

“ENTRE DANZA Y MEMORIA”
CONSTRUCCIÓN DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA ASOCIACIÓN
ANDINA DE ARTES KILLA CHURIJ DE LA CIUDAD DE POPAYÁN



Universidad
del Cauca

MARISOL ANACONA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR
POPAYÁN

2023

“ENTRE DANZA Y MEMORIA”
CONSTRUCCIÓN DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA ASOCIACIÓN
ANDINA DE ARTES KILLA CHURIJ DE LA CIUDAD DE POPAYÁN
Trabajo de grado para optar al título de Magister en Educación Popular
Línea de Investigación: “Investigación Intercultural”

MARISOL ANACONA

Director

Mg. ALFONSO MARÍA GUZMÁN HOYOS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN EDUCACIÓN POPULAR
POPAYÁN

2023

Nota de aceptación

Asesor _____

Mg. ALFONSO MARÍA. GUZMÁN HOYOS



Jurado _____

Mg. IRENE DEL SOCORRO GARCÍA OROZCO

Jurado _____

Dr. ROBINSON MENESES LLANOS

Lugar y fecha de sustentación: Popayán, 5 de Julio de 2023

Agradecimientos

Este trabajo fue realizado gracias al apoyo de los exintegrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij y en su nombre: Alex, Katherine, Ricardo, Magaly, Camila, María Camila y Milton Villa quienes contaron su experiencia y estuvieron siempre en disposición.

Agradecimiento a mi mamá por su constante apoyo y acompañamiento y a quienes de muchas maneras apoyaron la idea de seguir estudiando.

Dedicatoria

Este trabajo se dedica en especial a mis dos hijos: Martín y Julieta, quienes son el motor principal de esta travesía académica. A mi mamá por quien lucho y quiero que se haga su sueño realidad. Y es especial al profesor Alfonso Guzmán, quien nunca se rindió y siempre estuvo dispuesto a escuchar y animar mi camino.

Tabla de Contenido

1. Introducción	1
2. Descripción Del Contexto	3
3. Descripción Del Problema.....	7
4. Pregunta De Investigación.....	11
5. Objetivo General	11
6. Objetivos Específicos	11
7. Justificación.....	12
8. Antecedentes	14
9. Referentes Conceptuales	19
9.1 Sistematización De Experiencias	19
9.1.1 La Fotografía De La Experiencia	22
9.1.2 La Sistematización Como Recuperación De Saberes De La Experiencia Vivida	23
9.1.3 Sistematización Como Obtención De Conocimiento A Partir De La Práctica	23
9.1.4 La Sistematización Dialéctica.....	23
9.1.5 La Sistematización Como Praxis Re Contextualizada.....	23
9.1.6 La Sistematización Como Comprensión e Interpretación de la Práctica	24
9.2 La Educación Popular	25
9.2.1. Entre Sistematización E Investigación En El Escenario De La Educación Popular	26
9.3 La Danza En Los Procesos De Resistencia	28
9.4 La Práctica Danzaria	29
9.5 Sentir-es, Hacer-es y Pensar-es	31
10. Metodología	35
10.1. Cronograma de Actividades a Partir del Segundo Tiempo en el Planteamiento de la Sistematización de Experiencias	37
11. Capítulo I: Mis Pasos de Vida Hasta los Hijos de la Luna.....	39
12. Capítulo II La Memoria de los Cuerpos Andinos	46
12.1. Con los Pasos Rastreado el Pasado	46
13. Capítulo III Cuerpos Territorios Ancestrales	66
13.1 Danza en los Pasos de lo Andino.....	66

13.2. Danza y Nuevo Milenio en Colombia.....	71
13.3. El Comienzo Para una Transformación del Cuerpo.....	74
13.4. Cuerpo Danza y Territorio Andino	79
13.5. En los Pasos de la Educación Popular con la Danza Andina	84
13.5.1. Pasos de un Cuerpo Enfermo.....	85
13.5.2. La Solidaridad de los Cuerpos Andinos	87
13.5.3. Los Pasos de una Conciencia Corporal Andina.....	88
13.5.4. Liberación y Sanación del Espíritu Andino.....	90
14. Conclusiones	95
15. Bibliografía	98
16. Web Grafía.....	101

Tabla de figuras

Figura 1 Logo agrupación Killa Churij	6
Figura 2 Killa Churij en la actualidad	10
Figura 3 15 años de la Asociación Andina de Artes Killa Churij	18
Figura 4 Grabación álbum del grupo musical de Arkawa	26
Figura 5 Danza de Tradición Pueblo Nasa	31
Figura 6 La investigación de la danza andina.....	34
Figura 7 Exintegrante de la agrupación Killa Churij.....	35
Figura 8 La danza del Tinku boliviano.....	39
Figura 9 Danza del Caporal.....	47
Figura 10 Director de la agrupación Killa Churij	49
Figura 11 Los primeros hijos de la luna	51
Figura 12 Las Peñas espacios de lo andino	54
Figura 13 Concurso de danza andina	59
Figura 14 Obra “El Alma del Cóndor”	62
Figura 15 Killa Churij danzado en el concierto de música andina	62
Figura 16 Presentación en la cumbre de los pueblos indígenas	65
Figura 17 Aya Huma.....	66
Figura 18 El Inti Raymi.....	68
Figura 19 Danzando Sanjuanito	70
Figura 20 La cosecha	75
Figura 21 El inicio de Killa Churij	76
Figura 22 La danza nasa.....	78
Figura 23 La danzante de Sanjuanito	80
Figura 24 Danza Yanakuna.....	81
Figura 25 Danza el mercado.....	82
Figura 26 Danza Yanakuna en Popayán.....	88
Figura 27 Danza de Huaylas	89
Figura 28 Ricardo Ramírez danzando Huaylas	91
Figura 29 Diez años de Killa Churij.....	94

Resumen

La propuesta denominada: “*ENTRE DANZA Y MEMORIA*” CONSTRUCCIÓN DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA ASOCIACIÓN ANDINA DE ARTES KILLA CHURIJ DE LA CIUDAD DE POPAYÁN se presenta como sistematización de experiencia que pretende visibilizar los procesos de transformación que se gestaron en torno a la práctica danzaria en el periodo de tiempo comprendido entre 2010-2016. Atendiendo que, en esta época, Killa Churij, estaba proyectándose en la ciudad de Popayán como una de las agrupaciones pioneras de la danza andina y que en gran medida transformó la vida de quienes fuimos parte del proceso dancístico de la Asociación de Artes Killa Churij en el periodo comprendido entre 2010-2016. Este proceso en tanto vinculante y crítico parte del reconocimiento de las dinámicas personales y colectivas de las prácticas danzarias como espacio de representación de los pueblos aborígenes, cosmovisiones ancestrales y las espiritualidades propias de los territorios andinos que gestaron transformaciones en los cuerpos de los participantes Kate Dacto, Milena Palechor, William Alfaro Ruíz, Leslie Anacona, Francisco Ruiz, Milton Villa, Magaly Palechor, Ricardo Ramírez, Fabián Díaz y Santiago Zemanate, desde los sentir- es, hacer- es y pensar-es.

Palabras clave: Sistematización de experiencias, danza andina, cosmovisión, ancestralidad, andino sentir- es, hacer- es y pensar-es.

Abstract

The proposal called: "BETWEEN DANCE AND MEMORY" CONSTRUCTION OF THE ARTISTIC CAREER OF THE KILLA CHURIJ ANDEAN ASSOCIATION OF ARTS OF THE CITY OF POPAYÁN is presented as a systematization of experience that aims to make visible the transformation processes that were generated around the dance practice in the period of time between 2010-2016. Taking into account that at this time, Killa Churij, was being projected in the city of Popayán as one of the pioneering groups of Andean dance and that greatly transformed the

Lives of those of us who were part of the dance process of the Killa Churij Association of Arts in the period between 2010-2016. This binding and critical process stems from the recognition of the personal and collective dynamics of dance practices as a space for the representation of aboriginal peoples, ancestral worldviews and the spiritualities of the Andean territories that generated transformations in the bodies of the participants Kate Dacto , Milena Palechor, William Alfaro Ruíz, Leslie Anacona, Francisco Ruiz, Milton Villa, Magaly Palechor, Ricardo Ramírez, Fabián Díaz and Santiago Zemanate, from the feeling-is, doing-is and thinking-is

Keywords: Systematization of experiences, Andean dance, worldview, ancestry, Andean feeling-is, doing-is and thinking-is.

1. Introducción

Esta investigación denominada “ENTRE DANZA Y MEMORIA” CONSTRUCCIÓN DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA ASOCIACIÓN ANDINA DE ARTES KILLA CHURIJ DE LA CIUDAD DE POPAYÁN se presenta como una reflexión de un proceso llevado a cabo entre 2010-2016, cuya experiencia personal como participante de la agrupación en mención , se encuentra en el primer capítulo denominado Mis Pasos De Vida Hasta Los Hijos De La Luna, el cual es un relato autobiográfico, que ejemplifica el comienzo de este proceso y que me permite llegar hasta la agrupación Killa Churij en el año 2010 . Esta sistematización tiene su punto de partida inicial desde la experiencia propia aquí consignada sobre temas sociales, económicos, culturales y personales que emergen de mi propia vida, para llegar a la colectiva de un grupo de jóvenes que desde el año 2004 crean un espacio de danza andina que gesta lo que se denominó el movimiento andino en la ciudad de Popayán.

El recorrido del movimiento andino se realiza a partir de las voces de sus actores en el segundo capítulo denominado La Memoria De Los Cuerpos Andinos con los pasos rastreando el pasado, en el cual se genera una re-construcción de las memorias de la agrupación y del movimiento andino en Popayán (Cauca), que permite observar hechos históricos a partir de la memoria de los integrantes de la agrupación y gestores culturales que estuvieron muy activos en la creación del movimiento andino en la ciudad blanca de Colombia.

El capítulo tres permite inicialmente conocer los conceptos sobre danza andina y lo andino como forma de vida y de re-existencia, en la segunda parte del capítulo se presenta un esbozo histórico de las expresiones artísticas en nuestro país con las acciones desde la política pública y los acontecimientos de violencia los cuales se han constituido en insumos para las creaciones artísticas en Colombia

El comienzo para una transformación del cuerpo ejemplifica la creación del grupo Killa Churij sus propósitos y sus acciones desde los inicios de la agrupación danzaría en los escenarios en el Cauca y Colombia desde sus saber-es/hacer-es/pensar-es y sentir-es, y trabajo corporal con las cosmovisiones y legado ancestral andino, como prácticas reflexivas (praxis) y acciones políticas empoderantes de las personas participantes de la agrupación Para finalizar , en la cuarta parte se explora la relación de lo realizado por la agrupación Killa Churij en

relación a los territorios, el cuerpo, lugares de enunciación de los participantes y territorios de lo andino y finalmente se hacen relaciones entre conceptos y principios de la Educación Popular con el proceso pedagógico de la agrupación Killa Churij como parte del movimiento Andino dado en Popayán entre el año 2010 y 2016, en los siguientes apartados

1. Pasos de un cuerpo enfermo
2. La solidaridad de los cuerpos andinos
3. Los pasos de una conciencia corporal andina
4. Liberación y sanación del espíritu andino

Los cuales se exponen como conceptos reinterpretados a partir de la realidad vivida por los integrantes de la agrupación andina y que se encuentran estrechamente relacionados con la Educación Popular permitiendo mirar cómo la asociación andina de artes Killa Churij, se consolida como un espacio de educación Popular desde las expresiones artística danza, con procesos de formación artística y política de resistencia de cuerpos danzantes de lo andino. También estos apartados permiten mirar las fases en las que los integrantes de 2010 -2016 llegaban a la agrupación, su desarrollo y el resultado final de su sentir-es, pensar-es y hacer-es del proceso. a partir danzar las cosmovisiones andinas, su espiritualidad y ancestralidad.

2. Descripción Del Contexto

Para comprender la trayectoria, los objetivos y la actualidad de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, es necesario reconstruir el contexto que aconteció antes de la creación de la agrupación. Para ello, se tiene en cuenta la conversación celebrada con Milton Villa¹, quien hoy, después de 15 años, sigue siendo el líder que representa la agrupación.

Según las apreciaciones de Milton Villa (comunicación personal, 16 de marzo de 2022), el movimiento andino en relación con las expresiones de danza que hacían parte de lo propio, es decir, de las formas tradicionales que hacen parte del legado cultural en una comunidad, tuvo su génesis a partir de los procesos adelantados en las décadas de los 70 y 80, por comunidades mestizas sobre todo en países como Chile, Argentina y México. Y desde lo indígena en los procesos socio políticos que en aquella época surgieron como parte del reconocimiento de los pueblos como entidades territoriales. Sin embargo, ese auge, no se dio en principio por el arte o las expresiones artísticas. Fue más un surgir desde las luchas sociales en el escenario político- social y económico que por entonces se vivía en Latinoamérica.

En este punto, es importante comprender la relación que existe entre los movimientos que impulsaron la reivindicación política y social, y el surgimiento de otros que, en el contexto social, aparecieron y le dieron vida a lo llamado “andino” a través de distintas expresiones. Entre las que se destacan la música protesta - social, que en la composición de sus letras encontró una forma de hacer visible el sentir y el pensar de diversos sectores de la sociedad. Puesto que con su particular estilo poético, le otorgó a agrupaciones como Quilapayún, Inti Illimani, Illapu y Kjarkas². Entre las anteriores agrupaciones los Kjarkas actualmente es considerada la más conocida en este género. La música andina por tanto ha tenido

¹ Milton Harold Villa. maestro en artes plásticas, gestor cultural integrantes de la Fundación Casa de la Cultura de Popayán. Participante en la documentación y desarrollo de los procesos socioculturales y agroambientales en el Macizo Colombiano. Danzante, dedicado a la investigación y desarrollo de la danza indígena Latinoamericana.

² Quilapayún es una banda chilena de música folclórica que formó parte de la llamada Nueva Canción Chilena durante la década de 1960 y sigue vigente en la actualidad. Inti-Illimani, cuyo nombre significa "Sol del Illimani", es un conjunto musical chileno formado en 1967 y activo hasta 2004. Illapu es un grupo musical chileno que en sus primeros lanzamientos de discos se caracterizaba por el rescate de instrumentos, melodías y líricas relacionadas con la cultura andina. La palabra "Illapu" proviene del quechua y significa "rayo". En 1971, el grupo folklórico "Los Kjarkas" nació en Capinota, un pueblo del Departamento de Cochabamba en Bolivia.

reconocimiento y miles de seguidores que poco a poco se fueron sumando al impulso de luchar por mejores condiciones de vida.

Ese impulso cultural y social generado en estos países, se gestó en el país ecuatoriano desde el surgimiento de agrupaciones como Charijayac y Ñanda Manachi³, quienes iniciaron un proceso de visibilización desde adentro de sus raíces culturales. Es decir, desde el reconocimiento de sus expresiones propias en la danza, la ritualidad, los trajes y hasta las formas de vivir. Lo que les permitió poco a poco comprender su legado e iniciar procesos de empoderamiento de lo llamado “andino”. Permitiendo con ello, que, en país, especialmente en los departamentos de Cauca, Valle y Nariño ubicados al sur y cercanos a la frontera con el país ecuatoriano, se gestara desde hace muchos años una particular forma de expresión a través del arte de la música, la danza, el teatro y hasta en los carnavales festivos, el sentir de un movimiento andino que se fue interiorizando y asumiendo como parte de la identidad.

En ese auge cultural que como lo dice Milton Villa (comunicación personal, 16 de marzo de 2022), dio apertura a procesos de identidad que fueron migrando a otros lugares, producto de los constantes desplazamientos de jóvenes estudiantes que, motivados por terminar estudios superiores en universidades de renombre, llegaron a ciudades como Manizales, Bogotá, Cali y en especial Popayán. Ese caminar, compartir y vivir nuevas experiencias motivó en nuestra ciudad, la creación de agrupaciones musicales como Sentimiento y Pueblo⁴ y Mare Marem, con el propósito de integrar sonoridades y proponer un nuevo estilo musical, que además de expresar sentimientos a la vida y al amor, manifiesta el sentir de las luchas sociales que en dicha época tuvieron su auge, las cuales iniciaron comunidades indígenas y campesinas del Cauca, provenientes del Macizo Colombiano y cuya ocasión fue clave para la conjugación de las protestas y las iniciativas artísticas como parte del ejercicio de reivindicación de lo propio. Estos hechos, a su vez, originaron la creación de

³ Charijayac y Ñanda Manachi corresponden a dos agrupaciones folclóricas del país ecuatoriano. Charijayac fue fundada en 1982, mientras que Ñanda Manachi tiene sus inicios en 1969. Ambas agrupaciones son originarias de Otavalo, provincia de Imbabura, en Ecuador.

⁴ Sentimiento y Pueblo es un grupo comprometido con la preservación y difusión de la Música Andina Latinoamericana, reconociendo su importancia en la vida y el espíritu de los pueblos que la abrazan. Desde su fundación en 1998, el grupo ha buscado compartir su trabajo con aquellas personas que aspiran a construir nuevos caminos y forjar horizontes basados en la armonía. A través de la fusión de ritmos tradicionales con influencias extranjeras, Sentimiento y Pueblo ha logrado desarrollar una identidad y sonidos propios, evidenciados en sus composiciones y presentaciones en diversos espacios y escenarios.

conciertos, encuentros y eventos culturales donde se dieron cita diversos grupos de la región. Lo que evidenció el interés por lo llamado “andino”. Ese interés que ya se hacía más fuerte, luego del terremoto de 1983, dio como resultado que Popayán se convirtiera en un espacio socio urbano con diversidad de poblaciones, expresiones propias y foráneas caracterizadas por el acento político y social.

En el año 2000, se consolidó el movimiento andino en la ciudad de Popayán desde la música y la danza de las culturas andinas de países suramericanos como Ecuador y Bolivia principalmente, acontecimiento que además gestaría en la casa de la cultura de Popayán, procesos pedagógicos desde las expresiones artísticas: música, danza artes plásticas y literatura. Estos espacios creados, convocaron a muchas personas a participar de los talleres y muestras que ocasionalmente se hacían para Semana Santa; simultáneamente a estas actividades, tuvo lugar en el sector urbano y en la zona rural de Popayán, la creación de espacios llamados “peñas”, las cuales son ambientes de esparcimiento donde la gente comparte tomando bebidas tradicionales escuchando música protesta – social y ritmos andinos los cuales se danzan.⁵ .

El auge por la música andina, también convocó otro movimiento, el de la danza del mismo género, ya que en la ciudad de Popayán existían agrupaciones de ritmos folclóricos típicos de nuestro país. Sin embargo, poco o nada se conocía del género Andino. Así que las peñas existentes, destinaron algunos días para que la gente aprendiera a danzar estos ritmos y convocar al encuentro de personas con la misma mística que envuelve este género danzario. De esta manera, se fue consolidando lo “andino” en Popayán, hasta el punto de que la casa de la Cultura de Popayán, brindó espacios para que se ensayarán y se fortalecieran estas iniciativas que poco a poco iban convocando a jóvenes de la ciudad y de municipios cercanos, algunos provenientes de comunidades indígenas Yanacona y Nasa, que habían iniciado sus

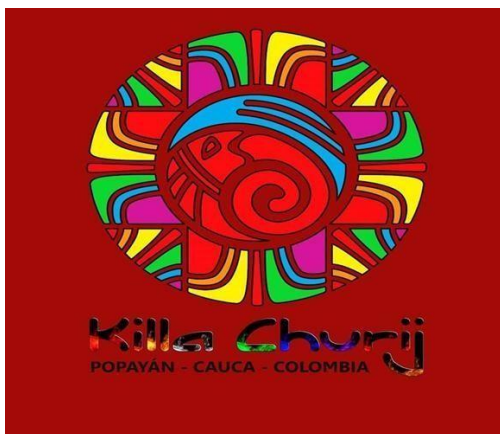
⁵ Las bebidas tradicionales son aquellas preparaciones líquidas que son parte de la expresión cultural de un pueblo que ha logrado construir una identidad. Estas bebidas parten de la necesidad humana de ingerir líquidos junto con la creatividad de los pueblos que la complementan con otros ingredientes que por lo general han sido parte de una evolución gastronómica, en la que después consta incluso el valor alcohólico debido a la fermentación, incorporando a estas bebidas como festivas o para rituales por su efecto de embriaguez. En el Ecuador se conciben a las bebidas como una preparación que no es únicamente líquida, sino puede ser más o menos espesa, elaborada a base de frutas, harinas, granos con o sin fermento, savia o hierbas y flores aromáticas como la tisana o el agua de pítimas, entre otras.

estudios universitarios y encontraron en la danza la posibilidad de integrarse y familiarizarse con tradiciones propias de sus comunidades.

Fue de esta manera, como en el año 2004, al calor del encuentro, jóvenes reunidos en la casa de la cultura, luego de ensayar y celebrar, surgió la idea de dar vida a un grupo que se comprometiera a través de la danza, a crear coreografías en torno a ritmos de los pueblos originarios y con ello motivar a más personas a integrarse. Nace entonces un 28 de diciembre a la luz de la luna, “Killa Churij” que en lengua quechua significa “Hijos de la Luna”. Desde entonces y hasta el día de hoy, se han interesado por promover al interior del grupo el reconocimiento de diversas formas de expresar lo propio y visibilizar a través de la danza el sentir de comunidades indígenas del departamento del Cauca y de los pueblos originarios que han permanecido en resistencia en Suramérica.

Figura 1

Logo agrupación Killa Churij



Nota. Imagen del logo actual de la agrupación Killa Churij.

Tomada de archivo del grupo. [diseño]. M. Villa, 2019.

3. Descripción Del Problema

El enfoque de investigación de la Maestría en Educación Popular de la Universidad del Cauca, convoca a los sujetos y colectivos a repensar su realidad, reconocer su contexto y transformar su práctica en aras de gestar cambios que le permitan reflexionar de manera crítica su ejercicio o acción política, ética y pedagógica en el ámbito que se desenvuelva, convirtiéndose en una urgencia de la actual situación social, entrar en una dinámica de concientización que permita darle valor a los saberes, sentires y formas propias de actuar, frente a una estructura de dominación que lleva siglos opacando esas instancias de saber, del sentir y del hacer. En consecuencia, iniciar un proceso de análisis de experiencias vividas, debe ser el punto de partida para valorar nuestras acciones y entender los procesos organizativos que se han ido consolidando como parte de la realidad.

En ese sentido, traer al presente una experiencia significativa relacionada con la práctica danzaria, desarrollada en la Asociación Andina de Artes Killa Churij, es la ocasión para revisar y reflexionar en torno a los sentires, vivires y pensares que se gestaron al entrar en contacto con otras formas de danzar, que expresan un sentir diferente en relación al amor por la tierra, la vida, los ritos y tradiciones que hacen que una comunidad perdure, especialmente en los pueblos originarios de nuestra América.

Sin embargo, para llegar a ese estado de conciencia y reflexión, es necesario realizar un proceso de reconstrucción que posibilite entre otras cosas, la reflexión de las propias prácticas, que es una de las falencias de la gran parte de las agrupaciones de danza. En el caso particular de la agrupación Killa Churij, entre 2010 y 2016 la agrupación no realizó un proceso de reflexión profunda y documentada que diera cuenta del proceso llevado a cabo y que permitiera avanzar y desarrollar un espacio donde existiera entre las personas participantes la confianza, cooperación y sensibilidad, expresados de manera especial a través de la danza. Pero que hoy al paso de los años, con nuevas visiones y la llegada de nuevos integrantes, se percibe un ambiente diferente que hace sentir la práctica de la danza como un ejercicio en tensión entre las personas que investigan, crean, dirigen coreografías y quienes danzan. Porque los cuerpos asumen posturas y gestualidades como respuesta a la imposición de un prototipo de lo que se denomina danza de proyección, que se basa en formas danzarias con movimientos

rápidos y estilizados en los cuales se transforman los pasos tradicionales hasta el punto de desfigurarlos , de allí que en la danza en el contexto caucano se observan en los últimos años agrupaciones, con repertorios donde prima la forma con estilizaciones sobre la esencia, memoria y tradición, sin pretender ser “puristas” de la danza, sino siendo críticos a la hora de comprender que la danza tiene desarrollos dinámicos en el tiempo y que esos cambios son paulatinos y que se concertan y concretan desde el diálogo de saberes, el acuerdo y la trascendencia en los procesos de investigación de los pueblos sur americanos. Situación que pone en evidencia una comprensión de las prácticas y formación con muchas falencias debido entre otras, al desarrollo precario de procesos investigativos de la danza en sus diversas temáticas, que en los últimos años se han ido visibilizando pero que son muy escasos todavía, sobre todo de la danza tradicional colombiana.

La otra parte del problema se encuentra en los procesos formativos en los cuales la práctica de la danza se asume desde el instruccionalismo en el cual el cuerpo, en todas sus dimensiones (física, mental, espiritual) y gestualidad son considerados como una máquina u objetualizado, según Ocampo, (2008):

El educador Paulo Freire en la Pedagogía del oprimido hace una crítica a la educación tradicional de los opresores, que llama Educación bancaria. Educación bancaria. En este tipo de educación, el maestro es el sujeto de la educación y el educando es el receptor que recibe todos los contenidos de la sabiduría. La tarea del maestro es llenar a los educandos con los contenidos de sus conocimientos. En esta concepción bancaria de la educación, el buen educador es el que mejor vaya llenando los recipientes en los depósitos de los estudiantes. Y ser el mejor educando, el que se deje llenar dócilmente los recipientes y los aprenda con mucha memorización. (pág. 65)

En correspondencia a lo anterior, la existencia de un nuevo esquema u orden, pone de manifiesto una preocupación en torno a los procesos que se están gestando en esta perspectiva de la danza. Lo que implica para el caso de esta propuesta, sistematizar la experiencia y plantear un análisis reflexivo a partir de las lógicas de control provenientes del colonialismo, expresadas en el poder, en el saber y en el hacer.

Según la cual, las relaciones de explotación/dominación/conflicto constituyen la estructura del poder capitalista , y de que el resultado sobre las operaciones de dominación y control de los esquemas de percepción reflejados en la colonialidad de la mirada, como los demás fenómenos de colonialidad, tiene sus orígenes en la diferencia colonial en términos de raza, género, clase social, sensibilidad, etcétera, instaurada a través de largos procesos histórico-estructurales, dentro de los cuales el control del trabajo y sus productos es uno de los más relevantes, podemos también deducir que estos procesos, referidos a las prácticas estético/artísticas. (Quijano 2000, citado por Valencia, 2015,p.55).

Ya que llegan a ocupar los espacios de expresión danzaría a través de los dispositivos que en este momento se centran en la sensibilidad (sentir) de los cuerpos, como posibilidad de control. Hoy en día constituirse en un cuerpo consciente de las realidades es una tarea implícita de las prácticas pedagógicas corporales en las cuales se espera que el cuerpo tenga el potencial de un cuerpo sentí- pensante el cual poco se da, ya que impera en el caso de la danza la forma en términos estéticos por encima de otros valores de la danza.

Los cuerpos según Oto, (2017) son: una clave heurística para ampliar nuestro conocimiento de la cultura contemporánea atravesada de punta a punta por las diversas manifestaciones del colonialismo. Lo que se interpreta, en el cómo la influencia de los tiempos presentes termina afectando los cuerpos y las corporalidades, y por lo tanto el tiempo-espacio deja de entenderse como proceso (pág.85).

la danza andina en su esencia desde las cosmogonías y espiritualidades andinas contempla esos valores y principios ancestrales que le dan el soporte para entender al cuerpo como portador y de ambulante del saber, del sentir y del hacer, en el cual se tiende a favorecer el proceso construido en colectivo, cuestión que no contemplan muchas agrupaciones de danza.

Figura 2

Killa Churij en la actualidad.



Nota. Ensayo de danza con nuevos integrantes de Killa Churij.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2021.

4. Pregunta De Investigación

¿Cómo la danza permitió dinamizar procesos de transformación de los sentir- es, hacer- es y pensar- es en los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, en el periodo comprendido entre 2010- 2016?

5. Objetivo General

Sistematizar las experiencias de los procesos de transformación que se gestan en la práctica danzaria desde los sentir-es, hacer-es y pensar-es de los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij de Popayán- Cauca, en el periodo comprendido entre 2010 y 2016.

6. Objetivos Específicos

Describir las afectaciones y transformaciones corporales de los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij 2010-2016

Analizar los procesos de resistencia que desde la danza se han gestado en el proceso de la Asociación Andina de Artes Killa Churij desde el año 2010- 2016.

Fortalecer el proceso actual de Asociación Andina Killa Churij a partir del diálogo de saberes y la sistematización.

7. Justificación

La presente propuesta de investigación para la Maestría en Educación Popular, de la ciudad de Popayán se desarrollará con la Asociación Andina de Artes Killa Churij, una agrupación que viene desarrollando procesos artísticos desde hace ya diecinueve años en el contexto social de la ciudad de Popayán, donde además ha logrado ser reconocida como una de las agrupaciones que tras el paso de los años se mantiene firme en el objetivo de dar a conocer y reivindicar la cultura de los pueblos originarios de América por medio de la danza como expresión celebratoria de la vida de estas comunidades.

A la Asociación Andina de Artes Killa Churij, pertencí por varios años (2010-2016), tiempo en el cual con un nutrido grupo de personas vivimos una experiencia desde la práctica danzaría, que nos permitió conocer el mundo de lo andino. Algunos de los integrantes no contábamos con la experiencia de bailar en escenarios, por lo tanto, este espacio se constituyó en un proceso de aprendizaje desde la escucha y el sentir del cuerpo de manera diferente a los movimientos de la vida cotidiana.

La práctica de la danza andina se realiza a través del diálogo, partiendo de lo personal para llegar a una construcción colectiva. En este ejercicio investigativo presentado en esta oportunidad, se exploran las vivencias personales de los integrantes dentro y fuera de la agrupación en relación con los procesos culturales, como los rituales y las tradiciones de diversas comunidades del Departamento del Cauca y de los pueblos originarios de nuestra América. Estos elementos hacen de este trabajo una manera interesante de realizar investigación, ya que se sistematizan las historias de vida tanto dentro como fuera de las actividades del grupo, para comprender los procesos de transformación que se originan en los sentimientos, acciones y pensamientos de cada uno de los integrantes de la agrupación de danza andina. La danza andina se convierte en el motor que impulsa la articulación de todos estos elementos.

Este trabajo al enfocarse en sistematizar la experiencia de los integrantes de la agrupación, muestra cómo un espacio dedicado exclusivamente a la danza, apartado del entorno laboral y académico, brinda la oportunidad a los participantes de sanar heridas

emocionales y coloniales, superando las diversas crisis personales que enfrentan. La asistencia a los ensayos, la interacción con los compañeros, los viajes y la propia danza han contribuido a mejorar las condiciones de salud física y mental, fomentando la aceptación personal y fortaleciendo la calidad de vida de los participantes. Además, este trabajo permite descubrir el potencial del proceso mediante la sistematización realizada, proporcionando esta como una posibilidad investigativa valiosa para los profesionales en el campo de la Educación Artística.

En esta perspectiva, la sistematización de la experiencia adquiere un valor significativo, ya que este trabajo permite, desde una mirada académica, visibilizar las contribuciones realizadas por el colectivo artístico llamado Killa Churij, el cual tiene diecinueve años de trayectoria, en el desarrollo de la danza en el Departamento del Cauca. Mirar hacia atrás implica "recuperar lo sucedido, reconstruirlo, interpretarlo y obtener aprendizajes" (Jara, O. 2018, p. 87). Esto implica, por supuesto, conocer y reconocer las contribuciones de aquellos que formaron parte del grupo en el pasado, así como de quienes se han integrado a lo largo del tiempo. El diálogo y la presentación de los hallazgos obtenidos en este trabajo permiten compartir las experiencias, acciones y reflexiones generadas a través de la práctica de la danza en la agrupación, como un proceso de transformación personal y colectiva, siendo uno de los objetivos que también se destacan en este trabajo.

La sistematización de experiencias adquiere relevancia en esta propuesta por varias razones. En primer lugar, a través de este ejercicio de reconstrucción histórica, se puede analizar la práctica de la danza en los procesos de resistencia de comunidades marginadas y comprender cómo esta práctica influye en el fortalecimiento de la identidad de los integrantes de agrupaciones como Killa Churij. Este análisis implica examinar los procesos relacionados con las formas y dinámicas en las que se ejerce el poder sobre los cuerpos, aspectos que a menudo pasan desapercibidos para los participantes de esta investigación y que en este trabajo se aborda el análisis de este tipo de temáticas. Además, se destaca cómo estos cuerpos se potencian en sus capacidades individuales y colectivas, lo cual conduce a un empoderamiento posterior a través de la práctica de la danza.

8. Antecedentes

En la búsqueda de elementos que permitan hacer aportes al ejercicio de investigación que se pretende desarrollar en torno a la sistematización de los procesos que se gestaron y que en la trayectoria de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, se siguen manteniendo en una época y ambiente diferente pero no alejado de los objetivos iniciales, en torno al reconocimiento de los elementos propios que hacen parte de las danzas de los pueblos originarios de América, en el cual aparece un primer ejercicio de indagación, cuyo resultado se da a conocer en la Revista de Investigación de arte de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas- Colombia.

Según Flores, (2015) expone a modo de artículo reflexivo: Aquello que llamamos: danza – ritual y danza artística en Oruro, Bolivia. La reflexión se presenta en tres momentos: el anuncio y descubrimiento de la danza como experiencia colectiva en relación con lo que él denomina Éxtasis celebratorio.

En la investigación realizada por Flores, (2015a) quiso resaltar “la danza de los Andes, desde un sentido liberador y descolonizador, como una experiencia colectiva y desde donde el sujeto festivo, es quien produce sus propias transformaciones y se conecta con momentos celebratorios de la vida” (pág.18), en otra parte del trabajo problematiza la danza como creación artística, resultado entre la relación del sujeto creador y objeto de arte. Poniendo de manifiesto, en esta parte, el sentido colonial que despliega la idea de arte asociado a lo bello y cómo entonces la danza ritual, no está dentro de los cánones establecidos por la racionalidad occidental.

Por último, el autor reflexiona y cuestiona el auge del modelo capitalista.

ya que según Flores, (2015b), la danza de manera contemplativa, los que llegan a nombrar este tipo experiencias como arte, “folclor” o manifestaciones populares estas denominaciones responden a formas evidentes de colonialidad y eurocentrismo, que abundan en los medios de comunicación y en algunos libros sobre fiesta y danza en nuestros países, y sirven para calificar, de manera parcelada, algunos componentes de

la dinámica festiva al mismo tiempo obedecen a formatos de catálogo producidos para definir itinerarios ascendentes y evolutivos en los que las prácticas europeas aparecen como las evolucionadas y las otras en procesos de evolución. (pág,18).

De otro lado lo realmente importante es cómo:

En esta forma de despliegue nombrar a la danza de un modo o de otro no es relevantes, lo fundamental es el hacer, pero se trata de un hacer creyendo, sintiendo y pensando; porque lo que se produce en este proceso es un estado de éxtasis espiritual consciente, que involucra la fe, sensibilidad y razón de manera compleja y articulada. (Flores, 2015c, pág.18).

Finalmente, el investigador concluye que luego de un primer ejercicio de reconocimiento con el proceso de instalación de la dominación colonial y sus consecuencias en la dinámica festiva. Se considera que pese a todo el itinerario de rechazo, negación e interiorización y luego de aparente valoración de la danza ritual y, por otra parte, el entrampe a nivel global que ha dejado el capitalismo sin retorno.

Un segundo ejercicio de investigación que se presenta como parte de la búsqueda de elementos que permitan reforzar la propuesta de investigación, se encontró en la tesis titulada *Danza y Ritual en la Memoria Mágica de la Puerta de Entrada*, realizada en el año 2016, para la Universidad de Nariño, en el corregimiento de Obonuco a 5 Km de la ciudad de Pasto. Tesis presentada por David Esteban Pupiales y Jonathan Paul Cuaicuan Pantoja, para recibir el título de Magíster en Artes Visuales.

Es una tesis que plantea como objetivo central, el reconocimiento de la danza como forma de expresión de un pueblo, por ser parte de una festividad tradicional como por ejemplo “Las guaguas de pan de Obonuco” (Pupiales & Cuaicuan, 2016, pág. 93), este a su vez coincide con el Inti Raymi (fiesta al padre sol), por ello, tiene elementos rituales propios de las comunidades que han resistido, pero que, por influencia de la iglesia y las nuevas formas de expresión, están quedándose en el olvido y perdiendo su verdadero sentido. Lo que conlleva a los autores a reconstruir esas historias y prácticas culturales, para contrastarlas con otras corrientes artísticas y generar a partir de la danza ritual, procesos de resistencia en el espacio-

tiempo como una expresión que más allá de ser algo cultural, sea asumido como una forma de vida, pensamiento y expresión del ser.

En el desarrollo de la tesis, plantean un reconocimiento a partir de los conceptos que se adhieren al festival tradicional de este lugar, en torno a la reconstrucción de saberes de los mayores para finalmente realizar un performance, que permite al grupo investigador concluir que:

Al abordar todo este conocimiento tradicional, ancestral y antiguo, podemos decir que dentro de nuestro pensamiento y ser vibra y se mueve una semilla que nos caracteriza ya sea como nos llamen indios, originarios, aborígenes, naturales... pero es innegable que dentro de nuestro pensamiento y más allá de lo que sentimos llevamos un legado que negamos que muera y que con el pasar del tiempo somos los llamados a que estas manifestaciones de nuestro ser se mantenga y sea el tiempo que sea en que vivimos nos adaptemos al medio. Se piensa que nosotros como pertenecientes a estas nuevas generaciones ya no conocemos nuestra historia, de dónde venimos y cuáles son nuestras costumbres, se dice que no somos conscientes de la historia de nuestros pueblos, pero a medida de que nos sumergimos en el camino de la danza hemos ido encontrando una forma de pensamiento y vida como lo tuvieron nuestros antepasados, al reconocer ese legado vamos tomando conciencia de esas formas de expresar que aún se mantienen en los pueblos y es ese legado el que mantiene viva nuestra esencia que vive, se transforma y llega a nuestra vida para que nosotros la repliquemos a los demás, como danzantes somos el medio para transmitir signos, lecturas, símbolos, pensamiento y conocimiento. (Pupiales & Cuaicuan, 2016, pág. 93)

De esta tesis es valioso reconocer cómo se reconstruye a partir del reconocimiento de la danza, como expresión cultural, todo un conjunto de elementos que hacen parte de la identidad de un pueblo. Lo que para esta propuesta aporta, el incentivo a descubrir en el hacer diario de la danza, las redes que se van tejiendo en torno a procesos identitarios que se afloran en el contacto con el otro, con la ritualidad y con la diversidad de simbolismos que se expresan a través del gesto y el movimiento, los cuales se constituyen en una apuesta de pensamiento que se contrapone al esquema colonial que nuevamente se pone en tela de juicio.

Otro texto que se cita a continuación, es la tesis desarrollada en la ciudad de Popayán titulada: Los significados que tiene la danza tradicional en los integrantes del grupo artístico nuestra tierra de la ciudad de Popayán y cómo ésta práctica cultural fortalece el proyecto de vida de los artistas, Realizada por el Lic. Willin José Astaíza Urbano en el año 2017. Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y de la Educación, programa Maestría en Educación- Universidad del Cauca. Esta tesis está planteada bajo los siguientes interrogantes: ¿Cómo llevar la danza tradicional a la escena contemporánea?, ¿Cómo enseñar la danza y cómo influye ésta en la vida de sus integrantes? Y ¿qué se enseña de la danza tradicional? A partir de estos interrogantes, el investigador, propone comprender los significados que tienen de la danza tradicional en los integrantes del Grupo Artístico Nuestra Tierra de la Ciudad de Popayán y cómo ésta práctica cultural fortalece el proyecto de vida de los artistas.

El desarrollo de la tesis, parte del reconocimiento de la danza en diferentes dimensiones: danza tradicional, escénica, de proyección, tradicional y memoria y danza tradicional e interculturalidad y con ello se articula su incidencia en los proyectos de vida de los artistas. Para finalmente, a manera de conclusión expresar que la danza tradicional se diferencia de otras expresiones, por los procesos de intercambio, diálogo y negociación que se insertan con las comunidades étnicas, generando un tipo de aprendizaje intercultural que se desplaza a la producción, construcción y respeto de las capacidades individuales y colectivas. Así mismo, se dice que un aspecto que imposibilita la comprensión de la danza como proyecto de vida, está asociada a la poca investigación y rigurosidad de sus practicantes, lo que implica quedarse en el activismo empírico, negándose la posibilidad de ahondar en otras formas de adquirir conocimientos que fortalezcan la práctica danzaria. Así como también el bajo nivel de desarrollo que, en Colombia, hace que muchas iniciativas artísticas desaparezcan por la falta de inversión y valoración, como una práctica que contribuye al fomento de la cultura.

Lo anterior sugiere para la presente propuesta, ahondar también en las políticas estatales que han venido asumiendo la cultura como mercancía. Y en razón de ello, la crítica debe direccionarse a revisar las obligaciones del Estado, respecto al poco apoyo que brinda a las Instituciones formales de educación para fortalecer la cultura dentro de las actividades académicas y a las organizaciones como Killa Churij, que asumen la responsabilidad social de llevar arte a las personas, a través de la creación de espacios de participación y aprendizaje,

que en la mayoría de los casos no son valorados y terminan desapareciendo a falta también de garantías.

Figura 3

15 años de la Asociación Andina de Artes Killa Churij



Nota. Flayer de la celebración de los 15 años de la agrupación Killa Churij.

Tomada de archivo del grupo. [Diseño]. M. Villa, 2019.

9. Referentes Conceptuales

A continuación, se exponen las categorías conceptuales fundamentales que fueron utilizadas para realizar el análisis posterior, tal como se presenta en los hallazgos de este trabajo. Estas categorías incluyen la sistematización de experiencias, la educación popular, la danza y los aspectos relacionados con los sentí-es, pensar-es y hacer-es de los participantes, siendo estas las principales áreas de enfoque de esta sistematización de experiencias.

En ese sentido, la primera categoría de análisis es la sistematización de experiencias. Dado que Killa Churij, como agrupación cuyo origen se remonta hace diez y nueve años en la ciudad de Popayán, en un contexto social en el que se estaba dando apertura a nuevas formas de expresar la danza como respuesta a ese estímulo cultural que invitaba a representar a través de la ritualidad: el pensamiento, la expresión y la apuesta política de los pueblos originarios de América, se presenta en la actualidad como una de las agrupaciones que se han mantenido vigentes. Pese a políticas que promueven el arte como mercancía y no como procesos de investigación que además de visibilizar las expresiones culturales de una comunidad, se preocupan también por asumir desde la práctica danzaria un ejercicio político que se inserta hasta en las formas de vida de sus integrantes; es por ello, que la sistematización de experiencias, en este caso, se presenta como el camino no sólo para reconstruir y documentar, sino también para reflexionar de manera crítica y realizar procesos de transformación.

9.1 Sistematización De Experiencias

La sistematización de experiencias tiene como objetivo principal documentar y analizar los procesos de transformación que se generan en este caso la práctica danzaria de los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij de Popayán, Cauca, durante el periodo comprendido entre 2010 y 2016. Este ejercicio busca comprender en profundidad los sentimientos, acciones y pensamientos de los participantes en relación con su práctica artística.

En este sentido, la sistematización permitirá recopilar información detallada sobre las vivencias y aprendizajes individuales y colectivos dentro de la agrupación. Mediante la organización y el análisis de estos elementos, se podrán identificar patrones, procesos de cambio y factores que han influido en la transformación personal y grupal a través de la danza.

La sistematización también brinda la oportunidad de reflexionar sobre las prácticas existentes y sus implicaciones. Al involucrar a todos los integrantes en este proceso, se promueve la participación activa y la construcción colectiva del conocimiento. Además, se busca destacar los saberes propios y generar nuevas posibilidades para el desarrollo de mejores prácticas en el ámbito artístico, uno de los más importantes pensadores y expertos en sistematización de experiencias en Latinoamérica.

Jara, (2010) argumenta en una entrevista para la revista Matinal, que se trata de un proceso de reflexión e interpretación crítica sobre la práctica y desde la práctica, que se realiza con base en la reconstrucción y ordenamiento de los factores objetivos y subjetivos que han intervenido en esa experiencia, para extraer aprendizajes y compartirlos. Por ello, la simple recuperación histórica, narración o documentación de una experiencia, aunque sean ejercicios necesarios para realizarla, no son propiamente una sistematización de experiencias (pág.01).

A partir de esta afirmación, se entiende en principio que la sistematización parte de una realidad vivida y se articula con los sentires que se expresan en cada experiencia. Posibilitando de esta manera la revisión de las prácticas para reflexionar y comprender sus sentidos, en aras de gestar nuevas posibilidades que den valor a los saberes propios y dinamicen el pensamiento, para construir desde la colectividad de procesos significativos, hacia los procesos de transformación, argumentando que el “factor transformador, no es la sistematización en sí misma, sino las personas - que sistematizando - fortalecen su capacidad de impulsar praxis transformadoras” (Jara,2010a,pág.02). En ese sentido, el ejercicio de sistematizar puede posibilitar el análisis, la interpretación y la toma de distancia crítica sobre las prácticas. Lo que indudablemente significa involucrar a todos los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, para que a través de sus aportes se construyan nuevos diálogos y mejores prácticas.

A continuación, se presentan las diversas características de la sistematización de experiencias, las cuales nos guiarán en el análisis y comprensión de nuestro contexto específico de este estudio las cuales se encuentran en el texto sistematización de experiencias: práctica y teoría para mundos posibles. Según Jara, (2018a) “Se producen conocimientos desde la experiencia, pero que apuntan a trascenderla” (pág.75). Lo que significa producir conocimiento a partir de lo vivido. De tal manera que se amplíe el horizonte y se permita al individuo hacer un giro reflexivo de los procesos.

“Recupera lo sucedido, reconstruyéndolo históricamente, pero para interpretarlo y obtener aprendizajes” (Jara ,2018b, pág. 76) A partir de la reconstrucción y ordenación de los hechos, se da un proceso de comprensión e interpretación de sentidos, consecuencias, contradicciones coherencias, rupturas, vínculos y ausencias.

Lo que en últimas permitiría sacar lecciones de la propia práctica con una intención transformadora.

Valoriza los saberes de las personas que son sujetos de las experiencias. En nuestra propuesta, las personas que son sujetos de las experiencias, deben ser los principales sujetos de su sistematización, convirtiéndose en un espacio para que sus interpretaciones, intuiciones, intenciones, temores y aspiraciones vividas sean compartidas, discutidas, confrontadas. El proceso de una sistematización posibilita identificar y explicitar las diversas opiniones de las personas en torno a sus experiencias y *Contribuye a identificar las tensiones entre el proyecto y el proceso* (Jara , 2018, pág. 78c).

Las experiencias son mayormente de carácter educativo, que corresponden a organizaciones de orden social y se ejecutan como propuesta de planificación, en determinado proyecto de orden organizativa que permite generar procesos, los cuales se convertirán en experiencias para las personas participantes.

Lo que indica que en la experiencia de sistematizar y analizar a fondo el por qué se dio, las razones y sus sentidos de cambio. Implicaciones entre lo planteado inicialmente como organización y lo que actualmente se está dando al interior de la práctica.

Lo anterior permite comprender que la sistematización de experiencias no es un proceso aislado de los sujetos y de sus sentires. Es una experiencia que se entrelaza a las demás experiencias produciendo cambios a nivel general y al desarrollarse en colectivo, aumenta la posibilidad de plantear análisis desde la diversidad de opiniones y vivencias. Posibilitando así, una participación activa y permanente.

Así mismo, comprender también que uno de los momentos claves y quizá el de mayor importancia en la sistematización, es el de la reflexión crítica cuando se cree que se sustenta en la explicación teórica de la práctica.

Para ello, se trae a colación el aporte que Jara, (2010) realiza en la revista matinal, argumentando que “significa interrogar la experiencia y dejarse interrogar por ella, por sus características, por los hallazgos que el proceso que llevamos a cabo nos presenta, por las tensiones o momentos significativos que vamos encontrando (pág.05).

lo que significa que quizá no se tenga categorías o respuestas teóricas para explicar con asertividad en el momento, lo que compromete a ir construyendo un camino de teorización. Así mismo, en el documento.

Jara, citado por Boaventura de Sousa Santos, (2010a) dice que:

los fenómenos y procesos sociopolíticos de nuestra época no pueden ser comprendidos por los marcos de interpretación tradicionales y que debemos crear nuevos. Y en la creación de nuevos marcos, no deben intervenir solamente quienes se dedican a la reflexión teórica, dice él, sino los protagonistas de los movimientos sociales que tienen un saber proveniente de su práctica y que tal vez los teóricos no comprenden ni conocen. (pág.05).

Las propuestas planteadas por Jara son ampliadas por Marco en su trabajo de investigación, en el cual ofrece un análisis más exhaustivo de las concepciones de sistematización en nuestro país, entre las cuales (Raul mejia , 2012), destaca:

9.1.1 La Fotografía De La Experiencia.

En esta concepción se busca tener una descripción de la manera como se desarrolló la experiencia. [...] las veces que estas categorías aparecen, la mayor o menor cantidad de ocasiones nos muestran la importancia de esas categorías como unidad de análisis.

9.1.2 La Sistematización Como Recuperación De Saberes De La Experiencia Vivida.

La interacción en todo proyecto se da en situaciones donde cada actor lee la experiencia desde su propia lógica y en el conjunto social y cultural al cual pertenece

9.1.3 Sistematización Como Obtención De Conocimiento A Partir De La Práctica.

Esta concepción busca encontrar la distancia entre el proyecto formulado (teoría) y la experiencia vivida práctica (pág.20). Las categorías surgen de la misma confrontación entre lo planteado desde la teoría y las singularidades del desarrollo en la práctica.

9.1.4 La Sistematización Dialéctica.

Se basa en que el conocimiento elaborado es un producto de saber que parte de la práctica y debe regresar a ella para mejorarla y transformarla, logrando una comunicabilidad y replicabilidad con experiencias afines.

9.1.5 La Sistematización Como Praxis Re Contextualizada

Reconoce y sistematiza la acción humana, señala cómo ésta debe emerger debe emerger con todos sus sentidos y significados acumulados en la memoria de la experiencia (archivo,

personas, documentos, etc.) y en los actores, con una perspectiva de futuro; la sistematización es una investigación sobre una acción.

9.1.6 La Sistematización Como Comprensión e Interpretación de la Práctica.

La sistematización como investigación, la sociedad es un todo y la experiencia un elemento ligado a ella. [...] En esa mirada el sentido de la sistematización está dado por hacer comprensiva la experiencia particular en el universo global (págs. 19-22).

En el caso de esta propuesta de investigación, la sistematización de experiencias se nutrirá en gran medida de la propuesta que se hace, tomando como eje principal la propuesta de Mejía(2012), “con la sistematización como praxis re contextualizada” (pág.21), Puesto que nos centraremos en la acción humana, en el sentir y en las memorias que guarda el ser en una experiencia que va de la mano con la danza, como arte que integra y anima a los cuerpos a empoderarse y producir conocimientos de la misma práctica.

En ese sentido, asumir la sistematización como una fuente de producción y teorización de conocimientos a partir de las experiencias propias, vividas de manera individual y en colectivo, permite considerar como segunda categoría de análisis el escenario de la Educación Popular. ya que es en este escenario donde la sistematización se reconoció como un proceso que más allá de sistematizar o documentar algo, y ha sido de gran ayuda para obtener elementos reales de la vida misma, para crear sentido y proporcionar al sujeto identidad y dinamismo ante situaciones de opresión que lo asumieron como carente de pensamiento e iniciativa.

9.2 La Educación Popular

Partiremos del entendimiento común que hace referencia a un proceso de cambio. Un cambio que se da a partir de la toma de conciencia; Es aludir en gran medida, al plan y opción de vida que nos plantea Freire, (2008)

una propuesta educativa altamente innovadora y, obviamente, de mejora y de cambio que facilite la adquisición de conocimientos a partir de la comprensión de la realidad que nos rodea, mediante la praxis, la acción y la reflexión que dan sentido y significado al conocimiento (pág.85).

Es así como la educación se convierte en una acción mediadora que permite la toma de conciencia del mundo y de sí mismo

Su objetivo de descubrir y aplicar soluciones liberadoras, por medio de la interacción y la transformación social, lo llevó al proceso de concientización, en virtud del cual el pueblo alcanza una mayor conciencia, tanto de la realidad sociocultural que configura su vida como de su capacidad para transformar esa realidad (Freire P. , 2008, pág. 68).

Partiendo de las ideas de Mejia , (2015)

la educación popular es hoy una propuesta educativa con un acumulado propio, que la saca de la acción intencionada en grupos sociales populares, evitando caer en el utopismo educativo y pedagógico que cree que solo cambiando su educación se transforma la sociedad y hace conciencia de que si no cambia la educación será imposible transformar la sociedad (pág.100)

lo anteriormente planteado se da con el fin de fortalecer los vínculos y dinamizar procesos de resistencia y reflexión; por lo tanto, la práctica danzaría se toma como un proceso que conecta cuerpo y alma, ya que se cree existe una relación directa con la educación popular, en la medida en que al ser una expresión holística integradora, se convierte en el medio por el

cual el sujeto aviva sus sentires, pensares, haceres y ello determina en gran medida su actuar en la sociedad.

Figura 4

Grabación álbum del grupo musical de Arkawa.



Nota. Presentación de danza andina para la grabación de video del álbum de la agrupación Musical Arkawa. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

9.2.1. Entre Sistematización E Investigación En El Escenario De La Educación Popular

Jara, (2018), propone

los espacios de sistematización de las experiencias se podrían vincular con los avances de investigación, permitiendo así una mayor reflexión teórica colectiva, que se nutra de las experiencias directas del trabajo de educación, organización o promoción, a la vez que de los aportes investigativos (Pág.111),

es así como la sistematización fue tomando fuerza hasta consolidarse como una forma de investigar, con este avance se permitió a las epistemes tejer una elaboración propia de conocimiento, lo cual permite ser tomado como el quehacer profesional para desarrollar las prácticas reflexivas y por lo tanto de los educadores populares, ya que,

la educación popular, también avanza en su conceptualización, en su sentido y en su despliegue metodológico y práctico. Es por eso que se constituye en una valiosa herramienta para quienes se introducen en el tema y deciden emplear la sistematización como una estrategia para producir conocimiento sobre su propia práctica social y desde su propia experiencia como protagonista (Jara, 2018, pág. 11).

Atendiendo a lo anterior en la urgencia de avivar la sistematización como un ejercicio de investigación valioso para las experiencias prácticas con una particular apuesta política desde hacer visible un proceso que ha contribuido a sus integrantes y al desarrollo cultural de una ciudad como Popayán, que se esboza a partir de los eventos que han ocurrido al interior de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, en relación a la apuesta cultural encarnada en la práctica de la danza, la cual ha impregnado la vida de cada uno de sus integrantes, el sujeto se convierte en el primer territorio a reconocer, valorar y ubicar en un análisis desde sus sentir-es, pensar-es y hacer-es. Lo que implica poner mayor atención a la experiencia y al proceso innovador en el campo de las acciones sociales para comprender que a partir de la diversidad de formas de expresión de una comunidad la danza es una práctica que puede aproximarnos al entendimiento de éstas, como lo ha hecho la agrupación Killa Churij que por diez y nueve años se ha venido preocupando por dar a conocer y reivindicar la cultura de los pueblos originarios de América, como mecanismo político de visibilización y permanencia, es además la ocasión para atender a los nuevos retos de la Educación Popular.

Estos procesos de transformación en el escenario de la cultura, se han diseñado metodológicamente para promover la reconstrucción de las experiencias significativas, a partir de la sistematización de experiencias, la siguiente categoría de análisis es la práctica de la danza en los procesos de resistencia y en la constitución del saber danzario.

9.3 La Danza En Los Procesos De Resistencia

Hacer referencia a la danza en los procesos de resistencia, en primer lugar, convoca a reconocer de acuerdo con los planteamientos de Bejarano, (2016), dicen

que la danza como experiencia corporal no puede ser neutral; siempre se ubicará en un medio social y se encontrará atravesada por una historia personal y un medio sociopolítico del intérprete. De tal manera que se responda a un sistema de valores y significados, ubicando en este sentido, al cuerpo como ente político que en la danza es un instrumento por el cual se habla, por el cual se establecen inquietudes, como una forma de inscripción y cumple una función saludable en la historia personal del danzante (pág.25)

En segundo lugar, es entender que la danza no es algo ajeno, lejano inventado por la contemporaneidad, sino más bien como lo expresa Escobar, (1997)

la danza es una de las actividades más antiguas del hombre, no podríamos asegurar dónde y cuándo nació. En Europa y África se han encontrado siluetas de hombres y mujeres danzando, aspecto que hace suponer que dentro de las actividades cotidianas estaba la danza. No hay nada tan necesario al hombre como la danza, esta no puede faltar en la vida del ser humano (pág.11).

Por medio de la danza han podido manifestarse toda clase de sentimientos a nivel religioso, social y cultural, para cada ocasión se contaba con una danza: nacimiento, pubertad, cortejo, casamiento, entre otros; también se empleaba la danza como medio de comunicación entre los espíritus del bien y del mal.

El valor y sentido de la danza como manifestación cultural se encuentra alojada en la memoria tanto individual como colectiva, de allí que, si se hace un trabajo desde los recuerdos el pensamiento y la tradición de lo acontecido, que den cuenta de historias vividas de un grupo de personas y de su legado cultural, entonces la danza se constituye en un archivo de memoria histórica sobre la forma de vivir y de convivir de las personas de un lugar determinado.

En el contexto particular de nuestro sur, se destacan una serie de características distintivas en la relación de sus habitantes con la naturaleza y la vida en los territorios. Situada al sur del país, esta región se distingue por su arraigada tradición a las formas expresivas y creativas que, como la danza, se ha convertido en un proceso de resistencia transmitido de generación en generación. La danza en esta región se caracteriza por su diálogo constante entre el pasado y el presente, así como por su capacidad para producir significado. La danza en esta área ha sido utilizada como una forma de representar rituales, festividades e incluso concepciones de la vida. Según flores, (2015)

la danza desde sentidos liberadores y descolonizadores, se manifiesta como experiencia colectiva y desde el sujeto festivo, quien produce sus propias transformaciones, se conecta con momentos celebratorios de la vida. Esta experiencia, que privilegia el movimiento corporal, siempre ha tenido una conexión importante con la música, con el ritual y con la perpetuación de las relaciones de reciprocidad en las comunidades. Se trata de una experiencia en la que se condensan las tres posibilidades que los humanos tenemos para relacionarnos con la realidad: el creer, el sentir y el pensar (Pág. 5).

9.4 La Práctica Danzaria

Respecto a lo anterior y en correspondencia con la danza, Islas ,(1995) aporta que:

establecer una dialéctica entre los procesos técnico constructivos particulares de la danza y su entorno histórico, requiere, en primer lugar, de retomar aquellas teorías de la historia y la sociedad que logran ubicar el cuerpo como instancia perceptible e interactuante en el desarrollo del hombre (pág,153-154).

Esto implica que podemos reflexionar desde el cuerpo y esta perspectiva no está limitada al pensamiento moderno. En la exploración de las experiencias vividas , el cuerpo ha quedado por fuera de todo este preámbulo, por lo tanto se sitúa más bien desde un

planteamiento más humano que permita hallar sensibilidades de carácter propio como lo es la comunicación, el sentirse desde todas las manifestaciones del cuerpo y en la expresión del ser, todo ello ha quedado a lo largo de la historia como una “mímesis práctica: Lo que se ha aprendido con el cuerpo no es algo que uno tiene, como un saber que se puede sostener ante sí, sino algo que uno es. ” (Bourdieu, 2007, pág. 118) y que re-existe de generación en generación.

Y es que referirse a la práctica danzaria, en el entendimiento como una práctica artística que en los procesos investigativos convoca a abrirse a otros entendimientos, que adquieren valor discursos, narrativas visuales, videos, la performance, entre otros. Lo que también implica que se evidencien los procesos de creación y producción desde sus prácticas. Así lo afirma Valladares, (2018), cuando habla sobre, “el arte danzario, la teoría se reconfigura en el propio proceder de la praxis. A partir de ahí y de la experiencia corporal se re-contextualiza y cobra sentido” (pág.43). Lo que significa en primera medida que los procesos de investigación que emanan de expresiones artísticas, las formas de producir conocimiento se dan de manera inédita potenciando con mayor fuerza la creatividad de los participantes, que apoyados por teorías, técnicas, entrenamientos y movimientos manifiestan un cierto tipo de identidad.

De lo anterior se puede comprender que en la praxis de la práctica danzaria, es posible reflexionar sobre los sentidos, significados y formas de concebir la danza y cómo ésta se inserta en los movimientos de resistencia, en la vida, en los cuerpos, en las relaciones con los demás, así lo expresa Martínez, (2015)

el ser humano, como cuando se manifiesta, a propósito de la posibilidad de construcción de conocimiento desde la danza: (...) empezar a ver el cuerpo como un lugar de construcción epistémica, (...) es un saber que en gran medida requiere de la práctica personal para comprenderlo, es un saber que exige una vivencia, porque el sujeto de estudio soy yo mismo (pág.23).

Figura 5

Danza de Tradición Pueblo Nasa.



Nota. Presentación de danza Nasa en Tierra dentro.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2019.

9.5 Sentir-es, Hacer-es y Pensar-es

En concordancia con el estudio presentado, la última categoría de análisis se centra en los sentires, haceres y pensares, que constituyen instancias ontológicas fundamentales para aquellos que danzan desde la cosmovisión ancestral andina. Estas dimensiones del ser son cruciales en la conformación de la identidad y en la configuración de las relaciones sociales. Por tanto, es esencial examinar cómo se percibe la práctica de la danza, la vida, la espiritualidad y el ser en este contexto. Además, resulta imprescindible considerar cómo las estructuras sociales ejercen influencia directa e indirecta en estas dimensiones de la experiencia danzaria.

Respecto a lo mencionado anteriormente, Oto, (2017) sostiene que "los cuerpos se convierten en una clave heurística para ampliar nuestro conocimiento de la cultura contemporánea, la cual está permeada por múltiples manifestaciones del colonialismo" (pág. 85). Esta afirmación sugiere que los tiempos actuales ejercen influencia sobre los cuerpos y

las corporalidades, lo cual afecta la comprensión del tiempo-espacio como un proceso continuo. Asimismo, la experiencia, como categoría sensorial, también se ve afectada, y los cuerpos descritos en ella experimentan dificultades para sincronizarse.

Mercancía, racialización e historia conjugan las claves de ingreso para describir que el colonialismo secuestra el espacio y el tiempo en tantas coordenadas propias de los cuerpos y así desnaturaliza sus esquemas. Los cuerpos racializados se envían a una zona estéril, yerma, que no es otra donde cesa toda representación, una región extremadamente estéril y árida, correlativa de la “zona de no ser” donde toda ontología es imposible (Fanon, f.1961, citado por Oto, 2017, pág. 86).

En relación a la “zona del no ser” (Fanon, citado por Oto, 2017, pág. 78), comprendió con agudeza el dilema teórico, político y práctico que representa de allí que nos invita a reflexionar sobre la opresión colonial experimentada por los cuerpos colonizados y la necesidad de abordarla desde una perspectiva descolonizadora, reconociendo el potencial transformador de estos cuerpos en la lucha por la liberación y la reivindicación de la subjetividad. Allí todo un nuevo conjunto de filiaciones se volvió posible, como por ejemplo la filiación entre cuerpo y territorio, presente en las discusiones sobre cultura nacional, las identidades, las políticas y estéticas, “Dicho manera directa la descolonización propone tempranamente para las teorías y las filosofías políticas, que los cuerpos son el territorio de la disputa contra el colonialismo y el lugar de construcciones emancipatorias para las cuales no hay garantías”. (Fanon, f.1961, citado Oto, 2017, pág. 88). De lo anterior es importante resaltar que, en el proceso de descolonización, el cuerpo realmente puede existir como territorio donde se produce sentido. En la medida en que se expresan los sentir-es, hacer-es y pensar-es que gradualmente conforman una postura de vida en las personas. Un entendimiento diferente a lo cotidiano en función del consumismo y que se da como un mecanismo de resistencia ante la lógica de control que emana del colonialismo.

La Colonialidad del Poder se entiende como una matriz que clasifica el mundo social y el de la naturaleza en favor de su dominación moderna capitalista que termina por destruir otras formas de existencia que se consideran atrasadas y sin valor alguno, como en el caso de los pueblos originarios de los territorios del Departamento del Cauca y sus manifestaciones festivas; este patrón no solamente se expresa de forma material y física, sino que ha avanzado

culturalmente en las estructuras ideológicas y simbólicas de las sociedades y reproducidas por las instituciones que estructuran los estados – nación modernos.

En ese sentido, la clasificación también ha atravesado los marcos y corpus de conocimientos y saberes, dando paso a la colonialidad del saber, lo cual:

tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje (Maldonado, 2007, pág. 130)

Así, se debe comprender que en el orden de la matriz moderna/colonial los conocimientos y las epistemologías que son válidas son las que responden al acervo científico eurocéntrico, mientras los conocimientos y saberes localizados y territorializados de las poblaciones dominadas no son considerados importantes o válidos puesto que no se enmarcan dentro de los regímenes de verdad objetivos, universales y neutrales de la ciencia occidental. Sobre este tema Lander , (2002) expresa que:

A lo largo y ancho de la historia del sistema-mundo-colonial/moderno se han establecido o enfatizado diferentes criterios para sustentar la diferencia jerárquica entre el conocimiento válido de unos y el no conocimiento e ilusión de los otros. Para ello ha sido necesaria la definición de un único locus de enunciación (el de los colonizadores europeos) como la fuente del conocimiento legítimo (pág.74).

Esto ha producido que también se haya establecido una irrupción existente en las experiencias de vida de las poblaciones subalternizadas e inferiorizadas del sistema mundo moderno/colonial, haciendo emerger la categoría de colonialidad del ser la cual refiere hacia la comprensión de la experiencia fenomenológica y las vivencias de los sujetos colonizados y las formas en las que estos la expresan en el lenguaje. De esta manera:

El privilegio del conocimiento en la modernidad y la negación de facultades cognitivas en los sujetos racializados ofrecen la base para la negación ontológica. En el contexto de un paradigma que privilegia el conocimiento, la descalificación epistémica se convierte en un instrumento privilegiado de la negación ontológica o de la sub-alterización. “Otros no piensan, luego no son (Maldonado, 2007, pág. 145)

Así, la colonialidad del ser reside precisamente en los ejercicios de negación de las formas de vivir, pensar y existir de la otredad, lo cual ha sido necesario para el establecimiento de un orden hegemónico del sistema moderno/colonial capitalista, patriarcal y eurocéntrico.

Esto ha establecido relaciones de poder y lucha, donde también se evidencian por parte de las poblaciones inferiorizadas procesos de resistencia de diferente índole y en distintos campos, como por ejemplo el de la danza. En los procesos de resistencia, es que se enmarca esta propuesta, en reconocer y reflexionar los procesos de transformación que se gestan en los sujetos a partir de una práctica danzaria que involucra sus formas de pensar, hacer y sentir, que en una agrupación como Killa Churij, con una trayectoria, un legado cultural y un característico estilo y postura política desde lo “Andino”, es la oportunidad para comprender, fortalecer y compartir los procesos de creación e investigación.

Figura 6

La investigación de la danza andina



Nota. Presentación de ponencia sobre la investigación de la danza andina.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2019.

10. Metodología

En este capítulo se describe la metodología utilizada para llevar a cabo la sistematización de experiencias, la cual se enmarca en una investigación cualitativa con enfoque crítico-social. El objetivo de esta investigación es analizar los procesos de transformación específicos en la práctica danzaria de los integrantes de la Asociación Andina de Artes Killa Churij. La metodología se estructuró en varios pasos, siguiendo los planteamientos propuestos por Jara en su libro *la sistematización de la experiencia, para otros mundos posibles*, los cuales fueron fundamentales para guiar el desarrollo de la investigación y alcanzar los objetivos planteados.

En el Paso 1, se reconoció la importancia de la experiencia como punto de partida para la sistematización. Se involucró activamente en la práctica danzaria de la Asociación Andina de Artes Killa Churij, participando en ensayos, presentaciones y actividades relacionadas. Esta inmersión desde el año 2010 -2016, permitió una comprensión vivencial de los procesos de transformación que se desarrollaban en dicha práctica.

Figura 7

Exintegrante de la agrupación Killa Churij.



Nota. Exintegrante de Killa Churij Marisol Anacona en la presentación en Mercaderes Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

Posteriormente, en el Paso 2, se realizaron registros detallados de la experiencia a través de notas, grabaciones de entrevistas, recopilación de testimonios y búsqueda de documentos relevantes de la agrupación. A partir de esta información, se formuló un plan de sistematización que estableció preguntas iniciales, objetivos específicos y el eje de sistematización que orientaría la reflexión crítica.

En el Paso 3, se identificaron las fuentes de información necesarias para llevar a cabo la sistematización. Se estableció contacto directo con las personas protagonistas del proceso en la práctica danzaria y se llevaron a cabo entrevistas en profundidad desde el saber, hacer y pensar en la experiencia en el grupo de danza andina. Además, se recopilaron testimonios escritos y se realizó una exhaustiva búsqueda de documentos relacionados como flyer y fotografías. Paralelamente, se desarrolló un cronograma detallado que permitió organizar las actividades de recolección de información y asegurar una secuencia adecuada de los pasos a seguir en la sistematización.

En el Paso 4, se procedió a la recolección de información utilizando diversas técnicas, como entrevistas con las personas protagonistas del proceso, recopilación de testimonios, búsqueda de documentos y exploración de las rutas recorridas por la Asociación Andina de Artes Killa Churij. Estas técnicas permitieron obtener datos relevantes para comprender los procesos de transformación en la práctica danzaria.

Finalmente, en el Paso 5, se llevó a cabo el análisis, reflexión e interpretación de la información recopilada. Se identificaron los procesos de transformación en la práctica danzaria, utilizando el eje de sistematización como marco de referencia. Se interpretaron los hallazgos a partir de este eje, buscando comprender el significado y las implicaciones de los procesos observados. Como resultado de este análisis y reflexión, se elabora el informe final de la investigación para compartir los hallazgos obtenidos.

		durante y posterior al objeto de la sistematización (2010- 2016) que hace parte de la trayectoria de grupo.	✓ Reconstrucción de rutas de los territorios visitados en experiencias comunitarias	
4: Recuperación del proceso vivido	Marisol Anacona	Ordenar, clasificar e iniciar el análisis de la información obtenida.	A través del análisis de categorías que emergen del objetivo, objeto y eje sistematizado.	2022
5: Las reflexiones de fondo	Marisol Anacona Nuevos integrantes de la agrupación	Análisis y síntesis de la información. Interpretación crítica	Talleres de diálogo para compartir las reflexiones	2022

Presentación del documento para revisión	Marisol Anacona	Presentación del primer documento	Lectura de asesor	2023
--	-----------------	-----------------------------------	-------------------	------

11. Capítulo I: Mis Pasos de Vida Hasta los Hijos de la Luna

Figura 8

La danza del Tinku boliviano



Nota. Presentación en la cumbre de los pueblos indígenas en la María municipio de Piendamó Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

Regresar en el tiempo requiere para mí, una revisión profunda de lo que ha sido mi vida. Una vuelta atrás para recordar el por qué he llegado a este punto de cuestionar mi existir, mis decisiones, mis inseguridades, mis emociones y validar mis memorias. Para ello, inicialmente empezaré por acercarme al relato de vida de mi mamá, la mujer que desde siempre me ha llevado a cuestionar mí ser y que, en este proceso de sanación, es quien de manera directa me transporta a las raíces de todo esto que yo le llamo: mis memorias.

Mi mamá María Teresa Anacona, nació en el Municipio de Sotará en el Cabildo Indígena de Guachicono, en las altas montañas. Su niñez desde los seis años, transcurrió en medio de arduos trabajos de campo, como sembrar maíz, papa, fríjol, habas y arvejas y cuidar

animales, buscar la hierba para éstos, ordeñar y estar al pendiente. A la edad de 10 años, asistió a la escuela para cursar el grado primero. Y sólo pudo estar hasta tercero, porque mi abuela Clementina, así lo determinó, por la situación que vivían y los constantes viajes a Cali.

A la edad de 15 años decide mi mamá abandonar su casa materna, porque se sentía cansada de los trabajos y de la forma en que su mamá le castigaba, que por entonces era con un rejo de enlazar ganado y se presentaba cada que se desobedecían las órdenes y se dejaba de cumplir con las tareas de la casa.

Con este pretexto, mi mamá llegó a la Sierra Cauca, el pueblo que quedaba más abajo de Rio Blanco. En este lugar se dedicó a cosechar café, evento que la llevó a conocer a mi padrastro. Ese encuentro con él, que sucedió de manera inesperada, la motivó a encontrar con él, un mejor estilo de vida. Diferente de lo que había vivido en su casa, por esta razón, ella decidió después de un mes de noviazgo irse a vivir con él.

Desde ese entonces, su vida que hasta el momento había estado llena de duros trabajos y castigos, se convirtió en una vida llena de sufrimientos, maltratos, carencias y humillaciones. Pues Hernán, mi padrastro, quien en principio se había mostrado amoroso, al ir naciendo los primeros hijos, mostró realmente quien era. Un hombre, tomador, mujeriego, maltratador e irresponsable. Ella para poder mantener a su familia, aguantó por muchos años este tipo de situaciones que cada vez la llevaban a sentirse más sola, abandonada y frustrada.

Pero pese a toda esta situación de maltrato y dolor, ella siempre se mantuvo firme y trabajadora, porque quería demostrar que era una mujer capaz de sacar sus hijos adelante y pese a que en varias ocasiones intentó separarse y seguir sola, porque comprendía que esa no era la vida que quería, por razones que aún hoy se cuestiona, siempre terminaba recibiendo y perdonando sus faltas. Además, porque según ella recuerda, nadie le brindaba un consejo diferente al de decirle que pasara lo que pasara ella debía recibirlo como si no pasara nada.

Situación que cambió, al entrar a trabajar en el puesto de salud de la Sierra, como aseadora. Dado que, en este lugar, ella conoció a Bolívar Alfredo Castillo, quien manejaba la ambulancia del puesto de salud, con quien establecería en principio una relación, que meses más tarde, la llevó a quedar embarazada. Un embarazo deseado por la situación que ella venía

viviendo con el papá de mis hermanos y que fue de especial afecto, porque con ello demostró que otra persona podía interesarse en ella, aún con sus cuatro hijos.

Este hecho tan significativo en la vida de ella, le permitió cambiar muchas de las situaciones que habían vivido con mi padrastro. Pues él, al darse cuenta del embarazo, cambió por un tiempo su forma de tratarla y hasta reafirmó en parte la decisión de estar en familia. Y en ese proceso de cambio, para darle un giro a la relación, deciden tres años más tarde, abandonar el municipio de la Sierra y llegar a Popayán.

El llegar a Popayán, es quizá el punto de partida para traer al presente aquellas memorias que habitan aún en mí y hacen parte de lo que soy. Recuerdo que cuando llegamos a Popayán, estuvimos viviendo en arrendo en barrios del sector oriente. En casas pequeñas donde debíamos además compartir espacio con personas ajenas a nuestra familia. Por fortuna habitar estos lugares no fue por mucho tiempo, puesto que, por la difícil situación económica, deciden mis padres llevarnos a vivir a una vereda ubicada al sur de la ciudad, lugar donde nos instalamos en una casa que sólo tenía dos habitaciones, la cocina y un baño que quedaba a las afueras, en el patio.

Mis padres continuaron trabajando en lo que saliera. Tengo presente que mamá se fue a casas de familia en el centro de la ciudad a desempeñarse en oficios de aseo y lavado de ropa. Y mi papá- porque así lo he llamado siempre- se desenvolvió como chofer de una volqueta y venía cada quince días a vernos.

Para ese entonces mis hermanas mayores ya vivían en Cali y en cada celebración especial, venían a visitarnos y traían regalos. Esos tiempos eran agradables por sus visitas, porque nos alegraban, nos acompañaban, pero una vez ellas regresaban a sus trabajos, volvía todo a una aparente vida en familia. Una normalidad donde siempre debíamos presenciar de mi papá hacía mamá, muchos maltratos físicos, verbales y hasta psicológicos. Era ya una constante que él llegara de sus viajes, ebrio y buscara la manera de reprender a mi mamá, ya fuera pegándole, hablándole con palabras hirientes o arrastrándose por el piso. Como consecuencia de esto, muchas veces dormimos en casas de los vecinos, quienes con preocupación se daban por enterado de la manera violenta como vivíamos.

Algunos años después, la situación tomó otro rumbo, porque ya mi hermano empezó a defender a mamá y de manera casi espontánea, ella se sumó a un proyecto de vivienda que llegó a la vereda y se convierte en parte de la junta. Proceso que le permitió a ella liderar actividades, conseguir un lote y adelantar los primeros cimientos de la que sería nuestra primera casa. Hogar que fue construido entre todos. Mi papá, ayudaba con las paredes, mi hermano a revolver cemento y nosotras las pequeñas debíamos mojar ladrillo, ayudar a pasar los baldes de cemento y trasnochar para poder acabar lo antes posible la casa.

Recuerdo que, por aquel entonces, cuando la casa estuvo lista, mi última hermana ya tenía dos años. Ella se convirtió en la consentida de casa y en muchas ocasiones nos hacíamos merecedoras de castigos por los comportamientos de ella. Siempre hubo algo que dañar, algo que romper y alguien a quien culpar. La cuestión es que estábamos mi hermana Margot, Lina y yo en casa con mi abuela y debíamos desenvolvernos solitas en todas las responsabilidades que correspondían al estudio. Mi abuela nos ayudaba con el almuerzo y de resto, nos atendíamos solas. A veces incluso, nos escapábamos para ir al río o estar en casas ajenas y mi abuela ni cuenta de daba y en las noches al llegar mi mamá, las tareas ya estaban hechas y poco se podía compartir, pues había que madrugar y dejar listo todo.

Por esas épocas, ni pensar en momentos de familia. En recreación o aprovechamiento del tiempo libre. En salir de paseo o cosas así. Pues mi mamá siempre estaba trabajando y llegaba tarde y medio alcanzábamos a hablar de la escuela, de las tareas y de lo que necesitábamos de materiales. Nunca hubo espacio para dialogar a profundidad en familia de los sentimientos o de aprovechar para salir y tratarnos con afecto. Nuestros juegos siempre fueron entre los vecinitos o ver televisión los sábados. Realmente y como a muchas personas, estos procesos de la infancia, los vivimos solos con las posibilidades que había en el entorno.

En el periodo de la adolescencia, la del bachillerato específicamente, recuerdo que siempre me sentí vacía y me acomplejaba mucho el no poseer un cuerpo estéticamente agradable. Nunca me vi con ojos de amor y criticaba cada parte de mí: mis dientes, mi peso y talla, mi nariz, mis uñas, entre muchas cosas más. Siempre miraba a mis compañeras con recelo, por sus estilos de vida y envidiaba sus formas de vestir, sus lujos, sus familias y la forma en la que vivían, sin pasar necesidades aparentemente. Por fortuna, en el estudio me iba muy bien. Ocupé los primeros puestos y me gustaba mucho realizar mis tareas de manera

cumplida y hasta exageraba en los detalles, aspecto que creo me llevó a tener varias amistades y que a mi mamá le gustaba, porque era una forma de agradecer todo el esfuerzo que ella hacía.

Fue así, como prácticamente se dio mi adolescencia en los primeros años del bachillerato. En medio de dudas, complejos, soledades, anhelos, inseguridades, carencias y mucho trabajo, pues con sólo diez años, en las vacaciones me iba con mamá a trabajar reciclando. Eran jornadas largas y siempre tocaba caminar mucho, vender el papel, el cartón y regresar a casa con los alimentos que podíamos comprar; y cuando cumplí los once, ya dejé de acompañarla porque me dediqué a estudiar y esforzarme para que me fuera bien. Era una manera de compensar todo el esfuerzo que mi mamá hacía y de hacerle saber lo mucho que la quería, porque así nuestra familia no fuera lo más funcional posible, había amor y gratitud.

Al cursar octavo, cumplí 15 años y como era costumbre me celebraron en casa con una reunión sencilla y especial. Especial porque utilicé por última vez un vestido que venía de generación en generación y porque al poco tiempo, decide mamá irse de casa, en definitiva. Ella estaba cansada de los malos tratos de mi papá y de la situación de inseguridad que se estaba tomando a la Vereda.

Creo que ese hecho me marcó profundamente, porque fue salir de nuestra propia casa. Aquella que con tanto esfuerzo se construyó, que, aunque sencilla, era nuestro hogar. En ella, se quedó mi papá, mi abuela y mi hermana Margot, quien no quiso seguirnos porque le daba pena ir a vivir de arriendo y someterse a vivir en otras condiciones. Pese a esta situación, tomamos rumbos diferentes y pasamos varios años deambulando en varias casas, por cierto, muy lejanas al colegio. Tengo muy presente que eran largas caminatas y en la escuela podía encontrarme algunas veces con mi hermana Margot, para saber cómo estaba ella, mi papá y mi abuela.

Años más tarde, mi mamá, logra conseguir que el Acueducto de Popayán le dé permiso para laborar con un carrito de frutas justo afuera de esta institución. Este hecho, significó para nosotros, irnos a vivir en un garaje en el centro de la ciudad y también el concientizarnos de que no podíamos seguir viviendo así, como errantes, además porque Yolima, mi hermana quien sí se fue con nosotros, estaba en embarazo. Y a Lina, la menor, le tocaba irse sola muchas veces al colegio.

Por estas razones, decide mi mamá vender la casa de los Faroles y comprar una casita en esterilla en el barrio Nuevo Japón. Lugar donde nos radicamos y empezamos una nueva vida. Una vida que por entonces incluyó dar nuevamente la bienvenida a mi abuela, a más sobrinos y a mi papá, porque cuando la abuela murió, él regresó, pero no como pareja de mamá, sino como un integrante más de la familia al que se debía de colaborar, porque prácticamente estaba solo y estaba viviendo en condiciones desfavorables.

Durante esta época, me gradué de grado once y gracias a la ayuda de una fundación que se estaba fortaleciendo en el colegio, pude estudiar el ciclo complementario, que me permitiría más adelante recibir el título de normalista superior y conseguir mi primer trabajo en un jardín infantil, ganando un sueldo bajito, pero al fin un sueldo con el que podía ayudar en casa. A mis 20 años, ya estaba en camino a entrar a la Universidad del Cauca a estudiar la licenciatura. Al tiempo, me estaba enrumbando por los caminos de la danza. Inicialmente en el grupo de danzas Orfeón Obrero, al que llegué por el vínculo que establecí al formar parte durante un tiempo muy corto en el coro de ésta Institución. En este grupo de danzas, empecé a conocer ritmos tradicionales de Colombia y sus regiones, trajes, historias y empecé a vivir el mundo de las presentaciones, fue una época de aprender a compartir con otros que sentían gusto por la danza; verme así, me hizo sentir feliz de hacer parte de algo diferente que permitiría a mi familia unirse en el sentido de apoyarme para los permisos y para suplir los costos cuando debíamos salir a presentaciones. Así mismo, esta experiencia serviría para motivar a mi hermana menor, Lina a hacerse parte de la agrupación por muchos años más.

Más tarde, por invitación de John, quien fuera mi novio en aquella época, fui a participar de los ensayos en Killa Churij. Un grupo de danza andina, que ya había escuchado y apreciado en algunas presentaciones y al que siempre quise entrar, pero no sabía hasta entonces cómo hacerlo, quizá esa fue la motivación que me llevó a ser parte y establecer un vínculo fuerte con los integrantes de esa época.

Sin pensarlo, Killa Churij, se convirtió años más tarde, en mi refugio, porque no sólo fue conectarme con la danza. Fue encontrarme en ella y volver a levantarme. Reconstruirme como mujer y ser capaz de crear lazos de amistad, escuchar consejos, vivir experiencias en diferentes comunidades. Fue vivir en el diálogo y la creación, el recorrido de la danza y su mística especial que nos concierne a todos en sintonía con la naturaleza. Sobre todo, cuando se trata de la danza de los pueblos originarios, que además de ser una suma de ritualidades

expresivas, es una ventana abierta a comprender los sentidos de la vida, de los pensamientos y sentimientos de quienes habitamos este sur.

Al cabo de varios años de vivir la experiencia de la danza, de vivir sola, de recorrer caminos en moto, de sentir los encuentros de danza, las presentaciones, salidas a la peña, se dio la oportunidad de reintentar una relación con John. De manera que decidimos empezar de nuevo, pero esta vez nos pusimos como meta trabajar en un negocio y poder construir un futuro. En principio, marchó bien la idea. Pero al tiempo, ello me impidió seguir en el grupo de danza, porque cuando me enteré que estaba en embarazo, sufrí momentos de tensión, porque en realidad no estaba preparada para ello. Me sentía confundida, asustada y muy desorientada. Creo que el hecho de abandonar la danza me llevó a vivir momentos de crisis.

Respecto al negocio, tuvimos que cerrarlo porque a John le salió trabajo en un banco, al sur del Cauca. En vista de ello, tuve que quedarme sola y pasar así el embarazo, hasta días antes del nacimiento de Martín Alejandro. Un nacimiento que se dio de manera traumática porque fueron muchas horas de dolor y angustia, aguantando la sed, el sueño y el cansancio. Para que finalmente, en vista de que el bebé se estacionó, se recurriera a la cesárea. Volver a casa con un bebé en manos, significó cambios y conflictos internos. Era estar pendiente de él, no dormir como antes lo hacía, cambiar la dieta, no poder salir de casa y, en definitiva, dejar de considerar la idea de volver a ensayar. Pese a todos esos cambios, afloró en mí cierta sensibilidad y se despertó un instinto maternal, lo que a favor me permitía estar muy pendiente de Martín y poco a poco ir conociendo cada etapa de su crecimiento. Después de dos años y medio de estar muy pendiente de Martín y cumplir con mi rol de mamá y docente, me sentí llamada a seguir estudiando, ya que no podía dejar de lado seguir buscando oportunidades de seguir aprendiendo. Apoyada por mi familia, me postulé a la maestría en Educación Popular.

El día que me notificaron la noticia de haber sido admitida, no lo podía creer, en ese instante, mi mente revivió todos los caminos que recorrí para llegar a este punto: mi casa, mis hermanos mayores y su imposibilidad de seguir estudiando; recordé el anhelo de mi mamá por haber ido a la escuela. La danza, creo, fue mi pasaporte para ser admitida. Con todos mis errores y ansias de salir adelante, estaba escribiendo una nueva historia.

12. Capítulo II La Memoria de los Cuerpos Andinos

12.1. Con los Pasos Rastreado el Pasado

En Popayán, durante la primera década del año 2000, se observó un crecimiento significativo en las artes danzarias. En este momento clave, los grupos consolidados de danza folclórica, como Nuestra Tierra, Aires de Pubenza y Macondo, desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo de la danza en la ciudad caucana. Al mismo tiempo, surgieron movimientos como la salsa, con la rueda de casino y la salsa caleña, los cuales han experimentado una expansión y han encontrado su espacio en una ciudad diversa. También se destacaron la danza contemporánea y la danza andina como movimientos importantes en la ciudad, si bien la primera ha experimentado un retroceso, mientras que lo andino ha resurgido en espacios no convencionales.

Las agrupaciones danzarias que emergieron comenzaron con múltiples inconvenientes, por la falta de apoyo a estos espacios vitales en una ciudad compleja y diversa de allí que los espacios para la práctica de las expresiones sensibles y artísticas desde ese momento eran escasos. Las personas interesadas en que estos lugares existan, lograron con sus propias manos crear y recrear estos espacios que se han extendido a lugares públicos y privado. Uno de estos movimientos surge en uno de estos lugares, nos estamos refiriendo al movimiento andino bajo las sombras de esta ciudad de paredes blancas, de múltiples tonos de color por su gran diversidad en los cuerpos que deambulan por sus calles y que alguno de ellos se interesó por lo andino como se puede ver en la voz de una de las integrantes del grupo pionero de la danza andina en Popayán:

Pues más adelante, al seguir encontrándose para bailar hubo la iniciativa por parte de Jaqueline, (Fundadora de Killa Churij) de crear un grupo que se dedicara a bailar ya que en la ciudad se estaba dando apertura a lo Andino. Y de esta manera se creó el grupo con la energía y el entusiasmo de emprender este proyecto. Para Kathe,

fue amor a primera vista, ella dice que se enamoró de la danza andina y no fue difícil aprender. Katherine Dacto (comunicación personal, 09 de marzo de 2022).

Figura 9

Danza del Caporal



Nota. Ex- integrante Katherine Dacto Andela, presentación de la danza del Caporal, en Mercaderes-Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

En Popayán, la expresión de lo andino se empezó a consolidar a través de la danza y la música. Sin embargo, surge la interrogante acerca de qué entendemos por lo andino, ya que a menudo tenemos un conocimiento limitado, reduciéndolo únicamente a lo geográfico, con una cordillera, en la que habitamos con una belleza inmensurable del paisaje con un volcán (Puracé) que engalana la cordillera en Popayán donde vive el cóndor de los andes un ave en vía de extinción que hace parte de nuestro escudo nacional, por ello es que es fundamental ampliar nuestro saber y conocimiento sobre lo andino como lo indica Pérez, (2013) menciona que

remite a sus sujetos el respeto por la naturaleza, la minga y la reciprocidad. Hay algo innato dentro de las comunidades andinas y es que se caracterizan por un paralelo con lo simbólico y lo natural, son portadoras de conocimiento y fraternidad. Esto no solo se aprecia en comunidades indígenas, sino también en mestizos amantes de las culturas andinas, no solamente en Suramérica, sino también las de Colombia (pág. 34)

De ahí que el conocimiento sobre lo andino sea holístico desde la naturaleza no escindida del ser humano sino en una constante correlación.

En el suroccidente colombiano especialmente en Pasto, Cali y Popayán tuvo su eco los vientos y voces sonoras andinas que aterrizaron en estas tres ciudades para quedarse y establecerse como movimiento cultural como lo indica el gestor cultural Eduardo Sánchez (comunicación personal, 04 de octubre del 2022)

Fui artista en los campos de la música y la danza tradicional folclórica, en un momento donde vi que a las agrupaciones les faltaban espacios y sobre todo espacios dignos, digamos buena logística, con buena producción, con buena presentación para desarrollar lo que creativamente se venía haciendo en determinado momento de la historia que vamos a contar. Pues todo lo que se relaciona con la danza y sobre todo con el surgimiento de Killa Churij, la agrupación que es pionera de danza andina acá en la en la ciudad de Popayán.

O como lo indica quien hoy por hoy es el director del grupo Milton Villa (Comunicación personal, 16 de marzo del 2022)

Yo no llegué al grupo, fui parte del proceso, porque desde antes venía de unos procesos sociales diferentes de los que actualmente planteo en mi proyecto de vida. Fui religioso, viajé a muchas partes y al llegar a Popayán y encontrar que había una ola diferente a nivel cultural que venía de Nariño terminamos encontrándonos muchas personas. En ese proceso o movimiento andino, se invitaba a grupos para conocerse, hacer conciertos y en un momento se habló de las danzas. Entonces se abrieron talleres de danza andina y muchos jóvenes universitarios participaban. Fue así como se decidió fundar el grupo. Ya que, en Cali, el movimiento andino ya estaba desarrollándose

Figura 10

Director de la agrupación Killa Churij



Nota. Director general de Killa Churij. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2015.

En la casa de la cultura de Popayán el 28 de abril del 2004 nace la asociación Killa Churij del Kichwa “hijos de la luna”, después de que el director de la casa de la cultural hiciera parte del movimiento cultural andino de Cali, ciudad desde donde

la andinidad que se gesta en la ciudad de Cali es parte de un proceso histórico producto de múltiples momentos migratorios que fueron generando en la ciudad dinámicas culturales particulares, que con el paso de los años se siguen re significando para establecer nuevos valores y fenómenos. Entonces, entender qué es el mundo andino y su dinámica para la ciudad de Cali es fundamental, especialmente a través de un proceso diaspórico (Pérez, 2022, pág. 9)

El proceso diaspórico mencionado por el autor no se limita únicamente a la ciudad citada, sino que también se manifestó como una construcción epistémica en Popayán y Pasto. Sin embargo, es importante destacar las marcadas diferencias entre estas ciudades. En el caso de Popayán, el auge de lo andino se desarrolló de manera tardía en comparación con las otras

dos ciudades principales del suroccidente colombiano, tal como lo indica Eduardo Sánchez (Comunicación personal 10 de abril del 2022) que:

Se hizo fuerte por allá en el año 1995, cuando la agrupación Damawa de Pasto gana el festival Mono Núñez y se radica en la Ciudad de Cali. En ese entonces ya en Cali se venía gestando el movimiento de apreciación y de aprendizaje de las danzas de Latinoamérica, porque entre el 1992 y 1994 surgen en Cali dos festivales muy importantes que traen grupos latinoamericanos como invitados: El Festival de Danza de Guacarí en el Valle del Cauca, festival internacional y el Festival Mercedes Montaña. Estos son festivales que aún permanecen, ya casi van 30 años de historia. En esos festivales se podía apreciar grupos de toda Latinoamérica. Estos festivales se trasladaron al Cauca en 1994 y 1999 con la Fundación Aires de Pubenza, quien coordinó el festival internacional con las agrupaciones internacionales invitadas de diferentes países como México, Costa Rica, Puerto Rico, Ecuador, Bolivia, de Argentina, Venezuela, Perú y México entre otros en el Valle del Cauca, más tarde el Grupo Artístico Nuestra Tierra crearía el Festival de las Américas denominado América Danza con 11 versiones hasta el 2022.

Entonces eso va creando como una admiración hacia este tipo de propuestas de los países Latinoamericanos y además un intercambio a nivel de aprendizaje porque sus festivales comenzaron a incluir talleres de formación, los maestros y coreógrafos daban talleres dentro de éstos. Y de esta manera se tuvo la oportunidad de asistir y aprender porque en esa época vivía en la ciudad de Cali, la llegada a Cali de Eddy Flores, un folclorista y músico boliviano a la Loma de la Cruz. En este lugar se establece el taller Guara, que es un taller donde venden instrumentos andinos, donde él vende música andina y además de eso en las plazuelas de este parque, comienza a compartir lo que él sabe de folclor boliviano a nivel de música porque es músico, compositor y también sabe de danza. [...] Bueno, después de compartir esos inicios en Cali del movimiento cultural andino que dio como surgimiento el grupo Suyai que es pionero en Cali, en lo que tiene que ver con danza andina.

Figura 11

Los primeros hijos de la luna



Nota. Pioneros de la agrupación Killa Churij en la Loma de la Cruz Cali Colombia. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2006.

En Cali, el lugar emblemático de encuentro de lo andino es La Loma de la Cruz. En Popayán, históricamente fue la Casa de la Cultura, pero en la actualidad se ha trasladado al Centro Deportivo Universitario de la Universidad del Cauca. Además, el Pueblito Patojo, el parque de Caldas y las peñas andinas⁶ también se han convertido en espacios importantes para la expresión y celebración de lo andino en Popayán, lugares en los cuales se observa que los ritmos con más aceptación son los bolivianos como el tinku, caporales, tobas y del Ecuador el San Juanito, ritmo andino que en Popayán ya se veía danzar desde los años 80 y 90 del siglo XX por agrupaciones como Nuestra Tierra, Aires de Pubenza y agrupaciones de Instituciones Educativas como la del colegio Francisco Antonio de Ulloa hoy Macondo interpretados con instrumentos de chirimía caucana.

⁶ Lugares de entretenimiento donde se pueden encontrar bebidas tradicionales como hervidos de frutas, guayusa, bebida realizada con una planta de su mismo nombre y guarapo de caña o de panela fermentada entre otras. En las peñas se escucha y se danza lo andino, en Popayán actualmente existen tres lugares con estas características: Saya Morena, Pacha Mama y Tardes Andinas

En Cali y Popayán la influencia de los medios de comunicación como la radio crearon espacios para la música andina el cual se constituyó en un aporte importante para el movimiento andino en estas dos ciudades

Recuerdo a América Andina, que era un espacio de la Universidad del Valle que aún permanece como programa de América Andina, uno lo podía escuchar los sábados de 8 a 9 de la mañana por Univalle - estéreo que es 105.5 la frecuencia. Bueno, en algunas ocasiones yo participe de ese tipo de espacios con la colección de música que yo venía haciendo, puesto que yo vivía pendiente de todo lo que iba saliendo a nivel de los grandes grupos andinos, pues que a todos nos gustan y conocemos acá, por ejemplo, Inti Illimani, Kalamarka, Kilapallun, Kjarkas, Wankara, Kalamarka, Proyección, Ñanda Manachi, grupos que con el tiempo logramos traer en vivo a la ciudad de Popayán. Eduardo Sánchez (Comunicación personal 10 de abril del 2022)

En el año 2000, en Popayán se creó la radio Policía Nacional, la cual alcanzó una gran cantidad de oyentes que sintonizaban sus programas. En aquel entonces, Eduardo Sánchez fue quien estableció un espacio radial de mediodía con música andina y canción social. Esto resultó impensable, ya que el hecho de transmitir desde la Policía Nacional iba en contra de la postura oficial de los agentes del estado, especialmente en una época en la que numerosos líderes y lideresas colombianas desaparecieron debido a la acción de los actores armados del conflicto colombiano. Este espacio radial creado tuvo fines pedagógicos y de difusión para la resignificación de lo andino en una ciudad con formas del pensamiento coloniales que se encuentran arraigados aún en las paredes del centro de Popayán:

Es ahí donde comienzo a divulgar y enseñar a la gente un poco de toda la red étnica que tenía la música andina a nivel general, porque la gente estaba acostumbrada o pensaba que éste género musical era nostálgico, acostumbrados a escuchar siempre temas como: el cóndor pasa, vírgenes del sol, vasijas de barro, que son temas muy rituales para la denominación. Pero entonces yo ya venía con toda la experiencia y el conocimiento que había traído de Cali más toda la colección de música y comencé en este espacio a divulgar una cantidad de ritmos. A raíz de eso, y del impacto de ese programa, cuando vuelvo en el año 2000 comienzo a trabajar con una fundación cultural que se llama Tarahumara. Entonces ahí en esa fundación que la dirigía

Alejandro Gaona, comenzamos a hacer los primeros pininos Eduardo Sánchez
(Comunicación personal 10 de abril del 2022)

Estos espacios se extendieron a otros territorios del Cauca con emisoras locales y comunitarias las cuales además de lo andino latinoamericano comenzaron a difundir las músicas tradicionales locales de los pueblos del Cauca que antes de este movimiento eran poco comunes de escuchar, de allí que la radio cobra gran importancia para las músicas caucanas porque hace visible esas otras sonoridades propias de indígenas, afro , campesinas y mestizas con contenido desde sus cosmogonías, particularidades y cotidianidades de vida y de resistencia recordando que tenemos un gran legado cultural en un departamento como el Cauca. Por su parte Kaplún,(1999) dice que si

un programa que se dedique a revalorar, a rescatar y a hacer que el pueblo redescubra y vuelva a apreciar su auténtico folklore (no el pseudo-folklore comercial estandarizado que suelen producir las compañías editoras de discos comerciales, sino el verdadero acervo de música creada por el pueblo en sus festividades tradicionales), y la es un aporte valioso y estimable al tipo de radio que aquí se está esbozando. Es contribuir a que el pueblo reencuentre su identidad, el valor de su propia cultura y por ahí, su propia dignidad personal (págs.46-47).

Las contribuciones realizadas han dado frutos visibles en todas partes. Cuando sintonizamos las emisoras locales, podemos escuchar las músicas y contenidos que representan la identidad de los pueblos caucanos. Aunque estas emisoras incluyen contenidos comerciales para poder mantenerse en el aire debido a los costos involucrados, también se encuentran contenidos que promueven la revitalización de la cultura de los pueblos.

Entonces a través de este programa que yo hacía de canto latinoamericano y a través de la Fundación con la que trabajaba se propusieron unos talleres de música, a los que llegaron varios muchachos, que incluso ahora están tocando en algunos de los grupos que aún existen en Popayán. En esa ocasión se hizo un primer taller de interpretación de vientos: queñas y zamponas. Recuerdo que lo hice yo- una vaina muy básica- porque yo soy músico empírico, no soy licenciado de universidad, pero bueno eso sirvió para que se inquietarán un poco por el tema Eduardo Sánchez
(Comunicación personal 10 de abril 2022)

El movimiento andino en Popayán toma fuerza con la creación de grupos de música y danza andina latinoamericana a partir de talleres como los del músico oriundo de Pasto Alberto Mera, Licenciado de la Universidad del Cauca que hizo parte de la agrupación Altiplano de Chile, hizo que muchos jóvenes de las dos primeras décadas de este siglo se formaran como músicos y que algunos de ellos hoy s permanecen como músicos activos en el movimiento andino latinoamericano.

Ya con gran cantidad de oyentes y simpatizantes de los ritmos andinos se crearon las peñas, la primera de ellas fue La peña Bar: Sentimiento y pueblo, ubicada en el segundo piso de la pizzería Toscana en la carrera 9 # 7N 02, Santa Clara en la ciudad de Popayán.

Figura 12

Las Peñas espacios de lo andino



Nota. Presentación de la agrupación Killa Churij en la peña Killa Raymi de Popayán - Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2008.

En esa peña por aquel entonces, la conocí y me pareció muy bonito el tema, el formato de la Peña. Sin embargo, algo curioso era que la gente era muy calmada. Se ubicaban a escuchar, a hablar, en torno a la velita, los cojines. En realidad, era un

ambiente muy tranquilo. Eduardo Sánchez (Comunicación personal 10 de abril del 2022)

Conforme se iba desarrollando el proceso de reconocimiento de los aires andinos, surgieron en la ciudad de Popayán nuevos espacios de confluencia donde se practica la danza y se escucha música andina. Entre ellos destacaban Andina Peña Bar y Killa Raymi, esta última situada en el centro de la ciudad. No obstante, tanto Killa Raymi como la peña bar Sentimiento y Pueblo dejaron de estar en funcionamiento. En la actualidad, las únicas peñas que perduran son Pacha Mama y Tardes Andinas, localizadas en la zona rural de Popayán. Además, está Saya Morena, establecida en Cra. 9 #64 Norte-150, donde anteriormente se encontraba Andina Peña Bar. Para que estos lugares se convirtieran en lo que hoy son lugares de esparcimiento y reencuentro con los sonidos, músicas ancestrales y de cuerpos en movimiento con la danza andina, para ello se debieron realizar talleres de danza, los cuales talleres se realizaron en la Casa de la Cultura de Popayán.

Entonces, en el año 2000 cuando comienzo yo a dar estos talleres de danza en la Casa de la Cultura y eso da como surgimiento en el año 2004 de la primera agrupación que fue Killa Churij. Y sucedió algo en ese momento y es que en ese 2004, yo me tengo que ir de la ciudad de Popayán, porque en esa época querían acabar con la Casa de la Cultura

Este proceso inicia, también como un proceso de resistencia por permanecer y seguir insistiendo en la consolidación de espacios culturales tan complicados de desarrollar en la capital caucana. La Casa de la Cultura de Popayán deja de funcionar como normalmente estaba funcionando como espacio cultural por las disposiciones del exgobernador fallecido Juan José Chaux Mosquera en su periodo en la administración departamental de 2004-2007 lo que desató un movimiento de resistencia, de defensa de la casa, que hizo que a muchos de los que estamos defendiendo la causa nos viéramos en la realidad de irnos. Puesto que nosotros le ganamos una tutela a la gobernación de aquel entonces, cuando fue liderada por, el gobernador de ese entonces y recordemos que fue un personaje acusado y detenido por paramilitarismo. Y en esa época, en medio de la defensa por la Casa de la Cultura, varios de los que liderábamos ese proceso, fuimos amenazados. Eduardo Sánchez (Comunicación personal 10 de abril del 2022)

Los procesos de resistencia para poder conservar vivos los espacios de las expresiones artísticas debieron pasar por el estado de los cuerpos del movimiento cultural andino por las resistencias corporales que hicieron que algunas personas tuvieran que abandonar la ciudad para preservar sus vidas en consonancia con “las diferentes emociones, en especial el miedo, se materializan en el cuerpo, lo que hace que las prácticas corporales cotidianas de los desplazados se constituyan en expresiones de un fenómeno cultural colectivo”. (Cabra & Escobar, 2014, pág. 140). En este caso particular, la amenaza no recae únicamente sobre unas pocas personas, sino sobre un colectivo en auge que no cedió ante los opresores. Tomaron acciones legales que dieron sus frutos, permitiendo así la preservación del espacio de la Casa de la Cultura de Popayán. Aunque la Casa de la Cultura y el Ministerio de Cultura tienen enfoques y estructuras de desarrollo distintas, se vinculan entre sí. Mientras el Ministerio de Cultura representa una institución centralizada, la Casa de la Cultura es descentralizada. Ambas han desempeñado un papel crucial en el apogeo de la cultura en el municipio de Popayán, tal como indica Retrepo, (2014)

La creación del ministerio de cultura, al igual que el florecimiento de las casas de la cultura, museos y la cada vez mayor interrelación de diversas iniciativas de patrimonialización y de gestión cultural constituyen nichos laborales y de investigación para diversos antropólogos” [...]. Con el posicionamiento del culturismo como lugar común en el discurso del estado y de otros actores sociales, se han impulsado diferentes tipos de estudios de rescate, conservación y visibilización, de disímiles expresiones culturales regionales o locales, así como una amplia burocracia y tecnocracia de la cultura (pág.100)

Lo que se constituyó en argumentos contundentes para la defensa del espacio con una tutela interpuesta a la gobernación del Cauca y que fue fallada a favor de la Fundación Casa de la Cultura de Popayán, lo que permite que las diversas agrupaciones nacientes y colectivos del movimiento andino de aquella época pudieran usar dichos espacios.

En ese momento decidí abandonar la ciudad en pleno 2005, por más de un año por cuestión de seguridad. Y en consecuencia el colectivo que se había iniciado, lo toma Jaqueline Ordóñez, (la mona). Ella era monitora o profesora de danzas en la Casa de la Cultura también, pero más hacia la danza colombiana Ella tomó el grupo de danza andina que yo venía manejando y ya oficialmente en el 2006 salen a presentarse como

Killa Churij. Es decir, armar un grupo como tal. Recuerdo que ahí estaba, Gustavo Martínez, José (El mono), Alejandra, Magaly Palechor, Samuel Cuchillo, entre otros, en ese tiempo la dirección la toma Samuel, luego Francisco y por último Milton Villa. Eduardo Sánchez (comunicación personal, 10 de abril del 2022)

Lo anterior lo ratifica Leidy Dacto exintegrante de la agrupación cuando presenta a la Casa de la Cultura como lugar de encuentro de las expresiones artísticas y consolidación de procesos artísticos y culturales desde espacios formativos estaba logrando su objetivo, como lo indica un exintegrante del grupo Killa Churij:

Alrededor de sus 19 años, asistía a la casa de la Cultura de la Ciudad de Popayán a hacer un curso de danza folclórica y se dio la oportunidad de aprender de danza andina. Pues en este lugar, había ya un grupo aprendiendo y para un evento de clausura los invitaron a participar. Y ese fue el comienzo para conocer más de la danza andina.

Pues más adelante, al seguir encontrándose para bailar hubo la iniciativa por parte de Jaqueline, (*Fundadora de Killa Churij*) de crear un grupo que se dedicara a bailar ya que en la ciudad se estaba dando apertura a lo Andino. Y de esta manera se creó el grupo con la energía y el entusiasmo de emprender este proyecto. Para Kathe, fue amor a primera vista, ella dice que se enamoró de la danza andina y no fue difícil aprender. Katherine Dacto (comunicación personal, 9 de marzo del 2022)

A continuación, se expone la presentación de la agrupación Killa Churij del (Kichwa) “hijos de la luna”, nace el 28 de abril del 2004 en la casa de la cultura de Popayán, es una asociación sin ánimo de lucro, que promueve las artes, el estudio y difusión de la llamada danza andina, (danzas enmarcadas en la cultura de los pueblos originarios de América), mediante investigación, presentaciones coreográficas, talleres lúdicos, charlas y conversatorios.

Las coreografías permiten reconocer espacios comunes que abren fronteras y fortalecen los lazos de hermanamiento entre los pueblos de América. Estas coreografías son creadas con maestría y creatividad en un escenario contemporáneo, pero conservando la esencia, raíces y naturalidad de su origen indígena.

Igualmente se realizaron coreografías de danza mestiza que ha sido parte importante en hechos sociales trascendentes para los pueblos latinoamericanos, fortaleciendo sus procesos de resistencia y permanencia

Agrupación:

A lo largo de más de 14 años han caminado con el grupo muchos jóvenes, algunos aún siguen compartiendo su talento y vida con la agrupación, otros por diferentes razones han seguido su camino en otros ámbitos, varios de ellos continuando con esta labor artística de la danza y que siguen considerando a Killa Churij, su familia.

Algunos integrantes de la agrupación pertenecen a comunidades indígenas, los cuales han llegado a la ciudad de Popayán a estudiar y que encuentran en Killa Churij un espacio de identidad, un espacio para desarrollar su talento artístico y de proyectar su pensamiento.

Yanaconas, Nasas, Coconucos, Misak, Pastos, Totoróes entre otros han caminado juntos en este proceso.

A partir del 28 de abril de 2004, los hijos de la Luna iniciaron un proceso de resistencia a través del movimiento corporal, en respuesta a los acontecimientos de aquel tiempo. Esta agrupación se convirtió en una fuerza impulsora para fomentar y desarrollar la danza andina en Popayán, lo que llevó a la congregación de numerosas personas y a la formación de grupos dedicados a la danza y música de danza andina y Latinoamericana.

“El año siguiente quizá aparece el grupo Yungas que lo liberaba Daniel Sánchez, el director. Recuerdo a Fernando Ácalo, Héctor Chantre, Mimer, Daniela, Katherine Arcos, Yaneth Lasso. Ellos empezaron a ensayar y a fortalecer el nuevo grupo”. Eduardo Sánchez, (Comunicación personal, 10 de abril del 2022).

Figura 13

Concurso de danza andina



Nota. Participación en el concurso de danza Killa Churij y Yungas, en Andina Peña Bar, al norte de Popayán Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2010.

A partir del año 2007, el movimiento andino en Popayán se había fortalecido y con la ayuda del programa radial dirigido por Eduardo Sánchez se realiza un encuentro anual de música andina, en el teatro Orfeón Obrero, esto ayuda a que el movimiento crezca sin precedentes en la ciudad.

Salen más grupos de música y en un desfile de carnaval, recuerdo que unimos todo ese colectivo de músicos y danzarines, como unas cien personas, que digo, es lo más grande que hemos hecho a nivel de colectivo andino. Salimos en el desfile de las fiestas de Pubenza, Este evento produjo un gran impacto y poco a poco se fue dando a conocer este proceso de lo Andino. Eduardo Sánchez (comunicación personal, 10 de abril del 2022).

Los espacios de la ciudad de Popayán, como el Pueblito Patojo, fueron utilizados para conmemorar y celebrar el Inti Raymi en los años 2004 y 2010. El Inti Raymi es una festividad de origen incaico en honor al (taita inti) o (padre sol), que se constituye en

una fiesta de origen incaico, en honor del taita inti o padre sol. Se describe esta celebración en Imbabura, área tutelada por las montañas del taita Imbabura y de la mama Cotacachi. La fiesta ocurre sea el 24 o el 29 de junio o día de San Pedro y, en cualquier caso, se trata de un Hatun Puncha, o ‘día principal en el cual (danza) el sol (López & Moya, 2021, pág. 50)

Este espacio integró a la comunidad del efervescente movimiento andino, llegando incluso a presentar rutinas de pasos de danza andina en espacios de baile deportivo en donde predominan ritmos como la salsa y ritmos de baile contemporáneos.

Los talleres de danza andina se comenzaron a expandir por los municipios del Cauca, con la participación activa y de difusión de la danza andina latinoamericana y colombiana proceso en el que el grupo Killa Churij ha sido importante ya que los talleres los realizaba con presentaciones de su repertorio dancístico que entre otros se encuentran:

La cosecha. Danza pueblo Yanakuna. Cauca, Colombia.
 El mercado. Danza pueblo Obonuco. Nariño, Colombia.
 Wiphala. San Juanito Quichua Otavalo. Otavalo Ecuador.
 El cortejo. Waylas. Huayno Peruano.
 Fieles. Tinku. Danza ritual, Bolivia.
 Cayampi Kuna. San Juanito Cayambe, Ecuador.
 Romance caporal. Caporal. Danza moderna boliviana.
 Raymi. San Juanito-Raymi. Imbabura, Ecuador.
 El casorio. “Carranga” y torbellino. Boyacá, Colombia.
 Danza de fuego. Danza ritual. Norteamérica
 Tradición. Danza pueblo nasa, Tierra dentro, Colombia.
 Tierra y ritual. Danza Norte de Potosí.⁷

De los talleres y presentaciones realizadas por esta agrupación, emergieron nuevos participantes en la creación de un nuevo grupo de personas que inicialmente fueron los espectadores, un conjunto de jóvenes motivados por el movimiento hecho danza desde la ancestralidad andina en los diferentes municipios del Departamento del Cauca, siendo uno de los contribuyentes Eduardo Sánchez con este proceso en los municipios del Cauca.

⁷ Plegable de presentación Agrupación Killa Churij.

“Recuerdo que estuve en Silvia, Mercaderes, en Timbío- incluso allá se formó un grupo de danza con la Casa de la Cultura- también estuve en Piendamó con Fundarca, en Santander de Quilichao”. Eduardo Sánchez (comunicado personal, 10 de abril del 2022)

Los saberes se complementaban en cada festival internacional, donde se ofrecían talleres de formación para los integrantes de las agrupaciones, permitiéndoles acceder a espacios de diálogo de saberes a través de los cuerpos danzantes. Es importante destacar que la música andina llegó primero a Popayán desde Pasto, en los años 70 del siglo XX, con los jóvenes que llegaban a estudiar música entre otros programas en la Universidad del Cauca, pero el movimiento andino desde el 2000 se puede decir que se constituye como un resurgir de gran magnitud de lo andino en Popayán.

Sólo Pueblo, se formó en esa época de Mare Marem, en que eran integrantes de Nariño y del Cauca, después llegó el grupo Sentimiento y Pueblo, Sentimiento Andino que su director es Ariel Muñoz, oriundo de Nariño. Y así otra cantidad de grupos que existieron. Recuerdo que en esa época surgieron otras agrupaciones temporales que surgían mientras estudiaban en la Universidad. [...] Cumbres- Fortaleza Andina- que permanecen y se revientan integrando personas que no propiamente son músicos, pero que encuentran en este tipo de actividades una manera de vivir y disfrutar. Eduardo Sánchez (comunicado personal, 10 de abril del 2022).

Las agrupaciones de danza y música Andina de Pasto, Cali y Popayán comenzaron a encontrarse en festivales de danza y música no siendo la excepción la participación de la agrupación Killa Churij en los siguientes festivales de danza:

IV Festival internacional de Danza, Unidanza. Julio 2009, Popayán Cauca.

V Festival de Música Andina Tierra Dulce, Rescatando Huellas Culturales. Marzo 2014. Pradera, Valle Del Cauca.

XIV Festival Folclórico y Turístico (La Meseta de Oro) junio 2018. Mesetas, Meta.

Figura 14

Obra “El Alma del Cóndor”



Nota. Presentación de la obra: “El Alma del Cóndor”, en el 14 festival internacional de música clásica en Popayán Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2022.

Figura 15

Killa Churij danzado en el concierto de música andina.



Nota. Presentación de Killa Churij en el concierto de las agrupaciones musicales Kjarkas, Nocheros, Jayac y Sentimiento Andino en Popayán Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2022.

Todas estas dinámicas de grupo, transformaron a las personas que lo integraban con sus rutinas, pensamientos, sentires y haceres en su cotidianidad hasta el punto de tocar todas

las dimensiones de los cuerpos empoderados desde los procesos sanadores con la danza ancestral andina, generando un espacio de colectividades en un lugar que le da sentido a la vida, haciéndolos visibles, y en procesos de replantearse sus propios procesos identitarios. La agrupación, al igual que muchas otras, ha tenido que realizar relevos generacionales para continuar desarrollando su proceso de acuerdo con los acontecimientos históricos del momento. Es importante tener en cuenta que la agrupación está en constante evolución y que estos cambios están influenciados por la vida de sus integrantes, como las migraciones a otros lugares de residencia que ayudan con ello a ampliar el alcance de transformar nuevas vidas, la conformación de familia y otras tantas dinámicas que permiten así que lo aprendido pase a las nuevas generaciones y funciones laborales, ya que estas no les permitió seguir en la agrupación pero el legado educativo aprendido continúa en los espacios donde cada uno se desempeña.

En la actualidad, el movimiento sigue avanzando en la ocupación de espacios públicos que invitan a personas y colectivos a llenar lugares como el Parque de Caldas y el Pueblito Patojo. El objetivo no es solo poner la danza en escena en grupos cerrados, sino más bien llevar la danza andina al ámbito público, convirtiéndola en un espacio de enseñanza aprendizaje. Un destacado ejemplo de lo anteriormente expuesto es la iniciativa del colectivo Pachakuti en Popayán.

Durante el auge de la primera década del 2000, surgió el cuestionamiento sobre la expresión dancística en Colombia, en particular sobre la danza en el Cauca. Como respuesta a esta situación, las agrupaciones decidieron incorporar en su repertorio manifestaciones propias de la región. Este cambio fue resultado de la crítica del sector artístico, reflejándose en los concursos donde se exigía la presentación de expresiones dancísticas caucanas.

Los Kjarkas de Bolivia reconocida como una de las agrupaciones más importantes de la música andina en Latinoamérica, comenzó a incorporar en sus conciertos una propuesta danzaria desde su Ballet Folclórico, lo que se constituyó en un elemento de referente muy importante, ya que motivó a la juventud que en ese entonces estaba participando de alguna agrupación en continuar preparándose para escenificar la danza andina. Dichas presentaciones en los conciertos

Se dieron por primera vez que trajeron esa fue el año 95 que comenzaron a incluir el ballet, entonces eso la gente lo miraban y como Kjarkas lo manejó de una manera muy contemporánea muy moderna a nivel del vestuario, o sea ver el traje de caporales era deslumbrante para los jóvenes de esa época eso llamado la atención, Eduardo Sánchez (comunicación personal 10 de abril del 2022)

Los elementos contemporáneos en la música y en la danza, permearon a los grupos a partir de los referentes en los conciertos de allí que Killa Churij acompañará en la interpretación de canciones en los conciertos de agrupaciones musicales como sentimiento andino y sentimiento y pueblo.

Propuestas contemporáneas con música y sonidos andinos fue la propuesta de danza contemporánea realizada por el grupo Andanza Contemporánea, con la dirección de Alfonso Guzmán quien realiza montajes como (Un tributo a los Andes) con ritmos andinos y la obra (Cinco Poemas) con música en vivo con la agrupación (Sentimiento y Pueblo) realizada en el Teatro Guillermo Valencia, aportes que fortalecieron el movimiento por la riqueza de propuestas presentadas en distintos escenarios.

Algunas de las agrupaciones comenzaron a realizar indagaciones sobre las danzas en los diversos territorios, desde donde llegaban los integrantes de los grupos y en especial el grupo Killa Churij, quien tomó la bandera de representar la ancestralidad de esas comunidades con la danza tradicional de los pueblos del Cauca como lo indica, Quilindo Alexander (comunicación personal, 13 de abril del 2022)

Y en el caso de Killa Churij, al representar a través de sus danzas estas comunidades y las que perviven en nuestro departamento, hay acogida de la gente, de las comunidades y se ha sentido apreciaciones que dejan ver que hay.

La agrupación Killa Churij comienza a preguntarse por la identidad, resultado de visitar los territorios y hablar con los mayores, lo que colocó a la danza en un lugar de trascendencia que iba más allá de la forma al reencontrarse con los lugares de proveniencia de cada integrante:

Cuando uno mira alguna representación artística, entonces cuando uno ha tenido la oportunidad de viajar y de compartir con las comunidades, pues bueno, quizá

lo entienda, pero hay gente que no tiene ese tipo de facilidades o no sabe que hay ancestros suyos metidos en la montaña, porque no le ha gustado pues como investigador porque no le interesa incluso en alguna época a la gente le daba pena decir que venía de una comunidad indígena. Entonces tergiversaron su identidad vistiéndose diferente yo pienso que ese movimiento andino llamó la atención sobre eso en eso caer en cuenta a muchos muchachos de las comunidades indígenas que su identidad valía mucho. Eduardo Sánchez (comunicación personal, 10 de abril del 2022)

De allí que el movimiento andino, comienza a llamar la atención sobre el cuestionarse por lo propio desde el sentir/pensar de los territorios que para Escobar A.(2014) “implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar, como bien lo enuncian colegas de Chiapas inspirados en la experiencia zapatista; es la forma en que las comunidades territorializadas han aprendido el arte de vivir”(pág.4), con su cosmogonía, algunos pueblos en la revitalización de la lengua y sus costumbres , lenguajes sensibles y expresiones de la sensibilidad , formas de vivir y relacionarse, con procesos de revitalización identitarios desde la tradición y las dimensiones corporales, espiritual, física y emocional, en el cual se encuentra el movimiento de las músicas y danzas andinas .

Figura 16

Presentación en la cumbre de los pueblos indígenas.



Nota. Presentación de Killa Churij en la cumbre de los pueblos indígenas en La María-Piendamó. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

13. Capítulo III Cuerpos Territorios Ancestrales

13.1 Danza en los Pasos de lo Andino

Figura 17

Aya Huma



Nota. Traje del Aya Huma: Personaje ancestral del Inti Raymi.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2022.

La danza ha existido desde el comienzo de la historia humana, como forma corporal de satisfacción de la expresión del cuerpo, una forma de ritualizar la vida de ofrecer ofrendas a la naturaleza como la visión más primigenia de la vida en la cual el ser humano se había escindido de ella, aún se manifiestan pensamientos de ese tipo cuando en el grupo una exintegrante del grupo Killa Churij lo menciona:

Hacer danza es amplio, involucra la naturaleza, los animales- que también muestran movimientos con ciertos fines de reproducción- como las aves, los insectos. También podemos ver danza en muchas manifestaciones de la naturaleza que no son

necesariamente seres vivos, por ejemplo, en los fenómenos naturales, que también evidencian el movimiento. María Camila Narváez (comunicación personal, 19 de mayo del 2022)

La expresión dancística luego se trasladó como ofrenda a los dioses, como una forma espiritual de relación con el cosmos y la naturaleza. Más tarde el ser humano comenzó a ritualizar la vida y con esas manifestaciones humanas, representó con el cuerpo en movimiento la expresión de la vida cotidiana como lo indica Escobar C. , (1997),

la danza es una de las actividades más antiguas del hombre, no podríamos asegurar dónde y cuándo nació. En Europa y África se han encontrado siluetas de hombres y mujeres danzando, aspecto que hace suponer que dentro de las actividades cotidianas estaba la danza. No hay nada tan necesario al hombre como la danza, esta no puede faltar en la vida del ser humano (pág.11).

el ser humano también como gesto de agradecimiento y de rechazo a las cosas que suceden a diario necesita de poderlas expresar y comunicar, para dar a conocer su saber, sentir y pensar, a las demás personas constituyéndose en un espacio de lo social.

Una práctica fundamental en el desarrollo de las relaciones sociales, siendo el cuerpo el instrumento para construir a través del movimiento, ejercicios semióticos los cuales representan, transmiten y transitan realidades, pero que a su vez evidencian identidades específicas. Es así que se constituye como un evento expresivo construido desde lo individual y lo social, que tiene un valor universal y simbólico desde el movimiento. (García, 2014, pág. 305)

La danza, como expresión del cuerpo, posee un profundo valor identitario arraigado en la cultura de un pueblo. A través del movimiento, se comunican y conmemoran los valores cosmogónicos propios de dicha comunidad. Esta forma de comunicación corporal permite transmitir a otras culturas quiénes somos, cómo nos sentimos y qué pensamos desde nuestra cosmovisión. Además, la danza ha sido una herramienta para establecer relaciones sociales, tanto dentro como fuera del grupo humano. Un ejemplo de esto es la ceremonia de bienvenida a delegaciones de otras culturas, donde la danza se utiliza para mostrar el legado y los valores que perduran en la cultura anfitriona, transmitidos de generación en generación:

Los pueblos originarios a las comunidades indígenas, que, por medio de una expresión corporal, de un vestuario o atuendo, ellos quieren resaltar la cotidianidad de la vida. Los movimientos, pasos y expresiones, se van transmitiendo de generación en generación y esto hace que se fortalezca este tipo de expresiones y que pueden prevalecer en el tiempo. Lo que se va consolidando como un saber ancestral que refuerza la cultura. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del 2022).

Figura 18

El Inti Raymi



Nota. Celebración del Inti Raymi o la fiesta al sol en Manizales- Caldas
Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2011.

Los mecanismos de la danza de pervivir y desarrollarse a lo largo del tiempo y las épocas históricas permiten evidenciar las dinámicas que son y lo importante que se constituyen en la identidad de los cuerpos construidos social y culturalmente en lugares específicos. Es por ello que podemos hablar de la danza andina como una expresión corporal única en lugares específicos del mundo, concebida por Cánepa, (1998), como

La danza como un gesto discursivo y efectivo en el cual se transmiten contenidos culturales que se actualizan en el ritual. Esta propuesta relaciona además a

la danza con un contexto cultural determinado, revelando así la coherencia entre danza y cosmovisión (pág.45).

para ampliar lo anteriormente planteado sobre lo andino se tiene en cuenta

la idea de que el concepto de mundo andino es diverso. Se basa en un determinante geográfico, una tradición histórica, una diversidad étnica y cultural, unos símbolos, unos sonidos y unos colores. Por ende, la forma como se apropia lo andino permite [crear] un sentido de pertenencia por lo que es y son hacia todo lo vivo y sobrenatural (Pérez, 2013 citado por Pérez, 2022, pág. 4).

El elemento más significativo en la expresión del movimiento andino es el ritual, que se deriva de las diversas cosmovisiones andinas. Este aspecto es fundamental para determinar si una danza es andina o no, trascendiendo los elementos constitutivos como el vestuario y los objetos propios de estas danzas. El ritual se manifiesta en el cuerpo y se encuentra intrínsecamente conectado a la dimensión espiritual:

La danza pertenece a una de las expresiones, es una expresión- cuando hablamos de lo artístico- que reúne el sentir, el pensar el actuar y va unido lo espiritual. No desde la religión sino desde el carácter místico que tenemos todos como seres humanos^{Milton} Villa (comunicación personal, 16 de marzo del 2022).

Las culturas andinas son duales, por tanto, la danza andina se mueve desde el significado que tiene lo dual en las cosmovisiones andinas.

En todas las concepciones originarias americanas, pero en especial en la andina, se honran. La creación artística danzaría: una experiencia de investigación En todas las concepciones originarias americanas, pero en especial en la andina, se honran por igual la luz y la oscuridad, el día y la noche, el cielo y el inframundo, lo femenino y lo masculino. El mundo entero, tanto natural como social, se concibe y organiza siguiendo las pautas de la división en mitades, cuartos y sus sucesivas subdivisiones. Por eso la dualidad o el dualismo es uno de los principios en los que se asienta la cosmovisión de las culturas indígenas de los Andes. (Llamazares, 2006, pág. 02)

La danza andina por tanto se encuentra como parte de las culturas con cosmovisiones andinas del sur del continente americano desde donde ellas emergen en lo extenso de la cordillera de los andes, allí los cuerpos se convocan para su realización desde hace muchos siglos. En el caso de la danza andina realizada en Popayán y el Cauca, inicialmente se concebía como las danzas realizadas en otros países menos el colombiano como lo expresa un exintegrante de la agrupación:

La danza dentro de lo que conocemos nosotros como danzas andinas, no entra geográficamente en Colombia, sino que nos referimos a países del sur (Perú, Ecuador, Bolivia,) que de alguna manera fueron influyentes en las manifestaciones de otros espacios y gracias a esa diáspora de estas músicas, ayudados por los grupos musicales, han llegado hasta nosotros. Entonces ellos han venido con ese pensamiento de poder pervivir y la gente mantiene un respeto por estos pueblos ya que fueron dejando semilla, y con la danza andina pervive la gente y se expresa respeto, porque es la semilla, el elemento especial, ese arraigo a sus orígenes y raíces. Alexander Quilindo (comunicación personal 13 de abril del 2022).

Figura 19

Danzando Sanjuanito



Nota. Danzante Alexander Quilindo con traje de San Juanito Cayambe del Ecuador. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2019.

Después de un proceso reflexivo en el movimiento andino, específicamente en el grupo Killa Churij, se amplió la concepción limitada de lo andino y se extendió la visión de la danza más allá de lo conocido hasta entonces. Se reconoció la importancia de incluir la expresión dancística de la cultura andina colombiana dentro del contexto más amplio de la cosmovisión andina, que abarca no solo los países del sur del continente americano, sino también otras regiones de la cordillera de los Andes.

13.2. Danza y Nuevo Milenio en Colombia

El año 2000 fue un acontecimiento sin precedentes en Colombia y en el mundo, la llegada de un nuevo milenio, vino con expectativas y la firme esperanza que se pudieran ratificar por un lado los procesos de paz con los actores armados guerrillas y paramilitares en Colombia y de otro lado el avance del recién creado Ministerio de Cultura (1997) con políticas en favor de los procesos artísticos y culturales de todo el territorio nacional, el cual en el nuevo milenio se propuso “imaginar un Plan Nacional de Cultura que fuera a la vez una ruta y un acuerdo construido colectivamente. Pero, sobre todo, y así se lee en sus líneas iniciales, “una forma de interrogar el futuro común” (Rey, 2021, pág. 09). Esas expectativas comenzaron a desarrollarse en Colombia y emergieron de lo profundo de las cavernas agrupaciones, entidades y pequeñas empresas dedicadas al sector artístico y cultural con una idea de desarrollo neoliberal.

Como lo indica Rojas , (2015).

El neoliberalismo es, simplemente, el capitalismo hoy por hoy realmente existente. [...] 2La expansión de los mercados (“globalización”) a nivel mundial, por un lado y, por el otro, los niveles de explotación económica, dominación política, opresión social y alienación ideológica que ello supone, ilustran las dimensiones: espacial, temporal y social del neoliberalismo como fase superior del capitalismo (pág.22).

El sistema en crisis ha permeado el cuerpo en todas sus dimensiones el cuerpo entendido como “una entidad compleja, múltiple y diversa que encarna la experiencia vivida y las dimensiones física y simbólica de la configuración de los sujetos” (Pedraza en Cabra & Escobar, 2014, pág. 36), cuerpos que se han sometido a las nuevas formas y ha puesto poco a poco a las expresiones sensibles artísticas y culturales en estas lógicas con el propósito de ponerlas en el mercado y constituirse en formas de entretenimiento a las grandes masas, para conducir al cuerpo como el contenedor de las nuevas formas de colonización en el saber en el sentir y en el hacer .

Por primera vez el ministerio comenzaba a visibilizar al país con un potencial en pro de propósitos sociales y económicos capaces de resarcir las problemáticas de un país golpeado, fenómeno que habían originado otras formas de violencia que llegaban a todos los rincones de los territorios colombianos, incluyendo a las grandes ciudades. En las dos primeras décadas del nuevo milenio vimos cómo la violencia se recrudeció, con las políticas del ministerio de defensa de aumentar su pie de fuerza. El Cauca no fue la excepción y los pueblos comenzaron a tener manifestaciones de resistencia desde sus cuerpos expresivos para mitigar como escudos los impactos y heridas generadas de diferente tipo emocionales, físicas, psicológicas y espirituales, cicatrices imborrables en los cuerpos soporte de estas impresiones, de esos cuerpos en estado de opresión que para Freire(2005) serían los oprimidos los cuales descubren su mundo de opresión y con la práctica se comprometen con su transformación con un proceso permanente de liberación.

Estos procesos de resistencia desde los cuerpos comenzaron a manifestarse desde las expresiones artísticas en Colombia, los artistas, por un lado, develando, denunciando la realidad, en contra de las diferentes formas de violencia, esta relación violencia y arte que en Colombia no se había dado pero que

Desde hace un tiempo la relación entre el arte y la violencia ha cobrado inusitado interés en Colombia. Se trata de un encuentro afortunado, pues durante mucho tiempo fueron campos del conocimiento que apenas se tocaban; más bien marchaban paralelos [...]. Plantear la pregunta acerca de las posibilidades que tiene el arte de representar la memoria, el trauma y el duelo (Uribe , 2016 en Acosta,2016, págs. 1-2)

estas representaciones desde la memoria, hasta llegar al duelo se tomaron los escenarios de las expresiones para que las personas que hemos cultivado una expresión artística, desde estos hacer-es busquemos liberar y sanar, nuestros sentir-es, pensar-es, por tanto, el arte develó la verdad en el caso de nuestro contexto caucano y desde el arte danzario

La Asociación de Institutores y trabajadores del Cauca (ASOINCA), convocan a concurso a las diferentes agrupaciones tradicionales de danza cuya puesta en escena debe centrarse en la creación de montajes con contenidos sobre la realidad actual de esta región del país (Guzmán, 2022, pág. 85).

En él se presentaban danza tradicional con puestas en escena como la minería, los actores armados, la llegada de las multinacionales entre otros. La danza en este contexto de la realidad, comenzó a tener fuerza para que desde el movimiento del cuerpo las personas pudiesen resarcir sus heridas y huellas dejadas por la violencia y que no necesariamente estas representaciones estuviesen relacionadas directamente con la realidad vivida y sentida sino, que desde el movimiento hecho danza poder sentir una liberación de las tensiones de ese cuerpo golpeado por las diferentes formas de violencia instauradas llegando a tocar lo más íntimo de las familias: “desde ese entonces, su vida que hasta el momento había estado llena de duros trabajos y castigos, se convirtió en una vida llena de sufrimientos, maltratos, carencias y humillaciones” Marisol Anacona (relato autobiográfico de la maestrante).

Las búsquedas constantes de los cuerpos maltratados y oprimidos buscaban espacios en medio de una realidad cruda de un país en profunda decadencia y desde donde se debieron

generar espacios pedagógicos en torno a las artes corporales (teatro, danza, etc.) con el fin de crear espacios en los que el cuerpo hable y logre sanar las heridas del conflicto. El éxito de esta estrategia pedagógica radica en la posibilidad de encontrar intermediarios que estén dispuestos a escuchar las historias que los jóvenes se proponen contar. (Cabra & Escobar, 2014, pág. 138).

Estábamos ante la necesidad de hablar, escucharnos, sentirnos y repensarnos desde espacios como el de Killa Churij (2010-2016) en épocas difíciles de un conflicto armado en Colombia que apenas veía en un horizonte de inicios del proceso de la paz con las FARC en 2016.

La verdad de las realidades vividas, han pasado de las representaciones desde las expresiones artísticas a la comisión de la verdad de la JEP develando a partir del 24 de noviembre de 2016 con

La firma del Acuerdo de Paz que puso fin a los más de 50 años de conflicto armado con las FARC, dio paso a la implementación de una Justicia Transicional y Restaurativa administrada por la Jurisdicción Especial para la Paz cuyo componente principal se centra en el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición. A la JEP le fue encargada la valiosa labor de impartir justicia con el fin de satisfacer y garantizar los derechos de las víctimas, y, en consecuencia, asegurar la verdad y reparación de éstas (Porrás, Vega, & Figueredo, 2021, pág. s.p)

La verdad y la reparación tuvo eco en los cuerpos danzantes a través de la propia verdad en los contextos locales y comunales y los procesos reparadores desde la danza en contextos de biodiversidad y diversidad cultural, como el caucano que desde el nuevo milenio vio nacer el movimiento andino como una gran posibilidad de los cuerpos para resarcirse y nutrir los cuerpos de mejores aires, aires ancestrales andinos.

13.3. El Comienzo Para una Transformación del Cuerpo

Como consecuencia del reconocimiento del cuerpo, de procesos de resistencia, estados de catarsis para la liberación, expresión de su sentir por el territorio y la ancestralidad, como espacio político nace Killa Churij con el objetivo de: dar a conocer y reivindicar la cultura de los pueblos originarios de América y su influencia en las culturas actuales, por medio de la danza y otras artes, como mecanismo político de visibilización, lucha y permanencia.⁸

⁸ La información suministrada se encuentra en el plegable de presentación de la agrupación Killa Churij.

Figura 20

La cosecha



Nota. Danza Indígena Yanacona: La Cosecha. Otavalo-Ecuador.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

En 2004, surgió un lugar de gran importancia dentro del movimiento andino, el cual fue abordado en el capítulo anterior. En este espacio, la música y la danza andina latinoamericana se apropiaron de diversos lugares de la ciudad. Fue en este contexto que se formó el primer grupo, Killa Churij, sin imaginar las implicaciones transformadoras que tendría en los cuerpos de sus participantes a lo largo del proceso pedagógico de la danza:

La idea nace a partir de unos talleres de danza andina que se hacían en la casa de la cultura los días viernes. A estos talleres, llegaba mucha gente y eso motivó a que se organizara un grupo para ensayar. En ese entonces, eran seis los integrantes constantes: Jaqueline, Jenny, Gustavo, Fernando, Alejandra y Magaly.

En una ocasión se reunieron en la casa de Jaqueline, un 28 de diciembre, y por aquella época se celebraban unas fiestas de blancos y negros en Caldono- Cauca y necesitaban un grupo. Esta fue la excusa perfecta para montar coreografías de los ritmos andinos que por el momento estaban conociéndose, (tinku, saya, San Juanito y tobas). A raíz de esa invitación a las fiestas, empezaron a ensayar todos los días y se creó el grupo. Para hacerlo más formal, buscaron un nombre. Y el elegido fue Killa Churij Hijos de la luna. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del 2022).

Figura 21

El inicio de Killa Churij



Nota. Primera presentación de la agrupación Killa Churij en Caldono- Cauca del Ecuador. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2005.

Killa Churij como espacio de transformación; fue una praxis corporal o sea un espacio de “reflexión y acción verdaderamente transformadoras de la realidad, es fuente de conocimiento y creación” (Freire, P. 2005, pág. 81), estos espacios creativos danzarios de acción reflexiva sobre los temas propios, de los territorios como lugares de proveniencia o lugares de enunciación , son los que llamaron o convocaron a muchos de sus integrantes, sintiéndose atraídos por el adagio popular (la tierra te llama) como un llamado al retorno de un cuerpo con identidad que parecía dudosa y llena de confusiones producto de las miradas

opresoras al considerar al campesino , indígena, afro o persona en condición de vulnerabilidad social y económica como el poema Galeano , (2019):

Los Nadies

[...]

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica

Roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata. (pág.01)

A Killa Churij, entre 2010 y 2016, se unieron "los nadies" para reivindicar su papel histórico y político como personas que sienten, piensan y existen, con sus cuerpos en movimiento y sus memorias, han sido una parte importante de la historia de un país, de familias, comunidades y territorios que los han visto transitar. Estas personas, que provienen de zonas rurales, diversos territorios caucanos y algunos migrantes del campo a la ciudad, han aportado a procesos de transformación en Colombia desde la danza, reflexionando sobre las realidades sociales y fortaleciendo el empoderamiento político y corporal de sus integrantes “Errar a causa de circunstancias violentas (guerra, persecución, miseria, desempleo mala

calidad de vida) es la vivencia de quien debe abandonar su lugar para buscar cobijo y tranquilidad en otra parte” (Giraldo, 2008, pág. 19) y desde ese nuevo lugar de incertidumbre poder llegar a esos lugares como Killa Churij que convocan a los cuerpos a expresarse desde su pensamiento, forma de ver y sentir el mundo como lo indica un relato autobiográfico:

Por fortuna, el seguir en Killa Churij, me ayudó mucho a distraer mi mente, ocupar mi cuerpo en algo realmente valioso porque en el grupo, se inició un proceso de investigación- creación a partir de recorridos geográficos por los Municipios de Totoró, Puracé, Florencia, Sotará, La Vega, Morales, Piendamó, Toribío y algunos sectores de comunidades indígenas como Pitayó y Coconuco donde llegábamos con nuestras coreografías y se sentía la energía y el sentido de identidad que la gente manifestaba al ver los trajes y la representación de unas tradiciones en la danza. Marisol Anacona (Relato autobiográfico de la maestrante)

Figura 22

La danza nasa



Nota. Presentación de danza nasa en el Festival Pyaj yu, resguardo indígena de Pitayó- Silvia. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2014.

Los lugares para danzar se convierten en espacios para el regocijo personal y colectivo en los cuales el ser el sentir y pensar son uno solo, una amalgama que permite ir más allá de alimentar el ocio, constituyéndose este, en un espacio de enseñanza aprendizaje, pedagógico de lo corporal desde donde es posible que emerja el conocimiento , los saberes en una minga de enseñanzas y aprendizajes de los cuerpos en movimiento evocando los territorios, la ancestralidad y lo andino que está en los cuerpos de los que en ese entonces hacían parte de la agrupación.

13.4. Cuerpo Danza y Territorio Andino

En este proceso danzario con la agrupación andina Killa Churij de 2010 a 2016, siempre estuvo dentro de nuestras reflexiones el cuerpo concebido este como “una entidad compleja, múltiple y diversa que encarna la experiencia vivida y las dimensiones física y simbólica de la configuración de los sujetos” (Cabra & Escobar, 2014, pág. 36), esta dimensión desde el cuerpo en movimiento desde lo andino se amplía a otras dimensiones como la espiritual propio de las cosmogonías de los pueblos andinos y sus rituales de vida como lo expresa una ex integrante de la agrupación Killa Churij quien describe lo que pasa con el cuerpo cuando se danza:

Hay cambios positivos para el cuerpo y la mente, empezando porque se oxigena el cerebro y el cuerpo, hay circulación sanguínea adecuada, se queman calorías, y también representa cambios en el estado de ánimo, a sentirnos mejor. Incluso quienes se han involucrado desde el plano espiritual también manifiestan entrar en trance, lo que favorece la conexión de lo que representa lo espiritual con el todo. En general, son cosas positivas que se relacionan con este ejercicio, que nos ayuda a nosotros a cambiar la mentalidad, porque libera. María Camila Narváez (comunicación personal, 19 de mayo del 2022)

quiere decir que se logró en el grupo ampliar la mirada de la danza andina en cuanto a que se tenían en cuenta las otras dimensiones del cuerpo y se trataban de forma holística en las

prácticas de danza andina según María Camila Narváez (comunicación personal, 19 de mayo del 2022) expresa que:

La danza se siente en todas partes, no necesariamente lugares, sino más bien de lo que nos compone como personas, desde lo político, espiritual, desde nuestra formación, cómo vemos el mundo, es una manera de sentir la danza...cada uno la entiende de diferente forma como persona y en eso está diversidad, las diferencias y eso enriquece el sentir de la danza, porque al final cada a persona la siente diferente, porque todo influye en el cómo se siente la danza.

Figura 23

La danzante de Sanjuanito



Nota. Danzante María Camila Narváez con traje de San Juanito Cayambe del Ecuador. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2015.

Otra característica importante a tener en cuenta es cómo se puede concebir desde la práctica de la danza andina al cuerpo como primer territorio en tanto,

Reconozco a mi cuerpo como territorio con historia, memoria y conocimientos tanto ancestrales como propios de mi historia personal [...]. Por otro lado, considero mi cuerpo como el territorio político que en este espacio-tiempo puedo realmente habitar,

a partir de mi decisión de repensarme y de construir una historia propia desde una postura reflexiva, crítica y constructiva (Gómez, 2012, págs. 12-13)

Los cuerpos danzantes son potencialmente cuerpos de memorias personales y colectivas las cuales son saberes y que se pueden compartir, como lo sucedido en la experiencia con el grupo Killa Churij en los que todos los integrantes tenían algo que aportar al desarrollo de propuestas de danza en colectivo con el propósito de fondo de avivar la cultura desde el primer territorio para llegar a los otros territorios de lo andino como lo expresa una ex integrante:

contribuí al grupo, en aras de conservar una política de vida. Porque si hay algo claro, es que la danza, nos conecta, nos ayuda a rescatar la cultura y más en estos tiempos en que los medios de comunicación nos abstraen y nos hacen olvidar nuestros orígenes, nuestra lengua y el valor de nuestros territorios. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del 2022).

Figura 24

Danza Yanakuna



Nota. Danza Indígena Yanakuna en el polideportivo del barrio La Paz de Popayán. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

Las acciones realizadas por cada integrante del grupo fueron reflexionadas desde los espacios de los cuerpos en movimiento, que relacionaban la vida en territorio como lugares también de enunciación personales con sus propias problemáticas saberes, sentires y haceres, como lo menciona Bejarano,(2016) que:

La danza como experiencia corporal no puede ser neutral; siempre se ubicará en un medio social y se encontrará atravesada por una historia personal y un medio sociopolítico del intérprete. De tal manera que se responda a un sistema de valores y significados, ubicando en este sentido, al cuerpo como ente político que en la danza es un instrumento por el cual se habla, por el cual se establecen inquietudes, como una forma de inscripción y cumple una función saludable en la historia personal del danzante (pág.25).

Este accionar de cada integrante como ente político en colectividad permitía que las perspectivas o una visión del mundo y de la vida se ampliara, lo que permitía que los integrantes del grupo experimentaran el re empoderamiento de su cuerpo político desde el ser, sentir y pensar, con lo andino de forma holística en todas las dimensiones del cuerpo (física, espiritual, del saber del sentir y del hacer):

Desde luego que sí. Creo que cuando uno hace parte de una agrupación que maneja un tema político de saber ser en comunidad, nos permite impregnarnos de ese pensamiento que, a pesar de no ser completamente de estas comunidades, nos permite ser críticos desde la realidad que se está representando, desde la realidad que viven estos pueblos y por lo tanto se deben optar ciertas posturas que conjuguen la apuesta desde el escenario. Alexander Quilindo (comunicación personal, 13 de mayo del 2022).

Figura 25

Danza el mercado



Nota. Danza, el mercado del pueblo Obonuco de Nariño en la final de Comunarte Popayán Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2013.

La colectividad como parte esencial de lo andino se observa en las acciones y formas de determinarlas por el grupo, todo en consonancia con la formación de sujetos políticos con acciones políticas y por tanto culturales, que parten de cada integrante para hacerse colectivas, si hay acciones hay posturas de base que hace parte de sus propósitos como agrupación que en consonancia con lo propuesto por Freire(2005) “esa acción política junto a los oprimidos, en el fondo, debe ser una acción cultural, y por ello mismo, una acción con ellos”(p.46) en este sentido la danza se constituye en acciones políticas y por tanto en acciones culturales como pedagogías de acciones dinámicas para su liberación.

Es posible entonces desde la danza andina que cada integrante de una agrupación de este tipo sea capaz de desarrollar pensamiento crítico sobre las problemáticas sociales con la danza como lo reafirma cuando dice que:

En los procesos danzarios hay posibilidades infinitas de percibir y reconocer imaginarios, problemáticas sociales, medios de alienación, simbologías de consumo y mecanismos que coartan derechos y vivencias desde muchos puntos de vista del ser humano; además, se amplían las construcciones conceptuales que desde esta práctica se pueden generar. Es así que la danza es observadora y ejecutora participativa de sus propias construcciones teóricas, simbólicas y culturales. (García A. en Sanabria y Ávila 2014, p.305).

Desde la danza entonces se pueden construir pensares, sentires y haceres reconociendo al ser humano en su complejidad y diversidad. Lo que puede permitir ejercer acciones para contribuir en la formación de lo colectivo desde la danza en los diversos territorios como lo menciona Magaly de manera implícita:

Me remite a los territorios [...]. Cuando se danza se piensa en el ritmo, en quienes lo danzaron, en los alimentos, en las personas que vibran con la danza. En los trajes, en Killa Churij, se hacía este trabajo, se abordaba la danza desde el territorio y las ritualidades y eso hacía que en aquella época se sentía una energía diferente. No se pensaba la danza en individual, todo se pensaba en colectivo. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del 2022).

Los cuerpos como primeros territorios, políticos y con pensamiento crítico en Killa Churij se forjaron desde la colectividad propia de lo andino como concepción presente en la danza andina.

13.5. En los Pasos de la Educación Popular con la Danza Andina

En la agrupación Killa Churij sin que fuera considerado, se realizaron procesos paralelos a las actividades comunes que toda agrupación danzaría realiza y que me ha permitido re-interpretar y relacionar sin pretensiones de forzar los conceptos y principios propios de la Educación Popular con los procesos realizados con las personas de la agrupación Killa Churij entre 2010 y 2016 tiempo en el que fui parte de la agrupación.

Encuentro relaciones con los procesos danzarios que suceden al interior de la agrupación, gestadas entre otras, por las interacciones personales y colectivas, que dan pie al mejoramiento o sanación de heridas e improntas coloniales personales de los ex integrantes de la agrupación.

Lo que se explicita a continuación tiene que ver con lo sucedido en los procesos del antes, durante y después del paso por el grupo de las personas y que se relacionan con lo que Freire, P.(2005),

habla del ser humano en estado de opresión (oprimido) que en nuestro caso lo llamaremos en los pasos de un cuerpo enfermo, en segundo lugar, como espacio de unión entre oprimidos que para nosotros se denomina la solidaridad de los cuerpos andinos en tercer lugar la concientización de Freire que nosotros llamaremos los pasos de una conciencia corporal andina y la última que hace parte consecuente de la liberación freireana que la denominaremos liberación y sanación del espíritu andino.

13.5.1. Pasos de un Cuerpo Enfermo

La mayoría de los ex integrantes de la agrupación entre 2010 y 2016 cuando ingresaban al grupo Killa Churij, presentaban heridas coloniales, como lo plantea Valencia, (2015).

alude a las huellas, marcas y vivencias profundas que la experiencia histórica de la colonialidad —en cualquiera de sus formas— deja en la vida mental, emocional, sociocultural y física de un sujeto y a los desajustes, a todos los niveles, que ella genera” (p.304)

estas improntas quedan en los cuerpos de los llamados colonizados por las acciones de un colonizador que en el caso de las comunidades andinas vivieron con estos flagelos. Incluso antes de la llegada de los españoles. Este fenómeno colonizador continúa su curso y en nuestra época sus alcances llegan a afectar al ser, al sentir y el hacer de las personas desde las llamadas neo colonizaciones, por su parte Freire P. (2005) habla de “los actores tienen como objetos de su acción, la realidad y los oprimidos, simultáneamente, y, como objetivo, el mantenimiento de la opresión por medio del mantenimiento de la realidad opresora” (pág.176). El producto entonces de los opresores es la opresión de los oprimidos y por consiguiente las huellas de la opresión en sus cuerpos.

Los integrantes de la agrupación Killa Churij ingresaron al grupo como personas que habían experimentado opresión y llevaban consigo las marcas coloniales, como lo expresó uno de los ex integrantes:

Bueno, Killa Churij, impacta en la vida directamente en el ámbito social y emocional. En situaciones de vida difíciles. Pienso que todas las generaciones que han pasado, han sentido un cambio, una salida, un escape, para que puedan salir de esas situaciones de violencia, de episodios de depresión, puedan surgir nuevamente y conquistar otros espacios. Y eso ha hecho que perdure el grupo y las personas que han pasado viven agradecidas por los cambios que han tenido en sus vidas. Alexander Quilindo (comunicación personal, 13 de mayo del 2022).

La danza, en consecuencia, se convierte en un espacio donde es posible sanar las heridas coloniales que están impresas en la memoria. Por lo tanto, la danza se convierte en un vehículo con este propósito, como se evidencia en el siguiente relato autobiográfico:

Tomé firme decisión de pensar en mí, de sanar mis heridas y de darle valor a la danza en esta oportunidad de sistematizar la experiencia vivida en Killa Churij. Porque nuevamente la danza se me presenta como un ejercicio de reflexión, ya no tanto desde la práctica corporal en el grupo, sino desde los pensares, los sentires y los haceres en torno a esta práctica que es real, que integra y que involucra todo un ejercicio de reconocimiento personal, grupal, del territorio y de las identidades que se van enlazando. Marisol Anacona (Relato autobiográfico de la maestrante).

La danza andina en este caso particular al ser una danza que tiene en cuenta la cosmogonía que atraviesa el cuerpo en todas sus dimensiones logra que la persona tenga el carácter de

afrontar las huellas físicas y emocionales que esta agresión ha dejado en nuestra vida. Pero también es importante pensar que el cuerpo guarda toda la potencia creativa y activa que puede conjurar el desastre y la violencia que hemos vivido, aunque para hacerlo debemos elaborar los duelos pendientes, reconocer la diferencia y dar al cuerpo un lugar que no sea el de víctima ni el de victimario (Cabra & Escobar, 2014, pág. 133).

El bienestar corporal comienza con el reconocimiento de un cuerpo enfermo y la oportunidad para ese cuerpo de encontrar el espacio adecuado donde pueda abordar sus

limitaciones y necesidades, pero también descubrir sus capacidades que le permitan ocupar un lugar en el mundo que había sido cuestionado.

13.5.2. La Solidaridad de los Cuerpos Andinos

En segundo lugar, desde la solidaridad del otro perteneciente a la agrupación danzaria que acompaña el proceso desde el contacto, desde la colectividad para hacer comunión con el otro quien comparte un espacio corporal con la danza espiritual y ritual como lo indica uno de los participantes:

En ese sentido la danza, se ha convertido o es más bien una forma de conocerse a sí mismo para poder relacionar con los demás, para poder comunicarse, también con los otros seres que convivimos. Danzar es una forma de hablar, dialogar, con los demás. De liberar la parte espiritual y en ese sentido termina uno conectándose con ese otro lado espiritual de los otros.

Cuando tenemos una danza colectiva lo más chévere es que a través de esa expresión artística podemos relacionarnos directamente con el sentir, el espíritu y el alma de cada uno de nosotros y eso crea conexiones que generan armonías, sinergias chéveres y creo que es lo más valorado de la danza. Milton Villa (comunicación personal, 16 marzo del 2022).

Para Freire P. (2005) “En la teoría dialógica de la acción, por el contrario, el liderazgo se obliga incansablemente a desarrollar un esfuerzo de unión entre los oprimidos entre sí y de éstos con él (opresor) para lograr la liberación” (pág.225), lo que significa que debe consolidarse un estado de solidaridad que en las comunidades andinas se da como un espacio de la comunalidad o de la colectividad lo que no fue ajeno en la agrupación de Killa Churij.

Figura 26

Danza Yanakuna en Popayán



Nota. Presentación de danza indígena Yanakuna en el Pueblito Patojo en Popayán Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2015.

13.5.3. Los Pasos de una Conciencia Corporal Andina

El cuerpo pasa a una etapa en la cual debe hacer conciencia de los elementos de la vivencia individual y colectiva desde la memoria como retrospectiva para el comienzo de un proceso de transformación para el cual la persona debe sumergirse en un proceso de concientización que para Freire P. (1973) “ es la mirada más crítica posible de la realidad, y que la desvela para conocerla y conocer los mitos que engañan y que ayudan a mantener la realidad de la estructura dominante”(p.39), desde el comienzo, la agrupación Killa Churij se enfrentó a las barreras impuestas por la institucionalidad, las cuales se convirtieron en obstáculos para el desarrollo artístico y cultural en la ciudad. Esto fue especialmente desafiante ya que lo que se presentaba en los escenarios era un legado ancestral con sus cosmogonías, rituales y formas de habitar el mundo. Esta expresión artística se convirtió en una forma de descolonización de los cuerpos en términos de pensamiento, sentimiento y acción, especialmente para aquellos cuerpos que han sido silenciados, desterrados y han sufrido los

impactos de la colonialidad del poder en todas sus formas. Estos procesos danzarios surgieron como una necesidad de reivindicación de las personas y sus territorios, siendo considerados como procesos de re-existencia que Alban, (2013) la concibe

como los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades [...]. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas —en este caso indígenas y afrodescendientes— las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose (pág.455).

Esas claves desde diversas culturas son las que se han encontrado en el proceso danzario del grupo Killa Churij desde el periodo 2010 a 2016, el re-existir de los cuerpos en una ciudad como Popayán que no ofrece las mejores condiciones para sus pobladores inmigrantes y no inmigrantes. Ese proceso descolonial desde la danza su pensar y sentir desde el hacer permitió entre otras que los integrantes desde muy jóvenes comenzaran a tener procesos de concientización de temas que les atravesaban su corporalidad entre el año 2010 y 2016.

Figura 27

Danza de Huaylas



Nota. Danza: Huaylas de Perú. Municipio de Mercaderes Cauca. Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2014.

13.5.4. Liberación y Sanación del Espíritu Andino

“Al retomar a la danza en algunos espacios, siento que mi corazón libera tensiones, me puedo entregar a la tierra, estar viviendo y fluyendo”. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12/07/2022)

La danza andina, en este caso, se convierte en un proceso de mitigación de las acciones colonizadoras sobre los cuerpos. Es una parte fundamental del proceso de liberación, ya que se centra en la naturaleza y en el legado cultural y ancestral. A través de la danza, es posible alcanzar la liberación del cuerpo a través de su propia catarsis, utilizando el ritual como medio para sanar el dolor dejado por las marcas y cicatrices indelebles del opresor. Como menciona uno de los ex integrantes, cuando menciona que los hacedores de la danza, “la usamos como desfogue para curar necesidades afectuosas. Lo digo porque habemos quienes cuando estamos tristes, nos ponemos a bailar, liberamos y soltamos. La danza se está haciendo en esos espacios íntimos.” María Camila Narváez (comunicación personal, 19 de mayo del 2022).

La danza de Killa Churij con sus procesos de revitalización de la cultura desarrolla en sus integrantes el auto re-conocimiento de su legado ancestral de su lugar de origen como base para realizar procesos de liberación de cargas y tensiones que logran que sus se alivianen, todo este proceso liberador y después de la concientización se pasa al proceso de liberación, que se puede relacionar con lo propuesto Freire, P.(2005) cuando indica que “Es un parto doloroso. El hombre que nace de él es un hombre nuevo, hombre que sólo es viable en y por la superación de la contradicción opresores oprimidos que, en última instancia, es la liberación de todos” (pág.47), la danza por su parte tiene características que hacen que ese parto sea más resiliente y más tranquilo como lo indica Ricardo del grupo Killa Churij: “Danzar es vida, el movimiento es vida, la danza, hay posibilidad de sentirse vivo, tocar el cuerpo, hay sensibilidad, emociones, que se gestualizan en pasos, es liberador y sanador.” Ricardo Ramírez (comunicación personal, 30 de enero del 2022).

La danza andina como posibilidad de liberarse para sanar desde sus principios ligados a la ancestralidad permite la armonización de un cuerpo que anhelaba su libertad como cuerpo en todas sus dimensiones incluyendo la espiritual:

Danzar es una expresión del movimiento. Es originario de cada ritmo y transmite algo de cultura. Ya el hecho de danzar ritmos de Ecuador, Perú y Bolivia, ya hay un mensaje, una conexión con la naturaleza el entorno. Es como la casa, la unión, el ser de uno, la armonía, con el todo, lo que está, a la luz cosas del interior. [...] las danzas Andinas, en especial, al guardar unas formas circulares de movimiento, hay concentración de energías que se viven en el cuerpo y trascienden a un plano más espiritual que hace fluir el todo con el todo. Ricardo Ramírez (comunicación personal, 30 de enero del 2022)

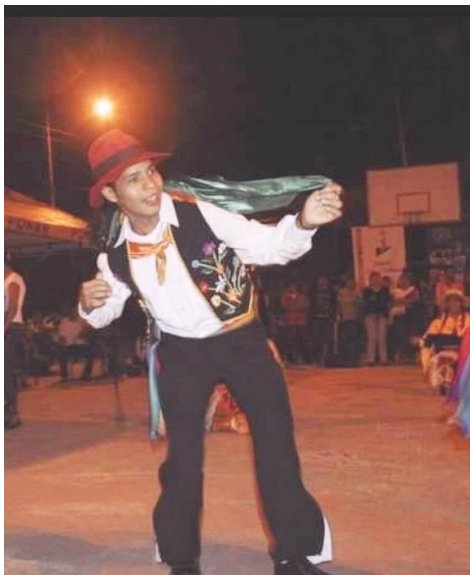
Un elemento importante para la liberación es la dimensión espiritual de un cuerpo en este caso en movimiento, el cual se relaciona muy estrechamente con lo andino, con sus rituales y formas de relacionamiento en comunidad o comunalidad y forma de vida dualista que:

es uno de los principios en los que se asienta la cosmovisión de las culturas indígenas de los Andes. Según esta concepción nada nace como un ser único ni está aislado en el mundo. Todo lo que existe, ya sea un objeto real o conceptual, tiene imprescindiblemente su par, su opuesto complementario, su compañero (Llamazares, 2006, pág. 02).

El círculo en la cotidianidad y en la representación danzaria en las comunidades ancestrales se realiza como vida cíclica y dual, también para ese compartir en comunalidad alrededor del fuego se construye la cultura.

Figura 28

Ricardo Ramírez danzando Huaylas



Nota. Ex-integrante Ricardo Ramírez danzando Huaylas de Perú.

Tomada de archivo del grupo. [Fotografía]. M. Villa, 2011.

El grupo Killa Churij ha destacado en su trabajo escénico al representar la danza colombiana, andina latinoamericana y caucana a través de elementos tradicionales encarnados en cuerpos contemporáneos. Esto ha permitido revitalizar y dinamizar la danza a lo largo del tiempo. Los participantes, movilizados desde la colectividad y la diversidad del grupo, poseen una amplia conciencia de lo social, lo político y lo cultural, así como de la importancia de la ancestralidad andina en los procesos pedagógicos. A través de la danza, se forman cuerpos que buscan liberarse, resistir y re-existir como una solución a las problemáticas tanto personales como colectivas, tal como lo plantea Freire P.(2008):

Su objetivo de descubrir y aplicar soluciones liberadoras, por medio de la interacción y la transformación social, lo llevó al proceso de concientización, en virtud del cual el pueblo alcanza una mayor conciencia, tanto de la realidad sociocultural que configura su vida como de su capacidad para transformar esa realidad (pág.68).

La danza ancestral andina ha desempeñado un papel fundamental en Popayán y el Cauca al contribuir a la construcción de valores en aquellos que continúan practicándola. Su objetivo es reavivar y revitalizar el legado de los pueblos originarios, lo cual ha generado procesos transformadores significativos en la región por lo tanto la agrupación busca (Dar a

conocer y reivindicar la cultura de los pueblos originarios de América y su influencia en las culturas actuales, por medio de la danza y otras artes, como mecanismo político de visibilización, lucha y permanencia).⁹

Lo anterior permite que el proceso del grupo Killa Churij después de la etapa de Liberación se constituya como procesos de transformación para cada uno de los participantes dependiendo de la necesidad personal pero también de la colectividad.

En la danza el espacio debe su esencia a la colectividad, la cual trabaja en pro de la realización del montaje de la pieza dancística, el estudio de cada una de las danzas y el proceso se teje en la complejidad de las vivencias de cada uno de sus integrantes, sus motivaciones e intenciones de pertenecer al colectivo como principio básico de los territorios andinos como lo indica Magaly: “En aquella época se sentía una energía diferente. No se pensaba la danza en individual, todo se pensaba en colectivo.” Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del año 2022).

El espacio colectivo de la danza se caracteriza por ser un lugar del cuidado de sí, del otro la naturaleza, de allí que las representaciones en Killa Churij se remontan a las costumbres, a los alimentos, al trabajo. a la ritualidad como experiencia espiritual que atraviesa el cuerpo colectivo desde la concepción, la incorporación de los movimientos, resaltando las costumbres de los territorios ancestrales y su legado:

Los movimientos, pasos y expresiones, se van transmitiendo de generación en generación y esto hace que se fortalezca este tipo de expresiones y que pueden prevalecer en el tiempo. Lo que se va consolidando como un saber ancestral que refuerza la cultura. Magaly Palechor Anacona (comunicación personal, 12 de julio del año 2022).

En Killa Churij se ha pensado la danza como parte de la vida, constituyéndose desde el 2010 a 2016 como un espacio de transformación de las personas que hicieron parte del proceso apropiándose así el sentir por un territorio, por una ancestralidad propia el reconocerse desde esos lugares, de sentirse parte de un lugar, experimentando dichas transformaciones en todas las dimensiones del cuerpo: física, psicológica , espiritual y emocional para pensar y

⁹ Plegable de una presentación Killa Churij, permite obtener toda la información respecto al grupo.

repensarse el cuerpo de manera amplia para que la danza trascienda los escenarios escénicos a la escena de la vida.

Figura 29

Diez años de Killa Churij



Uno aprende del camino que ha recorrido,
de los pasos que ha dado en cada momento,
de las experiencias que ha vivido;

Gracias por haberme permitido vivir junto a Uds.,
buenos momentos y maravillosas experiencias.

Que los caminos que determinen sus pasos,
estén llenos de Sabiduría,
grandes aventuras y mucha felicidad.



Nota. Flyer de la celebración de los 10 años de la agrupación Killa Churij.

Tomada de archivo del grupo. [Diseño]. M. Villa, 2014.

14. Conclusiones

Con la metodología de la sistematización de experiencias desde la perspectiva de Oscar Jara permitió que en el trabajo “ENTRE DANZA Y MEMORIA” CONSTRUCCIÓN DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA ASOCIACIÓN ANDINA DE ARTES KILLA CHURIJ DE LA CIUDAD DE POPAYÁN” se presenten un conjunto de interpretaciones sobre el ser el hacer y el pensar desde la experiencia tanto personal y colectiva de un grupo de jóvenes que desde el año 2004 crean un espacio de danza andina. Estas interpretaciones dan lugar a la re-construcción de las memorias de la agrupación y del movimiento andino en Popayán (Cauca), para lograr la comprensión de los procesos que se dieron al interior de la agrupación en un momento histórico que se configuró a partir del fortalecimiento de las fuerzas militares y el recrudecimiento del conflicto armado, con diferentes formas de violencia que llegaron a todos los rincones del país y por otro lado la creación del Ministerio de Cultura en la última década del siglo XX y que trajo consigo programas que por un lado fortalecieron algunos procesos culturales y resarcieron de alguna manera el impacto generado por la situaciones de orden público en el país. De otro lado se comenzaron a gestar políticas económicas neoliberales que permean los procesos artísticos y culturales del país, con la idea de los mercados culturales , industrias culturales y en los últimos años la economía naranja reconfigurando las formas artísticas y de organización de las agrupaciones que como Killa Churij necesitaban de espacios de visibilización de sus saber-es/hacer-es/pensar-es y sentir-es, logrando consolidarse como la primera agrupación de danza Andina de Popayán con características propias de andino desde el trabajo corporal desde las cosmovisiones y legado ancestral andino, como prácticas reflexivas (praxis) y acciones políticas empoderantes de las personas participantes de la agrupación, en un espacio donde se les permitió ser , sentir, pensar y hacer desde su cuerpo como primer territorio la vida transformada con la danza andina como vehículo de liberación de heridas coloniales y/o de opresión constituyéndose el

movimiento andino como una propuesta política de liberación de los cuerpos oprimidos y de re-existencia creativa desde el arte danzario desde las voces de danzantes de la vida.

Este ejercicio de sistematización de experiencia ha permitido reafirmar que los espacios de la Educación Popular no se restringen a la educación escolar, ya que desde los espacios de las expresiones artísticas, como apuestas políticas se lleva a la práctica elementos y principios implícitos de la Educación Popular encontrados en el proceso danzario de la agrupación Killa Churij como parte del movimiento Andino dado en Popayán entre el año 2010 y 2016, como lo son los procesos de concientización , liberación y transformación que en el trabajo se exponen como conceptos reinterpretados a partir de la realidad vivida por los integrantes de la agrupación andina y que se encuentran estrechamente relacionados . Por tanto, se puede considerar el espacio creado por la asociación andina de artes Killa Churij, como un espacio de educación popular desde las expresiones artísticas y la formación artística y política de resistencia de cuerpos que eligieron lo andino no desde la forma sino desde el propio sentido.

En este trabajo se puede ver como en el proceso de Killa Churij la espiritualidad desde la concepción andina es de vital importancia ya que les permitió redimensionar la idea de la danza desde lo netamente formal o estético para conducirla a otras dimensiones corporales del cuidado de sí y del otro, de la naturaleza y de los principios de las cosmovisiones andinas, estas maneras de proceder les permitió trascender lo que estaba pasando en la época con las ideas de lo que debían ser las expresiones artísticas por parte de las industrias culturales y por el otro lado la representación de los territorios andinos de unas maneras más coherentes con sus propósitos como colectividad en procura de revitalizar las expresiones danzarias andinas ancestrales.

Se puede afirmar que Killa Churij ha sido un espacio de transformación o un espacio de praxis corporal de acciones y reflexiones sobre la realidad de los territorios, a los cuales llegó la agrupación con la danza andina para:

Dar a conocer y reivindicar la cultura de los pueblos originarios de América y su influencia en las culturas actuales, por medio de la danza y otras artes, como

mecanismo político de visibilización, lucha y permanencia. Información (tomada del Plegable de presentación Agrupación Killa Churij).

Como lo indica el objetivo general de la agrupación y que cuyas memorias, algunas de ellas registradas en este trabajo dan cuenta de los alcances que ha tenido el proceso en el periodo de 2010 a 2016.

Las memorias y vivencias de los participantes en Killa Churij revelaron que los procesos de transformación colaborativa, especialmente centrados en las personas, tuvieron un impacto significativo en sus vidas. Al llegar al grupo, muchas de ellas llevaban consigo experiencias corporales marcadas en sus historias personales. La danza fue capaz de generar transformaciones en todas las dimensiones del cuerpo: física, psicológica, espiritual y emocional. Estos cambios fueron reconocidos como vitales para el proceso de sanación que buscaban.

Los hijos de la Luna si tuvieron que realizar procesos de resistencia desde los cuerpos en movimiento por lo acontecido desde la época de su creación que se remonta al 28 de abril de 2004, el primero en la lucha por consolidar La Casa de la Cultura de Popayán como espacio de formación cultural, que había sido arrebatada por la administración departamental de 2004-2007. Los procesos de resistencia simbólicos desde la creación de danzas mestizas han sido parte importante en hechos sociales trascendentes para los pueblos latinoamericanos, fortaleciendo sus procesos de resistencia y permanencia; de otro lado, los procesos de resistencia más importantes y que se evidencian en las conversaciones con los ex integrantes de la agrupación Killa Churij, son los que han tenido que hacer cada cuerpo de los integrantes de la agrupación desde los propios contextos de la realidad para resarcir sus heridas y huellas dejadas entre otras por diferentes formas de la violencia que permean sus cuerpos antes de llegar al grupo y que en el proceso del recibimiento de ese cuerpo enfermo desde la danza andina se logra el reconocimiento de las heridas coloniales , luego la concientización como acto político y la liberación para transformarse, etapas que se presentaron en muchos de los integrantes y que en el trabajo fueron reinterpretaciones desde la pedagogía Freireana. Proceso que se puede considerar que es sanador teniendo en cuenta que es un trabajo desde lo espiritual andino.

15. Bibliografía

- Alban, A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En C. Walsh, *En Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, re(existir) y (re)vivir. Tomo 1* (págs. 443-468). Ediciones Abya-Yala.
- Bejarano. (2016). La danza como dispositivo de resistencia: una exploración desde la danza universitaria. *Escena. revista de las artes*, 16(1), 01-26.
- Bourdieu, P. (2007). *Él sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cabra, N., & Escobar, M. (2014). *El cuerpo en Colombia: estado del arte cuerpo y subjetividad*. Bogotá: IESCO: IDEP.
- Cánepa, G. (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes la fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Cánepa, Gisela (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes la fiesta de Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial*.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la Tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Editorial Artes y Letras S.A.S.
- Escobar, C. (1997). *Danzas folclóricas Colombianas*. Magisterio .
- flores, R. (2015). AQUELLO QUE LLAMAMOS DANZA: DANZA-RITUAL Y "DANZA ARTÍSTICA" EN ORURO, BOLIVIA. *REVISTA CALLE 14*, 10(16), 14-27.
- Freire, P. (1973). *El mensaje de Paulo Freire, Teoría y Práctica de la Liberación*. Editorial Ed. Masiega Fondo de Cultura Popular.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido* (2da ed.). siglo XXI. Editores S.A. de C.V.
- Freire, p. (2008). *contribuciones para la pedagogía*. Buenos Aires CLACSO.
- Freire, P. (2008). *La concientización de Paulo Freire* . Universidad central de venezuela .
- Galeano , E. (2019). Los nadies . *Rizoma Freireano*, 27(27), 01.
- García, A. (2014). La danza folclórica entre. En C. Sanabria, & A. Ávila, *Pensar con la Danza* (págs. 305-308). Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

- Giraldo, I. (2008). *Giraldo En otro lugar, Migraciones y desplazamientos en la narrativa Colombiana Contemporánea*. Giraldo, Luz (2008). En otro lugar, Migraciones y desplazamiento Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez, D. (2012)). *Mi cuerpo es un territorio político*. Derrames editoriales.
- Guzmán, A. (2022). Danza-territorio: Los pasos de lo comunitario a lo comunal- colaborativo en el macizo Colombiano. En A. Guzmán, E. Garavito, & M. Valencia , *(Co)laboración: lenguajes de la sencibilidad(a-contra luz)* (págs. 67-89). Sur real.
- Islas , H. (1995). *Técnicas Corporales: danza, cuerpo e historia*. Cenidi Danza/INBA.
- Jara , O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles* . CINDE.
- Jara, O. (2010). *Matinal, revista de investigación y pedagogía*, 4(5), 01-08.
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro internacional de Educación y desarrollo. Cinde.
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro internacional de Educación y desarrollo. Cinde .
- Kaplún, M. (1999). *Producción de Programas de Radio: el guión- la realización*. Editorial Quipus- Quito Ecuador,.
- Lander , E. (2002). Los derechos de propiedad intelectual en la geopolítica del saber de la sociedad global. En C. Walsh, F. Shiwiy, & S. Castro, *Indisciplinar las ciencias sociales. geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder: perspectivas desde lo andino* (págs. 73-76). Abya Yala.
- Llamazares, A. (2006). Metáforas de la dualidad en los Andes: cosmovisión, arte, brillo y chamanismo. (págs. 01-12). Universidad de las artes la Abana Cuba.
- López, E., & Moya, R. (2021). Pueblos Indígenas y Educación. *Número Monográfico Año Internacional de las Lenguas Indígenas*. (66).
- Maldonado, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro, & R. Grosfoguel, *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (págs. 127-167). Siglo del hombre.
- Martínez, C. (2015). Conocimiento danzario. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas.*, 10(1), 17-34.
- Mejía , M. (2015). La educación popular en el siglo XXI. Una resistencia intercultural desde el sur y desde abajo. *Praxis y saber*, 6(12), 97-128.
- Ocampo. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 10, 57-72.

- Oto, a. (2017). A proposito de franz fanon: cuerpos coloniales y su colonialidad. *Pleyade revista de humanidades y ciencias sociales*(21), 73-91.
- peréz, j. (2013). *Cali entre tambores, quenás y zampoñas : reetnización y resignificación del mundo Andino entre 1970-1991*. Universidad del Valle .
- Peréz, m. (2022). Tras la diáspora andina. Una construcción epistémica para fortalecer el proceso intercultural de la ciudad de Cali, Colombia. *Análisis*, 54(100), 59-88.
- Porras, L., Vega, P., & Figueredo, M. (2021). *La JEP y la garantía de acceso a la justicia de víctimas del conflicto armado*(1).
- Pupiales , D., & Cuaicuan, j. (2016). *Danza ritual en la memoria mágica de la puerta de entrada*. Universidad de nariño .
- Raul mejia , M. (2012). *La sistematización: empodera y produce saber y conocimiento sobre la practica desde la propuesta para sistematizar la experiencia de habilidades para la vida*. Ediciones desde abajo .
- Retrepo, E. (2014). Antropología hecha en Colombia. *Revista Antropologías del Sur*(1), 83-104.
- Rey, G. (2021). *La cultura, la actualización del futuro*. Ministerio de Cultura República de Colombia.
- Rojas , L. (2015). *Neoliberalismo en America Llatina*. CLACSO.
- sanchez, E. (10 de abril de 2022).
- Uribe , M. (2016). Desaparición y evanescencia.El arte contemporáneo y la violencia. En M. Acosta , *Resistencias al olvido: memoria y arte en Colombia* (págs. 1-22). Universidad de los Andes.
- Valencia, M. (2015). *Ojo de jibaro,conocimiento desde el tercer espaciovisual,prácticas estéticascontemporaneas en el eje cafetero colombiano*. Universidad del cauca sello editorial.
- Valladares, M. (2018). La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinar. *Tercio Creciente*(14), 37-48.

16. Web Grafía

Mac. (2009,26 de marzo). Quilapayún. Last. FM. Santiago de Chile, 26 de julio de 1965 por Julio Carrasco y Julio Numhauser. (Mac, M.2023)

[https://www.last.fm/es/music/Quilapay%C3%BAn/+wiki#:~:text=Quilapay%C3%BAn%20\(palabra%20en%20lengua%20mapuche,m%C3%BAsica%20folklorica%20y%20popular%20latinoamericana.](https://www.last.fm/es/music/Quilapay%C3%BAn/+wiki#:~:text=Quilapay%C3%BAn%20(palabra%20en%20lengua%20mapuche,m%C3%BAsica%20folklorica%20y%20popular%20latinoamericana.)

Soce, P. (2010,18 de agosto). Inti-Ililimani de gira.Last.FM.

<https://www.last.fm/es/music/Inti-Ililimani/+wiki>

Sinaloafr (2010,23 de Marzo).Illapu.Last.FM.

<https://www.last.fm/es/music/Illapu/+wiki>.

brice-platinum. (2016,09 de enero).Loskjarkas.Last.FM.

<https://www.last.fm/es/music/Los+Kjarkas/+wiki>

BrigadeRosse. (2012,27 de Junio).Charijayac.Last.FM.

<https://www.last.fm/es/music/charijayac/+wiki>

godama. (2010,19 de marzo). Ñanda Mañachi.Last.FM

<https://www.last.fm/es/music/%C3%91anda+Ma%C3%B1achi/+wiki>.

Francisca, D. (enero del 2010). Sentimiento y pueblo. Blogger.

<https://gruposentimientoypueblo.blogspot.com/?fbclid=IwAR2qL8pyrQJ0Y1VPRQJ0AQyGZzkqetEd9Oibe7MSnS2A-BqNJdW1mvxjC98>

Maldonado, D. (agosto,09 de 2017). Expresión Cultural.Urko

<https://www.urko.rest/blogurko?author=5a969ba6f9619aa6427b864b>