



Minga de la memoria: El despertar de la identidad Quillasinga, desde una visión ontológica y musical en el Alto Putumayo (Colombia).

Laura Camila Erazo Serrano

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Antropología

Directora

Carolina Santamaría Delgado, PhD en Etnomusicología.

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Maestría en Antropología
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Erazo Serrano, 2024)
Referencia	Erazo Serrano (2024). <i>Minga de la memoria: El despertar de la identidad Quillasinga, desde una visión ontológica y musical en el Alto Putumayo (Colombia)</i> . [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Antropología, Cohorte VII.

Grupo de Investigación Músicas Regionales.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mis padres y a mi abuela, cuyas voces de aliento han impulsado desde siempre este caminar *quillasónico*.

A mi amor de sangre Quillasinga, que mantuvo nuestra tulpa encendida durante la adversidad del trabajo de campo.

Y a los músicos quillasingas del Alto Putumayo, por ser la razón de los múltiples giros en espiral de esta investigación.

Figura 1

Ancestros quillasingas. Archivo familiar.



Agradecimientos

Esta investigación no hubiese sido posible sin los cuidados para la vida que me proporcionó de manera amorosa la mama Ligia de la Cruz, una mujer que empezó siendo mi prima-abuela, después mi gobernadora, y hoy en día, mi mamá adoptiva en el Putumayo. Agradezco la posibilidad que me dio la vida de coincidir con las autoridades tradicionales de los cabildos Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo), Quillasinga Killari (Colón-Putumayo), Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo), Quillasinga Luna Naciente (San Francisco- Putumayo) de la vigencia 2022-2023, quienes me regalaron lo más preciado que alguien puede compartir: su tiempo.

Durante el desarrollo de este trabajo pude entender mejor la música que en ningún otro momento de mi vida y eso se lo debo a las enseñanzas de los músicos quillasingas del Alto Putumayo. Por ende, me encuentro enormemente en deuda con ellos y elevo mis plegarias a la divina pastora porque los cuide, los bendiga y los aliente siempre. Un agradecimiento especial al taita Libardo Jojoa por darme el enorme privilegio de llamarle mi maestro en el aprendizaje de violín tradicional Quillasinga durante estos últimos años.

Este espacio también quiero aprovecharlo para agradecerle a mi familia humana y no humana por el apoyo económico, emocional y espiritual que me brindaron durante estos dos años de estudios de Maestría. Esposo, mamá, papá, hermano, abuela y mis chicos peludos, mi gratitud y amor infinito para con ustedes.

Igualmente, agradezco a mi directora, la maestra Carolina Santamaría por tejer y destejer conmigo palabras, capítulos, métodos y teorías. Gracias por ayudarme a guiar los ciclos lunares de esta investigación y ser paciente con los ciclos de mi vida misma.

No podía irme sin escribir un mensaje de agradecimiento a la Maestría en Antropología y a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia por la oportunidad que me dieron al otorgarme la beca de estudiante-instructora. Es de conocimiento general que estudiar en Colombia no es una tarea fácil, pero sin lugar a duda, este estímulo me hizo el camino más sencillo.

Y finalmente, pay pay al creador de la vida y hacedor de todos mis talentos: taitico Dios.

Tabla de contenido

Resumen	10
Abstract	11
Introducción	12
1. Luna nueva.....	18
1.1 Orientación Epistemológica	18
1.2 Comuneros de investigación	19
1.3 Momentos de la investigación.....	22
1.3.1 Momento de planificación	23
1.3.2 Momento de recolección y/o generación	24
1.3.3 Momento analítico.....	25
1.3.3.1 Del despertar indígena al despertar Quillasinga.....	28
1.3.3.3 Identidad como proceso sociocultural diverso y su relación con las ontologías indígenas.....	32
1.3.3.2 Estudiar la memoria en los procesos sonoros.....	38
2. Cuarto creciente.....	42
2.1 Los hijos de la luna abren sus ojos: contexto histórico y geográfico.....	42
2.1.1 Historia.....	42
2.1.2 Geografía.....	48
2.2 Cambiando de ruanas: El paso de indígenas a campesinos y de campesinos a indígenas. ..	51
2.3 “Recharresunchi: despertemos”: construcción comunitaria Quillasinga a partir del despertar en el Alto Putumayo.....	58
3. Luna llena.....	75
3.1 Prisma pentagonal: Las cinco ontologías quillasingas del Alto Putumayo.....	77
3.1.1 La tridimensionalidad	78
3.1.2 La relacionalidad.....	81

3.1.3 La reciprocidad	84
3.1.4 Dualidad complementaria	87
3.1.5 Continuidad cíclica	91
3.2 “El reconocimiento indígena es un bastón de mando”: Desencuentros con las políticas de reconocimiento estatal y fricciones interétnicas en el devenir Quillasinga.....	96
4. Cuarto menguante.	108
4.1 La música Quillasinga del Alto Putumayo, un fenómeno diverso y renaciente.....	108
4.1.2 Ontologías presentes en la performance musical.....	111
4.1.2.1 Humanos, no humanos y <i>extra-humanos</i> : Ontología de tridimensionalidad	112
4.1.2.2 Conexión con los instrumentos: Ontología de relacionalidad.....	113
4.1.2.3 Camaradería y apoyo entre pares: Ontología de reciprocidad	115
4.1.2.4 Opuestos que se atraen en la música: Ontología de dualidad complementaria ...	116
4.1.2.5 Comunicación en espiral: Ontología de continuidad cíclica	120
4.2 Un sentir indígena que se narra a través del recuerdo y las canciones.....	122
5. Luna negra: consideraciones finales.	145
Referencias	150
Anexos.....	159

Lista de tablas

Tabla 1 Categorías principales y secundarias de la investigación.....	26
Tabla 2 Ejemplo de transcripción de audio y performance.....	27
Tabla 3 Acciones del despertar quillasinga.....	70
Tabla 4 Ejemplo de canciones bipartitas.....	117
Tabla 5 Transcripciones de relatos sobre relaciones sociales.	127
Tabla 6 Transcripciones de relatos sobre prácticas culturales.	128
Tabla 7 Interpretación de las canciones de la agrupación Killa Raymi.	131
Tabla 8 Interpretación de las canciones de la agrupación Integración Campesina.	133
Tabla 9 Interpretación de las canciones de la agrupación Renacer Quillasinga.	136
Tabla 10 Interpretación de las canciones de la agrupación Luna Naciente.....	138

Lista de figuras

Figura 1 Ancestros quillasingas. Archivo familiar.	3
Figura 2 Autoridades Quillasingas del Alto Putumayo vigencia 2020-2023. Fotografía compartida por Daniel Santa, RTVC, 2023.	48
Figura 3 Mapa del Putumayo. Creación personal.	49
Figura 4 Vista panorámica del Valle del Sibundoy	50
Figura 5 Laguna Indipayaco (Santiago-Putumayo) 2017. Archivo personal.....	51
Figura 6 Extracto del acta de posesión del cabildo Quillacinga Pastos Regcharresunchi, documento interno cabildo Quillasinga Tawainti, 2023. (Datos sensibles eliminados a voluntad)	64
Figura 7 Acta de posesión del cabildo Quillasinga Luna Naciente de San Francisco (Putumayo). Archivos internos de cabildo.....	68
Figura 8 Acta de posesión del cabildo Quillasinga Killari de Colón (Putumayo). Archivos internos de cabildo.	69
Figura 9 Mundos espirituales quillasinga, creación personal usando imagen extraída de internet.	80
Figura 10 Ritual de armonización, celebración Hatun Quilla de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo). Archivo personal.	82
Figura 11 Celebración del compadrazgo de guaguas de pan en la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo, julio de 2019. Archivo personal.	85
Figura 12 Celebración del Inti Raymi 2019 en la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo), archivo personal.	88
Figura 13 Juego del palo encebado, Inti Raymi 2019 comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo). Archivo personal.	89
Figura 14 Celebración de la Hatun Quilla 2022 en la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo), Archivo personal.....	90
Figura 15 Grupo de danzas de mujeres de la comunidad Quillasinga Luna Naciente de San Francisco, celebración de la Hatun Quilla de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo). Archivo personal. Septiembre de 2022.....	91

Figura 16 Encuentro con un petroglifo de churo cósmico, Río Negro, Santiago (Putumayo) 2022. Archivo personal.	92
Figura 17 Screenshot video, último adiós a mama Ida de la Cruz, 2022.	94
Figura 18 Respuesta a solicitud de registro indígena año 2016, Archivo interno de la comunidad.	100
Figura 19 Respuesta a solicitud de registro indígena año 2017, Archivo interno de la comunidad.	101

Resumen

Desde la segunda mitad del siglo XX, las comunidades quillasingas ubicadas en el Departamento de Nariño (Colombia) experimentaron la violencia bipartidista y el conflicto armado interno, situación que ocasionó el desplazamiento de varias familias quillasingas hasta la región del Alto Putumayo. Sin embargo, la falta de mecanismos de protección por parte del Estado colombiano llevó a que la desterritorialización, las reformas agrarias y el narcotráfico siguieran afectando a los quillasingas durante el exilio. Esto género que dichas comunidades transformaran su identidad étnica y ocultaran su adscripción indígena hasta finales del siglo XX, época en la que se gesta el movimiento de lucha etnopolítica conocido como “el despertar Quillasinga”.

En esta investigación indagué acerca de cómo se ha desarrollado dicho movimiento, y de qué manera se trenza con el establecimiento de unos valores ontológicos y una memoria sonora que dan cuenta de un sentir indígena que surge del pasado y que resuena con sus transformaciones en el presente. Este proyecto estuvo enmarcado principalmente en una etnografía en la que me posicioné desde mi locus de enunciación como investigadora nativa perteneciente a una de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo. Los hallazgos ponen en evidencia que la identidad Quillasinga se constituye como un proceso político y circunstancial que moviliza las diferentes dimensiones de la vida social de estas poblaciones. Así mismo, se muestra cómo algunas prácticas, celebraciones y símbolos materializan las ontologías quillasingas, y de qué forma la música funciona como un medio para reactivar los recuerdos vinculados a la identidad étnica.

Palabras clave: Identidad étnica; despertar Quillasinga; memoria sonora; ontologías; pueblos indígenas.

Abstract

Since the second half of the 20th century, quillasingas communities located in the Department of Nariño (Colombia) experienced bipartisan violence and internal armed conflict, a situation that caused the displacement of several quillasingas families to the Alto Putumayo region. However, the lack of protection mechanisms by the Colombian state meant that deterritorialization, agrarian reforms and drug trafficking continued to affect the Quillasingas during their exile. This caused these communities to transform their ethnic identity and hide their indigenous identity until the end of the 20th century, when the ethno-political struggle movement known as “the Quillasinga awakening” was born.

In this research I inquired about how this movement has developed, and how it is intertwined with the establishment of ontological values and a sonorous memory that give account of an indigenous feeling that arises from the past and resonates with its transformations in the present. This project was mainly framed in an ethnography in which I positioned myself from my locus of enunciation as a native researcher belonging to one of the quillasingas communities in Alto Putumayo. The findings show that Quillasinga identity is constituted as a political and circumstantial process that mobilizes the different dimensions of the social life of these populations. Likewise, it is shown how some practices, celebrations and symbols materialize quillasingas ontologies, and how music functions to reactivate memories linked to ethnic identity.

Keywords: Ethnic identity; Quillasinga awakening; sound memory; ontologies; indigenous peoples.

Introducción

Desde temprana edad escuché a las personas de mi entorno familiar decir que los apellidos de mi linaje paterno pertenecían a colectividades indígenas que habitaban en un lugar distinto al que yo vivía. Siempre supe que mi abuela paterna había nacido en Cabrera, un pequeño corregimiento de la ciudad de Pasto (Nariño) al suroccidente de Colombia, y que mi abuelo paterno también era oriundo de esta región, habiendo llegado a la vida en la ciudad de Guaitarilla (Nariño). En la actualidad comprendo perfectamente que mi abuela pertenecía al pueblo indígena Quillasinga¹ y que mi abuelo al pueblo indígena Pasto, sin embargo, pasé toda mi infancia y adolescencia en lo que yo llamo como el “ensueño de la urbanidad”, una forma que tengo para explicar que no fue sino hasta que cumplí diez y nueve años que empecé a identificarme con mi legado cultural indígena.

Mi abuela, mama Florentina Josa De la Cruz llegó a Cali, mi ciudad de nacimiento, en la década de 1950 huyéndole a la falta de oportunidades laborales en su municipio. Aunque ubicarse en un buen trabajo no fue tarea sencilla, después de muchos ires y venires logró hacerse a un puesto fijo como empleada doméstica de una prestante familia judía, con quienes trabajó por largos años hasta que inició su labor como abuela. Fue justamente cuando atravesé el cuarto peldaño de mi vida que quedé bajo la custodia de ella y mi padre, con quienes conviví hasta no hace mucho tiempo. Así, desde muy niña pude identificar que algunas de las prácticas que teníamos en mi casa eran muy diferentes de las que tenían otras personas que yo conocía en la ciudad, y es que, no era usual para los niños caleños comer envueltos de choclo al desayuno, cenar con papas o crispetas, y mucho menos, practicar bordado en las horas de la tarde -actividad en la que, por cierto, nunca fui buena. En la infancia, pude reconocer que, además de las mascotas convencionales como perros y gatos, yo tenía pollos, gallos, gallinas e incluso un pato que mi abuela me ayudaba a criar. Precisamente en medio de esos momentos en los que alimentaba a mis animales fue que me hice amiga del maíz, y también durante mis rutinas alimenticias que lo incluían de forma frecuente. Otro de mis recuerdos infantiles se trenza con las plantas aromáticas y medicinales, algunas incluso

¹ Es importante que el lector sepa que a lo largo de esta investigación utilizaré la mención a “Quillasinga” con la primera letra en mayúscula, haciendo referencia a que, desde mi perspectiva política considero a este colectivo indígena como una nación o comunidad política imaginada, inherentemente limitada y soberana (Anderson, 1993). Por tal razón, al hablar de los “quillasingas” como nacionales de esta comunidad me referiré a ellos con la primera letra en minúscula, y al hablar de la nación “Quillasinga” lo haré como lo he mencionado anteriormente.

disímiles de las caleñas. Mama Florentina gustaba de llevarme a recolectar semillas y hojas de eucalipto de unos árboles cercanos, con la excusa de que estos elementos nos ayudarían a hacer sahumeros en la casa y alejar la gripa. Igualmente, recuerdo cómo nuestro antejardín estaba lleno de hierbabuena, cedrón, manzanilla y limoncillo que mi abuela recogía regularmente para prepararme diferentes infusiones. En estos espacios de recolección fui parte de lo que hoy entiendo como un ritual, en el que, según mi abuela, les pedía permiso a las plantas para después cortarlas, así que, cándidamente las acariciaba y les “hablaba bonito” minutos antes del desenlace final.

Por otra parte, llegan a mi mente imágenes de cómo mi casa parecía sumergida en un tiempo-espacio divergente, que se iluminaba con las múltiples cajas y joyeros especiales donde mi abuela guardaba algunas cosas que había traído desde Cabrera (Nariño). Estos “tesoros”, como yo les llamaba de niña, eran fotografías de sus padres y del Volcán Galeras, algunas flautas, armónicas, rondadores, y también, faldas largas y pañolones de colores oscuros con bordados de flores, los cuales por supuesto, mi abuela jamás usó en Cali debido al calor. A mí me encantaba sacarlos para simplemente verlos, olerlos y sentirlos ya que, había algo que me conectaba con estos tesoros cada vez que los tenía cerca, y no en vano, años más tarde empecé el camino de la música tocando una de estas flautas. Tampoco puedo olvidar la cantidad de altares que se hacían en mi casa a la Virgen María, Jesucristo y todo tipo de santos, los cuales mi abuela adornaba con flores o velas. Ella tenía una fuerte relación con la religión católica que mi padre y yo secundamos, así que prontamente aprendí a recitar “Dios adelante, yo detrás de él” cada vez que salía de casa. Algo particular de mi construcción familiar era que mi abuela también tenía un acento peculiar que algunas veces se trenzaba con palabras en un idioma que yo que jamás había escuchado en Cali, ella me hablaba de “guagua”, “pay”, “kaysito”, “churoso”², entre otras. Así también, cada vez que le pedía contarme historias de terror ella atinaba a hablarme del Duende, La Turumama, El Sombrerón y El Padre Descabezado, leyendas que yo, por cierto, pocas veces- o nunca- había escuchado en Cali.

Recuerdo a mi abuela como una mujer fuerte, pero de temperamento tranquilo, quien siempre ha buscado ayudar a los demás, así que en mi casa nunca hubo espacio para el egoísmo de su parte e incluso acostumbraba a recibir felizmente a sus familiares que iban de paso o que

² Las palabras en lenguas originarias, así como las nociones nativas que se usan para identificar elementos o prácticas, serán usadas con comillas en esta investigación, atendiendo al hecho de que los conceptos teóricos utilizarán la letra cursiva.

llegaban a saludarla sin previo aviso. En todo momento tuvo listo el café o las arepas para los recién llegados, así como un plato de comida extra por si alguien necesitaba.

Al rebuscar en mi memoria, evoco una experiencia de mi infancia, en la que, un día cualquiera mientras jugaba con mi primo, descubrimos que mi abuela realizaba “desdoblamientos” en su habitación o lo que se conoce también con el nombre de “viajes astrales”. Una práctica que según lo que ella contaba, le permitía salir de su cuerpo físico para viajar con su cuerpo espiritual hasta la casa de sus parientes para visitarlos. Ella nunca me enseñó de este asunto porque era algo muy peligroso e incluso dejó de practicarlo en el momento en que un ser *extra-humano* intentó apoderarse de su cuerpo durante uno de estos viajes. Sin embargo, este misticismo alrededor de su persona le siguió acompañando durante toda nuestra vida juntas. En la adolescencia yo ya había interiorizado que mi abuela tenía un don mágico para todo tipo de cosas, entre esas, para la curación; es por esto por lo que, cuando tenía algún dolor muy fuerte le pedía que me “sobara” que es como ella le decía al realizarme masajes para mejorar el dolor o también le pedía que me preparara alguna infusión con sus plantas para mis frecuentes malestares estomacales.

Podría extenderme en recuerdos de las experiencias de mi vida con relación a mi abuela, pero simplemente quise mencionar algunos de ellos en esta introducción porque es importante que el lector sepa que cada una de estas prácticas forman parte de un universo cultural indígena del cual vine a darme por enterada cuando tuve cerca de diecisiete años, momento en que mi padre y mi abuela me hablaron acerca del cabildo indígena al cual pertenecía el linaje materno de nuestra familia, los del apellido “De la Cruz”. La verdad es que ellos poco conocimiento tenían acerca de esta comunidad, ya que, desde su experiencia de vida en una ciudad tan racista como Cali, habían llegado a pensar que lo indígena era un asunto del cual debían de avergonzarse y por supuesto, guardar silencio. Así que, simplemente me explicaron que una de las primas de mi abuela, mama Ida de la Cruz QEPD, había iniciado las gestiones para que nosotros pudiéramos tener el registro en esta comunidad ubicada en el Alto Putumayo. Para entonces, yo solamente entendía que esto podría ayudarme con mi educación profesional a futuro y ni siquiera se me grabó el nombre de la comunidad. Yo estaba en la onda del Gothic Metal por esos años, así que sólo estaba interesada en reconocerme como parte de este movimiento musical y no se me venía a la cabeza el tema de la identidad indígena.

Meses antes de empezar mi carrera profesional en música en la Universidad del Valle, mi padre solicitó un certificado de pertenencia étnica al cabildo para poder acceder a descuentos en la

matrícula. Cuando el certificado llegó pude leer por primera vez el nombre “Comunidad Indígena Quillasinga de la Montaña en el Municipio de Santiago (Putumayo)”, a partir de ese momento todos los recuerdos de mi infancia junto a mi abuela y que he descrito en estas páginas se vinieron de golpe a mi cabeza. Un recuerdo muy particular fue el de una vez que mi padre me contó que el amuleto contra el mal de ojo que utilicé durante mis primeros meses de vida había sido confeccionado nada más y nada menos que por el taita médico tradicional Cándido De la Cruz, primo de mi abuela, y quien lo había enviado justamente desde Santiago (Putumayo) hasta Cali, casi como si de un marcador de destino se tratase. Fue de esta manera como presiento que terminé con el largo “ensueño de la urbanidad” y fui forjando mi propio *despertar Quillasinga*, de esta forma, en lo sucesivo, el tema indígena se terminó por convertir en parte de mi vida personal y profesional. Por esta razón, durante los últimos seis años me he dedicado a investigar más a fondo la cultura de esta comunidad y que hoy llamo también con orgullo “mi comunidad”. Considero que es importante que el lector reconozca mi *locus de enunciación*, y que comprenda que el construir *identidad étnica* ha sido un tema transversal a mi vida misma, así como la música y los recuerdos.

Esta investigación inicia propiamente en el año 2021 cuando empecé el “Churo-LAB”, un proyecto independiente en el que a través de la investigación, creación y formación busqué fortalecer la música tradicional en los pueblos quillasingas del Alto Putumayo. Gracias a esta iniciativa logré pasar más tiempo en estos territorios y compartir de manera cercana con los comuneros quillasingas. De esta manera, fueron apareciendo diferentes temas en mis encuentros cotidianos, los cuales se orientaban a explicar, describir o relatar distintas prácticas y procesos que habían acontecido en estas comunidades, y que justamente se trenzaban con el tema identitario. Posteriormente, empecé el camino de mi formación posgradual como Magister en Antropología y me di a la tarea de dar respuesta a varios de los cuestionamientos que fueron gestándose a partir de esta experiencia con el “Churo-LAB”. Así que, en esta investigación he tenido como objetivo principal analizar de qué manera se ha construido la *identificación étnica* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo a partir de su proceso de *despertar quillasinga*, y cómo esto se trenza con el establecimiento de unos *valores ontológicos* y una *memoria sonora* que dan cuenta de un sentir indígena que surge desde el pasado y que resuena con sus transformaciones en el presente.

En la estructura de este trabajo he querido rendir un homenaje a la “mama quilla” (luna), madre de los quillasingas, razón por la cual, los capítulos están contruidos a partir de fases lunares.

Luna nueva, el primer capítulo estará dedicado a la explicación del componente teórico y metodológico que hizo posible desarrollar esta investigación, aquí relato las formas de nombrar a mis interlocutores, el tiempo de recolección de información, los materiales recopilados, las técnicas y métodos utilizados, así como, el sustento teórico que incorpora conceptos desde la Antropología Social, la Etnomusicología y los Estudios Culturales.

El segundo capítulo, Cuarto creciente, tendrá por intención explicar el *despertar Quillasinga* como un proceso político y cultural. En principio, relataré un contexto histórico y geográfico de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, con el fin de ubicar al lector de manera temporal y espacial respecto a estas comunidades. Posteriormente, explicaré el proceso a través del cual los quillasingas pasan de identificarse como indígenas a campesinos y viceversa, para finalmente, describir el *despertar Quillasinga* desde su historia y acciones más importantes en la construcción de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo.

El tercer capítulo es Luna nueva, un apartado enfocado en la construcción de la *identidad étnica* en los quillasingas de esta región a partir de sus *ontologías* y la lucha etnopolítica.

En la primera parte mostraré una propuesta de cinco *valores ontológicos* que surgen de la cultura Quillasinga, enfatizando en las prácticas, símbolos y celebraciones les dan vida. Seguidamente, explicaré cuáles son las barreras estatales que se han impuesto para que los quillasingas del Alto Putumayo logren acceder a derechos diferenciales en el país, evidenciando como el Estado construye imaginarios acerca de la *identidad étnica* que no atienden a la diversidad cultural de estas comunidades. Así mismo, pongo en relieve algunas de las fricciones interétnicas que existen entre los quillasingas y otros pueblos indígenas que habitan la región del Alto Putumayo, propiciadas precisamente por las credenciales de *etnicidad*. Al finalizar el capítulo pretendo mostrar cómo la propuesta de cinco *valores ontológicos* puede aportar en la solución de los desencuentros con el Estado colombiano y con otros pueblos indígenas respecto al tema de la *identidad étnica*.

El cuarto capítulo de esta investigación, Cuarto menguante, estará dedicado a explicar cómo se ha consolidado la *memoria sonora* de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo. En un primer momento, explicaré cómo se ha desarrollado el proceso de apropiación y creación de repertorios de música Quillasinga, y cómo esto se trenza con un dominio *quillasónico*. En un segundo momento, pondré sobre la mesa cómo las cinco *ontologías* propuestas en el capítulo anterior se manifiestan en la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del

Alto Putumayo. Y en un tercer momento, analizaré la forma en que las narrativas presentes en los recuerdos y las canciones quillasingas aportan en la construcción de una *memoria sonora* que da cuenta de una filiación étnica.

El último capítulo de este trabajo o Luna negra comprende las consideraciones finales de la investigación. A lo largo de este espacio, me intereso por mostrarle al lector cuáles fueron los hallazgos más relevantes, las reflexiones que surgieron posteriormente al desarrollo de la investigación, cuáles son las posibles rutas para la continuación de la pesquisa, y qué senderos que no transitó en este trabajo. Seguidamente, se encontrará la bibliografía y los anexos. En este último apartado, estarán las guías de entrevistas, las guías de observación y las guías de tertulias sonoras y minga musical que formaron parte del componente metodológico.

1. Luna nueva.

Memoria metodológica y componente teórico.

1.1 Orientación Epistemológica

La presente investigación se encuentra inmersa en el paradigma interpretativo, en el que la etnografía ha sido la hoja de ruta para dar respuesta a la pregunta problema. Al ser una investigación de índole etnográfico, planteé la realización de un trabajo de campo que supuso la interacción constante con los comuneros quillasingas del Alto Putumayo con el fin de conocer, describir, analizar e interpretar las prácticas y procesos que atendían a los conceptos claves de la investigación. En este trabajo tuve por objetivo principal analizar de qué manera se ha construido la *identificación étnica* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo a partir de su proceso de *despertar quillasinga*, y cómo esto se trenza con el establecimiento de unos *valores ontológicos* y una *memoria sonora* que dan cuenta de un sentir indígena que surge desde el pasado y que resuena con sus transformaciones en el presente.

Para el desarrollo de este objetivo propuse la utilización de varias técnicas de recopilación de datos que están inmersas en el enfoque de investigación cualitativa, tales como la entrevista semiestructurada, la observación participante, el diario de campo, la revisión documental y dos técnicas interactivas que he llamado como *tertulias sonoras* y *minga musical*. El proceso investigativo fue tomando lugar desde agosto de 2021 hasta diciembre de 2023, contando con la participación de cuatro comunidades quillasingas del Alto Putumayo (Colombia): Quillasinga de la Montaña en el municipio de Santiago (Putumayo), Quillasinga Killari en el municipio de Colón (Putumayo), Quillasinga Tawainti en el municipio de Sibundoy (Putumayo) y Quillasinga Luna Naciente en el municipio de San Francisco (Putumayo).

El trabajo de campo consistió específicamente en seis visitas a las comunidades en mención desde septiembre de 2022 hasta marzo de 2023. Más específicamente, los días 22 al 25 de septiembre; 22 al 25 de octubre; 11 al 15 de noviembre; 28 de noviembre al 05 de diciembre del año 2022; y del 21 al 28 de marzo de 2023. Adicionalmente, es importante destacar que mi relación con estas comunidades viene consolidándose desde hace varios años atrás, así que pude valerme de datos recabados en otros procesos investigativos para dar respuesta a los objetivos que perseguí en este proyecto. Es necesario dejar en claro que durante esta investigación estuve encargada del

desarrollo del proyecto “Churo-LAB”, iniciativa que hizo posible que pudiera viajar cada quince días desde Cali hacia el Alto Putumayo durante los meses de enero a diciembre de 2022 y luego de agosto a diciembre de 2023; por ende, la investigación también se fue nutriendo de la interacción que tuve durante estos espacios de trabajo.

Finalmente, dentro de esta investigación tuve en cuenta el desarrollo de una *autoetnografía* a la manera en que lo proponen autores como Carolyn Ellis et al (2015), en tanto forma de investigación que, a partir de la experiencia personal, encuentra formas para describir y analizar un hecho cultural. La *autoetnografía* resonó profundamente en este trabajo debido al carácter político y consciente respecto a los procesos culturales adelantados por las comunidades quillasingas, cultura de la cual formo parte. De esta manera, utilicé algunas de mis experiencias de vida para dar cuenta de descripciones, análisis e interpretaciones respecto a un tema determinado, logrando que el texto tenga la mixtura de un corpus académico y testimonial autobiográfico.

1.2 Comuneros de investigación

En las comunidades quillasingas del Alto Putumayo se utiliza constantemente la palabra “comuneros” como un término cercano, cálido, amable y respetuoso para referirse a todas las personas que hacen parte de estas comunidades. En esta investigación no he sido ajena a estas formas propias que los quillasingas tienen para nombrar a sus integrantes, razón por la cual tomé la decisión de alejarme de la referencia fría y distante que connota el “sujetos de estudio” y me acerqué más a la de “comuneros de investigación” para referirme a los interlocutores que fueron parte de este proyecto investigativo. Esta decisión metodológica la tomé atendiendo al respeto y agradecimiento que tengo con personas que al igual que yo, hacen parte de una comunidad Quillasinga en el Alto Putumayo, y con quienes he intentado mantener un diálogo horizontal a partir de mi *locus de enunciación* como mujer, profesora, comunera, músico tradicional e investigadora solidaria (Vasco, 2007). Por otra parte, en esta investigación no solamente utilizaré la mención a “comuneros” para referirme a personas de la comunidad Quillasinga sino que, además nombraré a algunos de ellos como “mamas” y “taitas” que son palabras de uso frecuente para referirse a las autoridades tradicionales, a los mayores (personas en edad avanzada), y a los sabedores de los pueblos quillasingas en el Alto Putumayo.

A partir de un proceso de reflexividad acerca de los parámetros para tener en cuenta durante la elección de los comuneros que participarían de esta investigación, pude reconocer que era necesario incorporar a aquellas personas que tenían más conocimiento en temas relacionados con mis categorías analíticas, por ende, establecí el rol de “autoridad tradicional” y el rol de “músico tradicional” durante mi proceso investigativo. Resalto que, para el primer caso, únicamente tuve en cuenta a los gobernadores quillasingas de vigencias actuales y anteriores, más no a los otros integrantes que forman parte de las autoridades tradicionales tales como alguaciles, guardias, caporales, entre otros. Tomé esta decisión considerando que, las personas que más conocían sobre los documentos internos y los datos históricos eran generalmente quienes estaban a cargo de las comunidades, es decir, sus gobernadores. De esta manera, la elección de las personas que participaron en esta investigación tuvo en cuenta un muestreo no probabilístico intencional, lo que quiere decir que, elegí a mis comuneros basada en mis propios criterios como investigadora nativa.

Mis comuneros de investigación tomaron parte en este proyecto durante el uso de tres herramientas para la obtención de datos: la entrevista semiestructurada, las *tertulias sonoras* y la *minga musical*. Estas técnicas fueron informadas a todos los participantes de manera previa haciendo énfasis en la utilización de los datos exclusivamente para fines académicos y cuyo consentimiento quedó consignado en el mismo archivo de audio. Las entrevistas semiestructuradas se desarrollaron de manera individual en el caso de los actores claves de cada agrupación de músicos tradicionales, y de forma individual, en diada y en grupo para el caso de los gobernadores y ex gobernadores de cada comunidad Quillasinga del Alto Putumayo. Esto último atendió a la disponibilidad de tiempo de estas personas y su interés en participar de manera individual o en conjunto.

La estructura general de las entrevistas consistió en veinte preguntas relacionadas con tres conceptos principales de esta investigación (*despertar Quillasinga, memoria sonora, e identidad étnica*). Las autoridades entrevistadas fueron mama Ligia de la Cruz, gobernadora de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo) 2020-2023; el taita Jairo Segura, gobernador de la comunidad Quillasinga Killari (Colón- Putumayo) 2019-2023; la mama Marta Burbano, gobernadora de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy- Putumayo) 2021-2023 y su ex gobernadora Esperanza Jojoa 2010- 2014; la mama Oliva Suárez gobernadora de la comunidad Quillasinga Luna Naciente (San Francisco- Putumayo 2021-2023), junto con los ex gobernadores taita Lucindo Calderón, Oneida Suarez, y Clemencia Arteaga.

Las entrevistas realizadas a los cuatro grupos musicales de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, se centraron en el actor clave de cada agrupación, quien a su vez fungía como líder del colectivo, y, por ende, era la persona con mayor conocimiento sobre su conjunto. De esta manera, entrevisté a la mama Deifilia Villegas de la agrupación Integración Campesina (Comunidad Quillasinga de la Montaña, Santiago- Putumayo); al taita Nacho López de la agrupación Killa Raymi (Quillasinga Killari, Colón); al taita Libardo Jojoa de la agrupación Renacer Quillasinga (Quillasinga Tawainti, Sibundoy); y al Taita Hugo Jojoa (Quillasinga Luna Naciente, San Francisco)³.

Por otra parte, en esta investigación desarrollé dos técnicas interactivas, que fueron de gran utilidad para activar las remembranzas en aquellos músicos quillasingas con dificultades de memoria. La *tertulia sonora* y la *minga musical* fueron las herramientas metodológicas que creé en este trabajo basándome en los fundamentos de las técnicas interactivas para la investigación social cualitativa, y que según Beatriz García et al. (2002) se refieren a aquellas herramientas que posibilitan la construcción de sentidos de manera intersubjetiva, en donde el encuentro, el diálogo, y el reconocimiento con otros es lo que favorece la expresividad y recuperación de la memoria. Durante la utilización de dichas técnicas, tuve como propósito el encuentro colectivo con cada uno de los integrantes de las agrupaciones de músicos tradicionales, donde mi labor investigativa estuvo inmersa en la práctica musical que compartí con ellos.

Las *tertulias sonoras* fueron realizadas de manera individual con cada agrupación de músicos quillasingas del Alto Putumayo, excepto con la agrupación de la comunidad Quillasinga Luna Naciente de San Francisco- Putumayo, quienes a la fecha de marzo de 2023 aún estaban en proceso de retomar su conjunto musical. Por su parte, la *minga musical* se desarrolló de manera colectiva con todas las agrupaciones mencionadas. A continuación, explicaré brevemente el desarrollo de las *tertulias sonoras* y la *minga musical*, sin embargo, el proceso a detalle se encuentra en los ANEXOS 4 y 5 a manera de guía:

³ Las guías de las entrevistas semiestructuradas a las autoridades tradicionales y a los músicos pueden ser consultadas en los ANEXOS 1 Y 2 al final de este documento.

Las tertulias sonoras.

Las *tertulias sonoras* consistieron en espacios colectivos de aproximadamente dos horas de duración, en los que utilicé cuatro pasos metodológicos: “descripción”, “expresión”, “interpretación” y “toma de conciencia”. El objetivo de esta técnica fue evocar el recuerdo de elementos sonoros vinculados con la *identidad étnica* y el *despertar Quillasinga*, en los que los instrumentos musicales y su interpretación se convertirían en el dispositivo para activar la memoria. Con esto busqué que cada persona intercambiara y compartiera sentimientos, vivencias, significados, sentidos, comprensiones y relaciones que se visualizaron o se generaron a partir de los instrumentos musicales y sus relatos, las huellas existentes en ellos y las marcas que generaron en sus vidas, así como los signos y símbolos presentes en sus modos de vida con relación a lo musical.

La minga musical

Al finalizar todas las *tertulias sonoras* en cada una de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, me dí a la tarea de realizar un último encuentro en el que integré a todas las agrupaciones en un mismo lugar y al cual llamé como *minga musical*. En el desarrollo de esta técnica tuve en cuenta el mismo lineamiento metodológico que para la *tertulia sonora*, con la diferencia principal de que el dispositivo para activar la expresión y el recuerdo fue un repertorio de canciones y no los instrumentos musicales. Igualmente, aquí tuve como propósito adicional la realización de grabaciones en video como muestra material de la música Quillasinga, y que se constituyeron en parte importante del archivo sonoro de esta investigación. Para finalizar, destaco que estas grabaciones fueron entregadas en una copia en CD a cada una de las agrupaciones musicales, así como a los gobernadores quillasingas de cada comunidad en el Alto Putumayo.

1.3 Momentos de la investigación.

Este proyecto de investigación tuvo varios hitos en su desarrollo a lo largo de dos años, representados por cavilaciones sobre el problema de investigación, desarrollo de anteproyecto, y

puesta en marcha del plan de acción. En este sentido, la investigación consistió principalmente en tres fases: La planificación, la recolección y el análisis.

1.3.1 Momento de planificación

La fase de planificación inició en el primer semestre del 2021, momento en el que me encontraba desarrollando actividades de formación e investigación musical en el proyecto “Churo-LAB”, una iniciativa personal sin ánimo de lucro que buscaba el fortalecimiento de las prácticas musicales de las comunidades quillasingas en el Alto Putumayo. Durante este tiempo estuve realizando trabajo de campo con los músicos y sabedores de las comunidades Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo) y Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo), con el fin de encontrar los pilares sobre el funcionamiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje de música tradicional en estas poblaciones. Aquí hice uso de entrevistas, observación participante y lo que hoy en día reconozco como parte de las *tertulias sonoras*. Los datos que recabé durante casi cuatro meses de trabajo de campo me permitieron implementar un modelo de enseñanza-aprendizaje propio que en la actualidad forma parte del “Churo-LAB”, y que me llevó a continuar con mi proceso de reflexividad acerca del estudio de la música en estas comunidades.

Una vez que comencé mi formación de Maestría, me interesé por acercarme al tema de la *violencia étnica* y su relación con lo sonoro en estas colectividades, asunto del cual me di por enterada precisamente por las familias quillasingas que integraron el proyecto “Churo-LAB”. No obstante, mi tema de investigación se fue transformando con el pasar de los meses, hasta que finalmente llegué a considerar el tema de la identidad, el *despertar Quillasinga* y lo sonoro como parte integral de mi trabajo. En principio, construí un cronograma bastante sistemático para la realización de las entradas en campo, el cual suponía dos visitas de manera mensual a cada una de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo. Empero, este plan de trabajo sufrió varias modificaciones en atención a un inconveniente de salud que tuvo mi padre durante el mes de octubre de 2022; a mi movilización entre Cali y Medellín por los estudios de Maestría en el segundo semestre de 2022 y a un gran derrumbe de tierra en el mes de enero de 2023 entre los departamentos de Cauca y Nariño que me impidió viajar hasta mi lugar de investigación. Todo esto supuso un reto enorme para la realización de mi trabajo de campo, así que, me valí de los datos recopilados durante los fines de semana en que realizaba labores en el “Churo-LAB” desde enero hasta diciembre de

2022, las celebraciones a las que asistí en el mes de septiembre de 2022 ⁴ y de las estadías en el mes de marzo de 2023 que me permitieron dar por terminado el proceso de recolección de información.

1.3.2 Momento de recolección y/o generación

Aunque no seguí un cronograma como el planeado al inicio de la investigación, logré recopilar la mayor cantidad de datos durante los meses de septiembre de 2022 a marzo de 2023. Así mismo, me apoyé en los datos que tenía guardados de experiencias investigativas previas desde 2016 hasta 2023 y eché mano de ellos para poder resolver mi pregunta de investigación. A continuación, presento una lista de la información que recopilé específicamente durante el trabajo de campo de septiembre de 2022 a marzo de 2023:

1. Una entrevista al actor clave de la agrupación de músicos tradicionales de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo). Archivo de audio.
2. Una entrevista al actor clave de la agrupación de músicos tradicionales de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo). Archivo de audio.
3. Una entrevista al actor clave de la agrupación de músicos tradicionales de la comunidad Quillasinga Luna Naciente (San Francisco- Putumayo). Archivo de audio.
4. Una entrevista al actor clave de la agrupación de músicos tradicionales de la comunidad Quillasinga Killari (Colón- Putumayo) Archivo de audio.
5. Una entrevista individual a la mama Gobernadora de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo) Archivo de audio.
6. Una entrevista en diada a la Gobernadora actual y una exgobernadora de la comunidad Quillasinga Tawainti de los últimos cinco años (Sibundoy-Putumayo). Archivo de audio.
7. Una entrevista colectiva a la Gobernadora actual y exgobernadores de la comunidad Quillasinga Luna Naciente de los últimos cinco años (San Francisco- Putumayo). Archivo de audio.

⁴ La guía de observación de festividades puede ser consultada en el ANEXO 3 de esta investigación.

8. Una entrevista individual al taita Gobernador de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo) Archivo de audio.
9. Cincuenta y cinco documentos internos de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo). Documentos impresos y digitales.
10. Dos documentos internos de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo) Documentos impresos y digitales.
11. Once documentos internos de la comunidad Quillasinga Luna Naciente (San Francisco-Putumayo) Documentos impresos y digitales.
12. Un documento interno de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo). Documento digital.
13. Dos diarios de campo de ochenta páginas cada uno. Recopilación de treinta días de trabajo etnográfico entre los meses de septiembre de 2022 a marzo de 2023.
14. Una tertulia sonora con la agrupación Renacer Quillasinga de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo). Archivo en video.
15. Una tertulia sonora con la agrupación Integración Campesina de la comunidad Quillasinga De la Montaña (Santiago-Putumayo). Archivo en video.
16. Una tertulia sonora con la agrupación Killa Raymi de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo). Archivo en video.
17. Una minga musical con las agrupaciones de músicos Quillasingas del Alto Putumayo. Archivo en video.
18. Doce grabaciones en video de canciones Quillasingas interpretadas por las agrupaciones de músicos tradicionales del Alto Putumayo. Pueden ser consultados en la siguiente carpeta de Drive
<https://drive.google.com/drive/folders/1Ed0Mk8FkzD8nnFS3eLSz7ZBNOPrD5GIg?usp=sharing>

1.3.3 Momento analítico.

El momento analítico fue uno de los más complejos de esta investigación porque el sistema categorial fue cambiando durante varios meses. En un inicio, había planteado que cada uno de mis

objetivos específicos atendería a una categoría determinada, tales como *resistencia*, *reconocimiento indígena* y *memoria sonora*. Sin embargo, estos conceptos estaban basados en las lecturas iniciales de mi problema de estudio, y fue gracias a un proceso de reflexividad además del diálogo con mis comuneros de investigación, que advertí que mis categorías no estaban relacionadas con los propósitos reales de mi trabajo. Antes de llegar a los conceptos que finalmente consideré en esta investigación, tuve que transitar por otras categorías más como *reavivamiento*; *reetnización*; *revitalización*; *reconstrucción*; *memoria colectiva*; *conflicto armado*; y *desplazamiento*. Una comprensión mayor de mi tema de estudio finalmente logró delimitar mi investigación a los conceptos principales de *despertar Quillasinga*, *identidad étnica*, y *memoria sonora*. Para analizar la información que recabé en esta investigación, utilicé el software de análisis de datos cualitativos ATLAS.ti, en el que condensé principalmente las entrevistas y los documentos internos de los cabildos, los cuales agrupé por categorías principales y secundarias atendiendo a los conceptos antes mencionados:

Tabla 1

Categorías principales y secundarias de la investigación.

Categoría principal	Categorías secundarias
Despertar Quillasinga	<ul style="list-style-type: none"> • Derecho propio • Acceso a la tierra • Migraciones • Violencia bipartidista • Exclusión
Identidad étnica	<ul style="list-style-type: none"> • Conflictos territoriales • Poder del Estado • Registro étnico • Violencia simbólica • Violencia directa • Símbolos quillasingas • Ontologías

Memoria sonora	<ul style="list-style-type: none"> • Recuerdos culturales • Repertorios quillasingas • Modos de enseñanza-aprendizaje musical. • Influencias radiales • Influencias geográficas
----------------	--

Por otra parte, para el análisis de los archivos en video correspondientes a las *tertulias sonoras* y la *minga musical*, utilicé la transcripción en un documento de Word. De esta forma, escribí los relatos de las personas involucradas, y seguidamente mis apreciaciones sobre la interpretación musical que iba observando:

Tabla 2

Ejemplo de transcripción de audio y performance.

Fragmento de transcripción de audio	Apreciación de la performance
<p>-Laura: Bueno, ustedes se me adelantaron a la actividad, pero no está mal, entonces yo les quería pedir el favor de que interpretáramos esas mismas canciones, pero sin que yo esté. Entonces, ¿cuáles eran las canciones? Vasija de barro que fue la que dije yo, luego fue el aguardientero, luego fue amar y vivir y el primer amor. ¿Entonces las podemos interpretar? yo me voy a salir para que ustedes sean los dueños del escenario. Y tienen que tocar la mía también.</p> <p>Todos: Ah, si (risas).</p> <p>Taita Heriberto: En orden, ¿listo?</p>	<p>*Se miran taita Heriberto y taita Joel para empezar. Guitarra marcante y guitarra de acompañamiento. Parece ser que especialmente se fijan en los acordes del otro. Es muy importante que el guitarrista o el del requinto puedan tocar melodías en medio de las pausas de la voz. Cuando quieren retomar una parte simplemente vuelven a cantarla y se miran entre ellos*</p> <p>*En un momento se le desafinó la guitarra al Taita Joel, entonces el taita Heriberto lo mira haciendo gestos de vergüenza y le dice que la afine pero casi que con disimulo. Es importante</p>

<p>Laura: Si, cuando ustedes quieran.</p> <p>-Empieza la interpretación sonora-</p>	<p>mencionar que nunca se dan las entradas, simplemente alguien toca y los demás lo siguen. Siempre que alguien no está en lo correcto de la afinación, alguien se le acerca y le dice al oído*</p>
---	---

Todo este proceso que llevé a cabo para el análisis de los datos me permitió tener una comprensión más amplia de la información y encontrar relaciones entre cada una de las categorías antes mencionadas, lo que fue de gran valor al momento de escribir los capítulos y presentar los hallazgos más importantes. En lo que sigue, dedicaré un espacio para explicar con mayor detalle el componente teórico de esta investigación:

1.3.3.1 Del despertar indígena al despertar Quillasinga

El *despertar Quillasinga* es un concepto que construyo en esta investigación a partir de la confluencia de la visión nativa de los quillasingas del Alto Putumayo y de las perspectivas académicas en torno a *despertar indígena*; *revitalización* y *retnización*, conceptualizaciones que han tomado lugar desde hace varios años en el ámbito antropológico en Latinoamérica para explicar la cuestión étnica. Pretendo tomar elementos de cada una de estas nociones para desarrollar un concepto propio que permita entender este proceso del *despertar Quillasinga* a partir de una mirada holística, con relación a un planteamiento histórico, político, y cultural. A continuación, explicaré cada uno de los conceptos de los que se desprende esta noción del *despertar Quillasinga* y posteriormente, desarrollaré la teorización sobre el tema.

En Latinoamérica durante el siglo XX surgieron diversas reformas agrarias con el objetivo de solucionar los conflictos por la tenencia y el acceso a la tierra. Este proceso político ocurrió a la par de la urbanización, la industrialización, la inestabilidad política, y los golpes de Estado. Así mismo, emergió la ideología política conocida con el nombre de *indigenismo* enfocada en “ideas progresistas de diversos sectores avanzados, liberalizados y radicalizados, de las sociedades mayores con respecto a la cuestión indígena” (Berdichewsky, 1995, p.60). La intención de este movimiento ideológico era incorporar a los grupos indígenas a la sociedad mayor a partir de

políticas asimilacionistas⁵-reformas agrarias incluidas- con el propósito de eliminar completamente la *identidad étnica* de estas poblaciones.

Los pueblos indígenas se vieron afectados por la distribución inequitativa de tierras y el detrimento en la diversidad cultural de sus comunidades durante las reformas agrarias, es por esto por lo que, durante las décadas de 1970 y 1980 se desarrolló el mayor levantamiento de movimientos indígenas, colectividades que buscaban la defensa de la tierra y los intereses comunitarios. El filósofo francés Michel de Certeau (1995) llamó a esto como el *despertar indígena*, refiriéndose a la forma democrática y autogestora que tenían los pueblos indígenas para organizarse políticamente en aras de alcanzar objetivos comunes. Dicho concepto estaba relacionado con la perspectiva *indigenista* y fue utilizado principalmente por los científicos sociales como forma de ostentación del conocimiento en los círculos intelectuales de la época (Chihuailaf, 2018). Es decir, no era una categoría que tuviese en cuenta la visión propia de los indígenas acerca del surgimiento de estos movimientos por la liberación de la tierra y su lucha por derechos diferenciales, sino que, por el contrario, se basaba principalmente en la perspectiva de los académicos acerca de la inserción de los indígenas a las políticas nacionales. El *despertar indígena* como concepto no atiende a los intereses de esta investigación sobre poner en relieve la visión de las comunidades indígenas acerca de sus movimientos políticos, por lo que, se menciona únicamente como un referente histórico para entender de donde viene el *despertar Quillasinga*. Es necesario dejar en claro que, el concepto que propongo se desliga del *indigenismo* bajo el cual Michel de Certeau orienta su planteamiento, y se inserta en la corriente del *indianismo*, pensamiento político que surge desde los mismos pueblos indígenas latinoamericanos, como una ideología que busca la reivindicación de estas comunidades, desde sus expresiones nativas, tradiciones y antiguas culturas (Berdichewsky, 1995).

Desde la Antropología Social en Colombia durante los siglos XX y XXI se han venido desarrollando otros conceptos para explicar el despertar de los pueblos indígenas, tales como *revitalización cultural* y *retnización*. El concepto de *revitalización cultural* se forjó a partir de los Estudios Lingüísticos Latinoamericanos del siglo XX para referirse a la recuperación de las lenguas propias en comunidades indígenas (Catrileo, 2005; Hirsch et al., 2006; Rojas, 1997). No obstante, se encuentran investigaciones que partiendo de este concepto han trabajado desde la visión

⁵ Al referirme a políticas asimilacionistas estoy haciendo alarde de un conjunto de mecanismos que se establecieron para integrar a las poblaciones indígenas a la cultura hegemónica dentro de los Estados-nación.

antropológica y etnomusicológica. En primera instancia, encontramos la propuesta investigativa de la antropóloga Joanne Rappaport (2005, 2006, 2007) quien ha usado la *revitalización cultural* como una categoría que se relaciona con el reavivamiento de la lengua materna y la dicotomía del “adentro” y “afuera”, conceptos nativos que permiten explicar el establecimiento de fronteras entre los discursos políticos universales y las especificidades culturales propias de una comunidad indígena. Rappaport manifiesta que la noción de *revitalización cultural* es contraria a un enfoque rescatista de las culturas indígenas, es decir, preocupado únicamente por las costumbres del pasado; y, por el contrario, se aboga por un proceso orientado hacia el futuro y sus transformaciones. De esta teorización me intereso por involucrar en mi concepto de *despertar Quillasinga*, la simbiosis que hace Rappaport entre la postura política de los pueblos indígenas y las categorías nativas, que explican las luchas por legitimar el ser y estar de estas comunidades a lo largo de los años.

Por otra parte, en los estudios etnomusicológicos adelantados por Beatriz Goubert (2019), Carlos Miñana (2009), Samuel Araújo (2008) y María Eugenia Londoño (2000) el concepto de *revitalización cultural* se ha trabajado a partir del análisis de cómo las prácticas musicales se relacionan con los objetivos políticos que persiguen ciertos colectivos humanos. Desde esta perspectiva, se entiende la *revitalización cultural* como una reivindicación de derechos étnicos, a partir de la cual la diversidad de intereses políticos y de justicia social se insertan en los proyectos musicales de los pueblos indígenas. Es importante aclarar que dicha categoría es utilizada en contextos de comunidades que poseen una lengua propia o están en tránsito de recuperarla, razón por la que las demás prácticas culturales se estudian con relación a estos procesos de transmisión e interpretación de su lengua. Sin embargo, los quillasingas no son un pueblo indígena que posea una lengua propia en la actualidad y, por ende, su despertar surge a partir de otras motivaciones tales como el deseo de crear comunidad, fortalecer sus prácticas culturales, obtener reconocimiento estatal y recuperar sus tierras. De la *revitalización cultural* tomaré dos elementos para construir la conceptualización del *despertar Quillasinga*: la legitimidad del ser/estar indígena a partir de la autodeterminación y los conceptos nativos; y la reivindicación de derechos y búsqueda de justicia social.

Por otra parte, las teorizaciones en torno a la *reetnización* han surgido a partir de los Estudios Culturales y la Antropología Social con la intención de referenciar los procesos globales desarrollados por los pueblos indígenas en aras de recuperar elementos culturales que hacen parte de su *identidad étnica*. Como instrumento de legitimación, el concepto se asocia al reconocimiento

jurídico a las comunidades organizadas política y administrativamente, este reconocimiento genera unos derechos particulares que se establecen como garantía de pertenencia al modelo sociopolítico que representa el Estado, es decir que “permite un avance en la legitimación de nuevos actores en la sociedad colombiana, se expone como un ejercicio de reivindicación cultural y apuesta desde los discursos académicos por espacios de participación y reconocimiento en el escenario administrativo nacional” (Sánchez y Bustamante, 2020, p.25). Así mismo, dicho concepto alude también a los procesos de resurgimiento de pueblos indígenas considerados como desaparecidos a lo largo de la historia, y que se articulan con las políticas de la memoria y reivindicación cultural de estas poblaciones. Según Patrick Morales Thomas (2000) la *reetnización* como categoría alude a los procesos de reconstrucción de pueblos indígenas, que sufrieron una fragmentación cultural debido al mestizaje y la imposición de la religión católica. Este concepto está a su vez profundamente conectado con la *memoria histórica*, las luchas por el reconocimiento jurídico y las festividades de los pueblos indígenas.

Es importante mencionar que la *reetnización* también ha sido estudiada desde la Antropología de la Música, con investigaciones como las de José Carlos López (2018) y María Alejandra Vega (2014) que ponen en evidencia la manera en que el sonido se convierte en un discurso de acción social, y lucha por la reivindicación de derechos culturales en pueblos indígenas. No obstante, se debe considerar que el concepto de *reetnización* es complejo y que siguiendo a Cindy Martínez (2020) es necesario reflexionar más acerca de su significación como un medio de expresión, una vía de resistencia y una propuesta de reivindicación sociocultural en los pueblos indígenas marginados en Latinoamérica; razón por la cual, de este concepto tomaremos únicamente la idea acerca de cómo se legitima el poder del Estado en los pueblos indígenas a través de la inserción de mecanismos para validar la *etnicidad*.

De acuerdo con lo antes expuesto, el *despertar Quillasinga* en esta investigación se configura como propuesta teórica en la que busco seguir aunando a una *ecología de saberes*, como forma de fusionar los conocimientos de la academia con los conocimientos de los contextos culturales diversos (De Sousa Santos, 2009). Por tal motivo, reconozco una simbiosis de las categorías que he relatado en párrafos anteriores y que surgen de contextos académicos, con la visión integral de los quillasingas respecto de sus propios procesos culturales que han transformado su devenir indígena en el Alto Putumayo. A partir de las conceptualizaciones teóricas en torno al *despertar indígena*, la *revitalización cultural* y la *reetnización*, tomo tres elementos claves para

construir el *despertar Quillasinga*: la relación de los pueblos indígenas con el Estado, especialmente en lo que concierne a las políticas de reconocimiento étnico en Colombia; la creación y re-activación de prácticas culturales como pueden ser lenguas, mitos, tradiciones, creencias, músicas, y danzas; y la luchas por la recuperación del territorio como espacio de nacimiento, desarrollo y configuración del sentir indígena.

Es así como el *despertar Quillasinga* se establece como un concepto que hace referencia al proceso cultural llevado a cabo por las comunidades quillasingas del Alto Putumayo con el fin de recuperar los territorios, saberes, costumbres y prácticas que fueron dejadas de lado debido a las distintas violencias que padecieron estas comunidades durante la segunda mitad del siglo XX. Así mismo, esta categoría se encuentra inmersa la lucha etnopolítica que los quillasingas han llevado a cabo con el fin de obtener el registro étnico por parte del Estado colombiano, elemento que, desde el ámbito legal, restablece sus derechos como pobladores indígenas en el país. Y finalmente, el *despertar Quillasinga* se nutre de la multiplicidad de prácticas, celebraciones y símbolos que logran incentivar la remembranza y el fortalecimiento de los valores identitarios indígenas.

1.3.3.3 Identidad como proceso sociocultural diverso y su relación con las ontologías indígenas.

El concepto de identidad con relación a los procesos colectivos ha sido de gran interés para el campo de las Ciencias Sociales y Humanas desde mediados del siglo XX, logrando consolidarse como una categoría de la que surgen múltiples perspectivas para entender cómo las culturas forjan los rasgos que las caracterizan. En esta investigación, al hablar de la identidad como un aspecto sociocultural en los quillasingas del Alto Putumayo, tendré en cuenta tres vertientes del concepto: la *identidad social*, la *identidad cultural*, y especialmente, la *identidad étnica*. A continuación, explicaré los elementos más relevantes de cada concepto dejando en claro que, iré trenzando con mayor profundidad dichas teorizaciones durante el análisis e interpretación de los datos recopilados.

La identidad social desde la práctica discursiva y la manera de presentarse ante el otro.

La *identidad social* es una categoría que vinculo en esta investigación a partir de las teorizaciones desarrolladas por Erving Goffman en *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1997) y en *Estigma, la identidad deteriorada* (2006). En el primero de estos trabajos, el autor se interesó por comprender cómo se desarrollaban las formas de interacción entre grupos pequeños de personas, a través de los cuales se iban gestando los procesos de identificación. Aquí Goffman, empieza a explicar su concepto de *identidad social*, categoría que alude a la imagen que una persona proyecta de acuerdo con el medio en que se desenvuelve, es decir que, ésta se construye a partir de la interacción con los otros. Dicha interacción se configura como una especie de representación teatral, en la que símbolos verbales y no verbales median en la proyección de la persona. Así, el autor explica que todas las personas poseen diferentes “máscaras” o “roles” que desempeñan en la sociedad dependiendo del contexto en que se encuentran y los cuales van configurando el concepto del “sí mismo”, es decir que, toman parte integral de la configuración identitaria. En *Estigma, la identidad deteriorada* el autor revela que finalmente es la sociedad quien establece categorías y atributos a las personas, los cuales terminan por configurar su *identidad social*. De esta manera, conceptualiza el *estigma* en tanto característica desacreditadora que es evidente o no evidente, y que ocasiona una serie de reacciones en el proceso de interacción tales como rechazo, descrédito, y marginación. Goffman explica que la estigmatización ocasiona el desarrollo de una *gestión de la impresión* en los actores sociales, entendida como todo tipo de acciones que están direccionadas a controlar la forma en que las demás personas perciben su *estigma*. Por tanto, el *estigma* resulta ser una marca negativa que deteriora la identidad en las personas, y les impide conseguir una plena aceptación social.

De las teorizaciones de Goffman, me intereso por involucrar en esta investigación la forma en que el autor se acerca a la comprensión de la *identidad social* como un proceso que está mediado por la interacción entre las personas, a partir de marcos sociales previamente establecidos. Así mismo, estos trabajos resultan ser importantes para esta investigación ya que me permitirán entender las interacciones sociales que surgen en el contexto Quillasinga del Alto Putumayo, y cómo a partir de los gestos verbales y no verbales se gestiona una identidad colectiva. Finalmente, de Goffman también retomo la conceptualización acerca de *estigma* que se hace evidente en el

devenir Quillasinga a lo largo del tiempo, y que se manifiesta en sus dificultades para el acceso a derechos diferenciales.

La identidad cultural como articulación y transformación.

El concepto de *identidad cultural* lo abordo a partir de Stuart Hall, un autor que desarrolló varios textos enfocados en el tema de la identidad, y que, en esta investigación en específico, tomará sentido con las propuestas formuladas en: “Cultural Identity and diaspora” (Hall, 1990) y “¿Quién necesita identidad?” (Hall, 1996). Para Hall la *identidad cultural* no se concibe como un hecho consumado, en el que la identificación se construye principalmente sobre el reconocimiento de un origen común o características compartidas, sino como, un proceso en constante construcción y que se forja a partir de la interpelación con el otro. El autor explica cómo dicha categoría es entonces, “un proceso de articulación, una sutura, una sobre determinación y no una subsunción” (Hall, 1996, p.15), en suma, la *identidad cultural* se comprende como móvil, volátil y compuesta de distintos discursos, prácticas, y posiciones. Dentro de su teorización, Hall también pone énfasis en considerar que, a partir de la modernidad y la globalización, se hace cada vez más difícil pensar que las identidades podrían mantener el carácter relativamente “estable y unificador” sobre el que se consideró a muchas culturas; por lo que, es preciso que los debates en torno a este tema se orienten a la forma en cómo los actores sociales usan la historia, la lengua, y otros aspectos de sus culturas para comprender cómo se representan en la actualidad.

Es claro que las *identidades culturales* desde la visión de este autor vienen de un lugar, es decir que, cuentan con una historia, pero es justo el carácter histórico lo que hace que su condición esté sujeta a transformaciones. De esta manera, las identidades no se basan en la recuperación de un pasado en el que se espera dar respuesta al sentido del “nosotros mismos”, sino que, las identidades son constitutivamente “los nombres que les damos a las diferentes formas en las que estamos posicionados, y dentro de las que nosotros mismos nos posicionamos, a través de las narrativas del pasado” (Hall, 1990. p.351). En este sentido, la identidad tiene una doble condición que la ancla al pasado, pero que también la mantiene viva en el presente, por lo que está permeada tanto por las prácticas que se consideran de índole tradicional como por aquellas que son parte de lo que sería una *invención de la tradición* (Hobsbawm, 1983). En definitiva, la *identidad cultural* para Hall es un asunto político, que no se construye de manera biológica sino histórica, y que es

transformada a partir del sistema cultural que rodea a sus diferentes actores sociales; por lo que, se desarrolla desde la representación y dentro de la práctica discursiva.

En este trabajo investigativo, el concepto de *identidad cultural* propuesto por Hall es de gran importancia para entender cómo los procesos de modernidad y globalización median en la construcción de la identificación Quillasinga, así mismo, esta categoría permite reflexionar acerca de los usos que tienen las prácticas tradicionales en el presente, y cómo éstas se van modificando de acuerdo con los intereses políticos y culturales de las comunidades. Por último, dicha categoría me aportará en el análisis de cómo se construye la identidad de los quillasingas a la par de los movimientos de diáspora, que experimentaron durante la segunda mitad del siglo XX.

La identidad étnica, un asunto político y cultural.

El último concepto que recojo de las diversas teorizaciones sobre la identidad es el concepto de la *identidad étnica*, el cual va a ser de suma relevancia para este trabajo debido a los fines políticos que persigue. En primer lugar, quiero empezar explicando que la *etnicidad* es una categoría de la que se desprende el concepto antes mencionado, por ende, se hace necesario contextualizar al lector en este aspecto, para posteriormente, entrar en materia con la teorización acerca de la *identidad étnica*.

El concepto de *etnicidad* ha sido desarrollado por diversas teorizaciones antropológicas a través del tiempo, sin embargo, para esta investigación me interesa involucrar aquellos autores que han trabajado con una postura anti-esencialista de la *etnicidad*, es decir, que consideran que ésta encuentra resonancia más allá de la simple correlación entre lugar de nacimiento y una serie de experiencias, sentimientos y representaciones (Restrepo, 2004). Por tal motivo, empezaré mencionando a Fredrik Barth (1976), uno de los autores seminales de este concepto y quien consideró que la *etnicidad* era un suceso discursivo que acontecía desde el mundo exterior a los grupos sociales y que tenía una poderosa incidencia en sus relaciones y prácticas. Barth proponía que los grupos no construían su *etnicidad* únicamente desde la adscripción a un lugar, a una historia o a unos valores culturales inmodificables, sino que era a partir de los límites o fronteras que establecían entre ellos y otros grupos, donde se determinaba cuáles eran los aspectos que les permitían categorizarse a sí mismos y a los otros.

Por otra parte, Eduardo Restrepo (2004) también desarrolló un trabajo bastante amplio acerca de este concepto, considerando al igual que Barth, que la *etnicidad* no solamente estaba ligada a la manifestación del ser biológico, sino que se constituía como un ejercicio de relacionalidad y diferencia, el cual había sido objeto de las políticas de Estado. De esta forma, la *etnicidad* en este autor aparece como una formación discursiva, donde “ciertos gestos, discursos, deseos y cuerpos son “etnizados” a partir de relaciones de poder específicas” (p.90). La *etnicidad* para el autor se constituye como una producción ideológica o “tecnología de normalización” que desarrolla la institucionalidad frente a aquellos sujetos que no se acoplan con el cuerpo “normal” de la sociedad, por lo que, implica la generación de unos marcadores que pretenden estandarizar tradiciones, memorias, identidades y comunidades con el fin de producir un sujeto étnico completamente diferenciado y diferenciable. Desde Restrepo, el concepto de *etnicidad* se encuentra trenzado con el poder del Estado y constituye un elemento central en la construcción de políticas públicas en torno a la protección de los pueblos indígenas al interior de los países.

Otra propuesta interesante y que va a conectar los conceptos entre *etnicidad* e *identidad étnica*, es la que realizan Claudia Briones et al (1990), quienes desarrollan un trabajo en el que comprenden a la *etnicidad* como un proceso de construcción de grupos sociales que se mantienen en el tiempo desde su transformación, por lo que, no es un simple producto con esencia inmutable y que cumple con una cierta cantidad de requisitos. Los autores explican que la *etnicidad* no está constituida por la suma de elementos co-ocurrentes sino que, habla de los procesos en los que los sujetos sociales que participan de relaciones de poder se vinculan a partir de sus historias, con “diversos bienes, prestaciones y significados” (p.56). Un aspecto importante de la perspectiva de Briones et al es que comprende que el poder ha sido un factor capital para producir procesos intersubjetivos, de tal forma que, la *etnicidad* se perfila a partir de las interacciones concretas que el poder ha estructurado en sus rumbos o recorridos históricos. Esto es justamente lo que diferencia al concepto de *etnicidad* con *identidad étnica* puesto que mientras el primero contiene un carácter de línea histórica que es recorrida a través del tiempo con sus múltiples cambios, el segundo, por el contrario, está hablando de los imaginarios sociales, es decir las interpretaciones de los actores. En palabras de Briones et al, la *etnicidad* es “la reproducción material e ideológica caracterizada del grupo” y la *identidad étnica* es “la imaginización social que del mismo se hace” (p.60).

De lo antes expuesto, considero que la *etnicidad* es un concepto que se trenza con un carácter circunstancial y no adscrito a criterios preestablecidos o inmodificables, y que se arraiga

en las políticas estatales respecto al reconocimiento y marcador de la diferencia. Es, por tanto, un constructo cultural y político que se reinventa a partir de ciertos intereses colectivos, y que es decretado desde las formas en que los actores sociales se imaginan a ellos y sus grupos. Ahora bien, siguiendo con la teorización sobre *identidad étnica*, en este trabajo me intereso por las propuestas que han desarrollado Roberto Cardoso de Oliveira (2007) y Cristian Gros (2012) acerca de este concepto, dando cabida a la reflexión respecto a cómo la *identidad étnica* se constituye en un mecanismo de resistencia y lucha política para los pueblos indígenas.

Para Cardoso de Oliveira la *identidad étnica* alude al sentido de pertenencia a un grupo étnico, lo cual supone una conciencia de otredad y, por ende, de diferenciación cultural. El concepto que establece el autor rompe con la simbiosis de *identidad-cultura* considerando que la relación entre estas dos categorías se realiza por implicación y no por casualidad, esto quiere decir que, cada una de ellas representa de manera independiente la realidad de los grupos étnicos. De esta forma, la *cultura* se configura como el conjunto de valores y concepciones del nosotros y de los otros que se representa en distintas formas discursivas; mientras que la *identidad* se constituye como un marco amplio en el que estos modos de representación forjan el sentido de pertenencia y unidad de un colectivo humano. Por otra parte, la propuesta de Cristian Gros (2012) se orienta en entender la identidad en los pueblos indígenas más allá de una mera categoría jurídica impuesta por el Estado, en la que solamente se inscribe un número y tipo de formas culturales específicas para estas poblaciones; es decir, bajo una perspectiva estática acerca del deber ser de determinadas prácticas, instituciones, historia, filiación, sentimiento, y modo de ser. La *identidad étnica* para el autor se configura como un proceso dinámico, como una interacción, un conflicto o un reto en tanto lo económico, político, social y de poder en los pueblos indígenas.

Como lo he mencionado en el apartado anterior, las comunidades quillasingas del Alto Putumayo han venido desarrollando un proceso de *despertar* con el fin de recuperar las tradiciones y creencias que empezaron a olvidarse a raíz de la disolución de los antiguos cabildos a mediados del siglo XX. Es por este motivo que, el *despertar Quillasinga* ha buscado configurarse como un medio para visibilizar la cultura Quillasinga en el Alto Putumayo ante instancias estatales, con el fin último de acceder al registro legal indígena por parte del Ministerio del Interior, entidad que cuenta con una serie de marcadores de *etnicidad* para determinar la legitimidad de un pueblo indígena en Colombia tales como territorio, lengua, y cultura. Por tanto, mi propósito al incluir la *identidad étnica* como un concepto clave en esta investigación se sustenta en el hecho de demostrar

que los quillasingas del Alto Putumayo cuentan con elementos culturales que ponen en evidencia la legitimidad de su carácter étnico como un pueblo indígena en el país. Sin embargo, la propuesta no pretende encasillar el concepto como un medio para definir quiénes pueden o no considerarse como grupos indígenas en Colombia, sino por el contrario, tomando como referencia las propuestas de Roberto Cardoso de Oliveira y de Cristian Gros, la *identidad étnica* será comprendida en este trabajo como un campo dinámico y flexible de lucha etnopolítica, en el que las formas de representación distintas a las de la sociedad dominante, forjan un sentido de pertenencia y unidad que da vida al grupo étnico.

Para concluir, en esta investigación me dedicaré a poner en evidencia de qué manera la *identidad étnica* se construye como un proceso que tiene en cuenta *valores ontológicos* que no son estáticos o previamente establecidos, es decir que, no están consolidados en objetos sino en la manera en que se manifiestan en prácticas y símbolos. Tomaré para esto aquellos estudios que hacen parte del *giro ontológico* en la Antropología Social y que van de la mano con la forma en que los quillasingas comprenden su entorno. De esta manera, desde el *giro ontológico* se busca ir más allá del binomio *naturaleza-cultura* establecido por el naturalismo moderno, que se encargó de encasillar a la naturaleza únicamente como un objeto al servicio del ser humano; y, por el contrario, se propende por entender cómo estos dos aspectos están trenzados por distintos tipos de relaciones que surgen entre los seres humanos, no humanos y *extra-humanos* que habitan determinadas culturas. Para referirme a los *valores ontológicos* quillasingas del Alto Putumayo, utilizaré los trabajos adelantados por Philippe Descola (2001, 2013) y Eduardo Viveiros de Castro (2004, 2016); quienes han orientado sus investigaciones en comunidades indígenas del ámbito latinoamericano y que al igual que la comunidad de estudio en esta investigación, cuentan con perspectivas diferenciales para comprender la multiplicidad de relaciones y prácticas que ocurren en sus contextos.

1.3.3.2 Estudiar la memoria en los procesos sonoros.

¿Qué recordamos cuando escuchamos música?, ¿qué territorios, épocas, situaciones y actores llegan a nuestra mente al evocar determinada canción?, ¿cómo estos recuerdos nos permiten crear cercanía o distancia con otros? Estas y otras preguntas son trabajadas desde la *memoria*

sonora, un campo poco estudiado dentro de los estudios de la *memoria colectiva*, y que pretendo conceptualizar en las siguientes páginas como una forma de acercarme al hecho sonoro en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo.

A comienzos del siglo XX, empieza a estudiarse el fenómeno de la *memoria* de manera científica, y, por tanto, se examinaron las formas de relación colectiva con el pasado, lo cual llevó a convertirlas en objeto de construcción teórica principalmente por los Estudios Culturales (Erl, 2016). No obstante, este nuevo paradigma también fue estudiado por el campo de las Ciencias Sociales y Humanas, la Psicología, y por supuesto de la Antropología. Desde el entendimiento de la *memoria* como un hecho sociocultural, en un primer momento, se consideró la división del concepto en tanto *memoria individual* como *memoria colectiva*; ambas categorías completamente diferenciadas en la medida en que la primera se refería a los recuerdos de un actor social individual, mientras que la segunda, comprendía a las evocaciones de varios actores sociales (Ibídem). Sin embargo, a partir de los estudios de Maurice Halbwachs (1990), se abrieron nuevos caminos para considerar que tanto la *memoria individual* como la *memoria colectiva*, se encontraban emparentadas dado que, en cualquier caso, las dos estarían mediadas a través de marcos sociales, en los que la interacción haría posible el recuerdo cultural. De esta manera, la *memoria colectiva* es planteada por este autor como el conjunto de recuerdos que caracterizan a un grupo determinado de personas, y que a su vez se comparten, transmiten y construyen dentro de un mismo espacio, comunidad o tiempo. Empero, la propuesta de Halbwachs con sus marcos sociales para la *memoria* llevó a considerar que ésta se construía únicamente a partir de los pensamientos dominantes de la sociedad en cada época; es decir, que las personas realmente no tenían autonomía sobre sus recuerdos, o, en otras palabras, que no ejercían ninguna acción específica para la remembranza por fuera de lo que los marcos sociales les permitían, por lo que eran imposibles de ser reformados (Colocrai, 2010). Debido a esta posición limitante acerca de lo que era posible -o no- recordar, surgieron otras perspectivas de estudio para la *memoria colectiva*:

En primer lugar, encontramos el trabajo de Jan Assmann (2016), en el que teoriza acerca de la *memoria comunicativa* y la *memoria cultural*; la primera, enfocada en la construcción de la *memoria* desde la interacción exclusivamente oral y a partir de marcos sociales, y la segunda, representada por la construcción de la *memoria* dentro -y no a partir- de los marcos sociales. Por otra parte, se encuentra el concepto de *lieux de la mémoire* de Pierre Nora (2008) que resulta interesante para comprender cómo se construye la *memoria colectiva* a partir del espacio donde se

han desarrollado hitos culturales tanto tangibles como intangibles y que pertenecen al pasado compartido de una sociedad, tales como las tradiciones, costumbres, la lengua y la historia de una cultura. Así mismo, está la propuesta de Elizabeth Jelin (2002) que considera a las *memorias* como procesos subjetivos, que están anclados en experiencias, marcas simbólicas y materiales, y que reconocen su existencia como enmarcada en relaciones de poder y desde los cambios históricos en el sentido de pasado, así como en el lugar que se les asigna en diferentes sociedades. Y finalmente, el concepto *culturas del recuerdo* propuesto por Astrid Erll (2016) que entiende a la *memoria colectiva* como ligada a la cultura, y medios de difusión, que hacen parte de un mismo proceso sociocultural.

Ahora bien, para hablar acerca de los procesos sonoros ligados a la *memoria* es importante dejar en claro que el concepto de *memoria sonora* ha sido utilizado principalmente en investigaciones vinculadas con procesos de resignificación de experiencias de cautiverio y violencia (Agudelo, 2018; Betancur y Uribe, 2019; Lutowicz, 2012; Polti, 2014) y con procesos asociados a la protección, conservación, difusión y conocimiento de archivos sonoros (Carles, 1992; Durán, 2020; Gutiérrez-González y Molano, 2017; Lazos, 2015). No obstante, en esta investigación entiendo a la *memoria sonora* de la forma en que lo considera Nehir Bera (2019) como el recuerdo a largo plazo que se halla oculto en la mente de los oyentes, y que se trenza con sentimientos profundos, que incluso logran evocar la idea de un espacio-tiempo específicos. También tengo en cuenta la propuesta de Carolyn Birdsall (2016) que pone de relieve el rol de los sentidos en la producción del recuerdo, la corporeización de geografías o emociones y las formas de habitar el espacio sociocultural a partir del sonido. En este mismo sentido, reconozco los trabajos que trenzan lo sonoro/musical con la *memoria*, en el contexto específico de pueblos indígenas en Colombia, tales como Ebgerto Bermúdez (1987); Carlos Miñana (2009) y; María Eugenia Londoño (2000), quienes desarrollaron investigaciones que recabaron en la historia y recuerdos de comunidades originarias para entender cómo éstas hacían uso de materiales del entorno para construir instrumentos musicales y la manera en la que sus prácticas sonoras se alejaban de los cánones europeos para la música. Así mismo, desde un enfoque contemporáneo, tengo en cuenta los trabajos de Oscar Giovanni Martínez (2022); Beatriz Goubert, (2019) y; Juan Carlos Molano, (2016) quienes se dedicaron en comprender de qué forma las prácticas sonoras mediaban en la producción de sentidos colectivos en pueblos indígenas, así como en sus recuerdos culturales, sus reivindicaciones, y sus luchas etnopolíticas, esto a la par de la incorporación de elementos de teoría

musical occidental; la mixtura entre el español y las lenguas originarias; e instrumentos musicales ligados a nuevas tecnologías.

De esta forma, al estudiar la *memoria* desde los procesos sonoros indago en la manera en que los sonidos pueden entenderse también como símbolos o signos que generan representaciones, las cuales, en contacto con los recuerdos, logran tener un significado particular en función del contexto en que se desarrollan. Por tanto, entiendo a lo sonoro como un elemento que incide de manera importante en las distintas dimensiones de la vida social de los quillasingas del Alto Putumayo y que logra consolidar una cultura donde los recuerdos asociados al sonido contribuyen con sus procesos históricos, políticos e identitarios.

2. Cuarto creciente.

“Nos despertamos con el sueño del yagé”: Reconstrucción temporal, espacial y social del despertar Quillasinga en el Alto Putumayo.

El estado liminal de la luna en su cuarto creciente será la metáfora bajo la cual desarrollaré el segundo capítulo de esta investigación, un apartado dedicado al *despertar Quillasinga* como un proceso de metamorfosis. Presento a continuación un texto dividido en tres partes: la primera enfocada en una contextualización histórica y geográfica de los quillasingas del Alto Putumayo; la segunda, en la descripción del paso de campesinos a indígenas en estas comunidades; y la tercera, en una explicación del proceso de construcción comunitaria indígena a partir del *despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo.

2.1 Los hijos de la luna abren sus ojos: contexto histórico y geográfico.

2.1.1 Historia.

Los quillasingas son un pueblo indígena que habita principalmente en territorios del suroccidente colombiano, localizados en los departamentos de Nariño y Putumayo. Para referirme a su proceso histórico empezaré describiendo los relatos orales que surgen desde estas comunidades para explicar su historia y después me dedicaré a proporcionar información proveniente de documentos de índole académica.

“La serpiente o cómo los quillacingas llegaron al Putumayo”.

Por: Mama Ida Miriam de la Cruz y Laura Daniela Maya Moreno (2022)⁶

Dicen que en el Perú murió un cacique. Del nombre no estoy segura. Sé que tenía dos hijos y ellos querían subir al mando, entonces se formó una trifulca y entraron hasta en guerra. Entonces los habitantes se desplazaron a diferentes partes. Un grupo de ellos se vino por el Ecuador, pasaron al Caquetá y cogieron el rumbo del río Putumayo hacia la zona andina, hacia arriba a la cordillera atraídos por el clima. Pero con hartos asentamientos que ellos tenían, se alimentaban de la caza, de las siembras que iban teniendo sus cultivos. Y así iban escalando hasta El Cedro, lo que ahora es El Portal, porque había un terreno plano muy bonito. Y estaban repartiendo un día las cosechas que habían tenido, estaban contentos, felices haciendo una chicha minga, tomando chichita, y cuando se dieron cuenta de que las personas que salían de la casa no volvían a entrar, entonces se alarmaron. Los dueños de casa fueron a investigar qué era que pasaba. Y resulta que allí en la entrada de la puerta estaba la boca de una serpiente grandota y se los estaba comiendo. Miraron a los lados y se dieron cuenta de que la serpiente redondeaba toda la chocita y ya no sabían qué hacer. Entonces entre todos se reunieron con los que estaban ahí y con los sabedores hicieron un menjurje de ají con hartas plantas medicinales y lo echaron en la boca de la serpiente. Y la serpiente al tomar esa pócima se sacudió que casi les bota la chocita. Y salieron todos, por un lado, por el otro. La serpiente huyó, cogió hacia abajo por el río Putumayo, y al llegar al agua se convirtió en piedra. Esa misma piedra les sirvió de puente a los quillacingas para llegar al otro lado del río.

Los relatos de transmisión oral de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo explican que “Quillasinga” no era el nombre autóctono de nuestros pueblos y que, de hecho, esta forma de nombrar a las comunidades surgió en el encuentro con los colonizadores. Así, cuenta la leyenda que cuando los conquistadores llegaron a los territorios del sur de Colombia, se sorprendieron de encontrar a unos habitantes que portaban narigueras de oro en forma de luna y hacían rituales de

⁶ Relato extraído del original. Obra producto de mis primas pertenecientes a la comunidad Quillasinga, la mama Ida de la Cruz (QEPD) y su nieta, Laura Daniela Maya Moreno, estudiante de filología hispánica en la Universidad de Antioquia.

adoración a dicho astro celeste. Al ver esta escena, los esclavos yanaconas que acompañaban la caravana expansiva atinaron a decirles “quillasingas”, que en su lengua significaba “narices de luna”. De esta manera, se dice que “Quillasinga” fue realmente un nombre adoptado por nuestros pueblos y que el original fue olvidándose a la par de la lengua propia. Según el trabajo de María Clemencia Ramírez (1992) respecto a la historia de los quillasingas, en efecto, estas comunidades adoptaron quechuismos propios del pueblo yanacona en su cotidianidad, dada la movilización conquistadora por esta región:

El quechua generalmente ha sido asociado al imperio Inca y, por consiguiente, cuando se encuentran voces quechuas en las regiones del sur de Colombia, se trata de explicar su presencia como resultado de la avanzada Inca en épocas prehispánicas, rezago de la presencia de indios de habla quechua, en su mayoría yanaconas, que acompañaron las huestes conquistadoras desde Quito y posteriormente se asientan en territorio colombiano. Otra forma de explicar estos vocablos es por el esfuerzo de los conquistadores para implantar el quechua como lengua vehicular en todo el territorio sometido (p.36).

Aunque la lengua yanacona pertenece a la familia del quechua, al interior de sus comunidades es utilizado principalmente el quichua, que es una acepción difundida ampliamente por el Ecuador y el sur de Colombia (Cabildo Mayor Yanacona, 2001). Por este motivo, para explicar la definición del topónimo “Quillasinga” se hace necesario hacer una traducción de esta palabra proveniente de dicha lengua. Para esto, tomaré como referente el *Diccionario kichwa-castellano/castellano-kichwa* del Ministerio de educación del Ecuador (2009), donde es posible encontrar que el vocablo “Quillasinga”/ “nariz de luna” surge de la unión de dos palabras: “quilla” que significa luna y “sinka” o “singa” que significa nariz. A pesar de que en algunos documentos se encuentran registros de “Quillacinga” con “c”, es necesario dejar en claro que la alusión a “sinka” con “c” no existe en la lengua quichua, razón por la cual, lo más apropiado sería utilizarlo con “s”.

Como se ha explicado, el quichua ha estado presente en la historia de los quillasingas, sin embargo, de la lengua materna que existió antes de la conquista no se encuentran muchos datos al respecto. Frente a esto, la Academia Nariñense de Historia (2017) con su libro *Lengua madre de los Quillasingas* ha desarrollado una investigación que intenta explicar cómo los quillasingas

probablemente pudieron haber tenido una lengua propia emparentada con el “camentsá”, la cual aún se habla en un pueblo indígena del mismo nombre. No obstante, hasta el momento no existe un acuerdo entre las comunidades quillasingas del Alto Putumayo acerca de cuál lengua originaria podría adoptarse en nuestros días y por ende, no se han hecho avances de implementación lingüística, quedando impreso el lenguaje de estas comunidades solamente en algunas palabras en quichua tales como “guagua”, “pay”, “guasicama”, “churo”, “chumado”, “quichalero”, “piscuda”, entre otras; y por supuesto, en otro tipo de elementos tales como los petroglifos, la música tradicional, la danza y los tejidos, que constituyen el lenguaje simbólico de estas poblaciones.

Respecto a la historia antigua de los quillasingas, se encuentra que ésta data del año 1553 desde las crónicas de Pedro Cieza de León (2005), en donde se menciona la existencia de comunidades quillacingas (con c) desde la antiguamente llamada Villa de Pasto o también Valle de Atriz⁷ hasta la Provincia de Cibundoy (con c)⁸. Así mismo, existe información de años posteriores en donde el cartógrafo Tomás López (1989) distingue la delimitación territorial de los quillasingas en cinco provincias pertenecientes a los actuales territorios de Nariño, Putumayo y norte del Ecuador: “los quillacingas camino de Quito; los quillacingas camino a Popayán; los quillacingas del valle de Pasto; los quillacingas del camino a Almaguer; y los quillacingas de la Montaña” (Ramírez, 1992, p. 29). Tanto en las marcaciones territoriales de Cieza de León como en las de López se pone en evidencia la existencia de poblaciones quillasingas organizadas en cacicazgos y distribuidas por distintos territorios suroccidentales, no obstante, es de resaltar que, estos documentos no explican a profundidad las características culturales de estas comunidades, y, por el contrario, se centran en etiquetar a los quillasingas como barbáricos, antropófagos y paganos. En los estudios más recientes, la información que se encuentra acerca de la historia de los quillasingas se limita únicamente al departamento de Nariño, con investigaciones que han puesto en evidencia datos importantes en torno a los primeros años de existencia de estas comunidades, enfocándose en el área de mayor influencia geográfica; las relaciones con el “camentsá” como lengua propia; las prácticas rituales de vida y muerte; y los vestigios materiales (petroglifos y pictogramas) (Quijano, 2007; Cárdenas, 1992; Ramírez, 1992; Groot de Mahecha y Hooykas, 1991).

⁷ Hoy en día municipio de Pasto (Nariño).

⁸ Hoy en día municipio de Sibundoy (Putumayo).

Aunque algunos de los mencionados documentos dan luces acerca de la historia de los quillasingas, lo cierto es que no existen estudios específicos en el Alto Putumayo, una situación que probablemente se debe a la dificultad para recabar datos históricos en un departamento que, a diferencia de Nariño, contó con múltiples transformaciones territoriales desde sus inicios. El Servicio Geológico Colombiano (2016) describe la historia de delimitación territorial del Putumayo de la siguiente manera:

Durante la época de la colonia, el territorio del Putumayo formó parte de la provincia de Popayán; durante la Gran Colombia, perteneció al departamento de Asuay, el cual comprendía parte de la actual Amazonía Ecuatoriana y Peruana; en el año de 1813 pasó nuevamente a ser parte de la provincia de Popayán, y del territorio del Caquetá; en 1857 dependía del estado federal del Cauca; en 1886, del departamento del Cauca; en 1905 el General Rafael Reyes ordenó la creación de la intendencia del Putumayo; en 1909 formó parte de la intendencia del Caquetá y del departamento de Nariño; en 1912, fue creada la comisaría especial del Putumayo, la que en 1953 fue anexada al departamento de Nariño y en 1957 desanexada para volver a su condición independiente; en 1968, la ley 72 creó la intendencia del Putumayo, con capital en la ciudad de Mocoa, siendo inaugurada en 1969; y finalmente, el 4 de julio de 1991, la Asamblea Nacional Constituyente creó el departamento del Putumayo, conservando a Mocoa como la capital de la nueva división político administrativa (pp.36-37).

Tal y como se observa en la cita anterior, el Putumayo no fue considerado como un lugar de interés para la construcción territorial del Estado colombiano sino hasta después de 1994. Sólo a partir de la inserción de diferentes decretos y leyes que establecieron en un principio al Putumayo como Intendencia (decreto 177 de 1905) después, como Comisaría Especial (decreto 320 de 1912), y finalmente, como Intendencia con capital en Mocoa (ley 72 de 1968), se daría paso a que años más tarde obtuviera la condición de departamento, suceso logrado con el advenimiento de la nueva Constitución Política de 1991 en su artículo 309. Evidentemente, el Putumayo y Nariño fueron construcciones territoriales sujetas a los propósitos del Estado, sin embargo, entre los relatos de los mayores de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, se encuentra información que explica que, durante la época anterior al establecimiento de estos lugares como departamentos, no existía

una adscripción territorial fija entre las personas. Esta es la razón por la cual los quillasingas transitaban los territorios suroccidentales sin ningún tipo de frontera que les impidieran considerarse de acá o de allá, es decir, de lo que luego formó parte de Nariño y del Putumayo. El taita Hugo Jojoa y la mama Ligia de la Cruz en una entrevista colectiva en el mes de diciembre de 2022 me comentaban lo siguiente respecto a este tema:

Taita Hugo Jojoa: yo digo una cosa, cuando yo estudiaba, desde la Divina Pastora hacia allá era Nariño y de la divina pastora para acá era Putumayo (...) entonces La Cocha pertenecía al Putumayo y ya la corrieron más allá con otras escrituras que sacaban de allá del gobierno. Donde dice “bienvenidos al Putumayo” (en la virgen Divina Pastora) era el Putumayo, el Amazonas. Este Amazonas va directamente desde todo Colombia, parte del Perú, Brasil (...) porque es el alma del mundo entero.

Mama Ligia de la Cruz: Es que todos tenemos familia que viene de Nariño y antes pues como el Putumayo era Nariño... Por ejemplo, la cédula de mi mamá dice Santiago-Nariño no Santiago,-Putumayo y de eso ya hace cuanto tiempo que fue (H.Jojoa y L.de la Cruz, comunicación personal, 14 de diciembre de 2022).

De estos testimonios se evidencia que antiguamente los quillasingas no estaban divididos por territorios, y su estructura social probablemente estaba basada en formas autónomas, que correspondían a voluntades comunitarias acerca del trabajo, los modos de producción y los niveles de interacción social; sin embargo, las delimitaciones territoriales formuladas por el Estado no atendieron a reconocer las formas culturales propias de estas comunidades y por el contrario, buscaron establecer su soberanía y control a través del advenimiento de departamentos y municipios con el fin de favorecer la unificación de la identidad nacional. En la actualidad, los quillasingas se organizan a partir de cabildos que se establecen en cada municipio y están conformados por una estructura de gobierno que parte de la figura del taita o mama gobernador, seguido del gobernador suplente, el alcalde mayor, el alcalde menor, el alguacil mayor, los caporales, el tesorero, el secretario, los alguaciles, la guardia indígena y los comuneros (Erazo, 2020).

Figura 2

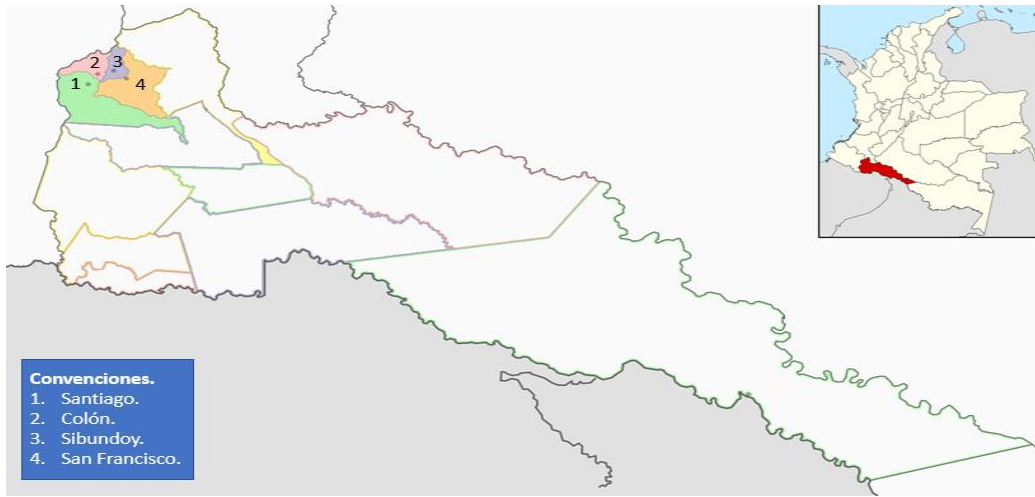
Autoridades Quillasingas del Alto Putumayo vigencia 2020-2023. Fotografía compartida por Daniel Santa, RTVC, 2023.

**2.1.2 Geografía.**

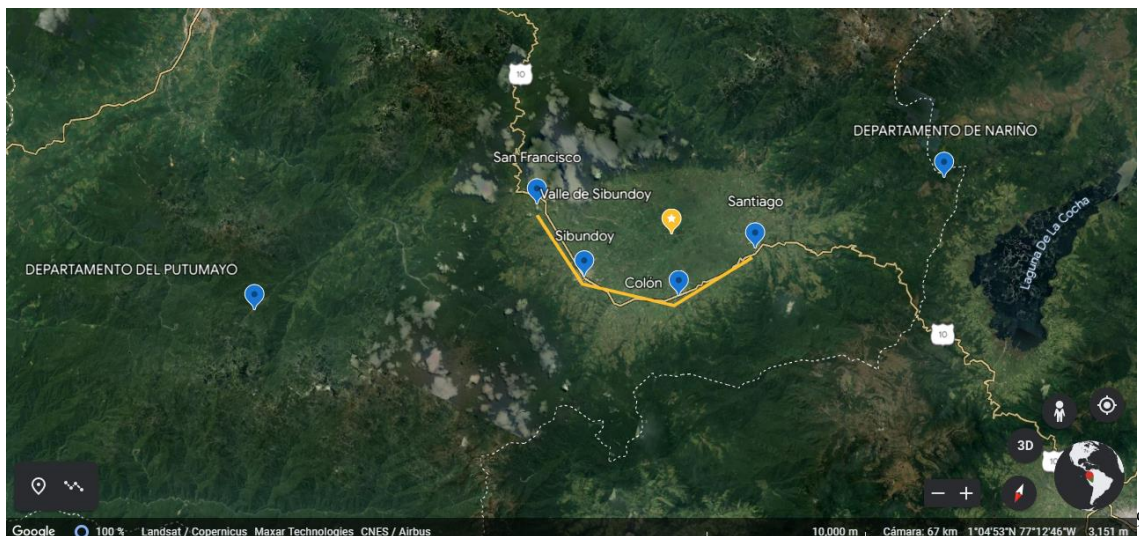
El departamento del Putumayo se encuentra ubicado al sur del país en la región de la Amazonía, localizado entre $0^{\circ} 26' 18''$ y $0^{\circ} 27' 37''$ de latitud norte, y $73^{\circ} 39''$ y $77^{\circ} 4' 58''$ de longitud oeste. La superficie es de 24.885 kms² y limita por el Norte con los departamentos de Nariño, Cauca y el río Caquetá que lo separa del departamento de Caquetá, por el Este con el Departamento del Caquetá, por el Sur con el departamento del Amazonas y los ríos Putumayo y San Miguel que lo separan de las repúblicas de Perú y Ecuador, y por el Oeste con el departamento de Nariño (Gobernación del Putumayo, s.f.). En la figura 1 que se presenta a continuación, se observa el mapa del Putumayo y los municipios que corresponden al área de estudio en esta investigación:

Figura 3

Mapa del Putumayo. Creación personal.



La región del Alto Putumayo es conocida también con el nombre del “Valle del Sibundoy”, un territorio comprendido por los municipios de Santiago, Colón, Sibundoy y San Francisco. En estos lugares habitan cuatro comunidades quillasingas llamadas en su orden como “Quillasinga de la Montaña” (Santiago), “Quillasinga Killari” (Colón), “Quillasinga Tawainti” (Sibundoy) y “Quillasinga Luna Naciente” (San Francisco). En la siguiente figura se observará una imagen panorámica de los territorios mencionados, así como la delimitación geográfica con los departamentos de Nariño y Putumayo:

Figura 4*Vista panorámica del Valle del Sibundoy*

El territorio del Valle del Sibundoy presenta un clima frío, con una temperatura promedio de 16°C con una variación a 31°C y con menos de 6.6°C, siendo las más altas temperaturas en el periodo de octubre a enero y las más bajas entre junio a septiembre. En general, el departamento del Putumayo se caracteriza por actividades económicas tales como la agricultura, la ganadería y la minería; destacándose el cultivo de maíz, plátano, yuca, piña, chontaduro, caña de azúcar y en menor escala arroz, ñame, hortalizas y frijol; así como la ganadería de leche que es muy usual en el Valle del Sibundoy ¹⁰. El pueblo Quillasinga del Alto Putumayo en su zona rural se caracteriza por tener una economía basada principalmente en la agricultura y la ya mencionada ganadería de leche, mientras que en la zona urbana destacan los trabajos de aseo doméstico, comercio ambulante y en algunos casos, se evidencian profesiones enfocadas en salud, educación e ingeniería.

⁹ Extraída de Google Earth.

¹⁰ *Ibidem*.

Figura 5

Laguna Indipayaco (Santiago-Putumayo) 2017. Archivo personal.

**2.2 Cambiando de ruanas: El paso de indígenas a campesinos y de campesinos a indígenas.**

Antes de relatar el proceso de *Despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo es necesario explicar el contexto histórico en que se desarrolla, lo cual propició el cambio de indígenas a campesinos y posteriormente de campesinos a indígenas en el país. Aunque en el texto tengo en cuenta una línea de tiempo para explicar este proceso, mi intención no es detallar a profundidad la historia de Colombia con respecto a los pueblos indígenas, simplemente es centrar mi atención en el tema de las políticas de acceso y tenencia de tierras, que fueron fundamentales para entender el *Despertar Quillasinga*. Esta es la razón por la cual, mencionaré sólo algunos periodos de tiempo muy puntuales donde se gestaron procesos acordes a este asunto.

Probablemente, el problema de las tierras en Colombia tuvo sus inicios durante el periodo de la conquista y colonización (1493-1810), época en la que el establecimiento de los Resguardos de Indios por todo el territorio nacional impulsó la distribución inequitativa de parcelas para los pueblos indígenas y el mayor acaparamiento de terrenos para la Iglesia y la Corona Españolas. Roger Pita-Pico (2017) explica que justamente dichos estamentos utilizaron la figura de Resguardos de Indios para reducir cada vez más el territorio de los indígenas y dejarles únicamente las áreas que -a su juicio- eran suficientes para el cultivo. Esto ocasionó una marcada disminución poblacional, que se justificó bajo la excusa de suministrarles un mejor gobierno y atención

religiosa, el ahorro fiscal y el desarrollo de la producción agrícola. Los Resguardos de Indios se mantuvieron en el país hasta la llegada de los movimientos independentistas durante la primera mitad del siglo XIX, quienes buscaron el apoyo de los pueblos indígenas bajo la promesa de acabar con el trabajo semiesclavista, el pago de tributo, la falta de acceso a educación y la repartición equitativa de tierras.

Al llegar el periodo republicano en Colombia (1819-1886) se buscó sentar las bases de un individualismo político que seguía de manera fehaciente los ideales de la Revolución Francesa, por lo que, el gobierno colombiano buscó convertir a los indígenas en ciudadanos libres e iguales, eliminando para ello todos los estamentos del sistema colonial, entre los que se destaca la disolución de los Resguardos de Indios. Estos objetivos ideológicos se establecieron en el Decreto del 20 de mayo de 1820 promulgado por Simón Bolívar, en el cual además de lo antes mencionado, se ordena la devolución de las tierras usurpadas a los indígenas y la prohibición de enajenación. A este decreto le siguieron otras leyes que persiguieron esta idea de repartición de tierras a título individual, tales como la Ley 11 de 1821, que asignaría tierras de los resguardos a los indios de acuerdo al número de individuos de cada familia; la Ley del 6 de marzo de 1832, que promulgó la distribución de los resguardos en proporciones mayores para cubrir gastos de manutención de la escuela parroquial, los gastos de medición y repartición de tierras; y en menor proporción para las familias; la Ley 2 de junio de 1834, que ordenó la creación de nuevos resguardos para los indios que no tenían tierra así como la disolución de antiguos resguardos; y la Ley del 23 de junio de 1843, que aumentó el periodo de enajenación de diez a veinte años.

En 1886 se dio paso al periodo de la Regeneración o Hegemonía Conservadora en Colombia, momento en que se creó la Constitución Política que rigió en el país desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX. En esta Carta Magna se omitió por completo a los indígenas y se estableció una idea de identidad nacional basada en la religión católica, el idioma castellano, la raza mestiza, y el gobierno centralista. Durante este periodo de tiempo se desarrollaron mayores conflictos por las tierras en las comunidades indígenas, por lo que, el Estado intentó frenar esta situación con la creación de la Ley 89 de 1890, que pretendía establecer límites para la organización de comunidades indígenas que habían sido invisibilizadas en la Constitución Política de 1886. Con la promulgación de esta ley se retomó el establecimiento de estamentos coloniales que habían sido eliminados en el anterior gobierno, instaurando una vez más el Resguardo de Indios como abanderado de la propiedad colectiva por encima de la individual. No obstante, los pueblos

indígenas no pudieron gozar de plena autonomía en sus tierras, esto debido a que se los consideraba como ciudadanos menores de edad y, por ende, obligados a mantener una relación tutelar con el Estado. Este periodo histórico estuvo marcado por diferentes cambios de gobierno en el país, y por acontecimientos importantes tales como las reformas agrarias de 1936 y 1961, La Violencia bipartidista a partir de 1948 con el Bogotazo¹¹, y la llegada del Frente Nacional en 1958. A continuación, haré énfasis principalmente en el tema de las reformas agrarias, ya que, fueron el punto fue decisivo para entender el cambio de indígenas a campesinos y de campesinos a indígenas que se llevó a cabo en el país durante la época moderna.

Las reformas agrarias en Colombia fueron un conjunto de medidas económicas, políticas y jurídicas que pretendieron modificar la estructura de la propiedad y distribución de la tierra en el territorio nacional. La primera de ellas, la Ley 200 de 1936 buscó distribuir las tierras a partir de dos aspectos: 1. Los colonos que habían explotado los terrenos baldíos en los últimos dos años anteriores a la promulgación de la ley podían obtener un título de propiedad y 2. Los terratenientes que no habían explotado la tierra en los últimos diez años anteriores a la promulgación de la ley debían de entregarla al Estado. Sin embargo, esta reforma dejó por fuera a los arrendatarios de predios rurales quienes tenían condiciones desfavorables en los contratos con las grandes haciendas. Dicha situación, aunada a las dificultades de los colonos en torno a los trámites legales de la titulación de tierras y los lanzamientos que realizaban injustamente los terratenientes, generó un conflicto cada vez mayor en las zonas rurales del país. Así lo menciona Elsy Marulanda (1989):

Después de la expedición de la Ley 200 de 1936 aparecieron nuevos conflictos, protagonizados por pequeños propietarios, colonos y arrendatarios, lo que no significó que los enfrentamientos tradicionales entre propietarios y campesinos hubiesen desaparecido; por el contrario, se agudizaron y profundizaron. El eje central del enfrentamiento, como en los años anteriores, siguió siendo el libre acceso tanto a la tierra como a las servidumbres de aguas, de tránsito, etc. Las formas que asumió este conflicto fueron básicamente el litigio judicial y la invasión de tierras (p. 186).

¹¹ El Bogotazo es conocido en Colombia como una serie de disturbios que ocurrieron en la ciudad de Bogotá a raíz del magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán, líder del Partido Liberal el 09 de abril de 1948.

Por otra parte, durante este periodo de tiempo la política de reforma agraria estaba orientada únicamente a la adjudicación de tierras para campesinos, es decir, para personas que no estuvieran ligadas a resguardos indígenas donde existía la condición de propiedad colectiva. Esto trajo como consecuencia una marcada desigualdad en las condiciones de acceso a la tierra para los grupos indígenas y también en el acceso a beneficios económicos con la Caja de Crédito Agrario, Industrial y Minero (Caja Agraria), entidad financiera estatal de gran importancia para la adjudicación de créditos en el campo colombiano. En el caso de los pueblos quillasingas, dicha situación de inequidad en las oportunidades económicas fue dando lugar a la fragmentación de los pueblos, ya que, los comuneros empezaron a considerar el dejar de lado la ruana del indígena para ponerse la del campesino, y de esta manera, acceder a mejores condiciones de vida. Respecto a este tema, el taita Arnulfo Jamioy me comentaba lo siguiente durante una entrevista personal en el mes de marzo de 2023:

En el año 1935 y 40 empezaron a llegar las Juntas de Acción Comunal¹² y la Caja Agraria¹³. En ese tiempo los terrenos los tenían los quillasingas, eran un resguardo, era de comunidad, estaba administrado por un alcalde mayor y un regidor, y eran ellos los que cuidaban de esa comunidad quillasinga en la laguna (Encano-Nariño). Entonces como llegaron estas otras instituciones (Juntas de Acción Comunal) pues se fue cambiando todo... Los requisitos con la Caja Agraria (para acceder a créditos) por ejemplo, era tener título propio porque no podían hacer trámites en un terreno que estaba en comunidad, lo mismo (para otro tipo de beneficios) con las Juntas de Acción Comunal, quienes fueron las que incitaron a la organización en las veredas bajo esta figura y empezaron a destruir los cabildos (A. Jamioy, comunicación personal, 07 de marzo de 2023).

¹² En Colombia, las Juntas de Acción Comunal son corporaciones cívicas sin ánimo de lucro que están compuestas por los vecinos de un lugar y se organizan para aunar esfuerzos con el fin del mejoramiento de su comunidad. A diferencia de los resguardos durante la primera mitad del siglo XX, estos colectivos tenían mayor reconocimiento e incidencia en las decisiones que se tomaban desde los estamentos municipales y departamentales. En la actualidad, siguen siendo un organismo de gran importancia comunitaria, que mantiene estrechas relaciones con las administraciones locales. Se encuentran reglamentadas bajo la Ley 2166 de 2021.

¹³ La Caja de Crédito Agrario, Industrial y Minero (Caja Agraria) fue una entidad financiera estatal que se fundó en Colombia bajo la Ley 57 de 1931, cuya intención era aportar en el desarrollo del campo colombiano, mediante el otorgamiento de créditos a pequeños agricultores. Esta entidad entró en liquidación durante 1999, y pasó a ser de índole privada. En la actualidad se conoce como el Banco Agrario de Colombia.

Años más tarde, con la Ley 135 de 1961, se desarrolló otro proceso de reforma agraria en Colombia gracias a la agenda reformista del presidente Alberto Lleras Camargo. Esta reforma, conocida con el nombre de Reforma Social Agraria, establecía dos puntos de interés relevante para el tema de tierras en el país que están consagrados en sus Artículos 29 y 94. El primero de ellos mencionaba que la propiedad indígena no debía de ser adjudicada a nadie que no fuese indígena, es decir que, los terrenos baldíos que estuviesen ocupados por indígenas no podrían ser desalojados. El segundo, establecía mayor distribución de tierras para los indígenas mediante la adjudicación de nuevas tierras. A pesar de que con esta reforma agraria se mejoran los mecanismos de protección de territorios indígenas, su implementación se vio nublada por las irregularidades administrativas, los desacuerdos de algunos sectores sociales, y las acciones violentas de diferentes grupos armados (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016).

Para los quillasingas del sur occidente de Colombia, el contexto de violencia bipartidista desde 1950 afectó gravemente las estructuras sociales de estas comunidades, lo que significó el desplazamiento forzoso de sus tierras y, por ende, la imposibilidad de tener garantías con la nueva reforma agraria. A este conflicto también se fueron aunando otros relacionados con la explotación de recursos naturales y el narcotráfico, y es que, según el capítulo “Resistir no es aguantar, violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia” de la Comisión de la Verdad (2022) la región suroccidental de Colombia al estar interconectada por los ríos Caquetá, Putumayo y Amazonas, facilitó una muy buena conexión con países fronterizos que permitieron el desarrollo de acciones ilegales de grupos armados tales como la explotación de caucho, pieles, madera, minería de oro y petróleo y, sobre todo, la siembra de cultivos de coca para el narcotráfico. Este monopolio de acciones ilícitas que inició a mediados de 1960 fue pasando de mano en mano por diferentes actores armados, primero empezando por los pequeños carteles que se mantuvieron hasta finales de los setenta; después siguiendo con los grupos guerrilleros como el M-19, la EPL y las FARC-EP que arribaron en la década de los ochenta, y finalmente, en los noventa, aparecieron los grupos paramilitares como los Masetos (MAS) y la Casa Castaño. Estas incursiones armadas conllevaron a enfrentamientos entre los diferentes grupos que se disputaban el poder (Ibídem).

Los relatos de mi abuela y otros mayores de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo con quienes dialogué ampliamente sobre este tema del desplazamiento, eran enfáticos en mencionar que la mayor causa para el abandono de sus tierras había sido efectivamente el conflicto armado, el cual se había cobrado la vida de varios de sus familiares, amigos y conocidos.

A continuación, me gustaría dejar dos testimonios sobre este tema que corresponden a entrevistas realizadas al taita Gustavo Mavisoy en abril de 2017 durante mi investigación de pregrado, y al taita Jairo Segura en diciembre de 2022 por el curso de este proceso investigativo:

(...) desde el año 1945 ya vinieron las disputas de la política entre liberales y conservadores, en donde esta gente vino a sembrar otro estilo de vida a nuestra gente, de cómo elegir autoridades tradicionales, inclusive hasta de los cabildos (...) Inclusive por la política vinieron y le echaron dinamita al cabildo, entonces los indígenas empezaron a desplazarse. Le comento que la gente de ahí de la Laguna tuvo que venirse con sus cosas a vivir en La Cocha y ahí se hizo el asentamiento Quillasinga Refugio del (G. Mavisoy, comunicación personal, 10 de abril de 2017).

Taita Jairo Segura: Mi abuelo es Ricardo Segura Basante, quien siempre andaba con ruana. Cuando les tocó llegar (a él y mi abuela) a Puerto Asís (Putumayo) fue por trocha, eso no había carretera, sino que andaban en mulas. A él le tocó salir por la violencia en ese tiempo de los liberales con los conservadores. Entonces ellos fueron desplazados y llegaron a Puerto Asís, pero él siempre andaba con su ruana y su sombrero. Él era músico, tocaba la flauta. El 06 de enero era la mejor comparsa de Puerto Asís.

Laura: ¿En qué año más o menos los desplazaron?

Taita Jairo Segura: Ellos fallecieron en 1979 entonces antes de esa época, yo creo que más atrás. Ellos decían que había mucha violencia en cuestión de partidos. Entonces en Nariño no podía vivir una familia liberal porque llegaban los conservadores a sacarlos, matarlos, a masacrarlos. Entonces ellos lo que hicieron fue salir e irse a otro lado para que no pasara eso (...)

Laura: ¿Él se desplazó desde Sandoná cierto?

Taita Jairo Segura: Desde Cumbitara (Nariño) porque mi mamá nació en Cumbitara. En Puerto Asís (Putumayo) ellos ya formaron su hogar con mi abuela. Era muy pequeña mi mamá (J. Segura, comunicación personal, 14 de diciembre de 2022).

En el exilio de sus tierras y sin ningún tipo de agrupación como cabildo, para los quillasingas del sur de Colombia, considerarse como indígena durante la segunda mitad del siglo XX significaba poner en riesgo su integridad física y mental, especialmente, teniendo en cuenta

que el Estado no contaban con ningún tipo de garantías para la protección especial de estas comunidades. Aunque en su mayoría, los quillasingas no migraron más allá de los departamentos de Nariño y Putumayo, prontamente se dieron cuenta de que las prácticas en los nuevos territorios eran distintas de las suyas, muy a pesar de que en otrora época estos territorios estuvieron conectados culturalmente. La disminución de la población indígena no solamente Quillasinga sino también de otras comunidades como Inga y Camentsá, propició el aumento de población blanca y mestiza en el sur de Colombia, y con ello, se impulsó el desarrollo de una identidad ligada únicamente al campesinado y distante de lo indígena. Esta situación aunada al hecho de que los quillasingas dejaron de reunirse e interactuar entre ellos; los constantes desprecios y burlas por sus costumbres; así como, las pocas posibilidades económicas con entidades financieras; fue lo que incentivó que los quillasingas dejaran su ruana de indígenas y empezaran a portar la de campesinos. En este sentido, ser Quillasinga no era una de las características que debiera compartirse en los momentos de interacción con los otros, por lo que, paulatinamente pasó a considerarse como un *estigma social*, es decir, aquella marca negativa que se relaciona con la pertenencia a un grupo social segregado en términos de etnia, religión, género, o clase social (Goffman, 2006).

Esta idea de ocultar el estigma de la identidad Quillasinga y apropiarse de la identidad campesina es una suerte de *gestión de la impresión*, es decir, un conjunto de acciones que realizan los pueblos estigmatizados con el fin de controlar la forma en que los demás perciben su estigma, incluyendo el ocultamiento y transformación de características esenciales de su propia *identidad social* (Ibídem). A través de dicha *gestión de la impresión*, los pueblos quillasingas del sur de Colombia mantuvieron su identidad por cerca de treinta años, más específicamente, en el periodo que va desde 1950 hasta 1995. No obstante, las acciones gestadas por el CRIC y la ONIC en el departamento del Cauca- movimientos indígenas que desde 1970 buscaban la recuperación y liberación de la tierra para sus pueblos- trajo consigo el reconocimiento de los indígenas como *sujetos de derechos* durante el advenimiento de la Constitución Política de 1991¹⁴.

Por lo que, esta situación sirvió como estímulo para que los quillasingas y otras comunidades indígenas que habían vivido en el ocultamiento de su identidad, volvieran a hacerse visibles en el país; tal es el caso de los Kankuamo en la Sierra Nevada (Santa Marta) que inician el restablecimiento de sus comunidades en 1994 según los estudios de Patrick Morales Thomas

¹⁴ La constitución política colombiana vigente de 1991 consagra varias disposiciones que hacen alusión a los pueblos indígenas: Artículos 7, 58, 63, 65 inciso 5, 70, 72, 79, 246, 332, 334 y parágrafo del artículo 330.ense

(2000); el pueblo Muisca de Bosa (Bogotá D.C) que retoma su cabildo en 1999 según lo estudiado por Francois Correa (2016) y Beatriz Goubert (2019); y el pueblo Yanacona de Popayán (Cauca) que restablece su comunidad en 1997 según el trabajo adelantado por Manuel Sevilla (2009). De esta manera, una vez más, los quillasingas cuelgan la ruana del campesino y vuelven a retomar la del indígena. En el siguiente apartado explicaré con mayor detalle éste último proceso.

2.3 “Recharresunchi: despertemos”: construcción comunitaria Quillasinga a partir del despertar en el Alto Putumayo.

La primera vez que escuché acerca del *despertar de los quillasingas* fue en el año 2019 durante mi participación como comunera en la celebración del Inti Raymi de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago- Putumayo). Recuerdo que, en los discursos de apertura, de intermedio y de cierre de esta festividad, las autoridades tradicionales de las cuatro comunidades quillasingas del Alto Putumayo se referían al *despertar* de sus comunidades como un proceso ligado a su historia y resistencia comunitaria de larga data. Con el pasar del tiempo, este término empezó a tener un eco cada vez mayor en las conversaciones que tenía con mis interlocutores durante mis visitas al territorio ya sea por razones de trabajo o para reunirme con mis familiares. Sin embargo, este *despertar* tuvo un eco mayor en mi vida a partir del año 2021, momento en que inicié el proyecto “Churo-LAB” y tuve que hospedarme de forma frecuente en la casa de la mama gobernadora Quillasinga de la Montaña (Santiago- Putumayo), la señora Ligia de la Cruz ¹⁵.

Esta casa era conocida como “La Casa Cabildo” de los quillasingas de la Montaña (Santiago- Putumayo), un lugar en que se realizaban mingas de todo tipo, es decir, encuentros comunitarios para discutir temas de interés general sobre esta comunidad. Es importante aclarar que, las “casas cabildo” usualmente son lugares externos a la residencia de las autoridades tradicionales y se adjudican a los pueblos indígenas legalmente registrados por el Ministerio del Interior. No obstante, como los quillasingas del Alto Putumayo no cuentan con este documento, han tenido que prestar sus lugares de residencia como espacios para desarrollar dichas mingas. Teniendo en cuenta que yo pernoctaba en esta casa durante varios días, era usual que me diera por enterada de un sinnúmero de asuntos de la comunidad, y especialmente gracias a que, durante toda

¹⁵ Es importante destacar que mama Ligia y yo compartimos lazos de parentesco, ya que ella es prima hermana de mi abuela.

mi estaba mamá Ligia siempre me hacía parte de las diferentes “mingas de pensamiento” que ocurrían tanto en su casa como en otros lugares. En estos momentos pude conversar con ella y otras personas acerca de temas como derecho mayor y justicia indígena, tradiciones quillasingas, registro estatal y por supuesto, el legado de mi abuela. Como lo he mencionado en el capítulo anterior, a pesar de que en varios momentos escuché del *despertar Quillasinga* tanto en las “mingas de pensamiento” como en la cotidianidad de mis días en el Putumayo, no fue sino hasta el mes de septiembre de 2022 durante mi trabajo de campo para esta investigación, que empecé a trabajar con este término como medio para entender la construcción comunitaria de los quillasingas del Alto Putumayo.

Es importante dejar en claro que no existe información bibliográfica acerca del *despertar* de estas comunidades en el territorio en mención, únicamente se encuentran disponibles algunos documentos sobre cómo se llevó a cabo este proceso en las comunidades quillasingas del departamento de Nariño (Perugache, 2017; Ceballos, 2016; y Salazar, 2018). Por este motivo, a continuación, desarrollaré un texto descriptivo que relata la historia del *despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo, basado en las entrevistas desarrolladas con las autoridades tradicionales de estas comunidades durante 2022-2023, así mismo, tendré en cuenta las actas de inicio de las comunidades bajo la figura de cabildos y otros documentos internos que me fueron entregados y que respaldan los relatos en mención.

En las entrevistas que realicé a las autoridades tradicionales de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo encontré un consenso general acerca del inicio del *despertar* en estas poblaciones. Todos mis comuneros de investigación me informaban que este proceso había sido liderado por las familias quillasingas que habitaban el municipio de Sibundoy, y muy especialmente bajo la batuta del taita Olimpo Herrera Cuarán de quien hablaré más adelante. Mama Esperanza Jojoa Erazo, ex gobernadora de la comunidad Quillasinga Tawainti en el municipio de Sibundoy fue una de movilizadoras de este *despertar de los quillasingas* del Alto Putumayo. Al hablar con ella sobre este proceso empezó explicándome un poco acerca de su experiencia de vida que se trenzaba con el *despertar*, y es así como me contó que desde niña siempre trabajó en el campo en una pequeña finca que tenía su padre en la vereda de San Pedro (Sibundoy): “(...) teníamos diez cuadras allá y pues teníamos ganado, vacas de leche, ovejas, marranos, y también trabajábamos la agricultura de campesinos. Nosotros no éramos nada de indígenas” (E.Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023). Respecto a lo último, ella me contaba que para

entonces no se hablaba de que ellos fueran indígenas o muchos menos quillasingas, todos eran campesinos y desarrollaban su trabajo en un medio agrícola que suponía bastante fuerza y resistencia física. Este panorama de dificultad en el campo la hizo tomar el camino de emigrar y fue así como decidió irse a Venezuela en busca de nuevas oportunidades.

La migración en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo como lo expresaba en el apartado anterior, es un tema recurrente en la mayoría de los relatos, y si bien, esto está relacionado en una gran proporción con el tema del conflicto armado, también se debe considerar que, la búsqueda de mejores oportunidades económicas fue otra de las razones para la movilización de quillasingas a otros territorios. El padre de mama Ligia de la Cruz, quien migró desde Cabrera (Nariño) hasta Santiago (Putumayo) para trabajar en los aserraderos de dicha región; y el tránsito de mi abuela desde Cabrera (Nariño) hasta Palmira (Valle del Cauca) para trabajar en el servicio doméstico, son solamente dos ejemplos sobre este tema. Y es que según el taita Gustavo Mavisoy, la radio había tenido un lugar preponderante en este asunto ya que, era el medio de difusión laboral más grande en el sur occidente del país:

Decían en Radio Zaracay: “en tal parte, en tal lugar, en tal provincia del Ecuador se necesita personal colombiano para que vaya a trabajar en ganadería, en agricultura o en otros oficios”. Entonces la gente de aquí del sur escuchaba la emisora y automáticamente se iban para allá (...) De igual manera, en radio Eco sabían decir: “se necesita personal en el Ingenio Manuelita” y ¡ay juepuchica! Toda la gente de aquí cogió para allá a la caña. Más que todo fue a Palmira, Cerrito, Cali...” (G. Mavisoy, comunicación personal, 10 de abril de 2017).

En el caso de mama Esperanza, ella me relataba que había trabajado por veinte años en una empresa venezolana llamada Manaplas, compañía dedicada a la producción, venta y distribución de artículos plásticos. En este lugar había compartido con jefes españoles, quienes le decían frecuentemente que sus apellidos eran de indígenas, sin embargo, ella me comentaba que nadie “había dado una nota” sobre este tema, es decir que, al igual que a mí, en su familia no le habían hablado acerca de la tradición indígena. Esta historia se trenza así mismo con un relato de mi padre en el que me contaba que en sus años de bachiller un profesor también le había mencionado que sus apellidos eran de indígenas, pero que una vez más, a él nunca se le había explicado en su casa sobre este tema. Sin embargo, dicho comentario le marcó profundamente un *estigma social* y le

valió sendas burlas en su escuela, tanto así que empezaron a llamarlo de manera despectiva como “el indio Josa”. Aquí es importante destacar que los indígenas, al no ser reconocidos como *sujetos de derecho* en el país sino hasta la llegada de la Carta Magna de 1991, eran discriminados en las grandes ciudades por lo que, muchos de ellos preferían cambiar sus apellidos por otros menos ligados a la tradición indígena con el fin de no sufrir ningún tipo de exclusión. Este *estigma social* fue tan grande para algunos integrantes de mi familia, que en los casos más descabellados se puede encontrar a dos hermanas gemelas con apellidos diferentes, una portando el “Josa” de legado indígena y otra el “García” de legado mestizo.

Volviendo al relato de mama Esperanza, ella me contaba que a su regresó al país el *despertar de los quillasingas* la tomó por sorpresa en el año de 1998, un momento que recuerda de la siguiente manera:

Cuando yo vine ya de Venezuela, yo trabajaba con mi papá. Mi papá sembraba frijol y entonces oí la noticia por radio que salió esa vez de que los de Pasto y Nariño son indígenas quillasingas. “Entonces yo soy indígena porque nací en Nariño” me decía a mí misma, y salí y me fui hacia el grupo que anunciaban acá del Bartolomé me dije “bueno me voy a presentar a ver si me reciben pero yo soy indígena, yo tengo mi apellido: Jojoa Erazo y Jojoa es indígena porque allá en Venezuela cuando trabajaba con los españoles ellos me decían eso (E. Jojoa, comunicación personal, 25 de marzo de 2023).

En la Institución Educativa Fray Bartolomé, que menciona mama Esperanza en el relato anterior, se encontraban varias personas invitando a la comunidad a formar parte del movimiento que nombraron como “Reconstrucción del pueblo Quillasinga”. El líder de esta iniciativa era el taita Olimpo Herrera, un comunero del pueblo Pasto que aseguraba conocer la historia real de la comunidad Quillasinga, la cual había sido borrada por la identidad campesina a lo largo de los años. En torno a este personaje existe toda una narrativa que explica el surgimiento del despertar a partir de la toma del yagé o ayahuasca¹⁶, una planta que es usada por diversas comunidades andino-amazónicas en preparaciones de medicina tradicional. Gracias a mi experiencia como comunera he

¹⁶ El yagé es una bebida tradicional indígena que está hecha a base de dos raíces, la enredadera de ayahuasca (*Banisteriopsiscaapi*) y a un arbusto llamado chacruna (*Psychotriavidis*) extraído de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140430_salud_ayahuasca_yage_propiedades_gtg

podido aprender que el yagé es concebido en tanto planta como ser humano, personificándolo en una entidad masculina con cualidades similares a las de los médicos tradicionales de la comunidad y que se conoce bajo el nombre de “taita yagesito”. Se cree que las visiones o también conocidas de manera nativa como “pintas”, que resultan durante la toma del yagé son producto de la magia creadora del “taita yagesito” que despierta talentos escondidos en el plano terrenal. Respecto a este tema, Rita Laura Segato (2015) explicaba que el consumo ritual de yagé responde a una intención de bienestar personal que se asienta en la idea de “alteridad radical que cura”, esta intención a su vez se relaciona con la unión de tres dimensiones representacionales (lo sagrado, la indianidad y la curación) que atraviesa la persona por medio de su experiencia corporal: “Lo sagrado se concibe como conciencia trascendente; la indianidad, como ontología opuesta a occidente, moralmente superior; y la curación, como evolución espiritual que integra a las dos anteriores (p.223)”.

Mama Esperanza al igual que otros de mis comuneros de investigación me explicaba que durante una de las tomas de este remedio que realizaban de manera frecuente el taita Olimpo y su esposa, el taita yagé se comunicó con él y le reveló que en el Alto Putumayo existían comunidades indígenas quillasingas. “Que los quillasingas estaban dormidos y había que despertarlos” también me decía insistentemente mama Ligia de la Cruz cuando le preguntaba acerca de este tema. En uno de los documentos internos de la comunidad Quillasinga Luna Naciente (San Francisco) y que se puede consultar como ANEXO 6 en esta investigación, el ensueño del yagé es descrito por el taita Olimpo en sus propias palabras:

A mediados de la década de los noventa, cuando corría el año 1995, los sabios indígenas del mundo ordenaron que la madre tierra fuera protegida integralmente para posibilitar la vida y los derechos cósmicos, en el entendido de que ello solo se lograría con gobiernos propios, en defensa de sus territorios, ejerciendo autonomía, libre determinación y permanente búsqueda del goce efectivo de derechos. Este suceso fue captado en los rituales correspondientes al mito ayawuasquero que por aquella época coincidía con mi aproximación a ese mito y realidad andino-amazónica.

Una vez comprendí la existencia real del pueblo Quillasinga, inicié un proceso de acercamiento a familias que, confundidas con su identidad, desarrollaban su diario vivir como campesinos, lejos de su ancestralidad. Era urgente y necesario enderezar ese vivir para que, una vez organizados, de acuerdo con sus usos y costumbres, asumieran su

identidad indígena y ejercieran sus derechos. (Documento despertar Quillasinga, febrero de 2021).

Una vez reunida la mayor cantidad de comuneros en el punto de encuentro, mama Esperanza me contaba que se dio paso a una misa y posteriormente a un desfile desde este lugar hasta la Alcaldía municipal donde esperaban firmar un acta de posesión de cabildo, un documento que certificaba la existencia de la comunidad dentro del municipio. Mama Esperanza relataba que durante todo el recorrido tuvieron diferentes desencuentros con comuneros de otros pueblos indígenas que habitaban el territorio y que no querían que los quillasingas se posesionaran como cabildo: “A las motos nuevecitas nos las rayaron con cuchillos. Nos dañaron todas las motos que teníamos” (E.Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).¹⁷ Al llegar entonces a la Alcaldía, los líderes de esta iniciativa el taita Olimpo Herrera Cuarán, el taita Arnulfo Erazo Colimba, el taita Osvaldo Patascoy Martínez y el taita Luis Jojoa Josa, determinaron que el cabildo llevaría el nombre de “regcharresunchi” que en Inga significa “despertemos”¹⁸.

¹⁷ Este conflicto será explicado con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

¹⁸ Es importante destacar que utilizan la lengua inga en atención a que la esposa del taita Olimpo cuenta con este legado y que fue gracias a una toma de yagé con ella, que el taita en mención logró visionar el despertar Quillasinga.

Figura 6

Extracto del acta de posesión del cabildo Quillacinga Pastos Regcharresunchi, documento interno cabildo Quillasinga Tawainti, 2023. (Datos sensibles eliminados a voluntad)

REPUBLICA DE COLOMBIA
DEPARTAMENTO DEL PUTUMAYO
MUNICIPIO DE SIBUNDOY

ACTA DE POSESION
REPRESENTANTES CABILDO QUILLACINGA PASTOS #001
REGCHARRESUNCHI
Periodo: Veinticuatro de Enero 1.998.- 24 de Enero 1.998.

Siendo las 9:00 a.m. del día 27 de Enero de 1.998, se hicieron presentes al Despacho de la Alcaldía Municipal de Sibundoy, los señores: OLIMPO HERRERA CUARAN, identificado con C.C. No. expedida en ARNULFO ERAZO COLIMBA, identificado con C.C. No. expedida en OSVALDO PATASCOY MARTINEZ identificado con C.C. No. expedida en LUIS JOJOA JOSA identificado con C.C. No. expedida en con el fin de tomar posesión, como cabildantes representando al Cabildo Quillacinga Pastos Regcharresunchi, elegidos según sus costumbres el día 24 de Enero de 1.998, siendo la 1:30 p.m. de lo cual existe un acta en la que consta el cargo de los elegidos.

GOBERNADOR..... OLIMPO HERRERA CUARAN
ALCALDE MAYOR..... ARNULFO ERAZO COLIMBA
ALCALDE MENOR..... OSVALDO PATASCOY MARTINEZ
ALGUACIL MAYOR..... LUIS JOJOA JOSA.

Así mismo, los líderes de este proceso establecieron que el cabildo quedaría unido por la comunidad Quillasinga y la comunidad Pasto, ésta última teniendo en cuenta que era el pueblo al que pertenecía el taita Olimpo. Dicha unión sucedió como una forma de aunar esfuerzos por el registro legal indígena, ya que, por la época, las comunidades Camentsá e Inga eran las únicas que contaban con este documento. Es importante destacar que, un mes más tarde de firmada el acta de inicio del cabildo “regcharresunchi”, el 28 de febrero de 1998, los líderes del despertar quillasinga se movilizaron al municipio del Encano (Nariño), en donde a través del compartir con otros comuneros de este territorio en medio de “mingas de pensamiento”, se estableció que dicho lugar sería el elegido para desarrollar la mayor cantidad de acciones de lucha por el reconocimiento indígena ante el Estado colombiano. Se llegó al consenso de que en este territorio la estructura de gobierno propio quedaría integrada por el taita Olimpo Herrera Cuarán como gobernador, el taita Roberto Jojoa Jojoa como alcalde mayor, el taita Segundo Benavidez Mavisoy como alguacil menor y el taita Arley Botina Delgado como secretario (Documento de despertar Quillasinga,

2021). La mama Esperanza Jojoa y la mama Ligia de la Cruz me contaban en nuestra entrevista que los comuneros del cabildo “regcharresunchi” habían participado de manera activa en este proceso a través del acompañamiento que realizaban en las “mingas de pensamiento” y festividades tradicionales, es decir que, las familias quillasingas del Valle del Sibundoy se movilizaban constantemente al Encano (Nariño) con el fin de apoyar este *despertar*.

En mayo de 1999, la Dirección de Asuntos Indígenas, ROM y minorías del Ministerio del Interior reconoció de manera legal la comunidad indígena quillasinga asentada en el “Resguardo¹⁹ Refugio del Sol” en el municipio del Encano. De esta manera, según explican mis comuneros de investigación, la comunidad quillasinga del Encano se convirtió en cabildo mayor y las demás comunidades que iban despertando, incluso también los quillasingas del movimiento “regcharresunchi” se volvieron cabildos menores. Dicha distribución obedecía a un consenso interno entre las autoridades tradicionales de las comunidades quillasingas del sur occidente del país, pero no formaba parte de era una política proveniente del Estado colombiano. Esta nueva estructura de gobierno implicó que los cabildos menores gozaran de menor autonomía que el cabildo mayor, ya que éste debía de avalar todas las acciones que desarrollaban los primeros. Así que, por ejemplo, en temas de derecho mayor y justicia propia que sucedían en el Alto Putumayo, los comuneros siempre tenían que recurrir hasta el “Resguardo Refugio del Sol” para dar solución a sus querellas. Incluso, según me contaba mama Esperanza, el “Resguardo Laguna de Pejendino” en el municipio de Pasto (Nariño) que logró el reconocimiento estatal posteriormente al “Refugio del Sol”, se consolidó también como un cabildo mayor, y a través del aval de sus gobernadores, los comuneros quillasingas del Alto Putumayo accedieron a prerrogativas sobre la exención al servicio militar:

Aquí por ejemplo nos apoyó muchísimo el taita de La Laguna, Fermín Botina. Él nos ayudó hartísimo para el servicio militar y conmigo éramos bien colegas. Él me decía: “mama gobernadora tráigame todas las carpetas de los muchachos que van al servicio militar” y yo

¹⁹ A partir de 1995, según el Decreto 2164 de diciembre 7 los resguardos son: “son una institución legal y sociopolítica de carácter especial, conformada por una o más comunidades indígenas, que con un título de propiedad colectiva que goza de las garantías de la propiedad privada, poseen su territorio y se rigen para el manejo de éste y su vida interna por una organización autónoma amparada por el fuero indígena y su sistema normativo propio” (Artículo 21 del Decreto 2164 de 1995).

cogía todas las carpetas, diez o quince carpetas y me iba a La Laguna, porque aquí no se podía hacer nada sin el registro. Allá él me firmaba todos los papeles y ya me venía en la tarde con las carpetas y de acá me iba a presentar con el comandante para el tema de los jóvenes quillasingas (..) Entonces la gente era contenta porque los muchachos ya no iban al servicio militar (E. Jojoa, comunicación personal, 25 de marzo de 2023).

Las comunidades quillasingas del Alto Putumayo empezaron a tener cada vez mayor autonomía en la medida en que *despertaban* más pueblos en este territorio, hasta que finalmente ya no se necesitó seguir con la división de cabildos mayores y cabildos menores. Así, cerca al año 2000 se dio origen a la comunidad Quillasinga “Tawainti” en el municipio de Sibundoy (Putumayo), un nombre que proviene de la simplificación del Tawantinsuyo que hace referencia a las cuatro regiones en que antiguamente se dividía el imperio Inca. Según lo que me contaban mis comuneros de investigación, este despertar de los Tawainti permitió movilizar la apertura de otros cabildos quillasingas en el Alto Putumayo. Esto implicó que los interesados en ser gobernadores de sus comunidades y abrir cabildos en sus municipios fueran hasta la comunidad Tawainti para aprender de la mano de sus autoridades toda la gestión de gobierno propio. Los quillasingas llaman a esto como “hacer escuela”, un proceso que no es medible por una cantidad de horas o contenidos temáticos abordados, sino por una apreciación subjetiva de las autoridades tradicionales acerca del comunero que llega a aprender.

De esta manera, si ellos consideraban que el comunero había aprendido lo suficiente en uno, dos, tres o más meses, se le daba el aval para abrir su cabildo, un visto bueno que era representado por la palabra y por varios “juetazos”. Lo cual consiste en dar latigazos con una especie de correa de tela o “juete” al futuro gobernador o gobernadora, práctica que forma parte de los “usos y costumbres” de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, y que actúa como un medio simbólico de transmisión de autoridad y saber tradicional, no obstante, en contextos de justicia propia es también parte del castigo que reciben los comuneros que han cometido algún delito. En la actualidad, el “hacer escuela” sigue perpetuándose no solamente en la comunidad Quillasinga Tawainti sino en otras comunidades y en mi caso en particular, aprendí acerca de ello a partir de la experiencia haciendo trabajo de campo para esta investigación. Así, durante varias oportunidades escuché a mama Ligia mencionar que yo “ya estaba haciendo escuela para gobernadora” porque siempre me sumaba a sus actividades y la acompañaba en gran cantidad de

encuentros comunitarios, con esto comprendí que, el conocimiento de este “hacer escuela” se transmitía no necesariamente a través de la palabra, sino del contacto estrecho con la comunidad y de la mano de una autoridad tradicional.

Ahora bien, la apertura de los cabildos en el Alto Putumayo posterior al *despertar* Quillasinga en la comunidad Tawainti de Sibundoy, sucedió en primer lugar en el municipio de Santiago cerca del año 2001 donde los comuneros decidieron nombrar a su cabildo como “Quillasinga de la Montaña” en honor al Cerro del Patascoy, un volcán inactivo que se encuentra entre los límites del departamento de Nariño y Putumayo, y que forma parte de los relatos orales de esta comunidad. Posteriormente, en el año 2012 en el municipio de San Francisco surgió el cabildo Quillasinga “Luna Naciente”, un nombre que proviene de la fuerte conexión de estas comunidades con la luna. Y finalmente, en el año 2019 en el municipio de Colón se inició el cabildo Quillasinga “Killari”, que significa en quichua: “luz de luna”.

A continuación, se muestran a manera de ejemplo las actas de posesión de dos cabildos quillasingas del Alto Putumayo en las Alcaldías municipales, es importante aclarar que, previamente a esta posesión en los estamentos del Estado, las comunidades desarrollan un proceso interno de elección de autoridades tradicionales y a través del voto se eligen a las personas que conformarán este gabinete de gobierno propio durante determinado tiempo. Los extractos que se presentan comprenden únicamente la parte inicial de cada acta, donde se evidencia la fecha, el lugar y las autoridades tradicionales principales. Los datos acerca de números de cédula por ser información sensible fueron borrados de cada acta.

Figura 7

Acta de posesión del cabildo Quillasinga Luna Naciente de San Francisco (Putumayo). Archivos internos de cabildo.

**ACTA DE POSESIÓN DE AUTORIDADES TRADICIONALES DE LA ETNIA
QUILLASINGA EN EL MUNICIPIO DE SAN FRANCISCO, PUTUMAYO.**

En el despacho de la Alcaldía de San Francisco P, el día dos (2) del mes de abril del año dos mil doce (2012), se hicieron presentes los señores :

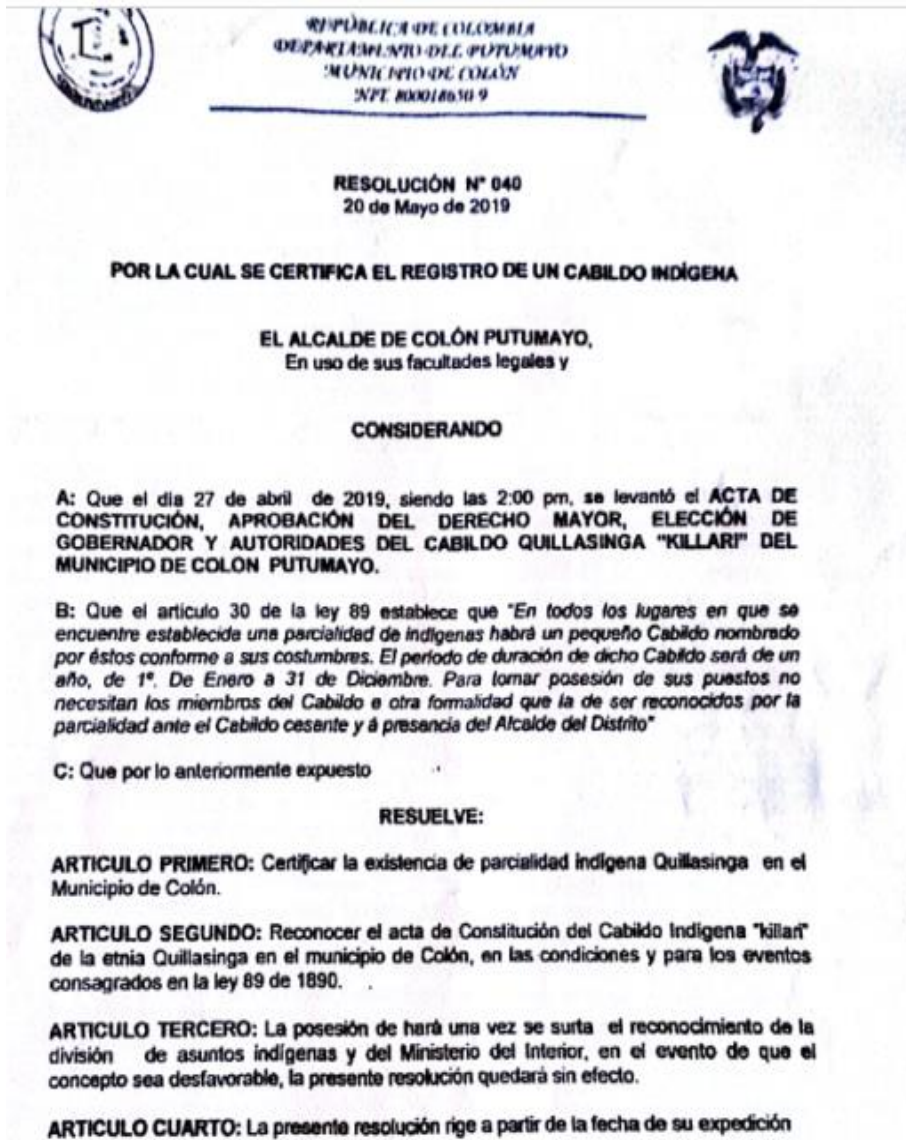
CARGO	NOMBRES Y APELLIDOS	IDENTIFICACION
GOBERNADOR:	LAUREANO SINSAJOA DEJOY	
ALCALDE MAYOR:	NOHEMI CLEMENCIA ARTEAGA	
SUPLENTE ALCALDE MAYOR:	OLIVA MONTALVO	
REGIDOR MAYOR	EDWIN LEONEL FUERTES ARTEAGA	
SUPLENTE REGIDOR MAYOR:	CATALINA MUESES	
ALGUACIL MAYOR:	YOLI OMAIRA BRAVO MENESES	
SUPLENTE ALGUACIL MAYOR:	JAEL AYDE GOMEZ ROSERO	
ALGUACIL 1:	ALFONSO DELGADO	
ALGUACIL 2:	PABLO MAIGUAL DELGADO	
ALGUACIL 3:	MARIA ESTELA LOPEZ	
TESORERA:	AURA ELISA PAJAJÓY ORTIZ	
SUPLENTE	DAVID CAICEDO IMBACHI	
FISCAL:	CARMEN DEL SOCORRO BOTINA	
SUPLENTE:	MARIELA SALAZAR ASCUNTAR	
SECRETARIA:	BLANCA OLIVA JOJCA SUAREZ	
SUPLENTE :	ANA KAROLINA RAMIREZ MORENO	

con el fin de tomar posesión de los cargos antes mencionados, para los cuales fueron elegidos mediante elección popular llevada a cabo el día 28 de enero del 2012 , como consta en el acta respectiva, que se anexa .

Una vez ante el señor Alcalde Municipal, se procedió a tomar el juramento de rigor de conformidad con la Ley 89 de 1890, la Constitución Nacional y normas concordantes, a los cuales las mencionadas autoridades Cabildantes, juraron cumplir fielmente con las funciones de los cargos, para los que fueron elegidos por la comunidad **QUILLASINGA**, y con la Constitución, usos y costumbres de sus comunidades.

Figura 8

Acta de posesión del cabildo Quillasinga Killari de Colón (Putumayo). Archivos internos de cabildo.



De esta manera, las comunidades Quillasinga de la Montaña (Santiago- Putumayo), Quillasinga Killari (Colón- Putumayo), Quillasinga Tawainti (Sibundoy- Putumayo) y Quillasinga Luna Naciente (San Francisco- Putumayo) fueron aunando esfuerzos colectivos con el fin de fortalecer su *despertar* desde su misma región, un lugar en el que a diferencia de Nariño han tenido que lidiar con los desencuentros con otros pueblos indígenas. Este es uno de los motivos principales que ha impedido que los quillasingas en el Alto Putumayo, a pesar de haber sido los pioneros en el

despertar de sus comunidades, no hayan podido conseguir el registro legal del Ministerio del Interior, situación que explicaré en detalle en el siguiente apartado. Sin embargo, “el deseo por estar organizados y continuar con el legado de los ancestros” es lo que en palabras de mama Ligia de la Cruz ha incentivado a que estas comunidades se integren cada vez más a lo largo del tiempo: “pues yo pienso que la misma sangre nos hace ese llamado ¿no? pues nosotros no somos ingas, no somos camentsá, nosotros pertenecemos a los quillasingas. Pensamos en estar organizados para poder rescatarnos incluso a nosotros mismos (...) despertar para seguir llevando ese legado de los abuelos” (L.de la Cruz, comunicación personal, 04 de septiembre de 2022).

A continuación, presento una lista que recopila algunas de las acciones más importantes llevadas a cabo por las comunidades quillasingas del Alto Putumayo desde los inicios del *despertar* hasta la fecha reciente. Esta información me fue proporcionada por las autoridades tradicionales de estas comunidades durante la vigencia 2022-2023:

Tabla 3

Acciones del despertar quillasinga.

Acción	Importancia
Adjudicación de predios en comodato por parte de las Alcaldías municipales.	Esto ha permitido que algunas de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo puedan construir sus casas cabildo en espacios distintos de la residencia de sus autoridades.
Adjudicación de terrenos escriturados para los cabildos por parte del INCORA.	El INCORA (Instituto Colombiano de Reforma Agraria) fue una institución estatal que estuvo vigente en el país desde 1961 hasta el año 2003 cuyo objetivo era la entrega de tierras a campesinos. Esta institución les adjudicó predios escriturados a personas pertenecientes a comunidades quillasingas en el Alto Putumayo, quienes los donaron a sus comunidades con el fin de que, en el largo

	plazo, esto sirviera para demostrarle al Estado colombiano que la comunidad cuenta con territorio propio y por tal, exigir la constitución de un resguardo.
Afiliación a la Organización Zonal Indígena del Putumayo (OZIP).	Esta afiliación ha permitido que las comunidades quillasingas del Alto Putumayo puedan tener acceso a diversos programas de la organización y que puedan tener un respaldo para sus luchas etnopolíticas.
Afiliación a la Organización de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana (OPIAC).	Esta afiliación ha permitido que las comunidades quillasingas del Alto Putumayo puedan tener acceso a diversos programas de la organización y que puedan tener un respaldo para sus luchas etnopolíticas.
Exenciones en la prestación del servicio militar en jóvenes pertenecientes a las comunidades.	Esto ha permitido que los jóvenes que no están interesados en prestar servicio militar puedan continuar con sus estudios o insertarse en el mundo laboral.
Cobertura en la entidad estatal de salud Mallamás- EPS.	Esto es de gran importancia para las comunidades quillasingas del Alto Putumayo ya que, algunos de los comuneros no cuentan con el recurso económico suficiente para costear el pago de una afiliación a una Entidad Promotora de Salud (EPS), y gracias al convenio con Mallamás, como pueblo indígena pueden recibir su atención médica.

<p>Acceso a exenciones en el pago de derechos de matrícula en instituciones de educación superior.</p>	<p>Gracias a la exención en el pago de derechos de matrícula ha sido posible que jóvenes pertenecientes a las comunidades quillasingas del Alto Putumayo puedan seguir estudiando carreras técnicas, tecnológicas y profesionales. Aunque este convenio es casi que exclusivo de entidades públicas, también se ha logrado que algunas instituciones privadas principalmente de Nariño y Putumayo avalen becas completas o parciales a estudiantes pertenecientes a estas colectividades.</p>
<p>Participación en el proyecto Territorios Étnicos, para infancias y juventudes del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.</p>	<p>A través de este programa se han venido desarrollando diferentes actividades que propenden por mejorar la alimentación de las infancias y juventudes quillasingas en el Alto Putumayo. Esto teniendo en cuenta los alimentos y preparaciones que hacen parte de la cocina tradicional de estas comunidades. Así mismo, a través de este proyecto se han desarrollado talleres de artesanía y talleres de cuidado de salud mental para jóvenes ya que, la depresión y ansiedad han venido afectando la calidad de vida de esta población.</p>
<p>Creación de entidades sin ánimo de lucro (asociaciones, corporaciones y fundaciones) registradas legalmente.</p>	<p>A partir de la creación de entidades sin ánimo de lucro dentro de las mismas comunidades quillasingas del Alto Putumayo ha sido posible el desarrollo de proyectos apoyados por las entidades municipales, así como por</p>

	convocatorias del Ministerio de Cultura y Ministerio de Medio Ambiente.
Reportajes de la Radio Nacional de Colombia sobre los quillasingas del Alto Putumayo. ²⁰	Estos reportajes fueron de gran valor para las comunidades quillasingas del Alto Putumayo puesto que, por primera vez, una entidad de medios públicos del Estado se había interesado por hacer visible la cultura de estas comunidades. Los reportajes tuvieron notas escritas, en audio y video que se difundieron por diversas plataformas digitales.
Participación en el proyecto Churo-LAB, Laboratorio Sonoro Quillasinga.	El proyecto Churo-LAB ha permitido que la música tradicional en las comunidades quillasingas del Alto Putumayos se fortalezca mediante el desarrollo de procesos formativos con niños y jóvenes en diversos instrumentos musicales, la creación de una cartilla de iniciación sonora, el desarrollo de un podcast y dos documentales acerca de las prácticas musicales en estas comunidades.

Así mismo, es de destacar los avances llevados a cabo en procesos culturales como la creación de grupos de danza con mayores de las comunidades, especialmente en los municipios de Santiago y San Francisco; el desarrollo de agrupaciones musicales en cada una de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo; las gestiones adelantadas por las autoridades tradicionales ante las entidades gubernamentales con el fin de obtener recursos para el desarrollo del Inti Raymi y la Hatun Quilla anuales; además de los documentos escritos por mujeres quillasingas tales como la cartilla de oralituras de Leidy Burbano et al (2018); la investigación desarrollada por Laura Daniela Maya (2024) acerca del conflicto armado y la reivindicación a través de los relatos orales, y los

²⁰ Puede ser consultado en <https://www.radionacional.co/cultura/tradiciones/quillasingas-musica-para-la-madre-tierra-respira-amazonia>

trabajos que he adelantado como comunera e investigadora solidaria respecto a la música (Erazo, 2020, 2023); entre otros proyectos que han aportado en el aprendizaje de actividades manuales como tejido y bordado para las mamitas de las comunidades; así como en el fortalecimiento de sus prácticas de cocina tradicional y de labores agrícolas.

Finalmente, a lo largo de este capítulo tuve por intención explicar de qué manera se había desarrollado el proceso de *despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo. En un principio orienté mi relato en contextualizar de manera histórica y geográfica a estas comunidades, incorporando para ello desde relatos orales que tenían en cuenta aspectos mágico-religiosos acerca del surgimiento de los quillasingas, hasta información proveniente de documentos investigativos que daban cuenta del caminar de estas comunidades a través del tiempo. Seguidamente, me dediqué en exponer cómo fue gestándose la metamorfosis de indígenas a campesinos y viceversa en estas comunidades, destacando que dicho proceso hincó sus raíces en la construcción territorial impuesta por el Estado colombiano, especialmente en lo que tenía que ver con las políticas de reformas agrarias; y que, fue desenvolviéndose a la par de las migraciones y desplazamientos forzados producto del periodo de La Violencia, el narcotráfico y los conflictos entre guerrillas y autodefensas; así como del surgimiento de movimientos indígenas que buscaban la recuperación de sus comunidades, y que apoyaron su lucha en el restablecimiento de derechos diferenciales promulgados en la Constitución Política de 1991. En la última parte, me interesé por realizar una escritura mayormente etnográfica en la que describí cómo se fue concretado el *despertar Quillasinga* en la región mencionada, haciendo énfasis en los actores que hicieron parte, las épocas en que se desarrolló y los logros y dificultades que tomaron lugar durante dicho proceso; aspectos que son de gran relevancia para entender la construcción comunitaria de los quillasingas en la actualidad.

De acuerdo a lo antes expuesto, es posible concluir que el *despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo se configura como un proceso multidimensional, que involucra, por una parte, formas de resistencia cultural como el mantenimiento de un gobierno propio, una justicia y derecho mayor, “mingas de pensamientos”, y movilizaciones de protesta, acciones que “permiten de alguna manera, su reconocimiento como miembros de la sociedad global con derechos y obligaciones por parte del Estado” (Guevara Corral, 2009, p.61). Y, por otra parte, en formas de revitalización cultural de prácticas tradicionales, como son aquellas relacionadas con procesos de salud y enfermedad, cocina tradicional, tejido y bordado, además de por supuesto música y danza.

3. Luna llena.

“Ser Quillasinga se lleva en la sangre”: la identificación indígena desde los valores ontológicos y las luchas etnopolíticas.

El ciclo de la luna llena representa el encuentro entre el sol y la luna, metáfora a partir del cual construyo un capítulo enfocado en mostrar la alineación entre la *identidad étnica*, *ontologías* y luchas etnopolíticas. En la primera parte describiré cómo se construye *identidad étnica* a partir de una propuesta de cinco *valores ontológicos* que hacen parte de la perspectiva holística de los quillasingas acerca de cómo relacionarse con el mundo, en este apartado pondré énfasis en las prácticas, símbolos y celebraciones que dan vida a dichas *ontologías*. Luego de esto, explicaré cuáles son las luchas etnopolíticas que han desarrollado los quillasingas del Alto Putumayo con el fin de hacer frente a las barreras que el Estado colombiano les ha impuesto, para la obtención de derechos diferenciales, explicando aquí como el Estado construye imaginarios acerca de la *identidad étnica* que no atienden a la multiculturalidad y diversidad de los grupos étnicos. Así mismo, pongo en relieve algunas de las fricciones interétnicas que existen entre los quillasingas y otros pueblos indígenas que habitan la región del Alto Putumayo, precisamente hincadas en las políticas de reconocimiento étnico en el país. Al finalizar el capítulo pretendo mostrar cómo la propuesta de cinco *valores ontológicos* puede aportar en la solución de los desencuentros con el Estado colombiano y con otros pueblos indígenas respecto al tema de la *identidad étnica*.

En la introducción de esta investigación explicaba cómo mi *identidad étnica* se había construido a partir de un conjunto de prácticas que desarrollaba en mi propio hogar, y que fueron un insumo de vital importancia para relacionarme con los comuneros quillasingas del Alto Putumayo cuando desarrollé mi primera experiencia en campo en el año 2017. Sin embargo, la sensación de *habitar una frontera*, ese espacio de no lugar que menciona Walter Mignolo (2015) me impedía identificarme plenamente como Quillasinga y mucho más aún como caleña. Reconocía que las prácticas que tenía en Cali eran diferenciales a las de otras personas de esta ciudad, pero, consideraba que esto no era suficiente como para sentirme parte de una comunidad indígena. Así, desde temprana edad había observado la diferencia abismal que tenía con mi legado materno, donde la gran mayoría de personas además de realizar unas prácticas culturales distintas a las de mi legado paterno, tenían un fenotipo que contrastaba con el mío. A mis diez años las palabras de un familiar lejano refiriéndose a mí de manera despectiva como: “*¡ay! pero salió negrita...*” marcaron el

primer contacto con lo que Silvia Rivera Cusicanqui menciona como la *herida colonial* (Cacopardo, 2018) una experiencia que me hizo entender de golpe que, para la época, el color de piel podía llegar a ser un marcador de identidad quizás más grande que cualquier otro. Pero incluso con la familia de mi padre las cosas no eran muy diferentes ya que, como yo no había nacido en un municipio Quillasinga y además mi madre era considerada como una mujer blanca del interior de país, entonces mi identidad era quizá más cercana a la de una persona citadina cualquiera.

Todo esto lo uso para decir que nunca me fue sencillo tener claro si mis rasgos identitarios eran más cercanos a la gente del Putumayo, de Santander, o de Cali; quizá lo único seguro es que yo tenía algunas características que eran más de un lugar que del otro, pero a fin de cuentas de ninguno. Entonces, he ido construyendo una *identidad compuesta* como lo menciona Amin Maalouf (2009), al hablar de su propia experiencia de vida; donde expresa que es la sumatoria de las “pertenencias” diversas, tales como lengua, etnia, religión, género, u orientación sexual, lo que da vida a la identidad única e irrepetible: “gracias a cada una de mis pertenencias tomadas por separado, estoy unido por un cierto parentesco a muchos de mis semejantes; gracias a esos mismos criterios, pero tomados todos juntos, tengo mi identidad propia, que no se confunde con ninguna otra” (p.27). De esta manera, con el pasar del tiempo he ido configurado mi persona teniendo en cuenta todas éstas “pertenencias” y resaltando mayormente, el legado Quillasinga, del cual me he ido apropiando cada vez más gracias a la comprensión del universo simbólico y ritual, las prácticas y celebraciones tradicionales, y por supuesto, las luchas etnopolíticas de estas comunidades. Aspectos que no hubiesen sido posibles de entender sin ése “estar allí” del que habla Clifford Geertz (1989), que involucra una presencia activa y reflexiva en todos los momentos en que ocurren los hechos sociales.

A partir de este *locus de enunciación*, así como de un marco teórico que hincó sus raíces en el *giro ontológico*, a continuación, propongo cinco *ontologías* a través de las que intento mostrar la manifestación de un ethos indígena en algunas de las prácticas y símbolos de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo. Es importante destacar que éste trabajo acerca de las ontologías es la continuación de dos experiencias de investigación que desarrollé hace un par de años (Erazo, 2020, 2023), por lo que, a lo largo de estas páginas pretendo seguir trazando camino en esta teorización.

3.1 Prisma pentagonal: Las cinco ontologías quillasingas del Alto Putumayo.

Philippe Descola (2001, 2013) a partir de su trabajo con comunidades Ashuar de la Amazonía ecuatoriana desarrolló la noción de *ontologías*, entendidas como un sistema de propiedades o cualidades que los seres humanos le atribuyen a todo tipo de entidades que los circundan. Con su propuesta del *giro ontológico*, este antropólogo buscaba desligarse de la división naturaleza-cultura y del pensamiento binario occidental que no lograba comprender completamente la perspectiva indígena. De esta manera, nacieron lo que él consideraba como cuatro “rutas ontológicas”: *el animismo, el naturalismo, el totemismo y el analogismo*; cada una de las cuales comprendía un conjunto de cualidades internas y externas que poseían tanto los seres humanos como no humanos, y que les permitían desarrollar diferentes tipos de relaciones entre ellos. sociales.

La propuesta de Descola me llevó a plantear lo que considero son también cinco rutas ontológicas para la comprensión de la identidad Quillasinga del Alto Putumayo: *la tridimensionalidad, la relacionalidad, la dualidad complementaria, la continuidad cíclica y la reciprocidad*. Este planteamiento que propongo tiene en cuenta las experiencias compartidas con mamás y taitas sabedores quillasingas del Alto Putumayo, quienes, a partir de las prácticas de cocina tradicional, la música, la danza, la cosecha, el tejido y el “caminar la palabra”²¹ me ayudaron a comprender lo que significa ser Quillasinga. Así mismo, en esta propuesta pretendo involucrar algunas de las representaciones halladas en petroglifos quillasingas y que dan vida al universo espiritual de estas comunidades. Aquí me interesa comprender la relación entre las representaciones gráficas y la identidad de los quillasingas, atendiendo a la idea de Clifford Geertz (2003) de que “los símbolos sagrados funcionan para sintetizar el ethos de un pueblo (el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético y sus disposiciones) y su visión del mundo (su imagen de lo que son las cosas en su pura realidad, sus ideas, declaraciones más completas sobre el orden)” (p.106).

²¹ Caminar la palabra es una noción indígena que se refiere a la comunicación en movimiento, donde coherencia y acción toman un lugar importante para el entendimiento mutuo. Cuando un mayor o mayora hablan en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, sus frases no son palabras vacías, sino que, por el contrario, casi siempre van ejemplificadas ya sea con una acción o movimiento, de tal manera que la persona que escucha puede reconocer esa coherencia entre lo que se dice y lo que se hace.

Es importante destacar que las comunidades quillasingas formaron parte del antiguo Tawantinsuyu, también conocido como el Imperio Inca, por lo que cuentan con prácticas y creencias que se asemejan a las de otras comunidades que habitaron este territorio, especialmente en lo que concierne a la región de la Cordillera de los Andes. Es por esto, por lo que, en esta investigación las *ontologías* que planteo se relacionan también con lo que Josef Estermann (2006, 2013) ha llamado como *Filosofía Andina*, la cual propone el desarrollo del pensamiento indígena de esta región a partir de cuatro esferas: *complementariedad*, *reciprocidad*, *correspondencia* y *relacionalidad*. Del planteamiento de Estermann concuerdo con los principios de *reciprocidad* y *relacionalidad*, e incorporo tres más para el caso Quillasinga del Alto Putumayo.

Con el planteamiento de estas *ontologías*, a lo largo de este capítulo abogo al igual que Eduardo Viveiros de Castro (2004, 2016), por la validación de mi conocimiento nativo, por el reconocimiento de la diversidad de realidades y perspectivas que se desarrollan desde el pueblo indígena al que pertenezco, y que a través de esta investigación pretendo dar a conocer. Por ende, construyo mis interpretaciones en tanto investigadora “nativa”²², enmarcando este conocimiento como parte de una *Epistemología del Sur* (De Sousa Santos, 2009), en la que abogo por una comprensión del mundo de una forma más amplia que solamente desde la visión occidental, en donde la diversidad del mundo es infinita, y esto incluye modos distintos de ser, pensar, sentir y concebir el tiempo en su relación con seres humanos y no humanos.

3.1.1 La tridimensionalidad

Los quillasingas del Alto Putumayo, al ser los hijos de la luna/mama quilla construyen su universo espiritual a partir de lo femenino, es por esto por lo que, el mundo se encuentra dividido en tres planos distintos que son representados por una alteridad espiritual femenina. De esta forma, existe lo que para los quillasingas se conoce como el “mundo de arriba”, el “mundo del medio” y el “mundo de abajo”, cuidados por las mamas Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha, respectivamente. Estas entidades protegen los mundos espirituales por los que transitan los

²² Las comillas en este concepto aluden al hecho de que mi lugar de nacimiento no fue territorio *Quillasinga*, pero que debido al linaje paterno y toda una vida conviviendo con mi abuela *Mama* Florentina Josa (quien sí nació en territorio ancestral) llegué a apropiarme de las tradiciones, costumbres y creencias de donde surgen mis orígenes indígenas.

quillasingas del Alto Putumayo antes de llegar al Sumak Kawsay, este último configurado como el centro del “churo cósmico”, lugar en el que todos los seres que forman parte del cosmos viven de manera armoniosa los unos con los otros.

El primer plano conocido como “el mundo de arriba” es el lugar por el que transita la mama Hanan Pacha, entidad espiritual que se relaciona con el espacio celeste, el firmamento y las alturas. Este mundo está compuesto únicamente por seres no humanos y *extrahumanos*, más específicamente por las aves e insectos que surcan los cielos, y por los espíritus de personas que dejaron su plano terrenal. Los quillasingas del Alto Putumayo creen que este es el mundo al que llegan los espíritus de los comuneros que han obrado y pensado “bonito”, una forma nativa para dar cuenta de lo que significa el seguir una vida acorde con las costumbres y creencias del pueblo. Es frecuente encontrar en el pensamiento Quillasinga la utilización de la palabra “bonito” como un adjetivo que acompaña un verbo, tal es el caso de pensar “bonito”, hablar “bonito”, ver “bonito”, cantar “bonito”, entre otras, y cuyo significado no está relacionado con un juicio de valor estético sino con una noción de la plenitud y de gozo espiritual. Desde la corporalidad, Hanan Pacha representa la cabeza, el “mundo de arriba” que es configurado no solamente como un espacio en el que descansan los ancestros sino también como el lugar donde se forja el pensamiento Quillasinga del Alto Putumayo. Es en la mente de los comuneros donde se almacenan los recuerdos acerca de las tradiciones, las prácticas y los saberes que van pasando de generación en generación a través de los giros en espiral del “churo cósmico”.

El segundo plano es el “mundo del medio” en el que se desenvuelve la mama Kay Pacha. Este mundo espiritual está compuesto por los seres humanos (quillasingas y colonos²³), los seres no humanos (animales terrestres y acuáticos) y los seres *extra humanos* (duendes, turumamas, madres montes, y sombrerones). El torso, y más específicamente el corazón, es el lugar que ocupa Kay Pacha desde lo corpóreo, un espacio que hace referencia a los sentimientos y emociones humanos. La unión de los pensamientos y sentimientos que se construyen en Hanan Pacha como alusión a la mente y en Kay Pacha como símil de las emociones, da como resultado el accionar dentro del mundo terrenal. Son justamente el conjunto de estos movimientos que surgen desde el pensar y sentir “bonito” lo que lleva a los quillasingas a obrar de manera correcta en su mundo, sin embargo, si esta relación no conduce a “lo bonito”, los comuneros pueden estar en riesgo de caer

²³ Colonos es una palabra que se usa en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo para nombrar a personas que no tienen ningún tipo de adscripción étnica.

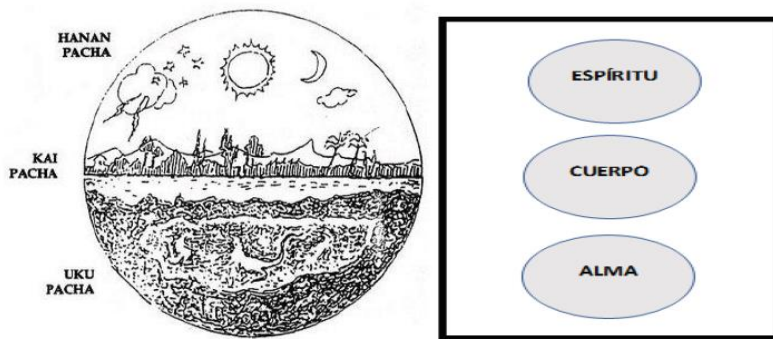
en el espacio de Uku Pacha o el inframundo. Es por este motivo que para los quillasingas el mundo que habitamos, el Kay Pacha, es un espacio de tránsito o liminalidad.

El último plano es el “mundo de abajo”, lugar en el que se encuentra Uku Pacha, entidad espiritual que custodia las almas que en vida se alejaron del pensar y del actuar “bonito.” Este mundo está compuesto principalmente por seres *extrahumanos* tales como espíritus y leyendas urbanas, quienes logran producir lo que se conoce como “mal aire,” una experiencia extrasensorial en la que dichos seres infunden enfermedades en el cuerpo de un comunero al que se acercan. Es por esto por lo que, los quillasingas del Alto Putumayo frecuentemente cultivan ruda y otras plantas medicinales para alejar a los espíritus que puedan engendrar este “mal aire”. Al ser Uku Pacha el espacio asociado con el inframundo, también se cree que en él habitan los animales subterráneos como las hormigas, las lombrices, las arañas y las lagartijas, éste último considerado como un animal de gran valor para los quillasingas del Alto Putumayo y que se encuentra representado en varios petroglifos a lo largo del territorio. En cuanto a la representación corporal, Uku Pacha se encuentran en los pies como referencia a la cercanía con lo subterráneo.

A continuación, presento una imagen que hace alusión a éstos tres lugares espirituales:

Figura 9

*Mundos espirituales quillasinga, creación personal usando imagen extraída de internet.*²⁴



Para finalizar, la *ontología* de tridimensionalidad en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, por una parte, se manifiesta como un principio cimentado en la espiritualidad de estas comunidades, en donde cada ser, lugar o elemento se encuentra relacionado con cada una de sus

²⁴Extraída de <https://musicaandina2011.blogspot.com/2012/08/mitologia-andina.html>

deidades protectoras. Y de otro lugar, lo tridimensional asociado al cuerpo de los quillasingas también expresa un *embodiment* o *corporización*, concepto que alude al papel que desempeña el cuerpo en los procesos cognitivos y la significación de la experiencia (Peral, 2017). Por ende, considero que, la ontología de tridimensionalidad nos habla de una espiritualidad indígena que es *corporizada* desde sus prácticas y símbolos, y que se vale de su celebración o festejo como una experiencia intersubjetiva que configura un imaginario acerca de la identidad Quillasinga.

3.1.2 La relacionalidad

Los relatos que he escuchado provenientes de los sabedores de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo se han orientado en explicar que los seres humanos estamos relacionados de diversas formas con el universo, así que para mantener una armonía en nuestras comunidades se hace importante construir buenas relaciones con los seres humanos, con los no humanos y por supuesto, con los *extrahumanos*. Según Estermann (2006. 2013), el principio de relacionalidad se concibe como un “efecto mariposa” en el sentido de que implica una relación de causa-consecuencia, por ende, cuando en una comunidad las relaciones entre los diferentes seres se encuentran en armonía, esto produce vida; mientras que, cuando éstas se hallan en desequilibrio traen como consecuencia la enfermedad. Siguiendo esta idea ontológica y la perspectiva de Mario Blaser y Marisol de la Cadena (2009) quienes consideran que tanto humanos como los no humanos “co-constituyen el mundo y se relacionan entre sí y con el otro volitiva y políticamente” (p.8), se hace necesario explicar a continuación, algunas de las formas en que sucede este relacionamiento entre los quillasingas y otras entidades que co-habitan con ellos su territorio.

Desde la perspectiva de relacionamiento entre pares, observé que los quillasingas del Alto Putumayo mantenían relaciones de respeto, complementariedad, sumisión, colaboración, y también conflicto. Como son tan diversas las formas en desarrollan sus procesos intersubjetivos, los quillasingas acostumbran a realizar “rituales de armonización”, nombre que dentro de estas comunidades se le otorga a una práctica mágico-religiosa desarrollada durante eventos comunitarios, en la que a través de diversos tipos de plantas, riegos y música medicinal se busca fortalecer o mejorar la cohesión social. Esta práctica ocurre siempre en la apertura de un evento y es precedida por uno o varios médicos tradicionales de la comunidad, quienes circulan entre las personas moviendo un pebetero con incienso y plantas aromáticas, al mismo tiempo que utilizan

sonajeros de semillas y armónicas que suenan de manera ininterrumpida durante el ritual. En algunos casos, utilizan también un manojito de plantas medicinales que pasan por entre los cuerpos de las personas presentes e incluso, es frecuente observar cómo los médicos tradicionales beben infusiones que posteriormente soplan a manera de una leve lluvia por encima de las cabezas de las personas asistentes. Esta práctica permite no solamente afianzar relaciones sino también servir como cura y protección ante las enfermedades. A pesar de que los “rituales de armonización” son realizados frecuentemente, esto no quiere decir que solucionen todas las fricciones al interior de los quillasingas. De hecho, algunos desencuentros logran ser tan profundos entre los comuneros que pasan a ser tema del “derecho mayor”, nombre que algunos movimientos indígenas latinoamericanos le han dado a las formas de administración de justicia en los contextos de pueblos indígenas, y que se construyen bajo la idea de oposición al “derecho del colonizador” (Padilla, 1993, p.85). No obstante, los “rituales de armonización” siguen siendo la forma predilecta que usan los quillasingas para lograr la armonía entre sus comuneros, e impedir la fragmentación de sus comunidades.

Figura 10

Ritual de armonización, celebración Hatun Quilla de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo). Archivo personal.



Por otra parte, pude observar que la relación que los quillasingas mantienen con los animales transita entre el cuidado y la predación. Así, a los niños desde sus primeros años de vida se los incentiva a relacionarse con los animales, por lo que, en sus casas es común encontrar una convivencia interespecie entre seres humanos y cuyes, pollos, gallinas, conejos, caballos, perros,

gatos, vacas, y cerdos. Los animales de mayores dimensiones se ubican en un lugar lejano de la vivienda mientras que, los de menor tamaño casi siempre transitan por todos los rincones del hogar sin ningún tipo de restricciones. Los quillasingas del Alto Putumayo consideran que algunos de los animales forman parte de sus prácticas alimenticias, otros aportan en la economía del hogar y otros son cuidadores de la vivienda, por lo que, entienden la relación con ellos como parte de un ciclo armónico de la vida. Es importante resaltar que los quillasingas también desarrollan una conexión mágico-religiosa con algunos animales que habitan sus territorios. Por ejemplo, el mono de cola entorchada que se observa en distintos petroglifos y pictogramas es una de las figuras más importantes dentro de su cosmovisión, ya que, es el animal que tiene la cualidad de la transmutación; es decir, que es capaz de convertirse en otros seres, incluyendo también a los humanos. Esto último debido a los relatos orales que dan cuenta de que el mono es el animal encargado de entregar el conocimiento sobre la toma del yagé y también quien elige a la persona que será el siguiente médico tradicional de la comunidad. Igualmente, la lagartija que está presente en los petroglifos quillasingas, es distinguida como un animal que viaja entre distintos mundos espirituales, que es además la portadora de las noticias, y la encargada de la regeneración y la curación.

Respecto a la relación existente entre los quillasingas y los árboles, flores, hongos, musgo y todo tipo de plantas incluyendo los cultivos de las “chagras” o huertas tradicionales, aunque no tuve muchas experiencias que se involucraran con este tema, logré evidenciar que a grandes rasgos se desarrolla una conexión similar a la que tienen con los animales, es decir, de cuidado y predación. También se destaca que con estos seres existe una relación mágico-religiosa dado que, se cree que algunas plantas o vegetales cuentan con cualidades energéticas que les permiten a las personas desde atraer la abundancia hasta alejar los maleficios. La planta llamada “millonaria” (*Plectranthus verticillatus*) y la ruda (*Ruta graveonlens*) son dos ejemplos de este último caso. En un trabajo posterior, seguiré ahondado más acerca de este tema, que requiere conocer mejor la tipología de las plantas y sus usos específicos en la cultura Quillasinga.

Finalmente, la última relación que encontré entre los quillasingas los involucraba a ellos y a *seres extra-humanos*, una noción que acuño para referirme a aquellas entidades que por sus características no se ajustan dentro de la estructura de representación de un ser humano, animal, o vegetal. Aquí hago referencia en específico a Los Duendes, La Turumama, Las Lloronas y Los Sombrerones que están presentes en diferentes espacios del territorio que circunda a estas

comunidades. De esta manera, identifiqué que los quillasingas del Alto Putumayo y los seres *extra-humanos* mantienen relaciones que se dividen entre la tensión y el reposo, lo que significa que, pueden convertirse tanto en aliados como en rivales. Dos muestras de este asunto las encuentro en los relatos acerca del conflicto de mi bisabuela con un duende que quería desposarla, historia que da cuenta de una relación de predación y, por otra parte, la relación de mutualismo entre un duende cuidador del hogar y unos parientes que le permiten vivir dentro de un árbol de su propiedad.

A raíz de lo antes expuesto, la *ontología* de la relacionalidad en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo versa sobre la armonía que sucede de las relaciones entre seres humanos, no humanos y *extra-humanos*, en donde pueden desarrollarse todo tipo de conexiones que van desde la predación, la simbiosis y el mutualismo. La manutención de estas relaciones de manera equilibrada en el ecosistema Quillasinga produce que la comunidad se fortalezca, de vida a nuevas generaciones, y pueda mantenerse a lo largo del tiempo.

3.1.3 La reciprocidad

La reciprocidad es para Estermann (2006, 2013) como un “deber cósmico” que hace alusión al actuar de manera ética para que esto se refleje en el orden universal del que los seres humanos hacemos parte. El principio *ontológico* de reciprocidad en los quillasingas del Alto Putumayo se fundamenta en la noción del “dar para recibir” o lo que para Marcel Mauss (2009) constituye un sistema de intercambio de dones que se otorgan sin acuerdo de retribución. En esta investigación dichos intercambios suceden principalmente en la fiesta tradicional de las “guaguas de pan” y durante las “mingas de trabajo”.

La fiesta de las “guaguas de pan” es una celebración de larga data en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, y que se desarrolla generalmente en el mes de junio durante el solsticio de invierno. Hemerson Díaz (2015) uno de los sabedores de estas comunidades explicaba que “El compadrazgo con las guaguas de pan en la familia Quillasinga es un símbolo de unión y amistad entre vecinos, amigos, familiares, se las entregan y les ponen nombre y desde ese momento quedan compadres o comadres (p.48)”. Las “guaguas de pan” constituyen un ritual similar al del bautismo en la religión católica, donde se genera un compadrazgo entre dos familias: la del bautizado y la de los padrinos. De la misma manera, en el transcurso de la fiesta de las “guaguas de pan”, las autoridades tradicionales fungen de manera simbólica como los padres de la figura de

harina, mientras que, los comuneros hacen las veces del padrino o madrina de la “guagua”²⁵. Usualmente, en que se eligen a las familias que van a emparentarse entre sí, es una decisión que toman las autoridades tradicionales de forma previa al evento; aunque, en algunos casos también puede desarrollarse de forma improvisada en medio del festejo. Lo importante a considerar es que ya en el momento del compadrazgo, la figura de harina es intercambiada de los padres a los padrinos, mediante breves interpelaciones que realizan los unos y los otros, donde casi siempre, se busca enviar palabras “bonitas” acerca de fraternidad, unión, cooperación, y respeto. Al finalizar, los padrinos son quienes se quedan con la “guagua”, situación que trae consigo la responsabilidad de que servir de apoyo a la familia con quienes se emparentan, y que así mismo, al año siguiente de la celebración, participarán llevando dos figuras de harina para compartir en el evento.

Figura 11

Celebración del compadrazgo de guaguas de pan en la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo, julio de 2019. Archivo personal.



Por otra parte, dentro de la cotidianidad de los quillasingas del Alto Putumayo una de las prácticas más asociadas al principio de reciprocidad es la “minga de trabajo”, una actividad que consiste en realizar trabajo comunitario con el fin de mejorar las condiciones de vida de las

²⁵ . Aunque en este lugar explico cómo se desarrolla la festividad cuando los padres de la “guagua” son autoridades tradicionales y los padrinos son comuneros quillasingas, también he sido partícipe de casos en los que tanto padres como padrinos de la “guagua de pan” pueden ser personas de otras comunidades indígenas o colonos, y a quienes se invita a esta celebración para afianzar el lazo comunitario.

personas que pertenecen a la comunidad. Los quillasingas del Alto Putumayo han utilizado la minga en varias oportunidades para mejorar la infraestructura física de las casas cabildos o espacios en comodato²⁶, pavimentar tramos de carretera en sus municipios, y también para defender sus derechos en movilizaciones por el territorio. A diferencia de la festividad de las “guaguas de pan”, la “minga de trabajo” es un evento que no tiene una fecha estipulada dentro del calendario, ya que, su realización está mediada por la necesidad inmediata de la comunidad. De esta forma, las autoridades tradicionales citan a sus comuneros a una “minga de trabajo” explicando el motivo y concertan una fecha para su desarrollo. Es usual que durante esta práctica los hombres se encarguen de las labores que implican mayor fuerza física, mientras que las mujeres fungen como “huasicamas” palabra que en quichua alude a las encargadas del cuidado alimenticio.

En algunos casos las “mingas de trabajo” pueden llegar a transformarse en “compadrazgos de teja”, una práctica que pocas veces se desarrolla en estas comunidades, y que funciona de manera idéntica a la celebración de las “guaguas de pan” donde se crean las figuras de padres, padrinos y ahijado, quien en este caso corresponde a un fragmento de teja. Este tipo de compadrazgos se acostumbraba a realizar cuando un comunero estaba construyendo su casa y necesitaba la ayuda de otras personas para lograr su propósito, sin embargo, esta práctica cayó en desuso con la llegada de los nuevos procesos de construcción en la modernidad. No obstante, las “mingas de trabajo” siguen desarrollándose en la actualidad, e incluso han llegado a formar parte de los discursos institucionales donde se promueve la cooperación entre todos los habitantes del municipio, por lo que, en las “mingas de trabajo” convocadas por las alcaldías, se puede observar cómo personas de distintos grupos indígenas y también colonos aportan su mano de obra para el mejoramiento de la ciudad.

A partir de lo antes expuesto, considero que la reciprocidad es una de las *ontologías* claves para la manutención de la vida comunitaria en los quillasingas del Alto Putumayo ya que, al no tener un registro legal por parte del Estado colombiano, la obtención de recursos económicos es muy limitada, así que no cuentan con un rubro presupuestal que les garantice la realización de sus fiestas ancestrales o la construcción de sus casas cabildos. Es por este motivo que el intercambio tanto de elementos materiales (guaguas) como simbólicos (trabajo) ha resultado vital para la

²⁶ Algunas comunidades quillasingas del Alto Putumayo no han tenido los recursos suficientes para tener una sede como casa cabildo propia, por lo que, acostumbrar a realizar una petición ante las alcaldías municipales para que les otorgue un lote baldío en calidad de préstamo, lugar en el cual construyen pequeñas malocas para sus actividades y que se mantienen vigentes durante el tiempo que se acuerde con esta entidad.

continuación de la lucha etnopolítica en estas comunidades, y un insumo para resistir ante la falta de visibilidad del Estado.

3.1.4 Dualidad complementaria

Para los quillasingas del Alto Putumayo es de gran valor comprender el mundo a partir de la complementariedad, misma que está representada en opuestos o dualidades y cuya relación armónica da lugar a un *buen vivir*. La dualidad complementaria puede evidenciarse en algunos elementos cotidianos como por ejemplo el día y la noche; el hombre y la mujer; el individuo y la colectividad; así como la vida y la muerte. Particularmente, dentro de las prácticas culturales de estas comunidades, existen dos celebraciones en las que se hace presente el principio de dualidad complementaria: El Inti Raymi y la Hatun Quilla²⁷.

El Inti Raymi es una celebración que se realiza durante el solsticio de invierno, generalmente entre el 20-25 de junio de cada año y alude al opuesto masculino por su referencia al taita inti/padre sol (Inti=sol/ Raymi=fiesta), en ella se desarrollan diferentes “pagamentos a la tierra” que son prácticas rituales tanto de ofrenda de alimentos como de cantos y danzas con los que se agradece por las cosechas recibidas a lo largo del año. Es frecuente encontrarse durante esta festividad con varios castillos de alimentos, estructuras de madera en forma de pirámides donde se ubican desde choclo, papa, cidra, yuca, y frijol, hasta guaguas de pan, hortensias, ruda y todo tipo de plantas medicinales. En la siguiente imagen podrá observarse una procesión de comuneros quillasingas de la Montaña (Santiago- Putumayo) durante la celebración del Inti Raymi 2019, en el centro van los músicos tradicionales junto con el castillo de alimentos y en el lado izquierdo, las mojigangas²⁸:

²⁷ Aunque la Ley 1945 de 2019 aprobó al Inti Raymi como patrimonio de la nación en lo concerniente a los pueblos Pasto y Quillasinga, son pocas las celebraciones de este tipo que se han realizado en el Alto Putumayo con las comunidades quillasingas. De hecho, algunos de los comuneros de investigación con los que he hablado acerca de este tema, me contaban que el Inti Raymi era mucho más importante para el pueblo de los pastos ya que, ellos dentro de su cultura le dan más relevancia al sol, mientras que para los quillasingas es más importante la luna y, por ende, la Hatun Quilla se realiza de manera infaltable cada año a diferencia del Inti Raymi. Durante el curso de esta investigación solamente evidencié festividades de Hatun Quilla, y el único registro que tengo del Inti Raymi proviene del año 2019.

²⁸ Las mojigangas son personificaciones de mujeres que se realizan por hombres, y que cuya labor es danzar durante las festividades tradicionales.

Figura 12

Celebración del Inti Raymi 2019 en la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo), archivo personal.



Al igual que en la gran mayoría de festividades de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, tanto en el Inti Raymi como en la Hatun Quilla no faltan las “armonizaciones” para dar apertura al evento, así como tampoco los momentos de esparcimiento en los que se realizan juegos tradicionales tales como los encostalados, el cuspe, el trompo y rodar el zapallo. Sin embargo, en el Inti Raymi existe un juego diferencial al de otras festividades y donde solamente participan los hombres: el palo encebado. En este pasatiempo se necesita de un palo de cerca de tres metros donde se ubica uno de sus extremos al suelo y el otro visible al público, éste último tendrá amarrado todo tipo de premios como sombreros, alimentos, utensilios de cocina, y hasta juguetes. Los encargados del juego cubren el palo con grasa o jabón para que los competidores se resbalen y les sea difícil trepar, esta actividad se realiza por turnos entre los hombres presentes y finalmente gana el que logra bajar todos los premios desde la cima.

Figura 13

Juego del palo encebado, Inti Raymi 2019 comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo). Archivo personal.



Por otra parte, la Hatun Quilla o también conocida como Quilla Raymi es una celebración que se desarrolla durante el equinoccio de otoño, generalmente entre el 20-25 de septiembre de cada año y alude al opuesto femenino por su relación con la mama Quilla/madre luna (Hatun= grande / Quilla=luna; Quilla=luna/ Raimy= fiesta). Aquí al igual que en el Inti Raymi también se agradece a la tierra, pero esta vez no por la cosecha sino por la fecundidad, es decir, por la posibilidad de empezar un nuevo proceso de siembra. La Hatun Quilla es de gran valor para los quillasingas del Alto Putumayo ya que como lo he mencionado en apartados anteriores, estas comunidades forjan su cultura a partir de la relación con la mama quilla. Lo femenino tiene un lugar tan importante en esta festividad que incluso en algunas comunidades se realizan procesiones con la imagen de la Divina Pastora, advocación mariana de la iglesia católica y que es la patrona de estos pueblos indígenas. En la imagen que sigue, podrá observarse la procesión de inicio de la celebración de la Hatun Quilla 2022 en la comunidad Quillasinga Tawainti de Sibundoy (Putumayo), en el centro las mujeres cargan la imagen de la Divina Pastora y detrás de ellas las acompañan la agrupación de músicos tradicionales “Renacer Quillasinga”:

Figura 14

Celebración de la Hatun Quilla 2022 en la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo), Archivo personal.



En esta celebración se presentan también ofrendas de alimentos, cantos y danzas, que son realizados principalmente por mujeres. Las ofrendas de alimentos en algunos casos son expuestas en castillos, pero casi siempre se ubican en el suelo formando símbolos de la cultura Quillasinga tales como la “chakana”,²⁹ el “churo cósmico” o la luna. A diferencia del Inti Raymi, en la Hatun Quilla se observa el uso de prendas muy variadas y de colores vivos que están presentes tanto en la decoración del evento, como en los accesorios de las danzantes, y por supuesto en los símbolos que contienen las ofrendas:

²⁹ La chakana es un símbolo que se asocia con una cruz, y el cual da cuenta de los ciclos de siembra y cosecha.

Figura 15

Grupo de danzas de mujeres de la comunidad Quillasinga Luna Naciente de San Francisco, celebración de la Hatun Quilla de la comunidad Quillasinga Killari (Colón- Putumayo). Archivo personal. Septiembre de 2022



Para finalizar, se puede observar cómo en las dos celebraciones descritas se pone de manifiesto la *ontología* de dualidad complementaria, misma que hincó sus raíces en la unión y complementariedad de los opuestos. Así, cada una de estas festividades es el complemento de la otra, y con esto me refiero a que mientras la Hatun Quilla es considerada como la celebración de la femineidad, de la tierra fértil, de la siembra y los inicios; el Inti Raymi es la celebración de lo masculino, de la tierra abonada, de la cosecha y de los finales³⁰.

3.1.5 Continuidad cíclica

Durante mediados del siglo XX, Pierre Bourdieu (2000) explicaba que los símbolos en las culturas funcionaban como instrumentos de conocimiento y comunicación, los cuales hacían posible el consenso de sentido sobre el mundo social. Para los quillasingas del Alto Putumayo el símbolo que representa en mayor medida su mundo social es el “churo cósmico”, una espiral que contiene las diferentes dimensiones de la vida en estas comunidades. El “churo cósmico” se ha encontrado en un amplio número de petroglifos y pictogramas del sur occidente de Colombia, no

³⁰ Es importante destacar que en el universo cultural de los Andes existen otras fiestas ancestrales (como por ejemplo el Pawkar Raymi), sin embargo, en el caso de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo solamente se celebran aquellas que se acaban de mencionar.

obstante, las investigaciones que existen respecto al arte rupestre Quillasinga se enmarcan únicamente en el departamento de Nariño (Cabrera, 1966; Granda, 1983; Quijano, 2007).

En el Alto Putumayo los petroglifos quillasingas son poco conocidos y llegar hasta ellos sólo es posible de la mano de un guía experto, quien además debe de tener conocimientos en medicina tradicional para hacer frente a los “malos aires” en el camino, así como en el momento de encuentro con el símbolo, esto teniendo en cuenta que se cree que los lugares donde se hallan los petroglifos funcionan como una especie de portal que hace posible la conexión con diferentes mundos espirituales. La espiral del “churo cósmico” se concibe como una representación antagónica por excelencia del pensamiento lineal heredado de la cultura occidental, donde solamente existe un punto de origen y otro de final. Así las cosas, en la herencia cartesiana no hay lugar a los puntos medios como tampoco una conexión entre ellos; es por esto, por lo que, la espiral en los pueblos quillasingas del Alto Putumayo aboga por un sentido del mundo en el cual no existen los finales, sino que, por el contrario, hay una continuidad inacabable que conecta el pasado, presente y futuro.

Figura 16

Encuentro con un petroglifo de churo cósmico, Río Negro, Santiago (Putumayo) 2022. Archivo personal.



Por otra parte, el principio de continuidad cíclica que se representa con el “churo cósmico” también se encuentra asociado al cambio, la flexibilidad y los tránsitos; elementos que pueden observarse en las innumerables fuentes hídricas que circundan el Alto Putumayo, así como en los

giros en espiral que hacen parte de sus vías de transporte terrestre. Si bien es cierto que lo cíclico puede evidenciarse en diferentes prácticas y elementos de la cultura Quillasinga de estos territorios, es durante el fallecimiento de una persona de la comunidad cuando se logra identificar plenamente este *valor ontológico*. Dentro de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo hay una consciencia de que el difunto pasa a un siguiente plano espiritual donde da continuidad a su existencia a través de un cuerpo no físico, es por esto por lo que, en el transcurso del velorio se hace alarde de todo aquello que en vida fue de interés para el difunto, esto con el fin de que el fallecido pueda trascender más fácilmente.

De esta manera, las canciones, danzas y comidas favoritas de esta persona, así como los diplomas, ropa, y cuadros o artículos que le pertenecían, se exhiben y comparten entre los presentes. Tristemente, en el curso de esta investigación tuve que despedirme de mama Ida de la Cruz, prima hermana de mi abuela, y quien fue mi guía, sustento, apoyo y una amiga incondicional durante todo mi proceso de *despertar Quillasinga*. A continuación, adjunto un screenshot de un video subido al Facebook de la Alcaldía del municipio de Santiago (Putumayo) que da cuenta de este momento, dejando en claro que no tengo ningún tipo de material iconográfico ya que, mi lugar como investigadora quedó en pausa mientras acompañé en cuerpo, alma y mente a mama Ida en su último danzar en la tierra³¹:

³¹ El video completo de la procesión con danzantes, familia, amigos y comunidad en general puede ser consultado en el siguiente enlace correspondiente a la página de Facebook de la Alcaldía de Santiago (Putumayo) <https://www.facebook.com/share/v/N3JyaUsEnRQ8Zmcp/?mibextid=jmPrMh>

Figura 17

Screenshot video, último adiós a mama Ida de la Cruz, 2022.



Es importante destacar que cuando un Quillasinga fallece la comunicación no termina entre vivos y muertos, sino que se transforma en un ciclo sin fin, razón por la cual algunas personas incluso le siguen hablando a sus difuntos durante sus quehaceres cotidianos, casi que como si éstos estuvieran presentes y en algunos casos hasta les construyen altares en sus viviendas. No obstante, la creencia Quillasinga explica que es durante los sueños donde se puede establecer un mejor canal de conexión entre los comuneros que habitan este plano terrenal y aquellos que lo han trascendido, allí en esos encuentros oníricos los difuntos hablan, se ríen, y aconsejan a sus seres queridos. Lo mismo sucede en los viajes astrales o desdoblamientos que se realizan en las inmediaciones de los petroglifos que circundan el territorio del Alto Putumayo.

De acuerdo con lo anterior, la *ontología* de continuidad cíclica en estas comunidades atiende a la idea de la transformación y transcendencia, donde la vida es un ciclo inagotable que va más allá de la presencia o ausencia de un cuerpo físico. Aquí también se tiene en cuenta la comprensión de la vida como un proceso que no está dado por sentado y que, por el contrario, fluye como una cascada, propensa a los cambios y modificaciones.

Como he puesto en evidencia en este apartado, las *ontologías quillasingas* del Alto Putumayo se hacen presentes en prácticas, celebraciones y símbolos, cada uno de los cuales es considerado como de índole “tradicional” en el universo Quillasinga. Al referirme a este carácter de “tradicional” no estoy aludiendo a un proceso que ha trascendido en el tiempo sin

modificaciones, por el contrario, reconozco que está plagado de ellas ya que, como he explicado antes, el *despertar* de los quillasingas implicó fragmentaciones y reconstrucciones. Para ahondar más acerca de este tema, tomo en consideración el concepto de *invención de tradición* propuesto por Eric Hobsbawm (1983) para referirse a aquellas “tradiciones” que como en el caso de los quillasingas, se trenzan tanto con un origen antiguo, como con un origen más reciente. Así, una *tradición inventada*, comprende “un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente, y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado” (p.8).

Por tanto, es coherente considerar que algunas de las prácticas “tradicionales” que he presentado en esta investigación - y que los quillasingas del Alto Putumayo realizan en la actualidad- hayan tenido diversas transformaciones con el paso del tiempo, y que incluso, algunas de ellas podrían estar dentro de este grupo de “tradiciones” más recientes o “inventadas”, en especial, si se tiene en cuenta que, desde 1950 hasta 1998 estas comunidades no se agruparon propiamente como indígenas. Esto no quiere decir que los quillasingas no cuenten con vestigios de “tradiciones” antiguas, puesto que, al hablar con los mayores de éstas comunidades, es usual encontrar relatos que mencionan que algunas prácticas como el compadrazgo de las “guaguas de pan”; el juego del palo encebado; la formación de chagras familiares; los altares para los difuntos; el traje tradicional; e incluso los rituales alrededor de los antiquísimos petroglifos, se han mantenido con muy pocas variaciones a pesar del proceso de fragmentación cultural en la década de 1950.

Empero, el lector podrá preguntarse acerca de cuál es el propósito de esta *invención de tradiciones*, si como he dicho antes, en estas comunidades ya existen prácticas que remiten a un pasado indígena. Para responder a este posible cuestionamiento, seguiré basándome en la perspectiva de Hobsbawm cuando menciona que las tradiciones pueden encontrarse de tres tipos: 1. Las que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; 2. Las que establecen o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad, y 3. Las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento. Por tal razón, la *invención de tradiciones* en los quillasingas del Alto Putumayo persigue los objetivos del primer tipo, donde se busca reforzar y resignificar los vínculos sociales por medio de la incorporación de nuevas

tradiciones. Es decir que, tanto aquellas “tradiciones” que han tenido un origen antiguo como uno más reciente, están impregnadas de *valores ontológicos* que permiten fortalecer el imaginario de una identificación asociada a un ethos indígena en el país.

Los imaginarios de *identificación étnica* están supeditados a variaciones a través de los años, sin embargo, siempre es posible encontrar un *residuo* de estos procesos, entendido como la base o matriz en el tiempo que “desde la perspectiva de los actores sería la causa y consecuencia de los límites sociales” (Briones et al, 1990, p.59). Teniendo en claro que, los quillasingas del Alto Putumayo cuentan con un sinnúmero de “tradiciones” cuyas prácticas, celebraciones y símbolos se hincan tanto en un pasado antes del *despertar* como en uno después del *despertar* de sus comunidades, la propuesta de cinco *valores ontológicos* que he presentado aquí, busca establecerse como ese *residuo* que ha quedado en el tiempo y que es producto de las mediaciones que los quillasingas han desarrollado, en concordancia con los fines de legitimación cultural y política que persiguen.

Estos *valores ontológicos* pretenden constituirse como una muestra de *capital simbólico* para los quillasingas del Alto Putumayo, entendido como una propiedad cultural que busca tener un valor entre los actores sociales a partir de su conocimiento y reconocimiento (Bourdieu,1997). Por ende, frente al *estigma social* y las dificultades en el acceso a derechos diferenciales, los *valores ontológicos* se traducen como una propiedad cultural que legitima la experiencia indígena de los quillasingas, contrastando con los marcadores de *identidad étnica* construidos dentro de los imaginarios de *etnicidad* del Estado colombiano. En el siguiente apartado, explicaré este tema con mayor profundidad.

3.2 “El reconocimiento indígena es un bastón de mando”: Desencuentros con las políticas de reconocimiento estatal y fricciones interétnicas en el devenir Quillasinga.

Frente a las *ontologías* quillasingas del Alto Putumayo como una muestra simbólica de vital importancia para la construcción de la *identidad étnica* de estas comunidades, existe otra realidad jurídica que invalida e invisibiliza este panorama cultural en el país: el aval indígena otorgado por el Ministerio del Interior³². A continuación, explicaré cómo a partir de una serie de trámites

³² Este aval tiene muchos otros nombres como, por ejemplo: reconocimiento indígena/étnico o registro legal indígena/étnico.

burocráticos por parte de esta entidad se impide el ejercicio de la *identidad étnica* como un derecho de los pueblos indígenas en Colombia. La intención con este apartado es evidenciar que existen una serie de marcadores de *etnicidad* que permean la condición indígena en el país y que se basan únicamente en los aspectos visibles que hacen parte de estas poblaciones, tales como tierra, lengua y cultura. Así mismo, mostraré cómo la falta de este aval indígena ha venido generando fricciones entre los quillasingas y otros pueblos en el Alto Putumayo, con lo que, dicho reconocimiento estatal se configura como una credencial que legitima o invalida la existencia de estas comunidades, tanto para la institucionalidad como para otros grupos étnicos.

En Colombia, con el establecimiento de una nueva Constitución Política en el año 1991, se declaraba al país como una nación pluriétnica y multicultural, lo que trajo consigo concesiones especiales para los grupos étnicos que la conformaban. Por primera vez en la historia, esta Carta Magna les permitió a los indígenas alcanzar la configuración de *sujetos de derecho*, lo que significaba que el Estado les atribuía legalmente unos derechos y obligaciones. Sin embargo, esta apertura a la diversidad se vería opacada prontamente por el incumplimiento de sus derechos, los nuevos programas de gobierno que afectaban a las parcialidades indígenas y la expansión del conflicto armado en sus territorios (Correa, 2016). Sumado a esto, el Estado colombiano adoptaría el Convenio 169 de 1989 de la Organización Internacional del Trabajo, a través del cual se establecía que la conciencia de identidad era el factor más importante para la asignación de los derechos étnicos, elemento que sirvió de insumo para configurar las políticas de reconocimiento indígena, y que según Francois Correa (2016) demandaban compartir unos “«valores, rasgos, usos o costumbres de su cultura», que les «distingan de otras comunidades» del país” (p.142).

Esta función de determinar el carácter étnico fue asignada a la Dirección General de Asuntos Indígenas del Ministerio del Interior, misma que en otrora época formaba parte del Ministerio de Gobierno. Así desde 1995, el Ministerio del Interior pasó a ser una entidad independiente y a estar a la cabeza de todas las funciones en materia de derechos humanos, derecho internacional humanitario, seguridad y convivencia ciudadana, población LGTBI y asuntos étnicos (Departamento administrativo de la función pública, 2006). Las labores enfocadas particularmente en los pueblos indígenas se vuelven un asunto de interés para este ministerio a partir del establecimiento del Decreto 1396 del 8 de agosto de 1996, por medio del cual se crea la Comisión de Derechos Humanos de los pueblos indígenas y su programa de atención especial. A partir de ese momento, se conformó la Dirección General de Asuntos Indígenas, ROM y Minorías; división

que contaba con la máxima autoridad en temas de reconocimiento, formulación e implementación de políticas sobre el ejercicio de los derechos de la diversidad étnica en el país (Decreto 2893 de 2011).

Con el fin de identificar a las poblaciones indígenas que hacían parte del territorio colombiano, la Dirección General de Asuntos Indígenas desarrolló con un registro de existencia legal para estas comunidades, es decir, una credencial que reconocía su pertenencia a un pueblo indígena y, por ende, la garantía a ser *sujetos de derechos* diferenciales. Las mamás y taitas gobernadores de las comunidades quillasingas en el Alto Putumayo me explicaban que hace varios años atrás, las solicitudes para obtener este registro se realizaban a través del envío de cierta documentación a las oficinas de la Dirección General de Asuntos Indígenas con sede en Bogotá D.C; sin embargo, en los últimos años, el trámite es realizado a través de la página web de esta entidad. Dicha solicitud consta de un formulario dividido en dos partes, una correspondiente a los datos de identificación de la autoridad del cabildo y otra donde se deben anexar los siguientes documentos:

- ✓ Acta de Asamblea de elección de la comunidad del respectivo cabildo o reconocimiento de autoridad con sus respectivos listados de asistencia junto con el reglamento interno o documento equivalente de la comunidad.
- ✓ Acta de posesión suscrita por el alcalde municipal de la jurisdicción del resguardo y/o comunidad ante el cabildo entrante y el cabildo cesante
- ✓ Fotocopia del documento de identidad de la autoridad gobernante de la comunidad.

Una vez diligenciado este formulario, la Dirección General de Asuntos Indígenas empieza el procesamiento de la solicitud. Según el “Manual de Usuario de Registro y Certificación de Autoridad GIR-DAIRM” (2021) que se encuentra en la página web de esta entidad, posteriormente a la revisión de las solicitudes, éstas pasan a ser aprobadas o rechazadas. En este último punto, se explica que: “En caso de presentar alguna inconsistencia en la información y/o en los documentos aportados, el usuario recibirá correo de notificación confirmando “Rechazo de solicitud Registro Autoridad Indígena”, con los datos de número de radicado, razón y observaciones por las cuales ha sido rechazada la solicitud y link de acceso para realizar nueva solicitud una vez cumpla con todos los requisitos” (p.10). Las comunidades quillasingas del Alto Putumayo han realizado este

trámite en línea año tras año, y a pesar de que cuentan con todos los documentos que se exigen en dicho manual, no han obtenido la aprobación de su solicitud. La Dirección General de Asuntos Indígenas les ha explicado en numerosos correos electrónicos que no es posible avalar el registro de sus comunidades debido a la existencia de desencuentros con pueblos Inga y Camentsá, quienes reclaman potestad sobre toda esta región³³. Por ende, hasta no solucionar dicho inconveniente, la Dirección General de Asunto Indígenas se ha abstenido de aprobar las solicitudes. A continuación, se anexan dos de estas respuestas correspondientes a los años 2016 y 2017 en la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo), dejando en claro que, comunicados similares a éste han sido enviados a las otras comunidades quillasingas del Alto Putumayo:

³³ A este conflicto me referiré con más detalle en las páginas que siguen.

Figura 18

Respuesta a solicitud de registro indígena año 2016, Archivo interno de la comunidad.



Figura 19

Respuesta a solicitud de registro indígena año 2017, Archivo interno de la comunidad.



Al hablar con mi colega músico Camilo Jansasoy del pueblo Inga de Santiago (Putumayo) respecto al tema de los conflictos interétnicos, éste me explicaba que una de las más grandes motivaciones de los pueblos Inga y Camenstá para impedir que los quillasingas obtuvieran el reconocimiento legal indígena, era la creencia de que una vez que estas comunidades fuesen reconocidas, los Inga y Camenstá dejarían de recibir recursos económicos por parte del Estado; una falsa creencia que, por su puesto, ha sido instaurada por los mismos funcionarios institucionales quienes se han encargado de esparcir este tipo de comentarios en el territorio. Debido a estas falsas creencias, los líderes de las comunidades Inga y Camenstá han realizado sendos comunicados al ante la Dirección General de Asuntos Indígenas en los que han buscado impedir el reconocimiento de pueblos quillasingas, tal y como se evidencia en las figuras 18 y 19 de esta investigación. Estas reclamaciones se han fundamentado principalmente, en el derecho que les otorga el Testamento de

Carlos Tamoabioy³⁴, primera autoridad indígena desde inicios de la colonia en el Alto Putumayo, y quien se configura como el poseedor de todo este territorio. En dicho documento, firmado en 1898 ante el notario segundo del circuito de Pasto, se especifica que el Alto Putumayo pertenece no solamente al taita Carlos Tamoabioy, sino también a sus descendientes, por lo que éstos tienen la potestad de habitarlo y administrarlo desde el momento de su firma. No obstante, es necesario tener en cuenta que como menciona Amin Maalouf (2009), en el transcurso de los siglos, todas las sociedades humanas han sabido citas que justificaban sus prácticas del momento; pero que “los textos no actúan sobre las realidades del mundo más que a través de nuestra mirada” (p.57). En suma, este documento, aunque legítimo para los Inga y Camentsá, desconoce la posibilidad de transformación de un territorio y sus comunidades, por lo que, no sería un mecanismo válido para la negación o acceso a derechos diferenciales a comunidades que se disputan la condición étnica que se estableció con la nueva configuración del Estado a partir de 1991. Por otra parte, también se desconoce que existen documentos más antiguos que el testamento de Carlos Tamoabioy, los cuales ponen en evidencia la pertenencia de los quillasingas a los territorios del suroccidente del país (Cieza de León, 2005; y López Medel et al., 1989), por ende, surge la siguiente pregunta: ¿cuál documento histórico es más o menos válido ante el Estado y por qué?

Así mismo, la negación del registro indígena por parte del Ministerio del Interior a las comunidades quillasingas del Alto Putumayo resulta ser un asunto paradójico teniendo en cuenta que, en el mismo departamento en lugares como Mocoa y Villa Garzón, las comunidades quillasingas sí cuentan con la aprobación de esta entidad, incluso a pesar de que en estos territorios también coexisten pueblos Inga y Camentsá. Esto es más contradictorio aún si se considera que los quillasingas del Alto Putumayo fueron los pioneros en propiciar el *despertar*, y, por ende, su permanencia en el territorio es más antigua que la de otras comunidades quillasingas en el Medio o Bajo Putumayo. ¿No debería el Estado reconocer a todos los cabildos quillasingas por igual, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, hacen parte de un mismo legado cultural? Adicionalmente, a pesar de que en la página web de la Dirección General de Asuntos Indígenas se encuentran algunos manuales que dan cuenta del proceso para el reconocimiento de colectividades indígenas en el país, ninguno de ellos proporciona información detallada acerca de las razones por las cuales un conflicto entre diferentes pueblos indígenas podría ser una causal de rechazo para el

³⁴ Dicho testamento puede ser consultado en los documentos anexos de la investigación realizada por Víctor Daniel Bonilla (2019),

registro, y mucho menos existe información que explique las razones por las cuáles en un mismo territorio, solamente obtienen el aval algunos pueblos indígenas en detrimento de otros.

Según el Decreto 2340 de 2015 se establece que una de las funciones de la Dirección de Asuntos Indígenas es promover la resolución de conflictos de conformidad con los usos y costumbres de las comunidades indígenas y ROM; por ende, es a la institucionalidad a quien le corresponde gestionar los espacios para la solución oportuna de las diferencias entre pueblos Quillasinga, Inga y Camentsá en el Alto Putumayo. Sin embargo, la presencia de esta entidad ha sido completamente nula frente al conflicto en mención, dando pocas respuestas de fondo frente a la negación de derechos diferenciales para los quillasingas. Lo cierto que es que el Estado sí llega a las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, “pero únicamente cuando necesitan de ellas para aunar votos en temporada de elecciones y para apoyar licitaciones extractivas de recursos naturales donde se explota a diestra y siniestra la Amazonía colombiana”(Erazo, 2023, p.208). Por tanto, la aparente invisibilidad del Estado funciona como una cortina de humo que oculta ciertas condiciones de estos territorios, al mismo tiempo en que “legítima y encubre una línea bastante clara de prácticas e intervenciones para anexarlos a los circuitos de la economía capitalista mundial” (Serje 2012, p. 99).

Pareciera entonces que toda esta situación atiende a un tipo de *violencia simbólica*, esto es, aquella violencia que no utiliza la fuerza física sino la imposición del poder o la autoridad para lograr la dominación de ciertas poblaciones (Bourdieu, 1997). Siguiendo a Bourdieu, el registro indígena se configura como un sistema simbólico que propicia la creación de un imaginario en el que aquellas comunidades que cuentan con este aval son más legítimas que aquellas que no lo poseen. Esta situación redundante en la estigmatización de comunidades no registradas, y quienes, siguiendo a Goffman (1997), desarrollan una *gestión de la impresión* en donde optan por ocultar o abandonar aspectos relevantes de su *identidad étnica*, con el fin de hacer frente a su *estigma social*. Este mecanismo de validación de comunidades indígenas por parte del Estado colombiano resulta ser muy útil para acabar con los nuevos *despertares* que puedan surgir en otros territorios, así que, el registro indígena es también una forma silenciosa de *etnocidio institucional* (Bartolomé, 2003).

La muerte simbólica para los pueblos quillasingas del Alto Putumayo producto de la no obtención del registro legal indígena, se evidencia en los nulos mecanismos de salvaguarda y la falta de participación sobre la toma de decisiones sobre sus territorios y culturas. Esta frontera de acceso a derechos étnicos que ha configurado el Estado, también se halla presente en los discursos

de comunidades Inga y Camentsá que han logrado el reconocimiento oficial del Ministerio del Interior en el Alto Putumayo, y quienes se encuentran en lo que nombro como “la casta de pueblos indígenas legalmente reconocidos” o lo que Viveiros De Castro (2018) llama como “indios de primera y segunda categoría”. De esta forma, se establecen conflictos interétnicos a partir del registro indígena, en los que se evidencian algunos modos de dominación silenciosos por parte de los pueblos reconocidos, tales como los obstáculos para lograr la inserción de comunidades no reconocidas en asociaciones indígenas locales; en las dificultades para desarrollar proyectos entre pueblos reconocidos y pueblos no reconocidos; y, en dinámicas de deslegitimación de prácticas culturales por parte de los pueblos dominantes.

Como forma de deslegitimar el ethos indígena de los quillasingas, mis comuneros de investigación me explicaban que algunos comuneros pertenecientes a pueblos Inga y Camentsá, solían utilizar referencias despectivas acerca de sus tonos de piel: “Ese blanco” nos decían y nosotros les respondíamos: “nosotros no somos blancos, somos nacidos aquí, ¿los blancos? Ellos son por ejemplo el padre Justo que él era español, pero nosotros no. Ya muchos hemos nacidos aquí y somos nativos del territorio”(…) (L.de la cruz, comunicación personal, 04 de septiembre de 2022). Si tomamos en cuenta que las *identidades étnicas* se alimentan es del flujo de comunicación, de una interacción con el otro, y que esto es lo favorece nuevas construcciones discursivas (Gros, 2012); nombrar a los quillasingas como “blancos” significa desconocer que su identidad está permeada por los distintos procesos intersubjetivos que vivenciaron antes y después de su *despertar* en el Alto Putumayo. Así mismo, no se toma en cuenta que la identidad en estas comunidades se fue forjando a partir de la *hibridación cultural* (García Canclini, 1995), es decir, a las mezclas interculturales producidas durante la modernidad, y que en el caso particular de los quillasingas fueron producto de la diáspora que experimentaron durante la segunda mitad del Siglo XX. Este proceso también implicó que su identidad se construyera considerando tanto el lugar al que llegaron, como la misma condición de exilio, desarraigo, desplazamiento y las formas en que tuvieron que hacer frente a éstos condicionamiento (Hall, 1990).

Sin embargo, desde algunos sectores de las comunidades Inga y Camentsá en el Alto Putumayo, dicha transformación de las prácticas de los quillasingas no es muy bien recibida, por lo que, se les ha demarcado negativamente como “blancos”. Este *estigma social* no solamente atiende al cambio en sus tonos de piel, sino también a la misma condición de *hibridación cultural*, por lo que, se considera que las prácticas de los quillasingas se hallan más cercanas a las de grupos

de personas “blancas” que a aquellos de personas indígenas³⁵. Entonces, siguiendo a Marisol de la Cadena y Orin Star (2007): “los que no parecen estar a la altura del estereotipo de «plumas y abalorios» se ven estigmatizados como «mestizos», «asimilados» o incluso impostores. Llevar traje y corbata entraña el riesgo de ser acusado de falso indigenismo” (p.9)

La concepción monolítica de la identificación indígena que tienen algunos pueblos no se ha construido al azar, en ella ha intervenido el Estado colombiano ya que, al reconocer legalmente a las comunidades Inga y Camentsá, va construyendo un imaginario acerca de cómo deberían ser todos los pueblos indígenas en el Alto Putumayo. Este imaginario se orienta, entre otras cosas, al modelo de la *santísima trinidad* propuesto por Shane Greene (2010) y que alude a la lengua, la cultura y el territorio, como características intrínsecas de las identidades multiculturales semi-soberanas en los Estados nacionales, es decir, que estos aspectos se constituyen como las credenciales de la visibilidad y legitimidad etnicista (Restrepo, 2007). De esta forma, el Estado va asignando el “papel de corderos a unos y de lobos a otros” (Maalouf, 2009) favoreciendo la impunidad frente a los actos de discriminación, segregación y exclusión de los quillasingas en el Alto Putumayo por parte de otros pueblos indígenas de esta región. Dichos actos de violencia van configurando *identidades asesinas* dentro del territorio, entendidas como aquellas identidades que cuentan con una visión del mundo sesgada, distorsionada, sectaria y parcial que no reconoce que la identificación es un proceso integrado por múltiples *pertenencias*, y, en consecuencia, desarrollan todo tipo de actos de violencia contra aquellas identidades que se deslindan de esta idea de uniformidad cultural (Ibídem).

Podemos decir entonces que, la gestión política de lo pluriétnico y multicultural establecida en la Constitución Política de 1991 conduce a una paradoja, como bien menciona Diana Bocarejo (2011) cuando expresa que no es un aval que reconozca la diversidad de formas de habitar el territorio en las sociedades contemporáneas, sino únicamente un reconocimiento político a una parte de esas formas que se establece por medio de normas y leyes. Y es que, aunque las políticas multiculturales abrazaban el credo de un pluralismo cultural y la búsqueda de la igualdad, también traían consigo nuevas problemáticas, así como limitaciones:

³⁵ Blanco no era un término usado entonces como signo de pureza racial sino como sinónimo de “civilizado”, con alto porcentaje de sangre indígena, quien se había asimilado a las costumbres de la cristiandad hispánica (Bonilla, 2019).

A los críticos les preocupa que el «neoliberalismo multicultural» incorpore la «diversidad» como poco más que una estrategia de gestión, contención y expansión capitalista global sin ningún cambio real en las estructuras de jerarquía racial y desigualdad económica (Hale 2006; Postero y Zamosc 2004). E incluso en los casos en que el multiculturalismo ha suscitado un verdadero debate sobre la dignidad y el respeto de las culturas autóctonas, no ha acabado con la obligación de equiparar la indigenidad, o al menos la auténtica indigenidad, con la autoctonía y lo premoderno (de la Cadena y Starn, 2007, p.8)

En conclusión, la asignación de credenciales étnicas es justamente una estrategia de los Estados-nación para establecer fronteras respecto a la diversidad de los grupos indígenas. Estas fronteras no se asumen directamente como un límite territorial, sino como un conjunto de dominios antidemocráticos que se establecen en torno al Estado y las entidades supranacionales (Balibar 2005). Desde la institucionalidad se plantea la credencial étnica como una frontera que busca hacer digerible la *etnicidad*, por lo que, se adjudican registros únicamente a aquellos grupos que se enmarcan en el imaginario de identidad indígena que ha sido perpetuado por el Estado. Por ende, los desencuentros que existen entre los quillasingas y la institucionalidad, así como con comunidades Inga y Camentsá en el Alto Putumayo, son propiciados por falsas creencias acerca de qué es lo legítimo cuando se habla de una identidad en pueblos indígenas.

No obstante, las comunidades no pueden distinguirse a partir del grado de falsedad o legitimidad que tengan, sino que, es a través de la forma en que éstas son imaginadas, en que se ponen en evidencia sus formas de diferenciación (Anderson, 1993). Tal ejercicio de “imaginar” a las comunidades supone un acto de creación/narración frente a unas identidades que experimentan transformaciones e incluso olvidos (Ibídem). Siguiendo a Restrepo (2007), “entender las articulaciones históricas de la otrerización de ciertas poblaciones asociadas a regiones concretas, contribuye a explicar las diferentes modalidades de materialización de las políticas multiculturales en las disímiles formaciones estatales” (p.481), es por éste motivo que, la propuesta de *ontologías* que desarrollé en el capítulo anterior cobra suma relevancia, ya que, pretende dar cuenta de una nueva forma de imaginarse la *identidad étnica* para el caso Quillasinga del Alto Putumayo. Así, las *ontologías* indican cómo los quillasingas construyen su comunidad a partir de un imaginario indígena, que está permeado por sus procesos diaspóricos, las violencias experimentadas, la adopción de la investidura campesina, las prácticas tradicionales, y las luchas etnopolíticas llevadas

a cabo en los últimos treinta años. En suma, la *identidad étnica* en los quillasingas del Alto Putumayo debe desligarse de los esencialismos que supone el Estado colombiano acerca de los pueblos indígenas, y considerar que la construcción del *ethos* indígena durante la modernidad supone “redefinir la relación significativa con un “presente” disyuntivo: en poner en escena el pasado como *símbolo*, mito, memoria, historia, lo ancestral; pero un pasado cuyo *valor* iterativo como *signo* reinscribe las “lecciones del pasado” en la textualidad misma del presente que determina a la vez la identificación con, y la interrogación a, la modernidad” (Bhabha, 2002, p.197).

En este capítulo busqué subrayar cómo a partir de una propuesta de cinco *valores ontológicos* se hacía evidente la *identificación étnica* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, y cómo dichas ontologías permitían fortalecer el proceso de lucha etnopolítica de estas comunidades ante las barreras en el acceso al reconocimiento legal indígena en Colombia. Cimenté mi propuesta tanto en una perspectiva académica como en una perspectiva nativa surgida desde mi propio conocimiento de las comunidades mencionadas.

Posteriormente, expliqué en qué consistían cada una de las *ontologías* ejemplificándolas con apartados descriptivos de mi experiencia en campo, de esta manera, mostré cómo distintas prácticas y símbolos presentes en la cotidianidad Quillasinga del Alto Putumayo dan vida a los *valores ontológicos* propuestos. En la segunda parte de este capítulo, relaté cuál había sido el camino llevado a cabo por las comunidades quillasingas del Alto Putumayo con el fin de obtener el reconocimiento legal indígena por parte del Estado colombiano a través de los años, resaltando las dificultades y contradicciones que surgieron durante este proceso. Aquí también tuve por interés evidenciar los desencuentros entre los quillasingas y otros pueblos indígenas que habitan el Alto Putumayo, a causa de ilusorios imaginarios sobre la *etnicidad*.

Concluyo que la *identidad étnica* es una categoría compuesta por el conjunto de las prácticas sociales y de las representaciones clásicamente puestas en marcha por quienes, desde adentro o desde afuera, reivindican la especificidad de las culturas indígenas (Gros, 2012), por lo que, frente a los marcadores de etnicidad que ha establecido el Estado colombiano, la propuesta de *ontologías* puede constituirse como un elemento intangible para el fortalecimiento de la lucha etnopolítica que llevan a cabo estas comunidades con el fin a ser reconocidas legalmente en el país.

4. Cuarto menguante.

“El Quillasinga siempre nace con su música”: Memoria y recuerdo en la música tradicional Quillasinga del Alto Putumayo.

El cuarto capítulo de esta investigación está construido a partir de la alegoría al cuarto menguante, un ciclo lunar que se caracteriza por tener un aspecto poco visible desde la tierra y que en este trabajo alude también a un aspecto poco visible o estudiado en el campo de los estudios sobre la *memoria* en Colombia: la *memoria sonora* de los pueblos indígenas. Este capítulo se estructura en tres partes, la primera está dedicada a la explicación acerca del proceso de apropiación y creación de repertorios que hacen parte de la *memoria sonora* de los quillasingas del Alto Putumayo. Aquí propongo la incorporación del dominio *quillasónico*, para comprender dicho proceso poniendo como eje central a las prácticas sonoras en la construcción de un *ethos* indígena en estas comunidades. En una segunda parte, presentaré cómo las cinco *ontologías* propuestas en el capítulo anterior se ponen en evidencia durante el proceso intersubjetivo de la interpretación musical. Al llegar a la sección final de este capítulo analizo las narrativas presentes en los recuerdos quillasingas y en las canciones, las cuales consolidan una *memoria sonora* que busca configurar su *identidad étnica*.

4.1 La música Quillasinga del Alto Putumayo, un fenómeno diverso y renaciente.

El conflicto armado interno y el desplazamiento forzado que vivenciaron las comunidades quillasingas del sur occidente colombiano durante 1950 a 1998 transformó diversos aspectos de su vida social, impactando profundamente los espacios de encuentros colectivos que dejaron de realizarse debido a estas afectaciones de seguridad. Según me comentaban mis comuneros de investigación, las agrupaciones de músicos tradicionales que acompañaban dichas reuniones comunitarias terminaron por desintegrarse a causa de este panorama, ocasionando que algunos de sus integrantes se asentaran en territorios alejados de Nariño y el Alto Putumayo. Por este motivo, cuando inició el *despertar* Quillasinga en 1998, las agrupaciones de músicos tuvieron que reestructurarse tanto en la conformación de sus integrantes como en sus repertorios. La batuta sobre este aspecto fue tomada por aquellos músicos “mayores” que aún vivían en el territorio, y quienes

se encargaron de iniciar las nuevas agrupaciones junto con otros comuneros quillasingas que tenían conocimientos empíricos de música.

La conformación de estas nuevas agrupaciones de músicos quillasingas en el Alto Putumayo supuso también la reestructuración de los repertorios, los cuales fueron consolidándose, a partir de legados musicales diversos. Así que, se tuvieron en cuenta principalmente aquellas canciones que, por una parte, tenían ritmos conocidos por su relación con territorios andinos y el sentir indígena, tales como el son sureño y el san juanito (Banning, 1991; Toba y Bastidas, 2015). Y por la otra, aquellas canciones que estaban asociadas con la tradición musical popular en Latinoamérica, tales como las baladas, pasillos y corridos (González, 2013). Aquí es importante considerar que esta elección de repertorios no surgió de manera espontánea, sino fue el resultado de dos procesos: el intercambio entre pueblos andinos y la influencia de la radio. En primer lugar, las conexiones geográficas entre el Putumayo, Nariño y el Ecuador, facilitaron la transmisión oral de todo tipo de canciones por entre estos territorios, muchas de las cuales no sólo se ligaban a un sentir indígena de los Andes, sino también a remembranzas de la antigua conformación de cabildos quillasingas previa a la llegada del conflicto armado y desplazamiento forzoso en el país. En un segundo lugar, las transmisiones radiales que llegaron al Alto Putumayo provenientes de la emisora nariñense Ecos de Pasto y de la emisora ecuatoriana Radio Zaracay, influenciaron en la apropiación de boleros, baladas, sones sureños y ritmos tropicales, así como en el interés por artistas y compositores tales como Rudecindo Inga Vélez, José Antonio Jara, Luis Alberto Sampedro, Aníbal Granja, Luis Corsino Durán, el Dúo Benítez Valencia, las Hermanas Mendoza Soasty, Segundo Bautista, y el grupo Los Corazas (Erazo, 2020).

Las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo fueron construyendo su repertorio a partir de la apropiación de canciones provenientes de algunos de estos legados, y con el pasar de los años, comenzaron a desarrollar la labor de creación sonora. De esta manera, utilizaron como base compositiva los ritmos antes mencionados y algunas progresiones armónicas provenientes de distintas canciones, para acoplar las letras a sus intereses personales o comunitarios. Es importante destacar que tanto las temáticas de las canciones apropiadas como las inéditas, les permitieron a los quillasingas del Alto Putumayo dar cuenta de valores asociados a su sentir indígena, por lo que, dentro de las narrativas más frecuentes se encontraban la conexión con la madre tierra, la trascendencia, las prácticas y festividades de antaño, los elementos de comida tradicional, y la unión comunitaria. En este mismo sentido, las agrupaciones de músicos

quillasingas del Alto Putumayo también fueron considerando la incorporación de instrumentos musicales que hacían alarde de su tradición cultural, por lo que, desde su *despertar* hasta el momento actual los repertorios incluyeron al violín, la quena, el bombo, el requinto y la guitarra. Sin embargo, es necesario dejar en claro que, el repertorio de canciones inéditas de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo es muy limitado, por lo que, en su gran mayoría se tiene en cuenta el repertorio apropiado, mismo que se puede interpretar con variaciones, tales como el cambio en la conformación instrumental, breves modificaciones en las letras, y hasta transformaciones de las progresiones armónicas.

La identidad del repertorio musical de los quillasingas en el Alto Putumayo se ha transformado a lo largo del tiempo, conformándose por una multiplicidad de legados culturales, incluso de aquellos que podrían no estar dentro del imaginario de lo que se considera como “indígena”, ya que, sus canciones inéditas comprenden sólo un pequeño porcentaje, mientras que, en su gran mayoría el repertorio incorpora canciones de lo que coloquialmente se conoce como “música campesina del sur de Colombia” y “música popular ecuatoriana”. Este fenómeno de consolidación de una identidad musical en pueblos indígenas basada en repertorios apropiados e inéditos ha sido muy poco estudiado en Colombia, por lo que consideré necesario incorporar una categoría diferencial para comprenderlo: el dominio *quillasónico* (Erazo, 2020). Este concepto lo acuñé en una investigación previa basándome en los trabajos de Marilia Stein Albornoz (2015) y Steven Feld (2013); acerca de las músicas indígenas con relación a sus *ontologías* y la *performance musical*. Así, retomo la idea de la *cosmosónica* y la *acustemología* propuesta por estos autores para entender que lo sónico/sonoro/acústico es un medio que permite develar aspectos de una cultura, las relaciones que suceden entre los seres humanos, no humano, extra-*humanos*, y los elementos materiales e inmateriales que la conforman.

De esta manera, construyo el dominio *quillasónico* como una forma de entender que la diversidad, la transformación y la flexibilidad de las prácticas musicales en los quillasingas de Alto Putumayo, aporta en la construcción de su identificación como un pueblo indígena también ligado a transformaciones políticas y culturales. Desde lo *quillasónico* abogo por la existencia de que las músicas indígenas se deslindan de los esencialismos que suponen la consolidación de repertorios inéditos, y que es a partir de la interpretación musical y las narrativas de las canciones, donde es posible reconocer los valores *ontológicos* que dan vida a estas comunidades. Entonces, a partir de esta noción en los párrafos que siguen pretendo explicar lo siguiente: la manera en cómo las

agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo dan vida a sus *valores ontológicos* desde la interpretación musical y cómo las narrativas de los recuerdos y las canciones aportan en la consolidación de una *memoria sonora* que configura su *identidad étnica*.

4.1.2 Ontologías presentes en la *performance musical*.

Thomas Turino (2008) explicaba que la música era mucho más que una única forma de arte, y que podía entenderse como el núcleo central de muchas experiencias personales y sociales que teníamos los seres humanos. Según el autor, estudiar la música permitía comprender diferentes aspectos de la vida social tales como la comunicación espiritual y emocional, la formación de grupos sociales y movimientos políticos, y la construcción de identidades. En este mismo ámbito, Christopher Small (1999) había advertido que la esencia de la música residía en el *musicar*, es decir, en la experiencia humana que resultaba en el proceso de la interpretación musical, ya sea escuchando, bailando, o ensayando, y que permitía el establecimiento de relaciones intersubjetivas.

Por tal razón, al referirme en este apartado a las ontologías presentes en la *performance musical* estoy entendiendo a la práctica sonora o musical como un proceso vivo en el que se trenzan diferentes dimensiones de la vida social de los seres humanos, y que permite la conexión con experiencias, recuerdos, tradiciones, y todo tipo de elementos ligados al sentir comunitario. Considero a la *performance musical* como un conjunto de acciones que se enmarcan en una cultura determinada, donde la música concebida no como objeto sino como proceso, da vida a la creación de eso que “audiovisionamos” cuando estamos inmersos en la escucha o la práctica sonora (San Cristóbal, 2018). Por lo que, la *performance musical* en el contexto de este trabajo alude a la interpretación musical y las prácticas de escucha que tienen como actores principales a los músicos quillasingas del Alto Putumayo

A continuación, orientaré el siguiente apartado en poner en evidencia de qué manera a partir de la *performance musical* que desarrollan los músicos quillasingas del Alto Putumayo se manifiestan cada una de las *ontologías* descritas en el capítulo anterior, y para lo cual me he basado en los datos recopilados durante mi experiencia participando como violinista durante las *tertulias sonoras*, así como también en los espacios de observación participante durante celebraciones tradicionales.

4.1.2.1 Humanos, no humanos y *extra-humanos*: Ontología de tridimensionalidad

La tridimensionalidad es una de las ontologías más importantes para los Quillasingas del Alto Putumayo ya que, como explicaba en el apartado 3.1.1 de esta investigación, está cimentada en el universo espiritual de estas comunidades. Así, las *mamas Hanan Pacha*, *Kay Pacha* y *Uku Pacha* son las alteridades femeninas que guían y protegen los tres planos distintos en que se desenvuelven los seres humanos, no humanos y *extra-humanos* que hacen parte de la cultura Quillasinga. En la *performance musical* llevada a cabo por las agrupaciones de músicos Quillasingas del Alto Putumayo durante espacios de presentaciones públicas, pude reconocer que lo sonoro se manifestaba como un elemento ritual que permitía la apertura del espacio a esos tres mundos espirituales de los quillasingas.

De esta manera, en las presentaciones públicas era común observar que previamente a la *performance musical* de las agrupaciones quillasingas, los médicos tradicionales realizaban el “ritual de armonización”. Para esto utilizaban no solamente plantas sagradas sino también, melodías que interpretaban en la armónica, un pequeño instrumento musical de viento, que sólo se observa en los contextos rituales de estas comunidades. En algunos casos pude identificar que la armónica era reemplazada por la quena, un instrumento musical de viento similar a la flauta, y que se utiliza tanto en el contexto ritual como en el contexto musical cotidiano de los quillasingas. La interpretación de este tipo de aerófonos en pueblos indígenas está frecuentemente asociada con poderes chamánicos de curación y purificación, además de permitir el relacionamiento entre los antepasados y sus descendientes donde se evocan conceptos de estabilidad y continuidad (Hill y Chaumeil, 2011); por lo que, la armónica y la quena se configuran como objetos rituales en los que sus melodías van trazando un camino para la conexión entre seres humanos, no humanos y *extra-humanos*.

Una vez que los médicos tradicionales finalizan su “ritual de armonización”, es el turno de las agrupaciones de músicos quillasingas, quienes, siguiendo la ruta adelantada por las armónicas y las quenenas, desarrollan una *performance musical* en la que, a través de sus movimientos corporales, sus pregones, y el repertorio que interpretan, van fortaleciendo el sentimiento colectivo del ethos Quillasinga. Esto se manifiesta principalmente en la forma de bailar de los comuneros al ritmo de la música, en donde se pone en evidencia una *corporización* de la espiral del “churo cósmico”, símbolo que alude justamente al universo espiritual Quillasinga. De esta manera, se

destacan coreografías en las que los comuneros se toman de las manos los unos con los otros para realizar trayectorias circulares en el espacio, mientras van exhibiendo algunos símbolos quillasingas tales como la “wiphala”, ³⁶el traje tradicional, o la “chakana”. No obstante, es importante dejar en claro que este tipo de baile se desarrolla de manera espontánea y no incluye ensayos previos, pero que, los quillasingas cuentan con otras danzas que si requieren múltiples ensayos y que se realizan en eventos muy particulares donde no van acompañados por los músicos tradicionales³⁷.

De otra parte, esta *performance musical* en ámbitos comunitarios pone de relieve no solamente la *ontología* de tridimensionalidad, sino también la presencia de otras ontologías durante este proceso. En este sentido, se evidencia que mientras los músicos interpretan sus melodías, los comuneros les dan vida a través de sus cuerpos, aspecto que lleva a pensar en el *valor ontológico* de dualidad complementaria; así mismo, la coreografía circular pone de manifiesto la idea de continuidad que está presente en la ontología de continuidad cíclica (Erazo, 2020).

Recapitulando, *el valor ontológico* de tridimensionalidad en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo versa sobre su mundo espiritual, el cual se manifiesta desde la *performance musical* de dos formas: por una parte, a través de la utilización de instrumentos que remiten a una conexión con las alteridades espirituales; y por otra, a través de la *corporización* de elementos quillasingas durante las prácticas de escucha y de danza.

4.1.2.2 Conexión con los instrumentos: Ontología de relacionalidad.

En el capítulo anterior explicaba que en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, que el principio de relacionalidad implicaba la conexión entre los seres humanos, no humanos y *extra-humanos*, que se manifestaba en relaciones por mutualismo o predación. Al observar con detalle la *performance musical* de las agrupaciones de músicos tradicionales de estas comunidades, pude evidenciar que éstos mantenían una relación especial con sus instrumentos musicales. De esta manera, era frecuente ver cómo los músicos entablaban breves conversaciones con sus guitarras o

³⁶ La wiphala es la bandera de los pueblos indígenas, y cuyos colores representan al taita arcoíris. Cada uno de ellos tienen una connotación espiritual desde el contexto indígena.

³⁷ Aunque pude observar varias danzas quillasingas, en esta investigación me interesé principalmente por la *performance musical* que incluía a las agrupaciones de músicos quillasingas, por lo que, teniendo en cuenta que las danzas tradicionales no los incluyen, decidí dejar este aspecto para un nuevo trabajo de investigación.

violines, y así mismo, cómo los trataban de manera cuidadosa para protegerles de los cambios de temperatura, lo que daba a entender que dichos objetos sonoros poseían cualidades que los acercaban más a los seres sintientes que a simples objetos inanimados.

En varias ocasiones fui testigo de cómo los músicos les hablaban de manera delicada a sus instrumentos musicales pidiéndoles que mejoraran su sonido en una presentación, como si éstos pudieran escuchar sus peticiones y hacer los cambios pertinentes. También pude notar que, debido a las variaciones climáticas era difícil afinar con precisión ciertos instrumentos musicales, pero que contrario a mi apreciación, los músicos argumentaban que más allá de la temperatura, la razón era que el instrumento “estaba dormido” o que “no despertaba”, es decir, consideraban que el instrumento tenía agencia y una personalidad propia que le permitía determinar si despertaba o afinaba. Así mismo, observé cómo los músicos utilizaban el guarapo o la chicha³⁸ para ampliar su registro vocal y especialmente para “calentar la voz”, práctica que en el contexto musical europeo no se utiliza por la posible irritación que causan los licores en las cuerdas vocales. Sin embargo, para las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo este tipo de bebida es de uso obligado en cualquier interpretación musical, tal y como si se tratase de algún elixir sagrado. Por otra parte, en las celebraciones ancestrales es común observar que, durante las armonizaciones, los taitas médicos tradicionales pasen un manojito de plantas medicinales tanto por entre los cuerpos de los músicos como por sus instrumentos musicales, así como que realicen el soplo usual de limpieza con infusiones aromáticas encima de cada uno de ellos.

Este conjunto de estas prácticas que realizan los músicos quillasingas del Alto Putumayo con sus instrumentos musicales se configura como *ráfagas de aliento*, es decir, tratamientos que se realizan con la intención de infundirles vitalidad a los instrumentos y que se comprende como necesaria para la creación de “portales” auditivos que marcan socialmente el paso de los mundos sociales cotidianos a los reinos de la creación mítica (Hill y Chaumeil, 2011). En otras palabras, el tratamiento diferencial que se da a los instrumentos musicales en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, les ayuda a configurarse como objetos sagrados con el poder de canalizar la apertura a sus mundos espirituales. En este sentido, es necesario considerar que los instrumentos musicales son de gran importancia dentro de la cultura Quillasinga, ya que los tratamientos

³⁸ El guarapo o chicha es un licor artesanal que se realiza a partir de la fermentación del maíz. Es importante dejar en claro que en la región del Valle del Cauca, el guarapo es relacionado con licor artesanal de caña de azúcar, pero que en el contexto del Alto Putumayo tanto la palabra guarapo como chicha aluden al mismo tipo de bebida.

descritos son realizados únicamente con otros objetos sagrados como las “guaguas de pan” o los bastones de mando, sin embargo, no se realizan con otro tipo de objetos.

De esta forma, siguiendo con la idea de causa-consecuencia en la ontología de la relacionalidad, desarrollada en el apartado 3.2.1 a partir de Estermann (2006, 2013), se puede entender que dentro de la *performance musical* de las agrupaciones quillasingas del Alto Putumayo se da una relación de mutualismo, que se manifiesta en el hecho de que en la medida en que los músicos otorgan mejores cuidados a sus instrumentos, éstos pueden proporcionarles un mejor sonido, y por ende, una mejor apertura a sus mundos espirituales.

4.1.2.3 Camaradería y apoyo entre pares: Ontología de reciprocidad

En el apartado 3.1.3 de esta investigación explicaba que la *ontología* de reciprocidad estaba relacionada con el “dar para recibir” o lo que también se conoce de forma académica como un *intercambio de dones* (Mauss, 2009). Dentro de la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo, pude evidenciar que este *valor ontológico* se relacionaba con la formación de relaciones empáticas, de camaradería y de apoyo entre pares, donde la comunalidad era el núcleo central que guiaba el desarrollo de la interpretación sonora. Esta comprensión de la reciprocidad en tanto comunalidad va en contravía del imaginario occidental en la que las agrupaciones musicales no dependen del nivel de contacto estrecho entre sus integrantes, sino, del nivel interpretativo que tienen cada uno de ellos desde la individualidad.

De esta manera, los quillasingas del Alto Putumayo no conforman sus agrupaciones al azar, sino que, por el contrario, se construyen a través de la decisión consciente de hacer equipo con otros a quienes se les tienen aprecio o con quienes se sienten cercanos. Es por esta razón que, dentro de dichas agrupaciones no se busca tener muchos cambios de los integrantes, ya que, la pérdida de alguno de ellos puede llevar a la desintegración total del colectivo. Tal es el caso de la agrupación de músicos quillasingas Luna Naciente (San Francisco, Putumayo) que vieron el ocaso de su conjunto musical debido al fallecimiento de uno de sus integrantes.

Durante la *performance musical* esta relación recíproca entre los integrantes de las agrupaciones de músicos Quillasingas del Alto Putumayo se pone en evidencia en momentos en que necesitan apoyarse para mejorar la calidad del sonido, recordar las letras, involucrar cambios en la interpretación, y hasta corregir comportamientos entre ellos. Esta reciprocidad que surge en

estos espacios es producto de la camaradería que existe en momentos que no incluyen a la música, de tal manera que, observando las relaciones entre los distintos integrantes de los colectivos, pude darme cuenta cómo se apoyaban en momentos de dificultad económica o de salud, cómo estrechaban lazos haciéndose compadres o comadres, cuánto se celebraban en fechas especiales, la calidad del tiempo que pasaban visitándose o llamándose por teléfono, y cómo servían de abrazo cálido ante las pérdidas. Son justamente estos valores ligados a la comunalidad indígena, los que les permiten tener una comunalidad en el proceso de la *performance musical*, y dar vida a la *ontología* de reciprocidad en el acto de interpretación y creación sonora.

Por ende, los músicos quillasingas del Alto Putumayo comprenden perfectamente que la *ontología* de reciprocidad es una condición que permea toda su práctica musical, por lo que, cuando comparten sus talentos con el resto de sus compañeros y cuando les apoyan en cómo mejorar su interpretación, están aunando camino para seguir forjando su cohesión grupal. De esta manera, el “dar para recibir” no solamente alude al “dar” desde los objetos materiales, sino también, al “darse a los otros”, es decir, que los músicos *intercambian dones* espirituales tales como la paciencia, la comprensión, el respeto y la generosidad; para ser recompensados posteriormente, en el buen funcionamiento de su colectivo durante la *performance musical*.

4.1.2.4 Opuestos que se atraen en la música: Ontología de dualidad complementaria.

Antes de empezar el proceso de *tertulias sonoras* que estaría mediado por mi participación como violinista al lado de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo, me di a la tarea de aprenderme un repertorio amplio de canciones que yo había identificado como usuales dentro de las interpretaciones de estos colectivos. Para esto me basé en los audios de grupos y solistas reconocidos dentro de la música que hacía parte de la cultura Quillasinga tales como: El Trío Fronterizo, Los Alegres de Genoy, Clavel Rojo, Los Ajíces, La Ronda Lírica, Miño Naranjo, Julio Jaramillo, entre otros. Sin embargo, esto no fue de gran utilidad para cuando llegué a las *tertulias sonoras* ya que, me encontré con que los músicos quillasingas del Alto Putumayo hacían sus propias versiones de dichos repertorios. Fue en estos espacios cuando identifiqué que, sin importar cuál fuese la canción que se tuviera que interpretar, la gran mayoría de ellas debían de ser tocadas dos veces por frase incluso si esto significaba cambiar la estructura original de la canción.

Esta idea de lo binario ya fue explicada como ontología de dualidad complementaria en el apartado 3.1.4 de este trabajo aludiendo a la relación entre opuestos que se atraen o que se complementan para generar equilibrio. Para el caso particular de las prácticas musicales quillasingas del Alto Putumayo este principio se encuentra conectado con la alusión a “pregunta-respuesta” en cada canción del repertorio, así como también a la existencia de dos escenas para la interpretación sonora. A continuación, mostraré tres ejemplos de canciones donde la palabra “BIS” da cuenta de cómo dicha frase es interpretada dos veces, algo que surge a voluntad de los intérpretes y que es completamente diferente a lo que ocurre en la versión original de cada canción:

Tabla 4

Ejemplo de canciones bipartitas.

Canción	Son sureño	El baile de mi sombrero	Amor eterno
Frase uno	Vamos todos a bailar este rico son sureño. (BIS)	El baile de mi sombrero se baila de esta manera (BIS)	Cuánto he sufrido por tu ausencia (BIS)
Frase dos	y si alguno es forastero, complacido yo le enseñó. (BIS)	Poniéndolo bajo el brazo y dando la media vuelta (BIS)	En el día de hoy soy muy feliz (BIS)

Por otra parte, esta alusión a lo dual no solamente se halla al hablar de la estructura interpretativa de las canciones, sino también dentro de la idea de “pregunta-respuesta” que surge entre diferentes instrumentos musicales melódicos durante la práctica musical. A través de mi participación como violinista en las tertulias sonoras pude observar que usualmente la melodía que interpretaba la voz hace las veces de la “pregunta” y que los demás instrumentos melódicos, tales como el violín o la quena, tenían la función de interpretar la “respuesta”. Es importante aclarar que dichas “pregunta” y “respuesta” comprenden un patrón melódico idéntico, es decir que, lo que se interpreta en la “pregunta” a partir de la voz, es secundado exactamente igual por el violín o la quena en la “respuesta”. Sólo en los casos en que el intérprete de la “respuesta” es lo suficientemente hábil en su instrumento, se le permite realizar pequeños adornos melódicos a

manera de improvisación mientras el cantante desarrolla la “pregunta”, sin embargo, siempre se debe tener cuidado de no opacar la sonoridad del cantante quien es la figura principal del colectivo.

Ahora bien, al hablar de los espacios como lugares de dualidad complementaria en que se desarrolla la *performance musical* de los músicos quillasingas del Alto Putumayo, se encuentra que existen dos *escenas culturales*, entendidas aquí como lugares para actividad social y cultural que pueden distinguirse en función de su ubicación, del género de producción cultural, o de la actividad en torno a la cual toman forma (Straw, 2005). De tal manera, la *performance musical* Quillasinga es desarrollada fundamentalmente desde una *escena cultural* que identifico como de “ámbito privado” la cual corresponde al espacio donde se desarrollan los ensayos y otra escena cultural que relaciono como de “ámbito público”, la cual comprende el espacio en el que se realizan las presentaciones musicales, más específicamente, durante fiestas y celebraciones tradicionales.

La escena cultural de “ámbito privado” está representada por ensayos donde los músicos interpretan sus canciones como una forma de estrechar lazos entre los integrantes de la agrupación. Estos espacios tienen una duración indeterminada de horas, y suceden en recintos cerrados, tales como la vivienda del líder del colectivo. Aquí los músicos desarrollan su *performance musical* sin tener ningún tipo de público más que algún familiar que se cuele durante los ensayos. Generalmente, realizan su interpretación musical en una postura sentada por lo que, sus movimientos corporales en cuanto a la expresión no involucran desplazarse por el espacio. Durante los ensayos no hay un código de vestimenta obligatorio, y, de hecho, muchas veces los músicos llegan con la misma ropa que les permitió laborar en el campo durante todo el día. De la misma manera, es frecuente observar la presencia de licor ya sea “chicha”, “guarapo”, “chirrincho” o “chupil” así como otro tipo de alimentos tales como el café, los envueltos de choclo o yuca y las arepas, que sirven como acompañamiento para las largas horas de ensayo.

Por otra parte, la escena cultural de “ámbito público” está comprendida por espacios de fiestas o celebraciones tradicionales en las que la *performance musical* tiene por intención fortalecer las relaciones entre todos los integrantes del colectivo indígena. De esta manera, las presentaciones se desarrollan usualmente en lugares al aire libre con un gran número de personas como público asistente. A diferencia de los ensayos en que el tiempo es indeterminado, aquí depende en gran medida de los organizadores del evento quienes estipulan la cantidad de canciones que interpreta la agrupación, siendo frecuente que sean entre tres y cinco temas, para una duración máxima de entre una a dos horas de ejecución instrumental. Los músicos se ubican en tarimas o

pedestales que son colocados en el centro del recinto, y siempre desarrollan su interpretación sonora manteniéndose de pie. En cuanto a la expresividad, se observan pequeños desplazamientos corporales por el escenario, diversas gesticulaciones entre los músicos y por supuesto, la utilización de frases como “¡Qué viva la fiesta!” o “¡A bailar!” como forma de animar a los asistentes. Así mismo, los músicos mantienen un código de vestimenta dependiendo del evento, siendo frecuente la utilización de trajes tradicionales quillasingas en celebraciones auspiciadas por los cabildos, y el uso de uniformes con el logotipo de la agrupación en eventos que programan distintos tipos de entidades gubernamentales. Los alimentos aquí también están presentes, pero a diferencia de la escena anterior, en ésta los encargados de prepararlos son quienes invitan a los músicos y es posible encontrar grandes preparaciones como hornado³⁹, cuy asado, mote de maíz⁴⁰, chicha, y hasta poleada⁴¹.

En conclusión, se puede observar que la *ontología* de dualidad complementaria en la *performance musical* Quillasinga del Alto Putumayo se manifiesta de dos formas: por una parte, la complementariedad está presente en las letras de las canciones, cuyas frases son repetidas dos veces siguiendo la voluntad creativa de las agrupaciones musicales, así como también en la correlación de tipo “pregunta-respuesta” que sucede también de forma voluntaria entre diferentes instrumentos musicales de los colectivos. Por otra parte, las dos escenas en que se desarrolla la *performance musical* se encuentran emparentadas por el propósito que persiguen: favorecer el relacionamiento entre las personas, y es que debemos tener en cuenta que las relaciones que surgen durante el acto de hacer música, “representan, o modelan las relaciones en el mundo exterior, exterior, tal y como las imaginan los participantes: relaciones entre persona y persona, entre individuo y sociedad, entre la humanidad y el mundo natural e incluso, tal vez, el mundo sobrenatural” (Small, 1999, p.13). De esta manera, con la *performance musical* tanto en el “ámbito privado” como en el “ámbito público”, los músicos quillasingas del Alto Putumayo están buscando generar un mejor relacionamiento, y que integre no solamente a los integrantes de su colectivo, sino también a sus familias, a otros comuneros, y por supuesto, a las demás personas que hacen parte de un mismo territorio común.

³⁹ Se le conoce con el nombre de hornado a una preparación de cerdo al horno con todo tipo de acompañamientos.

⁴⁰ Se le conoce con el nombre de mote de maíz a una preparación de maíz cocinado con sal y que es servido como acompañamiento a los platos de carne.

⁴¹ Se le conoce con el nombre de poleada a una sopa espesa de maíz.

4.1.2.5 Comunicación en espiral: Ontología de continuidad cíclica.

En el apartado 3.1.5 de esta investigación explicaba que la ontología de continuidad cíclica era un valor que se oponía a la horizontalidad y a los caminos unilaterales propios de la cultura occidental. Por ende, desde esta ontología se aboga por la existencia de un tiempo inacabado y de múltiples caminos, donde el tránsito en espiral del “churo cósmico” es su representación simbólica por excelencia. Al analizar la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo, logré identificar que la ontología de continuidad cíclica se ponía en evidencia únicamente durante los espacios dedicados a la práctica musical de “ámbito privado”, es decir, en los momentos en que los músicos ensayaban, y que ésta se relacionaba con un patrón de comunicación cíclica que iba más allá de lo verbal.

De esta manera, al interpretar mi violín junto a los músicos quillasingas del Alto Putumayo tratando de escuchar como ellos escuchaban y de interpretar como ellos interpretaban, descubrí prontamente que en sus prácticas musicales no había una noción clara, y mucho menos una instrucción verbal o escrita que permitiera entender cuando era necesario detenerse en la interpretación de una canción. Desde la manera académica europea esto fácilmente se resuelve con las indicaciones que tienen las partituras o con las órdenes que da el director o líder del conjunto musical, sin embargo, dentro de este contexto no se cuenta con ningún tipo de escritura musical, y aunque existe la figura de líder del colectivo, éste mantiene una relación horizontal con sus compañeros, por lo que no hay lugar a las órdenes fijas. En este sentido, la interpretación musical se desarrollaba como si fuera el movimiento de las aguas: fluido, constante y libre.

Durante mis observaciones pude evidenciar de que pesar de que la gran mayoría de canciones del repertorio musical Quillasinga tenían una estructura que las hacía cortas de duración con dos o tres estrofas más un estribillo, lo cierto es que, en los espacios de práctica o ensayo, cada canción podía llegar a ser mucho más larga y repetirse más veces que en la versión original. Podría considerarse que esta decisión interpretativa obedecía a la idea de querer pulir partes de la canción y así mejorar su interpretación en conjunto, pero la realidad es que para los músicos quillasingas del Alto Putumayo la afinación, el ritmo y la expresión no son los aspectos más importantes a tener en cuenta durante su *performance musical*. Desde mi experiencia interpretando el violín junto a los músicos y siendo una más del colectivo, pude identificar que la capacidad de entablar un diálogo en el que la música y los gestos sean los mediadores de la comunicación es el objetivo principal de

los ensayos, razón por la cual, interpretar las canciones una y otra vez de manera continua les permite a los músicos afianzar el entendimiento de sus movimientos corporales. De esta manera, el fruncir el ceño, el levantar una ceja o el mostrar una leve sonrisa pasan a ser elementos que sirven para comunicar la desafinación, el olvido, o el gozo en determinada canción.

Este movimiento circulatorio de gestos de ida y vuelta en la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo es mantenido siempre durante toda la práctica, incorporando cada vez más gesticulaciones a medida que el colectivo parece haber encontrado el clímax de su conexión. Sin embargo, es necesario dejar en claro que esto ocurre principalmente cuando se incorpora un nuevo integrante a la agrupación (como en mi caso), ya que, justamente lo que se busca con la práctica es que mediante la comprensión del lenguaje corporal se fortalezca la relación entre esta persona que llega al colectivo y los demás miembros que lo integran. Por su parte, en los espacios en que las agrupaciones llevan a cabo el ensayo sin ninguna persona externa a su colectivo, se evidencia que se mantiene la interpretación de forma fluida y sin demarcación de finales, con la diferencia de que, los gestos tienden a repetirse con muy pocas variaciones. Esta es la razón por la cual, a través de una observación atenta, se puede reconocer cuáles son los movimientos corporales que identifican a determinado integrante del colectivo o que le permiten comunicar distintas apreciaciones sobre la interpretación.

Generalmente, a lo largo de la práctica musical, el líder de cada agrupación se mantiene atento a este proceso de comunicación circular, y es él quien una vez más, sin mediar palabra, expresa a través de un movimiento de su cuerpo, cuando es momento de pasar a la siguiente canción. Realizar este proceso comunicativo les permite a los músicos tener certezas respecto a su interpretación y es justo después de que se genera esta conexión comunicativa que se puede dar paso a mejorar elementos de afinación, ritmo, o expresión, proceso en el que se hace uso del lenguaje verbal.

La búsqueda de una comunicación no verbal en esta *performance musical* es un ejemplo que da vida a la propuesta de Small (1999) acerca de cómo es posible encontrar nuevas maneras de comunicarse y relacionarse con los otros a partir de la música, por ende, la *ontología* de continuidad cíclica en la *performance musical* Quillasinga del Alto Putumayo nos habla de la compenetración que se genera entre todos los integrantes durante dichos espacios mediados por el sonido. Así mismo, desde lo simbólico este proceso de comunicación musical cíclica puede verse como un *embodiment* que los músicos realizan acerca de las fuentes hídricas, donde el cuerpo

humano actúa como un elemento que reproduce la experiencia del fluir constante sin un tiempo determinado, característica propia de los ríos o lagunas que hacen parte de la geografía Quillasinga del Alto Putumayo.

4.2 Un sentir indígena que se narra a través del recuerdo y las canciones.

En este apartado de la investigación tengo como propósito dar a conocer los hallazgos que surgieron a partir de la utilización de la técnica de *minga musical*, desarrollada en un espacio en el que fue posible reunir a todas las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo. De esta manera, explicaré cómo las narrativas presentes en los testimonios sobre recuerdos quillasingas y las canciones que interpretan estos colectivos, construyen una *memoria sonora* que da cuenta de su *identidad étnica*. Aquí es importante destacar que, he utilizado principalmente las canciones inéditas de estas comunidades con el objetivo de hacerlas cada vez más visibles ante el público, dejando en claro, que las demás canciones servirán como insumo para un nuevo trabajo investigativo. Así mismo, a lo largo de estas páginas realizaré un relato etnográfico con el propósito de poner en evidencia aspectos metodológicos concernientes a la técnica de *minga musical*, y también elementos experienciales que darán cuenta de aspectos rituales, así como del mantenimiento de distintos tipos de relaciones intersubjetivas.

El domingo 26 de marzo de 2023 me di a la tarea de realizar un evento colectivo que reunió a todas las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo, y en donde puse en marcha la técnica de *minga musical*⁴². Este encuentro tuvo una duración de tres horas en el Quillawasi de la comunidad Quillasinga Tawainti de Sibundoy (Putumayo) y contó con el apoyo de las autoridades tradicionales de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, así como con una beca de investigación proporcionada por el Ministerio de Cultura de Colombia, que me permitió

⁴² Para la realización del evento conté con el apoyo tanto de la mama gobernadora Ligia de la Cruz de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago-Putumayo) quien estuvo a mi lado desarrollando la logística; como por la mama gobernadora Marta Burbano de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo), que me permitió hacer uso del quillawasi de su cabildo. Así mismo, conté con el apoyo económico de la Beca de Investigación sobre Expresiones Sonoras de los Grupos Étnicos proporcionada por el Ministerio de Cultura de Colombia, y que resultó en un documento a manera de informe con los hallazgos de la investigación hasta marzo de 2023, además de una cartografía sonora digital.

apoyar económicamente a los músicos, quienes tuvieron que poner en pausa sus actividades laborales para participar de mi propuesta.

El evento estaba planteado para iniciarse a las dos de la tarde, sin embargo, no fue sino hasta una hora después que dimos su apertura oficial. Las mamás Marta Burbano y Deifilia Villegas fueron las encargadas de apoyarme en la repartición de chapil y dulces que ellas por iniciativa propia le entregaron a cada participante, esto como una muestra de bienvenida al evento ⁴³. En el momento en que se llenó el quorum, di paso a la actividad presentándome ante mis invitados por medio de un breve relato acerca de algunos aspectos que consideré importantes para la cohesión grupal, tales como mi nombre completo, mi filiación a los quillasingas, mi profesión y por supuesto, el propósito que me llevó a congregarlos: los recuerdos y la música. Luego de esto pedí a los músicos que dedicaran unos cuantos minutos para que ellos también pudieran presentarse, espacio en que fue interesante escuchar cómo algunas personas no se limitaban solamente a mencionar sus datos básicos, sino que también, iban reflexionando acerca de los recuerdos asociados al sonido y el sentir Quillasinga:

Bueno, yo soy Jhon Jairo Solarte Moncayo de acá de Sibundoy, de este hermoso valle. Tengan la certeza de que la sangre india se lleva en el actuar, en la cotidianidad, más allá de un atuendo o de un evento como tal, es en la cotidianidad, en lo que se hace y también en lo que se deja de hacer. Estamos acompañando a Nacho, a Hernán en un proceso digamos como de resaltar todas las cualidades de él como compositor y en ese acompañamiento más que cualquiera cosa, nació la agrupación Killa Raimy que es fiesta de la luna y venimos haciendo ese proceso de integración más que cualquier otra cosa porque el indígena se lleva en la sangre (J. Solarte, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Buenas tardes para todos, yo creo que, si me conocen, pertenezco al Cabildo Quillasinga de la Montaña de Santiago- Putumayo hace ya varios años, siempre representamos el cabildo.

A donde quiera que vayamos, va nuestro cabildo y lo representamos muy bien. Nos gusta

⁴³ Es importante destacar que, unos meses antes de la fecha dispuesta para desarrollar la minga le hablé al diseñador del Churo-LAB para que crear unas tarjetas de invitación al evento, las cuales posteriormente fueron entregadas a cada uno de los músicos de las agrupaciones antes mencionadas. Utilicé este recurso puesto que para las comunidades quillasingas del Alto Putumayo es muy importante la formalidad en los eventos tanto así que, es usual que, desde los cabildos se utilicen lo que se conoce como “oficios” una especie de carta formal que sirve para invitar e informar sobre distintas actividades en las comunidades.

la música, nos gusta cantar nuestras canciones viejas, damos vida a la música, a buenos recuerdos también a recuerdos tristes. Con nuestra música antigua, vieja, nos lleva a nuestra mente a recordar a nuestros ancestros, a nuestros padres porque anteriormente no había otra clase de música. Cualesquier fiesta como decíamos ayer, un bautizo un matrimonio, siempre se acompañaba con los músicos de la vereda, con los músicos del pueblo, con los músicos de donde cada uno somos. El hecho de nosotros portar un atuendo nos hace también felices porque somos Quillasingas, si no fuéramos Quillasinga tampoco nos presentáramos así y como lo llevamos en la sangre todas esas cosas nos dan vida y lo hacemos con gusto, con amor y con orgullo (D. Villegas, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Buenas tardes para todos, mi nombre es Ruben Reinel Jojoa Erazo aficionado a la música también. Aquí desde que empezaron los quillasingas nosotros fuimos los que seguimos, así como mi hermana Esperanza que lleva veinticinco años. A nosotros nos ha gustado la música desde pequeños, nosotros somos como naturalistas porque antes no había profesores, nadie enseñaba, nosotros éramos aficionados, y así pudimos aprender yo la guitarra y mi hermano el violín. Así hemos seguido y vamos acompañando a la comunidad Quillasinga de Sibundoy (R. Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).⁴⁴

Una vez que todos terminaron de presentarse recordé realizar la “apertura de la sesión” que es como se le conoce al discurso de las autoridades tradicionales quillasingas momentos antes de empezar una celebración, fiesta, reunión, minga o todo tipo de encuentro comunitario. Usualmente, en este espacio una de las autoridades toma la batuta para dar un discurso en el que se pide permiso para hacer uso del recinto tanto a las personas presentes como a los seres no humanos y *extra-humanos* que se encuentran habitándolo. Para hacer esta apertura le pedí a la mama gobernadora Marta Burbano, que nos apoyara en dicha actividad ya que el Quillawasi era un lugar que pertenecía a su comunidad, y por respeto a ello, consideré que era la persona más idónea:

⁴⁴ Texto subrayado a voluntad con la intención de que el lector pueda reconocer las menciones a la música, al sentir Quillasinga y a los recuerdos culturales a lo largo de estos fragmentos testimoniales. Esta demarcación se mantendrá en los demás relatos que siguen.

Laura Erazo: Antes de que sigamos le voy a pedir permiso a la mamita Marta -que este es su espacio-de si usted nos quiere hacer la apertura de la sesión con las otras autoridades aquí presentes.

Marta Burbano: Muy buenas tardes, pido el permiso de todas las autoridades, de nuestra pacha mama, de mama quilla, de taita inti que en este momento nos acompaña, nuestra madre tierra, nuestra naturaleza y de cada una de las mamitas que están aquí presentes, mama Clemencia, mama Ligia, mama Oneida, mama Esperanza, ellas que han sido ex gobernadoras, y con todo el respeto de cada uno de ustedes. Agradezco a Laurita por este encuentro de la música tradicional que esto es muy importante saberlo fortalecer en cada una de nuestras comunidades quillasingas. Nuestra cultura, nuestras costumbres, eso es algo muy bonito que nos alegra la vida, nos da mucha alegría en nuestro corazón de escuchar la música de ustedes, de cada uno de nuestros taitas y especialmente de taitas bien mayores, yo creo que el taita Libardo es el integrante más mayor y paso también a felicitarlo por seguir con su música, con su violín. Cada uno de ustedes bienvenidos, espero que se sientan bien en este sitio sagrado que es la casa de la luna, mama quilla. Siempre nos reunimos aquí con la comunidad y bienvenidos cada uno de ustedes, que se sientan contentos, muy muy contentos en este espacio de compartir con cada uno de ustedes y con permiso de todos ustedes que dios los bendiga. Pay pay (M.Burbano, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Seguidamente, pasé a explicarle a los músicos cómo estaría desarrollada la minga, atendiendo a los pasos metodológicos propuestos tales como “descripción”, “expresión”, “interpretación” y “toma de conciencia”⁴⁵. De esta forma, primero comenzamos con el momento no. 1 correspondiente a la “descripción”, espacio direccionado a la recopilación testimonial de los recuerdos individuales de los músicos quillasingas del Alto Putumayo a partir de sus repertorios. En este sentido, me di a la tarea de poner de manifiesto que los recuerdos inmersos en la *memoria individual* de mis comuneros de investigación, estaban mediados por el contexto sociocultural Quillasinga, ya que, finalmente, como menciona Jelin (2002) “la *memoria* —aun la individual—, como interacción entre el pasado y el presente, está cultural y colectivamente enmarcada, no es

⁴⁵ Reitero que esta propuesta metodológica puede ser consultada a manera de guía en el ANEXO 5 de esta investigación

algo que está allí para ser extraído, sino que es producida por sujetos activos que comparten una cultura y un ethos” (p. 89).

Para el desarrollo de este momento, previamente elegí un conjunto de quince canciones quillasingas que había escuchado tanto en las celebraciones tradicionales como en las *tertulias sonoras*. Este repertorio lo dividí en tres grupos, de cinco canciones cada uno, con el fin de que, una vez escuchado cada grupo, se diera paso al diálogo entre los participantes. Durante el evento hice uso de mi computador portátil para reproducir el repertorio en mención, el cual sería escuchado por intervalos de un minuto a minuto y medio por cada canción ⁴⁶. Antes de la escucha, le pedí a mis comuneros de investigación que se tomaran el tiempo para pensar en qué recuerdos les llegaban a la mente mientras iban escuchando cada grupo de canciones, y que posteriormente, en el espacio de diálogo, pusieran éstos testimonios en común. Así, empecé la reproducción del repertorio y pude notar que mientras los músicos escuchaban, al mismo tiempo iban susurrando apreciaciones, se reían, hacían chistes, aplaudían, atinaban a decir el nombre de la canción o el compositor, y por supuesto, también cantaban a la par de las grabaciones. Conforme pasaban los minutos, me di cuenta de que entre más tiempo compartían entre ellos, mayor era la cantidad de movimientos corporales que realizaban, así como la elevación del volumen en sus voces, una muestra de cómo surge la cohesión grupal a partir de los recuerdos sonoros, y que también describía como una “comunicación en espiral” en el apartado 4.2.5 de esta investigación.

Al terminar con el momento de escucha di paso a que mis comuneros de investigación compartieran sus apreciaciones conmigo, las cuales pusieron en evidencia que, en efecto, el repertorio escuchado activaba la acción de recordar. Acto que resultaba ser bastante difícil teniendo en cuenta que muchos de los músicos quillasingas del Alto Putumayo son víctimas del conflicto armado en el país, por lo que esas memorias y sus interpretaciones se constituyen como un elemento clave para entender la forma en que reconstruyen su identidad individual y colectiva, que ha estado atravesada por esos periodos de violencia y trauma (Jelin, 2002). De esta manera, logré identificar que la gran mayoría de testimonios recabados se dividían en dos grandes grupos: los recuerdos sobre relaciones sociales y los recuerdos sobre tradiciones culturales. Elementos que daban cuenta de un sentir indígena ligado a la comunalidad, armonización, a la espiritualidad, a la

⁴⁶ Es importante dejar en claro al lector que las canciones que formaron parte del repertorio elegido para la actividad se tomaron de la actividad de tertulias sonoras, en donde cada músico compartió cuál era su canción Quillasinga favorita.

complementariedad y a la transformación; mismos aspectos que respectivamente, se pueden encontrar inmersos en las *ontologías* de reciprocidad, relacionalidad, tridimensionalidad, dualidad complementaria y continuidad cíclica.

Desde el primer grupo correspondiente a las remembranzas sobre las relaciones sociales, identifiqué que los relatos detallaban las experiencias de los músicos quillasingas con sus padres, esposos, abuelos, amigos y hasta seres no humanos, y el tipo de relaciones que mantenían con ellos. A continuación, mostraré algunos ejemplos de los testimonios que dan cuenta de lo antes mencionado:

Tabla 5

Transcripciones de relatos sobre relaciones sociales.

Tipo de relato	Transcripción
Relato sobre relación con la esposa.	Uno recuerda a los antepasados. De pronto cuando uno es muy andariego entonces recuerda mucho cuando sale de la casa bien temprano...Entonces por medio de la música uno se recuerda los pasos. <u>Yo (por ejemplo) fui muy andariego, yo salí a los doce años para el Bajo Putumayo y de ahí ya vine aquí, y ya a los veintidós años me casé con la mama gobernadora</u> (H. Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).
Relato sobre relación con abuelos.	<u>Por lo menos yo vengo desde mi abuelo que le gustaba tocar mucho el requinto y le gustaba mucho la música chaplana. Él era así entonces cuando uno oye la música en otra parte, se acuerda de los abuelos, de nosotros, porque a él le gustaba esa música alegre</u> (H. Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).
Relato sobre relación con el padre.	De la primera canción que salió ya serían como unos cincuenta años... <u>Yo me acuerdo cuando era niño que eso cantaba mi papá y que le gustaba la música, él tocaba requinto.</u> Entonces yo recuerdo de esas canciones que deja muchos recuerdos, es algo sentimental, triste (L. Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Relato sobre relación con el esposo.	Tantos recuerdos bonitos que por medio de las canciones. Eso a la mente de uno vienen a remontarse donde vivió, donde fue... por ejemplo esa canción de mi primer amor, debemos recordar que no debemos ser santificaditas, no, nos enamoramos, <u>compartimos con nuestro esposo hasta que mi diosito lo determinó que se fuera, entonces esas cosas le mueven el corazón, le mueven el alma</u> (D. Villegas, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)
Relato sobre relación de amistad.	<u>Esta es una remembranza que estamos haciendo y me da alegría que recordemos al señor patrocinio porque él no está muerto, él está presente aquí hoy más que siempre.</u> Yo tengo una idea de que uno cambia de vida y la tarea nuestra es trascender, así que aquellos que recordamos es porque trascendieron, hicieron algo, y esos seres queridos que han trascendido están hoy más presentes porque ellos no son materia, ellos están con todos. Que los nombremos es una alegría porque trascendieron y la música trasciende. La música trasciende sobre el tiempo de varias generaciones (J.Solarte, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)
Relato sobre relación con la madre tierra.	En primer lugar, nos hace sentirnos lo que somos, somos tierra. Por eso amamos tanto nuestra tierra para que nos de tanta comida que nos da y saber que somos eso y en eso nos hemos de convertir. <u>Eso hace que estemos tan conectados a nuestra madre tierra, esa canción nos la recuerda</u> (L.de la Cruz, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)

Por otra parte, los recuerdos acerca de tradiciones culturales se asociaban principalmente con festividades, uso del traje tradicional, cocina tradicional y prácticas de música y danza. En la siguiente tabla mostraré algunos de los testimonios que ponen en evidencia estas temáticas:

Tabla 6

Transcripciones de relatos sobre prácticas culturales.

Tipo de relato	Transcripción
Relato sobre fiestas veredales.	<u>Recuerdo que yo en ese tiempo vivía en una vereda y todos los vecinos tenían la costumbre de hacer fiesta cada ocho días pero entonces no era</u>

	<u>una sola familia, eran varias las vecindades (C.Arteaga, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)</u>
Relato sobre uso de trajes tradicionales.	En La Guaneña por lo menos uno se imagina... <u>rápido lo lleva la mente a mirar a nuestras autoridades, a los antepasados, a los mayores con su follado⁴⁷, mirar ese orgullo de cargar el atuendo, mirar como el reflejo de la neblina cuando está frío...</u> por lo menos a mí me transporta, hasta allá me voy con esa música (O. Suárez, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)
Relato sobre fiestas familiares.	<u>Recordando las fiestas de diciembre, las fiestas familiares, no podía faltar ese disco.</u> Nosotros recientemente esa canción fue la que nos llevó a ganar el tercer puesto en el caimaron de oro. Hace dos años (D. Villegas, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)
Relato sobre prácticas de cocina tradicional.	Antes había peones como para sembrar papa, haba y antes era la costumbre de hacer la olla de chicha después del trabajo ir a tomar a la casa. <u>Primeramente se servía la cena, la comida, después de que comían ya sacaban unos platos grandes y a cada cual se le daba su buena tajada de chicha con un pocillo pequeño para tomar ahí todos</u> (L. Jojoa, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)).
Relato sobre prácticas de música y danza.	Entonces un sábado cogía el uno, otro sábado el otro, otro sábado el otro y eran unas bailadas con música de cuerda tremendas. <u>En ese tiempo no había nada de músicas de disco, cassette, todo eso, solamente música de cuerda era con sus guitarras, todo, la mayoría eran músicos, y los demás bailábamos.</u> Desde que yo era chiquita he bailado talvez por eso es que yo todo el tiempo soy bailarina, me gusta el baile, la música, me gusta ser muy alegre (C.Arteaga, comunicación personal, 26 de marzo de 2023)

⁴⁷ Se le conoce con el nombre de “follado” a las faldas largas de lana de oveja. Los follados generalmente se usan un “refajo”, que es una falda también hecha de lana de oveja con menores dimensiones, un poco más acolchada y que se pone antes del follado.

Posteriormente, di paso al momento no.2 “la expresión”, en el busqué ir un poco más allá de los testimonios individuales de cada comunero de investigación, para comprender de manera colectiva cuáles eran las temáticas mayormente interpretadas en los repertorios y cómo éstas se trenzaban con sus recuerdos culturales. Así, siguiendo esta idea de Erll (2016) de que ciertos lugares, paisajes especiales u objetos del recuerdo, cumplen la función de evocación, que permite a su vez asociar las versiones del pasado con el momento presente, utilicé en este momento a la *performance musical* como un objeto del recuerdo. De esta manera, le pedí a los músicos que eligieran tres canciones de su repertorio y que las interpretaran ante las personas presentes.

La agrupación Killa Raymi de la comunidad Quillasinga Killari (Colón-Putumayo) fue la primera en empezar su *performance musical*, interpretando tres canciones inéditas “Vengan al Sur”, “Soy Quillasinga” y “Sibundoy”, las cuales pueden ser escuchadas en los archivos de video con los nombres Track 1, Track 2 y Track 3 adjuntos a esta investigación. Durante esta *performance musical* me llamó la atención que, a diferencia de las *tertulias sonoras* aquí los músicos constantemente bebían chapil en los intervalos entre una y otra canción. Situación que se debía a la importancia que tenía esta bebida para el taita Nacho López, líder de la agrupación, y quién nos explicaba que el chapil era el licor tradicional de su lugar de nacimiento en Buesaco (Nariño), por lo que cargar con un poco de este brebaje, le ayudaba a recordar a su pueblo y también a tener fuerza durante la puesta en escena. De esta forma, se ponía en evidencia cómo este licor infundía vitalidad a la voz, manifestándose como otra forma de esas *ráfagas de aliento* (Hill y Chaumeil, 2011), que mencioné en el apartado 4.1.2.2 de esta investigación.

En medio de la *performance musical* de la agrupación Killa Raymi, sus integrantes aprovecharon para compartir un poco de su historia, anécdotas y los motivos que los llevaron a componer sus canciones, los cuales aludían principalmente, al encuentro con otros y al recuerdo de épocas pasadas. De acuerdo con este testimonio, se evidencia cómo la *performance musical* funciona como un ámbito medial para la *memoria colectiva* en los quillasingas del Alto Putumayo y que “hace posible y determina el recuerdo, así como la interpretación que se hace de la experiencia propia y ajena” (Erll, 2016, p.194). Esta agrupación se destacó por realizar una interpretación en la que su repertorio daba cuenta de temáticas asociadas con la comunalidad, las festividades tradicionales y municipales, la religiosidad, los ancestros, la conexión con el territorio, y la comida tradicional:

Tabla 7*Interpretación de las canciones de la agrupación Killa Raymi.*

Nombre de la canción	Letra	Temáticas alusivas.
Soy Quillasinga- Inédita. Grupo Killa Raymi. Track 1	Yo soy Quillasinga, nací en el sur de mi nación. Conservo las tradiciones y las costumbres de mi región. Cada veintiuno de septiembre toda mi comunidad, celebra el Hatun Quilla, fiesta de la fertilidad. Vamos todos a danzar, vamos todos a cantar, vamos todos a festejar, nuestro día tradicional. Año tras año mi cabildo Killari celebra este día grande, se integran las familias a disfrutar el Quilla Raymi. Nuestra señora Divina Pastora, patrona de los quillasingas, te veneramos señora, intercede por las familias.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Fiesta tradicional de Hatun Quilla. ✓ Conexión con el territorio. ✓ Sentido comunitario. ✓ Religiosidad.
Vengan al sur- Inédita. Grupo Killa Raymi. Track 2	Esta es la feria, la feria del cuy, que se realiza año tras año aquí en el sur. El plato típico de mi región, ese cuysito asado en el fogón. Acompañado con unas papitas, con ajicito bastante picantico. Lo bajamos con una chichita, si no hay chichita, con un cafecito. No sean chuchingas ⁴⁸ , vengan al sur, los invitamos a comer cuy.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Fiesta municipal del Cuy en Colón. ✓ Conexión con el territorio. ✓ Cocina tradicional.

⁴⁸ “Chuchingas” es una palabra que se usa para referirse a personas débiles o cobardes.

<p>“Sibundoy” Julio Benavides y Jhon Jairo Solarte. Track 3</p>	<p>Se prendió la fiesta, vamos a bailar este san juanito para disfrutar. Este san juanito que hay que bailar, este día grande para disfrutar. No olvides el ritmo que hace recordar a nuestros taiticos en el carnaval tomando bocoy a comer cotsbián⁴⁹. Coge tu pareja, salta sin parar, que se sienta viva la felicidad. Una vuelta entera, una vuelta más, que hoy la alegría se vino a quedar.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Conexión con el territorio. ✓ Recuerdos de los ancestros. ✓ Cocina tradicional. ✓ Fiesta tradicional Carnaval del Perdón.⁵⁰
--	---	---

Seguidamente fue el turno de los músicos Integración Campesina de la comunidad Quillasinga de la Montaña (Santiago- Putumayo) quienes interpretaron “El Himno Quillasinga” (Inédita), “El Aguardientero” (Los Relicarios), y “No le echemos fuego al monte (Inédita)”, las cuales pueden ser encontradas como “Track 4”, “Track 5” y “Track 6” en los archivos de video. En esta *performance musical* observé que los músicos utilizaban más movimientos corporales que la agrupación anterior, situación que se debía muy probablemente al liderazgo energético de la mama Deifilia Villegas⁵¹, cantante del grupo, y quien animaba constantemente a sus compañeros a través de todo tipo de pregones tales como “¡qué vivan los quillasingas!” o “¡salud compadre!” y también a través de la creación de varios pasos de baile que compartía con sus colegas. De la misma forma que los músicos Killa Raymi, durante su presentación, mama Deifilia también

⁴⁹ La canción “Sibundoy” cuenta con palabras en lengua camentsá, ya que uno de los compositores pertenecía a esta población. “Bocoy” significa chicha, mientras que “cotsbián” significa carne de cerdo.

⁵⁰ La fiesta del Carnaval del Perdón es una festividad que realizan las comunidades Inga y Camentsá en el Alto Putumayo, y aunque no es parte de la cultura Quillasinga, muchos de los comuneros participan de sus actividades como forma de apoyar a sus familiares y amigos que pertenecen a otras culturas.

⁵¹ Es importante destacar que, la presencia femenina en la música Quillasinga es limitada, debido a que antiguamente a las mujeres no les era permitido participar de este tipo de actividades. Según me comentaban mis comuneros de investigación, la práctica musical en conjunto era asociada con una vida licenciosa, por lo que, se dejaba únicamente en manos de los hombres, mientras las mujeres debían de guardar recato en sus casas. El caso de mama Deifilia Villegas como mujer cantante y líder de una agrupación de músicos quillasingas es completamente innovador, y la razón de este asunto, según lo que ella me contaba, se debe a que su esposo (QEPD) gustaba de escucharla cantar y le permitía hacerlo incluso en compañía de sus amigos durante encuentros familiares. Una vez que el conflicto armado le quitó la vida a su esposo, mama Deifilia decidió empezar el grupo de músicos quillasingas como un honor a él.

mencionó cuáles fueron las razones que los llevaron a formar el colectivo, destacando que la intención principal fue el “conservar la identidad”. Es decir que, esta *performance musical* aporta en la construcción de una *memoria sonora* como una herramienta para controlar el espacio afectivo, así como para establecer o preservar un sentido estable de identidad grupal (Birdsall, 2016). Algunas de las temáticas más recurrentes en las letras de las canciones del repertorio interpretado por Integración Campesina fueron la conexión con el territorio, el desamor, la cocina tradicional, las prácticas de usos y costumbres, y la denuncia social:

Tabla 8

Interpretación de las canciones de la agrupación Integración Campesina.

Nombre de la canción	Letra.	Temáticas alusivas.
Himno Inédita. Grupo Integración Campesina. Track 4	Soy el indio Quillasinga, que vengo del patascoy. Pasando el alguacilito y llegando al vijinchoy. Achichay aguacerito no me vayas a mojar, porque soy un indiceito que por la montaña va. Allá junto a la peña fue que un día yo nací y por el conflicto armado es que yo me encuentro aquí. Bajando por Balsayaco llegué yo hasta San Andrés. Y con usos y costumbres fue que me formaron bien. Y ahora los guambritas esta herencia han de seguir para que los quillasingas no se puedan extinguir.	✓ Conexión con el territorio. ✓ Prácticas de usos y costumbres. ✓ Denuncia social

<p>El Aguardientero. Los Relicarios. Track 5</p>	<p>Soy bohemio que sufre intensamente la amargura de un hondo desconsuelo. Y no renuncio jamás al aguardiente porque solo el licor es mi consuelo.</p> <p>Aunque me cueste morir, no dejaré la bebida porque una pena de amor me quiere quitar la vida.</p> <p>El licor es el único consuelo para todos los tristes de la vida, que vagamos sin rumbo en el sendero buscando una ilusión desvanecida.</p> <p>Sirva trago hermosa cantinera seré su amigo y seguro confidente aunque solo la copa me enamora cuando la veo repleta de aguardiente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Licor como elemento de medicina tradicional. ✓ Desamor. ✓ Recuerdos juveniles.
<p>No le echemos fuego al monte-Inédita. Grupo Integración Campesina. Track 6</p>	<p>El maíz es mi sustento, papa, oyoco, frijol verde. Con el comerán mis hijos y ahorita ya somos veinte.</p> <p>Y así y así la gente ya está enterada,</p> <p>No le echemos fuego al monte, Se nos seca la quebrada.</p> <p>Vivir en el campo es lindo, sembramos más arbolitos, así por</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Conexión con el territorio. ✓ Denuncia social.

	<p>la mañanita nos cantan los pajaritos.</p> <p>No le echemos fuego al monte, mira que nos va a hacer falta. Pa' nuestros hijos la agüita aunque no les dejemos plata.</p>	
--	--	--

Luego de esta presentación les correspondió el turno a los músicos Renacer Quillasinga de la comunidad Quillasinga Tawainti (Sibundoy-Putumayo). Ellos interpretaron las canciones de “Sueño campesino” (Los Alegres de Genoy), “Amor eterno” (Inédita) y “Me gusta el guarapito” (Inédita), y que se pueden observar en el archivo digital como “Track 7”, “Track 8”, y “Track 9”. Durante la *performance musical* observé que la gran mayoría de sus integrantes realizaba movimientos corporales que incluían leves balanceos de sus extremidades de un lado a otro, las cuales seguían rítmicamente el pulso de cada canción. Igualmente, observé una sincronía entre el guitarrista y violinista del colectivo, quienes, a diferencia de las otras agrupaciones, cantaban al unísono en varios momentos de la interpretación sonora; situación que probablemente se debía al relacionamiento cercano entre estos dos intérpretes y que describí como un elemento vital para la *performance musical* Quillasinga en el apartado 4.1.2.3 de esta investigación. De la misma forma que las demás agrupaciones, el líder del colectivo y compositor de sus canciones, taita Libardo Jojoa, quiso compartir con los presentes un poco acerca de su agrupación, sólo que, a diferencia de los otros colectivos, éste direccionó su relato a la creación musical⁵².

Taita Libardo explicaba que, desde los inicios de su colectivo, siempre estuvo interesado por la composición de canciones, como una manera de mostrar “por donde uno ha estado y a quién se ha conocido”, involucrando en ellas sus experiencias de vida y también las de personas que le habían acompañado, quienes seguramente podrían sentirse identificados con sus relatos. Por lo que, podemos considerar que esta *memoria sonora* que han construido los músicos de Renacer Quillasinga y que se pone de manifiesto en su *performance musical*, evidencia cómo “lo colectivo

⁵² Es probable que el taita Libardo no haya querido compartir mayores datos acerca de la conformación de su colectivo, ya que, días antes de la *minga musical* tuvo que reestructurar su agrupación debido a desencuentros con algunos integrantes. Esto significó que el conjunto Renacer Quillasinga tuviera que incorporar otras personas solamente para la presentación en el evento, algunas con las que incluso no había una relación cercana o de larga data en temas musicales.

de las memorias es el entretrejado de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante” (Jelin, 2002, p.22). Los temas más recurrentes en las letras de las canciones interpretadas por esta agrupación fueron el amor y el desamor, las anécdotas jocosas, los elementos de cocina tradicional, la conexión con el territorio, la religiosidad, y la conexión materna.

Tabla 9

Interpretación de las canciones de la agrupación Renacer Quillasinga.

Nombre de la canción	Letra.	Temáticas alusivas.
Sueño campesino Alegres de Genoy. Track 7	Soñaba que no era pobre sino un rico acomodado, tenía doscientos millones en una caja guardados. También tenía una hacienda que producía cagasones. Maíz, cacao y arroz, plátano, caña y frijoles. También tenía un surtido de preciosos animales, gallinas, cuyes y ovejas y muchas bestias mulares. También tenía casamiento con una china muy bella, que no hay en todo Colombia una que le iguale a ella. De pronto me desperté de ese famoso delirio con un dolor en el cuerpo que me causaba martirio. Era que estaba acostado en una cama de madera sin tendidos ni cobijas y un palo de cabecera.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Conexión con el territorio. ✓ Elementos de cocina tradicional. ✓ Anécdotas jocosas
Amor eterno- Inédita. Taita Libardo Jojoa.	Ay! Cómo quisiera estar contigo amor de mi vida, cuánto he sufrido.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Amor y desamor. ✓ Recuerdos juveniles.

Track 8	<p>Tarde o temprano estaré contigo, te estaré esperando para seguir amándonos.</p> <p>Ay! Cuánto he sufrido por tu ausencia. En el día de hoy soy muy feliz, porque llego el día de mirar tus ojitos para mirarte tus ojos bonitos.</p>	
<p>Me gusta el Guarapito (Inédita).</p> <p>Taita Libardo Jojoa.</p> <p>Track 9</p>	<p>Me gusta el guarapito, el aguardientico para calmar mis penas que están en mi corazón.</p> <p>A mi Dios le pido el cielo, a mi madre el perdón. Y a mi madre querida que me de su bendición.</p> <p>Esta vida hay que gozarla con toda felicidad, porque el día que se muere no se lleva nada y a la tumba se va.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Amor y desamor. ✓ Religiosidad. ✓ Conexión materna.

Al llegar al final de las interpretaciones fue el turno de la agrupación perteneciente a la comunidad Quillasinga Luna Naciente de San Francisco (Putumayo), quienes empezaron explicando a los presentes que su colectivo se había desintegrado a causa del fallecimiento de uno de sus integrantes en el año 2020 y que, por tal motivo, su agrupación estaba retomando sus actividades con nuevos músicos. De hecho, fue interesante observar cómo ante la falta de un guitarrista acompañante, el taita Jhon Jairo Solarte de la agrupación Killa Raymi, se ofreció a tocar junto a ellos como un acto genuino de dualidad complementaria y que sirvió para que la *performance musical* de esta agrupación tuviera mayor seguridad. Igualmente, los músicos de las otras agrupaciones también se unieron a este apoyo entre pares y a través de aplausos y cantos fueron acompañando la interpretación de sus colegas. Las canciones interpretadas por este colectivo fueron “La reina de mi corazón” (Campo Rosero), “Viaje sin retorno” (Trío Fronterizo), y una mixtura entre las canciones “Pobre Corazón” (Los Brillantes) y “Agua de Guayza”

(Anónimo), las cuales pueden ser encontradas como “Track 10”, “Track 11” y “Track 12” del producto audiovisual. Las temáticas que se abordaban en estas canciones aludían a la conexión con el territorio, el amor y desamor, y la trascendencia:

Tabla 10

Interpretación de las canciones de la agrupación Luna Naciente.

Nombre de la canción	Letra.	Temáticas alusivas.
La reina de mi corazón. Campo Rosero. Track 10	Al fin yo encontré a la mujer, la que yo buscaba para ser feliz. Ella es mi vida, ella es mi amor y nunca en la vida yo la he de cambiar. Tanto yo he sufrido, nunca fui feliz, Al fin yo conseguí mi felicidad. Estando juntitos seremos felices y serás las dueña de mi corazón.	✓ Amor.
Viaje sin Retorno. Trío Fronterizo Track 11	Somos pasajeros, estamos en el mundo que tarde o temprano tendemos que viajar. Ese viaje largo, el viaje sin retorno, el viaje que nunca ha de regresar. Por eso esta vida hay que disfrutarla porque algún día tenemos que partir. Qué linda es la vida pero es prestada, que nunca se sabe la hora de llegar. Solamente se sabe el día en que nacimos pero nunca la hora de partir.	✓ Trascendencia.

1. Pobre Corazón. Los Brillantes.	1. Pobre corazón entristecido Ya no puedo más, soportar.	✓ Conexión con el territorio.
2. Agua de Guayuza. Anónimo.	Al decirte adiós yo me despido Con el alma, con la vida, Con el corazón entristecido.	✓ Desamor.
Track 12	2. Hay agua de cualquier cosa en el Ecuador, pero el agua de guayusa es la mejor. Qué tiene que ver esa agua con mi voluntad, si tengo la esperanza de regresar.	

Es importante mencionar que, en los pequeños intervalos entre una y otra presentación, dedicaba un espacio para que los músicos pudieran expresarse con sus propias palabras, por lo que, les preguntaba cuáles eran los aspectos que más destacaban del repertorio interpretado por sus colegas. La intención aquí era poner en evidencia los sentidos colectivos que se iban generando durante la *performance musical*, así que, me interesé en dar cuenta de las negociaciones afectivas e interpersonales de la *memoria* durante los actos de recordar, y cómo revelan articulaciones acerca del lugar y la identidad (Birdsall, 2016). De esta manera, los testimonios de los músicos dejaban en claro que las canciones resaltaban las costumbres y platos típicos de la región, que trataban acerca de los usos y costumbres de los mayores, que relataban momentos de gran importancia en la vida de las personas, que hablaban acerca de las fiestas y la comida tradicional, y que incluso tenían en cuenta el proceso de enamoramiento y como ellos me decían “la esencia misma del amor”. En estos relatos no sólo respondían a mis cuestionamientos, sino que, también aprovechaban para aplaudirse entre ellos sus cualidades, destacando el grado de solidaridad y apoyo mutuo, la habilidad compositiva, la forma diferencial de la interpretación en el canto o los instrumentos musicales y hasta el permitir que personas jóvenes integraran sus agrupaciones.

Seguidamente, se dio paso al momento no.3 la “interpretación”, espacio en el intenté condensar todas las apreciaciones de los músicos y explicarles cuáles eran los temas más relevantes que habíamos abordado a lo largo de la actividad. Aquí me interesé por obtener respuestas más

detalladas a las siguientes preguntas que había formulado en días previos al desarrollo de la *minga musical*: ¿qué relaciones encuentran con el repertorio y el territorio?, ¿cuáles fueron las sensaciones que se tuvieron durante las interpretaciones?, y ¿qué situaciones se recordaron? De este ejercicio destaco los siguientes testimonios ligados a la *ontología* de relacionalidad:

Me lleva a pensar en la contrariedad, la ironía de la vida. Es que, si no nos vemos en el otro, si no vemos la necesidad del otro no somos nosotros, la esencia está en eso, la otredad es lo que nos enriquece, nada más. Miren, la presentación que más débil estaba fue la que salió más fuerte porque nos unimos todos, la unión hace la fuerza” (H.Pincho, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Ojalá todos seamos unidos, que sigamos siempre así que cuando alguien necesite del otro, tenga su apoyo como nosotros lo tuvimos hoy. Que así todos tengamos el apoyo en cualquier parte, no solamente aquí, porque muchas veces se ofrece que uno necesite de otra persona (C.Arteaga, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Así mismo, comprendía que la música para los quillasingas del Alto Putumayo constituía un medio de expresión del “buen vivir”, del vivir “bonito”, del vivir alegre, del vivir teniendo la certeza de que efectivamente, como me decían ellos: “la vida hay que disfrutarla”. No en vano, mis comuneros de investigación me explicaban que la música en los quillasingas era de carácter “alegre”, noción que se refería a una manera de interpretar sus canciones a una velocidad relativamente rápida, lo cual permitía que sin importar el tipo de tonalidad ⁵³en que estuviera compuesta una canción, dicho movimiento acelerado daba la idea de que era una pieza hecha para bailarse y, por ende, “alegre”. Los testimonios de mis comuneros de investigación daban cuenta de cómo las canciones interpretadas a lo largo del tiempo iban hilándose con las historias de cada persona, cómo se ponían en evidencias las *ontologías* de continuidad cíclica y tridimensionalidad, donde la música era el medio que les hacía transitable el recorrido durante la efímera espiral de la vida:

⁵³ Me refiero aquí a tonalidad de la manera académica para dar cuenta de la organización a nivel de jerarquías que existe entre diferentes sonidos musicales. Desde esta perspectiva existen las tonalidades mayores que aluden a una idea de lo “alegre” y las tonalidades menores que aluden a una intención de lo “triste”.

Uno es pasajero, no va a vivir mucho tiempo, en cualquier momento podemos desaparecer de este planeta, pero lo que es el cuerpo, porque el espíritu llega a la presencia de Dios. Hay que dejar el egoísmo y compartir con la familia, los amigos. Compartir en unión” (H.Pincho, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Siento alegría. En primer lugar, agradecerle a usted, segundo lugar agradecerle a Dios porque gracias a usted nos reunimos aquí todos los aficionados a la música y aquí la hemos pasado con bastante alegría con bastante anhelo todos los que estamos aquí presentes. Todos somos quillasingas y usted es quien nos dio el gusto de estar aquí y por eso estamos compartiendo nuestra música” (L.Joja, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

Destaco también que la *performance musical* se trenza con los recuerdos de prácticas y tradiciones que circundan cada una de las dimensiones de la vida social en los quillasingas del Alto Putumayo, donde la familia es el núcleo central para el fortalecimiento del sentimiento de comunitario y asociativo, y que dan cuenta de las *ontologías* de dualidad complementaria y reciprocidad:

Yo sí quiero agradecerle a todos los familiares quillasingas porque somos una misma familia entonces acá estamos nosotros para seguir agrupándonos y seguir adelante (...) cualquier día podemos juntarnos y seguir adelante con nuestra música vieja porque eso es una crianza grande que Dios nos ha dado y entre todos los antepasados saber y respetar entre todos. Es una felicidad grande que los jóvenes empiecen con nuestra propia tradición también. Las canciones nos recordaban pero, ¿por qué ahora no estamos tan unidos? Porque salió la radio, la televisión, los celulares, todo eso y ya están fuera de nosotros los viejos. Porque antes estábamos como estamos ahorita reunidos al lado de la tulpa conversando, dialogando, conversando, los papás nos echaban cuento y nosotros estábamos embelesados en estos cuentos que nos daban los mayores y entre todos nos acompañaban también los cuyes en la cocina. Eso era el tiempo de antes” (H.Joja, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

No nos desmotivemos, lo que hacemos con la música, talvez la gente nos critica “claro, como a ella sólo le gusta andar de fiesta pues se dedica a eso” dicen, “me importa un carrizo”

digo, pero es lo que diga el de arriba porque eso es una cosa de compartir y dedicarle su tiempito porque para todo hay necesidad de tener su tiempito y tener un momento para nuevamente recomponer las canciones, formar el grupito, si usted sabe que hay un músico que esté por allá sin hacer nada dígame “venga, por qué no nos integramos, por qué no hace parte de nuestro grupo” porque eso es bonito, es una cosa muy bonita la música. Vámonos motivando, no importa lo que nos digan. (...) y ahora tengo mis nietos que también son músicos y me dicen “abuela, ¿vamos a cantar?” y eso es una satisfacción que le llena a uno” (D.Villegas, comunicación personal, 26 de marzo de 2023).

El momento no. 4 toma de conciencia fue el momento final de la minga, en el que se agradecí a todas las personas presentes y di paso a que me dieran sus apreciaciones, sugerencias y todo tipo de comentarios sobre lo desarrollado en el evento. Estos relatos que, si bien son importantes, no constituyen un aspecto de vital relevancia para los objetivos que persigue esta investigación así que no se detallarán en este espacio y se deja abierta la posibilidad de incluirlos en otros trabajos posteriores que versen sobre estrategias metodológicas.

De acuerdo con lo antes expuesto, comprendo que el sistema musical de los quillasingas del Alto Putumayo no es simplemente un reflejo de determinada orientación de valores o contexto social; sino que consiste en una articulación del componente sociocultural, económico, ideológico y político de su identidad (Turino, 1984), el cual se expresa a través de las narrativas de sus canciones y la *performance musical*. De esta manera, dicha interpretación les permite reforzar públicamente su propia unidad, identidad y autoestima frente a la opresión y los prejuicios de los que han sido objeto (Ibídem). La música se constituye entonces como un símbolo identitario de los quillasingas, en el que el repertorio musical de estas comunidades, compuesto tanto por canciones inéditas como por canciones provenientes de territorios suroccidentales, consolida una *memoria sonora* cuyas narrativas rememoran relaciones sociales y tradiciones culturales de épocas pasadas. Así mismo, la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo se establece como un medio para el fortalecimiento de los valores identitarios indígenas en esta comunidad, ya que, a partir de ella los músicos hacen posible el acto del recuerdo colectivo en los comuneros quillasingas, y que redundará en la consolidación de una cultura que se reúne para rememorar las prácticas, tradiciones, actores y procesos. Así, lo *quillasónico* en estas comunidades

se manifiesta como un proceso heterogéneo, que da cuenta de cómo la transformación es un aspecto constante tanto en la música como en la vida misma de estas poblaciones.

Por otra parte, se evidencia cómo los quillasingas del Alto Putumayo a través de la *performance musical* y las narrativas de sus canciones han forjado una *cultura del recuerdo*, entendida ésta como el conjunto de actores, prácticas, símbolos, medios, y lugares involucrados en la experiencia de evocación que da forma a los distintos aspectos identitarios su colectivo (Erl, 2016). Es por esto por lo que, el sonido en estas comunidades se constituye como un insumo entretejido dentro de las experiencias espaciotemporales que les circundan. (Bera Biçer, 2019, lo que en palabras de Sandl (2005) comprende “la pluralidad de relaciones con el pasado, que no sólo se manifiestan de manera diacrónica en formaciones diferentes de la memoria cultural, sino también de manera sincrónica en los diferentes modos en que se constituye el recuerdo (...)” (como se citó en Erl, 2016, p.46).

En este mismo sentido, si tenemos en cuenta lo que menciona Jacques Le Goff (1991) de que “apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas” y que “los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva” (p.134), podemos entender que la consolidación de una *memoria sonora* que busca poner en evidencia un ethos indígena a través del sonido, es una forma que los quillasingas del Alto Putumayo hacen frente a los posibles olvidos, silencios y manipulaciones de los que han sido víctimas por parte del Estado colombiano, frente a la negación de derechos diferenciales como un grupo étnico en el país. Es decir que, aunque la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo y las narrativas de sus canciones no representan realmente un pasado, si reflejan el uso de la música para traerlo a colación en un momento presente (Birdsall, 2016). Por lo que, finalmente, estos actos de remembranza llevados a cabo por los músicos permiten el desarrollo de una *memoria sonora*, que fortalece el sentido de pertenencia al grupo, y que cobra un sentido político muy relevante al haber sido una comunidad oprimida, silenciada y discriminada, que construye sus sentimientos de autovaloración y confianza a partir de la referencia a un pasado común (Jelin, 2002).

En el cuarto capítulo tuve por intención mostrar cómo se había construido la *memoria sonora* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, para lo cual estructuré el relato en tres partes. La primera, estuvo dedicada en explicar en cómo se había desarrollado el proceso de

apropiación y creación de repertorios en la música Quillasinga de esta región, destacando la inserción del dominio *quillasónico*, un concepto que me permitía entender cómo las prácticas sonoras de estas comunidades son diversas y están supeditadas a cambios, donde las narrativas letras de sus canciones como la performatividad son el insumo que hace posible la manifestación de sus *valores ontológicos*. En la segunda parte, mostré cómo las cinco *ontologías* propuestas en el capítulo anterior se hacían presentes en la *performance musical* de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo. Y en la tercera sección del capítulo, analicé la forma en que las narrativas ligadas a recuerdos colectivos y a las letras de las canciones construían una *memoria sonora* que ponía de manifiesto un ethos indígena.

Para finalizar, concluyo que, la *memoria sonora* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo se constituye como un medio para construir una idea de *etnicidad* que al igual que la propuesta de *ontologías*, moviliza nuevas interpretaciones sobre el ethos indígena. De esta manera, el dominio *quillasónico* se manifiesta como un concepto fundamental para entender cómo la música Quillasinga construye su identidad musical a partir de los procesos de apropiación, creación, invención, y transformación de sus prácticas y repertorios. En definitiva, la música Quillasinga del Alto Putumayo aporta en la construcción de la *identidad étnica* de estas comunidades, a partir de la gestión de espacios, experiencias y memorias que favorecen el relacionamiento y asociatividad durante los momentos de *performance musical*.

5. Luna negra: consideraciones finales.

En este trabajo de investigación me di a la tarea de analizar de qué manera se ha construido la *identificación étnica* en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo a partir de su proceso de *despertar quillasinga*, y cómo esto se trenzaba con el establecimiento de unos *valores ontológicos* y una *memoria sonora* que daban cuenta de un sentir indígena que surgía desde el pasado y que resonaba con sus transformaciones en el presente. Para ello hice uso de una etnografía que me permitió ser testigo directo y relacionarme de manera cercana con las personas que hacían parte de las cuatro comunidades quillasingas que habitaban esta región. Este proceso se fue trenzando desde lo académico y desde lo nativo, a partir de mi *locus de enunciación* como integrante de una de estas colectividades indígenas. Las interpretaciones llevadas a cabo en esta investigación se consolidaron en un corpus escrito que implicó un trabajo de campo durante los años 2021 a 2023, y que se nutrió así mismo, de otras experiencias etnográficas acontecidas en los años 2016-2020. Reconociendo de primera mano las luchas de estas comunidades, me uní en el desarrollo de esta investigación con un propósito solidario (Vasco, 2007), en aras de que lo presentado en éste documento sea útil para los procesos políticos y culturales que llevan a cabo mis comuneros quillasingas en el Alto Putumayo.

Con el desarrollo de esta investigación advertí que “las identidades, y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos, y, como tales, no tienen existencia fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias”(Gillis, 1994, p.5), por lo que, indagar acerca de estos temas me llevó a pensar en que el recordar y construir identidad constituyen un acto colectivo, que sólo cobra sentido desde sus implicaciones en el tiempo presente. La reflexión, el análisis y la interpretación acerca de la *identidad étnica* desde los procesos de modernización y globalización que atraviesan el devenir en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, me llevó a entenderla como un campo cambiante en el que las prácticas, tradiciones, símbolos y procesos que construyen las formas de unión colectiva y diferenciación de los otros, van transformándose a la par de las negociaciones que suceden en el territorio, y en sus actores sociales. Es decir, que la *identidad étnica* es en suma una serie de encuentros; una estructura de poder; un conjunto de relaciones; una cuestión de devenir, en definitiva, y no un estado fijo del ser (de la Cadena y Starn, 2007).

La identidad se moviliza, se instrumentaliza y se actualiza en función de circunstancias y objetivos particulares (Gros, 2012), por lo que a través de esta investigación comprendí que los quillasingas del Alto Putumayo recuperaban o inventaban elementos de su pasado indígena, con el fin de forjar una identidad que les permitiera ser reconocidos y legitimados, tanto por la institucionalidad, como por otros grupos étnicos. Desde una propuesta divergente al imaginario indígena del Estado-nación en Colombia, pretendí dar cuenta de que la *identidad étnica* en estas comunidades despierta a través de sus *ontologías* y su *memoria sonora*; elementos que permiten repensarse los marcadores étnicos de los pueblos indígenas en Latinoamérica, en aras de incentivar el desarrollo de nuevas formas de reconocer la *etnicidad*.

Los *valores ontológicos* que planteé en este trabajo buscaron dar cuenta de elementos que desde el pensamiento Quillasinga resultaba ser importantes para la construcción de un ethos indígena, y que hincaron su teorización desde el “adentro” y el “afuera” de estas comunidades (Rappaport, 2006). Utilicé mi conocimiento de esta cultura como un enfoque nativo o de “adentro”, y el conocimiento de la academia como una perspectiva del “afuera” a partir de investigaciones sobre *ontologías* y sabiduría indígenas para dar vida a mi planteamiento conceptual (Descola, 2001, 2013; Estermann, 2013, 2006; Viveiros de Castro, 2004, 2016). Es así como entendí que la espiritualidad, la armonía, la transformación, la comunalidad y la complementariedad en los opuestos, eran los elementos centrales en la construcción de los *valores ontológicos* quillasingas del Alto Putumayo, y que referencié en este trabajo como: “*ontología* de tridimensionalidad”, “*ontología* de relacionalidad”, “*ontología* de continuidad cíclica”, “*ontología* de reciprocidad”, y “*ontología* de dualidad complementaria” respectivamente.

De otra parte, busqué plantar la primera semilla para indagar acerca del *despertar Quillasinga* en el Alto Putumayo, comprendiéndolo como un proceso de lucha política y cultural que hincó sus raíces en los estudios sobre *retnización* (Morales, 2000) y *revitalización cultural* (Rappaport, 2005, 2006, 2007). El *despertar Quillasinga* se configuró en esta investigación en tanto hallazgo como concepto teórico, en el que pretendí dar cuenta del carácter holístico de este proceso, el cual se trenzaba con la recuperación o reinención de territorios, saberes, costumbres, símbolos, prácticas, derechos, y manifestaciones artísticas, que tomaron lugar con el renacimiento de pueblos quillasingas durante la segunda mitad del siglo XX en Colombia. Esta línea de trabajo con los quillasingas del Alto Putumayo pretende seguir dando paso a nuevas investigaciones desde

el enfoque sociocultural y artístico, así como, al desarrollo de procesos investigativos en otras comunidades indígenas que han *despertado* o están en proceso de *despertar*.

Estudiar la música en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo me llevó a comprender que la dimensión sonora es un espacio donde se construyen y reactualizan las identidades. De esta manera, al hablar acerca de la *memoria sonora* en estas comunidades busqué dar cuenta de cómo los sonidos son símbolos y signos cargados de poder político, que en contacto con los recuerdos generan nuevas interpretaciones sobre la *etnicidad*. El dominio *quillasónico* se presenta en esta investigación como un concepto con potencial simbólico para entender cómo la música Quillasinga se desliga de los esencialismos sobre las músicas indígenas, y construye una *identidad étnica* a partir de las narrativas presentes en las canciones y las formas de relacionamiento durante las prácticas de interpretación y escucha propias de la *performance musical*.

En éste mismo ámbito, lo sonoro se ubica como núcleo central en varios de los procesos de intersubjetividad y asociatividad presentes en el devenir Quillasinga del Alto Putumayo, ya que, la performatividad permite a las personas sentirse parte de un colectivo a través de la participación conjunta durante el hecho sonoro (Turino, 2008; Small, 1999). La propuesta presentada aquí acerca de un análisis de *ontologías* dentro de la música Quillasinga del Alto Putumayo, pone de relieve cómo se expresan las relaciones sociales en estas comunidades, y de qué forma el construir una *memoria sonora* ligada a un ethos indígena ha fortalecido el empoderamiento de los quillasingas durante sus procesos de lucha etnopolítica.

Por otra parte, la inserción de las herramientas metodológicas como las *tertulias sonoras* y la *minga musical* en esta investigación se presentaron como un insumo importante para abordar trabajos que tienen en cuenta a investigadores que también son músicos y que quieren acercarse al hecho sonoro no solamente desde la observación, sino también, desde la misma práctica interpretativa con los otros. Igualmente, dichos abordajes dan lugar a que puedan hacerse modificaciones que permitan el desarrollo de *tertulias* y *mingas* no sólo para el ámbito sonoro sino, también para otras artes performativas. Así mismo, este material metodológico, resulta ser de gran valor en procesos de investigación que versen sobre la *memoria* y los recuerdos, especialmente dentro de contextos sociales en los que el acto de recordar resulte ser difícil, como puede ser el caso de personas en etapa de vejez; personas con Alzheimer o demencia; personas que han sufrido experiencias de trauma; y e incluso, personas con dificultades de atención.

Con esta investigación se trazan además nuevos caminos para ahondar en el tema de las políticas del reconocimiento indígena en Colombia, y que igualmente, puede dar lugar al desarrollo de otras investigaciones desde la Antropología Política, los Estudios Culturales, el Derecho o las Ciencias Políticas. En este mismo ámbito, pienso que, las temáticas con relación a las violencias en las comunidades quillasingas del Alto Putumayo podrían seguir siendo abordadas desde otras líneas de trabajo, y especialmente, atendiendo a estrategias de contención emocional, por lo que, insto a que investigadores desde la Psicología o el Trabajo Social continúen abriendo campo.

Lo presentado en este trabajo a partir de la *memoria sonora*, sigue abonando el camino que otros investigadores han trazado en la Antropología de la Música, los Estudios Sonoros, y la Etnomusicología. Considero que la investigación puede dar lugar a nuevas interpretaciones acerca de las estéticas musicales/sonoras de las agrupaciones de músicos quillasingas del Alto Putumayo, los roles de género y las prácticas de ritualización presentes en estas músicas. Así mismo, se pueden llevar a cabo estudios acerca de las formas de transmisión de estas prácticas musicales, y cómo se desarrollan las nuevas formas de expresión musical indígena.

Por otra parte, teniendo en cuenta que el contexto mundial no indígena cada día se orienta más hacia la individualidad que hacia la comunalidad, situación que ha tenido severas consecuencias en el planeta, me parece importante que esta investigación sirva para que como seres humanos empecemos a reflexionar acerca de la necesidad imperante de aunar esfuerzos colectivos para mejorar nuestro entorno. Así, es momento de que los cuestionamientos dejen de orientarse acerca de la validación o el grado de autenticidad que tienen los pueblos indígenas, y que más bien se direccionen en entender qué aspectos podemos aprender de sus formas de autogestión, de sus negociaciones, de sus relacionamientos, y, en suma, de todas las maneras particulares en que han trabajado colectivamente para seguir viviendo. Desde esta reflexión no pretendo crear un imaginario de que los pueblos indígenas son cuidadores del planeta, simplemente me refiero a que es necesario fijar nuestra mirada en sus procesos asociativos, ya que, esto es justo lo que les ha permitido resistir ante la colonización, la modernización, el capitalismo, la exclusión, la violencia, el cambio climático y todos aquellos procesos que han puesto en jaque su existencia en el mundo. Aquí puse de relieve el caso Quillasinga del Alto Putumayo que con seguridad encontrará resonancias con otros procesos de resistencia indígena a nivel mundial, y también con luchas llevadas a cabo por otros colectivos culturales tales como los afrodescendientes, los ROM, las mujeres, los migrantes, la población LGTBIQ+, entre otros.

Espero que este trabajo sea de gran interés para la comunidad académica y también para las comunidades quillasingas del Alto Putumayo, especialmente en sus luchas por la obtención del registro legal indígena en el país. En un trabajo posterior, tengo la intención de seguir ahondando acerca de los desencuentros entre comunidades étnicas de esta región, con el propósito de proponer formas de recuperación del tejido social a través de la música. Igualmente, considero que esta investigación estuvo orientada en el trabajo con comuneros en edad de adulta, por lo que hay mucho camino por seguir explorando con relación a la *identidad étnica*, desde un contexto de infancias y juventudes quillasingas en este territorio. Y para finalizar, exhorto a que otros líderes indígenas al igual que yo, con conocimientos desde dentro y fuera de la academia, continúen desarrollando investigaciones que den voz y visibilidad a sus comunidades, pero, sobre todo, que puedan ser útiles para los propósitos culturales y políticos que les atañen.

Referencias

- Academia Nariñense de Historia. (2017). *Lengua Madre de los Quillasingas*. . Academia Nariñense de Historia.
- Agudelo, J. Á. (2018). *Resonancias de una presencia ambigua: La construcción de memoria sonora de los familiares de personas desaparecidas en Colombia*. [Tesis de Maestría en Psicología]. Universidad de los Andes.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultural Económica, S.A de C, V.
- Araújo, S. (2008). From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Musicological Annual*, XLIV(1), 13–30.
- Assmann, J. (2016). Memoria colectiva y memoria cultural. *História Oral* , 19(1), 115–128.
- Balibar, É. (2005). Fronteras del mundo, fronteras de la política. *ALTERIDADES*, 87–96.
- Banning, P. (1991). El San Juanito o San Juan en Otavalo. *Revista Sarance*, 15, 195–217.
- Barth, F. (1976). Introducción: Los grupos étnicos y sus fronteras. In *Los grupos étnicos y sus fronteras*. (pp. 9–49). Fondo de Cultura Económica.
- Bartolomé, M. A. (2003). Los pobladores del “Desierto” genocidio, etnocidio y etnogénesis en la Argentina. *Cuadernos de Antropología Social*, 17, 162–189.
- Bera Biçer, N. (2019). *AN EXPLORATION OF URBAN SOUNDSCAPE IN ULUS, ANKARA A*. School of natural and applied sciences of Middle East Technical University.
- Berdichewsky, B. (1995). Indigenismo / Indianidad: Conceptos Contradictorios. *PENTUKUN*, 3, 59–64.
- Bermúdez, E. (1987). Música indígena colombiana. *Maguaré*, 85–98.
- Betancur, D., & Uribe, D. (2019). *Los sonidos de la guerra: La significación y experiencia vivencial de los sonidos asociados a la guerra. El caso de la asociación ASOVID, comuna 13 de Medellín*. [Tesis de pregrado en Sociología]. Universidad de Antioquia.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Birdsall, C. (2016). Sound Memory: A Critical Concepto for Researching Memories of Conflict and War. In D. Drozdewski, S. De Nardi, & E. Waterton (Eds.), *Memory, Place and Identity: Commemoration and Remembrance of War and Conflict* (pp. 111–129). Routledge.
- Blaser, M., & de la Cadena, M. (2009). Introducción. In *Red de Antropologías del Mundo (RAM)* (pp. 3–9).

- Bocarejo, D. (2011). Dos paradojas Del multiculturalismo colombiano: la espacialización de la diferencia indígena y su aislamiento político. *Volumen*, 47(2), 97–121.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *Intelectuales, política y poder* (2º). Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Briones, C., Cordeu, E., Olivera, M., & Siffredi, A. (1990). Reflexiones para el estudio de la cuestión étnica. *Relaciones de La Sociedad Argentina de Antropología*, XVIII, 53–64.
- Burbano, L., Muñoz, M., & de Micanquer, R. (2018). *Relatos de mis taitas*.
- Cabildo Mayor Yanacona. (2001). *Proyecto integral de desarrollo del pueblo indígena Yanacona*.
- Cabrera, W. (1966). Pictógrafos y petroglifos de Nariño. *Revista Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 12(48), 392–397.
- Cacopardo, A. (2018). “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. *Andamios*, 15, 179–193.
- Cárdenas, F. (1992). Pastos y Quillacingas grupos étnicos en busca de identidad arqueológica. *Revista Colombiana de Antropología*, XXIX, 63–79.
- Cardoso de Oliveira, R. (2007). *Etnicidad y estructura social* (Segunda edición). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. www.clacso.edu.ar
- Carles, J. L. (1992). Nuestra memoria sonora: importancia de los archivos sonoros. *Historia y Fuente Oral*, 189–191.
- Catrileo, M. (2005). Revitalización de la lengua mapuche en Chile. *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UAC*, 28.
- Ceballos Rosero, F. (2016). EL CABILDO DE INDÍGENAS: DE LA OPRESIÓN COLONIAL A LA RESISTENCIA CONTEMPORÁNEA. EL CASO DEL PUEBLO QUILLASINGA DE MOCONDINO (SAN JUAN DE PASTO, COLOMBIA). *Diálogo Andino*, 49, 329–339.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2016). *Tierras y conflictos rurales: historia, políticas agrarias y protagonistas*. (Primera). Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Chihuailaf, A. (2018). Los indígenas en el escenario político de finales del siglo XX. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, 36.
- Cieza de León, P. de. (2005). *Crónica del Perú: El señorío de los Incas*. (Edgar. Páez, Ed.). Fundación Biblioteca Ayacucho. .
- Colocrai, P. (2010). *Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva*. 14, 63–73. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927064004>

- Comisión de la Verdad. (2022). *Hay Futuro si hay verdad. Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. RESISTIR NO ES AGUANTAR Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia.*
- Correa, F. (2016). Los Muyscas y el derecho a sus derechos. In M. E. Montes & C. Moya (Eds.), *Muysca: memoria y presencia* (pp. 139–175). Universidad Nacional de Colombia.
- de Certeau, M. (1995). *La toma de la palabra y otros escritos políticos.*
- de la Cadena, M., & Starn, O. (2007). Introduction. In M. de la Cadena & O. Starn (Eds.), *Indigenous Experience Today* (pp. 1–30). Berg .
- de la Cruz, I. M., & Maya Moreno, L. D. (2022). La serpiente o cómo los quillacingas llegaron al Putumayo. *Agenda Cultural Alma Mater*, 16.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur* (J. G. Gandarilla Salgado, Ed.; Primera en español). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Descola, P. (2001). Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. In G. Pálsson & P. Descola (Eds.), *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas.* (pp. 101–123). Siglo XXI.
- Descola, P. (2013). *The ecology of others* (M. Engelke, Ed.). Prickly Paradigm Press.
- Díaz Trejo, H. A. (2015). *Cabildo Quillasinga de la Montaña del Patascoy. Santiago- Putumayo, Colombia.*
- Durán, C. (2020). Resguardo de la memoria sonora: el archivo musical de la Catedral de Guadalajara. In G. Parejón (Ed.), *Investigación Musical desde Jalisco* (Primera edición, pp. 75–110). Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). AUTOETNOGRAFÍA: UN PANORAMA. *ASTROLABIO*, 14, 249–273.
- Erazo, L. (2020). *Churo Cósmico una etnografía de los sonidos en la espiral de vida Quillasinga* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. https://www.academia.edu/60207078/Churo_C%C3%B3smico_una_etnograf%C3%ADa_de_los_sonidos_en_la_espiral_de_vida_Quillasinga
- Erazo, L. (2023). Tejidos de legitimidad indígena en la escena musical Quillasinga de la Montaña (2016-2021) . In P. Suárez (Ed.), *Escenas Diversas: Drama, humor y música* (pp. 203–226). Vernon Press.

- Erl, A. (2016). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: Estudio introductorio*. . Ediciones Uniandes.
- Estermann, J. (2013). Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. *FAIA, II(IX–X)*.
- Estermann, Josef. (2006). *Filosofía andina : sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT).
- Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217–239. <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105029052010.pdf>
- García, B., Velázquez, A., Quiroz, A., & González, S. (2002). *Técnicas interactivas para la investigación social cualitativa*. (Universidad Católica Luis Amigo, Ed.).
- García Canclini, N. (1995). *Culturas híbridas : estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Ediciones Paidós.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (12th ed.). Gedisa.
- Gillis, J. R. (1994). Memory and Identity: The history of a relationship. In J. R. Gillis (Ed.), *Commemorations, the politics of national identity*. Princeton University Press.
- Gobernación del Putumayo. (n.d.). *Presentación del Putumayo*. Retrieved July 6, 2022, from <https://www.putumayo.gov.co/index.php/informacion-institucional2/midepartamento/presentacion>
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. (Ammorortu editores, Ed.). Cultura Libre.
- Goffman, E. (2006). *Estigma, La identidad deteriorada*. (Ammorortu editores, Ed.; Primera). Amorrortu editores.
- González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina, problemas e interrogantes*. . Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Goubert, B. (2019). *Nymsuque: Contemporary Muisca Indigenous Sounds in the Colombian Andes*. Columbia University.
- Granda, O. (1983). *Arte rupestre Quillasinga y Pasto*. Ediciones Sindamanoy.
- Greene, S. (2010). Entre lo indio, lo negro y lo incaico: La jerarquía espacial de la diferencia en el Perú multicultural. *Tabula Rasa*, 13, 111–146.

- Groot de Mahecha, A. M., & Hooykas, E. M. (1991). *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos pastos y quillacingas en el altiplano nariñense*. Banco de la República.
- Gros, C. (2012). *Políticas de la etnicidad: Identidad, Estado y modernidad*. (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Ed.). www.icanh.gov.co
- Guevara Corral, R. D. (2009). La resistencia indígena: Una forma de fortalecer la cultura, la autoridad y los derechos humanos. *Historia Actual Online*, 20, 61–66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3150138>
- Gutiérrez-González, C., & Molano, F. (2017). Memoria sonora de Pereira. *Textos y Sentidos*, 15, 93–108.
- Halbwachs, Maurice. (1990). *A Memoria coletiva* (second). Vertice.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 349–361). Lawrence & Wishart.
- Hall, S., & Du gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores.
- Hill, J. D., & Chaumeil, J. (2011). Overture. In *Burst of Breath: Indigenous Ritual Wind Instruments in Lowland South America*. University of Nebraska Press.
- Hirsch, S., González, H., & Ciccone, F. (2006). Lengua e identidad: ideologías lingüísticas, pérdida y revitalización de la lengua entre los tapietes. *INDIANA*, 23, 103–122.
- Hobsbawm, E. (1983). Introducción: La invención de la tradición. In E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *La invención de la tradición* (pp. 7–21). Editorial Crítica .
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno Editores.
- Lazos, J. G. (2015). Entre catedrales y parroquias: un fragmento olvidado de la memoria sonora en el México del siglo XIX. *Resonancias*, 19(37), 113–134.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Londoño, M. E. (2000). *La música en la comunidad indígena Embera Chamí de Cristianía* . Universidad de Antioquia.
- López, J. C. (2018). Yo canto pensamientos de mi mente popoluca”procesos de reetnización entre jóvenes popolucas de Sayula de Alemán Lopez 2018. *Ulúa*, 32, 89–120.
- López Medel, Tomás., Solano Pérez-Lila, F. de P., & Ares Queija, B. (1989). *Visita de la Gobernación de Popayán. Libro de tributos (1558-1559)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Lutowicz, A. (2012). Memoria sonora Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Sociedad & Equidad*, 4, 134–152.
- Maalouf, A. (2009). *Identidades asesinas*. Alianza Editorial, S.A.
- Martínez, C. (2020). La cultura, un punto de encuentro para las comunidades indígenas que buscan reivindicación étnica y reconocimiento patrimonial. *Revista Grafía*, 17(2), 91–118.
- Martínez, O. G. (2022). *¿Que suene la cumbia infinita! DJs, radio y tecnocumbia: una etnografía sobre prácticas sonoras entre jóvenes del pueblo Misak (Colombia)*. [Tesis de Doctorado en Antropología Social.]. Universidad Federal de Rio Grande del Sur.
- Marulanda, E. (1989). Aplicación y efectos de la Ley 200 de 1936 en la región de Sumapaz. *Anuario Colombiano de Historia Social y de La Cultura*, 183–204.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don*. Katzeditores.
- Maya, L. D. (2024). *¿Hay cueche después de la bala?: Cinco cuentos de voces femeninas de la comunidad Quillasinga enmarcadas en la violencia del conflicto guerrillero de 1997 a 2003 en Santiago Putumayo*. Universidad de Antioquia.
- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera: Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. (F. Carballo & L. A. Herrera, Eds.). Edicions Bellaterra.
- Miñana, C. (2009). Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Segunda parte: Campos disciplinares, institucionalización e investigación aplicada. *A Contratiempo*.
- Ministerio de educación del Ecuador. (2009). *Diccionario kichwa-castellano/castellano-kichwa*. Ministerio de educación de Ecuador.
- Ministerio del Interior. (2021). *MANUAL DE USUARIO INTERNO PARA EL REGISTRO Y CERTIFICACIÓN DE AUTORIDAD GIR-DAIRM*.
- Molano, J. C. (2016). *Damaciri y Jaury: La performatividad sonora Emberá Chamí en el resguardo indígena de San Lorenzo. Caldas (Colombia)*. [Tesis de Maestría en Música]. Universidad Federal de Río Grande del Sur.
- Morales Thomas, P. (2000). El Corpus Christi en Atánquez: identidades diversas en un contexto de reetnización. *Revista Colombiana de Antropología*, 36, 20–49.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en “Les lieux de mémoire.”* Trilce.
- Padilla, G. (1993). DERECHO MAYOR INDIGENA Y DERECHO CONSTITUCIONAL. *Convergencia*, 4, 84–98.

- Peral, F. (2017). Cuerpo, cognición y experiencia: embodiment, un cambio de paradigmas. *Dimensión Antropológica*, 69, 15–47. <http://georgelakoff.com/2014/02/18/charles-fillmore-discoverer-of-frame-semantics->
- Perugache, J. A. (2017). Voltar la tierra para despertar la vida: El resurgimiento de los pueblos del Valle de Atriz, en el municipio de Pasto (Colombia). *Maguaré*, 31(1), 153–191.
- Pita-Pico, R. (2017). Derechos sociales y condiciones económicas de los indígenas en Colombia: de la independencia a la república. *Jangwa Pana*, 16(2), 253–266. <https://doi.org/10.21676/16574923.2130>
- Polti, V. (2014). *Memoria sonora, cuerpo y biopoder. Un acercamiento a la experiencia concentracionaria en la Argentina durante la última dictadura cívico-militar.*
- Quijano, A. (2007). *El pictógrafo quillacinga de “El Higuerón” como marcador del solsticio de verano.* . Empresa Editora de Nariño EDINAR.
- Quijano Vodniza, A. J. (2007). *El Pictógrafo Quillacinga de “El Higuerón” como marcador del solsticio de verano.* Editorial Universidad Cesmag.
- Ramírez, M. C. (1992). Los Quillacinga y su posible relación con grupos prehispánicos del oriente ecuatoriano. *Revista Colombiana de Antropología*, XXIX, 27–61.
- Rappaport, J. (2005). *Intercultural Utopias: Public Intellectuals, Cultural Experimentation, and Ethnic Dialogue in Colombia.* Duke University Press.
- Rappaport, J. (2006). “Adentro” y “Afuera”: El espacio y los discursos culturalistas del movimiento indígena caucano. In Diego. Herrera Gómez, Emilio. Piazzini, & C. Emilio. Piazzini Suárez (Eds.), *Des(territorialidades) y no(lugares). Procesos de configuración y transformación social del espacio* (pp. 247–259). <https://problemasrurales.files.wordpress.com/2008/12/jrapapport.pdf>
- Rappaport, J. (2007). *MÁS ALLÁ DE LA ESCRITURA: la epistemología de la etnografía en colaboración.* 43, 197–229.
- Restrepo, E. (2004). *Teorías contemporáneas de la etnicidad Stuart Hall y Michel Foucault.* Editorial Universidad del Cauca.
- Restrepo, Eduardo. (2007). El ‘giro al multiculturalismo’ desde un encuadre afro-indígena. *Latin American and Caribbean Anthropology*, 12(2), 475–486.
- Rojas, C. (1997). REVITALIZACIÓN LINGÜÍSTICA DE LAS LENGUAS INDÍGENAS DE COSTA RICA. *Lingüística Chibcha*, 16, 9–17.

- Salazar, J. S. (2018, September 1). *El despertar de los niños de la luna: una experiencia Quillasinga*. MaguaRED.
- San Cristóbal, Ú. (2018). ¿Acción, puesta en escena, evento o construcción audiovisual? Una breve introducción al concepto de performance en humanidades y en música. *Cuadernos de Musica, Artes Visuales y Artes Escenicas*, 13(1), 207–231. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.apee>
- Sánchez, C. A., & Bustamante, L. (2020). Reetnización y legitimación de los indígenas kankuamo en los discursos de identidad. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 36, 19–38. <https://doi.org/10.19053/0121053x.n36.2020.10875>
- Segato, R. L. (2015). Los nuevos lugares del chamanismo yajecero en Colombia. In A. Caicedo (Ed.), *La alteridad radical: Neochamanismos yajeceros en Colombia*. (pp. 219–234). Ediciones Uniandes.
- Serje, Margarita. (2012). El mito de la ausencia del Estado. *Cahiers Des Amériques Latines*, 71, 95–117.
- Servicio Geológico Colombiano. (2016). *Informe de elaboración de la cartografía geológica de un conjunto de planchas a escala 1:1000000 ubicadas en el territorio nacional, identificadas por el servicio geológico colombiano*.
- Sevilla, M. (2009). Paisanos, parientes y vecinos: Las redes sociales dentro del proceso de adaptación de inmigrantes indígenas a la ciudad de Popayán (Colombia). *Perspectivas Internacionales. Revista de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.*, 5(1), 183–208.
- Small, C. (1999). Musicking — the meanings of performing and listening. A lecture. *Music Education Research*, 1(1), 9–22. <https://doi.org/10.1080/1461380990010102>
- Stein Albornoz, M. Raquel. (2015). Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil. *ANTHROPOLOGICA*, 33(35), 205–233. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S0254-92122015000200009&script=sci_abstract
- Straw, W. (2005). Cultural Scenes. *Loisir et Société*, 27(2), 411–422.
- Tobo, L., & Bastidas, J. M. (2015). El sonsureño y la identidad musical nariñense. *El Artista*, 12, 115–140.
- Turino, T. (1984). The Urban-Mestizo Charango Tradition in Southern Peru: A Statement of Shifting Identity. *Source: Ethnomusicology*, 28(2), 253–270.
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.

-
- Vasco, L. G. (2007). Así es mi método en etnografía. *Tabula Rasa*, 6, 19–52.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600602>
- Vega, M. A. (2014). *De la agrupación al ayllu: la reetnización como discurso y como acción en las bandas de sikus de la Ciudad de Buenos Aires*. <https://www.academica.org>.
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América Indígena. In A. Surallés & P. García (Eds.), *Tierra Adentro, territorio indígena y percepción del entorno*. (pp. 37–82). Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.
- Viveiros de Castro, E. (2016). El Nativo Relativo. *Avá Revista de Antropología*, 29, 29–69.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169053775002>
- Viveiros De Castro, E., Figueroa, I., & Piraquive, M. (2018). Eduardo Viveiros de Castro: “En Brasil, todos son indios, excepto quien no lo es.” *Jangwa Pana*, 17(2), 184–198.
<https://doi.org/10.21676/16574923.2469>

Anexos

Anexo 1. Guía de entrevista autoridades tradicionales.

MAESTRIA EN ANTROPOLOGÍA.	
MINGA DE LA MEMORIA: Identidad étnica y despertar Quillasinga trenzado por músicos tradicionales en el Alto Putumayo (Colombia).	
Fecha de entrevista:	
Cabildo:	
Entrevistada:	
Rol en la comunidad:	
Objetivo específico a resolver:	Describir el proceso del despertar Quillasinga en cada una de las comunidades Quillasingas del Alto Putumayo.
Investigadora:	Laura Erazo Serrano
Introducción:	
<p>La presente entrevista tiene como fin indagar acerca del Despertar Étnico en la comunidad Quillasinga de la Montaña- Santiago/Putumayo en los últimos veinte años, con la intención de comprender cuáles son sus características más importantes, los hitos a lo largo del proceso, los actores que incidieron en su desarrollo y el vínculo que éste tiene con la memoria sonora y la identidad étnica Quillasinga del Alto Putumayo.</p>	
Preguntas:	
<p>1. ¿Sabe usted qué es el despertar Quillasinga? En caso afirmativo, por favor explíqueme con sus propias palabras a qué hace referencia. En caso negativo, el despertar Quillasinga es el conjunto de acciones adelantadas por las comunidades Quillasingas del Alto Putumayo con el fin de reestablecer la figura de Cabildos en el suroccidente del país. A partir de lo explicado, ¿tiene conocimiento acerca de este proceso?</p>	
<p>2. ¿Podría decirme en qué época empezó el proceso de despertar Quillasinga en la comunidad</p>	

- Quillasinga _____? En caso negativo, ¿conoce usted a alguien que pueda darme esa información?
3. ¿Sabe usted qué personas participaron en el proceso de despertar Quillasinga? En caso negativo, ¿conoce usted a alguien que pueda darme esa información?
 4. ¿Podría explicarme cuál o cuáles fueron los motivos para empezar un despertar Quillasinga en la comunidad Quillasinga _____?
 5. ¿Podría mencionarme cuáles han sido las acciones más importantes dentro del desarrollo del despertar Quillasinga en la comunidad Quillasinga _____?
 6. ¿Lo musical (canciones, emisoras radiales, músicos, instrumentos musicales, etc) ha estado presente dentro del despertar Quillasinga de la comunidad Quillasinga _____? Si es así, ¿podría recordar un hecho específico en que haya estado y describírmelo?
 7. Conoce usted si los músicos Quillasingas _____ han sido partícipes del proceso de despertar Quillasinga? Si es así, ¿podría explicar cuál ha sido el tipo de participación de estas personas?
 8. ¿Podría mencionar qué logros comunitarios han obtenido a partir de la realización del despertar Quillasinga en la comunidad Quillasinga _____?
 9. ¿Podría mencionar cuáles han sido las dificultades que han enfrentado como comunidad a lo largo de estos años durante el desarrollo del despertar Quillasinga?
 10. En la actualidad, ¿tienen algún objetivo a futuro para continuar con el desarrollo del despertar Quillasinga?, si es así, ¿podría explicármelo?
 11. ¿Sabe usted qué es el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior de Colombia? En caso afirmativo, por favor explíqueme con sus propias palabras a qué hace referencia. En caso negativo, el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior es el aval que otorga el Estado colombiano a los pueblos indígenas legalmente constituidos. A partir de lo explicado, ¿tiene conocimiento acerca de este tema?
 12. La comunidad Quillasinga _____ no cuenta con este reconocimiento, ¿podría explicarme las razones del porqué no lo han obtenido dicho aval?
 13. ¿Tiene conocimiento acerca de cuál ha sido la ruta para la obtención del Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior? Si es así, ¿podría describírmela?
 14. ¿Podría explicar cuáles han sido las acciones desarrolladas a lo largo de estos años para obtener el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior?
 15. ¿Podría mencionar cuáles han sido las dificultades que han enfrentado como comunidad a lo largo de estos años ante la negación del Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior?

16. ¿Considera usted que es importante la obtención del Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior para la manutención de la comunidad Quillasinga _____? En caso afirmativo, ¿podría explicarme el por qué?

17. Las comunidades quillasingas del Departamento de Nariño y del Bajo Putumayo cuentan con el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior, ¿sabe usted por qué se les ha otorgado a estas comunidades dicho aval y a la comunidad quillasinga _____ no?

18. ¿Considera usted que lo musical (canciones, emisoras radiales, músicos, instrumentos musicales, etc) puede aportar a la obtención del Reconocimiento Indígena de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo? En caso afirmativo o negativo, por favor explíqueme las razones.

19. En la actualidad, ¿han venido desarrollando acciones para conseguir el Registro Indígena del Ministerio del Interior?, en caso afirmativo ¿podría mencionarme algunas de ellas?

20. ¿Tiene algún comentario adicional que usted considere puede aportar en la realización de esta investigación? Recuerde que estamos hablando acerca del despertar Quillasinga de la comunidad

21. ¿conoce usted a alguien que podría aportar con su conocimiento en el desarrollo de esta investigación?

Anexo 2. Guía de entrevista a músicos tradicionales.

FORMATO GUÍA ENTREVISTA MÚSICOS TRADICIONALES QUILLASINGAS DEL ALTO PUTUMAYO.	
PROYECTO: MINGA DE LA MEMORIA: Identidad étnica y despertar Quillasinga trenzado por músicos tradicionales en el Alto Putumayo (Colombia).	
Fecha de entrevista:	
Cabildo:	
Entrevistado/a	
Rol en la comunidad:	
Objetivo específico a resolver:	Describir el proceso de despertar Quillasinga y la memoria sonora construida por los músicos tradicionales Quillasingas del Alto Putumayo.
Investigadora:	Laura Erazo Serrano
Introducción: <p>La presente entrevista tiene como fin indagar acerca de la revitalización indígena en la comunidad Quillasinga _____ en los últimos años, con la intención de comprender cuáles son sus características más importantes, los hitos a lo largo del proceso, los actores que incidieron en su desarrollo y el vínculo que éste tiene con la memoria sonora Quillasinga del Alto Putumayo.</p>	
Preguntas: <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Podría decirme en qué año y por qué razón empezó el grupo de músicos quillasingas _____i? 2. ¿La conformación de la agrupación ha cambiado? Si es así, ¿podría hablarme un poco acerca de los cambios que ha tenido? 3. ¿Podría decirme qué tipo de repertorio interpretan y qué instrumentos utilizan? 4. ¿Sabe usted qué es el despertar Quillasinga? En caso afirmativo, por favor explíqueme con sus propias palabras a qué hace referencia. En caso negativo, el despertar Quillasinga es el conjunto de acciones adelantadas por las comunidades quillasingas del Alto Putumayo con el fin de reestablecer la figura de cabildos en el suroccidente del país. A partir de lo explicado, ¿tiene conocimiento acerca de este proceso? 	

5. Conoce usted si los músicos quillasingas de la comunidad _____ han sido partícipes del proceso de despertar Quillasinga? Si es así, ¿podría explicar cuál ha sido el tipo de participación de estas personas?
6. ¿Lo musical (canciones, emisoras radiales, músicos, instrumentos musicales, etc) ha estado presente dentro del despertar Quillasinga de la comunidad _____? Si es así, ¿podría recordar un hecho específico en que haya estado y describírmelo?
7. Como comunero Quillasinga, ¿podría mencionar cuáles han sido las dificultades que han enfrentado como comunidad a lo largo de estos años durante el desarrollo del despertar Quillasinga?
8. ¿Sabe usted qué es el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior de Colombia? En caso afirmativo, por favor explíqueme con sus propias palabras a qué hace referencia. En caso negativo, el Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior es el aval que otorga el Estado colombiano a los pueblos indígenas legalmente constituidos. A partir de lo explicado, ¿tiene conocimiento acerca de este tema?
9. La comunidad Quillasinga _____ no cuenta con este reconocimiento, ¿sabe usted cuáles han sido las razones para no obtener este aval?
10. ¿Podría mencionar cuáles han sido las dificultades que han enfrentado como comunidad a lo largo de estos años ante la negación del Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior?
11. ¿Considera usted que es importante la obtención del Reconocimiento Indígena del Ministerio del Interior para la manutención de la comunidad Quillasinga _____? En caso afirmativo, ¿podría explicarme el por qué?
12. En cuanto a los músicos, ¿sabe usted qué aportes han tenido en el tema de la obtención del reconocimiento indígena?
13. ¿Considera usted que lo musical (canciones, emisoras radiales, músicos, instrumentos musicales, etc) puede aportar a la obtención del Reconocimiento Indígena de las comunidades quillasingas del Alto Putumayo? En caso afirmativo o negativo, por favor explíqueme las razones.
14. ¿Las canciones que interpretan los músicos tradicionales tienen alguna relación con el reconocimiento indígena del Ministerio del Interior?
15. ¿Conoce usted a alguien que podría aportar con su conocimiento en el desarrollo de esta investigación?
16. ¿Tiene algún comentario adicional que usted considere puede aportar en la realización de esta investigación?

Anexo 3. Guía de observación de festividades.

Nombre del lugar	Dirección
Hora inicio:	Hora final:
Estrato lugar	Personas presentes:
Describir: Celebración de la fiesta _____	
<p>Características generales del lugar en que se realiza la observación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacio cerrado o abierto • Cantidad de personas en la actividad • Clasificación de la población (si es indígena, afrodescendiente, colono, extranjeros...) • Tipo de comercio que se desarrolla en torno a la festividad. • Decoración que existe en el evento (si tiene alusión a algún elemento Quillasinga) • Momento del día y del año en que se realiza la festividad (amanecer, medio día, tarde, solsticio, equinoccio...) • Iluminación del evento • Forma de vestir de los asistentes 	
<p>Programación del evento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rutina de las personas a la llegada y salida del evento. • Forma de ubicar a las personas en el evento. • Personas que están al tanto del evento, cuál es su rol dentro de la comunidad (Comuneros, alguaciles, gobernadores, guardia...) y dentro de la celebración (cocineros, logísticos, meseros, artesanos, médicos tradicionales, músicos, bailarines...). • Alimentos que se distribuyen al interior del evento. • Canciones que se escuchan durante los diferentes espacios de la celebración. • Opiniones que se escuchan de las personas acerca del evento. 	
<p>Agrupaciones musicales que se presentan:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lugar al que pertenecen • Instrumentos musicales que interpretan (si son de origen amerindio o europeo) • Ritmos sonoros mayormente utilizados • Definir si son agrupaciones mixtas o de un solo género 	

- Edades en las que se enmarcan sus integrantes
- Formas de interpretación (si se observan partituras o no)
- Performatividad que desarrollan los músicos y las personas asistentes en relación con la música interpretada.
- Discursos de los músicos.
- Forma de vestir de los músicos.
- Referencias a elementos de la cosmovisión Quillasinga.
- ¿Se tiene en cuenta la presencia de entidades del Estado colombiano? ¿se las menciona? ¿se les agradece? ¿cuál es la relación con ellas?
- Reclamos directos a alguna necesidad o denuncias sobre hechos que afecten a la comunidad.
- Referencias al relato histórico de la comunidad.

Observación adicional (otras cuestiones que parezcan importantes para la investigación)

FOTOGRAFÍAS- ENLACE A CARPETA DE DRIVE CON VIDEOS O AUDIOS.

Anexo 4. Guía de tertulias sonoras.

FORMATO GUÍA TERTULIAS SONORAS	
MÚSICOS TRADICIONALES	
QUILLASINGAS DEL ALTO PUTUMAYO.	
PROYECTO	
MINGA DE LA MEMORIA: Identidad étnica y despertar Quillasinga trenzado por músicos tradicionales en el Alto Putumayo (Colombia).	
Fecha:	
Cabildo:	
Músicos:	
Objetivo:	Evocar espacios para el recuerdo de elementos sonoros vinculados con la identidad étnica de los músicos Quillasingas del Alto Putumayo, trenzándolos con el despertar Quillasinga lleva a cabo por estas poblaciones desde hace varios años.
Investigadora:	Laura Erazo Serrano
Características: La práctica musical facilita la recuperación de la memoria, el evocar recuerdos, momentos y espacios significativos, es así como esta técnica posibilita textualizar la significación de los espacios en donde transcurre la cotidianidad de los sujetos, sus experiencias y vivencias, involucrando también lo discursivo con el propósito de poner a circular dentro del grupo la forma en que cada participante conoce, reconoce y se apropia de los espacios, aprehendiendo su realidad.	
Desarrollo de la técnica:	
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción. <p>Previo al desarrollo de la sesión se les pide a los músicos llevar los instrumentos musicales con los cuales desarrollan la mayor cantidad de interpretaciones sonoras. En el encuentro, se les pide colocar en el centro del recinto todos los instrumentos musicales y observar en silencio cada uno de ellos.</p>	

Posteriormente a esto, se le pide a cada integrante del grupo que tome su instrumento musical y describa la historia que lo liga a él, además de incorporar al relato una canción Quillasinga que le guste. De esta manera, se pueden identificar espacios, objetos, actos, actividades, eventos, tiempos, actores, hitos, sentimientos.

- **Expresión.**

Luego, de manera colectiva se realiza un trabajo de interpretación sonora basada en las canciones que se relataron en el apartado anterior, la intención es identificar los acontecimientos, temporalidades, agrupaciones, etapas, espacialidades, actores que hacen parte de estos repertorios; lo cual permitirá armar una historia colectiva acerca de la memoria sonora en donde se acerque a la vida de las personas del grupo, a los procesos que han vivido y en los que se encuentran inmersos en la actualidad. La técnica busca que cada persona intercambie y comparta sentimientos, vivencias, significados, sentidos, comprensiones y relaciones que se visualizan o se generan a partir de los instrumentos musicales y sus relatos, las huellas existentes en ellas y las marcas que generan en nuestras vidas, los signos y símbolos que se identifican, los modos de vida que se revelan en ellas.

- **Interpretación**

A partir de la tematización y agrupación, el grupo establece relaciones entre los repertorios con el propósito de emprender un camino hacia la comprensión de lo cotidiano, de las formas de vida, de las practicas sociales, de las tradiciones, de los procesos de interacción, cambios y transformaciones, de cómo lo cultural influye en la vida de las personas, en los imaginarios y en las concepciones que se tienen. Para lograr esta reflexión se propone problematizar a partir de preguntas como:

- ¿Qué nos dicen los instrumentos musicales o las canciones sobre el ser Quillasinga?
- ¿Cuáles son los sucesos de nuestras vidas como comuneros quillasingas se trenzan con la música?
- ¿Qué otros elementos quillasingas encontramos en la música?
- ¿Qué aportes tiene la música en el sentido comunitario de los quillasingas?
- ¿Qué cambios o transformaciones encontramos en los repertorios quillasingas de antes y los de ahora?

- **Toma de conciencia.**

En este momento los participantes dialogan sobre lo desarrollado en la práctica, los nuevos sentidos que encontraron, las nuevas relaciones que establecieron, las nuevas comprensiones sobre su vida y la de los otros.

Anexo 5. Guía de minga musical.

- **Descripción.**

Durante las tertulias sonoras cada uno de los músicos tradicionales Quillasingas del Alto Putumayo mencionó una canción Quillasinga de su preferencia, así que, con esta información previo al último encuentro con las agrupaciones, realicé un compilado con todas las canciones que me habían compartido. De esta forma, durante la minga sonora se reprodujo este repertorio y por primera vez se les pidió a los músicos que hablaran acerca de aquello que les recordaban esas canciones. Es importante mencionar que el repertorio estuvo conformado por quince canciones que fueron presentadas en tres grupos de cinco, y cada una se reprodujo durante 2 minutos máximo. Una vez finalizada la escucha de cada grupo, se daba paso a que los participantes pudieran expresarse. En la siguiente tabla se detalla el repertorio elegido:

Nombre de la canción	Autor
Alma entristecida	Dúo Sánchez Villena
Amar y vivir	Julio Jaramillo
Dolencias	Hermanos Miño Naranjo
El baile de mi sombrero	Los Padillas
El cóndor pasa	Tradicional peruana
La guaneña	Tradicional nariñense
La reina de mi corazón	Campo Rodríguez
El aguardientero	Los relicarios
Mi primer amor	Julio Jaramillo
Mi ranchurito	Ronda lírica
Son sureño	Ronda lírica
Agua de guayusa	Trío Fronterizo
Vasija de barro	Tradicional ecuatoriana
Zig Zag	Trencito de los Andes.
Vuelvo a mi parcela	Clavel Rojo

- **Expresión.**

Al finalizar el primer apartado, se dio paso al trabajo de interpretación colectiva. Aquí se le pidió a cada una de las agrupaciones elegir tres canciones que quisieran interpretar ante todos los asistentes y que por supuesto, también podrían ser parte de aquellas que habían escuchado en el momento inicial de la actividad.

La intención con esta parte de la técnica es fortalecer los lazos comunitarios entre los músicos tradicionales del Alto Putumayo y realizar un archivo sonoro con las grabaciones de sus interpretaciones, esto con el fin de que, en el largo plazo estas canciones se constituyan como un referente de cultura Quillasinga en esta región.

- **Interpretación**

Una vez finalizada la parte anterior, se pide a todo el grupo establecer relaciones entre los repertorios y la interpretación de cada conjunto musical, así como hablar acerca de las sensaciones percibidas y los recuerdos que fueron llegando a la mente de cada persona. Para lograr esta reflexión se problematizó a partir de preguntas como:

- ¿Qué relación existe entre los repertorios inéditos y los recuerdos de los repertorios en MP3?
- ¿Cuáles son los sucesos de nuestras vidas como comuneros quillasingas se trenzan con la música?
- ¿Qué otros elementos quillasingas encontramos en la música?
- ¿Qué aportes tiene la música en el sentido comunitario de los quillasingas?
- ¿Qué cambios o transformaciones encontramos en los repertorios quillasingas de antes y los de ahora?

- **Toma de conciencia.**

En el final de la técnica se desarrolló un espacio de diálogo acerca de la actividad, incentivando que los participantes expresaran qué sentidos encontraron acerca del ser Quillasinga con relación a cada uno de los momentos compartidos.

**A PROPÓSITO DEL CUMPLEAÑOS DEL DESPERTAR Y DEL INICIO DE LA RECONSTRUCCIÓN DEL PUEBLO
QUILLASINGA, COMPARTO ALGUNOS MOMENTOS MOMORABLES
(28 de febrero de 2021)
Por: Talta Olimpo Herrera Cuarán**

Es necesario para que el imperio de la verdad histórica prevalezca y sea medio de claridad y no de confusión, para la construcción del buen vivir presente y futuro; o mejor para que la verdad histórica no sea falseada o distorsionada adrede por personas que no se dedican a estudiar o mejor a investigar con riguroso fundamento los productos que la ciencia propia otorga a las diferentes culturas en lo social, político y económico, ni tampoco investigan mediante el método científico de occidente, que algunos dicen tener por sus estudios realizados; me veo en la obligación de precisar cómo se desarrolló el proceso de **Gesta de Reconstrucción del pueblo Quillasinga**, en su primera fase, "El Despertar", con el objeto de que las generaciones futuras, en especial las del corregimiento del Encano, departamento de Nariño, Colombia, conozcan y revivan su verdadera historia.

Este humilde servidor, Olimpo Herrera Cuarán, pudo tener la claridad de la real existencia del pueblo Quillasinga, gracias al mito ayawuasquero, ésta realidad así comprendida una vez socializada, primeramente en el territorio del Valle de Sibundoy y luego en varios corregimientos del Municipio de Pasto, motivó a que personas que su diario vivir lo hacían como campesinos se reencontraran con su propia cultura que hoy los identifica y los enorgullece, indígenas del Pueblo Quillasinga.

A mediados de la década de los noventa, cuando corría el año 1995, los sabios indígenas del mundo ordenaron que la Madre Tierra fuera protegida integralmente para posibilitar la vida y los derechos cósmicos, en el entendido de que ello solo se lo lograría, con gobiernos propios, en defensa de sus territorios, ejerciendo autonomía, libre determinación y en permanente búsqueda del goce efectivo de derechos. Este suceso fue captado en los rituales correspondientes al mito ayawuasquero, que por aquella época coincidía con mi aproximación a ese mito y ritualidad andino-amazónica.

Una vez comprendí la existencia real del pueblo Quillasinga, inicié un proceso de acercamiento a familias que, confundidas en su identidad, desarrollaban su diario vivir como campesinos, lejos de su ancestralidad. Era urgente y necesario enderezar ese vivir para que, una vez organizados, de acuerdo a sus usos y costumbres, asumieran su identidad indígena y ejercieran sus derechos.

Con el paso de los días, me acerqué a familias Quillasinga y Pastos del Valle de Sibundoy. Inicialmente muchos fueron reticentes, otros incrédulos del mensaje que les compartía sobre su identidad y solo después de tres años, de muchos encuentros, mingas, conversares y de caminar por el Valle de Sibundoy, se focalizó a la mayoría de las familias de estas dos culturas.

Por estrategia organizativa y legal, a inicios del año 1998, y ante la negativa de obtener el reconocimiento del pueblo Quillasinga por parte del señor Anibal Fellet, de la Dirección de Asuntos Indígenas de Nariño, se tomó la decisión de que la Alcaldía de Sibundoy- Putumayo reconociera la existencia de los Quillasinga. Este reconocimiento implicó mi designación como Gobernador del nuevo cabildo Quillasinga. Fue la primera vez, en más de 50 años de confusión, que se reconocía la existencia de los Quillasinga por parte de un ente gubernamental del Estado Colombiano, en este caso, del municipio de Sibundoy, para lo cual, en enero de 1998, emitió un acta que así lo dispuso. (Archivo Centro Cultural la Tulpa de Sibundoy Putumayo).

En uso de mis facultades como Gobernador y la Corporación en pleno, se expidió la Resolución No 0001 de febrero de 1998, a través de la cual se estructuró la naciente organización del pueblo Quillasinga, la cual se hizo por asentamientos y se dispuso que en cada uno de ellos debería existir un Alcalde Mayor para coordinar el gobierno en ausencia del Gobernador, Taita Olimpo Herrera Cuarán.



el señor Gerardo Isandaré (Q.E.P.D) quienes solicitaban constancias para acceder a salud e intervención como mediador para dirimir conflictos.

Con este reconocimiento en el Valle de Sibundoy, varias familias Quillasinga y Pastos por primera vez accedieron a la exoneración del servicio militar, a la salud, la educación superior y medicamentos, de forma gratuita. Al Cabildo también llegaron familias Quillasinga del Corregimiento de El Encano, de la Laguna, de San Fernando, Pejendino, entre ellos recuerdo a los Taitas Roberto Jojoa y Segundo Benavidez Mavisoy (Q.E.P.D);

Después de largas horas de trabajo comunitario (Mingas de Pensamiento) convocadas por el suscrito, en calidad de gobernador y realizadas en la sede de Sibundoy, de aquel entonces, casa de habitación del Taita Arnulfo Erazo Colimba, los Quillasinga y Pastos, entre otros, Luis Jojoa, Esperanza Jojoa Erazo, Ernesto Jojoa, Arnulfo Erazo Colimba, Oswaldo Pastascoy, Hugo Criollo, Arturo Cuarán, Segundo Perenguez, se avanzó hacia El Encano, con el objetivo de llegar al Territorio Ancestral Quillasinga para exigir el reconocimiento de este Pueblo por parte de las instancias del Estado Colombiano.

En ese orden y sentido, el 28 de febrero de 1998, en horas de la tarde, en la casa de habitación del Taita Roberto Jojoa Jojoa, ubicada en la vereda de Romerillo, se dio inició al conversar sobre la implementación de la autoridad Quillasinga, en su propio territorio, el corregimiento de El Encano. Fue una larga discusión que se extendió hasta la madrugada del día siguiente, debido a que los asistentes, entre ellos, Braulio Hidalgo, Segundo Benavides Mavisoy (Q.E.PD) y Roberto Jojoa estaban comprometidos con el proceso de la municipalización de El Encano, y reiteradamente manifestaban su deseo de lograr que la promesa que les hiciera el entonces alcalde, Antonio Navarro Wolf se cumpliera.

Ya en la madrugada, se llegó a consenso que en el Asentamiento Quillasinga de El Encano, las autoridades quedarían integradas por el suscrito, Olimpo Herrera Cuarán, como Taita Gobernador; el Taita Roberto Jojoa Jojoa, como alcalde mayor; el Taita Segundo Benavidez Mavisoy (Q.E.P.D), como alguacil menor y el joven Arley Botina Delgado, como secretario. Este último, escribió el acta correspondiente a esta jornada, la cual una vez leída fue aprobada por los asistentes y hoy reposa en el Archivo de la Fundación Centro Cultural la Tulpa en Sibundoy -Putumayo.

A partir de ese momento el proceso de reconstrucción Quillasinga tuvo el verdadero orden y sentido porque estaba en su propio territorio e inició a ser visible ante toda la institucionalidad del Estado Colombiano. Familias Quillasinga iniciaron a tener el reconocimiento como su identidad de indígenas, lo que implicó el acceso a derechos como salud y educación. Las constancias firmadas por el suscrito en

calidad de gobernador comenzaron a ser vistas e iniciaron a tener validez ante las Entidades Oficiales, en especial, las de salud y educación, en este periodo el desempeño del Taita Segundo Benavidez Mavisoy (Q.D.E.P) fue vital y se destacó por sus especiales condiciones de líder.

El 25 de junio de 1998, después de transcurrir más de medio siglo de confusión de identidad y de cultura, se celebró por primera vez el **Inti Raymi**, con la participación de más de 3.000 Quillasinga, provenientes de varios asentamientos de los municipios de Pasto y del Valle de Sibundoy. Es importante resaltar que esta actividad, como todas las demás, no contó con recursos de ninguna institución del Estado, ni de ninguna Entidad Humanitaria, fue gracias al Samay renovado de las familias Quillasinga que se compartió chichita, música y comida para los asistentes.

Se recibieron aportes de todos los asentamientos Quillasinga. El de El Encano, se comprometió a la logística para la recepción de los participantes y la decoración del mismo, incluido el desfile de las canoas por la isla La Corota y la celebración de la Santa Misa y el ritual del perdón. Así mismo, para el desfile y la concentración en el casco urbano de El Encano. Para la concentración escogieron el lugar donde existía o existe la cooperativa de lácteos, contiguo a la cancha de fútbol.

Por su parte, los asentamientos del Valle de Sibundoy se comprometieron con la orquesta. Los Taitas Israel Botina (Q.E.P.D), alcalde mayor del asentamiento de San Fernando y Luis López, alcalde menor del mismo, se comprometieron a llevar hasta la Isla La Corota, el cepo, la cruz, el fute y la vara de justicia que utilizó el Taita Pejendino en épocas anteriores y que me fue entregada a mi persona, durante los días del festejo. La suma de todos estos esfuerzos permitió una celebración espectacular que trascendió a la vida local, nacional e internacional. (Archivo Fotográfico Centro Cultural La tulpa).

La fotografía que algunos utilizan para recordar esta fecha, aunque sin mucho fundamento, corresponde a esta celebración del Inti Raymi de 1998. En ella, se muestra los instrumentos de gobierno y justicia que se instalaron en la isla la Corota y es ahí, en esa foto y en aquel sagrado lugar, donde están los líderes y lideresas que hicieron posible el Despertar del Pueblo Quillasinga en su territorio ancestral.

Al tiempo que se fortalecía la organización y el gobierno en las comunidades Quillasinga, se articulaba con la Dirección de Asuntos Indígenas, Room y Minorías del Ministerio del Interior y con el acompañamiento que las familias Quillasinga realizaron a la Corporación, se logró que esta la Dirección, mediante Comunicación 1610 de mayo de 1999, reconociera la existencia de la parcialidad Indígena Refugio del sol, en el corregimiento de El Encano, municipio de Pasto y por ende reconoció la existencia del Pueblo Quillasinga en Colombia, dando apertura para que otros procesos de restauración de autoridades y resguardos Quillasinga se iniciaran. (Archivo Fundación Centro Cultural la Tulpa).

Lo descrito aquí y muchos elementos más del proceso de reconstrucción del pueblo Quillasinga desde el saber ancestral, se encuentra sistematizado en la monografía titulada ***La gesta de reconstrucción del pueblo indígena Quillasinga del municipio de Pasto, Nariño, Colombia, mediante el conocimiento ancestral dado por la ritualización del mito ayawasquero (yage)*** que realizó Julia Mercedes Herrera Jacanamijoy en 2007, para optar el título de Trabajadora Social de la Universidad Nacional de Colombia.

En importante resaltar que el proceso de reconstrucción del pueblo Quillasinga se dio gracias a la sabiduría ancestral ritualizada por verdaderos Taitas, quienes desde su saber y resistencia cultural contribuyeron y, aún continúan aportando a la reconstrucción de comunidades indígenas y locales en Colombia.



Asimismo, la compilación del proceso realizada por la trabajadora social Julia Mercedes Herrera Jacanamijoy sirvió para confrontar, en términos de ciencia, el saber ancestral con la ciencia de occidente. Esta confrontación termina aceptando que la ciencia propia, también brinda resultados efectivos para el buen vivir, al igual que los que posibilita la ciencia occidental.

Es importante advertir que la Gesta de Reconstrucción del pueblo Quillasinga, en su fase de El Despertar, no tiene 23 años, sino que debe retomarse desde 1995, cuando los sabios indígenas dieron la orden de reconstruir gobiernos, ejercer su autonomía, la libre determinación y participación efectiva a los pueblos indígenas para que protejan la madre tierra como garantía del buen vivir, mandato que fue copiado por los sabios

ayawasqueros y en sesiones de este especial mito, fue transmitido a este humilde servidor, quien con visión, coraje, carácter y liderazgo pudo motivar a personas, hombres y mujeres Quillasinga para que asumieran el rol especial de liderar en cada asentamiento la reconstrucción de sus autoridades y resguardos para que ejerciendo autoridad y gobierno propio garanticen el goce efectivo de los derechos cósmicos en bien de la paz y la vida.

Que la gratitud a lo aportado por mujeres y hombres al proceso del despertar Quillasinga debe ser permanente y encaminada a que el buen pensar, el buen vivir y el buen conversar se recree a la par con los mitos y ritos de transcendencia en bien de todos y todas.

En ese orden y sentido, hay que recordar y agradecer a Taitas y Mamas del Valle de Sibundoy, iniciadores del proceso, Taita Arnulfo Erazo Colimba, Mama María Teresa Jacanamijoy Tisoy, Mama Esperanza Jojoa Erazo, Taita Luis Jojoa, Mama Herminda Campaña (Q.E.P.D), Taita Florencio Erazo Colimba, Mama Carmen Patiño, Taita Oswaldo Pataskoy, Taita Ernesto Jojoa, Taita Hugo Criollo, Taita Arturo Cuarán, Taita Luis Cuarán, Taita Segundo Perenguez, Taita Alcides Pinchao Cueltan, Taita Rodrigo Chapid Medina, Taita Carlos Josa (Q.E.P.D), Taita Pedro Mavisoy, Mama Amparo Chasparizan, Taita Arnulfo Jamioy entre otras y otros, a quienes no tengo en mi memoria en este momento, y les pido perdón por no mencionarlos.



En ese orden y sentido, también elevo una voz de gratitud a Taitas y Mamas de El Encano: Taita Roberto Jojoa Jojoa, Taita Segundo Benavidez Mavisoy (Q. E. P.D), Taita Alonzo Mavisoy (Q.E.P.D), Taita Alfonso Navarrete, Manuel Cuarán, al señor Lirio (quien nos transportó desde la comunidad del Estero hasta el Puerto en su canoa entrada la noche), Mama Célida Mavisoy (Q.E.P.D) entre muchos otros a quienes también pido perdón por no mencionarlos.

Al igual, infinita gratitud a Taitas y Mamas de San Fernando Pejendino: Taita Israel Botina (Q.E.P.D), Taita Luis López, al Taita Juvenal Jobsoy (Q.E.P.D), quien era el consejero mayor que nos acompañó en varios recorridos, y el Taita Carlos Josa.

Gratitud plena y total al Señor de señores, al Rey de reyes que me permitió conocer la ciencia propia y recibir de su Santo Espíritu el discernimiento para la comprensión y la fortaleza para transitar el camino

del buen hacer, el buen pensar y el buen vivir; lo que posibilitó que el pueblo Quillasinga resurgiera desde el rescoldo, como cual ave fénix y que gracias al trabajo de muchas lideresas y líderes hoy está fortalecido, más que nunca, siempre avanzando en la recuperación de lo que les corresponde en derecho y justicia.

En ese propósito ¡Siempre Adelante!

Taita Olimpo Herrera Cuarán
Exgobernador Quillasinga.