

**El Rosal territorio de arti-vismo cultural-ambiental
del Macizo colombiano**



José Anderson Imbachi Añasco

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Maestría en Artes Integradas con el Ambiente

Popayán

2022

**El Rosal territorio de arti-vismo cultural-ambiental
del Macizo colombiano**

José Anderson Imbachi Añasco

Documento de trabajo de grado presentado para optar al título de Magister en Artes Integradas

Asesor

Mgtr. Alfonso María Guzmán Hoyos

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Maestría en Artes Integradas con el Ambiente

Popayán

2022

Nota de aceptación

Agradecimientos

A mis padres, Hernán Imbachi Jiménez, Gladys Añasco y a mi hermano Diego Alejandro Imbachi por acompañarme en este camino y por aceptar ser parte de este proceso, a mis abuelos y abuelas Emelina Añasco, Susana Jiménez, José Antonio Imbachi (Q.P.D) y a Ramiro Pérez (Q.P.D), por ser parte de la tradición oral de este hermoso territorio. Redescubrir mis raíces y entender la esencia del Ser Rosaleño, desde sus diferentes expresiones estético/artísticas, ha sido lo más importante en este plano terrenal, la sensibilidad hacia este territorio y la fuerte influencia de la cosmovisión andina se la debo a mis padres, quienes desde sus vivencias me dieron la posibilidad de explorar las memorias del Macizo Colombiano.

A mi tío Alirio Pérez por su aporte gráfico a este proyecto, a Edwin Pérez, Gerardo Mamian por su apoyo y dedicación en la construcción del mural, a mi maestro Alfonso Guzmán quien me acompañó y guio en este trabajo, a Reynel Girón, Carolina Sotelo, Mariany Imbachi, Deysi Gómez, Alejandra Cabezas, José Quinayás, Lucero Mamian, Alex Chilito, Robert Galíndez, Natalia Girón Gómez, Alex Imbachi, Rodrigo Hoyos, Miller Cabezas, Ciro Imbachi, Felipe Imbachi, Omar Toro, Hernán Anacona, Rafael Quinayás (Q.E.P.D), Alfonso Pérez, Raquel, Alexander Girón, Víctor Collazos, Alirio Pérez, Regulo Obando y José Delmar Imbachi, Nivia de Jesús Gómez, Mayora Yolanda Hormiga, Esteban Benítez, Andrea Calvache, Carlos Andrés Calvache, a Raquel nuestra cantora, a la Fundación Imawayku, al grupo de danzas Wari, al grupo de danzas Nuestra Señora del Rosario, al grupo de música nueva juventud, a Cristian Muñoz (Director de la Banda Municipal NSR).

A cada una de las personas que aportó en el desarrollo de este proceso de investigación-creación, a ellos y cada uno de los habitantes de El Rosal y sus colonias residentes en Cali, Popayán y Bogotá, ¡gracias! por hacer de este trabajo, un trabajo de todos y para todos.

A la Maestría y la Universidad del Cauca, por permitirme aprender, des -aprender y confiar en otros modos otros de investigación.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN: SOCIOGÉNESIS DE UN ROSALEÑO	9
CAPÍTULO 1. SENSIBILIDADES DEL TERRITORIO	11
1.1. Territorio vivo	11
1.2 Imaginarios corporales/sensibles	18
1.3 Killari... Nacimiento y retorno	25
1.4 Acercamiento metodológico de investigación-creación	32
1.5 Diálogos corporales con el ambiente y el territorio	33
1.6 Diálogos de saberes	35
1.7 De lo individual a lo colectivo	42
1.8 Trabajo de Campo	42
1.9 Cuerpos en territorio	43
1.10 Mapas corpóreos del ser rosaleño	48
1.11 Diálogos con el territorio	50
1.12 Tras las huellas de El Rosal	54
1.13 Los santos y vírgenes remanecidos y el medio ambiente	59
1.14 Amawta Shikra y Chakana, el retorno	62
1.1.1. ¿Por qué la Shikra?	62
1.1.2. ¿Por qué la Chakana?	62
CAPÍTULO 2. SINCRETISMO EN EL MACIZO COLOMBIANO	67
2.1 Sincretismo religioso cultural / artístico	78
CAPÍTULO 3. PUESTA EN OBRA ‘ENCUENTRO DE ESTÉTICAS POPULARES ROSALEÑAS’	99

3.1 Acercamientos sensibles, de lo individual a lo colectivo	99
3.2 Sensibilidades “otras” corporales y sonoras en el territorio	102
3.2.1 “La Guaguaruma”	103
3.3 Trazando la ruta para un encuentro de estéticas populares rosaleñas	109
3.4 Manos a la obra	110
CAPÍTULO 4. REAPROPIACIÓN Y REDESCUBRIMIENTO DEL TERRITORIO	144
REFERENCIAS	147



Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1.....	12
Figura 2.....	14
Figura 3.....	15
Figura 4.....	17
Figura 5.....	17
Figura 6.....	18
Figura 7.....	19
Figura 8.....	21
Figura 9.....	24
Figura 10.....	26
Figura 11.....	26
Figura 12.....	28
Figura 13.....	29
Figura 14.....	30
Figura 15.....	31
Figura 16.....	34
Figura 17.....	36
Figura 18.....	36
Figura 19.....	37
Figura 20.....	37
Figura 21.....	38
Figura 22.....	38
Figura 23.....	39
Figura 24.....	39
Figura 25.....	40
Figura 26.....	40
Figura 27.....	41
Figura 28.....	41
Figura 29.....	43
Figura 30.....	44
Figura 31.....	45
Figura 32.....	46
Figura 33.....	48
Figura 34.....	51
Figura 35.....	52
Figura 36.....	54
Figura 37.....	59
Figura 38.....	63
Figura 39.....	64
Figura 40.....	66
Figura 41.....	71

Figura 42.....	74
Figura 43.....	77
Figura 44.....	77
Figura 45.....	79
Figura 46.....	80
Figura 47.....	81
Figura 48.....	82
Figura 49.....	83
Figura 50.....	84
Figura 51.....	85
Figura 52.....	86
Figura 53.....	87
Figura 54.....	91
Figura 55.....	91
Figura 56.....	92
Figura 57.....	93
Figura 58.....	94
Figura 59.....	96
Figura 60.....	97
Figura 61.....	98
Figura 62.....	100
Figura 63.....	103
Figura 64.....	109
Figura 65.....	111
Figura 66.....	112
Figura 67.....	113
Figura 68.....	114
Figura 69.....	115
Figura 70.....	116
Figura 71.....	118
Figura 72.....	120
Figura 73.....	121
Figura 74.....	122
Figura 75.....	123
Figura 76.....	125
Figura 77.....	125
Figura 78.....	128
Figura 79.....	130
Figura 80.....	132
Figura 81.....	135
Figura 82.....	137
Figura 83.....	140
Figura 84.....	140
Figura 85.....	141
Figura 86.....	143

Resumen

Este trabajo de investigación-creación es un ejercicio de exploración de la memoria profunda, de un sujeto con su comunidad, desde las prácticas y manifestaciones estéticas propias de El Rosal, municipio de San Sebastián – Cauca, cuyo resultado se expresa a través de este documento que compila diferentes elementos simbólicos propios y estético/artísticos de la cultura rosaleña, que le apuesta a la creación de diálogos de saberes interculturales, desde una búsqueda del investigador como sujeto político, constituyendo una relación entre lo ambiental, lo artístico, lo religioso, lo cultural y ancestral, ligado a un ejercicio de Investigación Estética Crítica con Enfoque Intercultural, donde las dimensiones individuales y colectivas de lo sensible, se tejen a través de las sonoridades del territorio, la oralidad y las prácticas culturales y dancísticas propias de El Rosal.

Palabras clave: Arti-vismo, cultura, memoria, ambiente, sujeto político, interculturalidad

Abstract

This research-creation work is an exercise in exploring deep memory, of a subject with his community, from the aesthetic practices and manifestations of El Rosal, municipality of San Sebastián – Cauca, the result of which is expressed through this document. that compiles different symbolic and aesthetic/artistic elements of the Rosaleña culture, which is committed to the creation of dialogues of intercultural knowledge, from a search for the researcher as a political subject, constituting a relationship between the environmental, the artistic, the religious, the cultural and ancestral, linked to an exercise of Critical Aesthetic Research with an Intercultural Approach, where the individual and collective dimensions of the sensitive are woven through the sounds of the territory, orality and the cultural and dance practices of El Rosal.

Keywords: Arti-vism, culture, memory, environment, political subject, interculturality

Introducción: Sociogénesis de un rosaleño

La presente obra no es un documento informativo. Es un ejercicio de exploración de la memoria profunda, de un sujeto con su comunidad. Aquí hallaremos herramientas que permitirán sentir el territorio, como texturas, colores, rituales, músicas, danzas, paisajismos, idiosincrasias, entre otros elementos propios que constituyen una totalidad identitaria del ser Rosaleño y que se distingue de las identidades otras de la región. Este escenario “otro” De acuerdo al planteamiento de Enrique Dussel, en Filosofía de la Liberación, se reconoce al Otro como igual, respetando su alteridad y reconociendo sus prácticas como conocimiento. Aquellas prácticas que irrumpen con lo cotidiano y son extremadamente distintas a lo habitual.

“el ser Rosaleño” parte de las prácticas y de las manifestaciones estético-artísticas propias del corregimiento El Rosal, expresiones que están en lo colectivo y que desembocan en la configuración de lo individual. Configuración que marca mi historia.

Esta búsqueda comienza con el encuentro de mi lugar de enunciación, dónde se hace visible la herida y la huella que ha dejado el desplazamiento desde mi contexto rural hasta un contexto urbano. En la búsqueda de mi memoria rural se re-configuran los modos de ver, pensar y sentir del ser despojado y desarraigado de su territorio.

En el recuperar prácticas propias del ser Rosaleño, para la presentación de esta obra/cuerpo utilizo la mochila para la entrega del presente documento. La mochila para la comunidad ancestral yanakuna El territorio ancestral Yanakona (Yana= servir, Ku= para mí, Na= plural “mis servidores”, “servir mutuo”, es decir “gente que sirve mutuamente en el tiempo de oscuridad” se ubica en el Macizo Colombiano en uno de los mayores reservorios de agua del país, allí convivimos plantas, animales, espíritus y personas un lugar estratégico, hídrico, ambiental, cultural y originario., lleva como nombre AMAWTA SHIKRA, que significa mochila del conocimiento (Tejiendo la Amawta Shikra, 2011, p.12). Entrego mi investigación-creación en una

shikra, como elemento simbólico cultural que carga los conocimientos y en su interior contiene la Chakana obra literaria/simbólica, entendida como camino de retorno a la sabiduría ancestral del rosaleño.

Esta obra acompaña parte de mi proceso de sanación del trauma, como recuperación de la totalidad. Esta Materialidad/inmaterialidad me llevó a sentir la ausencia por un territorio no habitado y que logro equilibrar cuando me reencuentro, me conecto y danzo con él y para él. En un reencuentro conmigo mismo y el “otro”, la “memoria colectiva”. Gestado desde un proceso individual, a un imaginario colectivo, como hace referencia el profesor Mario Armando Valencia en su investigación “Transfiguraciones”: “Esta nueva/otra figuración y esta nueva configuración, aunque no se oponen rotundamente a la asimilación de elementos provenientes de la modernidad occidental” (P 26) provoca un tránsito de lo oscuro a lo radiante y luminoso desde el cuerpo, el sonido y el espíritu, que permita liberar, fortalecer y transfigurar el ser sensible”, que recupera lo perdido.

Con respecto a la procedencia, se presentan dos versiones: la de Kathleen Romoli y la versión de Juan Friede: Para Kathleen Romoli, las poblaciones del Macizo existían antes de llegada de los conquistadores, eran pueblos independientes, pero se sometieron “pacíficamente” españoles, aunque tuvieron algunos enfrentamientos con ellos por la defensa de las tierras. Por otra parte, se dice que se consideran Yanaconas es porque engrosaron las filas del ejército de Ampudia y Añasco cuando pasaron por Quito hacia el norte (Valle de la Magdalena 1535 - 1538), que la mayor parte de estos Yanaconas murieron en el Valle del Patía. Juan Friede en su libro, “El indio en la lucha por la tierra” habló de la dificultad de establecer el origen de estos grupos étnicos, pero por una parte no niega que hayan existido algunos pobladores en la región, solo que considera que a la llegada de los españoles; Ampudia y Añasco arrasaron con cuanta población encontraron y que los que lograron huir, poblaron (Wasimanta Chakana Kaman. p. 20).

Capítulo 1. Sensibilidades del territorio

Para abordar esta obra es necesario ubicarnos geográficamente en el Macizo Colombiano y entenderlo como territorio vivo, tal como lo propone Boaventura de Sousa Santos. En este territorio no podemos poner en distinción lo orgánico y lo inorgánico, entre seres vivos y materia inerte, incluso, entre lo humano y lo no humano, ya que existe una relación sensible entre el territorio y quienes lo habitan, más adelante podremos evidenciarlo. Este territorio lo habité desde el ser sensible y los recuerdos de la memoria, conviviendo con la comunidad de forma esporádica, teniendo en cuenta recuerdos, sonidos, olores, historias, que permiten habitar el territorio de otra forma, en la cual el cuerpo y la palabra, se conjugan para redescubrir y reapropiar, desde la corporalidad el “ser Rosaleño”.

1.1. Territorio vivo

“Remontarnos al pasado es escudriñar nuestro presente, saber que por nuestra sangre corre la herencia de los abuelos milenarios que dejaron en símbolos, mensajes que ahora deben recorrerse.” Wasimanta, Chakana Kamanta – Tras las huellas de nuestros ancestros (2011- P.23)

Iniciamos este recorrido por los verdes colores e imponentes del paisaje Macizo Colombiano, un lugar habitado por seres vivos y seres míticos, con matices religiosos, políticos, culturales y socio-económicos que dan una gran variedad de expresiones artísticas y culturales. Este extenso territorio históricamente ha estado atravesado por diferentes luchas y tensiones territoriales, que se han gestado desde los diferentes movimientos sociales y artísticos; como forma de resistencia ante las inclemencias y abandono estatal. De acuerdo con Sevilla (2013),

... en términos geográfica es un complejo de montañas que se alzan en el sur occidente colombiano, justo en el punto en el que los andes se dividen en los tres ramales llamados cordillera occidental, central y oriental. Se le considera la estrella

orográfica y corazón hídrico del país porque nacen los ríos más importantes del Colombia”. (p.72).

Su ubicación y riqueza mineral e hídrica, lo convierten en un lugar estratégico y de interés para diferentes actores sociales y políticos, lo que ha desencadenado, por parte de las comunidades, una lucha por proteger el agua, los páramos y todo lo que en esta región habita, buscando alternativas que les permitan resistir ante el proyecto de desarrollo/moderno.

Figura 1

Laguna Cusiyaco, Valencia-Cauca



Fuente: Daniel Garzón (2019)

Entre los años 80´s, aparece el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y posteriormente las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (Farc-EP), según el artículo ‘La insurgencia y el movimiento social en el macizo colombiano: la década de 1990’ y según Leal (2018) “El macizo se convirtió en la primera región que en la década de 1990 estuvo gobernada “oficialmente” por un movimiento territorial alternativo” (p.3) modificando las dinámicas de convivencia, de los municipios de Santa Rosa, La Vega, Almaguer, La Sierra y San Sebastián. Este territorio se convierte en un punto

estratégico, al ser considerado como estrella fluvial y corazón hídrico del país, donde nacen cinco de los ríos más importantes; el Magdalena, Caquetá, Putumayo, Cauca y Patía. Según Sevilla (2013) cuenta con "... 362 lagunas, 13 páramos y una variedad enorme de microsistemas biológicos." (p. 72). Sus comunidades y líderes siempre han estado en una lucha constante entre el abandono del Estado, los grupos al margen de la ley, el extractivismo de minerales y fuentes hídricas; pues, debido a estos factores, se ha estado generando desplazamiento, pobreza e inequidad.

El Rosal, está ubicado en la parte alta del macizo colombiano, conocido como territorio ancestral, e históricamente habitado por comunidades indígenas Yanakonas, ha estado marcado por muchas tensiones y luchas territoriales, que los han llevado a reconocerse como campesinos; este corregimiento hace parte del municipio de San Sebastián - Cauca, ubicado a más de 2.000 metros sobre el nivel del mar. Como hijo de este territorio ancestral Yanakona (La memoria Yanakona dice que hace 3.000 años ya existían los Yanakonas con el nombre de Yanapakkunas: "servidores" ubicados entre Bolivia y Perú. Wasimanta, Chakana Kamanta – Tras las huellas de nuestros ancestros (2011- P.22). Esta históricamente comprobado que con los conquistadores llegaron a la región varios miles de indios forasteros y sobre todo anacona (yanaconas o yanacunas) traídos del sur que también formaban parte de la población indígena de los resguardos. Friede, J. (2020). El indio en Lucha por la Tierra. (p.44)), mágico y místico, fui tejiendo experiencias acompañadas de sabores, olores, saberes, sonidos y mapas corporales que me identifica con lo que expone Planella (2017)

... El hecho de trazar mapas tiene que ver con cierta representación simbólica, con el uso del cuerpo (siempre representado en forma de caminos trazados, de caminos recorridos, de errancias que emanan del vagabundeo y del deambular) y su presencia en determinados espacios y territorios. (p.38)

Desde muy pequeño migré con mi familia a otro territorio, pasé de lo rural a lo urbano, cuyas dinámicas socio-culturales eran muy contrastadas en sus creencias, cosmovisiones y cultura, otras lógicas de habitar; un lugar donde el 'otro rural', era subalternizado. En el entorno urbano de Santiago de Cali, era muy recurrente ver lo que afirma Planella (2017) "Los cuerpos ideales eran cuerpos apartados de la mezcla, de los cuerpos mestizos" (p.51). Es posible afirmar que los cuerpos de minorías raciales, campesinos, indígenas, afrodescendientes y migrantes en gran parte han sido reducidos con violencia por una estética dominante. Y que, en mi experiencia, la gran mayoría de las personas provenientes del sur del departamento del Cauca éramos mirados despectivamente, llamándonos "pastusos", "indios", entre otros.

Pasaron los años y mi vida transcurrió entre la escuela, los libros y las calles de Cali, ciudad que me acogió por muchos años. Desde muy pequeño mis padres despertaron en mí sensibilidades y amor por las sonoridades de los pueblos andinos, generando un arraigo por la tierra que me vio nacer, El Rosal Cauca; de donde retomo varias vivencias sensibles y profundas, que marcaron mis planos emocionales, políticos/culturales, simbólicos, geográficos y corporales. Las cuales, de cierta manera me hicieron vivir y ser parte del territorio que no habitaba.

Figura 2

Anderson Imbachi en el Rosal, Cauca



Fuente: Archivo familiar (1992)

A pesar de vivir a cientos de kilómetros de El Rosal, siempre existió una conexión y un anhelo por volver a él, mis progenitores Gladys y Hernán, nunca dejaron de visitarlo. Cuando tenía la posibilidad de regresar a este territorio, me conectaba con sus paisajes, sus ríos, lagunas, sus sonidos, mitos, leyendas y personajes de la región. Sin entender lo que ello significaba, de aquella infancia sensible, con muchos recuerdos y llena de felicidad, siempre existió una nostalgia cada vez que lo recuerdo, una de las mejores experiencias era ir al “plan”: árbol ubicado en una pendiente a un costado del pueblo, cerca del “pino del amor”, donde resignificábamos este espacio y se convertía en columpio, centro de recreación de muchos niños de la época; hoy este lugar ha desaparecido por el nuevo ordenamiento territorial, y actualmente en este espacio está ubicado el ‘Barrio Nuevo’.

Figura 3

El Rosa, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2022)

Gracias a estas vivencias El Rosal es un territorio que habité y sigo habitando de manera diferente. Un lugar que es uno de los muchos mundos que existen en el Macizo Colombiano y que se resiste ante las diferentes políticas gubernamentales que atacan su

soberanía y cosmovisión, en palabras de Escobar (2014) estamos ante “Un mundo que busca convertir a los muchos mundos existentes en uno solo” (p.76), pero con lo que no cuentan estos entes gubernamentales es que, sus habitantes viven factores ontológicos como sus sonoridades, corporalidades, identidad, economía, religión, cultura, problemas ambientales y grupos armados, que han modificado sus modos de ser y estar, que de cierta manera toda esta mezcla de factores han convertido a El Rosal en la cuna artística y cultural del Macizo Colombiano y dicho por uno de sus habitantes y líder cultural de la región, Alex Chilito: *“El Rosal ha sido caracterizado como el rincón artístico y cultural del macizo, según, hay evidencias fotográficas, literarias y orales, que antiguamente ha sido muy activa culturalmente, nunca han perdido las tradiciones de encontrarse y hacer sus encuentros culturales”*(Alex chilito, *Comunicación virtual*, 20 de diciembre de 2021).

Tal como se muestra en las fotografías podemos evidenciar diferentes actividades culturales y de resistencia rosaleñas, como obras de teatro, danzas, presentaciones musicales, que siempre han hecho parte de las costumbres de sus habitantes.

Figura 4

Obra de teatro



Fuente: Fotografía de archivo familiar (s.f.)

Figura 5

Presentación musical



Fuente: Fotografía tomada de Facebook Eibar Bucheli (1970)

Figura 6

Acto cultural



Fuente: Fotografía tomada de Facebook Eibar Bucheli (1970)

1.2 Imaginarios corporales/sensibles

En este proceso de investigación/creación que impulsa la Maestría en Artes Integradas con el Ambiente se plantea un primer momento tal como lo denomina Mario Armando Valencia: Recorrido y exploración de la memoria como lugar de enunciación. Este movimiento me permitió tomar la memoria individual como terreno para la investigación sensible, abordando factores geopolíticos desde lo individual a lo colectivo.

Desde este enunciado puedo afirmar que mi vida ha estado atravesada por diferentes vivencias, que se han convertido en momentos simbólicos y estos a su vez han forjado lo que soy como persona, profesional y artista, en palabras de Valencia (2013).

... El universo o cúmulo de imágenes-vivencias producidas por la interacción del cuerpo individual y colectivo, con el mundo, ese punto intermedio entre lo material y lo mental resuelto en forma de imagen, pero que tiene su génesis y origen en las prácticas sociales, culturales, económicas, políticas y estéticas. (p. 27)

Dicho de otra manera, al interactuar con el territorio se generan vivencias, que nos marcan y se convierten en recuerdos, afectando nuestro modo de ser, estar y habitar el territorio.

Estas imágenes de vivencias, despertaron en mí sensibilidades corporales que atravesaron mi cuerpo de forma decisiva, como lo indica Planella (2017)

... es aquí donde necesariamente aparece el lenguaje y lo que, a través del lenguaje, los cuerpos significan, dicen, hablan, comunican, silencian o coreografían. Cuerpos que a través del lenguaje han dejado de ser simple carne y son ahora — aunque no lo quieran—, cuerpos políticos. (p.41)

Fueron cinco los recuerdos-vivencias que modificaron mi corporalidad, mis formas de habitar, sentir, escuchar, oler, ver y vivir. Estos acontecimientos trazaron mi ruta como un sujeto político, que comunica, siente y habla desde y con el cuerpo de un ser rosaleño.

Figura 7

Día de negros en El Rosal, Cauca



Fuente: Archivo familiar (2007)

Desde este enunciado sigo el ejercicio postulado por la de-colonialidad, el cara-cara como lo denomina Enrique Dussel. EL cual es un encuentro conmigo mismo y mi relación con una sociedad colonial, a través de poner en juicio las diferentes vivencias profundas, que dejaron huella y marcas en mi ser, para luego reconocermé en el “otro”, el “ser rosaleño.”

La primera vivencia y choque corporal más fuerte, se desarrolló en el colegio, donde viví acallamientos, planteados por Mignolo (2010) como: “racismo moderno/colonial” (p.2). Esto hace alusión a una lucha de poderes del colonizador sobre el colonizado. Visto de cierta manera, donde algunos estudiantes de esta institución educativa encasillaban y matoneaban a cualquier persona con diferencias marcadas desde lo corporal y racial. Los sobrenombres que me tenían en cierta medida representan estas estructuras de poderes coloniales que aún se encuentran vigentes en mi ser colonizado, que, a pesar de todo, entendí que hacían parte de una sociedad pluricultural con infinidad de mundos, eliminando la idea de que ciertas culturas son superiores y otras inferiores.

La segunda vivencia es mi encuentro con las sonoridades latinoamericanas, que empiezan desde el momento de mi nacimiento, son las de la época mi papá Hernán Imbachi, él hacía parte de un reconocido grupo llamado Ñuca Llacta, grupo de música andina conformado en los años 80´s e integrado por jóvenes rosaleños, que motivados por la música y enamorado de los sonidos de los Andes empezaron a generar ‘ruido’ en los territorios del sur del Cauca, en palabras de José Delmar Imbachi J:

“La agrupación Ñuca Llacta liderada por el profe Regulo, quien fue el que nos despertó musicalmente, pues como decía el profe, ... “en El Rosal, hay talento, mucho talento para el arte”. El profe llegó al colegio y empezó a buscar estudiantes entre ellos

estábamos Alirio, mi hermano Hernán, José María, Wilson, Iván y se inició ahí un proceso muy... yo diría que el más importante del pueblo". (José Delmar Imbachí J, Comunicación personal, 17 de diciembre del 2021)

Figura 8

Grupo Ñuca Llacta



Fuente: Tomada de Archivo familiar (s.f.)

*“De maíz son mis cantos y de agua mi esencia
canto hoy como antes cantaron como terca semilla que se niega a la muerte, así como
gota que alimenta la fuente.*

*De maíz: cantos, agua, esencia... vivo hoy con la siembra de ayer
como espiga madura que florece en la tierra”.*

Fragmento de la poesía “*Cantos de la tierra*” de Fredy Chicangana

Siempre he tenido un vínculo estrecho con las diferentes expresiones artísticas, lo que nunca imaginé fue que ellas serían esenciales en mí vida. Es aquí cuando empiezo a redescubrir mis raíces, desde el sonido/cuerpo, despertando en mi el ser rosaleño.

Mi tercera vivencia se remonta a uno de los programas radiales que terminaron de marcar mis gustos sonoros, “América Andina” 105.3 FM de Univalle Estéreo. Levantarme muy temprano para grabar en casets las diferentes piezas musicales andinas, me iban acercando sin saberlo a lo que sería el momento de shock¹ En esta fase el investigador estético crítico elabora su imaginario individual, se identifica y se encuentra CARA-A-CARA consigo mismo y con sus vivencias coloniales profundas, sufre el instante de espanto y establece ontológicamente el tipo y la naturaleza de su trauma o shock (la herida colonial). (Castro-Gómez; 2009)., más importante de mi vida.

Con tan solo 13 años de edad gracias a la invitación del programa ‘América Andina’, tuve la oportunidad de asistir a un evento que se llevó a cabo en la Sala Beethoven de Bellas Artes en la ciudad de Cali, momento que considero como una de las vivencias más importantes en mi vida; sentado en el auditorio siento como vibra el suelo desde lo más profundo de la tierra, acompañado de un sonido que llegó directo al corazón, pisadas fuertes y pasos acrobáticos de bailarines empezaban a aparecer en medio de la oscuridad del teatro. De pronto noté que un grupo de jóvenes bailaba al ritmo de caporal, sus vestuarios vivos y pasos fuertes llamaron mi atención y es en este instante cuando la danza empieza hacer parte de mi vida, como representación corporal de las vivencias y las costumbres de los pueblos latinoamericanos.

Descubro a través de la danza, otras sensibilidades sonoras/corporales, siendo esta la mejor forma que encontró mi cuerpo para liberarse, transformarse y anunciar mi identidad ancestral desde lo sensible, lo que yo llamo “Mí cuarta vivencia”. Dejé de ser el niño introvertido y descubrí una forma diferente de contacto con el otro, desde la hermandad y respeto, renunciar a mi timidez y encontrarme con mis raíces.

En esta exploración corporal, encuentro en la Loma de la Cruz, en Cali, un lugar que me permitió tener un diálogo sensible/corporal intercultural a través de la danza, con comunidades afro, indígenas, campesinas y tribus urbanas, con quienes se generaba un flujo de saberes en doble vía, que aportaban a la construcción de un imaginario compartido.

Después de estar expuesto a distintas experiencias de racismo moderno/colonial, encontré en este espacio, un lugar donde mi ser sensible se manifestaba, los sentidos corporales se despertaban, logrando entrar en un plano espacial/ espiritual que se refleja más en una manifestación cultural que en el mismo ser; en el que los movimientos corporales me daban libertad, aquella que había sido acallada por una sociedad colonial, expresando a través del cuerpo/sonido: alegrías, tristezas, vivencias y ausencia por un territorio que había habitado desde la sensibilidad: El Rosal Cauca. Durante estos años entendí que los medios de comunicación y la publicidad al servicio de un estado vigente de la colonialidad del poder, oprime corporalmente a comunidades rurales/urbanas que cuentan con una lógica-otra (modos de ser, vivir y sentir diferentes).

En este caminar corporal/sensible empiezo a descubrir personas con lógicas-otras muy similares a las mías, que además de sentirse atraídas por las culturas andinas, también se identificaban como maciceños y rosaleños, aquí, se empiezan a gestar diálogos con el 'otro'; ese cuerpo que migró y que también fue oprimido por un sistema de imposición y dominación colonial, desde lo geo-político y socio-cultural, esto entendido como la colonización del ser desde la modernidad. Encuentro en este diálogo/corporales personas con formas-otras de habitar y convivir con el 'otro', tejiendo una relación muy estrecha con el ambiente, donde se deja a un lado la separación dual entre, cuerpo y espíritu; hombre y naturaleza; seres vivos y no vivos y pensando el territorio como un todo.

Hacia el año 2015, tuve mi quinta vivencia; entro hacer parte de La Fundación Suyay, gracias a la invitación de Yawar un gran amigo de Río Blanco Cauca, de descendencia Yanakuna, quien hacia parte de esta agrupación. Suyay fue mi segundo hogar, aquí conocí más a fondo los sonidos de las culturas andinas y perfeccioné mis habilidades dancísticas, además de encontrar en la danza,

la libertad; esa libertad que había sido vulnerada, por los sistemas moderno/ coloniales. Después de muchos años de haber permitido que silenciaran mi cuerpo, entiendo como muchos de los lenguajes corporales han sido subalternizados, por el hecho de ser diferentes, lo que llama Planella (2017) "... imperialismo lingüístico, ya que solo determinadas formas dominantes y socialmente establecidas como ciertas y válidas son las que han sido escuchadas" (p.43).

Figura 9

Fundación Suyay



Fuente: Archivo Familiar (s.f.)

Este cara a cara, con lo impuesto, lo propio y lo ajeno, que se ve reflejado en estas cinco vivencias que fueron las que me llevaron a conseguir mi liberación sonora/corporal, dejando a un lado la timidez, redescubriendo mis raíces y re- apropiándome del ser rosaleño, maciceño y campesino; hoy soy un cuerpo con cicatrices, político, rebelde y revolucionario.

1.3 Killari... Nacimiento y retorno

Esa liberación de la que hablé anteriormente y ese sentir del ser rosaleño, dan origen a Killari, grupo de danzas fundado en junio del año 2007 y que estuvo conformado por amigos y primos rosaleños y maciceños, cuyo ideal era, representar a El Rosal, en los diferentes escenarios nacionales e internacionales, como una forma de resistirnos a olvidar nuestras raíces y territorio; grupo que lideré por más de ocho (8) años, en los cuales hice una exploración corporal desde las danzas latinoamericanas.

Killari es el punto de fuga corporal, para aquellos cuerpos inferiorizados y estigmatizados. El estigma según Goffman se caracteriza por tener tres tipologías: deformaciones físicas o abominaciones del cuerpo, defectos del carácter de persona y estigmas triviales de la raza, nación y región. (Planella 2007). La danza fue la forma en que mi cuerpo/ser se encontró y retorno de nuevo al territorio, redescubriendo mis raíces, costumbres a través del cuerpo y el sonido.

Uno de los momentos que tengo presente en mi memoria, fue la primera vez que dancé en El Rosal, invitado por los jóvenes del pueblo, hice parte de un ritual del Sábado Santo, en el marco de la semana santa en el año 2006, 'La danza del fuego', fue el punto de partida corporal y re-encuentro con el territorio y el ser rosaleño. En el mismo año regresé para las fiestas patronales y por iniciativa propia preparé una danza, elaborando una máscara que representará al chaman un personaje muy característico del Tobas.

La danza de los Tobas o las Tobas es una danza folclórica del Altiplano boliviano. Fue creada en representación de los pueblos Orientales de la Amazonía Boliviana y del chaco boreal. Es una danza acrobática que expresa el sentimiento del guerrero y actitudes propias de la caza, con atlética performance. (Arellano).

<http://cristoreysalvador.cl/wp-content/uploads/2020/07/tobas.pdf>

Figura 10

Danza del Fuego, Semana Santa en El Rosal



Fuente: Archivo familiar (2006)

Figura 11

Máscara Chamán, El Rosal



Fuente: Archivo familiar (2006)

Estos dos encuentros fueron el punto de partida para fortalecer mis lazos de hermandad con la comunidad de El Rosal, reencontrarme con mis raíces y retornar al ser rosaleño y maciceño, que habita, vive, siente y trasmite emociones corporales en su territorio y para su territorio. Hoy no soy un cuerpo foráneo ya que vivo y recorro las tradiciones desde la sensibilidad corporal. La hibridación de los cuerpos en el territorio ha dado como resultado un mestizaje fronterizo; entendiendo frontera como cuerpos que pueden ser leídos desde la óptica de colonizados y colonizadores, (Planella 2007) tal como lo afirma este autor el mestizaje desde una óptica eurocéntrica es abordado como lo contrario a la pureza del cuerpo. Este concepto me permitió, re-pensar corporalmente la configuración del territorio y así entender y establecer un diálogo corporal con que deriva en otras formas de habitar el territorio.

La frontera también, tal como lo expresa Mignolo (2010) es un esfuerzo por romper el eurocentrismo, donde se piensa desde un lenguaje y lógica otra, que permite generar una nueva alteridad del territorio, es así como El Rosal es habitado por cuerpos de diferentes culturas y expresividades sonoras/corporales que configuran unos modos de ser y estar en el territorio, contrastantes, este mestizaje corporal permite una hibridación entre lo propio y lo extranjero, un ejemplo claro, es el caso de los sonidos de las culturas andinas, que aunque estamos atravesados por Bambucos y sonidos ancestrales, los caporales, sanjuanitos y otros ritmos de origen latinoamericano, poco a poco se fueron arraigando en el imaginario de los maciceños, así como la tecno-cumbia, que a su vez fueron desplazando las sonoridades del territorio, generando nuevas texturas socio-culturales y corporales, una frontera donde conviven sonidos y cuerpos que resisten.

Este territorio, es habitado por diferentes cuerpos, que dan como resultado, diálogos interculturales, abordando este concepto desde la perspectiva de (Walsh, 2005). donde se generan mediaciones sociales, políticas y culturales que permiten construir y articular prácticas y saberes distintos; en este juego corporal, hasta los mismos maciceños que retornan a este

territorio después de migrar, llegan con nuevas costumbres y dinámicas socioculturales, que entran en tensión con las formas de habitar del ser rosaleño. Este tipo de relaciones fronterizas las podemos percibir en las Fiestas Patronales o festividades decembrinas, donde el cuerpo externo es colonizado por las costumbres rosaleñas y es colonizador, ya que, carga consigo otras formas de habitar el territorio, este juego fronterizo, es la forma de dialogar con el territorio.

En octubre del 2008, Killari, fue invitado por primera vez a ser parte de las actividades culturales de El Rosal, en el marco de sus fiestas patronales, aquel día fue una de las mejores experiencias a nivel corporal que he vivido, presentando una propuesta escénica ante la comunidad rosaleña y maciceña, recibiendo de ellos la aceptación de nuestra propuesta danzaría de retorno al territorio que me vio nacer.

Figura 12

Fundación Cultural Killari



Fuente: Archivo familiar (2008)

Este retorno se extendió luego a diferentes pueblos del municipio de San Sebastián, permitiéndonos recorrer el territorio, conociendo personas, sonidos, paisajes, olores, colores, gustos y costumbres que fortalecieron mis raíces maciceñas. Durante muchos años y gracias al acercamiento con el territorio, logramos generar un diálogo corporal a través de la danza a

muchos rosaleños y maciceños, que hicieron parte de Killari, una historia que hoy lleva más de 15 años.

El retorno a El Rosal, me acerca al territorio desde una sensibilidad sonora, corporal y olfativa que me lleva a explorar lo ancestral, a cuestionarme y preguntarme sobre mis orígenes y los orígenes del territorio. En esta búsqueda, me encuentro en un cara a cara con el 'otro', el ser maciceño, aquel que vive y luchan por su territorio. En este encuentro intercultural, me doy cuenta que hice parte de ese mestizaje corporal del que nos habla (Planella, 2017). Cuando retorno a El Rosal, en un diálogo corporal y bajo una mirada colonial/moderna, después de estar expuesto a diferentes experiencias socioculturales que configuraron mi identidad, que a su vez está configurada, por la suma de múltiples identidades, que permearon mi ser y mi sentir.

Figura 13

Danza en el Encuentro de colonia rosaleña en Popayán



Fuente: Captura de video. Encuentro de colonia rosaleña (2007)

Killari fue la mejor forma de re-encontrarme con mis raíces, rosaleñas/maciceñas, hoy vuelvo al territorio a través de mis sensibilidades corporales y sonoras. Soy un ser rosaleño, que se resiste a desprenderse de su origen y que regresa a su territorio para habitarlo con otra mirada. Mirada en la que me auto reconozco en mi sensibilidad, para luego reconocer al "otro" ser rosaleño.

Figura 14

Killari, danzando en el Encuentro de colonia rosaleña en Popayán



Fuente: Captura de video. Encuentro de colonia rosaleña (2007)

“Gran parte de las tradiciones de los pueblos maciceños se encuentra representada simbólicamente a través de la danza, en una lucha constante por mantener viva la memoria de un territorio”

Anderson Imbachi (2023)

Figura 15

Anderson Imbachi en El Rosal



Fuente: Autor (2023)

1.4 Acercamiento metodológico de investigación-creación

Partiendo de la Investigación-Creación Estética Crítica Con Enfoque Intercultural planteada por Valencia (2013). Tomo algunos elementos metodológicos, para este trabajo de investigación-creación, exploro mi memoria, a través de las cinco vivencias citadas en los párrafos anteriores, en ellas se puede vislumbrar la herida colonial, entendida como las huellas o marcas que se constituyen en mi ser desde una denominación colonial, de todo lo que le ha sido negado, acallado o impuesto. Aquí emerge en la memoria mi lugar de enunciación, entendido desde la perspectiva de Valencia como “El tema elige al investigador, y no al contrario el tema no es externo al investigador. Los procedimientos estéticos son el resultado y no el punto de partida de la investigación” (p.4), estas vivencias sonoras y corporales como lugar de enunciación se convierten en el terreno de investigación, desde las prácticas estético-artísticas.

En una primera etapa encuentro en el diálogo de saberes (impulsar activamente procesos de intercambio que, por medio de mediaciones sociales, políticas y comunicativas, permitan construir espacios de encuentro, dialogo, articulación entre seres y saberes, sentidos y prácticas, lógicas y racionalidades distintas”. (Walsh, 2009: 45). intercultural, la interculturalidad señala y significa procesos de construcción de un conocimiento otro, de una práctica política otra, de un poder social (y estatal) otro y de una sociedad otra; una forma otra de pensamiento relacionada con y contra la modernidad/colonialidad, y un paradigma otro que es pensado a través de la praxis política. (Walsh, 2007, p.47) entendido como una forma de reconocer y valorar al ‘otro’, entender las dinámicas culturales desde su diversidad, es reconocer los aportes y conocimientos de otras culturas que son valiosas y que, desde el diálogo con el otro, se pueden construir nuevas realidades de un territorio.

El diálogo de saberes, permitió construir nuevas realidades, desde sus tradiciones, mitos, leyendas y memorias, construidas a partir de la tradición oral, una interacción sensible entre dos o más lógicas, un ejemplo de ello, es la historia oficial confrontada con las vivencias e historias, del “otro” contrastadas entre sí, dando luz a nuevas narrativas y acercamientos geocorporales con el territorio y sus habitantes. Tal como lo plantea Santos (2005) se da un equilibrio entre el valor ancestral con lo contemporáneo, de lo no occidental con lo occidental de lo excluido y lo hegemónico, de las prácticas y saberes no reconocidas con los patrones estándares aprobados por la sociedad.

1.5 Diálogos corporales con el ambiente y el territorio

Los diálogos con el territorio, siempre estuvieron presentes, durante más de 30 años de una forma inconsciente, en los últimos años decido recorrer y conocer gran parte del Macizo Colombiano, lo que me permitió conectarme con sus ríos, lagunas, sonidos, olores, colores, sabores, cuerpos, espiritualidades, rituales y saberes, estos movimientos corporeográficos desde el cuerpo y con el cuerpo, dejaron marcas. Desde las perspectivas de Planella et al. (2019)

... trazar mapas tiene que ver con cierta representación simbólica, con el uso del cuerpo (siempre representado en forma de caminos trazados, de caminos recorridos, de errancias que emanan del vagabundeo y del deambular) y su presencia en determinados espacios y territorios. (p.60)

Figura 16

Visita a la Laguna del Magdalena



Fuente: Autor (2019)

Cada recorrido dejó una huella corporal y me permitió comprender la dimensión ambiental del Macizo Colombiano, la construcción simbólica y mítica que se gesta alrededor de cada una de las poblaciones, este territorio es una región que contiene multiplicidad de mundos (La expresión zapatista: “un mundo en el que quepan muchos mundos” —el pluriverso, en un lenguaje más académico— como inspiración parcial para el proyecto. El pluriverso se refiere a una visión del mundo que hace eco a la creatividad y dinámica autopoética de la tierra y al indudable hecho de que ningún ser viviente existe de forma independiente de la Tierra), y formas de relacionamiento entre el hombre y la pacha mama

(madre tierra), partiendo de que el Macizo Colombiano, es un territorio vivo, entendido como un lugar donde todo co-existe, desde sus seres míticos, indígenas, campesinos y naturaleza.

La cartografía representa mi acercamiento con el territorio, los lugares que habité y que compartí con el 'otro', geopolíticamente maltratado, sin voz, invisibilizado por la colonialidad de poder, pero que tiene un presente y un pasado, atravesado por múltiples tensiones territoriales.

1.6 Diálogos de saberes

En un primer momento decido establecer diálogos desde una perspectiva colonial dominante, lo que Enrique Dussel (1994) denomina "ego conquirus" yo conquisto, luego soy", diálogos de los cuales solo yo, daba cuenta, en estos primeros acercamientos, logro tener encuentros de saberes con diferentes personajes en el territorio, quienes, desde su oralidad, fueron tejiendo infinidad de conocimientos alrededor del territorio, gran parte de estos diálogos fueron capturados en vídeo.

Entendiendo el diálogo de saberes como lo propone (Valencia, 2013) establecemos un contacto con el "otro", como una forma de propiciar un dialogo en doble vía, que permita tejer otras realidades de un territorio, donde se apuesta a encontrar un equilibrio y valor entre lo ancestral y lo contemporáneo, aquí no se eliminan las diferencias y además es posible reconocer los saberes y prácticas ancestrales, frente a los patrones de conocimiento dominante occidental. Estos encuentros y diálogos permiten generar nuevas experiencias sensibles, lo que el autor denomina unidades de fuerza, que alude a los universos encontrados pero que se nutren entre sí.

Campesinos, indígenas y foráneos que habitan el territorio del macizo colombiano, llevan consigo muchos conocimientos, que han sido adquiridos desde su experiencia vivida, su cercanía con el entorno ancestral y su conexión con la naturaleza, como un ente vivo; esta es su realidad, aquella que no podemos negar,

constituida por múltiples saberes que se van tejiendo en el imaginario de una comunidad. Personajes 'otros' hacen parte de la historia, lucha, tradición y saberes del ser rosaleño y maciceño y que hoy extienden su voz, de forma libre para la construcción de nuevas sensibilidades en el territorio.

Figura 17

Hernán Anacona del Resguardo Indígena de Papallacta en Valencia, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 18

Rafael Quinayás (Q.E.P.D), Narrador oral



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 19

José Antonio Imbachi (Q.E.P.D) narradora oral y Susana Jiménez, narradora oral



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 20

Alfonso Pérez, líder rosaleño y narrador oral



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 21

Raquel Muñoz, cantora de la Parroquia



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 22

Padre Alexander Girón



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 23

*Alfonso Pérez, líder rosaleño y narrador oral*⁰¹⁹



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 24

Alirio Pérez, Régulo Obando y José Delmar Imbachi. Ex integrantes, grupo Ñuca llacta



Fuente: Elaboración propia (2021)

Figura 25

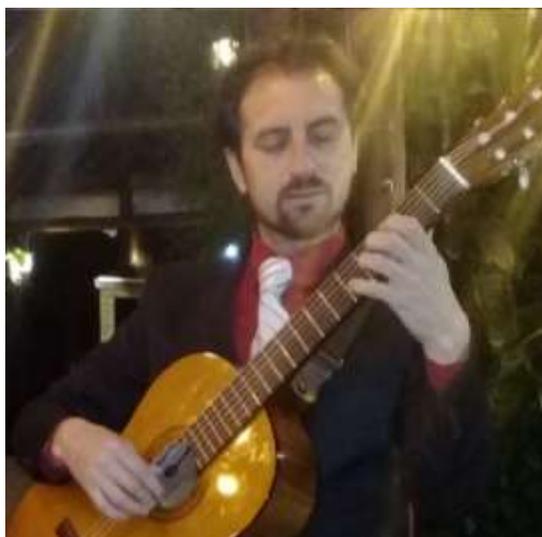
Alex Chilito, líder comunitario



Fuente: Tomado de entrevista virtual (2021)

Figura 26

Rodrigo Hoyos, músico 2020



Fuente: Tomado de entrevista virtual (2020)

Figura 27

Nivia de Jesús Gómez Chimborazo



Fuente: Elaboración propia (2022)

Figura 28

Mayora Yolanda Hormiga del Resguardo Rio Blanco, Sotará



Fuente: Elaboración propia (2022)

1.7 De lo individual a lo colectivo

En una segunda etapa de la investigación-creación, doy un paso de lo individual a lo colectivo, en la búsqueda de establecer diálogos con el “otro” que me permitieran explorar matices, sonoridades, olores y texturas, es aquí donde encuentro el apoyo de la fundación Imawayku, conformada por jóvenes rosaleños interesados por revitalizar y visibilizar los diferentes procesos culturales, artísticos y deportivos de la región, desde la colectividad, empezamos a trabajar y a tejer de manera conjunta diferentes actividades. Estos escenarios propiciaron diálogos, propios no lineales que permitieron la co-creación, de nuevas narrativas al rededor del ser rosaleño, tomo el concepto de solidaridades críticas, abordado por (Valencia, 2013) en su libro Ojos de Jíbaro, como el diálogo con el otro, en la búsqueda “de vivencias que otras personas han experimentado ante hechos o acontecimientos similares desde la sensibilidad vivida” con la intención de ser expresados posteriormente desde sensibilidades, lo que evita el ensimismamiento en la creación.

1.8 Trabajo de Campo

La primera actividad colectiva/solidaridad crítica en la que se establecieron diálogos fue el ‘Segundo festival de la cometa’, que tuvo como objetivo incentivar y rescatar, la elaboración de cometas artesanales, transversalmente los organizadores le apostaban a re-significar algunos lugares emblemáticos del territorio como el ‘cerro Salviar’, este encuentro fue organizado por la fundación Imawayku, colectivo que apuesta al trabajo colectivo y comunitario, como forma de reapropiación de un territorio, apporto en este diálogo intercultural, desde la gráfica, además, participé activamente en esta actividad y encontré una relación muy fuerte entre la comunidad, su territorio y la naturaleza, donde para la elaboración de las cometas, se utilizan materialidades amigables con el medio ambiente.

Figura 29

Festival de la cometa



Fuente: Elaboración propia (2021)

1.9 Cuerpos en territorio

El viernes 6 de agosto se realiza el segundo diálogo/solidaridad crítica, en la que se invita a la comunidad a participar de un encuentro con el cuerpo y la danza, 'Cuerpos en territorio' fue el nombre que se le dio a este diálogo, donde busca explorar, cómo el cuerpo puede dialogar y expresarse desde el territorio. Se contó con la participación de Alfonso Guzmán y Diana Grijalba como talleristas invitados; las exploraciones corporales de este encuentro dan como resultado movimientos corpóreos en la danza, que surgen después de una exploración sonora/corporal desde el cuerpo como territorio, enmarcan dentro del imaginario del ser rosaleño.

Este encuentro con los cuerpos maciceños, contó con el apoyo de la Fundación Imawayku, quien realizó la gestión del espacio y donó los refrigerios para los participantes, en este diálogo/corporal participaron niños, jóvenes y adultos, un encuentro intercultural entre diferentes en un mismo espacio, donde se pone en tensión a la comunidad desde lo corporal, tal como lo plantea el libro *Experiencias interculturales para la convivencia* (2014) la interculturalidad no es la armonía cultural, sino la forma en que las diversidades, las diferencias y las desigualdades negocian, se respetan y se disputan un lugar para existir (p.32)

Se plantea un primer momento de diálogo, para entender el cuerpo como un espacio/territorio donde existen tensiones y conflictos, hablar desde el cuerpo es generar un diálogo corporal con el territorio y sus habitantes, a través de él enunciamos sentimientos, sensaciones, sabores, olores y tensiones, cuerpos que han sido acallados, cuerpos mestizos que se expresan en el sentir rosaleño.

Figura 30

Encuentro Cuerpos en Territorio



Fuente: Elaboración propia (2021)

En un segundo ejercicio de este diálogo/corporal, se invitó a la comunidad rosaleña a realizar un mapeo del cuerpo, entendiendo a este como territorio; cada participante seleccionó una pareja quien dibuja el cuerpo/territorio del “otro”, escuchando sus dolencias, acallamientos, lo que permitió la comprensión del cuerpo desde la sensibilidad, repensar en que no solo somos lenguaje corporal, sino también cuerpos territoriales que dicen, hablan, comunican felicidad, dolor y guardan cicatrices, como lo plantea Planella (2017) “Cuerpos que a través del lenguaje han dejado de ser simple carne y son, ahora —aunque no lo quieran—, cuerpos políticos” (p.41).

Dibujar el cuerpo, escuchar sus afectaciones/coloniales, es establecer un diálogo/corporal sensible con el ser rosaleño, entendiendo que podemos co-habitar desde la diferencia y construir desde la misma. Al finalizar la actividad cada uno de los participantes, logró establecer un diálogo/corporal con el “otro”, comprendiendo que somos territorios y que estamos marcados por vivencias y afectaciones positivas o negativas que configuran el ser rosaleño, dando como resultado nuevos movimientos, desplazamientos y posibilidades corporales, que pueden configurar una puesta escena desde el territorio.

Figura 31

Encuentro Cuerpos en Territorio



Fuente: Elaboración propia (2021)

Figura 32

Encuentro Cuerpos en Territorio



Fuente: Elaboración propia (2021)



Conoce el resumen del taller aquí

Mapear el cuerpo y en él señalar nuestras afectaciones, felicidades, tristezas y vivencias, es evidenciar que El Rosal, es un lugar que está constituido por diversos territorios corporales, que lo habitan y sienten de forma diferente, un diálogo intercultural desde la corporalidad rosaleña, que hace de este territorio, uno de los tantos mundos que co-existen en el Macizo Colombiano.

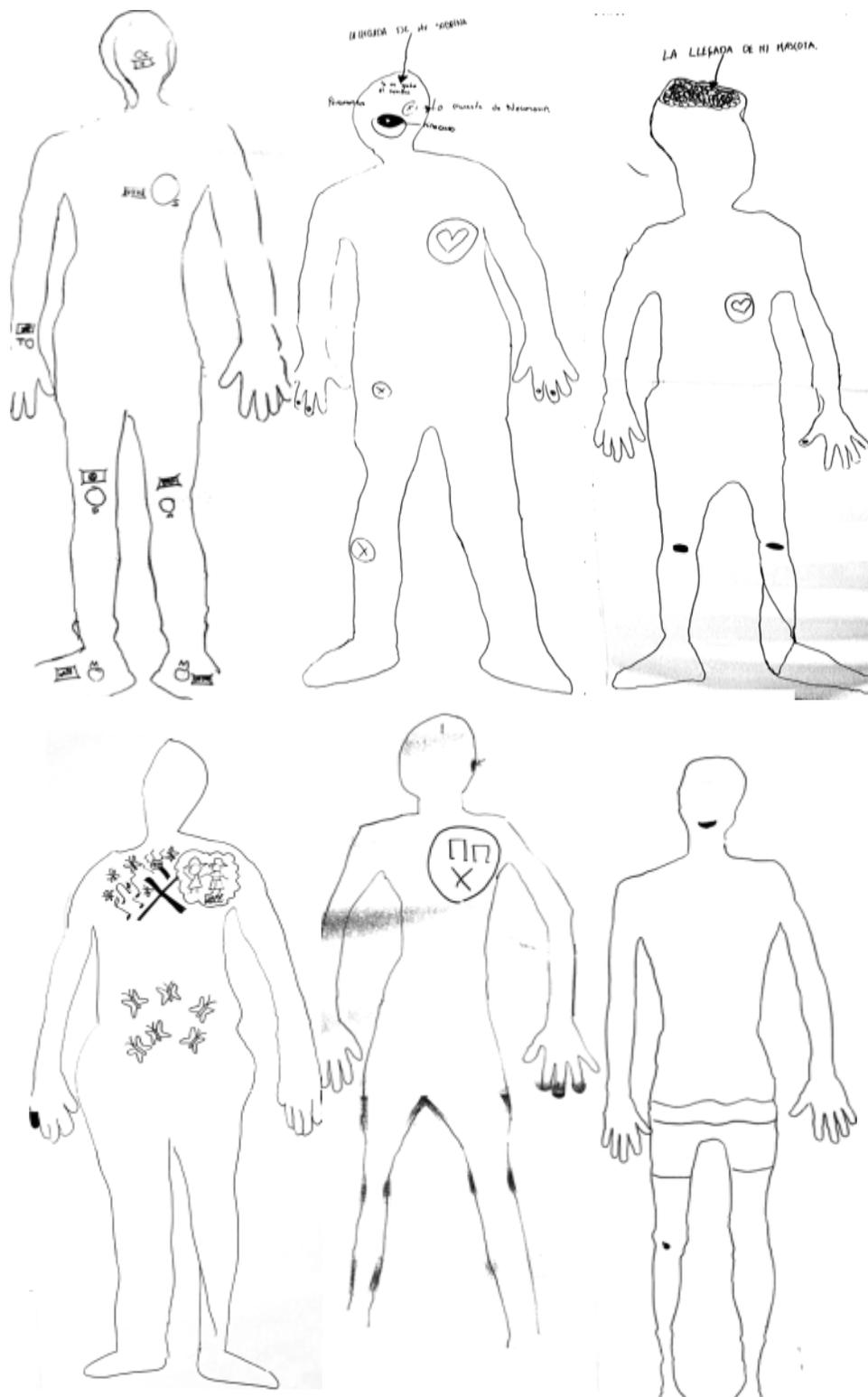
Tal como lo podemos evidenciar en los mapas corpóreos del ser rosaleño, (pp. 47-61). la superposición de cuerpos dibuja un territorio diverso, con matices y texturas. Cuerpos que a través de su representación gráfica exteriorizan lo que significa ser rosaleño y maciceño. Cuerpos que han sido trasgredidos con códigos sociales, morales, de higiene, de formas “correctas” de cuidar o habitar el mismo.

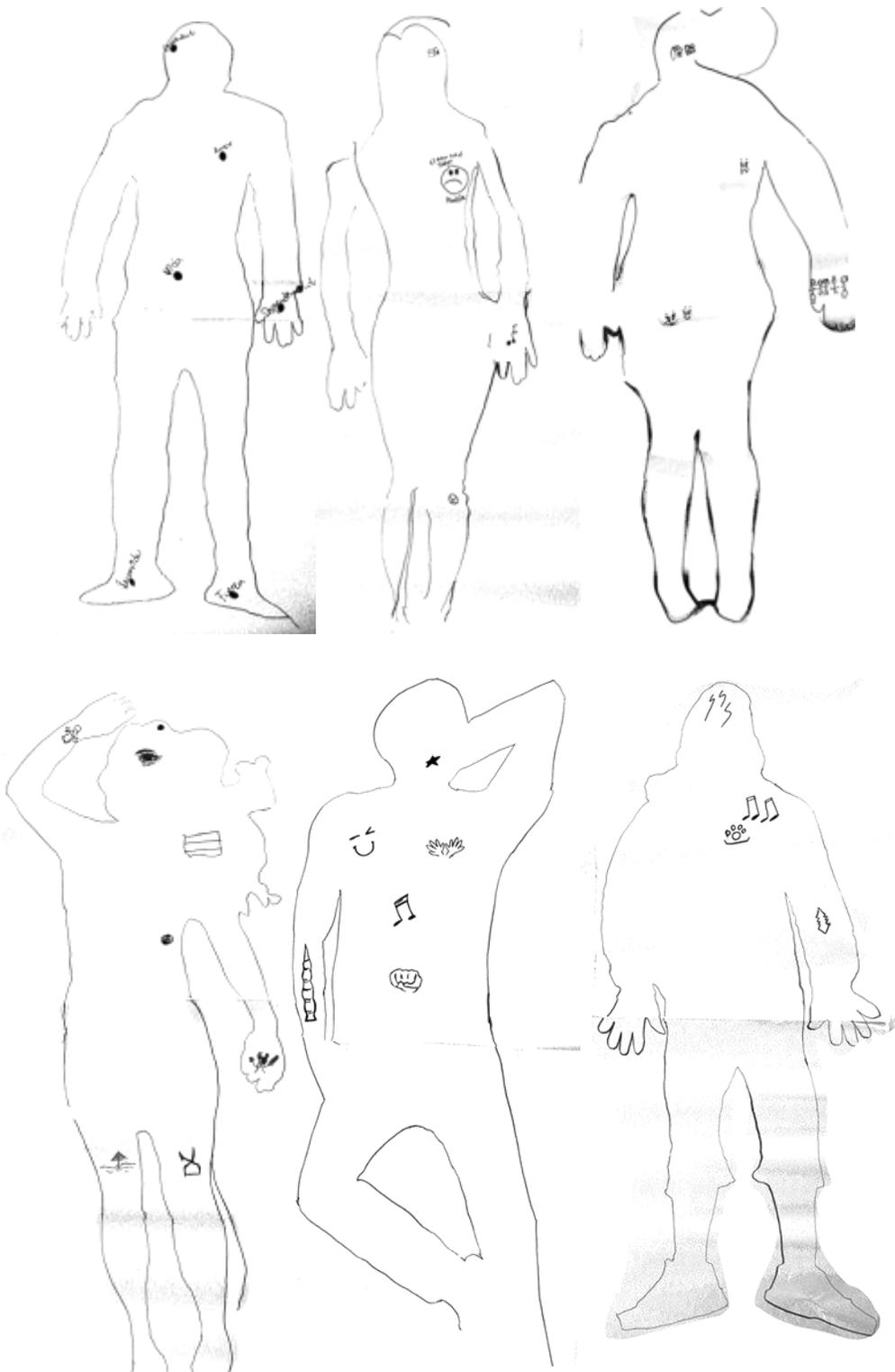
En este documento, podemos interactuar con los mapas corpóreos, si quitamos o superponemos las imágenes del pergamino, podemos generar, nuevos espacios territoriales y un sinfín de posibilidades interpretativas y miradas del territorio rosaleño.

Aquellos cuerpos que, desde la corporeografía, significan, transmiten emociones, narran historias desde su sensibilidad, como ser rosaleño. Este ejercicio, nos llevó a tener diálogos interculturales, como un espacio de reflexión y re-interpretación territorial desde el cuerpo.

1.10 Mapas corpóreos del ser rosaleño
Figura 33

Mapas corpóreos del ser rosaleño





Fuente: Tomado de las actividades del Encuentro Cuerpos en Territorio (2021)

1.11 Diálogos con el territorio

El tercer diálogo/solidaridad crítica, surge de la necesidad de tejer saberes desde la palabra, como otra forma encontrarnos con el territorio. Cuando hablamos de tejer saber a través de la oralidad ancestral, nos referimos a que es posible tramitar el conocimiento desde una perspectiva diferente a la 'versión oficial' como otra forma de conocimiento sensible, no occidental, porque cada hecho histórico, viene acompañado de múltiples realidades que pueden co-existir. En este diálogo desde la palabra, se gesta una relación de poder con el otro, un cruce de conocimientos en doble vía, que ayuda a construir la identidad de un territorio.

Para esta actividad se cuenta con el apoyo de la Fundación Imawayku y Cristian Muñoz (director de la Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario), quienes a través de su convocatoria logran la participación de algunos estudiantes.

De acuerdo con el libro Experiencias interculturales para la convivencia social (2016). "El intercambiar saberes apunta a reconocer la existencia de otros conocimientos y a su vez auto reconocer que aquellos que se poseen" (p.35). En este intercambio de saberes contamos con la participación de Rafael Quinayás (Q.E.P.D), un apasionado por la lectura y por la reconstrucción, a través de la oralidad, de la historia de El Rosal, y a quien pudimos visitar en su casa de habitación en la vereda El Rodeo. La intervención de don Rafael duró cerca de hora y media, en la cual, desde su experiencia sensible, recreó gran parte de la historia del territorio, dando espacio para generar un intercambio de preguntas con los participantes de este encuentro.

Figura 34

Rafael Quinayás (Q.P.D) en el Encuentro con la palabra



Fuente: Tomado del Encuentro con la palabra (2021)

Posteriormente y bajo la iniciativa del director de la banda NSR, los estudiantes realizan una maqueta, donde representan y narran desde su perspectiva los conocimientos que tejieron desde el diálogo de saberes con Rafael Quinayás.

Figura 35

Niños en Exposición y maqueta sobre la historia de El Rosal



Fuente: Captura de video (2019)

Sonoridades rosaleñas

Si bien la danza es la expresión del cuerpo desde lo más profundo de su ser, el sonido hace parte de ese diálogo que se gesta entre estas dos expresiones artísticas. Partiendo del concepto de etnografía sonora en el territorio, Paloma Muñoz, en el libro *Escenarios para la sensibilidad en la era del Antropoceno* plantea que esta etnografía sonora “parte de una concepción más amplia de lo convencionalmente musical y del estudio físico del sonido” (p.152). Es decir que se atribuye sentido sonoro, a las vivencias y sentimientos de un territorio desde el mundo de los ‘otros’ y estos sonidos a su vez se convierten en expresiones que son apropiadas por la comunidad, concepto que se ampliará en el capítulo tercero.

El 20 de agosto de 2021, estando en El Rosal, por iniciativa de Iván Rodrigo Hoyos y otros talentos musicales del territorio, se convocó a toda la comunidad a participar de un encuentro musical en el salón comunal de El Rosal. Este diálogo intercultural/ sonoro, puso en tensión diferentes géneros musicales como: baladas, rock, música colombiana, chirimía, música andina y latinoamericana.

Fue un diálogo sonoro y generacional en el que confluyeron todos los talentos Rosaleños. De este encuentro rescato dos momentos sensibles:

Encuentro una conexión sensible en el sonido de “Flores blancas”, bambuco caucano, compuesto por Víctor Nazario Guamanga de la Vereda El Rodeo e interpretada por la Chirimía Infantil de El Rosal. Esto me lleva a indagar más sobre las composiciones de la chirimía de El Rodeo.

Escuchar por primera vez “Mi terruño” en la voz de mi papá, Hernán Imbachi, en versión de sanjuanito, interpretada por el ya desaparecido grupo Ñuca Llacta y cuya letra fue compuesta por el profesor Regulo Obando y Hernán Imbachi hacia los años de 1985, en una adaptación musical tomada del tema ecuatoriano cuyo título original es “El Chinchinal”, canción que hace más de 30 años no había sido interpretada.

Esta velada artística, me permitió conocer a un gran compositor, Robert Galíndez, quien es el autor, de varias canciones que hacen referencia a la lucha de los pueblos del macizo, al diario vivir del campo y la mujer maciceña, piezas sonoras que luego serán la base para mi exploración y puesta en obra.

Figura 36

Músicos en Exposición y maqueta sobre la historia de El Rosal



Fuente: Captura de video (2019)

1.12 Tras las huellas de El Rosal

¿Entendiendo El Rosal como un territorio de activismo Nina Felshin a través de su libro 'But is Art? The spirit of art as activism' define el arte activista como un híbrido del mundo del arte y el mundo del activismo político y la organización comunitaria que estimula un determinado cambio social, planteando de un modo crítico los problemas actuales.

Cultural La cultura es una sustancia que no admite parcelaciones siguiendo criterios de Estado-nación, lengua, religión o similares. La cultura es el conocimiento, la capacidad y la actitud de que dispone toda persona humana para desenvolverse en su vida (Pulido, 2005).

-ambiental Pensarse la naturaleza en su dimensión epistémica para poder observar aquellos sujetos y colectividades que, desde su uso, consumo y preservación, han producido

conocimientos que están en una frontera distinta a la comercialización de éstos y de la naturaleza como tal, sin que ello implique que en sus lógicas productivas no haya lugar a la inserción en los circuitos de mercado. (Albán y Rosero 2016) del Macizo Colombiano, encontré, manifestaciones estético-artísticas desde la danza, el muralismo y la música propia del territorio, que permitió visibilizar las prácticas cotidianas de esta región y su relación con su entorno y el medio ambiente; dejando en cuestión el por qué El Rosal es conocido como una cuna artística o rincón artístico y cultural del macizo colombiano.

En los siguientes párrafos hago un acercamiento a la historia de El Rosal, para entender sus dinámicas y costumbres. Narración que se da, en un diálogo, entre la oralidad y la ‘historia oficial’ de los libros. Estos relatos hacen parte de la construcción simbólica, cultural y social del territorio, lugar lleno de tensiones y donde históricamente se desarrollaron muchas luchas territoriales entre indios y blancos.

Se debe reconocer que históricamente las tierras del Macizo Colombiano fueron habitadas por comunidades indígenas, que poco a poco fueron reducidas a resguardos terminada la conquista, según Freire (1901-1990) ... los indígenas heredaban los litigios sobre las tierras, por lo que se gestaba una lucha constante por las tierras; El Rosal fue resguardo indígena, ahora bien, de acuerdo con Freire (1901-1990) “Los resguardos del Macizo Colombiano, tal como los encontramos en el S. XVII, no son concentraciones naturales de tribus originarias del sitio sino núcleos formados artificialmente, como consecuencia del despojo, forzoso o ilegal, al que sometía el español a la población indígena, ocupando sus tierras más bajas” (p.43). Razón por la cual se desataron diferentes conflictos territoriales entre indios y blancos, conflictos que se ven reflejados hasta hoy, en su diario vivir y en las fiestas patronales.

Estas luchas se ven reflejadas en las narraciones de Rafael Quinayás, cuando habla de la reubicación del pueblo, ya que una parte de la población quería quedarse en una zona del

territorio y otra reubicarse donde se encuentra actualmente El Rosal. Entonces, el pueblito que había aquí era allá atrás de Pueblo Viejo, que se llamó: San Juan Descansé. Entiendo que ese pueblito debe haber sido allí en el compartimiento entre la carretera y un camino que sube por la escuela de Pueblo Viejo, así de pa abajo, y ese camino lo desprende allí en puerta de “Cascajal” o “Plancha” que se le dice, allí es donde han hecho el pueblo de San Juan Descansé, en esos tiempos de mil seiscientos en adelante, no se sabe más o menos la fecha”. (Rafael Quinayás, Comunicación personal, 06 de agosto de 2021). estos datos los podemos contrastar con Freire (1901-1990) en la Notaría de Bolívar -Cauca está protocolizada una diligencia de traslado de ese pueblo que anteriormente se llamaba San Juan del Valle de Descansé” (p.115) de estas diligencias se aprueba el traslado del pueblo a donde hoy está ubicado El Rosal hacia el año 1710.

Hacia 1818 inicia una lucha por parte de Fermín Guamanga ante un juez para que se haga la repartición de las tierras del resguardo de El Rosal, en tres partes a los herederos del antiguo comprador, el cacique Salvador Imbachi, tierras que había comprado a Juan Zúñiga, y que por consiguiente, sus dueños legítimos eran Lázaro, Pedro y Santiago Imbachi, pero que gracias al buen corazón de Lázaro Imbachi, esta petición sólo excluía los terrenos que Lázaro había donado a los indígenas el 7 de diciembre de 1709 Freire (1901-1990), el reparto de estas tierras se dan el 9 de noviembre de 1818, quedando el resguardo de El Rosal, reducido al terreno que el viejo cacique donó.

Tras muchos años de luchas entre indígenas y blancos, el resguardo indígena de San Juan del Rosal, desapareció, luego de dos intentos fallidos, por parte de los blancos, para apoderarse de las tierras del resguardo. Hacia el año 1879 inició un nuevo pleito entre indígenas y blancos, por las tierras del El Rosal, los pobladores del resguardo perdieron la integridad territorial y decidieron migrar a otras tierras, dejando el territorio libre para que blancos y mestizos se apoderaran de ellas. El resguardo se extingue sin dejar rastro alguno.

La historia nos muestra que ha existido una lucha constante por la tierra y como el sistema mundo moderno/colonial, fue cambiando la forma de tenencia de la tierra, pasando de ser colectiva y cuidada, a ser privada, individualizada y clasista. Lo cual, a su vez, dio paso al desapego entre el ser humano y la naturaleza, lo que condujo a la idea de que la naturaleza fuese vista y asumida como una cosa/propiedad, que puede ser utilizada desde una postura extractivista bajo el falso concepto de desarrollo, idea con la cual se llevó a cabo: el desalojo de tierras, reformas agrarias, y un incremento desmedido de la utilización de los recursos naturales.

Los indígenas y campesinos del Cauca y del sur en general, se han visto afectados por políticas de “desarrollo” que hoy ponen en peligro los recursos naturales del Macizo Colombiano, debido a procesos de explotación minera, privatización del agua, deforestación y el uso inadecuado de abonos químicos en cultivos. La suma de estos factores tiende a acabar con los ecosistemas.

En este sentido, la oralidad es parte fundamental de las construcciones simbólicas, culturales, religiosas, políticas, sociales y ambientales de un territorio, rescatar su sabiduría ancestral y valorar estos conocimientos hacen parte de los imaginarios de una región, dando reconocimiento a otras formas de conocimiento que han sido invisibilizadas por la modernidad/colonial. La tradición oral hace parte de la reconstrucción histórica de un territorio. El Rosal cuenta con una gran riqueza cultural a partir de la oralidad, muchos de los imaginarios que constituyen sus creencias y formas de ser y estar, parten desde la aparición de la ‘Virgen Remanecida de El Rosario’ que da origen a la fundación del pueblo, a su nombre. No obstante, desde las narraciones de sus habitantes se pueden percibir las tensiones debido a la lucha territorial que ha vivido este territorio desde épocas anteriores.

De acuerdo con los relatos de Rafael Quinayás, Alfonso Pérez, Raquel y el sacerdote Alexander Girón, distintas tensiones en el territorio se gestan al momento de trasladar el pueblo

a otro lugar; los moradores de San Juan de Descansé, descubrieron que donde hoy está asentado El Rosal, había una mejor posibilidad para el desarrollo, debido a las favorables condiciones geográficas e hídricas. De acuerdo a sus habitantes se dice que,

...una señora de nombre Rosalía, que vivía en la Vereda El Rodeo, tenía un rebaño de ovejas y siempre las traía hasta el lugar que hoy conocemos como El Rosal, hurgando entre la maleza con su bastón y en la hojarasca de un milenario arrayán entre rosas y un nacimiento de agua apareció la imagen de la Virgen de El Rosario, que de inmediato abrazó y llevó hasta su morada. Habitantes de San Juan de Descansé decidieron visitar a Rosalía, encontrando la imagen de la virgen en su casa. Ellos cogieron la imagen y la llevaron para San Juan de Descansé, le arreglaron una urnita con flores, velas y laureles, pero al otro día desapareció. Los pobladores regresaron hasta donde fue hallada la imagen de la virgen (actual pueblo de El Rosal) y la encontraron en medio de los rosales.

De acuerdo Alfonso Pérez, la aparición de la virgen,

...fue la base para que algunos moradores de San Juan de Descansé se trasladarán y empezaran a hacer sus chozas de bareque y techos de paja, fue así como se fue poblando El Rosal. Y en vista de que aquí apareció la Virgen le pusieron por nombre 'El Rosal', y desde esa época veneramos a la Virgen del Rosario. (Alfonso Pérez, Comunicación personal, 10 de octubre de 2019)

Figura 37

Imagen encontrada por Rosalía, Virgen de El Rosario Remanecida, de



Fuente: Archivo familiar (1970)

1.13 Los santos y vírgenes remanecidos y el medio ambiente

Aquí abordamos el concepto de vírgenes y santos remanecidos, el primer concepto de acuerdo a Zambrano (1996-1997) “El remanecido, palabra española con la cual los pobladores del Macizo Colombiano, designan una estatuilla o imagen de una virgen o santo, de evidente origen católico, hallada de forma inesperada dentro del territorio local” (p. 274). Por tanto, al ahondar el análisis de la virgen de El Rosario, en el corregimiento de El Rosal, nos encontramos que es descubierta en condiciones especiales dentro de este territorio, específicamente, entre agua y rosales, de acuerdo a la tradición oral de este lugar, otorgándole un carácter vivo, religioso y sagrado a la imagen. Para los rosaleños la virgen del Rosario, hace parte viva de la comunidad y alrededor de ella se han ido construyendo todas las costumbres y bases simbólicas de la población.

Por lo anterior, es posible entender que el remanecimiento de la virgen como el relato de la aparición de la virgen en El Rosal, según Zambrano (1996), lo interesante de la historia de la virgen no gira en torno al relato oficial de la iglesia católica, sino que se gesta toda una leyenda desde el momento en que fue hallada; esta historia es apropiada por la comunidad, dándole un carácter soñado y humanizado, es vestida y personificada, logrando generar una conexión con la comunidad, a tal punto que es capaz de representar todos los intereses geopolíticos y culturales del territorio. Debido a esto se le ha otorgado el grado de *“patrona y protectora del agua”*, y *alrededor de ella, se gestan todos los “milagros” y formas de habitar en el territorio, a ella se le agradece por las cosechas y por la fe que los habitantes han depositado en ella para todos sus menesteres”*

Para un pensamiento eurocéntrico este acontecimiento puede ser irracional, pero tal como lo menciona (Zambrano, 1996):

Remanecer es una palabra que connota acción y un término que denota propiedades hierofánicas y antropológicas. Hierofánicas porque está en el contexto de lo sagrado, antropológicas porque se da en el contexto de una reelaboración mítica y unos cambios culturales o sociales, históricos. (p.280)

Los santos remanecidos tienen su fiesta, que es el acontecimiento más importante del año, y alrededor de este se gestan diferentes dinámicas: rituales, musicales y corporales. En el caso de la Virgen del Rosario, cuya fiesta se celebra el 7 de octubre, se puede evidenciar, de acuerdo a los relatos de sus pobladores, que tiene voluntad y carácter, ya que cuando fue encontrada y llevada a San Juan de Descanse, se desplazó a lo que hoy es El Rosal, para dar a entender a sus pobladores que quería estar allí. La virgen se enoja y cuida, además, se materializa, cuando es llevada por sus habitantes a los nacimientos de agua; características que le permiten trasgredir su dimensión religiosa, para convertirse en un ente físico y simbólico de la comunidad rosaleña.

Nates (2001) menciona que para las comunidades indígenas del Macizo Colombiano los santos traídos por la iglesia son los santos “hechizos”, entendiendo el rechazo que se genera por la imposición colonial, pero a su vez, los santos y vírgenes que han sido hallados en el territorio son reconocidos como remanecidos. En ese sentido Zambrano (1996) afirma que en el Macizo Colombiano se ha generado una reapropiación de las imágenes y sus significados, por tanto, están lejos de constituir un elemento cultural hispánico, porque trasciende el ritual tradicional religioso que se contrapone por expresiones culturales propias del territorio, tales como la chirimía y las danzas desde los sonidos andinos.

En su gran mayoría los santos y vírgenes remanecidos, tal como en El Rosal, son encontrados en medio de la naturaleza y están estrechamente relacionados con los nacimientos de agua, por lo cual se les asocia con el cuidado del ambiente, estrictamente, al cuidado de los recursos hídricos, puesto que para la comunidad rosaleña, su patrona la Virgen del Rosario es abogada del agua, y el hecho de que este territorio cuente con lagunas, páramos y ríos, hace que su población geste diferentes procesos de resistencia en aras de cuidar los recursos naturales. Debido a que no existe una desconexión entre el ser humano y la naturaleza, los rosaleños cohabitan en armonía con su entorno y resisten ante las compañías y políticas extractivistas, tal como lo expresa la Mayora Yolanda Hormiga: “*Cuando ya se libera agua, el agua es muy sagrada para nosotros, por eso es que la cuidamos mucho, cuidamos mucho los páramos, salimos a mingas de resistencia para que las multinacionales no nos quiten nuestro ciclo vital de vida*” (Yolanda Hormiga, *Comunicación personal*, 14 de julio de 2022).

1.14 Amawta Shikra y Chakana, el retorno

Históricamente, el Macizo Colombiano ha estado habitado por comunidades indígenas Yanakonas, y como es de conocimiento, El Rosal, por mucho tiempo fue denominado: “Resguardo de San Juan de El Rosal”, por este motivo para la creación de este documento/simbólico que, recopila todo mi proceso de investigación- creación, tomo dos elementos para la reinterpretación: la Shikra y la Chacana, los cuales son importantes para la comunidad Yanakona.

En el desarrollo de este trabajo con el fin de explorar en las manifestaciones y prácticas estético-artísticas de El Rosal, tomo el concepto de la Amawta Shikra, que en español se puede interpretar como “mochila del conocimiento” (Palechor et al., 2011, p.12).

1.1.1. ¿Por qué la Shikra?

Para la comunidad Yanakona tal como lo enuncian Palechor et al. (2011) “...la jigra (castellanización de la Shikra) es identidad y cultura... hoy se carga en ella el sentir, pensar, actuar, construir y deconstruir Yanakona. La jigra se teje y se desteje, en ella se escribe y reescribe permanentemente” (p.99). Por tanto, en este documento/simbólico se tejen un conjunto de elementos estéticos, sonoros y corporales de la cultura rosaleña, que permiten generar un espacio de reflexión con el territorio y para el territorio, buscando consolidar otras formas del ser rosaleño, desde nuestras raíces.

1.1.2. ¿Por qué la Chakana?

Encuentro en la chakana un símbolo Inca, utilizado por comunidad Yanakona, “...como elemento ordenador del retorno que da acceso al conocimiento de la sabiduría ancestral” (Palechor et al., 2011, p. 96). Partiendo de la re interpretación que le dan los Yanakonas a este elemento, me inspiro y encuentro cuatro (4) caminos que permitirán la construcción y deconstrucción de los saberes-haceres estético/artísticos de El Rosal.

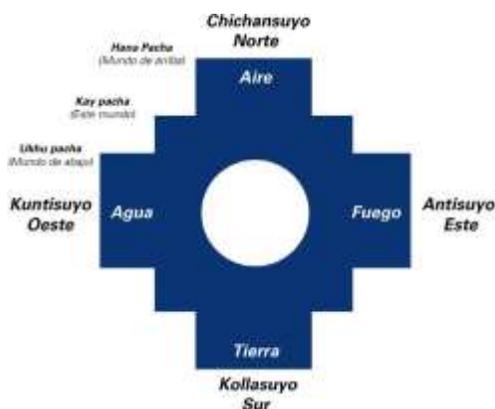
Para las comunidades indígenas del Macizo Colombiano, la chakana es el todo; representa la armonía, el saber ancestral, la tierra, el aire, el fuego y el agua, pero también representa las cuatro regiones del Imperio inca, a saber: Chichansuyo (Norte), Kollasuyo (Sur), Kuntisuyo (Este) y Antisuyo (Oeste).

En ese orden de ideas, de acuerdo con la Mayora Yolanda Hormiga, “*Hay chakana física y espiritual. La chakana física es la que cargan los muertos, los enfermos; la chakana espiritual, está formada por cuatro elementos, el agua, porque la tierra se formó de una gota de agua que lloraba y lloraba y ahí se formó la tierra. Entonces, primero digo: el agua, la tierra, el fuego y el aire*” (Yolanda Hormiga, *Comunicación personal*, 14 de julio de 2022)

Para los Yanakonas su realidad está constituida por cuatro mundos que son: Hawa pacha (Mundo de afuera), es el espacio de las galaxias que está más allá de nuestros sentidos; el Hana Pacha (Mundo de arriba) donde habita el sol, la luna, estrellas y constelaciones; el Kay pacha (este mundo) es nuestro planeta tierra y que es habitado por seres visibles e invisibles y el Ukhu pacha (mundo de abajo), es el vientre de la tierra, también es el lugar de los seres pesados (Cabildo Mayor Yanakona- Programa de educación, 2011, p. 25).

Figura 38

Chakana, gráfico interpretativo



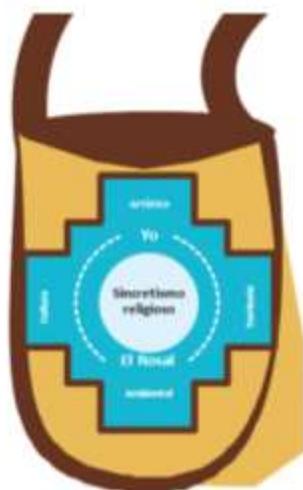
Fuente: Elaboración propia (2023)

Tal como se evidenció en los párrafos anteriores, me inspiro en la Chakana y partiendo del concepto Amawta Shikra, propongo cuatro caminos para explorar los diferentes elementos estéticos/artísticos del ser rosaleño, como un espacio de re apropiación de las raíces con el propósito de indagar en él, por qué El Rosal es conocido como ‘El rincón o cuna artística y cultural del macizo colombiano y su relacionamiento con las luchas de resistencia.

Esta inspiración se relaciona, en la Figura 39 presentada a continuación:

Figura 39

Re interpretación de elementos simbólicos, partiendo del concepto Amawta Shikra



De acuerdo con Palechor et al. (2011) “Amawta Shikra: la Shikra, como elemento de conocimiento y en su interior la Chakana, como elemento de retorno a la sabiduría ancestral” (p. 963).

Los cuatro caminos recorridos en la búsqueda del Ser Rosaleño son: lo artístico, ambiental, territorial y cultural, estos senderos entran en tensión al rededor del sincretismo religioso, el yo (como individuo político) y El Rosal (como territorio); tensión que permite gestar procesos de resistencia desde símbolos estético/ artísticos rosaleños. A continuación, enuncio y describo cada uno:

- Las expresiones estético/artísticas, acompañadas de sonidos, olores, colores y corporalidades de un territorio acallado, maltratado, discriminado y anulado políticamente.
- Lo ambiental: El Macizo Colombiano es una estrella fluvial importante puesto que allí nacen los ríos Cauca, Caquetá, Magdalena y Patía. Alrededor de este territorio, existen intereses políticos y económicos debido a su ubicación estratégica en la geografía colombiana, este sendero se conecta con el primero, ya que desde esa paridad se tejen las diferentes manifestaciones de resistencia/artísticas en pro del cuidado y preservación de los recursos naturales.
- La cultura, aquí encontramos los saberes, la oralidad, y la suma de diversos conocimientos “otros” que configuran la identidad rosaleña, misma que se halla llena de simbología, saberes y espiritualidades entendidas “...como energía de vida, como esa parte nuestra no física que incluyen las emociones y el carácter, es decir, nuestras cualidades vitales como el entusiasmo, la voluntad, el amor, el coraje y la determinación” (Guerrero, 2011, p. 24).
- El territorio y lo ancestral, está relacionado con la historia, el origen de la población y su trasegar en lo territorial que, históricamente, ha estado marcado por tensiones constantes a partir de lucha por la tierra. Se considera que estas tensiones y lucha afectaron de manera considerable los modos de ser y estar de los maciceños.

Figura 40

Río Caquetá desde Valencia, Cauca



Fuente: Daniel Garzón (2009)

Capítulo 2. Sincretismo en el Macizo Colombiano

El Macizo Colombiano, un territorio vivo y diverso, es una región donde seres animados e inanimados, tienen vida, aquí hay héroes, villanos, indios y cristianos, aquí se baila, se siembra, se canta, se toca la flauta, la tambora, es un territorio que co-existen, lo que le ha permitido desarrollar un sistema simbólico híbrido, que nace de la combinación de dos o más sistemas o creencias (Moebus, 2008).

Maqueira (2015), sostiene que para Manuel Marzal (1985),

... el encuentro de dos espiritualidades puede derivar en tres situaciones. La síntesis, que implica la mezcla de dos culturas y cosmovisiones, en donde ambas espiritualidades confluyen en una nueva. La yuxtaposición, en donde ambas mantienen de alguna manera su identidad, pero se superponen en varios niveles. Y, finalmente, el sincretismo, que es el resultado del encuentro de estas dos espiritualidades, con sus ritos y deidades propios, que se integran en una nueva espiritualidad. (p.3)

Lo anterior, como resultado de la evangelización desde occidente en todos los pueblos de América Latina, lo cual explica las diferentes dinámicas populares religiosas que se dan en el Corregimiento del Rosal, lo abordo el sincretismo desde lo religioso, cultural y ambiental.

Los habitantes del Macizo Colombiano, están inmersos en diferentes matices religiosos, sociales, culturales y saberes ancestrales de las comunidades indígenas y campesinas. Con la llegada de los colonizadores y su imposición socio-política, cultural y religiosa, utilizada como herramienta de dominación geo-política desde la evangelización, empiezan a coexistir diferentes saberes. Estas tensiones entre lo nuevo y lo viejo han conducido a que las poblaciones readaptan antiguas y diversas prácticas, dando como resultado la construcción de una nueva espiritualidad.

Para entender cómo se da el sincretismo en el Macizo Colombiano, es preciso darse cuenta de las dinámicas socio-culturales y la cosmovisión de los Yanakonas. De acuerdo con Zambrano (2000):

Los Yanakonas consideran que el cosmos está conformado por tres partes superpuestas, llamadas por ellos «mundos»:

... un «mundo de abajo» donde viven los tapucos y el diablo; «este mundo» donde viven las personas, plantas y animales; y un «mundo de arriba» lugar que corresponde a Dios y los santos (Cfr Zambrano, 1993). El «mundo de arriba» es frío y quienes lo habitan son calientes. Vale decir, Dios, los santos y la virgen son seres calientes. Por oposición, se dice que «el mundo de abajo» es caliente. Lo habitan los diablos, los tapucos y Garrabás, que son fríos. (p. 24)

La dialéctica de opuestos antes mencionada se ve reflejada en dualismos andinos: arriba/abajo, caliente/frío, una forma de clasificación Yanakona usada, sobre todo, desde la medicina tradicional. Según Zambrano (2000) Para los Yanakonas lo silvestres es lo bravo, por su difícil acceso, sin embargo, aquí se encuentran las plantas más calientes (plantas medicinales) a pesar del frío que hace en las montañas y en esta misma dualidad, se reconocen los espacios fríos a todos aquellos terrenos que el ser humano ha transformado para subsistir.

Dando continuidad al sistema de clasificación de los Yanakonas, es preciso dar cuenta que ellos reconocen a las vírgenes remanecidas como 'frías', porque aparecen en las montañas, y con 'sangre caliente' por su carácter humanizado dentro de las comunidades. Concepciones como estas, dan paso a dinámicas que influyen en el diario vivir de los pueblos. Es preciso anotar que, con la llegada de los españoles a este territorio, y la imposición del cristianismo de la iglesia católica como su religión oficial, muchas de las prácticas de los

pueblos originarios fueron prohibidas. No obstante, las vírgenes remanecidas presentes en la actualidad en el Macizo Colombiano, son una muestra del sincretismo religioso que se produjo en estos territorios, donde las creencias religiosas cristianas se fusionaron con las creencias y sistemas de clasificación de la comunidad Yanakona.

Con la aparición de la virgen remanecida en El Rosal, se combinan elementos étnicos, religiosos, míticos, territoriales, ambientales, gestando un diálogo continuo, tal como lo menciona Zambrano (2014), "... las identidades se trasforman, pero no desaparecen" (p.246) dando como resultado sincretismos religiosos, entendidos como nuevas formas de vivir y sentir el territorio. Si bien el 7 de octubre se celebra la evocación a la virgen María para la iglesia católica; en el territorio, se celebra el remanecimiento de la virgen, como el encuentro más importante para la comunidad rosaleña. Según el sacerdote Alexander Girón "La virgen ha marcado el camino de todo rosaleño...de todas las personas que están aquí" (Alexander Girón, Comunicación personal, 7 de octubre de 2019). Por ende, la aparición de las vírgenes remanecidas en el Macizo Colombiano que han sido apropiadas por los yanakonas y maciceños, se consideran un hecho histórico con más relevancia que la evangelización desde el catolicismo.

Este sincretismo permite que la aparición de las vírgenes remanecidas, en el Macizo Colombiano que son apropiadas por Yanakonas y maciceños, como un hecho histórico antes que lo religioso.

El Rosal, a partir de sus fiestas patronales, enlaza su memoria, su espiritualidad y sus raíces de origen Yanakona, dando origen múltiples actividades culturales, religiosas, artísticas y gastronómicas, que congregan a la comunidad rosaleña, durante varios días, convirtiéndose en un espacio de reencuentro con el territorio, su gente y sus costumbres.

Este encuentro en el marco de las fiestas patronales, viene cargado de diferentes dinámicas comunitarias las cuales reciben el nombre de mingas, mismas que son entendidas y asumidas como trabajo comunitario alrededor de un mismo fin y que benefician a una comunidad. La celebración de las fiestas patronales, puede considerarse como un ritual, que está constituido por diferentes actividades. Entre las actividades más importantes está el novenario a la virgen, y el día 6 de octubre a vísperas de la celebración oficial, se celebra la litúrgica, que siempre está acompañada por música, danza, juegos pirotécnicos y otras tantas actividades culturales.

El 7 de octubre se realiza la procesión, por las calles del pueblo, sus habitantes toman una disposición espiritual y ritualista. Ante esto Planella (2014) plantea que “El cuerpo es un lienzo, un mapa de marcas históricas donde florece todo lo que la cultura, religión, escuela etc. Ha dejado impreso en nuestras pieles” (p.58). Los cuerpos en este territorio dejan de ser un simple elemento físico y ahora son cuerpos que hablan, transitan y se expresan.

Entre los acompañamientos sonoros de la procesión están: las chirimías, los grupos de música campesina y la banda municipal Nuestra Señora del Rosario. Las veredas que hacen parte del corregimiento, también organizan sus vírgenes y desfilan desde sus territorios hasta El Rosal, acompañando de esta forma, a su patrona la Virgen del Rosario, vírgenes que son ubicadas de tal manera en el templo, que hacen una calle de honor a su patrona. De acuerdo a la tradición oral, las vírgenes de las veredas son dejadas en el templo toda una noche para que conversen con su patrona; aquí podemos ratificar cómo los santos y vírgenes remanecidos en el territorio son parte viva y activa de este, siendo un fenómeno que hace parte de las construcciones étnicas y sociales de los maciceños.

Estas dinámicas son la muestra de una dialéctica entre el catolicismo y la espiritualidad andina/campesina. Los santos y vírgenes del Macizo Colombiano, de acuerdo a la sabiduría popular, poseen poderes curativos, milagrosos e interactúan de modo constante con los

territorios, pues según las concepciones de los maciceños, se trata de seres vivos que habitan y sienten las dolencias de su gente.

Figura 41

Fiestas patronales en El Rosal, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Las actividades comunitarias que se gestan alrededor de sus fiestas patronales son diversas y van desde la decoración del templo, que es intervenido estéticamente con diferentes elementos naturales, hasta la decoración de la carroza que es la representación del remanecimiento.

Los rituales que involucran las actividades comunitarias mencionadas en el párrafo anterior, se pueden concebir como una forma de actualización territorial que corresponden a su vez a dinámicas que hacen parte de la resistencia de las comunidades. Por tanto, Zambrano, (2014) aborda a la actualización territorial como “...la manera en que se evoca en el ritual —de manera manifiesta o latente, y de forma intemporal— la lucha por la tierra o por el territorio” (p. 247).

Para comprender la actualización territorial, debemos abordar la identidad entendida desde la perspectiva de Zambrano (2014), como “...un delicado proceso de construcción colectivo” (p.

248), donde la identidad emergente es el resultado de la transformación de las identidades que no desaparecen, pero dialogan entre sí. En ese orden, la comunidad rosaleña re define su identidad desde la colectividad que es históricamente diversa, ya que la historia documentada de El Rosal es una y su presente es otro, y el hilo que ha tejido tanto la historia como el presente es el ritual. Además, la tradición oral es variada y es susceptible de transmitirse de generación en generación, sin embargo, esta tradición cambia desde la perspectiva de cada familia y las memorias allí condensadas se expresan en el ritual de las fiestas patronales de la Virgen Remanecida del Rosario. Esta pluralidad ocasionada por la oralidad es aceptada por la colectividad y en su conjunto, todas estas narraciones encuentran puntos de convergencia que forman parte de lo que define al “ser rosaleño”.

De acuerdo a Zambrano (2014) la actualización territorial contempla cuatro (4) elementos que son: 1. Lugar, 2. Remanecimiento, 3. Territorio-memoria y 4. Actualización. En este caso, el lugar es El Rosal, su ubicación geográfica; el traslado de la población y todo lo que esto conlleva; el remanecimiento, es un relato importante dentro de la comunidad ya que es el mito, la memoria y la leyenda de la construcción social de este territorio a través de la historia; el binomio territorio-memoria, están presentes no sólo en las narraciones de Friede (1943), sino también en los relatos de la comunidad en un constante contraste entre el documento y la leyenda; la actualización, se gesta alrededor el remanecimiento de la virgen, en el que se vinculan: la memoria oral, el mito, la tierra y sus habitantes.

Ahora bien, las fiestas de octubre en honor a la virgen del Rosario, son la manera en que la comunidad rosaleña ha resignificado la construcción social de su territorio que se actualiza cíclicamente desde dinámicas ya establecidas, como parte de un ritual que, simbólicamente, representa su fundación y origen a partir del mito. Lo cual coincide con las afirmaciones de Zambrano (2014) respecto a la actualización, pues esta tiene “...la habilidad para desplazar lo concreto y particular hacia lo simbólico y universal” (p. 254).

El Rosal es un territorio que conserva su memoria, por tanto, su actualización territorial se da en el marco de las fiestas patronales. Al respecto, es importante considerar que las fiestas de la Virgen del Rosario a través del manto de la virgen, crean unos cambios tanto en el tiempo como en el territorio, por tanto, se da una actualización simbólica, dejando en cuestión lo relacionado con la existencia de los indios y de su memoria (Zambrano, 2014).

En otras palabras, la actualización territorial se traduce en la renovación simbólica de los conflictos territoriales que se gestaron desde el remanecimiento de la virgen y cómo esas luchas constantes entre indios y blancos dan como resultado, una comunidad con una identidad que actualiza el mito del origen tanto en sus fiestas patronales como en un juego de poderes, contradicciones, recuerdos y olvidos, siendo esos los modos que se hallan para emplazar la memoria que permite preservar las costumbres y tradiciones culturales de este territorio.

La trascendencia en las dinámicas culturales antes mencionadas alrededor de las fiestas patronales, radica en el origen y fundación de El Rosal, el cual está cargado de fuertes tensiones y luchas por la tierra que se pueden evidenciar en las anotaciones de Friede (1943), pues la disputa que se dio a raíz del traslado del pueblo de San Juan de Iscancé a San Juan del Rosal, ocasionó la lucha territorial entre indios y “blancos” o foráneos por habitar el pueblo, lo cual repercutió en la desaparición del resguardo indígena de San Juan de El Rosal; todas estas luchas están intrínsecas en el remanecimiento de la virgen.

En sus anotaciones de campo Zambrano (2014) resalta “Aquí al ladito de la iglesia, cerca del depósito de agua, la encontré la viejita Rosalía... En esos tiempos peleaban los indios y los españoles, y ella [la virgencita] vino a acabar con eso. Hasta que acabó porque es bravita, muy seriecita” (p.251), con lo cual es posible constatar que la virgen remanecida es considerada como un ente vivo dentro de la población y permite la resolución de conflictos o tensiones al interior del territorio.

Figura 42

Eucaristía en las fiestas patronales de El Rosal, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Tras la aparición de la virgen se construye la primera capilla en el corregimiento de El Rosal, que de acuerdo a Nivia de Jesús Gómez Chimborazo, “llegó pues a oídos del obispo de aquella época en la provincia Caldas, ordenó construir la primera capilla en honor a la virgen, estuvo varios años pero luego un derrumbe le causó daños, el templo que está ahora ya lo habían comenzado y estaba en obra negra, en vista de eso ya colocaron las reservas del santísimo y la imagen, agilizando la construcción del templo. El que está ahora que es construido en madera tallada” (Nivia de Jesús Gómez Chimborazo, Comunicación personal, 2022).

La aparición de la virgen viene cargada de muchos simbolismos y acercamientos con el territorio, esos diálogos sincréticos también están cargado de valores ambientales, la riqueza hídrica del Macizo Colombiano que como lo mencionó Portela (2003) “los aspectos

geomorfológicos y climáticos determinan la formación de lagunas como las del Magdalena, Cusiyaco, Santiago, Ortiz, El buey, Ñimbe, Piendamú, Páez, y Juan Tama. Algunas de ellas dan origen a las cuencas de los ríos Cauca, Magdalena, Caquetá y Patía” (p. 52), convirtiéndose en la estrella fluvial de Colombia. Gracias a esto, El Rosal cuenta con nacimientos de agua y lagunas en las montañas más altas, sus habitantes tienen una conexión espiritual muy fuerte con la Pachamama.

Para las comunidades indígenas y campesinas de esta región, el agua simboliza la vida, nace en las “tierras altas y salvajes”, como son los páramos, cerros y lagunas, lugares donde el ser humano no debería transitar. En el Macizo Colombiano, sus habitantes no sólo cuidan este líquido vital, también cuidan su flora y fauna, creando un lazo muy fuerte en la relación ser humano/naturaleza.

Según los pobladores de esta zona, existen seres míticos que son los encargados de cuidar los recursos naturales, los duendes en este espacio territorial son los “dueños” y guardianes del agua, que de acuerdo con la voz Yanakona entrevistada por Portela (2003) “... uno con miedo no va allá, porque el duende lo coge y lo cuelga allá en la peña o en la quebrada de un solo cabellito, entonces uno ya sentía temor... decía uno, ya no debo ir a la quebrada” (p.115).

De acuerdo a la historia y tradición oral de El Rosal, el remanecimiento de la virgen se da en medio de rosas y agua, por tanto, se asocia a un elemento acuático y silvestre que evoca lugares, aparentemente, no colonizados. Para los rosaleños, la virgen significa un aliciente en el cuidado de los recursos naturales y en especial del agua. De acuerdo a Nivia de Jesús Gómez Chimborazo “*Moseñor Vallecilla... fue que declaró a la virgen abogada del agua*” (Nivia de Jesús Chimborazo, *Comunicación personal*, enero 2022). Además, entre otras historias de la tradición oral, se dice que el Macizo Colombiano está lleno de agua gracias a que las imágenes remanecidas, eran aparecidas en agua, así lo afirma Nivia: “Mamá Concha en

agua... si es santa Bárbara en agua, si es la de los Remedios en agua y en medio de las medicinas, por eso por acá no falta la hierbabuena y la manzanilla” (Nivia de Jesús Chimborazo, Comunicación personal, enero 2022).

El agua en El Rosal, es un recurso tan cuidado y apreciado, porque es sentido, es delicado, es considerado propio, por eso la comunidad rosaleña siempre ve necesario llevar la imagen de la virgen hasta los nacimientos de agua para que no se sequen. En su historia Nivia de Jesús Gómez Chimborazo, cuenta que *“La finada Rosa Guamanga la llevó a palmitas, ya se le secaba el agua y llevó allá (la imagen de la virgen), que la tuvo como ocho días, ella se la llevó en chiva desde acá, pero de allá vino una camioneta con un poco de negritos, con chirimía a dejarla, porque allá ahora no les falta el agua, a Palmitas de Bolívar para abajo”* (Nivia de Jesús Chimborazo, *Comunicación personal*, enero 2022).

En estos relatos es posible apreciar cómo conviven las cosmovisiones religiosas católicas con conocimientos, tradiciones y creencias campesinas e indígenas; diálogos que dan como resultado: símbolos, creencias o imaginarios colectivos que se transmiten de generación en generación y se avivan cada año en las fiestas patronales. En las fiestas del 7 de octubre se recrea la aparición de la virgen, donde están presentes elementos como el agua y los rosales, esto se puede apreciar en la fotografía presentada a continuación:

Figura 43

Carroza Virgen remanecida en las fiestas patronales de El Rosal



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 44

Carroza Virgen remanecida



Fuente: Elaboración propia (2019)

2.1 Sincretismo religioso cultural / artístico

Las dinámicas culturales, que hoy persisten en los territorios del Macizo Colombiano, son el resultado de la tensión entre las prácticas cristianas y las identidades locales, que se gestan a través de los sincretismos en el territorio. El Rosal y sus fiestas patronales están cargados de aspectos sonoros y corporales donde cada uno de sus habitantes, propios y foráneos, aporta en la construcción y constante re significación de este territorio. De acuerdo con el libro *Experiencias interculturales para la convivencia social* (2016) “estas entidades tomaron el rostro del sincretismo, en el cual se observa la mezcla de una espiritualidad ancestral con una católica”.

Raquel Muñoz manifiesta que las fiestas patronales de octubre son importantes, porque se puede decir que ella es nuestra madre, donde todos sus hijos nos congregamos, los que estamos aquí al pie y los fieles que viven en otras partes se desplazan para venir a honrarla a ella, darle agradecimientos o hacerle su petición alguna necesidad o alguna intención que haya o alguna promesa, y los milagros son potentes de ella. Ella es abogada del agua también, por eso cuando hay veranos extensos, la comunidad se reúne y le ofrecen una rogativa para que envíe la lluvia y esa es la gracia de ella, enviar la lluvia y hacer brotar agüita donde los fieles quieren que nazca el agüita. (Raquel Muñoz, Comunicación personal, 18 de agosto de 2019)

Las dinámicas que se tejen alrededor de las fiestas van más allá de lo religioso, tal como lo expresa el padre Alexander Girón:

... a través de ésta de nuestras fiestas se crean lazos de amistad, lazos de amistad fuertes, porque en las fiestas no solamente es el barrio que le corresponde, sino que alrededor del barrio hay otras personas, se implican muchos otros, se implican los jóvenes, los niños, se descubren talentos a través de esta fiesta, descubrimos talentos de aquel que sabe pintar, aquel que sabe cantar, aquel que sabe tocar y se le pide no que coloque en servicio el arte que el señor le ha colocado. (Alexander Girón, Comunicación personal, 07 de octubre de 2019)

Figura 45

Carroza vereda El Rodeo en El Rosal, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 46

Carroza y sahumadura en El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Figura 47

Expresiones artísticas presentes en las fiestas patronales de El Rosal



Fuente: Elaboración propia (2019)

La fiesta patronal de El Rosal, no es sólo un encuentro religioso, también es un encuentro estético-artístico, ya que las personas se unen desde los saberes populares, para apoyar las diferentes dinámicas que se tejen alrededor de esta celebración como una manera de expresar el ser rosaleño.

Las manifestaciones sincréticas religiosas han jugado un papel determinante en la construcción cultural de El Rosal, ese diálogo recíproco entre saberes y prácticas, que marcan la identidad cultural rosaleña. En esta región del sur del Cauca, sus manifestaciones artísticas están muy marcadas, sin embargo, algunas de sus expresiones sonoras como las chirimías, se

han ido relegando hasta concebirse como grupos autóctonos conformados por flautas traversas hechas de carrizo o tubos de PVC, acompañado de tambores y chachas (maracas de mate), estas sonoridades han sido sometidas a un proceso de negación, consecuencia de una racionalidad capitalista, que desconoce otros saberes populares o ancestrales. El proceso de negación de la identidad llega a tal punto que, desde las mismas entidades municipales, son disminuidas, invisibilizadas e instrumentalizadas en las diferentes celebraciones del Municipio. En consecuencia, varios grupos autóctonos y sus sonoridades se han ido perdiendo con el paso del tiempo.

Figura 48

Chirimías en El Rosal, Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

Miñana (2009) afirma que las tres fiestas patronales (la indígena, la campesina y la urbana) tienen en común, en primer lugar, que son de tipo religioso- católico, pero tienen un manejo autónomo por los participantes, prescindiendo del sacerdote. Para el caso de El Rosal, durante las fiestas patronales, la Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario, participa de las procesiones, al igual que las chirimías de las veredas que viene a acompañar este festejo; mientras que la banda interpreta canciones populares latinoamericanas, las chirimías interpretan canciones que, en su mayoría son de su autoría. Sin embargo, la sonoridad no es la única protagonista dentro de estas actividades, pues, la danza, el teatro y los zanqueros como

manifestaciones corporales acompañan las festividades religiosas desde el sentir y a través de los lenguajes simbólico-artísticos, aquí se empiezan a gestar diálogos interculturales.

Figura 49

Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2019)

De acuerdo con la narrativa histórica y con algunos datos bibliográficos encontrados y recopilados en la obra de Alfredo Añasco Mamián en el año 1987 y que lleva como título “Monografía de El Rosal – Cauca”, el compositor Rubén Cabezas hace parte de uno de los tantos compositores que tiene este territorio. Se estima que hacia el año de 1912 ocurrió la fundación de la Banda de El Rosal y este compositor asumió la dirección musical de la misma, hasta el día de su muerte. En el texto “Rubén Cabezas (1889-1974): Su vida y su obra musical en El Rosal Cauca” autoría de Edwin Julián Muñoz, se logra tener un panorama claro de su vida y composiciones musicales, algunas rescatadas, otras de las cuales solo se encontraron los nombres o apartes de las mismas.

Figura 50

Cantos en Honor a la Santísima Virgen y Varios Más



Fuente: Tomada del texto "Rubén Cabezas (1889-1974): Su vida y su obra musical en El Rosal Cauca" autoría de Edwin Julián Muñoz.

Existe un gran repertorio de obras compuestas por el maestro Rubén Cabezas, muchas de ellas son sonoridades creadas para acompañar los oficios religiosos, canciones como: "Canción a la Madre" y "Canto Para antes de Comulgar", hacían parte del acompañamiento musical, a ritmos de pasillos, fox, valeses, bambucos y marchas. Eran composiciones realizadas en honor a sus hijas y el pueblo.

Rodrigo Hoyos, quien fue director de la banda por muchos años, afirma:

Yo conozco, bueno, la parte de la banda vieja. Es que digamos que, El Rosal ha tenido una línea musical desde diferentes perspectivas o bueno, sí que tiene dos corrientes, la banda que se inició en mil novecientos doce (1912), fue la primera banda que un sacerdote hizo una gestión para unos instrumentos y que le asignaron... Una banda que tenía, obviamente, funcionalidades netamente religiosas. Pero a la par se daban otros movimientos, según me decía mi mamá y mi papá y la gente que nos escucha en El Rosal, de que a la par de esos grupos de la banda, había otros grupos

formados por los Cabezas: don Rubén Cabezas, y que eran los grupos que dinamizaban el tema cultural. En ese tiempo, obviamente, al no haber mucho auge de tecnología, grabadoras o equipos de sonido, los músicos y sus guitarristas, con su de música de cuerda, obviamente, desempeñan un papel fundamental en dinamizar esos procesos sociales; mi papá, por ejemplo, con mis tíos, eran guitarristas, entonces ellos se la pasaban de evento en evento, lo mismo con Rubén, o sea, había grupitos como pequeños. (Rodrigo Hoyos, Comunicación personal, 08 de junio de 2020).

Teniendo presente lo mencionado por Rodrigo Hoyos, podemos encontrar diálogos entre las sonoridades rosaleñas, a partir de ciertos acontecimientos históricos que permiten generar un antes y un después en la banda, ya que hacia los años 1998 o 2000, gracias a varios líderes de El Rosal, inicia una segunda etapa y proceso musical, con la banda, se convierte en escuela de música y se ha mantenido hasta el día de hoy. Con más de 100 años de historia podemos afirmar que es uno de los procesos musicales más antiguos del Macizo Colombiano, sino es el primero. Además, en conjunto con las chirimías hacen parte de esas expresiones musicales, sentires e historia rosaleños que siguen presentes, que dialogan, se actualizan y se ratifican constantemente en el territorio.

Figura 51

Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario en El Rosal, Cauca



Fuente: Tomado de Facebook (1980)

<https://www.facebook.com/photo?fbid=4333270856686743&set=pcb.4333275973352898>

Figura 52

Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario en El Rosal, Cauca



Fuente: Tomado de Facebook (1982)

<https://www.facebook.com/photo?fbid=3523883841228945&set=a.2302278696722805>

Hacia los años 70's, se creó el Colegio Nuestra Señora Del Rosario, la primera institución educativa del Municipio de San Sebastián, se constituyó y empezó a transformar las dinámicas de este lugar, trayendo consigo nuevas formas de pensar, ver y sentir el territorio. De acuerdo con las narraciones de Hernán Imbachi Jiménez, fue el primer colegio del Municipio; lo que permitió que muchos de sus pobladores no se tuvieran que desplazar a otras instituciones, como el Morro (Bolívar), Bolívar o Almaguer- Cauca.

En los años 80's y con la llegada del Profesor Régulo Obando al colegio, nace el grupo de música andina Ñuca Llacta, que desde los sentires del ser rosaleño y maciceño, se dan otras dinámicas de apropiación por el territorio desde las sonoridades andinas, sin desconocer que ya había otras sonoridades en el territorio, tales como: la música campesina. Así lo constata Rodrigo Hoyos Bolívar:

...con la música andina, por ejemplo, que ha sido, obviamente, parte significativa del proceso musical en El Rosal, sí que tiene una historia desde un poco antes de lo que pasó con el profesor Régulo. El profe sí incidió, obviamente, en motivar

y formar los grupos, por ejemplo: Ñuca Llacta, el inició en el bachillerato donde estaba Hernán, José del Mar, Wilson Macías... Ellos sí tuvieron una dinámica diferente. Digamos que había alguien al frente muy al frente de ellos. (Rodrigo hoyos, Comunicación personal, 08 de junio de 2020).

Esos sentires y dolencias de la comunidad rosaleña fueron apropiados por el grupo Ñuca Llacta, que recorrió gran parte del Cauca y otros departamentos cercanos. Se puede afirmar que fue el primer grupo de música andina de todo el municipio de San Sebastián, sin desconocer que esta música ya hacía parte de otros territorios del sur. Ñuca Llacta hizo parte de esos espacios alternos que reconfiguraron los modos de ser sensible maciceño.

Figura 53

Grupo Ñuca Llacta en El Rosal Cauca



Fuente: Archivo familiar, 1989

Régulo Obando, un nariñense que llegó a El Rosal como docente cuenta que,

... referente a lo musical cuando yo llego a El Rosal, encuentro bastante gente aficionada a la música, muy poquitos músicos y sobre todo que tenía un pasado muy bueno musicalmente... Yo venía de una apertura musical que era prácticamente lo que se venía gestando en la universidad, en ese tiempo les infundía a los compañeros con los que hicimos música, el tocar los vientos, la caña, cuando suena ya eso es

revolucionario, la juventud estaba pensando diferente, llego allá (a El Rosal) y, afortunadamente, un grupo de estudiantes y con el talento, que es silvestre (innato), hicimos muchas cosas. A pesar de yo no ser músico y no saber mucho de música, logramos encaminarnos todos por ese lado y logramos unir la gente para progresar; creo que fueron los años de más progreso y como dice acá el compañero ... (la música) nos ayudó a cohesionar la gente y hacer una educación diferente... Y ese mismo pensamiento estaba con la lucha que se gestaba en esos tiempos, que eran las marchas campesinas. Estábamos en todas partes y formamos parte del grupo del Macizo Colombiano que apoyábamos las protesta por alcanzar algunas cosas que no teníamos nosotros acá. (Regulo Obando, Comunicación personal, 16 de diciembre de 2021)

En este periodo se empiezan a gestar diálogos interculturales, desde la música, entendida como una herramienta de transformación y cohesión social, que permitió que El Rosal empezara a tener participación, en otros escenarios del Macizo Colombiano. En palabras de Walsh (2007) como:

... un camino para pensar desde la diferencia a través de la descolonización y la construcción y constitución de una sociedad radicalmente distinta. El hecho de que este pensamiento no trasciende simplemente la diferencia colonial, sino que la visibiliza y rearticula en nuevas políticas de la subjetividad y una diferencia lógica, lo hace crítico porque modifica el presente de la colonialidad del poder y del sistema mundo moderno/colonial. (p.57)

Entre los años de 1980 y 1985, ante el abandono estatal, empezaron a gestarse diferentes procesos de resistencia en el sur del departamento del Cauca; Santa Rosa y Bolívar, fueron los primeros municipios con movilizaciones sociales en busca de mejores condiciones para los territorios del Macizo Colombiano. Como se evidencia en la Revista Maciceña (2000)

en noviembre de 1987 se realizó la Marcha Campesina de Santa Rosa, donde el Corregimiento de El Rosal, fue el primer pueblo del municipio de San Sebastián, en apoyar estos procesos de resistencia, movilización que fue detenida por el gobierno en Guachicono (Bolívar). En esta marcha de acuerdo con los relatos de los profesores Víctor Collazos, Régulo Obando y Hernán Imbachi Jiménez, esta movilización contó con participación del Ñuca Llacta. Nivia de Jesús Gómez Chimborazo cuenta: *“Fuimos con Víctor Collazos y el padre Otón se vino a llevar agüita y combustibles y que comer, llegó con la patrona (virgen del Rosario) allá (a Guachicono) y celebró la misa en la mitad del puente”* (Nivia de Jesús Gómez, *Comunicación personal*, enero 2022). Podemos encontrar en estos relatos, que los procesos de resistencia y la lucha territorial ha estado cruzada por las artes y la religión, diferentes lenguajes que forman otras dinámicas socio-culturales.

La revista Maciceña, en su edición del año 2000 señala que *“Se propone y se empieza la construcción de un movimiento campesino regional, que velará por los intereses de las comunidades, los problemas económicos, sociales, culturales, los recursos naturales y el medio ambiente. Y es así como el 31 de marzo de 1991, nace El Comité de Integración del Macizo Colombiano CIMA”* (p. 6). Víctor Collazos expresa que empezó a surgir una reflexión que fue muy importante para la construcción social del territorio maciceño, pues la gente decía que en los libros el Macizo, son las montañas, los bosques y donde nace el agua, sin embargo, las personas reconocieron dos ámbitos importantes,

...es que la agua no nace sola, nosotros sembramos el agua, decía el campesino, nosotros sembramos los árboles, nosotros cuidamos los bosques y los árboles y los bosques son los que cosechan el agua, cuidamos los páramos y cuando se habla del Macizo Colombiano de la principal estrella hidrográfica de Colombia donde nace el río Cauca, Patía, Caquetá y Magdalena, pero no se habla de la gente que vive en ese territorio. (Víctor Collazos, *Comunicación personal*, 14 de diciembre de 2021)

Todas estas reflexiones fortalecieron, en cierta medida, los procesos de resistencia y lucha por la tierra en el sur del departamento del Cauca. A su vez en los aspectos artísticos culturales, se fomentan encuentros del Macizo, vinculando a los diferentes municipios del sur, donde venían cultores o sembradores culturales de las diferentes zonas del Macizo y traían su expresión, además, algunos traían su investigación, creando danza y obras de teatro, música o coplas alrededor del territorio, dando pie para la creación del proceso joven del CIMA, donde, en palabras de Alex Chilito, líder de El Rosal “... *por medio de las expresiones artísticas, se empiezan a hacer denuncias de los problemas que están pasando en nuestros territorios*” (Alex Chilito, *Comunicación personal*, 20 de diciembre de 2021), lo cual llevó a que se realizaran diferentes tomas artísticas del macizo en la ciudad de Popayán, donde los grupos de El Rosal estaban siempre presentes.

De acuerdo con las narraciones de Alirio Pérez, “... *a nivel del teatro en tiempos de la escuela misma, cuando estaba el proceso de Alfonso Pérez, él lideraba toda esta parte cultural a nivel del teatro, él es un icono, es una persona que realmente es una leyenda viviente, donde él también inicia el proceso cultural desde la escuela*” (Alirio Pérez, *Comunicación personal*, 16 de diciembre de 2021)

Son diversas las expresiones artísticas con las que cuenta el corregimiento de El Rosal. La danza hace parte del sentir de los jóvenes rosaleños, varios grupos han nacido, por los diferentes procesos socio-culturales del territorio y han sido la base para las actuales manifestaciones culturales. De los grupos que dejaron huella, están: DARO ‘Danzantes Rosaleños’, liderado por la profesora Andrea Calvache, y el grupo Atahualpa, liderado por Reynel Girón y Julieth Mariany Imbachi. Jóvenes como Deysi Gómez, Alejandra Cabezas, Juliana Cabezas, Luisa Samboní, Edwin Gómez, Diego Macías, Maryluz Bucheli, Jeison Benítez, Silvio Cabezas, Mariani Calvache, entre otros, hicieron parte de estas agrupaciones que dejaron procesos y cambios en la historia maciceña.

Figura 54*Grupo de DARO en El Rosal Cauca**Fuente: Archivo Andrea Calvache (s.f.)***Figura 55***Grupo Atahualpa en El Rosal Cauca**Fuente: Archivo Reynel Girón (s.f.)*

Del mismo modo, se empezaron a gestar otros movimientos artísticos como los zanqueros liderados por Alex Chilito, proceso que duró cerca de cuatro (4) años y que desde el 2021 se retomó, lo que ha permitido que en el territorio se gesten más procesos de resistencia en favor de la protección del medioambiente, a través de sus intervenciones artísticas.

Figura 56

Grupo de Zanqueros de El Rosal



Fuente: Archivo Alex Chilito (s.f.)

Todos estos procesos artísticos, musicales y corporales, se reúnen y dialogan entre sí, alrededor de las diferentes festividades del territorio rosaleño, también se participa en otras festividades como las fiestas del municipio de San Sebastián, en el mes de enero; para esta festividad, la población de El Rosal, desde su sentir como rosaleños, se unen y crean lazos entre las diferencias a través de la minga, entendida como la unión comunitaria para trabajar en un mismo fin, para beneficio de toda la comunidad, con el único objetivo de representar su territorio o los dolores del mismo a partir de las diferentes expresiones estético/artísticas. Al respecto Planella (2017) plantea que,

Los cuerpos son los protagonistas del proceso narrativo y al mismo tiempo producen actos de lenguaje (speech acts en la terminología de Austin). Esta relación entre cuerpos y habla tiene sentido porque, por definición, los cuerpos hablan y se comunican, anuncian y reivindican, se posicionan en el ágora de la vida y procuran salir de las penumbras a las que históricamente se han visto abocados. (p.42)

Figura 57

Comparsas, grupos culturales de El Rosal



Fuente: Elaboración propia (2020)

Son tantas las expresiones artísticas que se gestan en El Rosal, pero sólo se han abordado algunas. No obstante, se enunciarán las que faltan. El Rosal, como se ha podido apreciar, es pionero y gestor cultural en esencia; es cultor de artistas y las nuevas generaciones han optado por crear y rescatar diferentes manifestaciones que definen al ser rosaleño; nos identificamos con texturas, sabores, sonidos y movimientos corporales, los globos, el reinado masculino, el deporte, el desfile de años viejos, los juegos campesinos, son otras dinámicas que se dan en este territorio y caracterizan al ser rosaleño, porque a través de estos se exterioriza el territorio. Entre los distintos dinamizadores que hicieron parte de esta construcción, simbólica tales como: Ramiro Pérez (QEPD), Hernán Gómez (QEPD), Carlos Bucheli, Humberto Calvache, Alfonso Pérez, y otros.

Figura 58

Expresiones y dinámicas culturales en El Rosal



Fuente: Elaboración propia (2020)

Durante el año se tejen diferentes festividades, la fiesta patronal, la fiesta del reencuentro que se da una semana después del 7 de octubre, y que es denominada como 'La pagana', esta festividad está acompañada por diferentes actividades deportivas, artísticas y culturales que, aunque se desvinculan de lo religioso, están enmarcadas en las fiestas patronales. En este sentido y acudiendo al concepto de religiosidad popular De la Torre (2021): religiosidad popular (como son las fiestas patronales, las peregrinaciones y sus santuarios, las danzas indígenas y de conquista, la medicina tradicional, los rituales animistas de los cultos

afro- latinoamericanos, los ritos paganos e indígenas vinculados con la naturaleza, las tradiciones chamánicas, etc.). El sistema de religiosidad popular representó un resguardo de saberes y cosmovisiones negadas o desvalorizadas por el catolicismo, pero que no pudieron ser suprimidas. Pero hay que reconocer que, además, la religiosidad popular no solo resguarda la memoria del pasado, sino que se adapta a nuevas circunstancias, e incluso se ha convertido en el anclaje estratégico legitimador de lo nuevo que opera como línea de memoria para tradicionalizar nuevas narrativas religiosas y seculares que circulan en un mundo global más interconectado por los flujos culturales, generando toda suerte de transculturaciones y de hibridismos (Hervieu-Léger, 2005). Es así como nos referimos una religiosidad liberadora, que reivindica los saberes populares del ser rosaleño, es transversal a las fiestas religiosas y confronta las relaciones de dominación católica, presentando una resistencia notable desde las diferentes expresiones estético/artísticas resignificando las raíces del ser rosaleño.

En estos espacios de expresiones culturales, los grupos musicales, la Banda Municipal de El Rosal, las chirimías y los grupos de danza y en general la comunidad, cambian su disposición corporal para generar otras dinámicas culturales en el territorio. Según Planella (2017),

...muchas sociedades el estado «carnal» de sus ciudadanos (lo más naturalmente libre y descontrolado) es inaceptable y debe ser dibujado de otras formas, excepto en carnaval, carnes toleradas o tolendas (cuando se permite a las masas utilizar de formas variadas sus cuerpos para liberarse, antes de un nuevo encierro de esas carnes). Etimológicamente, la palabra «carnaval» proviene de la expresión medieval (latina) carne-levare, que podría ser traducido como «quitar la carne», «abandonar la carne», y tiene lugar de forma inmediata antes de la Cuaresma Cristiana. (p.61)

En el año 2021, por iniciativa de jóvenes rosaleños, quienes desde la Fundación Imawayku, con el ánimo de rescatar los juegos tradicionales de El Rosal, plantearon 'Juegos Campesinos', como una actividad que permitiera recuperar muchas de las dinámicas del territorio. Alrededor de este ejercicio se tejieron diferentes expresiones artísticas y deportivas propias del territorio, como una forma de resistir ante las dinámicas moderno/coloniales implantadas en la sociedad.

Figura 59

Juegos campesinos en El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2021)

Figura 60

Juegos campesinos en El Rosal Cauca

Fuente: Elaboración propia (2021)

La Gastronomía hace parte de la cultura e identidad rosaleña: el pan de maíz, el frito con mote, las empanadas, el pan de arroz, el pan de yuca, los roscones, la gelatina, el dulce cortado, son algunas de las comidas típicas de este territorio y que alrededor de su elaboración se tejen diferentes rituales y costumbres. Un ejemplo claro es la elaboración del mote, cuya materia prima es el maíz y pasa por diferentes etapas del proceso, incluyendo su lavado en ceniza.

Figura 61

Emelina Añasco en elaboración del mote, El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2021)

Hasta aquí se hizo breve recorrido por las diferentes manifestaciones religiosas, culturales y estético/artísticas que hacen parte de El Rosal; un territorio que dialoga interculturalmente con múltiples rostros e identidades que, en su conjunto, forman la esencia de ser rosaleño y maciceño; un espíritu rebelde y en constante cambio.

Capítulo 3. Puesta en obra ‘Encuentro de estéticas populares rosaleñas’

3.1 Acercamientos sensibles, de lo individual a lo colectivo

Si bien durante toda mi vida he visitado El Rosal, en los últimos años lo habité, caminé, lo escuché, lo dancé y sentí diferente, no sólo como el espacio de recreación social, ahora lo siento como un territorio que resiste, vive y siente, con dinámicas que configuran y reconfiguran al ser rosaleño. Por tanto, caminar el territorio desde el cuerpo y la palabra, me permitió encontrarme con diferentes colectividades, con los que pude establecer un diálogo desde lo corporal, sonoro y ambiental, retornando al territorio como ser rosaleño y maciceño, que resiste desde la corporalidad.

En este momento tal como lo plantea Valencia (2013),

...Mi voz encuentra un lugar en el oído y la razón del otro, cuando el otro se deja afectar por mi voz y se transforma, y la voz del otro es recibida por mí en la afección que me causa cuando abro mi cuerpo y mi entendimiento transformando los sentidos que tengo del mundo.

Por ende, se genera un diálogo estático-crítico desde la frontera tal como lo expone Dussel (2005), ...no reduzco mi mundo al del otro, ni el otro queda reducido por mí, sino en donde construimos juntos un tercer espacio para la pluriversalidad, es decir, para la coexistencia no conflictiva y respetuosa de dos universos diferentes, buscando la producción de la vida, en el sentido más profundamente político. (p.25)

Me encontré con un territorio que resiste y que encuentra en las manifestaciones artísticas, modos de exteriorizar las problemáticas ambientales y sociales. Gracias a la invitación de la comunidad, participé en diferentes actividades, acercándome más al sentir rosaleño y maciceño, encontrándome, además, con compositores, artistas, danzantes y

personas cercanas a los movimientos culturales que, posteriormente, constituyeron un apoyo importante en este proceso.

Los primeros acercamientos con los líderes y gestores culturales se empezaron a dar en el 2019, después de realizar las primeras entrevistas y acercamientos con la comunidad. En el año 2020 se logró establecer un cronograma de actividades con los líderes, que permitieran el desarrollo de todo el trabajo, desafortunadamente por la pandemia, se procedió a cancelar todo lo planeado. En diciembre del año 2020, retorné al territorio para realizar un registro fotográfico y de vídeo de las diferentes actividades, y entre diciembre del 2020 y enero del año 2022 acabé por vincularme a varias de estas actividades.

Figura 62

Dinamizadores culturales, El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2021)

Fue así como logré establecer una alianza con la Fundación Imawayku liderada por Álex Chilito, José Quinayás y Lucero Mamian, el grupo de danzas Wari, liderado por Reynel Girón; el grupo de danza Nuestra Señora del Rosario, liderado por Carolina Sotelo; el grupo Nueva Juventud Rosaleña dirigido por Roberth Galíndez; la banda Municipal Nuestra Señora Del Rosario en la dirección de Cristian Muñoz; a ellos se suman líderes como: Rodrigo Hoyos, Hernán Imbachi, Felipe Imbachi, Alirio Pérez, entre otras personas que se suman en el desarrollo de este proceso.

En la búsqueda de otras propuestas corporales y musicales, en el territorio, encontré sonidos que se estaban gestando en la población desde la chirimía, la música andina y campesina que desconocía, composiciones de artistas locales, algunas materializadas y otras presentes en la memoria de sus habitantes. De toda esta riqueza sonora, decidí seleccionar cuatro obras musicales que, considero, mejor representan al territorio, y son:

- “Mujer campesina” - Roberth Galédez, un bambuco en homenaje a la mujer rosaleña y maciceña, interpretada por el grupo ‘nueva juventud’; “Resistiendo” - Roberth Galédez’ bambuco compuesto en el estallido social del 2021, interpretada por el grupo ‘nueva juventud’; “La Guaguaruma”
- Nazario Guamanga’ bambuco de la chirimía de la vereda el Rodeo; “Mi terruño” - Régulo Obando y Hernán Imbachi’ adaptación musical hecha en los años 90 titulada, música original “El Chinchinal”.

Las sonoridades de los territorios del Macizo tienen particularidades que las hacen diferentes, estos sonidos y sus letras involucran a la naturaleza, las luchas de resistencia, los ríos, sus vivencias, sus mitos, las montañas y su gente, donde todo convive en armonía, no se siente una separación entre el ser humano y naturaleza; como lo plantea Muñoz (2016)

... en esa idea de estudiar las músicas del ‘otro’ entendido como los “hechos musicales” el tono, la afinación, el ritmo, el acople de voces etc. Desde la imposición musical académica se ha dado más valor a la afinación, a la métrica, a la coherencia musical aprobada por occidente, y en estas dinámicas nos olvidamos de lo esencial que es el sentir de los pueblos y sus compositores que desde la música narran sus vivencias y conflictos (p.157)

Durante este trabajo de investigación-creación logré articular y poner a dialogar diferentes manifestaciones artísticas en un mismo escenario, generando una transfiguración en

la puesta en escena entendida por Valencia (2016) como "...la transformación o cambio semiótico, de la sola invención o creación" (p.135), esto quiere decir que, no es regresar hacia una memoria olvidada, sino avanzar desde una subjetividad colonizada, hacia los mínimos modos en que debe desarrollarse una existencia libre y digna: física, ambiental, social, política, económica, cultural y "estéticamente" libre y hacia una vida plena del buen vivir (Valencia, 2016).

Es importante reconocer que habitamos los territorios desde el cuerpo y el sonido, dos lenguajes que permiten a una comunidad interactuar entre sí y tejer relaciones sociales, políticas y culturales. Lenguajes que permiten exteriorizar las dolencias de una comunidad, crear símbolos y signos en un territorio, habitando y resignificando constantemente el territorio desde estas sensibilidades. Es así como se hilan diferentes relaciones territoriales que permiten crear paisajes sonoros, música, danza, teatro y deporte. De acuerdo con Bermúdez et al. (2005) "... los espacios adquieren connotaciones de sentido, de significado, de imaginarios, de sueños, de haceres y aconteceres, en una palabra, permite albergar y desplegar la subjetividad humana, mucho más allá de la razón" (p.47).

3.2 Sensibilidades "otras" corporales y sonoras en el territorio

Recorrer el territorio desde la sensibilidad, permite entender las implicaciones geopolíticas, culturales y ambientales de ser rosaleño; para así articular saberes, haceres y practicas estético-artísticas abordadas desde la sensibilidad con el propósito de construir espacios socio-políticos, críticos entre la madre tierra (entendida como un sujeto activo que siente, se expresa y da vida) y los seres que la habitan mediante los saberes. En estas dinámicas, encontré y encuentro en El Rosal, jóvenes que habitan y sienten el territorio desde su sensibilidad, es así como a través de trueques y el interés común por generar propuestas encaminadas a la recuperación del territorio desde el cuerpo y los sonidos, empezamos este viaje en el que se permitiera tejer y co-crear, y apoyar procesos de resistencia desde el

activismo. Ortega, (2015) acuña, El “arte activista”, en palabras de Nina Felshin (1995), “...se entiende como un híbrido del mundo del arte y del mundo del activismo político y la organización comunitaria, y señala su objetivo principal en el desarrollo de propuestas que impulsen determinados cambios sociales” (p. 104)

Figura 63

El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2022)

En este diálogo con las sonoridades del territorio, hubo innumerables actores que aportaron desde su sentir a la construcción de este proyecto de investigación- creación. Desde sus conocimientos empíricos, orales, académicos y ancestrales, se procuró generar un intercambio intercultural sonoro en un ensamble musical entre la chirimía y la Banda Municipal Nuestra Señora Del Rosario, pero este diálogo no fue posible al no contar con la autorización para utilizar la pieza musical

3.2.1 “La Guagaruma”

Para la puesta en obra, se hizo la selección de dos bambucos caucanos, si bien el bambuco ya es reconocido dentro de los parámetros musicales académicos y occidentales, vale la pena resaltar que este ritmo es de origen mestizo y que, históricamente, ha sido sometido a diferentes tensiones raciales, entre los años 1900 y 1910, pues la academia se

resistía a aceptarlo por su origen musical popular. Por lo anterior, es posible aludir a la colonialidad del poder, entendiendo este concepto desde la postura de Quijano (2014), como un elemento constitutivo y específico del patrón mundial de poder capitalista, fundado en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población, como piedra angular de poder que aplica en todos los ámbitos, dimensiones y materialidades de un territorio. Se asume desde este concepto al gestar clasificaciones de quién o qué es inferior o superior, qué es lo tradicional y lo moderno, el blanco, el negro y el indio, estas clasificaciones, afectan las relaciones entre la humanidad y pronto se empiezan a invisibilizar saberes, personas y expresiones.

Existen diferentes matices y colores en los bambucos colombianos y en especial, en esos bambucos maciceños que vienen cargados de historias y sentires propios de las comunidades, bambucos hechos por jóvenes y campesinos que abordan las músicas desde una conexión fuerte con el territorio, el ambiente y las problemáticas sociales. Los sonidos del Macizo Colombiano, también vienen acompañados por movimientos corporales, de quienes viven y sienten el territorio, y a través de sus cuerpos, se expresan y comunican, cuerpos oprimidos, que han sido sujetos a imposiciones o códigos sociales desconociendo su humanidad. Cuerpos que encuentran en la danza la libertad y resisten, frente a los sistemas de imposición de poder.

Entre mestizajes sonoros y corporales, se empiezan a gestar en esta investigación-creación; matices sonoro-corporales-estéticos, desde un diálogo con y para el territorio, entendiendo el mestizaje como frontera donde se puede vincular el saber y el hacer de un territorio en un diálogo que permite crear expresiones estético-artísticas activistas o artivistas, permitiendo tal como lo menciona Ortega (2015)“...la creación de otras narrativas capaces de alterar los códigos y signos ya establecidos en el subconsciente de la sociedad, que desarrolla a su vez determinadas tácticas que consolidan otras formas políticas posibles” (p. 104).

Partiendo de la frase del artista y activista contemporáneo chino Ai Weiwei “Todo es arte, todo es política”, es posible retomar las diferentes manifestaciones estético/artísticas que se han dado en El Rosal durante las últimas décadas, para entender por qué este territorio está atravesado por diferentes movimientos artísticos y culturales que son un poderoso motor, capaz de potencializar cada vez más talentos y empoderar a la comunidad a través del arte con el propósito de visibilizar las problemáticas del Macizo Colombiano.

En capítulos anteriores se mencionó que la música, la danza, el teatro, la pintura y otras expresiones artísticas siempre han estado presentes en la cotidianidad de los rosaleños, además, estas expresiones han coincidido con hechos que históricamente marcaron este territorio. Entre las distintas problemáticas en las cuales convergen la realidad política y artística de la comunidad rosaleña se destacan: la educación, la lucha entre grupos al margen de la ley por dominar la zona, el desplazamiento forzado, la lucha entre las clases políticas por el poder, la privatización del agua y la deforestación, pues todas y cada una de esas problemáticas afectaron los modos de ser y estar de El Rosal, por tanto, se consideran hechos históricos.

Cabe mencionar que tales hechos históricos y problemáticas que han prevalecido hasta hoy siempre estuvieron acompañados de procesos artísticos que aportaron en el empoderamiento de los miembros de la comunidad, generando narrativas sonoras y corporales que denuncian las problemáticas sociales y ambientales del territorio, asimismo, estas narrativas acompañaron los procesos de resistencia que se gestaban desde distintas comunidades dando visibilidad a las historias transitadas en cada lugar. Entonces, estos procesos artísticos expresados por las diversas comunidades se pueden denominar arte-político o Artivismo, pues de manera espontánea y profunda plasma estético/artísticamente el

sentir del maciceño. Por tanto, el activismo con sus expresiones de orden colectivo, reflexivo y comunitario dista del sistema capitalista que ha sido fundado y perpetuado en el individualismo.

Cabe aclarar que el activismo en El Rosal, no pone el arte al servicio de ningún partido político, más bien es un trabajo de co-creación entre la comunidad para generar mensajes de conciencia en términos ambientales, sociales y de inclusión. Por ende, el activismo despierta emociones con un impacto duradero en la comunidad rosaleña, esto se ve reflejado con mayor ímpetu en las fiestas patronales de la Virgen del Rosario y en las fiestas de San Sebastián, las cuales requieren unos niveles de organización comunitaria sorprendentes, ya que cada habitante de la comunidad tiene un rol específico y en su unión crean una maravillosa experiencia.

El Macizo Colombiano, es potencia de vida y de riqueza hídrica, por esta razón gran parte de las creaciones artísticas denuncian las problemáticas ambientales del territorio que nutren el lema: “El Rosal existe porque resiste”, mismo que corresponde a la memoria de los distintos hitos históricos que permitieron a este territorio desarrollar dinámicas estético/artísticas para surgir y resurgir. Entre estos hitos históricos se puede resaltar el remanecimiento de la Virgen del Rosario, la extinción del resguardo, el ritual de las fiestas patronales, la lucha histórica por las tierras entre indígenas y terratenientes.

De los hitos enunciados en el párrafo anterior surgieron procesos de resistencia tales como la fundación y presencia de la Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario en los diferentes espacios culturales dentro y fuera del territorio, los sketch de teatro música y danza que acompañaron los primeras tomas artísticas del macizo en Popayán y fueron apropiadas por la comunidad para llevarlas a otros espacios, también la formación del grupo Ñuca Llacta quien en los años 80's, el cual participó en los diferentes procesos de resistencia liderados por el Comité de Integración del Macizo Colombiano (CIMA). Hasta aquí la enunciación de una parte de los muchos sucesos que permitieron hoy por hoy que este territorio rosaleño sea

conocido, como “Cuna artística y cultural del Macizo Colombiano”, evidenciando de manera constante los modos en los que la comunidad resiste y responde a las prácticas de dominación desde occidente.

Es importante enfatizar que, en las creaciones sonoras y corporales de El Rosal, siempre está presente la Virgen del Rosario (Virgen remanecida), quien es la protectora del agua y simboliza la resistencia ambiental. En este proceso de investigación–creación participé en diferentes encuentros sonoros y corporales en el territorio, gracias a esto recibí la invitación del Grupo de Danzas Wari, para hacer parte de su propuesta coreográfica. En este proceso de integración por mi parte fue posible un diálogo de saberes en el cual se destacaron dos personajes que serían el hilo conductor de toda la puesta en escena: por una parte, la mujer campesina como símbolo de lucha y reivindicación femenina; y el otro personaje fue el duende, un ser mítico diferente al que nos ha vendido occidente; un personaje dinamizador y protector de la naturaleza, de los ríos, montañas y páramos. Estos dos personajes permitieron la visibilización de un vínculo entre el territorio, lo corporal y lo ambiental y hacen parte de las propuestas que relejan los modos de ver y asumir el mundo en lo cotidiano de la comunidad y se convierten en puestas activistas que buscan transmitir la realidad de un territorio a propios y extraños.

De acuerdo con los planteamientos de Gutiérrez (2021) las practicas activistas deben incorporar características visuales, lúdicas, creativas, emocionales, corporales, intergeneracionales, y aspectos como la sorpresa, el contrapoder, el On/Off y globales. Los anteriores conceptos fueron tomados como referencia para desarrollar el “Encuentro de Estéticas Rosaleñas”, un encuentro de estéticas populares que integra elementos del activismo a través de la danza, la música y el muralismo, creando un espacio de participación activa de la comunidad rosaleña y de foráneos, el cual se abordará a profundidad en el capítulo a continuación.

En el desarrollo de “El Encuentro de Estéticas Rosaleñas” se hallaron varios elementos visuales, lúdicos, emocionales y de contrapoder, que se plasmaron en unas de las paredes del polideportivo, utilizada como lienzo para la intervención, puesto que en este proceso se democratiza la creación, ya que no sólo se plasmó el boceto a manos de los artistas plásticos, sino también las experiencias y vivencias de la comunidad, lo cual conmovió a cada uno de los habitantes del territorio; jóvenes, niños y adultos quienes quisieron vincularse a esta actividad desdibujando la idea de artista-espectador, y todo lo anterior fue posible en el diálogo de saberes que involucra distintas generaciones y disminuye la brecha para reivindicar la historia, las sonoridades y las corporalidades propias de El Rosal.

En estos encuentros sonoros y corporales, con el territorio, recibí la invitación del Grupo de Danzas Wari, para hacer parte de su propuesta coreográfica, partiendo del diálogo encontramos dos personajes que serían el hilo conductor de toda la puesta en escena: la mujer campesina como símbolo de lucha y reivindicación de la mujer y el duende, un ser mítico diferente al que nos ha vendido occidente, un personaje dinamizador y protector de la naturaleza, de los ríos, montañas y páramos, creando un vínculo entre territorio, lo corporal y lo ambiental.

Figura 64*Carnavales en Bolívar, Cauca**Fuente: Elaboración propia (2022)*

3.3 Trazando la ruta para un encuentro de estéticas populares rosaleñas

Entendiendo el concepto de estéticas populares, abordado desde Alvarado (1994) en América Latina, la cultura sincrética es el resultado de la penetración de la cultura occidental, pero que no logra fragmentar las tradiciones de las comunidades indígenas, afro y/o campesinas, es por esto que las artes o estéticas populares es un fenómeno que da lugar a diálogos desde diferentes esferas sociales, permitiendo que elementos de la cultura tradicional local y elementos culturales occidentales, puedan convivir y transformarse de forma permanente en un territorio, como una alternativa de expresión estética.

Cabe anotar que como en todo territorio existen tensiones sociales, políticas y culturales entre la comunidad, por esta razón que se traza una ruta, que permita los diálogos interculturales entre los diferentes grupos artísticos, si bien en El Rosal se han desarrollado diferentes propuestas desde lo colectivo; era importante encontrar puntos en común, que permitieran generar una puesta estético-artística desde las diferencias, socioculturales y políticas que se dan entre las mismas colectividades culturales.

En este proceso se logró cohesionar diferentes sectores, lo cual permitió generar diálogos interculturales desde las diferentes manifestaciones artísticas/ culturales, los intercambios que se gestaron, lograron crear un diálogo de saberes alrededor del sonido, el cuerpo y la pintura, para resignificar espacios y sensibilidades en el territorio.

Las agrupaciones de danza que se unieron a este caminar, ya se encontraban gestando procesos de reapropiación del territorio y dentro de sus apuestas corporales y sonoras desde el ser rosaleño que, posteriormente, en los diferentes ejercicios y diálogos de saberes y corporales se logró potencializar esta puesta escénica. De eso se tratan los diálogos, pues no es necesario cambiar, ni destruir; sólo transformar y crear desde la diferencia.

3.4 Manos a la obra

Empecé a concebir la puesta en obra, en un primer momento realicé acercamientos con los diferentes músicos del territorio, entre ellos esta: Roberth Galíndez, director del grupo Juventud Rosaleña, conformado por jóvenes que desde la música generan dinámicas de resistencia en el territorio. Del compositor Galíndez, selecciono dos canciones: “Mujer campesina” y “Resistiendo”.

Luego, los diálogos con el territorio me llevaron a descubrir que hacia los años de 1990, el grupo Ñuca Llacta liderado por Régulo Obando, realizaron una adaptación musical partiendo de la estructura sonora del tema “El Chinchinal”, la canción fue titulada “Mi terruño” adaptación

que hizo Regulo, en conjunto con Hernán Imbachi (mi papá), quienes hacen parte de la creación de la letra que acompaña esta pieza musical, en esas líneas se habla del territorio desde el sentir mismo del ser rosaleño. Posteriormente, y gracias al apoyo de Iván Rodrigo Hoyos Bolívar, se realizaron los nuevos arreglos musicales.

Figura 65

Score, Mi Terruño

The image displays two pages of a musical score for the piece "MI TERRUÑO" in the Candombe style. The score is written for a large ensemble of instruments. Page 1 (left) includes staves for Quena 1 and 2, Zampoña 1 and 2, Coros, Percusión, Guitarra, Bajo, and Charango. Page 2 (right) includes staves for Q 1.1 and 1.2, Zamp 1.3 and 2, Coros 4, Perc, Gtr, Bajo, and Clar. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat. The tempo is marked as ♩=100. The score is attributed to the original music by Los Amantes de Orozco, adapted lyrics and music by Felipe Ochoa and Hernán Imbachi, and arranged by Iván Rodrigo Hoyos B.

Fuente: captura de pantalla. Score, Mi Terruño p. 1 y p. 2 (2022)

Al mismo tiempo, se empezaron a gestar diálogos con cada una de las agrupaciones de danza, y quienes se unieron a esta iniciativa fueron: el Grupo de Danza Wari y el Grupo de Danza Nuestra Señora Del Rosario, en adelante: GDNSR. A cada grupo le fue asignada una pieza musical, por tanto, el grupo Wari quien ya tenía una puesta en escena dedicó todo su esfuerzo en ensayar; con la agrupación GDNSR, se comenzó todo un trabajo de montaje

corporal con base en la pieza asignada; fue así como aprovechando las herramientas tecnológicas, se inició el montaje y ensayo con esta agrupación.

La Banda Municipal Nuestra Señora Del Rosario, en la dirección de Cristián Muñoz inició el ensamble musical bajo unas partituras y arreglos musicales tomados del trabajo de pregrado de Iván Rodrigo Hoyos, titulado “Música tradicional de chirimía, en versión para banda de viento”, lastimosamente por diferentes impases, no fue posible hacer el ensamble con la chirimía a quien pertenecía la autoría de la pieza musical seleccionada. A su vez Felipe Imbachi e Iván Rodrigo Hoyos Bolívar, encabezaron el ensamble musical de “Mi terruño” en compañía de Bryan Alejandro Imbachi, Álex Imbachi, Hernán Imbachi y Fernando Girón.

Figura 66

Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario



Fuente: Elaboración propia (2022)

Figura 67*Ensamble canción mi terruño*

Fuente: Captura de vídeo (2022)

Este encuentro no estaba pensado sólo desde la música y la danza, también se vinculó a este proceso, el artista plástico rosaleño Alirio Pérez, quien desde su conocimiento y sentir por el territorio, crea una propuesta artística pensada para hacer una intervención desde el muralismo y los diálogos de saberes con el artista, con lo cual fue posible hallar puntos en común que permitieron la creación gráfica que refleja el sincretismo, los sentires y vivencias del ser rosaleño.

Figura 68

Artista Alirio Pérez con su Boceto muralismo



Fuente: Elaboración propia (2019)

De manera simultánea a las actividades que se venían desarrollando desde los diferentes territorios, en Popayán en compañía de una destacada artista: Natalia Girón, decidí empezar mi viaje corporal y junto a ella surgieron los primeros acercamientos corporales de la obra. La artista Natalia, además, de generar aportes desde su experiencia, sirvió como espejo para realizar las respectivas grabaciones y “tutorías” que guiaron a los grupos de danza que se encontraban en El Rosal.

Figura 69

Pre-montaje para puesta en obra



Fuente: Elaboración propia (2022)

En el intercambio de saberes interculturales entre las distintas expresiones artísticas fue posible construir desde diferentes lenguajes corporales, sonoros y visuales, una narración llena símbolos y signos, con gran responsabilidad. Esta puesta en obra, abordada desde la sensibilidad de elementos simbólicos y estético/artísticos del ser rosaleño, se puede considerar un espacio de encuentro.

Figura 70

Afiche encuentro de estéticas populares rosaleñas



Fuente: Elaboración propia (2022)

El encuentro de estéticas populares, es una de las aristas que componen esta obra/cuerpo de investigación-creación; para así movilizar y cohesionar a toda una comunidad alrededor del arte y generar diálogos interculturales que permitieran un encuentro como pueblo, lo cual no fue una tarea fácil.

Al estar frente a diferentes dinámicas socio-culturales capitalistas y en un intento de generar desequilibrio colonial, es importante abordar creativamente las expresiones artísticas, recuperar los sonidos, la imagen, el cuerpo, la voz, las vivencias, la gastronomía y los espacios territoriales, desde la resignificación más profunda, tal como lo plantea Valencia (2013), se trata

de poder liberar el ser estético colonizado a nivel del ser, del hacer, del comportamiento y de la expresión.

Lo anterior me condujo a repensar en cómo se están utilizando los símbolos estéticos/artísticos en el territorio y de qué manera podría extender una invitación a los maciceños para que puedan reapropiarse de sus modos de pensar, vivir y sentir el territorio a través de las expresiones artísticas.

A partir de los viajes de retorno que hice a El Rosal, encontré una re-conexión cultural con el territorio y el Macizo Colombiano, hallé en ese lugar, mi lugar de enunciación. Volver al pueblo con otra mirada, entrar en otros diálogos con él, sentir sus sonidos, olores, sabores, textura, colores y danzar desde un plano corporal/sensible, donde ya no fui un cuerpo extraño, sino uno solo con el territorio y todo lo que en él habita.

Para el desarrollo del “Encuentro de estéticas populares rosaleñas”, en conjunto con la comunidad y en compañía de la Fundación Imawayku, se empezaron a buscar espacios para la intervención, buscando generar una disrupción en espacio- tiempo.

Fueron tres los escenarios que, en su momento, se utilizaron para la realización de actividades artísticas no religiosas, a saber: el salón comunal, el atrio de la iglesia, el colegio o el polideportivo, después de varios diálogos y en común acuerdo se estableció un escenario para su reapropiación y que fue utilizado para la realización de otras prácticas, entre ellas, servir de basurero, parqueadero y baño público de algunos coterráneos. Este era, sin lugar a duda, un espacio potencial para crear otras formas de habitar este territorio.

Gracias a los diferentes diálogos interculturales en el territorio, se dio una transfiguración que permitió una apertura a la plática entre las diferencias, para la reconfiguración de nuevos/otros modos de ser y estar en este territorio ancestral. Tal como Valencia (2013),

La trans-figuración ontológica del ser sensible-americano no se entiende como la creación o surgimiento de un ser totalmente nuevo, sino como la trans-formación de las estructuras del ser viejo y colonizado, el cual, a partir de sus prácticas y dinámicas de liberación, consigue no solo sanar sino abrirse para enriquecerse a voluntad de las dinámicas de interactividad óptica. p.132

En aras de ultimar detalles para el encuentro, viajé al territorio días antes, para establecer, el cronograma de actividades y definir responsabilidades. En lo cual, cabe destacar que toda la comunidad rosaleña estuvo presta a colaborar, además, se gestaron espacios para compartir con cada una de las agrupaciones de danza, ensayar junto a ellos y realizar los ajustes pertinentes.

Finalmente, el “Encuentro de estéticas populares rosaleñas” se llevó a cabo los días 26 y 27 de marzo del 2022, donde avanzamos desde una subjetividad colonizada, para reconfigurar las expresiones estético/artísticas del territorio, a partir del diálogo entre el sonido, el cuerpo y la imagen, cada una aportando desde su esencia para la creación de otros sonidos, recorridos corporales e imágenes.

Figura 71

Encuentro previo al encuentro “Grupo de Danzas Nuestra Señora del Rosario”



Fuente: Elaboración propia (2022)

Figura 72

Minga, para restauración del muro, integrante Fundación Imawayku2022



Fuente: Elaboración propia (2022)

En una decisión conjunta, fue seleccionado el espacio a intervenir: el muro exterior del polideportivo central de El Rosal, buscando re-significar este lugar, como punto de encuentro de toda la comunidad y sus visitantes. La Fundación Imawayku, con apoyo de todos sus integrantes realizó la limpieza de este espacio para, posteriormente, aplicar una base de pintura blanca, preparando el lienzo para la intervención

Esa misma noche del 25 de marzo del 2022, se inició la bocetación del mural. Con la ayuda de un Video Beam de Omar Toro, se realizó la proyección del diseño realizado por Alirio Pérez, y en compañía de todos los integrantes de Imawayku, se realizó el proceso de calco en la pared.

Figura 73

Minga, para restauración del muro, integrante Fundación Imawayku2022



Fuente: Elaboración propia (2022)

El 26 de marzo del 2022 se dio inicio al encuentro de muralismo. Tres artistas locales invitados lideraron la actividad: Alirio Pérez, Edwin Pérez y Luis Gerardo Mamian Macías. Esta actividad colectiva invitaba a toda la comunidad a intervenir en el lienzo, abriendo la posibilidad de generar otras texturas y colores, en esa interacción multicultural, que siempre invita a repensar lo “propio” que, aludiendo a García (1995) es posible saber que el concepto de autenticidad es una ilusión, pero al final se trata de una memoria colectiva constituida a partir de fragmentos de distintas latitudes.

La modernidad trazó unos estándares que daban validez a la obra de arte, desde las artes occidentales, cuestionando la técnica y la forma, que dieron como resultado un desplazamiento forzado, lleva a repensar y proponer a través de elementos simbólicos y estético/artísticos desde la sensibilidad del ser rosaleño, la intervención del espacio y resignificación del mismo desde los saberes y haceres de la comunidad,

Figura 74

Muralismo, El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2022)

La construcción mural estuvo atravesada por dinámicas desde el sujeto/colectivo, que permitió el desarrollo total es esta intervención. Destaco el concepto de minga, ya que desde el saber hacer de cada una de las personas de la comunidad, aportaron la para construcción y finalización del mural: los artistas, los jóvenes, niños adultos, jugaron un papel importante. Fue tal el impacto al resignificar un espacio en el territorio que, desde la colectividad, se unieron para gestionar los plásticos que cubrían la intervención para evitar que la lluvia lo dañara, así como se proporcionaron las escaleras, los andamios, las pinturas, pinceles, el café y el pan, hasta el equipo de sonido para amenizar la jornada. Es evidente que en la construcción del mural se generó una reapropiación del espacio, visto, no como el acto de pintar un muro, sino como un tejido social que se da en torno a la creación o intervención de un rincón de El Rosal, donde los cuerpos/ políticos habitaron este espacio de forma diferente.

Figura 75

Muralismo en El Rosal Cauca



Fuente: Elaboración propia (2022)

Escanea el código y mira el resumen de esta actividad.



<https://youtu.be/5WRUOhH7nOE>

Tal fue la fuerza de esta producción estética que jóvenes, niños y adultos empezaron a intervenir de forma simultánea el lienzo. La intervención realizada desde una frontera, desde las deliberaciones entre los habitantes de este territorio, conceptos cercanos y contradictorios, se plasmaron en este muro comunitario. Esta liberación estética/artística dio lugar a la resignificación de un espacio/otro, permitiendo la reapropiación del mismo por parte de la comunidad. Varios elementos gráficos claves, fueron plasmados por la comunidad, aquellos que, desde saber y hacer, se expresaron dando como resultado, texturas y colores del ser rosaleño.

El primer elemento y sobre el que gira toda la gráfica, es la imagen de la Virgen del Rosario como patrona de este territorio y protectora del agua, en su relación naturaleza-ser humano-territorio. Además, el maíz que constituye la materia prima de diversos alimentos que se consumen en el lugar. También se halla la chirimía, representada en un campesino y su flauta transversa. El agua, las montañas y las aves que aquí habitan y en su extensión, la danza, las rosas y un “Yo amo El Rosal”. En esta dimensión la pintura deja de ser algo personal, ya que los artistas están atravesados por conexiones históricas, culturales y políticas que, exteriorizan a través de la gráfica, reivindicando sus costumbres y saberes desde la pintura. De este modo, la obra que es legitimada y apropiada por la misma comunidad, donde la técnica y curaduría eurocéntrica carecen de importancia.

De modo paralelo a esta actividad, los grupos de danza se encontraban ensayando en diferentes espacios del territorio. Quienes nos desplazamos en compañía del maestro Alfonso Guzmán, pudimos notar que, desde su conocimiento, creó, ajustó y realizó cambios pertinentes a partir de la corporalidad, permitiendo dar nuevos sentidos y formas a las danzas ya planteadas ocasionando una construcción colectiva de las obras.

Figura 76

Resultado final, encuentro de estéticas rosaleñas Smbachi, 2022



Fuente: Elaboración propia (2022)

Figura 77

Preparación de obras de danza



Fuente: Elaboración propia (2022)

Escanea el código y mira el resumen de esta actividad.



<https://youtu.be/ubmpeoZSsVc>

En el segundo día de este encuentro se tenía previsto realizar la actividad sonora/corporal en el mural, como una forma de re-apropiación del espacio por parte de la comunidad, y que la intervención gráfica fuera el telón de fondo para los artistas. Lastimosamente el clima no estuvo a favor y fue necesario replantear la actividad. Sin embargo, gracias a la colaboración del sacerdote y la comunidad, se consiguió el permiso en la iglesia, de este modo el encuentro tomó nuevas dinámicas y se dieron diferentes presiones y resistencias corporales por parte de algunas personas, porque que realizar esta actividad al interior de la iglesia no era bien visto. No obstante, superadas estas tensiones, fue posible afirmar que, mediante el encuentro, nos reapropiamos de un espacio en donde se pone en tensión tanto lo religioso como lo cultural.

A este encuentro se unieron Mauricio Samboní, su hijo Cristian Samboní, la chirimía infantil dirigida por Vladimir Imbachi y, gracias a la gestión de Álex Chilito y su invitación oportuna, se pudo congregarse a gran parte de la comunidad de El Rosal, donde nos reapropiamos de un espacio para resignificarlo por un instante, como un lugar de encuentro y diálogo sonoro/corporal desde el sentir de los rosaleños.

Cabe resaltar que Mauricio Samboní, realizó la primera intervención y con esto le dimos apertura al evento, partiendo de dos adaptaciones musicales, tituladas “María Luisa” cuya letra pertenece a Mauricio Samboní, pieza musical que nos habla del sentir rosaleño, y “Paisaje Colombiano” cuya letra y música es de: Hermanos Visconti, continúa “Mujer Campesina” y “Resistiendo” para darle paso a “Mi terruño” ensamble de músicos rosaleños, y desde lo infantil con el “Río Blanqueño”, quien cerró la presentación fue la Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario.

Figura 78

Mauricio Samboní, Cristian Samboní y Edwin Pérez



Fuente: Elaboración propia (2022)



Escanea el código y escucha:
María Luisa Mauricio Samboní

<https://youtu.be/tp2JkPQxVRw>



Escanea el código y escucha: Paisaje Colombiano Mauricio Samboní

<https://youtu.be/Q1d41pRlwC0>

Figura 79

Chirimía Infantil

Fuente: Edwin Pérez (2022)



Escanea el código y escucha:
Ríoblanqueño

<https://youtu.be/c0SPQd8X2Do>



Escanea el código y escucha:
Mosaico Chirimía

https://youtu.be/G_3KSNqyx_U

Figura 80

Banda Municipal Nuestra Señora del Rosario



Fuente: Edwin Pérez (2022)



Escanea el código y escucha:

Asia Banda Municipal
Nuestra Señora del Rosario

<https://youtu.be/Q11rVSHkFSE>



Escanea el código y escucha:

La Millonaria Banda Municipal
Nuestra Señora del Rosario

<https://youtu.be/2npmnR77mV0>

La danza es la forma como el cuerpo expresa, siente y vive el territorio, esta expresión corporal hace parte de El Rosal, aquí el cuerpo camina, siente, vive y habita. Este proceso de investigación-creación, invita a repropianos de nuestras raíces, atravesadas por tensiones históricas, territoriales y ambientales. Estas tensiones se reflejan en las corporalidades de sus habitantes. Planella (2019) indica que estos cuerpos protagonizan diferentes procesos narrativos y nuevos lenguajes que hablan comunican, anuncian y reivindican.

La primera intervención sonoro(música)/corporal(danza) fue intervenida por el grupo de danzas Nuestra Señora Del Rosario y lleva por título “Resistiendo”, composición realizada en homenaje a las víctimas del paro nacional del año 2021. Su letra expresa el sentir de los maciceños e invita a resistir, ante las inclemencias del gobierno, una canción que seguirá vigente y representa las luchas de campesinos, indígenas, afros y mestizos en búsqueda de un mejor país.

Desde la propuesta corporal, se representó la unión, como maciceño, las tensiones que se viven en el territorio a causa de la violencia por diferentes actores armados, el mestizaje es representado en las banderas: la mariana como símbolo rosaleño, la whipala como representación y sentir de los pueblos indígenas andinos y la bandera de Colombia que representa al país. Los trajes, por su parte, representaron a los campesinos del macizo, desde el lenguaje corporal, la danza trasgredió el plano del espectáculo e intentó simbólicamente convertirse en una puesta artística/política, estableciendo nexos entre las protestas sociales, el arte y el cuerpo.

Figura 81

Grupo de Danzas Nuestra Señora del Rosario



Fuente: Edwin Pérez (2022)



Escanea el código y escucha:
Despertando
Danzas Nuestra Señora del Rosario

https://youtu.be/g2wT_bF4g2c

La segunda intervención denominada “Mujer Campesina”, composición en homenaje a la mujer rosaleña y maciceña, pues el cuerpo femenino siempre ha sido maltratado, subalternizado, un espacio gobernado y materializado en los deseos del “otro”, un cuerpo colonizado. Por tanto, con esta composición se trasgrede ese imaginario y se empodera a la mujer, como un cuerpo que resiste, es autónomo y gestor de diferentes dinámicas socio-culturales dentro y fuera del territorio. Lo ambiental está muy ligado a los quehaceres de la mujer, además, de cuidar su entorno familiar, protege, habita y camina su territorio.

Cabe resaltar que desde la danza se recrean los diferentes espacios de participación de la mujer maciceña, y a través de diferentes figuras corporales se exalta la labor, sabiduría, ternura y poder de la mujer, que camina por los diferentes espacios del territorio maciceño. Esta puesta en escena también representa a la Virgen del Rosario, como santa remanecida, que vive y cuida el territorio.

Figura 82

Grupo de Danzas Wari



Fuente: Edwin Pérez (2022)



Escanea el código y escucha:
Mujer campesina Danzas Wari

<https://youtu.be/hCE34W8tlck>

La última intervención con la que se cierra este diálogo entre el sonido y el cuerpo es “Mi terruño”, composición que habla del territorio desde el sentir rosaleño y su añoranza por volver al territorio.

La canción tiene gran valor simbólico, no sólo para mí, sino también para la comunidad, que, aunque fue escrita hace más de 30 años, despierta sentimientos en lo más profundo del ser de muchos de sus habitantes. Gracias a los arreglos musicales de Iván Rodrigo Hoyos, es reapropiada por las nuevas generaciones, quienes buscan convertirla en el himno del pueblo. Esta melodía tiene una carga simbólica muy fuerte, ya que parte de su letra nace de lo más visceral del sentimiento de Hernán Imbachi, mi papá.

Desde lo corporal es la forma de reivindicarnos con el territorio, concibiendo el cuerpo como un lienzo que se compone de historias que permiten exteriorizar la esencia cultural, que ha sido marcada por vivencias, placeres, vicios y golpes, transfiguró mi cuerpo para habitarlo desde una mirada “otra” el territorio, la danza es espiritual, es la conexión con otros planos sensibles que permiten un diálogo sensible con el pueblo y sus gentes.

En esta danza trasciendo de lo corporal y me transformo y danzo en el, con el y para el territorio, me desprendo de los caporales, tinkus, sanjuanitos y bailo desde los sentires y sonidos del ser rosaleño. Un cuerpo que se re-encuentra con su ser a través de los movimientos, es como recuperar la totalidad de lo perdido, es volver a habitar un territorio desde la ausencia, es la catarsis que me permite sanar la “herida colonial” entendida desde el pensamiento de Fanon (1963) como las huellas, marcas y experiencias históricas de la colonialidad, que deja un desajuste en la vida mental, emocional, física y socio cultural de un individuo; herida que me llevó a caminar el macizo y El Rosal de otra manera.

Por lo mencionado en párrafos anteriores, a través de la danza logro expresar mi sentir con el territorio, pues comprendo a la danza como forma de recuperar el alma y el ser. Es por ello que puedo generar bajos y altos contrastes, en movimientos que fueron generando símbolos visuales y, en su conjunto, tienen en poder de expresar el sentir de un pueblo, en el cual se reivindica a la mujer, como parte de la historia y luchas de los pueblos maciceños.

Esta puesta corporal recoge lo sagrado, lo ritual, lo espiritual y la naturaleza, logrando expresar el nacimiento del agua, como principal recurso hídrico del Macizo Colombiano y símbolo de vida, la unión de la whipala como símbolo de los pueblos andinos, cobijando a la Virgen del Rosario, se da pie al remanecimiento de la virgen, y a su vez, a vínculos sincréticos religiosos entre dos culturas. Lo cual corresponde al origen de diversas de las tensiones y resistencias que hoy se gestan desde El Rosal.

El momento cuando se desprende la bandera con la ilustración revela muchos de los símbolos con los que los rosaleños nos identificamos, se traduce en el nacimiento de El Rosal como un territorio intercultural y sincrético. Los desplazamientos en pareja mediante la danza durante la procesión, conducen a ese diálogo comunitario que permite que se gesten diferentes procesos socio- culturales, a su vez, los recorridos y el zigzag corporal que se da con la imagen de la virgen del Rosario, tiene que ver con los diferentes recorridos que tiene nuestra patrona en su territorio. La inclinación hacia ella hace referencia a la fe que se profesa durante todo el año, pero también las plegarias de sus pobladores en el momento en que se la llevan a los nacimientos de agua o donde hay escasez de este líquido y constituye una danza que expresa sentir del ser rosaleño.

Figura 83

Integración músicos rosaleños



Fuente: Edwin Pérez (2022)

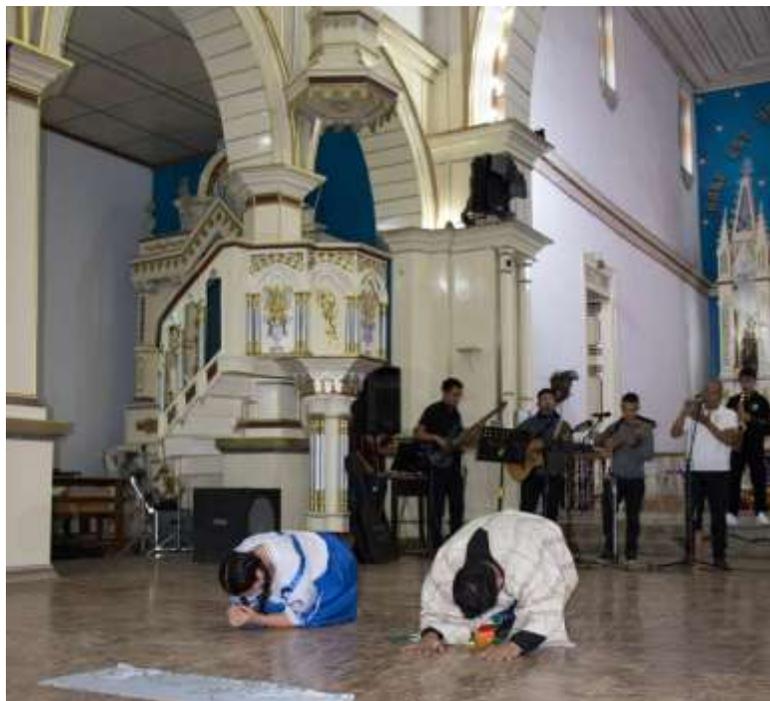
Figura 84

"Mi terruño" Propuesta creativa danza



Fuente: Elaboración propia (2022)

Figura 85

“Mi terruño”

Fuente: Elaboración propia (2022)



Escanea el código y escucha:

Mi terruño Integración de músicos rosaleños

https://youtu.be/_1ogya7eOM8

Cabe resaltar que ninguno de los grupos de danza tuvo un ensayo previo o de ensamble formal. Cada grupo, en su autonomía, ensayó con recursos propios, desde los diferentes territorios. Asimismo, los músicos tuvieron unos pre ensayos, pero su acople se dio el mismo día de la actividad. La grabación fonográfica y audiovisual se realizó en vivo, el equipo de producción de audio, camarógrafos y fotógrafos, fueron locales, cada uno desde su saber- hacer, apoyó a la construcción co-laborativa de este encuentro, este espacio permitió capturar a los artistas en su esencia.

El encuentro desde estéticas populares en un territorio, genera dinámicas que permiten la co-laboración, la re-significación de los espacios y sentires del territorio. El sentir rosaleño, ha permitido que alrededor de encuentros estético/ artísticos toda la comunidad se congregue para ayudar al cumplimiento de las actividades planteadas, tanto las personas de la población, como los rosaleños residentes en las zonas urbanas, que se desplazaron desde la ciudad de Cali y Popayán, viajando hasta 12 horas para apoyar este proceso. Este mestizaje corporal, que se dio alrededor de este encuentro tal como lo plantea Planella (2017) sirve para deconstruir las fronteras: cuerpos autóctonos y extranjeros. Dado que los sincretismos o mestizajes corporales generan percepciones socio-corporales. Lo cual permite que no existan colonizados, ni colonizadores y se gesten nuevas fronteras de comunicación corporal.

Es así como se llevó a feliz término toda la actividad durante el fin de semana, fueron varios días de preparación y coordinación, más de 80 personas entre artistas y colaboradores hicieron de este encuentro un acto simbólico, de re- significación y actualización territorial. Esta puesta en obra la abordó, no como el resultado de las manifestaciones estéticas desde el sonido, el cuerpo y la imagen, sino como todo el tejido socio-cultural y co-laborativo que se originó alrededor de esta actividad. Es importante destacar que a partir de este encuentro se crearon diálogos interculturales que, desde la perspectiva de Valencia (2013) el diálogo inter-individual y colectivo contribuye a la producción de sentido y saber a partir de la sensibilidad y

para mantenerse en ella. Por ende, la concepción de la obra es la energía vital proyectada desde un proceso de investigación-creación para la sanación individual y social.

Figura 86

Grupos artísticos de El Rosal “Encuentro de estéticas rosaleñas”



Fuente: Edwin Pérez (2022)

Capítulo 4. Reapropiación y redescubrimiento del territorio

La creación más allá del arte, me permitió reapropiar elementos simbólicos y estético/artísticos de la cultura rosaleña, para reencontrarme y redescubrir el ser rosaleño, lo que me condujo a reencontrarme con el territorio y sanar la herida colonial, desde un proceso de investigación-creación estético crítica, tal como lo plantea Valencia (2021) La investigación creación estético-crítica no se asume como una tarea de sanación en sentido clínico... este tipo de investigación no encarna le herida como enfermedad sino como estado de desequilibrio energético y espiritual, como fractura sociocultural y del 'orden natural de las cosas'. (pág. 22)

Desde las montañas maciceñas salen los vientos guardados en las flautas y quenás, la tambora y la guitarra, que acompasa los pies descalzos de los fríanos a su encuentro con el calor encerrado en el cumulo de los valles.

Revista la maciceña (2000)

Al inicio de este recorrido territorial, se puso en tensión el por qué a El Rosal se lo conoce como cuna o rincón artístico y cultural del Macizo Colombiano. Esta pregunta es el detonante de todo mi proceso de investigación-creación y pronto se fueron tejiendo respuestas con cada una de la experiencias y diálogos que se dieron en El Rosal; teniendo presente todos los antecedentes ya enunciados en este texto y todas las tensiones, socio-políticas-culturales-religiosas y estéticas, dan cuenta de un pueblo, ubicado en las montañas del Macizo Colombiano que sigue resistiendo desde sus diferentes expresiones artísticas. Ante lo cual podemos concluir que:

- En este territorio todo gira alrededor del sincretismo y dialoga de forma transversal el territorio, el medio ambiente y los saberes artísticos.
- El remanecimiento de la virgen, da origen a las fiestas patronales y estas a su vez articulan todas las manifestaciones estético-artísticas del territorio.
- Existe una gran conexión entre lo religioso/ambiental, porque para la comunidad el agua es fuente de vida y la virgen es la protectora del agua, no sólo de El Rosal, sino de todo el territorio maciceño.
- El Rosal dio origen a la primera banda musical del Macizo Colombiano, la cual cuenta con más de 100 años de historia.
- El Rosal es el primer pueblo del municipio de San Sebastián Cauca, en apoyar los procesos de resistencia que se venían gestando hacia los años 80's.
- En este territorio fue fundado el primer colegio agropecuario del municipio de San Sebastián.
- En El Rosal, nace el primer grupo de música andina del municipio de San Sebastián, y es uno de los primeros grupos musicales del municipio en sumarse a los procesos de resistencia.
- La chirimía de la vereda El Rodeo, es una de las más antiguas y aún persiste.
- Actualmente se gestan diferentes procesos artísticos, culturales y deportivos, dinámicas que permiten mantener vivas las tradiciones.
- Se viven gestando diferentes procesos de resistencia, que se articulan con las artes para dar forma a discursos sonoro-corporales que enuncian las problemáticas sociales, culturales, políticas y ambientales del territorio.

Por lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que El Rosal sí es cuna artística y cultural del Macizo Colombiano, que es un territorio en el que se hallan vivas diferentes

manifestaciones estético-artísticas y desde un espacio fronterizo en su territorio, se pueden en tensión los saberes ancestrales, la cultura, las expresiones artísticas, conviviendo entre las heridas coloniales y lo subalterno. Es desde este espacio que se crea y se despliega toda una creación con enfoque no colonial.

Lo ambiental en la comunidad y en esta obra está inmerso, y tiene la capacidad de integrarse con las artes, cuando hablamos de la “Virgen como protectora del agua”, se manifiesta en las artes, en sus fiestas religiosas y en sus habitantes quienes no ven la naturaleza como un objeto, sino como un sistema en el que la relación ser humano-naturaleza son uno o hacen parte del mismo territorio, que siente y vive. Además, el Macizo colombiano, ha sido marcado por las luchas territoriales y constituye un espacio de gran interés desde lo geo-político y que alberga riqueza ambiental, artística, cultural y política.

El Rosal es un territorio que puede ser asumido de diferentes maneras. No obstante, en esta creación, se asume desde cada una de las corporalidades que lo habitan, un tramado de cuerpos que, desde sus tensiones, diferencias o puntos en común, construyen y de-construyen el territorio, dándole una identidad compuesta por las identidades de los cuerpos presentes.

Referencias

- Alvarado, M. (1994). Notas sobre el concepto de cultura popular: en torno a las formulaciones y a la unidad del concepto. *Revista Aisthesis* (24), 57-79. Recuperado el 05 de junio de 2022, de <https://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/6564/6122>
- Bermúdez, O., Mayorga, M., Jacanamijoy, B., Seygundiba, A., & Fajardo, T. (2005). *El diálogo de saberes y la educación ambiental*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cabildo Mayor Yanakona- Programa de educación. (2011). *Wasimanta, Chakana Kaman. De la Casa a la Chakana. Tras las Huellas de Nuestros Ancestros*. Popayán.
- Cabildo Mayor Yanacona. (2011). *Dar la palabra al territorio, Suyuma Shimita Kuy*. Popayán-Cauca: Cabildo Mayor Yanacona.
- COMP.: Valencia, M.A (2016). *Escenarios para la sensibilidad en la era del Antropoceno*. Popayán - Cauca: Maestría en Artes Integradas con el Ambiente.
- COMP.: Valencia, M.A (20219, *Cuidar, Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. COMP.: Castro Gómez S. - Grosfoguel, R (2007). *El giro decolonial*. Bogotá: Siglo del hombre editores.
- Colectivo de trabajadores en comunicaciones CIMA. (2000). *Primer periodo: gestación y despertar*. Maciceña, 1, 7.
- Dussel, E. (2005). *Transmodernidad e Interculturalidad: Interpretación desde la Filosofía de la Liberación*. En E. Lander, *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Unesco, Cicus, Clacso.
- Dussel. E (1986). *Religiosidad popular latinoamericana*. 1986, de Enrique Dussel
Sitio web: https://enriquedussel.com/txt/Textos_Articulos/166.1986_espa.pdf
- De la Torre, R. (2021). *La religiosidad popular de América Latina: una bisagra para colocar lived religión en proyectos de descolonización*. *Revista Cultura & Religión*, 15 (1), 259-298.
- Escobar. A (2014). *Sentipensar con la tierra*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados a la tierra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, R (2018). *Una mirada a las prácticas y expresiones de sincretismo religioso en Latinoamérica*. *Folhmyr*, (8). Recuperado a partir de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/FHP/article/view/8256>
- Fray Casaleth Faciolince, A OFM. (El catolicismo popular latinoamericano: entre la conquista y el seguimiento de Jesús). 2014. Bogotá, D.C.: Universidad De San Buenaventura.

- Friede, J. (1943). Los indios del Alto Magdalena, vida, luchas y exterminio. Bogotá: Instituto Indigenista de Colombia.
- Friede, J. (2020). El indio en lucha por la tierra. Popayán - Cauca: Editorial Universidad del Cauca.
- García, N. (1995). El consumo sirve para pensar. En N. García, Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización (págs. 1-10). México D.F.: Grijalbo.
- Guerrero P (2018). La chakana del corazonar. Quito-Ecuador: Editorial Universitaria Abya-Yala.
- Gutiérrez, A. (2021). Artivismo en el poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo. Buenos Aires: Editorial UOC.
- Guerrero, P. (2011). Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. *Alteridad 10. Revista de Ciencias Humanas, Sociales y Educación* (10), 21-39. Recuperado el 10 de febrero de 2023, de <https://www.learntechlib.org/p/195348/>
- Maqueira, Á. (2015). El sincretismo como forma de preservación de las ideas. *Historiografía de la iconografía virreinal. SCIENTIA ET PRAXIS*, 121-133. Recuperado el 08 de enero de 2023, de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Limaq/article/download/962/918/>
- Miñana, C. (2009). Fiesta y música. Transformaciones de una relación en el Cauca andino de Colombia. Ponencia, Lima, Perú. Recuperado el 26 de mayo de 2022, de https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/6114/5615/3406/fiesta_y_musica_en_el_cauca_andino_minana.pdf
- Miguel Alvarado Borgoño. (1995). Sincretismo religioso latinoamericano y pensamiento católico. Santiago - Chile: Universidad Catolice Blas Cañas.
- Moebus, A. (2008). Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini. *Sociológica* (67), 33-49. Recuperado el 23 de enero de 2023, de <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v23n67/v23n67a3.pdf>
- Molano, A (et al). (2016). Experiencias interculturales para la convivencia escolar. Popayán - Cauca: Universidad del Cauca.
- Mignolo, W (2011). Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. 2011, de transversal Sitio web: <https://transversal.at/transversal/0112/mignolo/es>
- Muñoz Cabezas. E (2020). Título tesis: Rubén Cabezas (1889-1974): Su vida y su obra musical en El Rosal Cauca. Valencia España: Universidad Internacional de Valencia.

- Nates, B. (2001). Reapropiación y articulación socio-cultural de santos y Vírgenes católicos en los Andes Sur Colombianos. *Archives de sciences sociales des religions* (113), 1-17. Recuperado el 12 de febrero de 2023, de <https://journals.openedition.org/assr/20184>
- Ortega, V. (2015). Del activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Revista Calle 14*, 10(15), 103-111. Recuperado el 25 de febrero de 2022, de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/8835/10166>
- Palechor, E., Muñoz, G., Farinango, H., Anaconda, L., & Zemanate, L. (2011). *Tejiendo La Amawta Shikra*. Popayán: Cabildo Mayor Yanakona.
- Planella, J. (2017). *Pedagogías sensibles. Sabores y saberes del cuerpo y la educación*. Barcelona: Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Planella, J., Gallo, L., & Ruiz, L. (2019). Fernand Deligny: mapas, cuerpos y pedagogías. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 15(1), 50-67. Recuperado el 02 de mayo de 2023, de [http://latinoamericana.ucaldas.edu.co/downloads/Latinoamericana15\(1\)_4.pdf](http://latinoamericana.ucaldas.edu.co/downloads/Latinoamericana15(1)_4.pdf)
- Palechor, E., Muñoz, G., Farinango, H., Anaconda, L., & Zemanate, L. (2011). *Tejiendo la Amawta Shikra*. Popayán: Cabildo Mayor Yanakona.
- Portela, H. (2003). El pensamiento de las aguas de las montañas. *Etnográfica*, 7(1), 63-83. Recuperado el 31 de octubre de 2022, de http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_07/N1/Vol_vii_N1_063-086.pdf
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En A. Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (págs. 777-832). Buenos Aires: CLACSO.
- Parker Gumucio, C. (2006). La religión y el despertar de los pueblos indígenas en América Latina. 2006, de ALTERIDADES Sitio web: <https://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v16n32/2448-850X-alte-16-32-81.pdf>
- Sandoval, A. (2003), *Hibridación social: un modelo conceptual para el análisis de la región y el territorio* Sergio A. Sandoval Godoy
- Sevilla, M - Sevilla Casas, E. (2013). *Los yanacunas y el proyecto posible de indio urbano*. Popayán - Cauca: Editorial Universidad del Cauca.
- Valencia, M. (2013). *Ojo de jíbaro: el escenario del Eje Cafetalero colombiano*. Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado el 01 de mayo de 2023, de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3269>
- Valencia, M. (2013). *Sensibilidad intercultural. Codificaciones y decodificaciones*. Popayán: Sentipensar Editores.
- Valencia, M.A (2016). *Transfiguraciones*. Popayán - Cauca: Maestría en Artes

Integradas con el Ambiente.

Walsh, C. (2005). Interculturalidad, colonialidad y educación. Ponencia, Bogotá. Recuperado el 03 de mayo de 2023, de https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1265909654.interculturalidad_colonialidad_educacion_0.pdf

Walsh, C. (2012). Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder, Polis [En línea], 4 | 2003, consultado el 30 abril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/polis/7138>

Zambrano, C. (1996). Remanecidos, vírgenes y santos en el Macizo Colombiano. Revista Colombiana de antropología, 272-299. Recuperado el 22 de abril de 2023, de <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/download/1357/991/>

Zambrano, C. (2000). Mito y etnicidad entre los Yanaconas del Macizo Colombiano. Mitológicas, 15(1), 19-35. Recuperado el 15 de diciembre de 2022, de <https://www.redalyc.org/pdf/146/14601502.pdf>

Zambrano, C. (2014). Actualización territorial. Resistencia, memoria y ritual en una festividad rural. Cuicuilco (61), 245-264. Recuperado el 25 de noviembre de 2022, de <https://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v21n61/v21n61a12.pdf>