y reuniones, puedan entender como perjudiciales para la pervivencia de los pueblos.

Además, con esto se buscó tener informadas sobre los diferentes proyectos y procesos de la organización a las comunidades más alejadas o ubicadas en zonas de difícil acceso. Esto es resumido por el CRIC en su página de internet de la siguiente forma:

Hacer nuestros propios medios de comunicación, en nuestras comunidades, partiendo de nuestros usos y costumbres, es una alternativa para hacer resistencia a todo ese fenómeno global neoliberal que estos tiempos tecnológicos nos ofrecen las transnacionales de la información.

Sin embargo, el conflicto que vive el país y en especial nuestros territorios por la indiferencia a las diferencias culturales, políticos y sociales han hecho tomar estrategias de resistencia a través de los Planes de Vida y una de ellas ha sido el fortalecimiento de los modos de comunicación propia como el tejido de vida, como la base para la pervivencia de los pueblos Indígenas y la relación respetuosa con otros sectores sociales que difieren y nos constituye como nación. También, la apropiación de medios de comunicación externos como las emisoras indígenas ha sido otra estrategia que ha permitido fomentar la búsqueda del desarrollo propio, pluralista y participativo.⁷⁵

En este sentido, desde las emisoras comunitarias de la red AMCIC-CRIC se difunden los eventos zonales y departamentales del CRIC y de las asociaciones de cabildos, además se busca evidenciar los procesos locales dentro de los territorios y señalar las problemáticas de orden público que se puedan presentar. Partiendo de esto, se difunde también la programación de marchas, eventos de difusión cultural, procesos educativos y las actividades dentro del calendario ritual de cada pueblo y las noticias de orden local, departamental y nacional.

Por otra parte, a través de las emisoras, se ha podido difundir el proceso organizativo a regiones cada vez más alejadas, incluso más allá de las fronteras departamentales o nacionales, aprovechando el internet como herramienta para la difusión del proceso. Sumado a esto, las emisoras de la Red AMCIC buscan difundir las músicas producidas desde el interior de las comunidades, y sirven de estudio de grabación para las agrupaciones. Sobre esto, Richard López, programador de la emisora Radio Nasa, en el municipio de Paez-Belalcázar, señala que

RL: había un programa, pregrabado en donde damos a conocer los trabajos que se vienen realizando en los programas y consejos de la asociación de cabildos nasa çxhã çxha, pero no solamente pues se habla de la asociación sino de los otros pueblos,

⁷⁵ Tomado de la página web del CRIC <https://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/programa-comunicaciones/red-amcic/> consultada el 12 de agosto de 2019

cuando hay eventos también se cubren, bueno se les hace la entrevista de lo que se va a hacer, en este caso pues los afrocolombianos, los mismos campesinos, los presidentes de junta de acción comunal, y la información pues es para todos, bienvenido el que quiera a la emisora se les abren los micrófonos, si tienen alguna información, si tienen algún comentario debido, y que sea a beneficio de los pueblos pues ahí estamos a la orden, la música yo le comentaba variada pero si tenemos específicamente un programa que va de 12 a 2 de la tarde de música andina, música nuestra también, artistas o grupos musicales de aquí mismo de nuestro municipio que por supuesto que son muy buenos, su sonido, sus instrumentos, ese trabajo que...

SG: ¿son digamos músicas campesinas y andinas más que todo?

RL: andinas y músicas campesinas, grupos musicales netamente de guitarra, música como parrandera, picante, mucha música también que es alusiva al proceso, a la organización, a la cultura, son canciones inéditas también que se han podido grabar, dentro de la emisora se han podido grabar también unas canciones, unos grupos, otra música la hemos conseguido de otros lugares y pues ese es el proceso que se viene haciendo en este trabajo pues que se viene haciendo, en ese objetivo de relucir o de resaltar la música nuestra también, se ha también hecho algunas, algunos eventos aquí en la emisora con músicos que directamente salen al aire y pues ha sido una emisora que pues ha sido muy acogida por los pueblos, por la comunidad, incluso pues como ya le mencionaba, campesinos y afrocolombianos

Foto 5 Richard López, programador de la emisora Radio Nasa.



En este sentido, con la creación de las emisoras comunitarias a partir de la década del 2000, se ha logrado un espectro más amplio de audiencia, tanto de las comunidades del Cauca como en otras ciudades de Colombia donde vivan comuneros que por diversas razones hayan tenido que migrar de los territorios indígenas. Además, se ha hecho énfasis en apoyar las propuestas musicales que surjan del interior de las comunidades desde el argumento de que parte del proceso de recuperación cultural está en la difusión de las manifestaciones culturales propias y apropiadas.

Sin embargo, la experiencia de la red AMCIC-CRIC no es el primer ejercicio de difusión radial presente en los territorios indígenas ni los únicos que se desarrollan actualmente, y sus antecedentes se remontan a 1947 cuando inicia transmisión Radio Sutatenza desde el municipio de Sutatenza en el departamento de Boyacá, esta emisora surgió de la iniciativa de la entidad católica Acción Cultural Popular –ACPO– de reducir la brecha social a través de la implementación de una red de escuelas radiofónicas, en un modelo que se denominó Educación Fundamental Integral, y buscaba generar nociones básicas de matemáticas, lecto-escritura, economía aplicada al campo, salud y espiritualidad desde un enfoque evangelizador católico⁷⁶.

Esta emisora, según la información de varios comuneros nasa con los que tuve la oportunidad de hablar sobre este tema, fue al lado de Caracol Radio –la cual referencian más que todo como una emisora de noticias– la única emisora que se podía sintonizar en las zonas más apartadas del Cauca y a través de los programas educativos fue muy útil para adquirir conocimientos básicos por parte de los campesinos e indígenas del Cauca. El proyecto educativo de Radio Sutatenza finalizó en 1989 y la última emisión de la emisora fue en 1994.

Sumado a esta experiencia, y para concluir este apartado, vale la pena enunciar la influencia en Tierradentro de la radio campesina de Inzá, que nace a inicios de la década del 2000 y hace parte del proyecto comunitario de las comunidades campesinas del municipio Inzá, y Radio Eucha, emisora con sede en el municipio de Páez-Belalcázar, y que surge a finales de

⁷⁶ Para ampliar esta información, ver <http://proyectos.banrepcultural.org/radio-sutatenza/>

la década de 1980 como un proyecto de evangelización por parte de la prefectura apostólica de Tierradentro –ahora Vicariato apostólico de Tierradentro–.

Esta última tiene como característica haber sido, según información de los locutores de la emisora, el primer ejercicio radial bilingüe en lengua indígena de Colombia –castellano-nasa yuwe– y debido a su labor evangelizadora, se generó una dinámica de difusión de información hacia los resguardos indígenas y se realizó desde su fundación en 1987 hasta el año 2000 la grabación y producción de una cantidad relevante de grupos de música de la región, además se tomaba registro de las misas y los eventos culturales promovidos por la emisora y la parroquia del municipio de Páez-Belalcázar.

CONCLUSIONES

Las músicas nasa en los procesos de resistencia política y recuperación cultural

*Aquí estamos el grupo Kwe´sh Kiwe
Cauca es mi tierra, cuna e Paez
Mas de quinientos años de lucha
que reclamamos nuestros derechos*

*Suena quenita con mi charango
suena guitarra con la tambora
aquí estamos el grupo Kwe´sh Kiwe
los mensajeros de tierra libre*

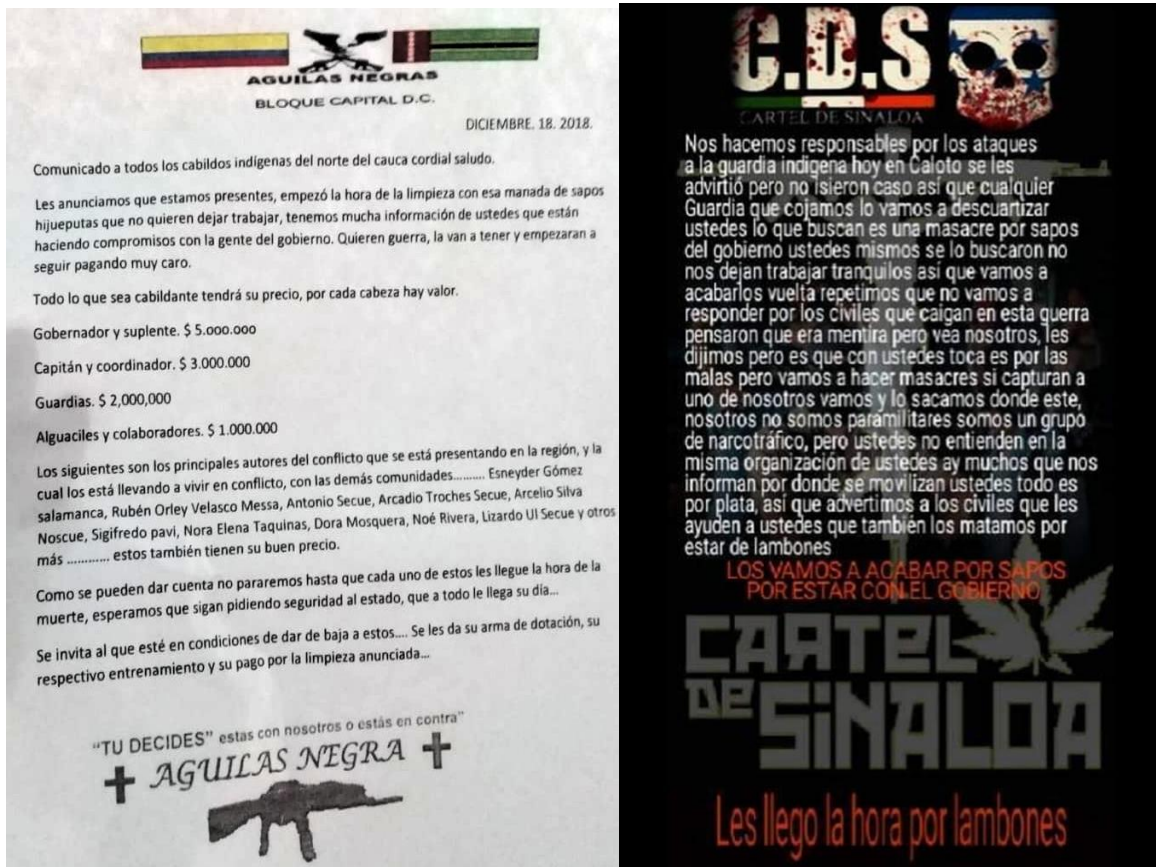
*Tierra y cultura por nuestra vida
americanos, alma de pueblo
así nos quiere la madre tierra
nos protege hace 500 años*

Letra de la canción “500 años”
Grupo: Kwe´sh Kiwe.

Como conclusión de este texto voy a exponer de manera muy breve en el presente apartado cómo se desenvuelven *las músicas* en los eventos comunitarios, las mingas, los rituales y los espacios de aprendizaje, y su relación con los proyectos de comunicación y educativo, enmarcados en los procesos de lucha del camino de resistencia nasa dentro del CRIC, que como ya se planteó previamente, se ha desarrollado en un entorno de violencia política que aun hoy persiste (ver *Ilustración 12*).

En primer lugar, es necesario enunciar que la experiencia de los líderes y comuneros nasa que fueron perseguidos y en muchos casos asesinados, y de quienes sus experiencias han sido socializadas a partir de la tradición oral, la música y los eventos comunitarios y políticos, sumadas a la memoria que se tiene sobre los líderes históricos de la resistencia indígena – entre los cuales tienen una gran relevancia los líderes históricos nasa como la Cacica Gaitana, Juan Tama o Manuel Quintín Lame–, son entendidas como la fuerza que da aliento a los procesos de resistencia, y sus historias se exponen como ejemplo de lucha a través de la narración oral, escrita, tejida, visual y musical.

Ilustración 12 Panfletos de amenaza de las Águilas negras (2018) y C. de Sinaloa (2019)



Partiendo de este punto, *la música*, entendida como producción sensible y enunciada en relación a los procesos y espacios en los que se desenvuelve, además de su carácter espiritual, muestra los ideales de lucha y organización que las comunidades indígenas del Cauca han asumido a lo largo de las últimas décadas a través de sus procesos organizativos y comunitarios, pero además, la apropiación de elementos de diferentes influencias políticas y culturales externas consolidadas como transformaciones en la forma de asumir las acciones por parte del CRIC. Esto se hace evidente en la construcción de rutas metodológicas de los diferentes proyectos y en los productos sensibles, conceptuales y tangibles, que se pueden situar cronológicamente con relación a los periodos históricos planteados al inicio del texto.

En este sentido, y centrándome en los registros que pude encontrar de músicas nasas y en las conversaciones que tuve con diferentes comuneros, pude notar que en las últimas décadas se ha llegado a visibilizar la figura del músico y de las agrupaciones musicales a través de la producción y difusión de material discográfico y audiovisual, pero además se han visibilizado

algunos territorios en relación a acontecimientos políticos, culturales o naturales, entendidos como hitos históricos a partir de los cuales se busca construir espacios de memoria. Esto se ha logrado en el caso de *la música*, a través de las letras de las canciones, en un proceso progresivo de integración a músicas propias de formatos musicales campesinos, andinos del sur del continente y populares (ver *Tabla 7*).

Esto último, ha dado paso a un cambio de percepción sobre la figura del músico, el cual para el caso nasa, gozaba de mayor anonimato cuando aún no se había consolidado el proceso de lucha organizada de los diferentes pueblos indígenas del Cauca a través del CRIC, debido a que *las músicas* eran percibidas como parte intrínseca de las actividades o eventos, que no se desarrollaban con una intención de difusión sino que estaban enfocados principalmente desde y hacia la comunidad, con un carácter ritual o agrícola, y porque las amenazas de exterminio físico y cultural se afrontaban valiéndose principalmente de la tradición oral sobre las victorias políticas de sus héroes culturales, y de las acciones de resistencia comunitaria dentro del territorio.

Sin embargo, con la consolidación de la estructura política del CRIC, y la integración del modelo neoliberal en el cual la música empezó a competir como un producto vendible y consumible, en las décadas de 1990 y 2000 se desarrollaron nuevos mecanismos de difusión y de educación musical que permitieran asumir este nuevo escenario sin dejar de lado los objetivos de resistencia y pervivencia, lo que generó un cambio con relación a como es entendido el aprendizaje musical.

En relación a este último punto y remitiéndome a la explicación sobre la forma en que era aprendida la música en el contexto tradicional según Carlos Miñana [1994; 1987], y a conversaciones con varios comuneros nasa, el aprendizaje musical se daba como un proceso desde la niñez, se realizaba en cualquier contexto en el que hubiera música, pero los niños aprendían a tocar los instrumentos a escondidas de los músicos mayores, buscando arremedar el sonido de los instrumentos con objetos como linternas o palos, tocando cerca de los músicos pero intentando no ser escuchados para no ser regañados por estar haciendo los toques del tambor de forma incorrecta.

Esto hacía que desde niños, los músicos fueran parte del contexto donde se desarrollaban las músicas, en un principio percibidos como un agente externo a éstas aunque siempre presentes alrededor, y siendo progresivamente integrados al contexto musical a medida que se iban acercando al entendimiento de los aspectos rituales, agrícolas, comunitarios y técnicos que se desprenden de la práctica musical, pero a la vez, el contexto musical se iba nutriendo de los conocimientos y debates en los que los músicos jóvenes se desenvolvían, ya que como lo plantea Miñana, el aprendizaje musical se desarrolla a partir del entendimiento de “la diversidad de lógicas musicales y de contextos de producción [*que*] requiere también una diversidad en los procesos de apropiación.” [2009: 217]

Esto último, lo pude observar en contextos rituales de algunos resguardos –Tacueyó, Toribio, San Francisco, Jambaló, Huellas– de la zona norte del territorio nasa en el cauca –Çxhab Wala Kiwe– en 2015, en diferentes contextos comunitarios y en el tiempo de Küçxh Wala en la vereda La Troja en el municipio de Vitoncó –Tierradentro– en 2018, aunque a diferencia de las experiencias narradas sobre la formas de aprendizaje musical en décadas anteriores, los niños no eran reprendidos sino alentados a acompañar a los músicos mayores, esto se debe, según varios comuneros, al proceso de revitalización de nasa kuvx llevado a cabo en las últimas décadas como parte de la iniciativa de recuperación cultural, que se relaciona a la necesidad de integrar a los niños y jóvenes en el entorno cultural propio para hacer frente a la influencia mediática de afuera, y a la implementación de procesos artísticos promovido por el PEBI, en los que se busca potenciar el aprendizaje musical en niños y jóvenes.

Lo anterior, genera dos dinámicas paralelas de aprendizaje musical, una que se desarrolla en un entorno tradicional, en los rituales y eventos en los cuales los músicos mayores guían el proceso de aprendizaje y está más relacionado al espacio ritual en el que se desenvuelve *la música*, la cual se centra en el aprendizaje de nasa kuvx desde la tradición y la espiritualidad; y otra, estructurada desde los procesos escolares que parten de las propuestas de educación propia y etnoeducación, ligada a los procesos organizativos del CRIC y el PEBI, y en la cual se apropian formatos instrumentales y músicas no “autóctonas” o alejadas de la tradición.

En este sentido, las músicas se han desenvuelto dentro del debate sobre la necesidad de visibilizar o no, aspectos identitarios a manera de acción política, haciendo de la práctica musical una actividad comunitaria enmarcada en el proceso de lucha constante por la

pervivencia, el cual actualmente puede plantearse como respuesta a las acciones y conceptos que se interpretan como bandera de dominación política o cultural por grupos o ideologías guiadas por la influencia de intereses que no representan el ideal pluriétnico y multicultural de la carta constitucional de Colombia.

Sumado a esto, y teniendo en cuenta que la construcción de la Constitución Política de Colombia de 1991 está ligada a los procesos de lucha reivindicativa de diferentes sectores de la sociedad colombiana, se gestó al mismo tiempo que los procesos de paz con algunas guerrillas, y se promulgó en el marco de la integración de la nación colombiana a la dinámica de libre mercado a nivel global que llevaría a que, en palabras de Margarita Chavez y Marta Zambrano, “las presiones financieras y las demandas sociales y étnicas han resultado [*resultaran*] en conflictivos procesos de descentralización, privatización e internacionalización, de manera que la aprobación de políticas de reconocimiento cultural han coincidido [*coincidiera*] con el agravamiento de desigualdades sociales, la crisis económica y nuevos conflictos políticos” [2009: 216], la música, y en sí cualquier elemento que se pueda enmarcar como producción sensible, fue integrado en diversas estrategias de recuperación cultural y resistencia, dentro del proceso de institucionalización de las actividades del CRIC, en un desarrollo de progresiva burocratización del proceso organizativo.

A partir de esto, la producción musical nasa se vio en muchos casos influenciada por los procesos globales de la difusión de la información y al auge de medios masivos de comunicación a partir de los cuales se hizo más fácil adquirir conocimientos sobre músicas externas y con ellas, formas de expresión ajenas a la costumbre y la tradición, y nuevas formas de percepción sobre la música relacionada al consumo de productos culturales. Esto llevó a integrar a *la música* a una lógica de producción que adopta características similares a las que plantea Gonzalo Camacho en el caso de la cumbia en comunidades indígenas nahuas en la Huasteca, donde la globalización de la cumbia “implicó una adecuación a las necesidades propias del mercado, regidas por el apego a ciertos patrones musicales estereotipados que ‘aseguran’ una venta exitosa, con la consecuente transformación de algunas de sus características originarias” [2007: 166-167].

Sin embargo, aunque los nasa han integrado elementos técnicos y de producción que hacen que algunas músicas se asemejen a una estética comercial planteada desde la industria corporativa de producción musical, el fin último de este proceso no es lograr el éxito comercial sino que parte del entendimiento de que la experiencia en el mundo incluye la interacción entre todas las entidades y el uso de todos los elementos posibles que ayuden a lograr la armonía entre las entidades que pertenecen a las casas o espacios de habitación espiritual.

En este sentido, hay que tener en cuenta que al apropiarse las músicas e interactuar con las experiencias *muxcas*, se genera un diálogo intercultural y las músicas en algunos casos terminan por influenciar a su vez a los *muxcas* o a los indígenas no nasa de otras regiones de Colombia, como es el caso de grupos como *Chicha* y *Guarapo* o algunas experiencias musicales que se han ido gestando en diferentes ciudades del país en los últimos años a partir de los procesos de los cabildos urbanos nasa y de la presencia del CRIC en los centros urbanos, o algunas experiencias musicales que retoman elementos musicales que habían sido dejados de lado en diferentes lugares o que integran parte del entendimiento que desde la cosmovisión los nasa expresan sobre la música. En relación a esto, Laureano Campo plantea que:

Pues para mí personalmente una persona que no sea nasa y que toque, pues es una persona que tiene sus habilidades occidentales pero si al tiempo trata como de acoplar lo cultural, lo nuestro, eso es como un intercambio de conocimiento yo diría, uno no lo vería mal, antes yo me sentiría feliz que otro muxca esté aprendiendo lo nuestro, uno se siente feliz, yo por lo menos me siento feliz alguien que es muxca y que está haciendo práctica lo nuestro, lo nuestro lo están haciendo práctica, gente que no son nasa, y para uno es un orgullo, como tratando de ayudar a expandir todo lo nuestro hacia afuera, pero con cuidado, mucho cuidado porque como le digo, la música no, la música tiene un espíritu tan especial, un don tan especial, entonces pues es como tenerle cuidado, toda unas normas que no hay que salir, y una de las normas al menos hacerle un debido pago, así como el ejercicio que hice ahorita, antes de hablar con el abuelo duende, antes de hablar con el abuelo trueno, antes de hablar con el espíritu del viento yo hice un pago, entonces esas son las normas, porque para no equivocarse, cuando uno va a hablar de alguien especial, superior a uno, son normas sencillas que hay que ponerlo en práctica, para que la música tenga ese eco,

ese nítido, ese sonido nítido y que le llegue a todos, porque lo que usted va a tocar no es para usted, es para los que ya no están⁷⁷

De esta forma, los nasa apropiaron instrumentos y géneros musicales a su experiencia de vida, transformándolos según sus parámetros culturales y políticos dentro de formas tradicionales de ejecución, integrando en ellos los instrumentos tradicionales, la estructura armónica y los patrones rítmicos de su música tradicional, encaminando a *las músicas* hacia lo propio, en un proceso que podría entenderse como una constante construcción histórica de *la música* –o de la producción sensible– en un proceso dialógico de diferentes enfoques culturales.

Es decir, se construyen las nuevas músicas propias a partir de las influencias externas, ligándolas a la coyuntura del proceso político y de resistencia e integrando sus características instrumentales según los elementos de su cosmovisión, agenciándolos en la cotidianidad según su cosmoacción. Pero además expandiéndola hacia afuera en un proceso que se puede entender como educación política y comunicación para la resistencia, en busca de la autonomía y sustentado por los valores éticos que desde la cosmovisión dan la base de la producción sensible. Sobre esto, Inocencio Ramos planteaba lo siguiente con relación a los géneros musicales y a los instrumentos foráneos

IR: si lo vinculo para apoyar el capitalismo o realmente para un proceso de construcción de autonomía, y entonces ya es el problema también de ¿qué es el arte? y ¿para quién es el trabajo que pueda estar haciendo un compositor?, o un músico así no sea compositor, hay tanta música buena, educativa, ecológica, pero preferimos seguir cantando canciones tontas, ¡hay un problema de ética!

SG: entonces en ese sentido la flauta y el tambor en algún momento debieron también haber sido integradas a los procesos, o sea más allá de la cosmovisión

IR: lo que pasa es que los instrumentos indígenas han estado asociados con cosas muy profundas de la espiritualidad, de conexión con espíritus, con otros mundos, pero eso era antes de la invasión, y desde 1614 en Perú se prohibió el uso de danzas, cantos, instrumentos indígenas, en Guatemala eran 100 fuetazos para el que baile, cante o toque instrumentos propios, entonces mucho tiempo de persecución de la música propia, entonces esas cosas pues hacen también de que hoy día si alguien se atreve a tocar la flauta no es para tocar lo propio sino para seguir apoyando la música externa, pero es lo que estoy diciendo, dentro de la música externa hay música muy buena, y entonces uno debería tener un sentido también selectivo, seleccionar lo que tengan mensajes más educativos, formativos para hacer parte del repertorio, ahora que una

⁷⁷ Conversación con Laureano Campo, Páez-Belalcázar. 29 de agosto de 2018.

que otra canción tonta bien utilizada didácticamente para obligar a reflexionar, o sea no hay música mala, todo depende de la intención con la que se use, entonces yo también digo “si no me quieres te corto la cara con una cuchilla de esas de afeitar” y obligo a la gente a explicar el mensaje, entonces ¿hasta dónde uno puede decir que toda la música es mala? Depende del uso que yo le esté dando, pues entonces es posible buscarle el lado amable para, pero en función de un proyecto de identidad, de construcción de territorio, defensa cultural. Si es, más que lo propio estaría ese tema ahí, para no seguir alimentando la confusión⁷⁸

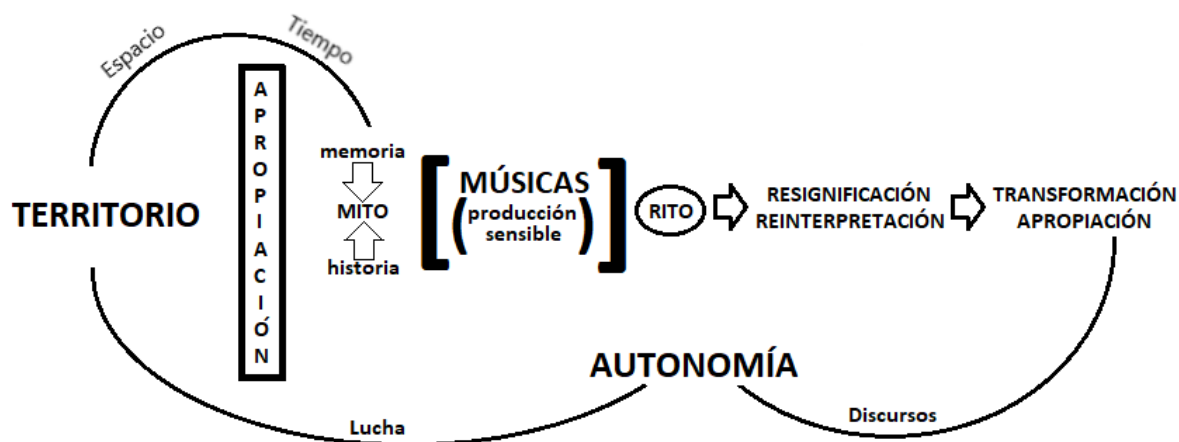
Partiendo de este punto, es necesario entender que Inocencio Ramos plantea la destrucción y el despojo histórico como producto de una confusión derivada de la pérdida de elementos fundamentales del entendimiento de la realidad desde el pensamiento nasa, desde el sentir, y muestra además la estrategia de aprovechar los mensajes externos para generar un debate sobre los valores éticos y políticos de la comunidad pero además para consolidar una discusión que parta desde el sentir hacia la consecución de acciones como experiencias educativas, que lleven a consolidar el proyecto de identidad y de construcción de territorio hacia el ideal de autonomía política y cultural del pueblo nasa.

De esta forma, es posible encontrar dos contextos de discusión y construcción que se conectan a través de la producción sensible. El primero tiene centro en el ideal de autonomía política y cultural, que se alimenta por los discursos que se tejen tras el debate sobre la resignificación y reinterpretación constante de elementos rituales, que, partiendo de la producción sensible, se apoyan en la cosmovisión y se ejercen desde la cosmoacción, construyendo un camino de procesos de transformación y apropiación de aspectos políticos y culturales que generan discursos hacia la autonomía.

El segundo contexto de construcción y discusión tiene como centro el territorio, que se conecta con el ideal de autonomía a través de los procesos y acciones de lucha organizada, y se apoya en los procesos de apropiación, para guiar una versión siempre actualizada del mito, que se alimenta de la construcción de memoria y la lectura de la historia desde la relación que desde la cosmovisión se teje sobre espacio y tiempo, en un proceso que lleva a la producción sensible. Lo anterior se podría resumir de la siguiente forma:

⁷⁸ Conversación con Inocencio Ramos. Inzá, Septiembre 15 de 2018.

Ilustración 13 Contextos nasa de producción sensible: Territorio y Autonomía



Finalmente y teniendo en cuenta lo anterior, se pueden entender estos discursos como parte de un proceso de producción sensible, el cual llega a entenderse como producto y agente de los procesos políticos y culturales que se hacen evidentes en contextos de discusión y construcción, y que en relación a *la música* se desarrollan a través de eventos culturales o discursos políticos, integración de elementos musicales, apropiación de géneros foráneos, producción musical y audiovisual, y el registro de las actividades en los eventos políticos y comunitarios. Pero más que todo, en la relación que progresivamente se va tejiendo entre elementos éticos, políticos y culturales, con fenómenos físicos susceptibles de ser percibidos.

Producción sensible

Ahora bien, este ejercicio de investigación tiene su génesis en una corta exploración en el Cauca andino colombiano con algunos líderes de los pueblos nasa y yanacona en 2015, y que derivó en el desarrollo de la monografía presentada como requisito parcial para obtener el grado de antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia: *Música y lucha social entre los nasa*. Esta monografía, más que resolver una pesquisa académica, ayudó para abrir camino y darme pautas para centrar mis inquietudes sobre el ejercicio musical, antropológico y etnomusicológico.

De esta forma, el ejercicio de investigación del cual se desprenden estas páginas, debe entenderse como parte de un proceso de aprendizaje que trasciende el tiempo y los objetivos de esta maestría, y por lo tanto no concluye con las palabras consignadas en este documento,

sino que más bien genera nuevas preguntas en mí sobre cómo es entendida y puede llegar a abordarse la dinámica social y natural desde los pensamientos que no se nutren principal o solamente de la cosmovisión occidental. Teniendo en cuenta esto, esta tesis ha sido un acercamiento a lo anterior desde un tema muy específico: *las músicas* en la realidad nasa.

Partiendo de este punto, planteé en un inicio la pregunta sobre la relevancia de *las músicas* dentro de las dinámicas nasa y la percepción de la comunidad sobre *las músicas* presentes en su cotidianidad. Sin embargo, a través de una revisión bibliográfica más amplia, y teniendo en cuenta los aprendizajes y experiencias compartidas en los territorios nasa a partir del ejercicio etnográfico, tuve la oportunidad de replantearme lo anterior y dirigir mi pensamiento hacia la búsqueda de entender cómo es escuchado el territorio por los nasa en relación a *las músicas* que lo habitan.

Esta pregunta, como se puede notar, tiene dos enfoques: el territorio y las músicas. Lo que llevó a consolidar el objetivo de este ejercicio en explorar la relación de *las músicas* con los procesos políticos y sociales emprendidos por el pueblo nasa tanto a nivel de la comunidad como a nivel del CRIC, partiendo de comprender cómo son entendidas por el pueblo nasa las músicas que habitan sus territorios. Sumado a esto, el proceso de replanteamiento de la pregunta de investigación, me llevó a plantear la hipótesis de que para los nasa, lo que es escuchado es constantemente contextualizado por la comunidad en diferentes espacios de resistencia étnica y lucha social.

De esta forma, llegué al planteamiento de la producción sensible, que fui construyendo a lo largo de esta tesis desde el ejemplo nasa, y que podría resumir como un proceso a través del cual se generan elementos con la capacidad de lograr transformaciones en la forma en que un grupo social entiende y expresa su identidad. Estas transformaciones se dan a partir de una dinámica de constante actualización de las realidades políticas y sociales, teniendo en cuenta la relación intercultural entre dos o más pueblos, y en la cual se tienen en cuenta aspectos éticos, culturales y de organización política y social de cada uno de los pueblos, que generan contextos de discusión alrededor de la cosmovisión, el espacio, y la memoria.

Sumado a esto, planteo a la producción sensible como un mecanismo articulador de las diferentes visiones sobre el presente y el pasado que se pueden presentar en una relación

intercultural, y que ayuda a evidenciar las transformaciones en el tiempo respecto a la organización política y social de cada pueblo desde los procesos dialógicos entre diferentes enfoques culturales.

Lo anterior surgió a partir de la pregunta sobre cómo es entendida la percepción a través de los sentidos desde el pensamiento nasa, y cómo es influenciada por las dinámicas generadas entre la interacción de las cosmovisiones de los diferentes pueblos que conforman el CRIC y la cosmovisión occidental. Estas dinámicas, las asumí entonces como procesos generadores de disertación que podrían llevar a escindir o integrar elementos que cada pueblo expresa como definitorios de su identidad.

Por su parte, los procesos no pueden ser observados con relación a momentos específicos, sino que su análisis exige una revisión histórica y política del contexto, teniendo como referencia las transformaciones de la tradición, lo cotidiano, la costumbre y el ritual, a lo largo del tiempo y que se hacen evidentes como elementos conceptuales, teóricos y técnicos. Estos elementos, son los que a lo largo de este ejercicio he expuesto como producción sensible.

Ya con esto, pude ver a la hipótesis que guió este ejercicio, en la cual planteé que para los nasa, lo que es escuchado es constantemente contextualizado por la comunidad en diferentes espacios de resistencia étnica y lucha social, como cierta, por lo menos en parte, ya que la dinámica de contextualización no se da sólo por los fenómenos que son escuchados, sino que incluye a los demás fenómenos susceptibles de ser percibidos, además, se puede entender también como una dinámica recíproca, donde lo que es escuchado, y con ello los demás fenómenos susceptibles de ser percibidos, son influenciados por la transformación de los espacios.

De esta forma, se hizo necesario a lo largo de esta tesis, construir un discurso que no se limitara a enunciar a la producción sensible como elemento aislado de la realidad social, política, territorial y conceptual de los nasa, sino que mostrara cómo se desarrolla la dinámica planteada anteriormente. Este discurso, lo abordé en tres partes separadas, en un primer momento, busqué explorar cómo es entendido el territorio desde la cosmovisión nasa, para entender cómo se entienden los nasa respecto de sus transformaciones históricas como

comunidad, lo que llevó al planteamiento de un sistema de construcción de paradigmas en torno a la producción sensible. Para lograrlo, busqué generar un diálogo entre diferentes aspectos teóricos relacionados a los conceptos de mito, memoria e identidad teniendo en cuenta los diferentes puntos de vista que desde lo nasa y sobre lo nasa se han construido en los últimos años sobre pertenecer y actuar *–en–* el territorio.

En este punto, me acerqué al concepto de producción sensible centrándome en la interacción de diferentes elementos, tanto políticos como teóricos, que me ayudaran a explorar los conceptos de memoria, territorio y espiritualidad con relación a los procesos de revitalización cultural para generar una aproximación al concepto de *la música* desde el pensamiento nasa y al entendimiento que desde este se tiene sobre el cosmos y la búsqueda de armonía y equilibrio físico y espiritual.

En la segunda parte, busqué explorar cómo son entendidas *las músicas* por los nasa, desde la pregunta sobre cómo habitan ellas el territorio, teniendo en cuenta las distintas dinámicas en las que interactúan, y en relación a las formas en que se han transformado o construido estas dinámicas, y a los procesos políticos y de revitalización étnica que las pudieron haber influenciado. Esto, partiendo de entender a *la música* como un elemento dentro del proceso de producción sensible, y así, como un agente dentro del debate de construcción y recuperación cultural, que para el caso específico nasa, se relaciona a *nasa kiwe*, y la labor del músico se ejerce como elemento de procesos comunitarios y de construcción de espacios territoriales, y está intrínsecamente relacionada con la comunicación, la resistencia y la difusión de aspectos éticos, políticos y agrícolas que ayudan a la pervivencia del pueblo.

Por último, en la tercera parte presento como se fue construyendo el proceso organizativo del CRIC, como proceso político, desde la construcción de su propuesta organizativa, enunciando los proyectos que la conforman, teniendo en cuenta las tensiones que se generaban desde el escenario político nacional y el escenario de violencia política constante en los territorios del departamento del Cauca.

A partir de esto, busqué mostrar la presencia de las músicas en la dinámica de transformación de los procesos políticos y sociales de la comunidad en relación al entendimiento que se tiene sobre el concepto de comunicación desde el pensamiento del pueblo nasa y su aplicación al

proceso organizativo del CRIC, desde donde se planteó a la comunicación como parte fundamental a lo largo de la construcción del proceso organizativo y se enmarcó en los proyectos político, cultural y económico de la estructura política del CRIC, para la difusión de los lineamientos de unidad, tierra, cultura y autonomía.

ANEXOS

Anexo 1 Descripción Danzas, rituales y músicas

Danza/Ritual/ Pieza musical	Época de la descripción	Fuente	Época del año	Descripción	Instrumentos	Lugar	Comentarios
Fiestas religiosas							
Fiestas de diciembre al sol	Siglo XVIII	Eugenio del Castillo i Osorio. Cura de Tálaga desde 1735. En 1755 empezó a escribir un vocabulario paez-castellano publicado en París en 1877 con comentarios del padre Ezequiel Uricoechea	Diciembre	Itaqui o Taqui: El sol o dios de los indios		Taravira	Hoy, se habla de Tay para referirse al sol, o a la figura paterna de la familia nuclear. Relacionado al sabio espiritual masculino.
				Itaquicach ate: Mes de diciembre			Podría referirse al periodo de tiempo
		Carlos Miñana 1994		Itaqui finó: Asiento o plano de la casa del sol		Tálaga	
				La tradición es que en estos asientos daba repuestas el sol y afirmandoles que en este lugar había baile, que fuesen a hallarse en él, allá corrían [Castillo, citado por miñana 1994;17]			Hoy se tiene referencia de sitios sagrados de observación astronómica. Tálaga, mesa de taafxnu, por su ubicación es un sitio estratégico desde donde se puede observar gran parte del territorio de Tierradentro.
Fiesta del niño dios	Primera mitad del Siglo XX	Yon de Olaeta <i>Revista misiones N°120 1935</i> . Padre Yon de Olaeta realizó una entrevista a un anciano sacerdote en Roma que había vivido entre los paeces a mediados de la década de 1920.	Diciembre	"La devoción al niño Dios -nos dice nuestro amigo- está profundamente grabada en el alma de los paeces. Cada pueblo, durante la novena de Navidad, saca en romería el Niño de su iglesia. Y en las altísimas cumbres, en las profundas cañadas, en las laderas de las montañas y en las dilatadas vegas se perciben las notas melancólicas de la flauta, los redobles de tambor y los cantos jubilosos de los niños que, desde el amanecer del 16 de diciembre, empiezan a recorrer los campos, invitando a los vecinos para la	"se mencionan las flautas y los "tamboriles", el canto de los villancicos y, las bandolas y guitarras." (Miñana 1994: 31)	Territorio comprendido entre los resguardos de Wila y Mosoco	"fruto de una entrevista que realizó el padre Yon de Olaeta a un anciano sacerdote en Roma ("una venerable figura" de "los Padres Paúles" o vicentinos) que había vivido varios años en medio de los paeces (Olaeta 1935: 203). Es decir se trata de una persona que ubica sus recuerdos hacia comienzos o mediados de los años 20." [Miñana 1994: 30] / La descripción de la fiesta continua y es bastante amplia y descriptiva. "este texto muestra los elementos fundamentales de la fiesta denominada actualmente como küc'h

				función de Nochebuena. (...)" [Olaeta, citado en Miñana 1994: 30]			wala o "los negritos" en la región alta de Tierradentro (desde Wila hasta Mosoco)" [Miñana 1994: 31] / Los músicos recorren el territorio convocando a los vecinos a la celebración de la navidad.
	¿1936?	¿David González? citado por José Pérez de Barradas, citado en Miñana 1994: 32. Padre David González Rengifo. Prefecto Apostólico encargado en Tierradentro de julio de 1948 a diciembre de 1950, aunque estuvo como misionero desde 1922 por unos treinta años. Llegó al Belalcázar desde el seminario de Ibagué el 8 de septiembre de 1922 y era "considerado por indios y blancos como un santo" [Sevilla 1986: 52]; era "uno de los terratenientes principales de Tierradentro" [Rappaport 1982: 228]		"Hoy día [es decir, hacia 1936 hemos de suponer], los misioneros lazaristas, después de ímprobos trabajos, han logrado catequizar a este indómito pueblo, el cual celebra a su manera las festividades religiosas (...) La víspera o antevíspera de la fiesta, el misionero monta en su mula y emprende la marcha, acompañado del cantor, que lleva a la espalda un armonio portátil (...) Al acercarse el misionero al caserío, los cohetes anuncian su llegada; se reúne toda la tribu, levantan las banderas y, al son de tambores y flautas, salen al encuentro del misionero, y con demostraciones de alegría, de amor y veneración lo conducen a la casa cural. Poco después se alcanza a ver en la loma vecina una (sic) manchón negro; es otra multitud que se acerca; son los albeceros (sic) o ayudantes de la fiesta. El Cabildo con su gente sale al encuentro; se abrazan, cambian ritualmente algunas copas de vino (matecitos de agua de mora con panela), se comunican sus impresiones (...) Casi toda esa noche la pasan tocando y bailando; pero es un baile tan moral y tan honesto, que no se les puede prohibir; es el antiguo bambuco, que bailan sin tocarse y con el mayor orden (...)" [citado en Miñana 1994: 32]	Flautas / tambores / armonio portátil	¿Calderas?	No se especifica el lugar pero se enuncian fotografías de la banda y parte del Cabildo de Calderas, en San Andrés y la banda de Santa Rosa, en Inzá (Tierra Adentro) / Mención por segunda vez del Bambuco en los registros bibliográficos, la primera mención del bambuco entre los paeces aparece en León Douay (1900) / Mención del baile del bambuco: en pareja suelta.

Minga / muerte de los niños / creencias religiosas / Matrimonio	1937-1942	<p>Gregoria Hernández de Alba. Arqueólogo colombiano, fue comisionado en 1937 por la Dirección Nacional de Bellas Artes para realizar investigaciones arqueológicas en Tierradentro. Posteriormente, en 1941 y 1942 realizó otros viajes. Fruto de su estadía en esta época son sus descripciones etnográficas.</p>		<p>"El baile es para el Páez compañero indispensable en el ceremonial de la muerte de niños", el bautismo, el matrimonio, las fiestas de los santos y las reuniones para trabajo colectivo o 'mingas', al anochecer, cuando se regresa del trabajo en las chacras o huertas. La danza como otros actos sociales, está sujeta a un ceremonial o etiqueta especiales, con fuertes conexiones con las creencias religiosas. Por ejemplo en la celebración de los matrimonios debe hacerse una oración primero para pedir permiso a las almas de los muertos de danzas o 'raspar el piso' como llaman el baile. Y han de bailar primero los padrinos y novios solamente." [citado en Miñana 1994: 34]</p>		Tierradentro	<p>Hdez de Alba Hace referencias constantes a los Mogueux (Ahora Misak o Guambianos) / Es de suponer que Hdez de Alba no percibió mayor diferencia estructural en la configuración de las diferentes fiestas que tuvo la oportunidad de observar / El hecho de hacer "una oración primero para pedir permiso a las almas de los muertos" puede tener relación con la práctica actual de ofrendar un poco de chicha o chirrincho como ofrenda al kxaw y a los seres sin cuerpo material para compartir con ellos el espacio y pedir su guía y acompañamiento espiritual.</p>
	1941	<p>"Jesús María Otero, profesor de la Universidad del Cauca, aunque sin formación antropológica, escribió unas notas bastante extensas que terminó en 1941. Este trabajo no se pudo publicar sino hasta 1952: Etnología caucana. Estudio sobre los orígenes, vida, costumbres y dialectos de las tribus indígenas del Departamento del Cauca. A los paeces les dedica desde la pág. 14 hasta la</p>	Diciembre	<p>"Las fiestas son Navidad, Semana Santa, San Juan Bautista, San Pedro y los patronos de las iglesias . En especial describe las de Navidad en Tierradentro, donde aparece por segunda vez una descripción del actual küc'h wala o baile de negritos, aunque no se mencionan estos nombres" [citado en Miñana 1994: 37]</p>			<p>"Llama la atención un detalle que se ha perdido actualmente y que también fue mencionado por el padre Olaeta: los adornos de plumas y flores en la cabeza y la pintura facial de los acompañantes del Niño." [Miñana 1994: 38]</p>

		105." [citado en Miñana 1994: 37]					
Ipechúncue (Arrodillarse)	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo	Marzo - Abril	En veinte años, les he traído la semana santa a la memoria en el pueblo de Vitoncó (a donde hago que concurren los demás pueblos), el miércoles, jueves i viernes santo, con las imágenes de Jesus Nazareno, de Nuestra Señora la Virgen santísima de la Soledad, i Nuestro Señor Crucificado, con velas de seo, que llevan en la procesión, muchas de ellas encendidas, manifestando devoción grande [Castillo, citado por miñana 1994;17]		Vitoncó	
Fiesta de San Juan	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal	Junio	"preparativos tres meses antes. En estos hay presencia permanente de la música: tres meses, quince días, y doce días antes de la fiesta" [Miñana 1994: 42]		Calderas	
Composiciones de tipo ceremonial que van acompañadas de danza	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal		<p>Kulá ik kui (toro-matanza-pieza). Composición musical que se toca en el momento de matar la res, con la cual se va a cuidar al albacero y a los peones del fiestero y a los peones del fiestero (...)</p> <p>Plaza pá kui: composición musical que se toca cuando los músicos llegan a la iglesia.</p> <p>Misa kase kui: se toca al finalizar la misa.</p> <p>Chichi pékue kui: tocan cuando pican la carne para cuidar al albacero. Los peones toman los trozos de carne sobre un tronco y con la peinilla la cortan en pedacitos" [citado en Miñana 1994: 42]</p>			Integración de la música tradicional nasa en contextos católicos. Las piezas musicales para el momento de matar la res [Kulá ik kui] y para picar la carne [Chichi pékue kui], están vigentes actualmente en contextos rituales o comunitarios de carácter político, la primera pieza se toca al alba, momento en que se sacrifica la res y se arregla para la comida comunitaria. La segunda pieza, Chichi pékue kui [hoy Çxiçx Pekwe kuvx] se interpreta en un contexto ritual comunitario en el que al ritmo de la música y con acompañamiento del thëwala, toda la comunidad presente ayuda a picar la carne de la res sacrificada en la mañana. Ésta última está integrada en la configuración del Saakhelu [Ritual de las semillas], reconfigurado a

							partir del año 2000 e integrado al calendario agrícola.
Fiesta de Navidad o del Niño / Fiesta de la inmaculada o de la Pura y Limpia/ Ofrenda (a los muertos)	1955	Ricardo Quintero Nieto. Nacido en El Pedregal (Tierradentro) en 1921, escribió una monografía sobre su región en un estilo curiosamente "didáctico" que fue publicada en Cali en 1955	Diciembre (navidad) / Diciembre (velitas) / Noviembre (difuntos)	"Para los Calderas son de suma importancia las fiestas de Navidad o del Niño, la Semana Santa, la fiesta de la Pura y Limpia, o sea la Inmaculada que es la patrona, bajo cuyo nombre fué fundada la población y la Ofrenda el 2 de noviembre, en la que hacen sus presentes a los espíritus de los antepasados." [citado en Miñana 1994: 44]	Ocho flautas de carrizo / Tres tambores / Cinco tamboriles / Pandereta / Triángulo	Calderas	"Se pierde en la noche de los tiempos el artista que se eternizó con su música en estos indios. Desde los primeros días de la Colonia ellos han venido tocando sus instrumentos primitivos los cuales pasan con la música, como herencia valiosa a sus sucesores." citado en Miñana 1994: 45 / "Los Calderas han merecido premios de importancia y distinciones de verdad. Para el Centenario de la capital de la República, la ciudad de Bogotá el 6 de agosto de 1.938 fué llevada a Bogotá por el R. Padre Andrés Dufrac, mereciendo tomar parte en el concurso de murgas típicas que se efectuó en el primer Coliseo del país, el Teatro Colón, habiendo salido vencedores, por lo cual se les obsequió un magnífico premio y se les hizo grandes agasajos y valiosos regalos" [citado en Miñana 1994: 45]
Fiestas religiosas	1961	Samuel Martí. Expedición del Instituto Colombiano de Antropología (ICAN), dirigida por el músico mexicano Samuel Martí, comisionado por la OEA, y se realizan las primeras grabaciones de la música páez en San Andrés, Tierradentro. [Miñana 1994: 48]		"La homogeneidad del grupo deja que desear y los trozos no tienen títulos, sino que, como en otras comunidades, se trata de música funcional y ritual que se toca en determinadas ocasiones durante la fiesta: 'marcha para la fiesta', 'música para recibir al fiestero', 'vísperas de la misa', 'a la entrada de la misa', y a la 'novena del entierro'. Lo mejor son dos melodías 'para el Niño Dios', o sea, música de Navidad. La fiesta indígena se celebra el 30 de noviembre y la de los blancos el 3 de diciembre." [Samuel Martí 1961: 137]		Calderas	Se realizaron grabaciones de campo y hay algunas fotos

Baile de pedir dinero (Comunitario)

Gueyó có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		Baile de pedir dinero	<i>Xsita</i>	Tálaga	<i>Xsita</i> : Dos caracolas marinas "El sonido que tienen es uno el de tiple, otro de bajón destemplado" [citado por Miñana 1994;18]
				Se ocupaban dos noches enteras			Según Castillo, <i>Xsita</i> es el mismo "Pututo de los peruanos"
Baile de la nueva casa (Comunitario/Círculo familiar)							
yat u´se ku´h	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo				Tálaga	
Construcción de la casa	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal. Antropólogo colombiano		"Menciona cómo ´el sonido profundo del -cacho- retumba en las montañas multiplicándose en sus ecos´ mientras traen la madera del monte. ´Terminada la obra se emborrachan y bailan´. Continúa con la descripción de la casa para las fiestas; en ella menciona las ´canoas de chicha´". [Miñana 1994: 42]			
Construcción de un puente (Comunitario)							
	Siglo XVIII [Pittier 2a mitad del S XIX]	Padre Eugenio del Castillo		"...se encargaba a dos indios llamados <i>enchiyonas</i> para que durante el tiempo que se desarrollaba la construcción estuvieran ´metidos dentro del río i desnudos (...). Baten el agua constantemente con una macana i tocan un tamborcito, pues creen ellos i los demás de su nación que éstos son medios eficaces para que no salga del rio una serpiente i derribe la obra. Acabado el puente, autorizándolo la congregación, van a beber sin dar ni un solo paso pues se mueven solamente de medio lado echando para adelante primero la punta de los piés, que tienen juntos, i luego los carcañales." [citado por Miñana 1994;18]	Tamborcito Macana		"a Pittier le llama la atención y describe en detalle la forma de construcción de los puentes, lo hace más desde el punto de vista del ingeniero que del antropólogo y nada dice del ritual descrito por Castillo ni de los <i>enchiyonas</i> ." [Miñana 1994: 25]
Baile de la canoa							
Quimbeó	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		La canoa se colgaba del techo de la casa y servía como tambor. ´Todos	Canoa	Tálaga	

				tocan en ella, excepto las mujeres que solamente cantan, en un baile de indios llamado Quimbeó'			
Baile de la pelea							
Telcovi có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		Nécue: batalla ceremonial (diccionario de Castillo). "Castillo menciona las 'bebesones' que realizaban en las casas de los caciques en una 'riña' ritual llamada de esta misma forma. Desconocemos si el baile de pelea se relacionaría o no con el nécue, aunque es de suponer que sí. Hernández (1944) habla de nekue, pero como algo ya desaparecido. (...) Estos combates rituales están documentados en épocas de la colonia entre los indios de la 'Provincia de Quimbaya', cerca a Cartago (Cieza de León 1945: 87-88) y se encuentran en todo el mundo incaico andino desde Bolivia (tinku) hasta Ecuador (Fiestas de San Juan en Otavalo, en las que curiosamente también usan flautas traverseras como las de los paeces hoy)" [Miñana 1994: 18-19 pie de pág 28]		Tálaga	
	Segunda mitad del siglo XIX	Henri Pittier. Botánico Henry François Pittier de Fábrega, realizó trabajo de campo de unos pocos días en Tacueyó" (Municipio de Toribío) y en Wila (Tierradentro) a comienzos de 1906		"Las tendencias belicosas de la tribu eran estimuladas a través de enfrentamientos periódicos en los que los más valientes guerreros combatían entre ellos en presencia de la multitud" [Pittier, citado por Miñana 1994: 25]			

Combates rituales	1937-1942	Gregorio Hernández de Alba		"sólo se tiene noticia de una especie de competencia de fuerza y habilidad o batalla fingida, que practicaban como arte de un ceremonial en honra de sus muertos, después de haber comido y bebido en común durante un día. Esta competencia se llevaba a cabo entre dos parcialidades dirigidas por sus capitanes o caciques, los indios la llamaban `nekue' y los españoles 'tira', pues consistía en atacarse dándose golpes y disparándose flechas, tras de lo cual aunque resultaran muertos o heridos no se guardaban enemistad o rencor" [citado en Miñana 1994: 36]		Tierradentro	
Baile del armadillo							
Xsita có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		En la actualidad no se recuerda dicho baile, pero sí un mito sobre él (...) El armadillo [s'íta] se usa hoy en la medicina tradicional [Miñana 1994: 19]		Tálaga	´Cuentan que antiguamente el armadillo también era gente. Tenía que ir a una ceremonia con baile y el tiempo estaba cerca. Empezó a tejer el vestido asentando fuerte la macana, cuando le dijeron que llegó el tiempo y no había terminado, entonces se puso a tejer sin asentar bien por la mitad, sino atravesando la macana como fuera. Cuando se dio cuenta que todavía faltaban unos días, volvió a tejer duro. Por eso dicen que el armadillo es así ralo por el espinazo´ Informante, Martina Pacho T. 57 años, Tálaga (Tierradentro), 1988. [Citado en Miñana 1994: 19, pie de pág 29]
Baile del ratón							
Onzá có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo				Tálaga	
Baile del gallinazo							
Imegnuéi có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo				Tálaga	

	Siglo XX y XXI	Carlos Miñana / Cristabell López					Actualmente se interpreta la melodía de la danza del gallinazo en el ritual de Saakhelu.
Baile del palo o madero							
Vitó coo	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo				Tálaga	
Baile de las flautas del jentilismo / Baile de las flautas / Música de baile del diablo							
Ech cobí có	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		"La complejidad de la palabra ech (ec´) en la época de Castillo aparece reflejada en la cantidad de significados: ´fantasma; el cuerpo muerto; el mudo; la raposa o zorro come gallinas. Repetido, ech ech significa tonto, tontería e ignorancia (...) Ech agnus, el diablo (...) Echquigue [hoy, ec´ kiwe], el infierno´" [Miñana 1994:19 pie de pag 32]		Tálaga	Para Castillo, según Miñana, ech cobí có [baile de las flautas] es distinto a zou có [baile de la chucha]. Echquigue [Ec´ kiwe]: ¿Territorio de abajo? / Ech agnus: ¿espíritus del mundo de abajo? / Ech: ¿Enanos? / Ech Ech: ¿Mundo de abajo? / Ec´ kiwe: ¿Frontera, cuevas, camino entre los mundos del medio y el de abajo? / "El baile actual de negritos (küch´wala, traducción literal ´negro grande´) no aparece tampoco en Castillo. Sin embargo, un término muy similar al actual (Conchi, adjetivo; Quiech, sustantivo) aparece en el vocabulario castellano-paez escrito por Ezequiel Uricoechea en 1877 y publicado junto con el de Castillo." [Miñana 1994: 20] / "eçeç es ese ser que es necio, que es extrovertido, que es superdinámico, que es despierto, que no es majadero, que si hace una cosa está haciendo otra cosa también para seguir creciendo (...) esa energía, eso bonito, esa luz que nos permite reírnos tanto, entonces nos hace como inspirar" Conversación entre Sebastián Galvis y Yu´çta Muse el 29 de Julio de 2018
Ech covi coo	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo				Tálaga	
ec´ kuvi´ ku´h	Siglo XX	Carlos Miñana		"Actualmente esta frase no se usa, pero sí se entiende, y significaría ´música del diablo´" [Miñana 1994: 19 pie de pág 32]			
"dragón" o "indio moján"							

	Siglo XVIII	Padre Eugenio del Castillo		"se colaba el bazxsi, o cota de malla, hecha de cabuya bien torcida, anudada, ajustada al hombro; lo cubre todo, desde la coronilla hasta las rodillas" [Miñana 1994: 19]			Miñana presume que puede estar relacionada con "las de los matachines, cucambas y diablos ñanigos de origen africano (...) tal vez se trate de un disfraz parecido a los enmascarados o encapuchados (...) de la comunidad sherente en Brasil" (Miñana 1994: 19) / Según Yu'çta Muse, los mohanos son personas a los que les fue entregado el don de convertirse en animal para proteger los límites del territorio nasa. Conversación entre Sebastián Galvis y Yu'çta Muse el 28 de Julio de 2018
Matrimonio							
Matrimonio	Finales del siglo XIX	Carlos Cuervo Márquez, El general Carlos Cuervo Márquez (1858-1930), veterano de las guerras civiles de 1876, 1885, 1894 y 1899, ministro, político, representante diplomático, intelectual con aficiones a la historia, la botánica, la arqueología y la etnología, en 1887 realizó un viaje por territorio paéz durante dos meses guiado por el "general Gueynás		"Respecto al matrimonio se describe la costumbre del 'amaño', aunque con pocos detalles en cuanto al ritual y a la música 'celebrándolo con bebezones de chicha y grandes comilonas a las que asisten numerosos invitados'. Si después de un año deciden seguir juntos 'se arregla el matrimonio definitivo, que se celebra con nuevas borracheras y comilonas'" [Citado en Miñana 1994: 21]			Hablando con Virgilio, comunero del resguardo de San Francisco [Según nos comentó en otro momento de la conversación, en nasa yuwe, el territorio ahora denominado San Francisco, se nombra Çxeçhcue Çxhab], sobre su matrimonio en 1968, decía que las fiestas de matrimonio duraban "dos noches, toda la noche se regalaba la (¿...?), todos bailaban, cuando ya llegó, nos tendieron un cuero, un cuero aquí así, y llegaron y nos hicieron (¿... ..?) a la ahijada también, la madrina aconsejando la ahijada, así arrodillados, entonces a lo que ya me quedaban de aconsejar, entonces ya vinieron las hermanas mías a levantarme, nos sentamos en la mesa, reparten la comida y los padrinos (¿... ..?) lo que se hacía, había

Matrimonio	1937-1942	Gregoria Hernández de Alba.		"describe la fiesta de matrimonio, bastante similar entre paeces y guambianos: La fiesta, convite o "cuido" se hace después de "año de amaño". Los músicos esperan a los recién casados, sus padres y padrinos en el camino y los acompañan tocando hasta la casa de la fiesta. Adentro se ofrece chicha. Los músicos tocan pero nadie baila. Después de comer se hace el baile, pidiendo permiso a las almas de los muertos." Miñana [1994: 34] sobre Hrdz de Alba.		Tierradentro	mucha gente, y eso se (¿...?) minga, toda la gente, comían bastante todos, recuerda que ya un rato que estaba la comida ya viene la chicha, ya empezaban a tocar también, primero tienen que bailar los novios, cuando acaben de bailar los novios es que ya baila la gente, como respecta, primero tenemos que romper el baile pa que la gente (¿...?) como es la regla" Conversación entre Sebastián Galvis, Christian Beltran [Antropólogo UN] y Jorge Prieto [Colaborador CRIC], con Virgilio, comunero del resguardo de San Francisco [Çxeçhcue Çxhab], Municipio de Toribío [Zona Norte]. 2 de octubre de 2015.
Matrimonio	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal		En el ritual del matrimonio habla de los "rústicos tiples y las gratas chirimías" [Miñana 1994: 42]	Chirimía / Rústicos tiples	Calderas	Piezas propias de la ceremonia del matrimonio: Novio mesa úku, se tocan al comenzar la comida de los novios. Úpiate kui, tocada a la mitad de la consumición del banquete nupcial. Tunzi kamba kui, tocada al final del banquete nupcial" [citado en Miñana 1994: 42]
Minga							
	Finales del siglo XIX	Carlos Cuervo Márquez		"Para hacer las siembras o recoger las cosechas se ayudan mutuamente, y el dueño de la labranza no tiene otra obligación que la de mantener a los compañeros mientras dura el trabajo, y después de prestar el mismo servicio a cada uno de ellos" [Cuervo, citado en miñana 1994: 22]			
Minga / muerte de los niños / creencias religiosas / Matrimonio	1937-1942	Gregoria Hernández de Alba.		"El baile es para el Páez compañero indispensable en el ceremonial de la muerte de niños", el bautismo, el matrimonio, las fiestas de los santos y las reuniones para trabajo colectivo o 'mingas', al anochecer, cuando se regresa del trabajo en las		Tierradentro	

				chacras o huertas. La danza como otros actos sociales, está sujeta a un ceremonial o etiqueta especiales, con fuertes conexiones con las creencias religiosas. Por ejemplo en la celebración de los matrimonios debe hacerse una oración primero para pedir permiso a las almas de los muertos de danzas o 'raspar el piso' como llaman el baile. Y han de danzar primero los padrinos y novios solamente." [Citado en Miñana 1994: 34]			
Minga	1941	Jesús María Otero		"Terminado el trabajo, sigue la comilona que se prolonga hasta la noche en medio de la embriaguez y a veces de la música rústica que alegra a todos los concurrentes" [Citado en Miñana 1994: 37]			
Ofrenda a los difuntos							
Ofrenda	Finales del siglo XIX	Carlos Cuervo Márquez	Noviembre	En la noche del Día de Difuntos se congregan en la capilla del pueblo; cada familia lleva una provisión de víveres (maíz, yuca, ñame, plátanos, etc.), que depositan en el pavimento en montones separados, a cuyo rededor hombres y mujeres pasan la noche lamentando a sus parientes y amigos ya muertos, ponderando a grandes voces sus méritos y virtudes y balbuceando a veces trozos incoherentes de alguna mutilada oración; de rato en rato repiten el ofrecimiento de los víveres que les han llevado; dizque con el objeto de que no sufran ni hambre ni escaseces en el lugar en donde están. Al amanecer del día siguiente cada cual vuelve a su casa, dejando en la iglesia las provisiones que para el sustento de los difuntos había llevado la noche anterior. Por			

				supuesto que esos víveres pasan en el acto a llenar un poco las exhaustas despensas del cura. "Esta singular práctica, de carácter netamente pagano, tiene la apariencia de antigua costumbre nacional, modificada ligeramente por los primeros misioneros; sin embargo, como no en todas las parcialidades existe, puede ser que su origen sea más reciente. Imposible fue obtener dato alguno sobre él" [Cuervo citado en miñana 1994: 22]			
Ofrenda a las almas, o la celebración de los difuntos	1937-1942	Gregorio Hernández de Alba	Primeros días de noviembre	La ofrenda a las almas (noviembre) y la semana santa "son dos fiestas muy celebradas por los indios, que como se ha visto, mezclando su música y algo de sus ritos antiguos, nunca dejan de celebrar, y aunque no haya sacerdote ellos mismos hacen el ceremonial, como sucedió desde tiempos coloniales en que un dios Paéz, llamado Undachí, trató de establecer una religión católica-páez, con capilla, misa, ofrendas de luces y flores, y afirmaba ver a Dios, que descendía entre los indios y le hablaba en su propia lengua Páez" [Miñana 1994: 35]			"desde tiempos coloniales en que un dios Paéz, llamado Undachí, trató de establecer una religión católica-páez, con capilla, misa, ofrendas de luces y flores, y afirmaba ver a Dios, que descendía entre los indios y le hablaba en su propia lengua Páez" [Miñana 1994: 35]
Ofrenda aniversario de muerto	Enero de 1942	Graciliano Arcila Vélez. Nació en 1912. Estudió en el Instituto Etnológico Nacional y en los años 40 se vinculó a la Universidad de Antioquía, siendo uno de los pioneros de los estudios antropológicos en la región antioqueña. En enero de 1942 colaboró en unas		"Hoy 26 de enero (...) día de vísperas de las fiestas (...). A las 6:00 de la tarde, cuando ya se está ocultando el sol, suena el Ave María en las campanitas de la iglesia. Los músicos llegan de la casa del fiestero y en la puerta de la iglesia esperan al cura para decirle cuál es la fiesta que debe celebrarse. En ese momento se trataba de celebrar una fiesta general, según dijo el albacero; en ella sólo habría ofrenda al día siguiente, sin encuentro del albacero con el fiestero, es decir, sin baile ni	"Son ocho flautas de carrizo, de ese carrizo largo y bonito que se corta en el cerro de Tambichucue (sic) (...); cuatro de ellas tocan en primo y cuatro en la segunda; hay además una	Calderas	Ceremonia de velación de un muerto simbólico en la iglesia durante la misa: "Terminado el bambuco, la maestra de la escuela, que hace las veces de corista, canta una especie de lamentación acompañada por flautas" [transcribe la letra de la canción] citado en Miñana 1994: 40 / Arcila hace algunas reflexiones sobre la homilía, que no debió entender nadie y la escasa relación entre el evangelio (sobre los Reyes Magos) y la fiesta que se estaba celebrando (de los muertos), y comenta "el cura debe

		encuestas lingüísticas en las regiones cercanas a Inzá y Belalcázar dirigidas por el profesor Gregorio Hernández de Alba. A finales de 1944 y comienzos de 1945 realizó un viaje al Cauca comisionado por la U. de Antioquia. 68 Con estas informaciones y trabajo de campo redactó hacia 1980 un trabajo titulado Los indígenas páez de Tierradentro, Cauca, Colombia. Descripción etnográfica y lingüística de estos aborígenes en el año de 1940, que no fue publicado sino hasta 1989. [Miñana 1994: 39]		bebeta. Pero realmente cuando llega el cura le dicen que quieren celebrar en la iglesia la fiesta de los difuntos. A las 7:00 de la noche entran los músicos y se sitúan al lado izquierdo del altar, entrando. Las mujeres se sientan en la nave derecha y los hombres a la izquierda. (...) Al comenzar la misa el ataúd está rodeado de yucas, plátanos y arepas "al igual que de unos tarritos de guadua muy bien tapados, llenos de guarapo" (...) "Al salir el cura al altar, llenan el suelo de una ofrenda de flores desmenuzadas, irrumpen los músicos con uno de sus famosos bambucos y sigue después el canto lastimero de la corista" [Arcila Vélez, citado en Miñana 1994: 39,41]	clave de madera, una raspa y un tambor de un solo parche de cuero de res. Había entre ellos un instrumento moderno llamado triángulo." citado en Miñana 1994: 40		celebrar lo que la comunidad mande" [Miñana 1994: 41]
Velorios	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal		La música se oye en "las fiestas religiosas, las mingas, los matrimonios, los bautismos". No en los entierros de adulto o de niño. Esta afirmación contrasta con otros testimonios que hablan de la presencia de la música en los velorios de niño. [Miñana 1994: 42]		Calderas	Desaparición de la música en el contexto de la velación de los muertos / Conversando con Inocencio Ramos en Julio de 2018, me comentó que unos días antes de que yo llegara al territorio, lo llamaron para tocar en la velación de un niño en una vereda cercana a San Andrés de Pisimbalá.
Picada de la carne							

Picada de la carne	1937-1942	Gregorio Hernández de Alba		<p>La música es casi siempre de melodía triste, poco variada, y ha tomado el aire de `bambuco' música regional colombiana, con pocas variaciones, haciéndose solemne en casos fúnebres. Ama tanto (sic) el Paez su música, que en lugar de dejarse imponer la música gregoriana del ritual católico, ha impuesto su propia música en el ceremonial religioso y así toca en las misas la pieza de matar la res, especial para el momento de sacrificar el animal que comerán los asistentes; la pieza de hechar (sic) la pólvora, que acompaña el momento en que revientan los cohetes y truenos; la pieza de la elevación; la pieza del credo, la pieza del requiem de difuntos. A las demás piezas musicales las llaman simplemente bambuco, aunque presenten algunas variaciones. Las flautas, variando en longitud y grueso, hacen tal variedad de tonalidades, que el conjunto musical resulta hermoso y grato al oído" [citado en Miñana 1994: 35]</p>	Trompa de Caracol	<p>Primer comentario sobre la música de la picada de la carne. Para esta época ya no se usa la trompa de caracol y se integraron las flautas en el formato instrumental. Enuncia flautas de distinto diámetro y longitud / "Para esta época ya estaba desaparecido el canto, pero se tenía memoria sobre ellos: "Aparte de la música y la danza, entre las artes musicales tenían también el canto que acompañaba las danzas, y en sus canciones relataban especialmente sus triunfos y hechos guerreros. No se recogió ninguna de estas canciones o poesías que han olvidado y en que posiblemente se guardaba también mucho de su historia y mitología y hoy solamente se oye cantar a los indios algún son moderno colombiano o los cánticos religiosos" [citado en Miñana 1994: 35]</p>
					<p>Conjunto de Chirimía: Bombo, Redoblante y flautas</p>	<p>"hoy se ha perdido el uso de la trompa de caracol, que subsistió durante la colonia, y su música forma lo que se llama una `chirimía', que se compone de un tambor mayor o bombo que marca el compás, un tambor pequeño o redoblante que lleva el ritmo y flautas que hace la melodía. Es decir, es este conjunto musical una verdadera orquesta. Los tambores son hechos de troncos ahuecados con parches de piel animal y las flautas de una caña llamada por ellos `Kui'. Cada parcialidad tiene su orquesta, pero en general cada indígena es un flautista y ama tocar su instrumento cuando pasan los caminos de sus sierras (...) Las flautas, variando en longitud y grueso, hacen tal variedad de tonalidades, que el conjunto musical</p>

							resulta hermoso y grato al oído" [citado en Miñana 1994: 35]
Caza y muerte del León	Principios del siglo XX	Jesús María Otero		"En la música de tambores y de flautas, de maracas y de otros instrumentos de hacer ruido; en danzas interminables, al son de aquel ruido acompasado, frente al cadáver del león; en gritos agudos con los que exteriorizan las emociones de su recóndita alegría; en incesantes libaciones de chicha y de aguardiente (...) Así honraron toda una noche al león caído bajo la certera puntería de sus armas de fuego. Cuando el sol calentó sus ateridos miembros y recobraron su actividad, se dedicaron a la parte más grata de la fiesta. (...) Desollaron al animal, sacado ya al patio, lo despresaron y se lo repartieron." [citado en Miñana 1994: 38]			Entrevista hecha por Otero a Faustina Figueroa de 70 años y que habitó en Tierradentro por 20 años. No especifica la fecha de la entrevista. [Miñana 1994]
Chichi pékue kui	Décadas de 1940 - 1950	Segundo Bernal		Tocan cuando pican la carne para cuidar al albacero. Los peones toman los trozos de carne sobre un tronco y con la peinilla la cortan en pedacitos" [citado en Miñana 1994: 42]			

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Alonso Bolaños, Marina y Catharine Good Eshelman (coordinadoras). 2015. *Creando Mundos, entrelazando realidades: Cosmovisiones y mitologías en el México indígena: Tomo 1*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Archila Neira, Mauricio. 2003. *Idas y venidas, vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Centro de Investigación y Educación Popular.
- Blacking, John. 1973. *¿Hay música en el hombre?*. Traductor Francisco Cruces. Madrid: Alianza editorial.
- Bonilla, Victor Manuel. 1982. *Historia política de los paeces*. Segunda edición. Colombia nuestra ediciones.
- Bourdieu, Pierre. 2017(1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Segunda edición, cuarta reimpresión. México: Siglo XXI editores.
- De Certeau, Michel. 2000(1980). *La invención de lo cotidiano - I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia - Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente. Cultura libre.
- Findji, María Teresa. 1978. *Elementos para el estudio de los resguardos indígenas del Cauca*. Bogotá: Dane.
- Lame, Quintín 1971. *En defensa de mi raza*. Bogotá: Rosca de investigación y acción social.
- Miñana Blasco, Carlos. 1994. *Informes antropológicos. Kuvi: Música de flautas entre los paeces*. Santa fé de Bogotá: Instituto colombiano de antropología (Colcultura)
- Nates Cruz, Béatriz. 2011. *La territorialización del conocimiento. Categorías y clasificaciones culturales como ejercicios antropológicos*. México: Editorial Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana. Cuajimalpa.
- PEBI-CRIC. 2004. *¿Qué pasaría si la escuela...? 30 años de construcción de una educación propia*. Popayán (Cauca), Colombia.

- Peñaranda Supelano, Daniel Ricardo. 2015. *Guerra propia, guerra ajena. Conflictos armados y reconstrucción identitaria en los Andes colombianos. El Movimiento Armado Quintín Lame*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH-IEPRI.
- Rappaport, Joanne. 2000(1990). *La política de la memoria. Interpretación indígena de la historia en los andes colombianos*. Traducción: José Ramón Jouvé Martín Popayán, Colombia. Universidad del Cauca.
- Romero Garay, Omar, Alexander Ascanio Rincón, y Carlos Pineda Parra. 2011. *Escuela de Flautas Y Tambores: Escuelas de Música Tradicional En El Cauca Andino*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura, República de Colombia.
- Yule Yatacué, Marcos. 1998. *Nasa ñus yaht'ñ u'hun'í "Por los senderos de la memoria y el sentimiento Paez"*. Toribío (Cauca) Colombia: Programa de Educación Bilingüe Intercultural PEBIN. Proyecto Nasa Toribío.
- Zambrano Rodríguez. 2007. *Derechos, pluralismo y diversidad cultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales.

Capítulos de libros

- Camacho Díaz, Gonzalo. 2009. Las culturas musicales de México: un patrimonio musical. En: *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre el patrimonio musical de México*. Ed. Híjar Sánchez, Fernando, 25-38. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes.
- Camacho Díaz, Gonzalo. 2007. La cumbia de los ancestros. Música ritual y mass media en la huasteca. En: *Equilibrio, intercambio y reciprocidad: principios de vida y sentidos de muerte en la Huasteca*. Coord. Ana Bella Pérez Castro, 166-189. México. Consejo Veracruzano de Arte Popular.
- Chaves, Margarita y Marta Zambrano. 2009 Desafíos de la nación multicultural. Una mirada comparativa sobre la reindianización y el mestizaje en Colombia. En: *Repensando los Movimientos Indígenas*, Ed. Carmen Martínez Novo, 215-245. Quito, Ecuador: Flacso Ecuador, Ministerio de Cultura del Ecuador.

- Hobsbawm, Eric. 1983. Introducción: La invención de la tradición. En: *La invención de la tradición*. Ed. Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Crítica.
- Jimeno, Miriam. 1994. Región, nación y diversidad cultural en Colombia. En: *Territorios, regiones, sociedades*. Ed. Renan Silva, 65-78. Bogotá: CEREC, Serie Historia y Realidad Nacional N°35. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad del Valle.
- Miñana Blasco, Carlos. 2009. Relaciones intergeneracionales y aprendizaje musical en el sur de los andes colombianos: ¿socialización y transmisión cultural?. En: *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*. Ed. Mauricio Pardo Rojas, 217-229. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Portela Guarín, Hugo y Herinaldy Gómez. 1994. La cultura médica en la cosmovisión paez (la cosmovisión paez o armonía de la salud). En: *Cultura y salud en la construcción de las Américas: primer simposio internacional de cultura y salud : la cultura de la salud en la construcción de las Américas*. Eds. Carlos Ernesto Pinzón Castaño, Rosa Suarez P. y Gloria Garay. Bogotá, Colombia : COLCULTURA. 86-95
- Romero, Raúl. 2002. Panorama de los estudios sobre música andina en el Perú. En: *Sonidos Andinos: Una antología de la música campesina del Perú*. Ed. Raúl Romero, 11-69. Lima, Perú. Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Artículos Revistas Electrónicas

- Bauman, Richard. 1975. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist, New Series* Vol. 77 N°2: 290-311
- Feld, Steven. 1981. 'Flow like a Waterfall': The Metaphors of Kaluli Musical Theory". *Yearbook for Traditional Music* Vol. 13 : 22-47
- Madrid, Alejandro. 2003. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 13 (artículo 1).

- Miñana Blasco, Carlos. 1997b. Los Caminos Del Bambuco En El Siglo XIX. A *contratiempo* Revista 9. Segunda serie 1997-2002: 7-11. Santafé de Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Miñana Blasco, Carlos. 1987. Músicas y métodos pedagógicos. Algunas tesis y su génesis. A *Contratiempo. Música y Danza*, Revista 1: 78-83.

Artículos Revistas Impresas

- Bolaños, Graciela. 2007. Ustedes y nosotros, diferentes mas no inferiores... La construcción de un proyecto educativo indígena en Colombia. *Revista Educación y Pedagogía* Vol. XIX N°48, Mayo-Agosto 2007: 53-62. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.
- Corrales Carvajal, Martha Elena. 2008. Algunas dinámicas socioculturales y educativas de la escritura del nasa yuwe, lengua ancestral de Colombia. *Revista Educación y Pedagogía* Vol. XX, N°51, Mayo-Agosto 2008: 209-223. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.
- Gómez Valencia, Jose Herinaldy. 2000. Lugares y Sentidos de la Memoria Indígena Paez. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* Vol VII, N° 21, enero-abril, 2000: 167-202. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Miñana Blasco, Carlos. 2008. Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 44(I), Enero- Junio, 2008: 123-155. Bogotá, Colombia.
- Nates, Beatriz, y Pérez G., Beatriz. 1997. Los andares de la memoria en la construcción andina del espacio. *Política Y Sociedad* N°25: 135-150. Madrid: Revista de la universidad complutense, Facultad de Ciencias políticas y sociología.
- Ospina Romero, Sergio. 2012. Música para amores, desamores, guerras y fiestas: una historia doble de la Guaneña. *Goliardos. Revista estudiantil de Investigaciones Históricas* N°16: 7-24. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Páramo Rocha, Guillermo. 1989. Lógica de los mitos: lógica paraconsistente. Una alternativa en la discusión sobre la lógica del mito. *Ideas Valores* Vol. 38, N°79: 27-68. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Tesis

- Galvis Parra, Jorge Sebastián. 2016. *Música y lucha social entre los nasa*. Tesis de grado, Antropología. Universidad Nacional de Colombia: Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología. Bogotá
- Galvis Parra, Julián José. 2014. *Del CRIC a la ONIC: Fortalecimiento del movimiento indígena caucano en los años setenta del siglo XX*. Tesis de maestría en historia. Universidad Nacional de Colombia: Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia. Bogotá, Colombia.
- Linares Sánchez, Betsy Malely. 2015. *La otra comunicación del neozapatismo en México y el Tejido de Comunicación de la ACIN en Colombia, Estrategias políticas de resistencia antisistémica y anticapitalista*. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México: Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos. Ciudad de México, México.
- Rappaport, Joanne. 1982. *Tierra páez: la etnohistoria de la defensa territorial entre los paeces de Tierradentro, Cauca*. Tesis doctoral, Departamento de Antropología Universidad de Illinois. Catonsville, Maryland.

Ponencias presentadas en congresos y textos inéditos

- Ramos, Inocencio y Carlos Miñana 2010. “Nasa puyiwejxa, piyayat, tuhkana fxi'zenxi: Música, escuela y movimiento indígena nasa (Colombia)”. Ponencia realizada en el marco del proyecto “Music and Indigeneity in the Americas”. Universidad de Columbia, Nueva York. Octubre 1 y 2 de 2010. Texto de la ponencia facilitado por los autores.
- Ramos, Inocencio. sin fecha. “‘Corazonar’: Pensar con el corazón, saberes para sanar la madre tierra”. Texto inédito facilitado por el autor.
- Rappaport, Joanne. s/f. *Adentro” y “Afuera”*: *El espacio y los discursos culturalistas del movimiento indígena caucano*. Consultado por última vez el 29 de abril de 2016 en: <https://problemasrurales.files.wordpress.com/2008/12/jrapapport.pdf>

Recursos WEB

- <https://www.cric-colombia.org/> (consultado por última vez el 22 de junio de 2019)
- <https://nasaacin.org/> (consultado por última vez el 22 de junio de 2019)
- <http://www.nasakiwe.gov.co/> (consultado por última vez el 22 de junio de 2019)
- <http://proyectos.banrepcultural.org/radio-sutatenza/> (consultado por última vez el 13 de septiembre de 2019)
- [https://geoportal.igac.gov.co/sites/geoportal.igac.gov.co/files/geoportal/politicos eg.pdf](https://geoportal.igac.gov.co/sites/geoportal.igac.gov.co/files/geoportal/politicos_eg.pdf) (consultado por última vez el 25 de noviembre de 2019)