

La transmisión de saberes ancestrales a través de la música en la comunidad Kichwa
Residente en Bogotá

Presentado por:

Laura Andrea Daza Ocampo

Martha Liliana Tunjo López

COHORTE 47

Como trabajo de grado para optar al título de Maestría en Desarrollo Educativo y Social

Asesor:

José Armando Ruiz Calderón

Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE)

Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Maestría en Desarrollo Educativo y Social

Bogotá, 2021

La transmisión de saberes ancestrales a través de la música en la comunidad Kichwa

Residente en Bogotá

Asesor:

José Armando Ruiz Calderón

Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE)

Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Maestría en Desarrollo Educativo y Social

Bogotá, 2021

AGRADECIMIENTOS

Al gran espíritu que siempre está ahí recordándonos con el viento el milagro de la existencia.

A la comunidad Kichwa Bogotana, por su apoyo y acompañamiento, quienes nos invitan a constantes reflexiones sobre el lugar del saber en las interacciones sociales, que se realizan en los territorios, reivindicando en la academia el valor de la ancestralidad, que pervive en la memoria de los pueblos indígenas de Colombia y Latinoamérica.

A nuestro asesor, el profesor José Armando que nos condujo en el camino del aprendizaje investigativo.

A Luis Ca y Juan quienes con su paciencia nos orientaron en momentos de lucha con nosotras mismas.

Y a la vida por permitirnos encontrar en el sentir un tema común, que nos define como mujeres indígenas.

DEDICATORIA

Dedicado a la memoria de nuestros papás, quienes trascendieron y desde otro plano, motivaron cerrar este ciclo de aprendizaje.

A nuestras madres, hermanas y hermano, quienes de manera incondicional nos acompañaron y permanecieron junto a nosotras, a través del pensamiento bonito y la palabra dulce.

Y a los hombres y mujeres que con mensajes de aliento y con el abrazo reconfortante estuvieron presentes en este camino recorrido.

Tabla de contenido

VOCABULARIO KICHWA- SHIMIKUNA	9
RESUMEN.....	11
INTRODUCCIÓN	13
1. DEFINICIÓN DE OBJETO DE INVESTIGACIÓN	15
2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	17
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	18
4. OBJETIVOS.....	19
4.1. Objetivo General.....	19
4.2. Objetivos Específicos	19
5. JUSTIFICACIÓN.....	20
6. ANTECEDENTES.....	21
7. MARCO TEÓRICO	26
7.1. Reflexiones conceptuales	26
7.2. Categorías de análisis	27
a) Saber ancestral	27
b) Etnomúsica	29
c) Territorio ancestral y urbano.....	30
8. APUESTA METODOLÓGICA.....	33
8.1. Reflexión sobre investigación cualitativa.....	33
8.2. Método de indagación	34
8.3. Técnicas de investigación	35
8.3.1. Observación participante “Allikuta shinanki ñukanchik Kawsaymanta”	36
8.3.2. Entrevista en profundidad “Rimashun”	37
8.3.3. Círculo de palabra “rimarikuna”	38
8.4. INSTRUMENTOS	39
8.4.1. Álbum de análisis fotográfico	40
8.4.2. Protocolo de preguntas orientadoras.....	41
8.4.3. Instrumento de preguntas dinamizadoras.....	41
9. FASES DEL TRABAJO DE CAMPO.....	42
9.1. Recopilación de datos e información.....	42

9.2. Álbum fotográfico	42
9.2.1. Cuestionario álbum fotográfico	48
9.3. Protocolo de preguntas orientadoras (rimashun o conversación de la palabra)	48
9.4. Instrumento de preguntas dinamizadoras - Círculo de palabra “rimarikuna”	48
10. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS	50
10.1. Análisis de los datos: Matrices de Análisis	51
10.2. Saberes Ancestrales “Hatukukunapa yachay”	67
10.3. Etnomúsica “Runapak Taki”	74
10.4. Territorio “Allpamama”	82
11. CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS	89

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Presencia del pueblo Kichwa en Bogotá y en Municipios aledaños	32
Ilustración 2. Cantones Kichwa, Provincia de Imbabura- Sierra del Ecuador	32

TABLA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Ruta interpretación de resultados- Elaboración propia	50
Gráfico 2. Desarrollos categoría saberes Ancestrales- Elaboración propia.....	73
Gráfico 3. Desarrollos categoría Etnomúsica- Elaboración propia	81
Gráfico 4. Desarrollos categoría Territorio- Elaboración propia	85

VOCABULARIO KICHWA- SHIMIKUNA

A

Abya-yala: América

Anaco: Tela que forma una falda

Ayllus: linaje familiar

H

Hayauma: Mascara de dos caras

Chumbe: Faja femenina que se utiliza para ceñir a la cintura.

Inti Raymi- Fiesta del Sol

K

Kapak Raymi: Fiesta a la Fertilidad de la madre Tierra

Kapary: Grito, también es el nombre de un grupo musical de la comunidad

Koya Raymi: Inicio del tiempo Femenino

M

Mindalae – viajero:

Mama Llakta: Territorio

P

Pawkar Raymi: Época de Florecimiento

R

Runa- ser humano Kichwa

Runa Shimi: Lengua Runa- Kichwa

S

Sumak Kawsay: Buen vivir

U

Ukomau: Así somos- también es el nombre de un grupo musical de la comunidad

W

Walka: collar o adorno en el cuello, también es el nombre de un grupo musical de la comunidad

Z

Zamarro: cobertura del pantalón masculino elaborado de piel de Llama.

RESUMEN

El trabajo de investigación se realizó en el marco de la Línea de Desarrollo Social, Comunitario y Políticas Públicas, se propuso indagar la relación de los saberes ancestrales, y su transmisión a través de la música; analizar, comprender e identificar las situaciones en las cuales se fortalece dicha transmisión; describir las maneras en las que se implementa la música del pueblo y determinar los aspectos de los saberes ancestrales que se fortalecen a través de la puesta en escena y reproducción de la música étnica en los espacios que habita el pueblo Kichwa.

A partir de un proceso cualitativo, de estudio de caso los principales hallazgos mostraron que la música se configura como un saber ancestral, pues es un elemento fundamental de la identidad de los integrantes del pueblo, que se representa en la interpretación de instrumentos musicales que en conjunto son transmitidos de manera generacional y a la vez como un mecanismo para realizar la transmisión de saberes. Esta se hace principalmente resaltando la oralidad contenida en las letras y sonidos de la música, donde la información y el mensaje traen consigo las costumbres y cosmovisiones del pueblo mantenidas a lo largo del tiempo, acción en la que participan los integrantes de las familias y donde se le da representación a la relación existente entre generaciones.

Dentro de las indagaciones se identificó que el lugar del territorio ancestral es entendido como el origen del pueblo del cual emergen sus principales características, su simbología, su tradición y su mística; esta última asociada a la estrecha relación de los integrantes del pueblo Kichwa con la tierra y el cosmos representada en el calendario agrícola y cuyos ciclos orientan el devenir de la comunidad y donde se destacan los aspectos mágico rituales y lo simbólico espiritual que se expresan en festividades destacadas como el Koya Raymi, el Kapak Raymi, el Pawkar Raymi y el Inti Raymi, que celebran en sí mismos el nacer de un tiempo, fase o época acompañados con la música. La mencionada relación es tan estrecha que aún en otros contextos, como el urbano

de la ciudad de Bogotá, los elementos que concibe la comunidad para su devenir comunitario se amparan en honrar los conocimientos y enseñanzas de su tradición, razón por la cual hacen esfuerzos para que los más jóvenes de sus integrantes apropien y mantengan las tradiciones aún lejos del territorio propio.

INTRODUCCIÓN

La comunidad indígena Kichwa originaria de Otavalo, encumbra su historia y su conocimiento ancestral en un periodo anterior al imperio del Shyri Inca en lo que hoy se conoce como Ecuador, y a partir de los pueblos originarios de este territorio, encontrándose los otavalos, Sarances, Quitus, Cañaris, Caranqui; agrupación denominada Chinchaysuyu, abarcando principalmente lo que hoy se conoce como la provincia de Imbabura y de los cantones¹, de Atuntaqui, Ibarra, Otavalo y Cotacachi, que conforman étnicamente el pueblo Otavalo. Ubicado en el altiplano andino al norte del Ecuador, a tres horas aproximadamente de la frontera con Colombia.

El pueblo Kichwa, inicia su proceso migratorio hacia Bogotá en la década de los 40, con la llegada de las primeras familias a la ciudad (Quinche, Tuntaquimba y Lema); producto de la necesidad de su hacer como comerciantes, de artesanías y tejidos, así como de las condiciones propias del territorio y su condición Mindalae, donde los primeros visitantes tomaron la decisión de quedarse en el territorio Colombiano (a diferencia de otros pueblos indígenas, los cuales desarrollan migraciones asociadas a problemas principalmente sociales), por medio de una invitación para exponer su cultura y no por algún tipo de necesidad que obligase en si a estas personas a tomar esta medida

En la actualidad un gran porcentaje de esta comunidad están asentados en la localidad de Engativá Barrio la Granja principalmente, aunque se encuentran familias Kichwas en la localidad de Bosa, Kennedy, Santafé o en el departamento de Cundinamarca en los municipios de Soacha y Sesquilé, identificando que el contexto urbano provee para su quehacer comercial el acceso a materias primas para la elaboración de los productos, es el espacio donde se posibilita la actividad

¹ Distribución administrativa ecuatoriana de segundo nivel, que se deriva de las regiones establecidas en la división política del país.

mercantil y comercial, teniendo como referencia la centralidad de su ubicación geográfica y la oportunidad para la distribución de los productos. Generando de este modo mantenimiento y aproximación a fuentes de ingreso.

En este proceso la etnomúsica también ha tenido un papel significativo, configurado en un inicio en las melodías ancestrales que marcaban el sentir del ser indígena con relación al cosmos, y se evidencia en un sistema estructural cosmogónico y cosmológico instituido por esta comunidad que determina el mundo espiritual, donde su música propia es en sí portadora de saberes, encontrándose presente en diversos escenarios que promueven el fortalecimiento de la cultura.

En este orden de ideas la pregunta de investigación se enmarca en la relación de los saberes ancestrales, y su transmisión a través de la música buscando analizar, comprender e identificar los elementos que permiten encontrar sinérgicamente la pervivencia del trasegar cultural y ancestral de la comunidad, que han permanecido, pese a las condiciones de estar inmerso en el contexto urbano, y que requiere de un mayor esfuerzo por parte de las familias, autoridades e integrantes que componen al pueblo Kichwa, en cuanto la pervivencia del legado musical en los procesos culturales, organizativos y tradicionales.

A partir de lo anterior la propuesta se enmarca en las epistemologías del Sur, por converger y posicionar estas configuraciones en el espacio académico, adoptándose perfectamente al modelo propuesto en una metodología de tipo cualitativo, observándola desde las características en un estudio de caso.

Se propone desarrollar la investigación, asociada a identificar dicha relación, permitiendo la significación de la música como elemento vital de transmisión de los saberes ancestrales para el pueblo Kichwa, haciendo uso de instrumentos que se entretajan con las prácticas habituales de la

comunidad que por medio de la comprensión de la imagen, el círculo de la palabra y el diálogo constante, busca la comprensión de las formas de vida desde donde el runa decodifica los saberes propios del pueblo Kichwa, y sus significaciones que se develan en datos claves para la investigación, y resaltan la importancia de la música para el pueblo Kichwa en Bogotá.

A partir de lo anterior se definen como categorías de análisis: saberes ancestrales, etnomúsica, territorio ancestral y urbano, así mismo se desarrollaron instrumentos alineados con las costumbres ancestrales que permitieron realizar la recolección de información, insumos que posteriormente se aplicaron en una matriz de análisis de resultados, que evidenció hallazgos relevantes en el presente objeto de estudio.

Por último, en el capítulo tres, se dejan los planteamientos de la interpretación de los resultados y análisis, para finalizar con las conclusiones que refieren los objetivos planteados, con relación a los hallazgos más significativos dentro del estudio, asimismo se plantean algunas reflexiones frente a los esfuerzos que realizan este tipo de comunidades para la pervivencia de sus formas de vida.

1. DEFINICIÓN DE OBJETO DE INVESTIGACIÓN

El estudio se enfoca en la relación entre la música étnica de la comunidad Kichwa, asentada en la ciudad de Bogotá, y la transmisión de sus saberes ancestrales.

La música étnica o etnomúsica Kichwa, entendida como una expresión sonora musical de un pueblo, en un contexto específico, que devela sus construcciones socio-culturales y cosmovisión

propia (Ñukanchipa Kawsay), cuyas características particulares destacan la relación directa con el muyu o el círculo de la armonía natural, la organización del cosmos espiritual, terrenal y subterráneo o del inframundo, a partir del principio de dualidad que explica el equilibrio de la vida en consonancia con la naturaleza su respeto, y su aporte a la comprensión de comunidad. A través de sus letras, líricas, idioma y emulaciones de sonidos, los cuales versan sobre la añoranza del territorio ancestral, las historias propias de su comunidad y los elementos naturales que generan relaciones simbólicas, configurando un elemento vital para la transmisión de sus saberes ancestrales, en la medida en que salvaguarda sus cosmovisiones.

Su relación con éstos últimos radica en el lugar que ocupa como herramienta propia de la comunidad Kichwa y se materializa en la formación musical, en la elaboración de instrumentos musicales y en la forma en que sus integrantes aprenden las costumbres de su pueblo.

Los saberes ancestrales, por otra parte, son el acervo de conocimientos de las primeras generaciones de una comunidad, en nuestro caso la Kichwa. Es decir, el conjunto de conocimientos, prácticas y rituales, así como de saberes culturales, que componen los discernimientos primarios de las comunidades humanas en la historia local. Éstos se vinculan con el entorno natural, el cosmos, las formas como ven el mundo, su relación con él y con la naturaleza y las maneras como entienden la relación de su ser con los demás.

Estos conocimientos, que aquí diremos “comunes” siguiendo a De Sousa Santos (2008), se manifiestan en la cosmovisión y cosmogonía colectiva, en acciones rutinarias, en vivencias socio culturales, en prácticas espirituales y en actividades educativas, perviviendo mediante prácticas familiares, comunitarias y sociales, que tienen su realización en diferentes lugares.

2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La comunidad Kichwa, inmersa en la cultura urbana, enfrenta dificultades propias del contexto –particularmente económicas– que le impiden la puesta en práctica de sus costumbres. Esto deviene en una pérdida de saberes ancestrales que pone en peligro de extinción su acervo cultural.

Por ejemplo, para no ir muy lejos, sus expresiones musicales siempre han sido una parte fundamental en la vida de la comunidad, que en el territorio ancestral por situaciones de tiempo , modo y lugar se practican con una mayor recurrencia debido a que el entorno familiar y social está inmerso en su propia cultura, Parafraseando al Cabildo Mayor Kichwa “Camankibo” (2007), la comunidad Kichwa de Otavalo, interpreta música tradicional ancestral, expresando la cotidianidad y el sentir de su pueblo, de una forma espiritual pero también llena de significado. No obstante, se ven atravesadas por la cultura urbana a partir de su fusión, en el sentido en que se mezclan y se producen nuevos sonidos, convirtiéndose en parte de la dinámica histórica de la cultura y que produce nuevos sonidos. Por lo tanto, la población joven de esta comunidad hereda los saberes con base en un lenguaje musical no enteramente ancestral.

Igualmente, el contexto sociocultural del territorio local bogotano dificulta el uso cotidiano de la lengua nativa, lo cual desgasta la homogeneidad de su cultura, es decir del entramado de tradiciones, símbolos y signos compartidos por el grupo.

Además, en medio del distanciamiento del territorio propio, no todos los integrantes que conforman el pueblo Kichwa emplean, de manera constante, sus saberes ancestrales. Por ende, la música, para la comunidad residente en la ciudad, se ha convertido en un elemento central para la transmisión y puesta en práctica de su cosmovisión.

Sumado a esto, otros pueblos indígenas han perdido sus propias expresiones musicales. En consecuencia, la música de la comunidad Kichwa se ha consolidado como el referente para la expresión y transmisión de sus saberes ancestrales y los de aquellos.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo es la relación de la música étnica de la comunidad Kichwa, asentada en el territorio bogotano, con la transmisión de sus saberes ancestrales?

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo General

Analizar la relación de la música étnica de la comunidad Kichwa, asentada en el territorio bogotano, con la transmisión de sus saberes ancestrales.

4.2. Objetivos Específicos

- Identificar las situaciones en las que se fortalece la transmisión de saberes a través de la música.
- Describir las maneras en las que se implementa la música para transmitir los saberes ancestrales del pueblo Kichwa.
- Determinar los aspectos de los saberes ancestrales que se fortalecen a través de la puesta en escena y reproducción de la música étnica Kichwa. en los espacios que habita el pueblo Kichwa.

5. JUSTIFICACIÓN

El ejercicio investigativo, está motivado a partir de la pertenencia de las investigadoras a pueblos indígenas del país. Por lo tanto, se nutre de la herencia cultural y de diferentes experiencias adquiridas en procesos de recuperación y mantenimiento de la cultura ancestral indígena. La mirada está puesta en la comunidad Kichwa por la cercanía con ella, pero también por la pervivencia de su cultura, por la importancia que otros pueblos indígenas colombianos le dan a su música y por la forma en que la implementan para difundir y mantener vivas sus creencias, como producto social, elemento que armoniza la convivencia entre culturas ancestrales y occidentales permitiendo la conservación de la memoria colectiva en el entorno citadino.

El estudio del nexo de su música con la latencia y transmisión de sus saberes ancestrales que contienen y traspasa sentimientos, formas de pensar y elementos de la cosmovisión es importante porque permitirá examinar los lazos que los crean y que los mantienen unidos permitiendo su continuidad.

En el campo de las ciencias sociales, arrojará luz sobre las dinámicas de interacción de la comunidad Kichwa en torno a la expresión de su música; sobre los símbolos que constituyen su identidad cultural; y sobre sus prácticas comunitarias lejos de su territorio original.

El análisis pasa por visibilizar las estrategias que mantienen vivas las formas de hacer, de ver y de sentir de los pueblos originarios, en medio del sometimiento constante a la cultura de los países centrales, fenómeno que no necesariamente se destaca en los estudios de las ciencias sociales y que su desarrollo, representa un desafío en la investigación social.

Se enmarca en la línea de investigación en desarrollo, social, comunitario y políticas públicas”, del CINDE y la maestría en desarrollo educativo y social de la Universidad Pedagógica

Nacional, en tanto pretende observar las dinámicas de la sociedad civil en territorios y contextos urbanos, en pro de la protección, el respeto y el cuidado, en nuestro caso, de la comunidad Kichwa Otavalo y su aporte a las construcciones de los conceptos de desarrollo a partir de dinámicas sociales, que en la actualidad se consideran de gran importancia; teniendo en cuenta que los aportes de las comunidades étnicas, contenidas en los saberes ancestrales, representan una alternativa para el relacionamiento de la humanidad con la naturaleza.

6. ANTECEDENTES

El cuerpo de estudios relacionados con los pueblos indígenas de la región andina y sus saberes ancestrales es amplio y diverso. Buena parte se compone de artículos y tesis. Examinando estas últimas, a propósito de este ejercicio investigativo, destacamos cuatro trabajos de los campos de la comunicación, la sociología, la educación y la música, elaborados en los últimos seis años, que observan las comunidades; Kichwa, asentada en Ecuador y Colombia; Mhuysqas en Ráquira-Boyacá; y Misak - Misak en Bogotá.

De los estudios mencionados dos son nacionales y dos son del vecino país ecuatoriano; la selección responde a sus categorías de análisis, a los objetos de investigación y a su interés por las comunidades indígenas. En orden consecutivo, de acuerdo a la proximidad con nuestro objeto de investigación, el primero es de la autoría de Diana Bonilla Salgado y María Angélica Pacheco Hernández, cuyo título es “Casa de pensamiento intercultural shush urek kusreik ya y la transmisión de la cosmovisión Misak- Misak”, y data de 2019. En él, sus autoras se preguntaban por las propuestas pedagógicas de “la casa de pensamiento indígena “Shush Urek Kusreik Ya”, de la comunidad señalada, y la relación con sus saberes ancestrales, en el contexto bogotano.

El análisis presenta dos problemas manifiestos en el objeto de investigación: por un lado señalan que en la actualidad la cosmovisión del pueblo Misak se está debilitando por dinámicas institucionales que permean los espacios propios de la comunidad, como la exigencia de protocolos que exceden su realidad; por otro, resaltan que algunos integrantes de este pueblo no se muestran interesados en el fomento de la transmisión de su cosmovisión, acordados en la propuesta “proyecto pedagógico intercultural”, pese a que ha sido una herramienta creada por y para ellos mismos. Entre sus conclusiones resaltan que los materiales, que se implementan para relacionar a los menores con la lectura, no aportan a las tradiciones y costumbres Misak –ya que no están pensados desde las lógicas culturales de la comunidad– y terminan por generar un debilitamiento en sus costumbres y tradiciones ancestrales. Por ende, hacen énfasis en dos cuestiones fundamentales: 1) la necesidad de un diálogo constante para establecer acuerdos que faciliten y fortalezcan la transmisión de los saberes ancestrales de los Misak y 2) la revisión de la política pública, expresada en el decreto 543 de 2011 "Por el cual se adopta la Política Pública para los Pueblos Indígenas en Bogotá, D.C." cuyo objetivo es reconocer y proteger la diversidad étnica de la nación colombiana. Sin embargo, dentro de “la casa de pensamiento” se adelantan procesos educativos atravesados por las lógicas de la educación tradicional, que soslayan sus requerimientos especiales en esa materia.

El segundo estudio se titula “Cantos en la música ritual ancestral Mhuysqa de Ráquirá y Kichwa de Leguizamo” y fue presentado en 2018 por Andrés Díaz Herrera, en la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Políticas, de la Universidad de Cundinamarca, para obtener el título de Maestro en música. El análisis en este trabajo se concentra en los rasgos y características que están presentes en los cantos y rituales de las comunidades mencionadas.

Así, el autor resalta la importancia de la música en la transmisión de las tradiciones ancestrales e identifica algunos elementos identitarios del canto del pueblo Mhuysqa y Kichwa

como los pulsos, los sonidos, los patrones de las partituras, o las líricas, implícitas en las canciones, que contienen un mensaje sobre el ser o sentir. El estudio es interesante para pensar en el presente tema de investigación porque, además de detenerse en las nociones de “lo sagrado”, “lo ritual”, “el misterio” o “el mito”, permite establecer, de acuerdo a sus conclusiones, que: 1. las músicas ancestrales de los pueblos indígenas están dotadas de significados que contemplan un cómo, un por qué y un para qué. 2. Tienen un vínculo estrecho con la naturaleza y su territorio. 3. Se relacionan con la medicina y el arte de curar, asumido como la armonización energética del cuerpo con el espíritu.

El tercer estudio se titula “Desplazamiento de la música y danza Kichwa de las comunidades indígenas de Cotacachi al videoclip: representación, cambios culturales y comunitarios” y fue elaborado en el 2020, por Tania Guadalupe Andrango para obtener el título de Magíster en comunicación, de la Universidad Andina Simón Bolívar. Su autora se interesa por conocer cómo, en un espacio cambiante de la comunidad, se evidencia la representación cultural en el videoclip de música y danza Kichwa de las comunidades indígenas de Cotacachi. En esa lógica aborda las representaciones cambiantes de su cultura y observa cómo influye el entorno social en la generación de procesos de adaptabilidad en las significaciones artísticas actuales.

El trabajo permite apreciar varios aspectos: 1) Que el desarrollo artístico de la comunidad se expresa en la música tradicional, los saberes, el idioma y el patrimonio cultural que se consideran propio, y constituye un elemento fundamental para la continuidad de sus manifestaciones, así como una herramienta para preservar, rescatar y representar aquello que está en peligro de pérdida. 2) Que en los tres tipos de videoclips que analiza se encuentran presentes elementos propios de la identidad Kichwa, visibles en su entorno comunitario, como el idioma, la vestimenta o los sistemas de representación económico, social y religioso. 3) La introducción de instrumentos modernos para

la producción de su música y la implementación de medios audiovisuales o fotográficos. 4) Que su esfuerzo por reproducir su cultura a través de medios como los videoclips es totalmente autónomo en tanto carecen de apoyo político y financiero por parte de las instituciones estatales. 5) Que la incursión de la música y la danza Kichwa en el campo audiovisual amplifica las posibilidades de difundir su cultura en otras poblaciones diferentes, incluso, a las indígenas. Y 6), Que los procesos de hibridación hacia nuevos géneros como es el caso de Inmortal Cultura y Juyanís, además de la exploración musical, ofrecen un espacio amplio de análisis acerca de la supervivencia cultural y la adaptación de los jóvenes artistas al panorama musical actual, sin perder la identificación con su lugar de procedencia y el colectivo cultural al que pertenecen.

El cuarto estudio se titula “Construcción de la identidad en jóvenes Kichwa-Otavalo a través de la producción musical: los Nin” y fue elaborado por Inkarrí Kowii Alta, para obtener el título de Sociólogo con mención en ciencia política, de la Universidad Católica de Ecuador. El mismo implementa entrevistas en profundidad, indaga sobre la identidad del Kichwa y observa la relación de la música urbana con la tradicional, así como la forma en la que se fusionan. El análisis es interesante porque, de acuerdo a las respuestas de los “Nin”, permite establecer que la música, en tanto expresión artística, abre la posibilidad de procesar el choque de los códigos antagónicos y de hacerlos convivir de una manera armónica. Por lo tanto, para ellos, la música es un campo en donde confluye el código andino y moderno sin necesidad de anularse.

Así, los cuatro estudios analizados, se interesan por conocer las formas de transmisión de saberes ancestrales de las comunidades indígenas, especialmente del pueblo Kichwa. Las abordan desde el campo audiovisual y el musical y se preguntan, básicamente, por cómo estas manifestaciones adquieren otras formas, permeadas por la modernidad, que permiten la pervivencia

de su pueblo sin alterar la tradición. En pocas palabras realzan la importancia de la música para la comunidad.

7. MARCO TEÓRICO

7.1. Reflexiones conceptuales

En sintonía con el paradigma de las “epistemologías del sur”, de De Sousa Santos (2009), este estudio otorga valor y credibilidad a las prácticas cognitivas del pueblo Kichwa. Así bien, reconoce y critica la trascendencia del “modelo global de racionalidad científica”, la lógica colonial y capitalista que lo rige y el carácter totalitario que lo acompaña, en cuanto niega todos los conocimientos que no se enmarcan en sus principios epistemológicos y metodológicos.

En efecto, el pensamiento moderno occidental que rige aún estos días, como indica el autor, “cierra las puertas a muchos otros saberes sobre el mundo” (De Sousa Santos, 2009, p.37) y se constituye contra el sentido común por superficial, ilusorio y falso. No obstante, el paradigma en cuestión reconoce en éste virtudes que enriquecen la relación con el mundo. Continuando con De Sousa, si bien es “mistificado” y “mistificador” contiene una “dimensión utópica y liberadora que puede ser ampliada a través de dialogo con el conocimiento científico (...), se reproduce por las trayectorias y experiencias de vida de un grupo social dado y en esa correspondencia se afirma viable y seguro” (2009, p.55).

Las comunidades indígenas, como es el caso de los Kichwa, poseen conocimientos populares –cargados de sentido común– contruidos a partir de sus formas de ver el mundo, de sus prácticas culturales, de su vida cotidiana y de las maneras en que se relacionan con la naturaleza e interactúan con otras comunidades. Dichos conocimientos entrañan una relación profunda con su música étnica. Por lo tanto, aquí se apuesta por la revalorización de ese sentido común y del conocimiento popular, inmerso en los saberes ancestrales Kichwas. Además, se lo considera esencial porque desdeña las estructuras que exceden la conciencia y porque “es eximio en captar

la profundidad horizontal de las relaciones conscientes entre las personas y entre personas y las cosas” (De Sousa Santos, 2009, p. 55).

Desde el punto de vista de la “ecología de saberes” reconocemos la existencia de una “pluralidad de conocimientos” más allá del conocimiento científico. En ese sentido, sin tener a menos el último, promovemos la interacción e interdependencia entre los conocimientos científicos y los no científicos. Así, entendemos que el conocimiento –y por ende el conocimiento ancestral de los Kichwa– acontece tanto a nivel del “logos” como a nivel del “mythos” (De Sousa Santos, 2009).

En esta lógica es pertinente aludir tres conceptos relevantes para la comprensión del presente objeto: saber ancestral, etnomúsica y territorio ancestral y urbano.

7.2. Categorías de análisis

a) Saber ancestral

Los saberes ancestrales son parte de los conocimientos populares de los antepasados, en nuestro caso, de la comunidad Kichwa y se transmiten de generación en generación –padres a hijos– particularmente en el ámbito rural. Puntualmente aluden las formas específicas de ser y hacer en esa cultura y reúnen sus creencias, rituales y sabiduría, adquiridos a lo largo de su existencia.

En conformidad con Luque y Rodríguez (2018), son el conjunto de conocimientos y valores que se transmite dentro de un “sistema de educación endógena” cuyo fin es promover el desarrollo de la cultura. Emergen en prácticas diversas inspiradas en el amor a la “pachamama”, es decir, a la tierra, la naturaleza y los elementos que la conforman, y están determinados por lógicas enteramente subjetivas.

Los saberes ancestrales se encuentran insertos en un espectro de conocimientos más amplio que se denomina “cosmovisión” y se refiere, de acuerdo con Kottak, a “la forma cultural de percibir, interpretar y explicar el mundo” (2011. P35). Entendiendo que se trata de una “cosmovisión andina” nos adherimos a la definición de Cruz:

Idea y apreciación del mundo de las personas, tras la cual contemplan y revelan su entorno natural y cultural, es el producto de un proceso de evolución del pensamiento (...). Se representa como el cosmos (universo) educativo, donde las personas, la cosmología y la sabiduría se implantan como una sola, las derivaciones nacen de la imagen del universo fundamenta desde la cosmovisión y las prácticas interpretadas se agrupan, donde lo mágico-ritual resulta un segmento imprescindible de la existencia. (Cruz, 2018, p. 123)

En el caso puntual de los Kichwas la “cosmovisión” es la ley de la espiral de la vida, que relata y enseña que todo lo que sale del ser regresa al ser” (ICBF-CAMAINKIBO, 2019) y se fundamenta en la noción nativa del “Sumak-kawsay” o buen vivir; vida excelente o vida armónica. El “Sumak-kawsay” representa una forma de vida “andina-amazónica” que se basa en el equilibrio y la armonía tanto espiritual como material con la “pachamama” y los elementos que la componen. La forma ideal de vida depende de las acciones cotidianas y está en dialogo constante con ella.

A propósito de las epistemologías del sur, es importante señalar que el “Sumak-kawsay” hoy por hoy se configura como un discurso político inserto en esta perspectiva. También que su visibilización expresa su lucha por la transformación de las lógicas estatales al igual que por la eliminación de los patrones coloniales del poder capitalista. De acuerdo a los registros del “inti

Raymi”, “el Sumak Kawsay² emerge para invitarnos a imaginar otros mundos desde la reivindicación y revalorización de nuestras raíces andinas”. (Escuela Politécnica Nacional, 2021).

Así mismo, en este proceso de investigación se comprende el Saber ancestral como la información que se traduce en práctica y que la comunidad ha mantenido a lo largo de su historia, dentro de las que se encuentran, la Medicina Ancestral, su calendario andino o agro-astronómico, entre otros, los cuales han estado en la familia y han sido transmitidos de generación en generación.

b) Etnomúsica

Los saberes ancestrales se transmiten de diferentes formas, una de ellas es la música. Ésta hace parte del entramado de signos y prácticas compartidos por la comunidad Kichwa. Es decir, de su cultura que, como tal, simboliza el sentir de los pueblos indígenas en una multiplicidad de expresiones. Representa “la esencia que otorga importancia a la experiencia humana” (Gina Maldonado, 2015, p. 24) y que afirma la pluralidad de formas de vida.

Desde el punto de vista conceptual, adhiriendo a los “Vedas”,³ la música es la representación humana de la armonía del cosmos. Para los Kichwas, además de ser elemental para el libre ejercicio del cuerpo y del espíritu, “hace parte de su vida misma, están enlazados con ella

² El sumak kawsay, Es una concepción andina ancestral de la vida que se ha mantenido vigente en muchas comunidades indígenas hasta la actualidad. Sumak significa lo ideal, lo hermoso, lo bueno, la realización; y kawsay, es la vida, en referencia a una vida digna, en armonía y equilibrio con el universo y el ser humano, en síntesis, el sumak kawsay significa la plenitud de la vida. Kowii, A. (2009).

³ Los vedas son unos de los escritos religiosos más antiguos de la humanidad. El conjunto de estos escritos, son la fuente de la espiritualidad y del patrimonio cultural de la India. Para los hindúes las vedas conforman el origen de sus valores filosóficos, culturales y sociales. El mensaje de las vedas tiene relación con el yoga, la medicina natural, la gastronomía, la música y el conjunto de las tradiciones de la India. La palabra veda en sánscrito significa precisamente saber. En la tradición védica, se refiere de manera general al conocimiento revelado por los sabios cantores, quienes formaron, protegieron y transmitieron oralmente el conjunto de himnos, melodías y fórmulas sagradas conocidos como Vedas o Sam-hitas. Cortés Cisneros, Ó. A., & Rentería Alejandre, S. A. (2019). P564.

en su historia, luchas y convivencias” (Jumbo, 2019). Es una herramienta de transmisión de saberes; la manifestación sonora de la esencia de ese pueblo, que mantiene viva su historia, sus vivencias y su sentir.

Ahora bien, decimos etnomúsica, porque se trata de la expresión musical de una comunidad diferenciada "que comparte generalmente unos rasgos fenotípicos, unos rasgos culturales (lengua, religión, tradiciones, costumbres, percepción de la historia, relación con el ecosistema, etc.) y una ocupación de territorio” (Martí, 2011, s.p.). También porque, por una parte, refleja la “cosmovisión” en cuanto a la forma de ser y estar en el mundo como individuo, integrante de un colectivo que transmite sus vivencias por la oralidad; y, por otra parte, porque alude a la cosmogonía en tanto narra sus historias mitológicas sobre su génesis.

La etnomúsica configura el mundo social del pueblo Kichwa. Así, su uso es recurrente en ritos y festividades determinadas por fechas, equinoccios o el calendario agrícola, entre otros. Desde tiempos inmemorables, los ancestros la implementaban como un símbolo sagrado de la “heliolatría”, para diferentes fines festivos. Mediante ella se consagraban los pactos sociales y acontecimientos importantes de su cosmovisión (Terry Pasmiño, 2012, p. 5).

c) Territorio ancestral y urbano

El territorio es otro elemento fundamental que converge en la cosmovisión y se manifiesta en la música, en cuanto lugar-espacio, en donde se desarrollan las relaciones sociales y se teje la cultura. De acuerdo con Llanos y Hernández, alberga las “prácticas sociales” y los “sentidos simbólicos” que desarrollan los individuos al relacionarse con la naturaleza, “algunas de las cuales cambian de manera fugaz, pero otras se conservan adheridas en el tiempo y el espacio de una sociedad” (2010, p. 207), de forma permanente.

El territorio es el espacio material que configura el “ser” de algunas comunidades indígenas. Es central para la configuración de la identidad. En él se constituyen los saberes ancestrales y se alimentan las cosmovisiones y cosmogonías. Hace parte de la historia y el arraigo de los pueblos. Representa el lugar por donde caminaron sus ancestros. En palabras de Arturo Escobar, “es por tanto material y simbólico al tiempo, biofísico y epistémico, pero más que todo es un proceso de apropiación socio-cultural de la naturaleza y de los ecosistemas que cada grupo social efectúa desde su “cosmovisión” u “ontología” (2004, p. 92).

En el caso de la comunidad Kichwa que observamos se habla de dos tipos de territorios; al primero, aquí en la ciudad de Bogotá, (Ver mapa 1) le llamaremos territorio urbano, al segundo, ubicado en Otavalo, Peguche, Ecuador, (Ver mapa 2) lo denominaremos territorio ancestral. Además de los aspectos propios de cada uno en el sentido geográfico, el primero no representa el lugar de origen de dicha comunidad, se encuentra permeado por la “cultura urbana” y está atravesado por las lógicas del capital y del consumo; El segundo, por el contrario, siendo su lugar de origen, entraña sus conocimientos populares y los mantiene latentes. Representa, en consecuencia, el espacio que alberga los saberes ancestrales y la cosmovisión.

La diferencia, entre otras cosas, radica en que mientras que en el territorio ancestral se encuentran los elementos necesarios para mantener sus relaciones rituales y espirituales, en el territorio urbano el acceso a dichos elementos no siempre es efectivo y los miembros de la comunidad deben hacer un esfuerzo continuo para resignificar su espacio y para mantener sus vínculos con él.

Finalmente, decimos que el territorio es fundamental porque, desde el punto de vista de los saberes ancestrales, condensa la continuidad de los mandatos ancestrales que persisten en la memoria de “los mayores” y se materializa en la tradición oral.

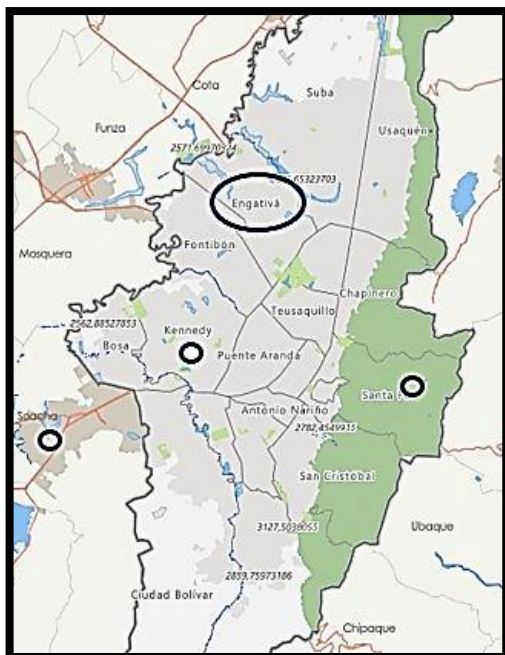


Ilustración 1. Presencia del pueblo Kichwa en Bogotá y en Municipios aledaños



Ilustración 2. Cantones Kichwa, Provincia de Imbabura- Sierra del Ecuador

8. APUESTA METODOLÓGICA

8.1. Reflexión sobre investigación cualitativa

El ejercicio realizado siguió un enfoque cualitativo puesto que tomó contacto directo con la comunidad Kichwa de Bogotá y centró la atención en sus integrantes, mientras llevaban a cabo sus actividades habituales, permitiéndoles expresar sus visiones del mundo en sus propios términos. Es decir, se movió en el orden de los significados y sus reglas de significación intentando comprender al otro desde sus propias distinciones y esquemas cognitivos y morales (Marradi, Archenti y Piovani, 2018). Así, estuvo guiado por una perspectiva interpretativa centrada en la comprensión de la relación de la música con los saberes ancestrales de los Kichwa, a partir de sus propias realidades, en los contextos de su realización, “sin interrumpir, alterar ni imponer un punto de vista externo” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 10), sino tal como lo perciben sus actores.

Por ende, en línea con lo que proponen las epistemologías del sur de De Sousa Santos (2009), para describir, comprender e interpretar el asunto en cuestión, recurrimos a un dialogo horizontal con las formas de saber que esta comunidad expresa en su música, aplicando una lógica inductiva que triangula y analiza datos recabados en entrevistas, encuentros, ceremonias, discusiones e imágenes, tomando como puntos de referencia la sociología de la imagen y las herramientas teóricas descritas en el apartado anterior.

Así mismo, y siguiendo con De Sousa Santos, en el rescate de los aportes de las epistemologías de Sur, estas se configuran a partir de sus 4 elementos, de interés, el 1) que menciona la constante de estar cuestionando la sociedad actual con “preguntas Fuertes”, que obtienen “respuestas débiles”, a través del desarrollo de conceptos para generar la idea de jerarquía basadas en el poder, intentando demostrar debilidad o incompetencia de unos a otros. 2) elemento

destaca la idea de las contradicciones entre la “urgencia de los cambios” y la “transformación civilizatoria”, lo que indica la necesidad de desarrollar nuevas maneras de pensar frente a las relaciones humanas, en las que se incluye la naturaleza; requeridas, de manera inmediata; sin embargo la transformación de conciencias demanda un proceso de largo aliento, demandado por actores sociales que se destacan en la sociedad, como las juventudes, las poblaciones minorizadas y excluidas. 3) elemento consiste en la pérdida de los conceptos que fueron de carácter relevante en la teoría crítica social, donde se pasó de la importancia de resaltar la esencia real de estos conceptos a un simple proceso descriptivo; estas nociones se usan desde la teoría crítica sin tener en cuenta que su génesis es la teoría convencional y que enmarca sus términos de debate y condiciones, donde si bien pueden ser usados como herramientas, no se deben desconocer que su proveniencia no es en el marco de la teoría crítica y el 4) elemento identifica las “distancias existentes entre la teoría y la práctica”, en tanto, desde la primera se hacen esfuerzos por explicar la segunda, sin embargo, la práctica se desarrolla principalmente en los grupos sociales más recónditos, aquellos que existen, haciendo transformaciones que no están en los grupos sociales identificados por la teoría crítica habitual.

8.2. Método de indagación

De cara a la construcción epistemológica de una “ecología de saberes” y a la pregunta “¿desde qué perspectiva pueden ser identificados los diferentes saberes?”, que se hace De Sousa Santos (2009, p. 195), la estrategia de la investigación se orienta en el análisis de las relaciones entre varias propiedades concentradas en una sola unidad: la relación entre la música y los saberes ancestrales del pueblo Kichwa. A saber: en un estudio de caso. La intención, entonces, es comprender dicha relación en su especificidad, haciendo uso de diferentes técnicas de recolección y análisis de datos, más que buscando generalizaciones.

En dialogo con las epistemologías del sur “la ecología de saberes, mientras fuerza la credibilidad para un conocimiento no-científico, no implica desacreditar el conocimiento científico” (De Sousa Santos, 2009, p. 186). Implica sí hacer un uso consiente de él; hacer un “uso contra hegemónico”. Esto no es otra cosa que explorar la pluralidad interna de prácticas científicas alternativas y promover la interacción e interdependencia entre conocimientos populares y conocimientos científicos.

En ese orden, de un lado, esta búsqueda no se orientó “hacia el establecimiento de regularidades empíricas, sino hacia la comprensión del caso en su unicidad” (Marradi, Archenti y Piovani, 2018, p. 292). De otro, el estudio se llevó a cabo en los escenarios naturales donde los actores interactúan dando lugar a la relación entre los dos elementos señalados. Por lo tanto, el valor científico del trabajo estriba en la densidad del estudio y en la decodificación –explicación– del vínculo que entrañan.

Se identifica que el Estudio de caso, representa una estructura rígida propia de las ciencias naturales, sin embargo, amparados en los postulados de Vasilachis, 1992. Quien menciona que el paradigma interpretativo posibilita la flexibilidad de los métodos de análisis; realizamos este proceso desde la mirada reflexiva y donde se privilegia la comunicación y la simbología. A partir de la “resistencia a la naturalización de mundo”, que describe la autora como característica del paradigma interpretativo. (Vasilachis De Gialdino 1992b, p.153).

8.3. Técnicas de investigación

El trabajo investigativo pasó por un ejercicio de observación directa realizado en el territorio ancestral (Otavalo Ecuador) y el territorio urbano, (Bogotá, barrio La Granja), entre el año 2016 y el 2021, en el marco de actividades que giraban en torno a la música. El fin fue establecer contacto empírico con los sujetos y situaciones de interés en pro del análisis realizado

(Marradi, Archenti y Piovani, 2018). En general, durante todo el lustro, en promedio participaron entre 120 y 150 personas, pertenecientes al pueblo Kichwa.

A manera de estrategia, para la recolección de los datos se implementaron tres técnicas, una propia de las comunidades indígenas y dos tradicionales en el campo de las ciencias sociales, en la investigación cualitativa. Éstas últimas las adecuamos tanto conceptual como procedimentalmente, en anuencia con el protagonismo del conocimiento popular que reclaman las epistemologías del sur: la observación participante a la que denominamos en idioma Kichwa “allita shinanki ñukanchik kauysaymanta” o experiencia vivencial, la entrevista en profundidad a la que llamamos “rimashun” o conversación de la palabra y el círculo de palabra o “rimarikuna”.

8.3.1. Observación participante “Allikuta shinanki ñukanchik Kawsaymanta”

La observación es un medio de conocimiento y prerequisite para relacionarse con los demás que, por lo mismo, es constante y recurrente en la vida cotidiana. Por una parte, permitió acercarse al punto de vista de los sujetos investigados, en un periodo prolongado, en el momento en el que se ponía en escena su música étnica, sin artificios ni simplificaciones y con la posibilidad de redefinir aspectos significativos a lo largo del proceso de investigación. Por otra parte, implicó adentrarse profundamente en sus prácticas culturales de modo pasivo y activo. El modo pasivo implicó el mirar –“en cuanto registro visual que permite describir lugares, ceremonias y personas”– y el escuchar. El activo involucró la conversación. El primero se llevó a cabo mediante el estar –“que implica sólo la presencia física del investigador en el terreno”– y el hacer –“que involucra la realización de alguna actividad física”–, el segundo mediante el compartir (Marradi, Archenti y Piovani, 2018, p. 238).

Esta técnica fue propicia para la investigación, permitió comprender los procesos que intervienen entre la música, su puesta en escena y los saberes ancestrales, así como los vínculos y

situaciones entre los Kichwas, “los eventos que suceden al paso del tiempo y los patrones que se desarrollan” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 399) en ellos. Le llamamos “allita shinanki ñukanchik kauysaymanta” porque, en el conjunto de conocimientos populares del pueblo observado, es una experiencia vivencial que involucra una invitación a hacer las cosas según su forma de vida; de acuerdo con sus integrantes se llega a la cultura y se aprende de ella con la interacción y con la práctica como tal. La adecuación consistió en la realización de una serie de actividades que se desarrollaron en encuentros, rituales y celebraciones tradicionales e incluyeron la participación directa de la comunidad Kichwa. De ese modo se toma distancia de las prácticas habituales de la observación participante, dándole protagonismo a las iniciativas y saberes populares de los sujetos investigados.

8.3.2. Entrevista en profundidad “Rimashun”

Esta técnica ayudó a establecer una comunicación directa, cara a cara, con los integrantes de la comunidad Kichwa, asegurando una interacción peculiar de conocimiento, dialógica y espontánea, concentrada y de intensidad variable. La misma, se basó en un “juego de lenguaje” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014) de preguntas abiertas y relativamente libres, por medio de las cuales se orientó el proceso de obtención de información expresada en las respuestas verbales y no verbales de los entrevistados.

Su desarrollo permitió aproximarse a las maneras de pensar y sentir de aquellos, asociadas “a sus valoraciones, motivaciones, deseos, creencias y esquemas de interpretación” (Gaínza, 2016, p. 220). En otras palabras, facilitó el acceso a la perspectiva de los sujetos subalternos de la comunidad Kichwa –a su subjetividad– para conocer, en sus propios términos, cómo ellos interpretan sus experiencias. Además, buscando profundidad en los datos, implementamos el tipo de “entrevista semiestructurada” en tanto daba “la libertad de introducir preguntas adicionales para

precisar conceptos u obtener mayor información” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 403). Ésta, inicialmente tuvo tres preguntas y se realizó a cuatro personas, integrantes de una misma familia que fue seleccionada por su dedicación a la música Kichwa.

Le denominamos “rimashun” porque, desde la cosmovisión Kichwa, hace referencia a la conversación cuya palabra es un elemento sagrado que da origen a lo que, desde el punto de vista moderno, se podría llamar “contrato social”, es decir, el origen de la interacción y orden social, en tanto representa un elemento organizativo de tipo sociopolítico, económico, cultural, etc. Para esta técnica la adecuación consistió en la aplicación de un cuestionario de dos preguntas diseñadas por los propios integrantes de la comunidad Kichwa. Así, en total la entrevista estuvo constituida por cinco preguntas.

8.3.3. Círculo de palabra “rimarikuna”

El círculo de palabra es un método de comunicación y aprendizaje propio de las comunidades indígenas en Nueva Zelanda y América que, entre otras cosas, fortalece sus costumbres y tradiciones. Igualmente, posibilita el encuentro y dialogo entre personas de distintas culturas en un marco de respeto por las diferencias. De acuerdo con Fabián Achury es una tradición milenaria que, como se cita en Majín (2018), se “destaca por el respeto a la madre tierra y la relación con los astros, la unión de la creación donde la espiritualidad y el concepto de humanidad prevalecen sobre los conceptos individuales” (2018, p. 152).

El círculo de palabra representa una práctica espiritual cuyo objetivo primordial es “tomar conciencia del ser para propiciar cambios a través de acciones que generan transformaciones positivas por un bien individual y colectivo” (Zamora, 2021, p. 121). Tradicionalmente hacen referencia a relatos, historias, leyendas y mitos que contaban los mayores alrededor del fogón. En la actualidad, de acuerdo con María Zamora (2021), se realizan constantemente, en diversos

rituales, al lado de hogueras, como una práctica que invita a la reflexión crítica, a meditar y a pensar sobre el pasado, el presente y el futuro. En este espacio se parte de un conocimiento empírico, con la idea de llegar a conocimientos universales, a través de preguntas que invitan a la reflexión y a la toma de conciencia.

Para la comunidad Kichwa representa una herramienta de comunicación que implementan, además, para transmitir sus saberes ancestrales a las generaciones más jóvenes y mantener vivas sus cosmovisiones. Consiste en una reunión de personas que se sientan alrededor de un círculo para dialogar sobre algún tema específico. En ella se reconoce el saber del otro y la palabra adquiere la misma validez para cualquiera que la pronuncie, independientemente de su edad o género. En ese ambiente se comparten alimentos, se discuten temas de interés colectivo, se realizan consensos y se toman decisiones orientadas en el bienestar común.

Esta técnica, a modo de entrevista grupal, permitió observar todos los elementos que se ponen en juego en una discusión colectiva –actitudes, emociones, creencias, opiniones, experiencias, evaluaciones, reacciones, consensos y disensos– poniendo al descubierto las percepciones, motivaciones y cosmovisiones de los participantes. El ejercicio consistió en la socialización de la finalidad del círculo y la realización de una serie de preguntas relacionadas con el tema.

8.4. INSTRUMENTOS

Cada técnica de recolección de datos conllevó a la elaboración de un instrumento para obtenerlos: la experiencia vivencial al diseño de un álbum de análisis fotográfico y éste, a su vez, a un cuestionario de cinco preguntas; la conversación de la palabra a esbozar un protocolo de preguntas orientadoras y, también, un cuestionario de tres preguntas; el círculo de palabra a desarrollar un instrumento de siete preguntas dinamizadoras. En esta etapa de la investigación fue

rectora la participación de los sujetos investigados puesto que guiaron la construcción del álbum y la formulación de las preguntas contenidas en los dos cuestionarios.

8.4.1. Álbum de análisis fotográfico

El desarrollo y aplicación de este instrumento tuvo lugar durante la recolección de datos, en encuentros y ceremonias de la comunidad Kichwa, entre 2016 y 2019, en Bogotá y Otavalo, Ecuador. La idea de su realización surgió de la comunidad en el marco de nuestro trabajo investigativo. El consenso sobre el álbum nace de la necesidad de crear un registro fotográfico que expresara sus costumbres socioculturales. Su creación e implementación pasó por cinco momentos: 1) la realización de las fotografías, 2) la selección de veintiún fotos de ese registro, 3) la elaboración del álbum con las fotografías seleccionadas y la descripción de cada una, 4) la formulación de las tres preguntas del cuestionario y 5) la aplicación del mismo.

Todos se llevaron a cabo en espacios y eventos tradicionales como el *Inti Raymi*⁴, reuniones familiares, ensayos, etc. En el primero se tomaron las fotografías, a lo largo de doce encuentros en los que participaron alrededor de 150 personas. El criterio para ello consistió en captar las actividades generales de la comunidad, principalmente aquellas en donde se comparte con los otros. En el segundo se buscó seleccionar las imágenes de las actividades donde la música era fundamental o hacía presencia de algún modo. En el tercer momento, la descripción de cada fotografía buscaba crear conciencia de la presencia continua de la música étnica Kichwa en la vida cotidiana de la comunidad. La formulación de las preguntas que se incluyeron en el álbum, junto a cada foto, en el cuarto momento, tenía por fin conocer varios aspectos: a) la percepción respecto de

⁴ El *Inti Raymi*, en quechua “fiesta del sol”, se realiza en homenaje y agradecimiento a la Madre Tierra por las cosechas recibidas, por el solsticio de invierno (estamos en el hemisferio sur). De todas las fiestas andinas, el *Inti Raymi* constituye uno de los monumentos culturales vigentes que ha logrado sobrevivir al periodo Colonial, la República, los regímenes dictatoriales y llegar hasta nuestros días. Al tratarse de una tradición inca, el *Inti Raymi* se mantiene como un rito para muchas comunidades indígenas de legado incaico o andino en Ecuador, Colombia, Chile, norte argentino y Bolivia. Vega, J. J., & GUZMÁN PALOMINO, L. (2005)

la imagen observada; b) la apreciación de la historicidad de la misma; y c) los elementos de la cosmovisión identificables en ella. El quinto momento se constituyó en cinco encuentros; el álbum de análisis con el cuestionario que lo acompañó se suministró, durante ellos, a alrededor de 35 personas.

8.4.2. Protocolo de preguntas orientadoras

Las preguntas de la conversación de la palabra fueron cinco en total. Tres de autoría y dos de autoría de los integrantes de la comunidad, que participaron de la investigación. Las primeras constituían la entrevista e indagaban acerca del papel de la música en la comunidad Kichwa, de su importancia y de los símbolos de los saberes ancestrales expresados en ella. Las segundas se aplicaron a lo largo de su desarrollo y fueron formuladas para establecer la valoración de la música. En consecuencia, preguntaban por su importancia en las celebraciones, por el impacto del entorno urbano para su continuidad y por la relevancia de su transmisión en la actualidad.

La técnica en sí se implementó una sola vez, en un solo encuentro, en el cabildo indígena, a una familia Kichwa, compuesta por cuatro personas: el padre de nacionalidad ecuatoriana y sus tres hijos de nacionalidad colombiana. Ésta, además de lo dicho, se destaca como referente de las prácticas musicales con contenido ancestral. De hecho, sus integrantes pertenecen a grupos de música, conformados dentro de la comunidad, que han logrado difundir sus composiciones fuera de sus territorios.

8.4.3. Instrumento de preguntas dinamizadoras

Para el círculo de palabra se formuló en total siete preguntas que indagaban por las maneras en las que se implementa la música para transmitir los saberes ancestrales y por los aspectos de éstos últimos que se fortalecen a través de la práctica de aquella. Su aplicación consistió en organizar un grupo de cinco músicos de origen Kichwa para que dialogaran en torno a estos temas.

El criterio de su selección se rigió por liderazgo dentro de la comunidad y por su dedicación a la música étnica. El ejercicio con ellos se desarrolló de manera virtual mediante video llamada, a raíz de las condiciones sanitarias derivadas por el COVID-19.

9. FASES DEL TRABAJO DE CAMPO

El trabajo de campo consistió en múltiples actividades que incluyeron el compendio de los datos a analizar, su tratamiento y finalmente su examen. A continuación, se desglosa uno por uno.

9.1. Recopilación de datos e información

En esta fase se aplicaron los instrumentos señalados en el apartado anterior, tal cual se muestran en los siguientes cuadros:

9.2. Álbum fotográfico

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
1		Lugar: Cascada de Peguche (lugar donde se realizan rituales de armonización a los instrumentos, para que su interpretación provenga de los espíritus ancestrales y traiga consigo la energía, el saber y la tradición de la historia de este pueblo) Situación: Conmemoración Inti Raymi 2017 Personas: Runa ecuatoriano (lado izquierdo), runa colombiano (lado derecho), integrantes del pueblo Kichwa de Otavalo.
2		Lugar: Peguche Ecuador casa del maestro Émulo Piamba músico tradicional ecuatoriano, quien se ha destacado por sus aportes a la historia y el mantenimiento de la cultura, teniendo como insumo la tradición reconocida por su trayectoria musical en el ámbito de la música tradicional Kichwa. Situación: Conmemoración Inti Raymi 2017 Personas: Runa ecuatoriano (lado izquierdo), runa colombiano (lado derecho), integrantes del pueblo Kichwa de Otavalo.

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
3		Lugar: Pucará de San Roque Ecuador. En el marco del Inti Raymi el 23 de junio a las 12 de la noche se realiza el baño ritual de purificación por lo que los participantes tienen el cabello húmedo, para continuar con esto se forman en un círculo para interpretar música tradicional y llamar a las cosechas a partir del zapateo de la tierra. Situación: Conmemoración Inti Raymi 2017 Personas: Runas ecuatorianos
4		Lugar: Otavalo Ecuador se evidencia que el objetivo principal de la fotografía es resaltar el rol de la mujer en la música, algo que cada vez es más notorio y que ha ido cambiado con los años. Adicional se ven caracterizados con otros atuendos como critica al sistema colonial, donde busca purificar esas simbologías de opresión, a través de un espacio de celebración, como es el Inti Raymi. Situación: Conmemoración Inti Raymi 2019 Personas: Runas ecuatorianos y extranjeros.
5		Lugar: Otavalo Ecuador donde se puede observar la participación de niños y niñas en la conmemoración del Inti Raymi, esta actividad se impulsado desde la misma comunidad y los jardines infantiles para que los niños reconozcan las tradiciones de su pueblo Situación: Conmemoración Inti Raymi 2019 Personas: Runa ecuatorianos, personas de otras comunidades e infante de procedencia Colombiana. en de la menor se encuentra difusa debido a que la foto se capturo en un evento cultural en otro país y no fue posible obtener el permiso del uso de imagen de los padres.
6		Lugar: Barrio la granja se observa a una familia Kichwa colombiana celebrando el Inti Raymi, donde hay un hombre caracterizado por una hayauma que simboliza tener dos rostros en el arcoíris y es un elemento tradicional del Inti Raymi evidenciando muestras afectuosas entre ellos. Situación: Conmemoración Inti Raymi 2018 Personas: Runas colombianos y un mayor procedente de Ecuador.

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
7		Lugar: Calles del centro histórico en Bogotá, se evidencia que la música de la comunidad Kichwa asentada en Bogotá es motivo de representación cultural, adicional se ven varios músicos formados en círculo con instrumentos propios de los andes. Portando pantalones propios de la comunidad de Cotacachi el cual simboliza la fuerza de los Otavaleños para llamar a la tierra, y simboliza la fuerza de los animales. Situación: Muestra cultural carrera 7ma Personas: Runas colombianos familias Tuntaquimba, Quinche, Albacando, Conejo
8		Lugar: Barrio la granja se observa a unos runas Kichwa colombianos celebrando el Inti Raymi, donde hay dos hombres caracterizados con hayauma que simboliza tener dos rostros en el arcoíris y es un elemento tradicional del Inti Raymi Adicional se ve a un adulto mayor a quien denominan Tío (no significa que sea un pariente cercano, el sombrero simboliza la elegancia del Hombre Otavaleño y es parte de su atuendo tradicional). Situación: Conmemoración Inti Raymi 2018 Personas: Runas colombianos y un mayor procedente de Ecuador.
9		Lugar: Otavalo Ecuador se ven dos mujeres indígenas y una niña Kichwa, la tercera de la imagen de derecha a izquierda pertenece a otro pueblo indígena. Las otras dos, son Kichwa de Otavalo una de ellas es colombiana y la otra nació en Otavalo- Ecuador Situación: Conmemoración Inti Raymi 2019 Personas: De derecha a izquierda Kichwa colombiano, niña Kichwa ecuatoriana, indígena de otro pueblo, visitante de la fiesta. <i>Nota: La imagen de la niña se encuentra difuminada debido a que la foto se capturo en un evento cultural en otro país y no fue posible obtener el permiso del uso de imagen de los padres.</i>

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
10		Lugar: Museo nacional en Bogotá en medio de una conmemoración con el grupo Kapary, con un representante de esta agrupación musical, perteneciente a la comunidad Kichwa de Otavalo asentada en Bogotá. El poncho y el sombrero tradicional simbolizan (dependiendo como este colocado) la fuerza, valentía y coraje del hombre Kichwa ante la vida. Situación: Conmemoración Inti Raymi 2019 Personas: Mayor de la comunidad Kichwa colombiana.
11		Lugar: Plaza de Bolívar de Bogotá, se evidencia que la música de la comunidad Kichwa asentada en Bogotá es motivo de representación cultural, la imagen de un mayor de la comunidad, el gobernador en el territorio bogotano Luis Alfonso Tuntaquimba, en compañía de jóvenes músicos con quienes comparten una muestra cultural, en esta fotografía se ven integrantes de los grupos Walka, Kapary, Ukamau. Situación: Muestra cultural centro de Bogotá Personas: De izquierda a derecha, el gobernador del cabildo Luis Tuntaquimba, integrante de la comunidad Kichwa del grupo Walka, mayor de la comunidad, del grupo Walka, las personas que están atrás son integrantes del grupo Ukamau -
12		Lugar: Universidad Externado de Colombia en el marco de la conmemoración del día de las lenguas maternas, se ve en la fotografía a un mayor integrante del pueblo Kichwa que es uno de los músicos más representativos de este pueblo por su carrera musical en Bogotá y a Lorenzo Gil del pueblo Wiwa. Conversando con uno de los investigadores en la Universidad Externado de Colombia sobre el papel para la transmisión de las culturas de los pueblos Indígenas Situación: Muestra cultural centro de Bogotá Personas: De izquierda a derecha Lorenzo Gil indígena Wiwa, Enrique Tuntaquimba, invitado internacional.

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
13		Lugar: Teatro del Parque ubicado en el Parque Nacional, se ven tres músicos ecuatorianos, esta fotografía tiene de fondo a mujeres otavaleñas danzando música tradicional. Esto se llevó a Cabo para conmemorar el cumpleaños de la agrupación Kapary que es un emblema de la música ecuatoriana. Situación: Conmemoración agrupación Kapary 2018 Personas: De izquierda a derecha Mayor de la comunidad Kichwa colombiana.
14		Lugar: Plazoleta del Rosario, se ve a los integrantes del pueblo Kichwa de Bogotá en las calles tradicionales del centro histórico bogotano, interpretando instrumentos de viento y cuerda propios de la música tradicional colombiana y andina. Adicional se refleja la transmisión heredada entre generaciones Situación: Muestra Cultural centro de Bogotá: Personas: De izquierda a derecha Adulto del grupo Kapary, Mayor de la comunidad Kichwa colombiana, y jóvenes de la comunidad Kichwa.
15		Lugar: Calles tradicionales del centro histórico bogotano, interpretando instrumentos de viento y cuerda propios de la música tradicional colombiana y andina. Adicional se refleja la transmisión heredada por parte de los mayores a los menores. Situación: Conmemoración agrupación Kapary 2018 Personas: De izquierda a derecha Adulto del grupo Kapary, Mayor de la comunidad Kichwa colombiana, y jóvenes de la comunidad Kichwa.
16		Lugar: Plazoleta del rosario Se ve a los integrantes del pueblo Kichwa de Bogotá en las calles tradicionales del centro histórico bogotano, en una muestra cultural donde es notorio la mezcla de culturas con los hermanos afros. Situación: Muestra Cultural centro de Bogotá: Personas: De izquierda a derecha Adulto del grupo Kapary, y los mayores de la comunidad Kichwa colombiana.

DESCRIPCIÓN ALBUM DE ANALISIS FOTOGRAFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
17		Lugar: Universidad Externado de Colombia en el marco de la conmemoración del día de las lenguas maternas, realizando una exhibición musical del pueblo Kichwa. Situación: Muestra cultural centro de Bogotá Personas: De izquierda a derecha Joven Kichwa interprete bombo, joven Kichwa interpreta antara, joven Kichwa interprete charango, mayor Kichwa interprete guitarra.
18		Lugar: Plazoleta del rosario se ve a los jóvenes y adolescentes integrantes del pueblo Kichwa de Bogotá en las calles tradicionales del centro histórico bogotano, en una muestra cultural con las zamarros tradicionales de Cotacachi Ecuador que simbolizan la fuerza heredada de los animales para llamar a la tierra. Siempre acompañado en sus espacios por instrumentos musicales. Situación: Muestra Cultural centro de Bogotá Personajes: Se ven integrantes jóvenes, adolescentes y mayores del pueblo Kichwa Otavaleño, quienes son familiares entre sí.
19		Lugar: Plazoleta del rosario se ven a las mujeres del pueblo Kichwa que representan las diversas generaciones de un grupo familiar, las cuales tienen atuendos tradicionales Otavaleños como el Anaco, se ve algo tradicional en los vestuarios de las mujeres Andinas y es el Chumbe, el cual simboliza la protección del vientre Situación: Muestra Cultural centro de Bogotá Personajes: Mujeres, adolescentes y niñas del pueblo Kichwa pertenecientes a la comunidad de este pueblo en Bogotá
20		Lugar: Centro de conciertos de la ciudad de Bogotá donde se evidencia la Interpretación de otros ritmos musicales fusionados con la música andina que se compone o tienen integrantes del pueblo Kichwa, con músicos pertenecientes a la escena del rock Situación: Muestra Cultural grupo Kownely Personajes: De Izquierda a derecha músico joven Kichwa colombiano, músico occidental, y músico joven Kichwa colombiano

DESCRIPCIÓN ÁLBUM DE ANÁLISIS FOTOGRÁFICO		
#	FOTOGRAFÍA	DESCRIPCIÓN
21		Lugar: Centro de conciertos de la ciudad de Bogotá donde se aprecian algunos de los integrantes del grupo Walka, conformado por miembros de una misma familia, destacados en el campo cultural y musical, en Colombia, y en otros países Situación: Muestra Cultural grupo Walka Personajes: De Izquierda a derecha adultos músicos integrantes del grupo Walka, familiares entre sí.

Tabla 1. Álbum de análisis fotográfico

9.2.1. Cuestionario álbum fotográfico

#	Preguntas
1	¿Qué ideas le vienen a la mente al observar la imagen?
2	¿Cómo define la situación que captura la imagen?
3	¿Qué significado le atribuye a los objetos o elementos que componen la imagen?

Tabla 2. Cuestionario álbum fotográfico

9.3. Protocolo de preguntas orientadoras (rimashun o conversación de la palabra)

#	Preguntas
1	¿Cuál es el papel que cumple la música en su comunidad?
2	¿Qué importancia tiene la música para la pervivencia del pueblo Kichwa en Bogotá?
3	¿Qué saberes ancestrales se nutren a través de la música étnica Kichwa?
4	¿En qué celebraciones se practican actividades de música en vivo?
5	¿Qué cambios percibe en la realización de la etnomúsica Kichwa en el entorno bogotano?

Tabla 3. Protocolo preguntas orientadoras

9.4. Instrumento de preguntas dinamizadoras - Círculo de palabra “rimarikuna”

#	Preguntas
1	¿Qué saberes ancestrales rescatan en su comunidad a través de la puesta en escena de la música étnica?
2	¿Cómo los transmiten?

#	Preguntas
3	¿Cómo se manifiestan en la música?
4	¿Cuáles son los más frecuentes?
5	¿Cuáles son los saberes ancestrales que se transmiten a través de la música?

Tabla 4. Instrumento preguntas dinamizadoras

10. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Para el procesamiento de los datos recolectados se establecen 4 matrices de análisis, enmarcadas en las categorías establecidas al inicio del proceso investigativo, así como de unas subcategorías que emergieron en el desarrollo del proceso.

Se tuvo en cuenta, la propuesta de análisis de contenido, donde se identificaron los elementos recurrentes de la información recolectada. (ver gráfico)

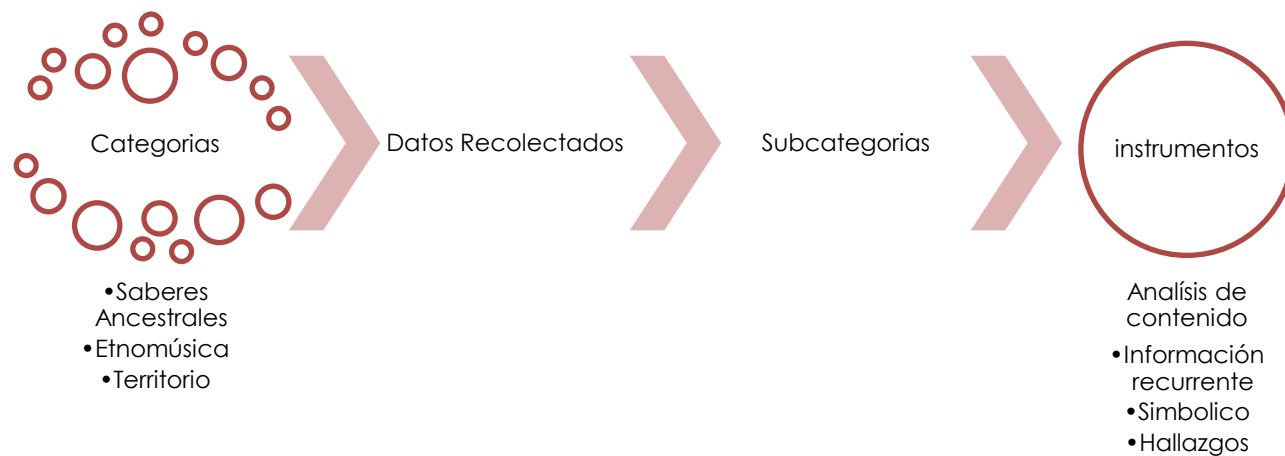


Gráfico 1. Ruta interpretación de resultados- Elaboración propia

10.1. Análisis de los datos: Matrices de Análisis

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
CONOCIMIENTOS "Allpamama"	AF- 05: Lo que se ve primero en la imagen es como que están en una fiesta en la escena y lo que decía mi tío es una integración de varias culturas Afros, Indígenas Mestizos y en cuanto a los saberes con la música, creo que se ve reflejado precisamente eso los más grandes enseñando a los más pequeños, precisamente sobre las fiestas.	RT-P1:La música en nuestra comunidad Kichwa representa y cumple el papel de ser un hilo conductor y transmisor de vivencias, de formas de ver el mundo y el sentimiento de un pueblo viajero , que por lo general mantiene lejos del territorio de origen; por distintas causas, en las que se encuentra; el comercio y de ser Mindalae, Además, considero que permite mantener y enseñar la música ancestral a las futuras generaciones es que es fuente de memoria, cuando un Kichwa comparte música, comparte idioma, historias, pensamiento, tristezas, alegrías, melodías , penas entre muchas otras que componen la vida de un ser humano	AT-P4: Que, para los niños, no sé, cuando están enfermos y cuándo están en el vientre hay que hacerles musiquita eso sabíamos, lo sabemos desde hace miles de años atrás. Entonces claro, la, la música es prácticamente es el todo con la música enseñamos Runa Shimi, con la música se enseña la medicina, con la música se enseña a cocinar, se enseña tejido, nuestros saberes ancestrales de la gastronomía y del alimento propio, entonces, todo eso está inmerso, como te digo, es una forma de enseñanza, de transmisión la música , aparte de nuestro idioma y todo eso también, pero es una parte esencial de la transmisión,
	RT-O9: Transmisión de generación a generación, la enseñanza de una tradición, la comunicación de saberes ancestrales.	ET-P1: La música es el átomo y sentimiento del indígena por medio del cual se transmite, la alegría, tristeza, sentimientos de amor, fiesta y soledad, así mismo; en los jóvenes impulsa la necesidad del aprendizaje de la cultura , a través de las melodías y de los ritmos que caracterizan nuestro pueblo	NT-P6: Pues cada familia, pues esto compromiso muy de cada familia, seguir conservando sus, esos saberes y tú lo sabes, que en, en nuestra familia, como decimos nuestro Ayllu , tenemos nuestro fuerte y tratamos de mantener.

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	GM-05: Ahí se observa también un padre acompañando posiblemente a su hija pues porque es pequeña, y es como esa transmisión que, a la que se sienten obligados por ejemplo los padres de acompañar a sus hijos o de sentirse también como las personas que los enseñan y los orientan hacia esa transmisión de la cultura, entonces el atuendo nos deja ver que se está viendo como danzando posiblemente pues los amarres de los hombres tienen como una alusión a un tipo de música muy específico también, entonces hay bastantes niños que están aprendiendo, pues quizás es como la, como esa responsabilidad creo yo de los padres.	ST-P1: Ser parte y herramienta fundamental de la transmisión del conocimiento oral y tradicional agrupando ritmos que se distinguen y representan las distintas festividades tradicionales la música hace parte de nuestro equilibrio tradicional y cultural, con ella la memoria de las tradiciones pervive generación tras generación.	
VALORES “kuyay yachaska”	CT-021: Yo considero que la foto refleja la alegría, la unión de compartir algo en común, se refleja la alegría, sinceridad, es la unión de un grupo se	RT-P3: La música es una forma de vida, es la forma de naturalizar historias, sentimientos, el idioma, el sentir y como visión del Kichwa o Runa (Persona). La música es memoria no solo artística o cultural sino del idioma,	AT-P2: Por eso, precisamente, cuando el Kichwa dice que todo lo que se debe transmitir y enseñar tiene que ser en Runa Shimi, entonces estamos ya partiendo desde el principio, que si todo lo que se aprende o se enseña no va con Runa Shimi,

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	refleja un poco de calor, debido a que acababan de tocar.	que contiene información de nuestra cultura milenaria, de a generaciones pasadas y de la importancia de entender la naturaleza como parte viva de nuestro existir	es como si estuviéramos transmitiéndolo diferente a lo nuestro porque estamos transmitiéndolo en otro idioma , el cual no complementa, y no significa realmente lo que uno quiere decir en Runa Shimi , entonces partiendo desde ahí, vuelvo y repito, ya es sagrada esa transmisión, digamos de los saberes.
	OA-014: La tradición musical heredados generación tras generación, experiencias transportadas en el tiempo para no perder la identidad , el patrimonio histórico que hace una comunidad fuerte y orgullosa de su historia	ET-P2: La música juega un papel muy importante para los Kichwas en Bogotá y en cualquier parte del mundo por medio de las guitarras, las quenás, rondadores se recuerda la mama Llakta, los Ayllus, las siembras, los Raymis, los tiempos del amor, que se nos enseñó cuando éramos niños, y que hemos mantenido en el tiempo, y que también le hemos enseñado a los hijos y a los nietos y la responsabilidad es que estos los enseñen o transmitan a sus semillas o descendencia.	FF-P7: Nosotros los Kichwa, lo llevamos desde el vientre, desde que estábamos en el vientre, digamos yo me acuerdo cuando mis abuelitos hacían una fiesta, mi papá y mi mamá nos halaban a todos chiquiticos, nos llevaban y ellos empezaban a tocar y uno se crio con eso, con la enseñanza de la música, como decía el gobernador, no ha necesidad de que exista una cita para aprender, si no que era ya por naturaleza eso que hacían con nosotros, de hecho yo lo hacía cuando mi hijo estaba en el vientre de la mamá, pues yo también hacia lo mismo, yo tocaba y sentía cuando se movía, entonces yo digo que es una conexión innata, como Kichwa.
	CL-017: A través de la música se crea un vínculo familiar e identitarias que trasciende a los espacios académicos	JST-P2: La música para los indígenas Kichwa en Bogotá significa la posibilidad de mantener la conexión con las enseñanzas del territorio de origen , por medio de los ritmos podemos transmitir pensamientos, vivencias o sentimientos de nuestros mayores, familiares y de aquellos indígenas milenarios en su necesidad de transmitir un mensaje	

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	MB-018: Se observa la identidad del Kichwa, su orgullo de ser runa, se ve a una familia unida y orgullosa de sus raíces artísticas y culturales.	ST-P3: El cabildo Kichwa de Bogotá desarrolla distintos proyectos con música, para mantener viva la memoria y el saber de la medicina, del alimento propio, de la filosofía del Sumar Kawsay, el equilibrio entre la naturaleza y los seres humanos, la armonía entre los seres que habitan la tierra.	
	MC-016: Lo simbólico se traduce en la integración de toda la comunidad, mestiza e Indígena invitados a compartir ese saber cultural, de agradecimiento a la transmisión de la cultura por eso es la vestimenta por ejemplo en el hombre está puesto el Zamarro, así como integración de todo ciclo niño, joven, adulto, adulto mayor, haciendo uso de uno de los saberes ancestrales que ha sido mantenido por generaciones y es la música. Usada también para fomentar el dialogo con otras culturas, en el intento del respeto por la diversidad.	ET-P1: La música es el átomo y sentimiento del indígena por medio del cual se transmite, la alegría, tristeza, sentimientos de amor, fiesta y soledad, así mismo; en los jóvenes impulsa la necesidad del aprendizaje de la cultura, a través de las melodías y de los ritmos que caracterizan nuestro pueblo	
CALENDARIO ANDINO KICHWA “Pachakipu”	FF-003: La recuperación y fortalecimiento de la	ST-P4: La música está presente en la mayor parte de la vida del Kichwa,	NT-P1: Entonces para nosotros saberes ancestrales es lo mismo que nosotros

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	celebración del Inti Raymi del Pueblo Kichwa, ahora las mujeres también interpretando instrumentos musicales.	desde antes de nacer, hasta la muerte o regreso a la tierra, así mismo acompaña la alegría, la tristeza, y además los ciclos de la tierra, como Konya Raymi, Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi.	practicamos a diario cómo es digamos nuestra propia medicina como es la música, como es nuestro idioma, como es nuestros usos y costumbres, como es ,si, como es nuestras celebraciones específicas, si ósea si las fechas específicas, si digamos también como celebraciones, la conmemoración de las fechas específicas, digamos esos diálogos que se forman dentro de la misma familia, entre la transmisión de padres a hijos, si todo lo que son los principios y valores del suman Kawsay
	FF-003: Normalmente cuando se baila en intí Raymi se baila para agradecerle a la pacha mamita, es una fiesta bien importante, es el inicio del ciclo de vida.	ET-P4: En el intí Raymi o tiempo de cosecha es fundamental la música, lo mismo para el Pawkar Raymi o tiempo de florecimiento alegría y agradecimiento por la esperanza de los alimentos.	AT-P1: Para nosotros saberes ancestrales es lo mismo que nosotros practicamos a diario cómo es digamos nuestra propia medicina como es la música, como es nuestro idioma, como es nuestros usos y costumbres, como es ,si, como es nuestras celebraciones específicas, si ósea si las fechas específicas, si digamos también como celebraciones, la conmemoración de las fechas específicas, digamos esos diálogos que se forman dentro de la misma familia, entre la transmisión de padres a hijos, si todo lo que son los principios y valores del Sumak Kawsay
	AF-002: El símbolo que se ve ahí es la máscara del Ayahuma, que es la cabeza del Diablo, que no necesariamente es malo, como en occidente, también tiene la potestad	ST-P4: La música está presente en la mayor parte de la vida del Kichwa, desde antes de nacer, hasta la muerte o regreso a la tierra, así mismo acompaña la alegría, la tristeza, y además los ciclos de la tierra, como	

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA SABERES ANCESTRALES			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	de tener atributos de sabiduría, esta máscara que se usa principalmente en el contexto urbano, ya en el territorio no se usa tanto, esta mascara inicialmente no la usaba cualquiera, la usaba un guía o líder, al que todas las familias seguían, cuando se tocaba música propia y se danzaba celebrando el Inti Raymi	Koya Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi.	
HALLAZGOS			
A partir de los comentarios de los participantes se identifica que se coincide en la comprensión de la comunidad Kichwa acerca de los saberes ancestrales, mencionando que son los conocimientos y valores que se traen desde sus antepasados y que describen los aspectos destacados de su cultura, lo llaman el "hilo conductor y transmisor de vivencias, de formas de vivir el mundo y el sentimiento de un pueblo viajero", o que permite intuir que estos saberes han sido el acumulado de información que orienta el devenir de la comunidad. Así mismo, establecen que dentro de las alternativas para mantener sus conocimientos y valores indígenas andinos, la música, no solo es un saber ancestral sino que además, la conciben como el canal por el que se mantiene la comunicación con la "Mama LLakta" o la tierra, en el caso de los que se alejan del territorio propio y la cual les permite mostrar el "orgullo de ser Runa, la muestra de la unidad familiar y el orgullo de sus raíces artísticas "así como, "el sentimiento de ser indígena, su alegría, su tristeza, los sentimientos"; En ese sentido, la música es la posibilidad de mantener viva la memoria y el saber en otros aspectos, como la medicina, el alimento, la filosofía del Sumak Kawsay y el equilibrio con la naturaleza. Es decir, es un saber ancestral y es la herramienta por la cual también se transmiten otros elementos propios de esta comunidad. Una de las principales características atribuidas a la música como saber ancestral y como alternativa de mantener la información Kichwa en el tiempo, es su presencia a lo largo de la vida, desarrollando en las familias la necesidad intrínseca de tener permanente la enseñanza y aprendizaje de la cultura, en las generaciones más jóvenes, por eso está presente desde la gestación, en la conmemoración de las celebraciones, también en el desarrollo del calendario Andino, que recoge la relación del Kichwa con la tierra, promoviendo que pese a estar insertas en otras formas de saber, como en el caso de los habitantes de otros territorios como el Bogotano, la tradición se mantenga.			

Tabla 5. Matriz de análisis categoría saberes ancestrales

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA ETNOMUSICA			
SUBCATEGORIA/ INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
MAGICO- RITUAL “ Raymi”	TM-014: La simbología que se observa es el papel de los abuelos en la participación musical, contando a través de los instrumentos los sonidos propios que destacan al pueblo Kichwa como un referente musical indígena.	ST-P3: El cabildo Kichwa de Bogotá desarrolla distintos proyectos con música, para mantener viva la memoria y el saber de la medicina, del alimento propio, de la filosofía del Sumak Kawsay, el equilibrio entre la naturaleza y los seres humanos, la armonía entre los seres que habitan la tierra, el respeto por la pachamama, el ciclo agrícola para la producción de los alimentos, el ciclo de las estrellas.	AT-P4: Como lo dijo bien Nelson; la música es un estandarte para nosotros no, entonces, en la música como yo le dije, está también, está plasmado, pues lo que, lo que se habla, se transmite los rituales, se transmite unas ceremonias, se transmiten todo un sistema de vida de comunidad, dentro de un tiempo, eso es lo que hace la Música eso es lo que la música abarca en total, es como una línea de tiempo donde dentro de esa música en general, tiene que venir desde un nacimiento, hasta el funeral, todo pasa por ahí, en lo que es la música. Esa es la importancia
	KA-07: Teniendo en cuenta que, como la festividad es el transmitir de la música de la felicidad, entonces por más tristes que estemos llegamos a esa festividad y compartimos esa alegría, del saber a través de la música, del saber a través del despertar de la madre tierra, ejemplo: cuando nosotros estamos bailando decimos Shure, que quiere decir asienta, despierta a la madre tierra, cambia de energía, entonces todo eso decimos palabras mágicas que no mencionamos en el año, pero en ese momento si nos podemos expresar con esa energía que es la bienvenida y agradecimiento a la madre tierra.	ST-P4: La música está presente en la mayor parte de la vida del Kichwa, desde antes de nacer, hasta la muerte o regreso a la tierra, así mismo acompaña la alegría, la tristeza, y además los ciclos de la tierra, como Koya Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi.	AT-P3: Se celebra por el nacimiento con música, se celebra pedir la mano con música, se celebra el paso de niña a mujer, de dónde niño a hombre, o en la muerte inclusive está presente la música. Entonces es un elemento, que diría que es el elemento más importante, junto con el idioma de la transmisión de los saberes. Eso sería.

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA ETNOMUSICA			
SUBCATEGORIA/ INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	kA-07: El Ayahuma que es de fuerza de sabiduría y está la guitarra igual, ósea anteriormente estos viejos tocaban diferente, la diferencia es esa que el mestizo toca diferente al indígena y el indígena diferente al mestizo, porque las vestiduras y la música son signos, son bonitas las festividades y la música si se comprende, si usted va solo por dar la vuelta entonces pues lo hace cualquiera.	RT-P4: En todas las celebraciones, pero sobretodo el inti Raymi, la fiesta del sol donde se rinde culto mediante la música, el zapateo y todo cíclico y repetitivo un momento donde integras tu energía al ambiente, a la tierra para una nueva siembra	
SITUACIONES “Tiyaskakuna”	TL-010: Se ve un adulto, del pueblo Kichwa en Bogotá, integrante de uno de los grupos musicales destacados, en el proceso de difusión y posicionamiento de la música como elemento característico del pueblo Kichwa.	JT: Realmente el Kichwa transmite, y hace su música, nosotros los Kichwas, estamos creo que alrededor de todo el mundo, tu puedes encontrar un Kichwa en cualquier parte del mundo, y donde haya un Kichwa hay música, donde esté viviendo hay música, precisamente, digamos dentro de la misma cosmovisión de la realidad que se tiene como Kichwa pues digamos que vemos nuestro cuerpo como territorio entonces donde estemos, es como el lugar , digamos como perfecto como para poder hacer o recordar todas esas acciones que ancestralmente, se han aprendido, entonces donde este el Kichwa, donde esté el corazón se transmite, y siempre se va a transmitir con esa misma fuerza que ha caracterizado a los músicos dentro de las comunidades.	WF-P2: Pues comienza uno a intentar tocarlo y mirar como tocan los mayores. Pues y si se puede pedir un consejo mire como es aquí, le van diciendo poco a poco, pero es un proceso muy lento, porque no son clases que se diga mañana nos vemos a tal ahora para ensayar esto no, se formaliza, digamos que ya, si se quiere formar un grupo o algo así con otra intensidad
	JS-06: Se ve un grupo de hombres integrantes de una familia Kichwa que vive en Bogotá, están Bailando y tocando, celebrando el cambio de ciclo, uno de ellos luce la Máscara del Ayahuma que es característica de esta	JST-P5: En mi caso que hago parte de una agrupación la cual somos la segunda generación de Kichwas en Bogotá. Desarrollamos un cambio por el mantener de dar un mayor estatus a	NT-P6: Pero mira que quiero hacer como una reflexión; que hoy con la tecnología podemos aprender la música Kichwa por internet; y esto lo que vemos y se puede

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA ETNOMUSICA			
SUBCATEGORIA/ INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	celebración, así como las relaciones que se hacen alrededor de los instrumentos y de la interpretación de la música propia.	nuestra música, de esta forma hicimos varias funciones cambiando el formato tradicional con el fin de captar más jóvenes	evidenciar es que fácilmente se puede aprenderlo, tocarlo y verlo así; pero con la diferencia que los que aprenden refiriéndome a otras generaciones o a otros pueblos indígenas que lo interpretan o lo aprenden así, si, lo pueden tocar, pero no transmite la esencia de lo que es lo vivencial, como se aprende de lo vivencial, de escuchar a los mayores, de escuchar ¿por qué esa música?, o escuchar ¿por qué les gustaba ellos? o tan simple el hecho de escucharla con ese sentimiento con el que la tocaban, lo interpretaban y que lo transmitían, entonces de esa forma nos transmitieron a nosotros ese sentir por nuestra música también;
	FB-014: De manera simbólica se identifica, como en actividades del pueblo se combinan las generaciones, propiciando la interacción de saberes en el caso, los saberes y practicas musicales del pueblo Kichwa , así como el uso de instrumentos, que se han vinculado al desarrollo musical del pueblo		JF-P3: La música realmente también es como un conector generacional en el que digamos, como quisiera transmitir o de generación en generación, y creo que por eso digamos estando aquí en lo en Bogotá, no aquí en la ciudad de Bogotá digamos, hemos logrado mantener, digamos nuestras raíces, o mucha parte digamos de esa parte cultural, no está como tan intacta. Gracias

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA ETNOMUSICA			
SUBCATEGORIA/ INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
			Digamos, a la fuerza de la música, todo lo que transmite todos los mensajes
	TM-016 Se muestra la participación de los mayores en las actividades de la comunidad, destacando el saber musical que se transmite a generaciones de los jóvenes, en las actividades donde el valor cultural y el aporte del pueblo Kichwa al intercambio cultural del territorio urbano, protegiendo elementos de la identidad del pueblo Kichwa		
	EC-012: Se ve el encuentro de la palabra en el desarrollo de actividades que muestran la importancia que se les da a los conocimientos propios del pueblo Kichwa en la Ciudad de Bogotá, en el intento de mantener viva la tradición y la memoria de los pueblos ancestrales		
HALLAZGOS			
A partir de los comentarios de los participantes, se rescata que la música Kichwa, plasma la tradición cultural del pueblo, traduce una línea de tiempo del existir de la comunidad y que se encuentra presente en la vida de los individuos desde el nacimiento, hasta la muerte y que se relaciona a la vida comunitaria, pues está presente en el devenir colectivo, como en las fiestas y celebraciones propias, estas asociadas a los ejercicios mágico –rituales que practica este pueblo. Así mismo se identifica que la música es un conector intergeneracional, que permite el encuentro cotidiano para que de manera desprevenida se generen diálogos entre los abuelos y los jóvenes. Mencionan que junto con el idioma, la música es uno de los saberes ancestrales más importantes, teniendo en cuenta que estas características marcan una diferencia de otras comunidades, que también hacen música y que también cuentan con lengua propia, en razón a que la Música Kichwa logra recoger la experiencia de la relación con la naturaleza, pues también hace parte de los ciclos de la tierra y de lo que acontece en cada uno, permite a la comunidad alistarse a un cambio, a un movimiento, a un resultado y a un fin, estos están descritos en la generación de sonidos y ritmos, al uso de instrumentos propios y no propios, que invitan a estar ligados a sus orígenes y a lo sensible de este proceso que se ha mantenido, así los integrantes de la comunidad experimenten desde el sentir los significados de ser Indígena Kichwa			

Tabla 6. Matriz de análisis categoría Etnomúsica

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA TERRITORIO			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
ANCESTRAL – ORIGEN “Sapi – Kallarik”	JQ-016: Esta fiesta trasciende en el ritual de Inti Raymi, en el marco de la armonización que se realiza para el inicio de estas fiestas. Adicional se podría decir que busca la integración de los menores para la continuidad del legado ancestral del pueblo Kichwa	JST-P2: La música para los indígenas Kichwa en Bogotá significa la posibilidad de mantener la conexión con las enseñanzas del territorio de origen, por medio de los ritmos podemos transmitir pensamientos, vivencias o sentimientos de nuestros mayores, familiares y de aquellos indígenas milenarios en su necesidad de transmitir un mensaje	NT-P7: Cómo influye en el territorio, la música, básicamente, que ya cuando estén en el territorio, la acogida de la música, pues lógicamente que, digamos está en un contexto propio, y pues digamos que tiene como mayor difusión, de porque las emisoras están transmitiendo nuestra música, también y pues bueno, se puede, digamos expandir mucho más rápido, cosa que aquí ha sido una lucha, porque aquí, digamos Colombia no es a pesar de ser un país andino,
	JQ-06: En el contexto urbano, pues cualquiera podría decir que son solo fiestas, pero yo creo que van allá porque estamos hablando del contexto, no solo son fiestas, porque aquí solamente se celebra el, que se reúne la gente, la familia, incluso en algunas familias no se celebra, llega junio y no, eso pasa un día normal, entonces, no creo que sea lo que estábamos diciendo hace rato porque creo que no es verdad y además hay más festividades en Ecuador	RT-P3: En lo personal, como integrante del grupo Ukamau, uno de los principales retos y propósitos es el rescate de los ritmos y sonidos tradicionales de los puntos andinos, es un proceso de investigación en donde además de interpretar, se trasmite una cultura y se aprende de ella mientras se vive en la ciudad y se aproxima a las personas a las experiencias del territorio propio que se recogen las letras y los ritmos,	JF-P6: Realmente el Kichwa transmite, y hace su música, nosotros los Kichwa, estamos creó que alrededor de todo el mundo, tu puedes encontrar un Kichwa en cualquier parte del mundo, y donde haya un Kichwa hay música, donde esté viviendo hay música, precisamente, digamos dentro de la misma cosmovisión de la realidad que se tiene como Kichwa pues digamos que vemos nuestro cuerpo como territorio entonces donde estemos, es como el lugar, digamos como perfecto como para poder hacer o recordar todas esas acciones que ancestralmente, se han aprendido, entonces donde este el Kichwa, donde esté el corazón se transmite, y siempre se va a transmitir con esa misma

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA TERRITORIO			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	entonces acá no pasa lo mismo, entonces en Febrero acá no pasa nada, en Septiembre no pasa nada y por nuestra parte por otras personas que viven alrededor en otras localidades, yo creo que tampoco pasa lo mismo, no se reúnen no nos ponemos hablar, entonces no creo y sería mentir si yo creo que como pasa a un contexto urbano, pero si hablamos de Ecuador claramente si celebran.	así como en la interpretación de los instrumentos.	fuerza que ha caracterizado a los músicos dentro de las comunidades.
		ST-P2: La pervivencia del conocimiento, cohesionando la transmisión cultural, así como la memoria tradicional, además permite mantener una conexión directa con las energías del territorio propio; dicha conexión se pierde y hay que replantearse nuevas formas de recordar y hacer memoria, para eso usamos la música	WF-P7: En el Ecuador y en otros países también se están organizando precisamente, por esa misma preocupación de que no queremos que lo nuestro estando en otros lados se debilite, o tienda a desaparecer, entonces esa lucha es dura, pero el Kichwa, siempre también es duro, es fuerte, y hay vamos, ósea, vamos manteniendo y vamos logrando que por lo menos resistamos un poco más que otras comunidades era eso gracias.
ESPACIO RESIGNIFICADO “Riksishka Pututu Pacha”	TM-016: Cuenta la historia del camino que han abierto los integrantes de la comunidad	ET-P2; La música juega un papel muy importante para los Kichwa en Bogotá y en	NT-P7: Fortalecer esos vínculos, digamos de aprendizaje de la música entonces pues nos da capacidades de liderar, de dar pasos

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA TERRITORIO			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	Kichwa en la ciudad de Bogotá, a través de la música uno de los conocimientos y practicas más sagradas, en espacios culturales del territorio urbano	cualquier parte del mundo por medio de las guitarras, las quenás, rondadores se recuerda la mama Llanta, los Ayllus, las siembras, los Raymis, los tiempos del amor, que se nos enseñó cuando éramos niños, y que hemos mantenido en el tiempo, y que también le hemos enseñado a los hijos y a los nietos y la responsabilidad es que estos los enseñen o transmitan a sus semillas o descendencia.	culturales, entonces, pues aquí digamos, que en lo poco como familia hemos trabajado mucho en la parte cultural, digamos somos fuertes ante la comunidad, y ante las comunidades indígenas, entonces de esa manera ha influenciado también al grado de como digo, muchos pueblos indígenas adoptan nuestra música, quieren nuestra música, como música de ellos también,

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA TERRITORIO			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
	IT-06: Se observa pues que evidentemente están en una casa y pues la música también logra eso, en contextos urbanos, ejemplo como este no es tan común o no es permitido ejemplo por la policía que uno salga a la calle y haga la bulla y pues que haga ese tipo de música, porque incluso la música tiene la característica de alegrar tanto a la gente, que en cualquier lado se arma la fiesta, entonces, se rescata el contexto de la ciudad, porque da en muchos contextos esas prácticas no están bien vistas, hay personas que van a pensar que es brujería, hay como muchos prejuicios para ese tipo de festividades, entonces, esas reuniones siempre tienen que darse dentro de una casa, entonces, ese tipo de contextos tienen esa posibilidad de revivir esas festividades en el año, los mismos instrumentos y todo.	JST-P3: En el caso mío fue por medio de procesos familiares desde mi bisabuelo para abajo todos músicos autodidactas, por eso ese saber está en nosotros, así como el cuidado de la naturaleza, actualmente en el cabildo van a iniciar unos cursos de música tradicional, de alimento propio, de danza y de tejido	FF-P3: Través de esa transmisión oral, pero sí recuerdo que entre las reuniones familiares siempre ha estado presente la música, De hecho, ahorita con lo que estaba diciendo el gobernador, que nos hace pensar que la música realmente también es como un conector generacional en el que digamos, como quisiera transmitir o de generación en generación, y creo que por eso digamos estando aquí en lo en Bogotá, no aquí en la ciudad de Bogotá digamos, hemos logrado mantener,
HALLAZGOS			

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIA TERRITORIO			
SUBCATEGORIA/INSTRUMENTO	ALBUM FOTOGRAFICO	ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	CIRCULO DE PALABRA
Dentro de los aportes dados por los participantes se resalta las características que provee el desarrollo de actividades en el territorio ancestral permiten profundizar en el sentir de las mismas; pues se encuentran de manera más próxima a los contextos rurales donde se genera la transmisión de saberes, indicando que se realiza de una manera más vivencial; es decir; desde la narración y desde la práctica, cuidado de la tierra, los sonidos de la naturaleza, pues se observan los cambios de esta, en la siembra, en los ciclos astronómicos; lo cual permite que la apropiación sea de alguna manera más sencilla, pues dentro de la cotidianidad del ser y el hacer Kichwa están insertos los aspectos de la identidad del lugar de origen y que se incluyen en las producciones y en la interpretación de los instrumentos musicales. Sin embargo, en el territorio Urbano de Bogotá, pese a respetarse los ciclos de la tierra que se presentan en el calendario, la oralidad, la información que traen los adultos, la parte vivencial; incluyen mayores esfuerzos. Teniendo que elaborar y ajustar escenarios que semejen el territorio de origen; pues la proximidad al ambiente rural es distante. Así mismo, la interacción con otras formas culturales en las que participan los integrantes del Pueblo Kichwa les obliga a estructurar estrategias para generar ese saber o legado en las generaciones más jóvenes, entre estas se encuentran las acciones en el marco de su estructura organizativa en Bogotá (cabildo) con el apoyo institucional, introducen temas y aspectos en la cotidianidad de las familias asentadas en Bogotá, dentro de las que se encuentran los talleres de Música, Danza, Alimento, idioma propio, rescatando la producción de sonidos basados en la experiencia y su saber ancestral.			

Tabla 7. Matriz de análisis categoría Territorio

10.2. Saberes Ancestrales “Hatukukunapa yachay”

"nuestra comunidad Kichwa representa y cumple el papel de ser un hilo conductor y transmisor de vivencias, de formas de ver el mundo y el sentimiento de un pueblo viajero, que por lo general mantiene lejos del territorio de origen; por distintas causas, en las que se encuentra; el comercio y de ser Mindalae, Además, considero que permite mantener y enseñar la música ancestral a las futuras generaciones es que es fuente de memoria, cuando un Kichwa comparte música, comparte idioma, historias, pensamiento, tristezas, alegrías, melodías, penas entre muchas otras que componen la vida de un ser humano"

Raúl Tuntaquimba.

A la luz de la categoría Saber ancestral se hallaron elementos significativos que permitieron a través de conceptos derivados, encontrar las características propias pertenecientes al asunto, enmarcadas en el mundo del conocimiento. Identificando así, las relaciones entre la comunidad Kichwa asentada en Bogotá y sus actividades propias que hacen parte de su acervo cultural y se establecen en el Calendario Andino y/o en ritos o festividades de gran contenido simbólico, que puntualmente en el presente estudio se aborda desde la etnomúsica y se refleja en sus líricas tal cual como puede apreciar en la letra de la canción Yaykuy **de la agrupación Ñukanchi Ñan.**

Yaykuy – Ñukanchi Ñan

Shayka Carmiku, kusa warmiku tukunchika
Carmen
Ari Rafiku, kushikushkamari kani Rafael
Kullpi ayllukunata, mashikunata yupaychani
kumpashkata

I (Rafael)
Ayllukunapash sumakllami kumparka warmiku
Tukuy rikukta shuklla aycha tukushpa kitanchi
(kutin)

II (Carmen)
Imaku tiyakpi paktakumi purishun kunanka
Kukapikuta aparishka katisha kusaku (kutin)

Coro

Kuyarishun, llakirishun
Sisakukuna shamunkami kipa puncha (kutin)
Diusulpaki kumpariku, kumariku
Ñukanchipash ranti kumpapashunmi
Tukuy shunkuwan, Otavalokunapi, Agatokunapi,
tukuy muyunti llaktakunapi

III (Carmen)
Trabajukuman rinkaman yanushpa shuyasha
Ishkantikulla chimpapura tiyarishpa mikushun

IV (Rafael)
Ñuka wachushpa ñawpakpi, katinki warmiku
Palluntrakuwan sarakuta tarpushpa katinki

Coro
Kuyarishun, llakirishun
Sisakukuna shamunkami kipa puncha (kutin)

Pedido de mano – Ñukanchi Ñan

Ahora si Carmencita, somos marido y mujer
Carmen
Si Rafael, estoy muy feliz Rafael
A toda la familia y amigos que nos han
acompañado les agradecemos.

I (Rafael)
Hermosamente nos acompañó la familia,
esposita
A la vista de todos nos convertimos en una sola
carne (bis)

II (Carmen)
Ahora, con cualquier cosita que haya, felices
caminaremos
Con el “kukabi” cargado te seguiré maridito
(bis)

Coro

Nos amemos, nos queramos
Flores llegarán más adelante (bis)
Dios le pague compadrito y comadrita
Nosotros igualmente les acompañaremos
Con todo el corazón, para Otavalo, para Agato,
para todas las comunidades de alrededor

III (Carmen)
Hasta que vuelvas del trabajo te esperaré
cocinando
Los dos juntitos nos sentaremos y comeremos

IV (Rafael)
Cuando vaya arando la tierra, me seguirás
mujercita
Sembrando el maíz con la “Palundra” seguirás

Coro
Nos amemos, nos queramos
Flores llegarán más adelante (bis)

Yakuy – Ñukanchi Ñan Canal Música Andina (2020.04.13).

<https://www.youtube.com/watch?v=yPi7-bHpdkY>

Dentro del marco apreciativo de los valores propios de este pueblo, se permiten asentar los elementos esenciales cosmológicos del saber consolidado como parte de la estructura del ser Kichwa, asociándose a información que es transmitida de generación en generación y en palabras del Gobernado del Cabildo Indígena Kichwa de Bogotá Luis Alfonso Tuntaquimba se asume como:

Saberes ancestrales para nosotros los Kichwa lo es todo prácticamente sí, porque eso no se practica ni se aprende en ninguna otra comunidad ni en ninguna otra sociedad, solamente en la Kichwa, entonces para nosotros **saberes ancestrales es lo mismo que nosotros practicamos diario, la trasmisión de saberes se realiza con las personas mayores, sabedoras, taitas, líderes de estas comunidades. esto significa ser completo**, ósea ser completo quiere decir, ser integro, ser total, pero también otros definen que el ser completo es como la persona en físico sin que no le falta nada, y cuando hablamos de Shimi unos también lo traducen como si fuera la transmisión oral (Circulo de palabra, AT-Pregunta 4)

Que, a modo de hilo conductor, lleva y recoge datos de su cultura desde sus predecesores hasta el tiempo de hoy, resaltando que esta información contiene insumos para la comprensión del mundo desde los ojos de esta comunidad, que en el presente estudio se enfoca en la etnomúsica Kichwa en Bogotá.

Por lo anterior muchas de estas letras desde el territorio ancestral, hasta el territorio urbano, narran historias que contienen sus saberes propios, como lo evidencia la agrupación Charijayac en su canción Agua fresca:

Agua fresca - Charijayac

I

Agua fresca yo quisiera ser
Y mantenerme en las nubes
Aproximándome a la verdad
Para poder recrear

La versión que tú me diste
Yo lo puedo continuar
Y el espacio que dejaste
Yo lo puedo dibujar

II

Inti kawsayta
Katina kanchi
Mashikunawan
Wasimashina
Waylla ninata
Llankanay kipa
Chaywan muskuni
Paway pawani

III

Agua fresca yo quisiera
Y correr como los ríos
Exponiéndome a la verdad
Por la vida vibra el sol

La imagen de los sueños
Yo los puedo realizar
Y el lenguaje de los grillos
Nos provocan continuar

IV

Inti kawsayta
Takina kanchi
Mashikunawan
Wasimashina

Waylla ninata
Llankanay kipak
Chaywan muskuni
Paway pawani

Agua fresca – Charijayac

Traducción del Kichwa

I

No aplica traducción

II

El vivir del sol
Debemos seguir
Con los amigos
Así como un hogar

La llama verde
después del trabajo
Con eso sueño
Sigo corriendo

III

No aplica traducción

IV

El vivir del sol
Debemos seguir
Con los amigos
Así como un hogar

La llama verde
después del trabajo
Con eso sueño
Sigo corriendo

Charijayac Canal Charijayac-Tema. (2018.02.15). Agua Fresca

<https://www.youtube.com/watch?v=02grnkquk58> 1) Agua Fresca e

Así, desde estas miradas la tradición andina se interpreta en el ser, hacer y sentir indígena, en un contiguo camino estructurado por actividades que destacan a este pueblo (el idioma, **la tradición musical**, los tejidos, el alimento, la medicina, la forma armónica de relacionarse con la naturaleza, asociada a la coexistencia), acumulada a lo largo del tiempo y que además, salvaguardan de manera cuidadosa para mantener su tradición en lugares apartados de su territorio de origen, por ejemplo, en Bogotá y en otros espacios fuera de lo ancestral como puede ser la academia.

Lo que permite encontrar puentes para que este tipo de saberes se constituyan como modelos confluentes que convergen en estos espacios, a lo cual de Soussa denomina como “ecología de saberes”, que relacionan estos conocimientos no científicos inmersos en estas otras formas de vida, sin desconocer o buscar desacreditar el conocimiento científico. Implica “utilizarlo en un contexto más amplio de diálogo con otros conocimientos. En las condiciones actuales, dicho uso del conocimiento científico es contra hegemónico. Se trata, por un lado, de explorar concepciones alternativas que estén en el interior del conocimiento científico” (Santos, 2018, pág. 230)

Siendo oportuno señalar que esto surge en espacios no solamente propios de los runas, sino que conexionan con occidente, en donde la comunidad desglosa un proceder propio de enseñanza y tradición en el universo cultural a través de la oralidad y su quehacer.

En el territorio bogotano, no siempre se da de manera cotidiana lo anteriormente enunciado debido a las dificultades propias de la cultura urbana. Mientras que en el territorio de origen, (estas prácticas si se realizan y se experimentan en su diario vivir, que no se escabulle de los ajustes que han requerido por sus trasformaciones históricas y sociales)

teniendo efectos en la forma de comprender el contexto actual, derivándose de dos maneras; la primera con los principios que han sido transmitidos en su mundo social y familiar, y la segunda, en consecuencia de este entrañamiento con las prácticas profundas de su ser en relatividad con la ciudad.

El desarrollo de prácticas como rituales, conmemoraciones, fiestas celebraciones, encuentros musicales, familiares y comunitarios, facilitan las situaciones donde se fortalecen las prácticas culturales de la comunidad, y que en el caso puntual del presente estudio se enfocan en la etnomúsica Kichwa, en palabras del Gobernador Tuntaquimba es de vital importancia debido a que” la misma música, no con la música, sino la misma música, transmite la medicina, transmite un estilo de comportamiento. Transmite los valores y los principios del Sumak Kawsay (Círculo de palabra, AT-Pregunta 4).

Develando lo transcendental que es en sí, el arte musical para el Kichwa a manera de comunicación, y que permite vigorizar el sentido de pertenencia del Runa a través de esta, que se refleja en la identidad individual y colectiva. Cuya comunidad realiza esfuerzos para el fortalecimiento y continuidad de este saber, propiciando iniciativas como el surgimiento de La Orquesta de Instrumentos Andinos del Cabildo Mayor Indígena Kichwa de Bogotá – CAMAINKIBO.

Nace de un largo proceso cultural y sociopolítico el Cabildo Mayor Kichwa de Bogotá. Durante todo su proceso como entidad ha podido observar que la música para los Kichwa hace parte de su vida misma, están enlazados con ella en su historia, luchas y convivencias, tal es así que la música para los Kichwas no solo hace parte de sus ceremonias y fiestas (CAIMANKIBO, 2019, pág. 25)

Logrando que pervivan el conjunto de valores, que para los Kichwas está compuesto por los principios de su ser, definiéndolos como el sentido de pertenecía arraigada a sus orígenes, fortalecimiento de la cultura a través de sus prácticas musicales, sus usos y costumbres, integralidad física y espiritual con la pachamama y el cosmos, que puede evidenciarse en la estructura organizativa derivada de su Calendario Andino determinando fechas y rituales que se llevan a cabo por su pueblo con una connotación espíritu- ancestral siempre acompañados por las intervenciones musicales.

Estos valores emergen del mismo sistema de educación endógena que han sido desarrollados en su cultura con el fin de ser socializado no solo para el posicionamiento de estos enmarcados en los saberes solo Kichwas, sino como herramienta para la comprensión de otros universos simbólicos con los que se interactúa en la cotidianidad y en diversos espacios entre estos el académico.

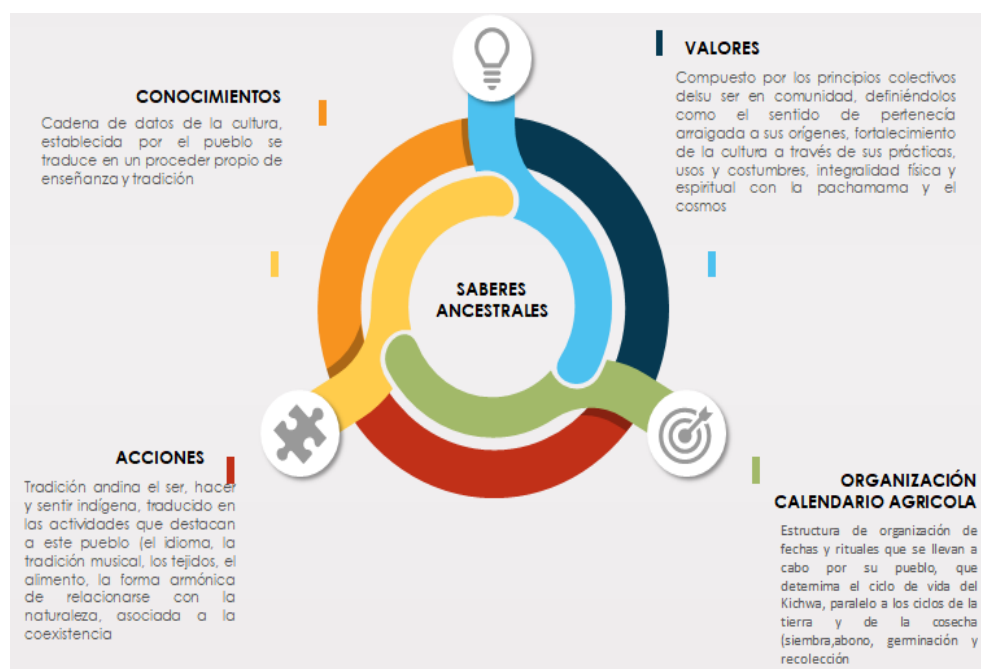


Gráfico 2. Desarrollos categoría saberes Ancestrales- Elaboración propia

10.3. Etnomúsica “Runapak Taki”

"La música abarca en total, es como una línea de tiempo donde dentro de esa música en general, tiene que venir desde un nacimiento, hasta el funeral, todo pasa por ahí, en lo que es la música" William Farinango

La etnomúsica o música étnica para la comunidad Kichwa de Otavalo es un instrumento que relaciona su ser desde su origen cosmogónico y material, donde la comunidad manifiesta que el mismo campo Otavaleño produce melodías con el tránsito del viento, de ahí surgen las emulaciones del sonido de la naturaleza que se exteriorizan en la voz del runa y que finalmente constituyen una parte importante en la manifestación sonora.

Esto configura al Kichwa en su forma de ser, estar, fluir; con el cosmos, con la tierra, con la vida en el aquí y el ahora, que para (Trotta, 2015, pág. 6) conducen en que “la tradición oral, es una de las más ricas expresiones musicales con carácter humano, en ella existe uno de los más grandes altruismos al compartir su creatividad sin esperar de un enaltecimiento que brinde provecho” siendo un portal de revelación del sentir humano para evidenciar sus sentimientos y transmitirlo en rituales, ceremonias, festividades y actividades cotidianas que marcan dos elementos muy importantes relacionados entre sí, el primero los ciclos de vida de este pueblo indígena, desde antes de nacer, hasta la muerte o regreso a la tierra. Así mismo, los de la llakta-tierra, como Koya Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi e Inti Raymi⁵, que celebra en sí mismo el nacer de un tiempo, fase o época acompañados con la etnomúsica.

⁵ Estas festividades o conmemoraciones de tipo cultural-espiritual, que fueron llamados RAYMI, tienen fundamento astronómico. Están basados en los solsticios y equinoccios (inicio de las cuatro estaciones), guardando plena armonía con la naturaleza y el fluir del cosmos. Moreno Quisaguano, E . D. (2012).

Donde los Raymis, como el Inti Raymi son encuentros, o tincus, espacios que servían para medir las fortalezas de cada pueblo, inclusive, estas prácticas se desarrollaban desde antes de la colonia, representando elementos característicos identitarios (instrumentos, vestuarios, música) que son el baluarte de sus pueblos y que, a su vez, tienen representaciones en los solsticios y equinoccios, convergiendo en representaciones alegóricas con las cosechas.

A parte de ser un encuentro el tinku es una representación de una experiencia cósmica, en relación al determinar cómo surgió la cosecha, como estuvo la siembra, como finaliza la labranza en un compartir de un año entero, siendo fundamental el maíz para el eje de la alimentación de los pueblos andinos, y cuyos momentos siempre están acompañados por los ritmos musicales más representativos kichwas, sobresaliendo los siguientes:

Tonadas: Se parece a un el Yumbo es más lento este se usa en Pawkar Raymi, la esencia es más de una música ceremonial donde (Pazmiño, pág. 20) indica “al tonelero también se le significa como la celebración del solsticio más fecundo relacionándolo directamente con la naturaleza” que en su gran mayoría conserva el sentir ritual.

Danzantes: “El danzante, representa en sus líricas la grandeza de la cordillera de los andes, con ritmos sencillos y sutiles” (Pazmiño Trota, pág. 25) Se utiliza en las fiestas de la coraza (personaje del ritmo tradicional del Yumbo, explicado en los siguientes párrafos) es de carácter ceremonial propio del pueblo en festejos de cumpleaños, o un prioste (personaje que la comunidad elige) para el desarrollo de la fiesta “.

Yumbos: Son ritmos danzantes (son bailarines) su ritmo musical en palabras de (Pazmiño Trota, pág. 15) se interpreta en las grandes ceremonias y ritmos y ritos en homenaje

al dios sol el mestizaje le brinda vitalidad y fortalece el amplio repertorio concentrado en el sincretismo musical” el cual tiene dos vertientes una es lo que determinan música autodidacta que se da en un entorno natural y comunitario y la segunda se relaciona con la interpretación académica que surge en espacios netamente definidos para el aprendizaje y transmisión de esta desde la academia cuida su estructura armónica musical está en la escala pentatónica, la cual es una de las formas Sonoras más usadas por los pueblos étnicos, no solo de América sino de todo el mundo.

Miológicamente el Yumbo como ritmo musical se utiliza para acompañar la coraza (es un personaje que simboliza la llegada del español, y de la colonia) es el sincretismo de la unión de las culturas.

Se utiliza principalmente en los Pawkar Raymis, o festividades de pueblos como el Yamor (leyenda de la chicha es la fiesta principal de la ciudad, de carácter mestizo Otavaleño) la cual de manera tradicional a través de la representación simbólica plasma la historia de un amor en la bebida más emblemática de los pueblos andinos la chicha

Shuray - San Juanito Kichwa: Netamente utilizado en la celebración del Inti Raymi, acompañando todos los días de la fiesta. La palabra San Juan proviene de forma sincrética por un populismo del lenguaje, sin perder su significado espiritual con relación al culto al sol y el compartir de la cosecha. Cada pueblo Kichwa tiene diferentes maneras de afinar los instrumentos de cuerda, buscando la caracterización sonora de su sentir músico-espiritual.

Fandangos: Se usan en los matrimonios y en los velorios, es una música que tiene un sentir melancólico, hay fandangos para morir y para casarse, el de transmisión de la muerte se usa en espacios donde se acompaña los procesos de trascendencia de la vida a la muerte,

siendo fúnebre y la forma alegre y dinámica de este que se usa en celebraciones de matrimonio con colores auditivos vivos y armónicos.

Inti Raymi: Solo se usa netamente para el solsticio para la conmemoración de Inti Raymi, se caracteriza por ser una música fuerte de zapateo con velocidades rápidas, se zapatea fuertemente la tierra en forma de círculos representando el espiral de lo que es en sí la vida Kichwa.

Así los Raymis y las melodías ancestrales son fieles acompañantes del camino, de vida Kichwa, armoniza situaciones, momentos, que de manera simbólica detalla actividades ejercidas por generaciones, propiciando la interacción de saberes y prácticas musicales en su comunidad, así como el uso de instrumentos, que se han vinculado al desarrollo musical del pueblo que simboliza estados propios del camino de vida de las personas como es el celebrar el paso de niña a mujer, de niño a hombre, un padrinzago, el pedido de la mano, un matrimonio con música, inclusive los procesos de trascendencia (muerte) se acompaña a través de melodías.

Por todo lo anterior es claro que la música es un elemento de suma importancia, para la pervivencia y las formas de vida propias del Kichwa debido a que es portador del idioma y la transmisión de los saberes, que no solo se enmarcan en un proceso heredado sino “que en palabras de los Kichwas” lo sienten en su simbiótismo desde el momento de la gestación “también simbolizado con las fiestas” que integra la energía, con el territorio, para una nueva siembra.

En la ciudad de Bogotá, las circunstancias de encuentro con el entorno citadino en una nueva organización social, política y familiar de integralidad asociativa, contienen otros

ecosistemas culturales que, impactan directamente en la música Kichwa. Este suceso lo ve la comunidad de dos maneras, el primero como un resultado emergente dado por los nuevos ensambles musicales construidas por el acople de nuevos sonidos, por medio de en instrumentos de origen occidental, o armonizados como nuevas formas estructurales rítmicas y armónicas que se combinan con las de las músicas propias y que generar sonidos muy particulares a modo ensamble.

Estos sonidos desde épocas anteriores hasta la actual han identificado a los runas por ser exponentes, referentes y portadores de la cultura musical heredada y nuevas propuestas modernas significativas a nivel mundial, que a luz de la teoría expuesta en este trabajo reconoce como “características de las culturas de la post- modernidad ha sido la de modificar las formas de representación de lo tradicional y lo moderno”. De esta manera, los Kichwas otavalos han sabido dinamizar las múltiples, amplias e intensas apropiaciones culturales, para enfatizar en la reafirmación a través del reconocimiento de su propia diferencia (Maldonado, 2014, pág. 88). Gozando de un reconocimiento no solo por otros pueblos indígenas en Bogotá, o en Colombia sino como artistas exponentes de su cultura a nivel mundial.

Y en segunda vía, porque estos procesos de interacción con occidente han ocasionado que en la comunidad no se puedan impulsar con la fuerza que se quisiese esta, la transmisión de saberes a través de la música, debido a circunstancias de tiempo, modo, lugar que surgen en un territorio que no es el ancestral.

Por lo tanto, los esfuerzos de este pueblo en pervivir a través de la música como parte necesaria del ser runa, se posiciona con fuerza en la actualidad, debido a que hoy en día se pueden aprender de muchas formas a tocar un instrumento, a entender la música, pero, el

sentir la esencia real de esta representación comisca que es la música para ellos, solo puede aprenderse caminando entre kichwas, siendo y sintiendo como Kichwas.

Lo que explica su relación en el marco del respeto por la tierra y sus fases, como cohabitantes de un espacio; el cual este pueblo denomina territorio ancestral, en razón a que este contiene no solo la memoria física del paso de los años, también, la información de los antepasados y del trasegar de su historia mantenida en el tiempo.

La interacción con otras formas culturales en las que participan los integrantes del Pueblo Kichwa les obliga a estructurar estrategias para generar ese saber o legado en las generaciones más jóvenes, entre estas se encuentran las acciones en el marco de su estructura organizativa en Bogotá (cabildo) con el apoyo institucional, que vinculan la tradición del territorio de origen con las necesidades del territorio urbano.

Estas vinculaciones generan alternativas de dialogo, introduciendo temas y aspectos en la cotidianidad de las familias asentadas en Bogotá, mediante talleres y círculos de palabra, apoyándose en la música como herramienta, pues como lo destaca Juan Sebastián Tuntaquimba:

La música para los indígenas Kichwa en Bogotá significa la posibilidad de mantener la conexión con las enseñanzas del territorio de origen, por medio de los ritmos podemos transmitir pensamientos, vivencias o sentimientos de nuestros mayores, familiares y de aquellos indígenas milenarios en su necesidad de transmitir un mensaje” Entrevista JST-P2

Estas acciones fortalecen las relaciones familiares y aquellas que vinculan a los mestizos (sin pertenencia étnica), pues promueven la interacción desde el saber y la experiencia musical en el territorio urbano, tal como lo señala Eduardo Conejo,

Cuenta como una unión ya como digo, eso más que todos es de la gente que vive en la ciudad, porque hemos nacido en nuestras ciudades, siempre hemos tenido nuestras tradiciones, de bailar con la guitarras y bandolines, ya la gente que van a las comunidades que bailan con las comunidades, nosotros como urbano nos reunimos entre nosotros familiares, primos amigos, pero solo de lo urbano. (Álbum Fotográfico, EC- Fotografía 011- P2).

Resaltando que tanto la guitarra, cómo el bandolín y los “violines”, no mencionados anteriormente, son de uso recurrente en el acervo musical andino y que estos se introducen a las armonizaciones sonoras en la colonia, siendo procedentes del viejo continente.

Sin embargo, la comunidad Kichwa, en pro de buscar una adaptación particular a los sonidos propios del desarrollo musical característico de su pueblo, adaptaron nuevas modalidades de afinación de cada instrumento, que ha codificado el sonido propio de la música de los Andes.

Se implementa el uso del Bandolín proveniente del Laúd, las Bandurrias peruanas y bolivianas, y los instrumentos de viento propias de América, que para el caso particular de la comunidad Kichwa resaltan las Antaras, Quenas, Zampoñas, Gaitas, Rucus, Rondadores, Payas, Silbatos, Pífanos, Bocinas, los Sicuris, las Sanjas, las Tarcas. que buscaban emular las distintas sonoridades que tiene la naturaleza del aire.

Explicando que hay dos diferenciaciones en la música. La primera, la música tradicional o raíz que es un arte, un patrimonio y que resguarda esas maneras que conservan la identidad del pueblo, se influyen por sonidos naturales de su entorno que devengan colores sonoros específicos influenciando los Raymis - fiestas, significando el sonido propio de la provincia Imbabura que se reconoce por tonos armónicos y melódicos.

Y en segunda vía la música folclórica, que para el pueblo Kichwa es todo aquello que se transforma en un producto fructífero de impacto comercial, convirtiéndose en cierto modo de carácter popular, frente a un tema de mercadeo.

En ese sentido, la ancestralidad del saber, en el que se incluye la producción musical, la carga del conocimiento y arraigo al territorio, trasciende las fronteras interpuestas por occidente y se abre paso en la complejidad de la estructura urbana, que además refleja la propuesta de De Sousa Santos, 2009. P55. Quien propone la “pluralidad de Saberes” y que se sustenta en la “ecología de saberes”, se expresa en los conocimientos populares del pueblo Kichwa, que han permanecido y transformado en relación con los insumos emergentes de la interacción simbólica con el territorio ancestral, a través de la etnomúsica y que logra mantener la cultura a partir de “experiencias de vida de un grupo social” estudiado.

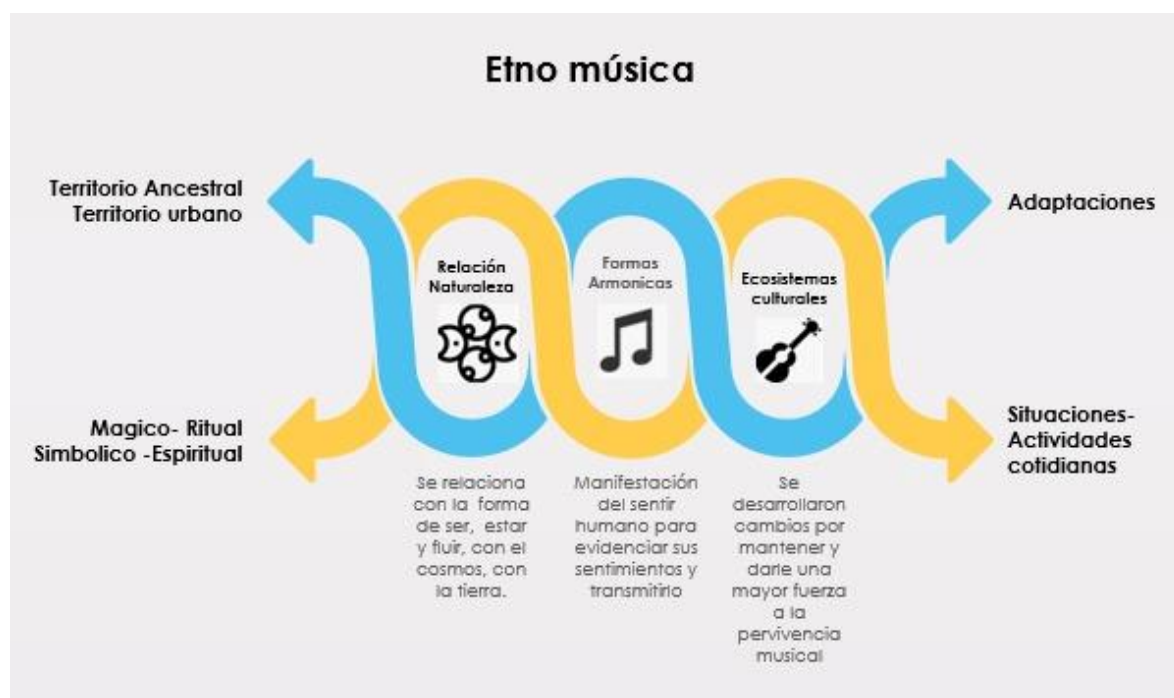


Gráfico 3. Desarrollos categoría Etnomúsica- Elaboración propia

10.4. Territorio “Allpamama”

Al ser un pueblo Mindalae (migrante), el pueblo Kichwa, experimenta el traslado a otros lugares, en este proceso el pueblo establece una mirada propia del territorio, que inicia en el reconocimiento del cuerpo como territorio, que incluye a su vez, el camino que recorre, y la historia acumulada de este viaje y también donde se asienta, acción que denominan marcar el territorio, tal como lo expresa Jorge Farinango

El proceso que desarrollan los pueblos originarios con el lugar que habitan, hace parte del mantenimiento de su cultura y de su historia, en el caso del pueblo Kichwa, se enfatiza en que existen particularidades en la interacción simbólica que se produce con el lugar de origen, o como lo retoma Rafael Gonzalo Angarita “el territorio en consecuencia no es visto como un simple lugar, como un bien monetario, sino como un espacio que tiene una dimensión espiritual que liga al individuo, al sujeto andino”, lo que explica la razón por la cual para el Runa, es difícil desligarse de los lugares Ancestrales (Angarita, 2015. p131.)

Lo que explica que su estrecha relación contiene el respeto por la tierra y sus fases, como cohabitantes de un espacio; el cual este pueblo denomina territorio ancestral, en razón a que este contiene no solo la memoria física del paso de los años, también, la información de los antepasados y del trasegar de su historia mantenida en el tiempo.

En este sentido habitar este territorio, permite a partir de la cotidianidad profundizar en el sentir de la ancestralidad desde la añoranza que en este se desata; al encontrarse de manera más próxima a los contextos ancestrales, donde los saberes de las interacciones

familiares se mantienen, indicando que se realiza de una manera más vivencial, es decir; desde la narración y desde la práctica, estando de cerca al cuidado de la tierra, los sonidos de la naturaleza, observando los cambios de esta, en la siembra, en los ciclos astronómicos; favoreciendo que la apropiación sea de alguna manera más natural, profundizando el ser, el hacer y el sentir Kichwa, que asociados a la identidad del lugar de origen y que se incluyen en las producciones y en la interpretación de los instrumentos musicales, o en la producción de sonidos que semejan los que producen los elementos de la naturaleza.

Al ser un pueblo Mindalae (migrante), el pueblo Kichwa, experimenta el traslado a otros lugares, en este proceso el pueblo establece una mirada propia del territorio, que inicia en el reconocimiento del cuerpo como territorio, que incluye a su vez, el camino que recorre, y la historia acumulada de este viaje y también donde se asienta, acción que denominan marcar el territorio, tal como lo expresa Jorge Farinango.

Nosotros los Kichwas, estamos creyendo que alrededor de todo el mundo, tú puedes encontrar un Kichwa en cualquier parte del mundo, y donde haya un Kichwa hay música, donde esté viviendo hay música, precisamente, digamos dentro de la misma cosmovisión de la realidad que se tiene como Kichwa, pues digamos que vemos nuestro cuerpo como territorio entonces donde estemos, es como el lugar, digamos como perfecto como para poder hacer o recordar todas esas acciones que ancestralmente, se han aprendido, entonces donde esté el Kichwa, donde esté el corazón se transmite, y siempre se va a transmitir con esa misma fuerza que ha caracterizado a los músicos dentro de las comunidades. (Círculo de palabra, JF, pag. 6).

Para el caso del pueblo Kichwa que se asienta en Bogotá, ha desarrollado su vida en el espacio urbano, emergiendo otra relación que como lo describe Arturo Escobar, “es un

proceso de apropiación sociocultural de la naturaleza y de los ecosistemas que cada grupo social efectúa desde su cosmovisión” (2004. P92).

Situación que ha propiciado una forma de interacción en este espacio físico, generando así estrategias para el mantenimiento de su historia, sus saberes, su arraigo, su cultural incluida en su cosmovisión. para que el riesgo de pérdida o de difusión, se disminuya, pues pese a respetarse los ciclos de la tierra que se presentan en el calendario, la oralidad, la información que traen los adultos, la parte vivencial, requiere mayores esfuerzos. Teniendo que elaborar y ajustar escenarios que semejen el territorio de origen; pues la proximidad al ambiente rural es distante.

La interrelación con diversas culturas en las que participan el Kichwa les obliga a estructurar estrategias para generar ese saber o legado en las generaciones más jóvenes, entre estas se encuentran las acciones en el marco de su estructura organizativa en Bogotá (cabildo) con el apoyo institucional, que vinculan la tradición del territorio de origen con las necesidades del territorio urbano, proponiendo alternativas de dialogo, Introduciendo temas y aspectos en la cotidianidad de las familias asentadas en Bogotá, a partir de talleres y círculos de palabra, apoyándose de la música como herramienta.

Estas acciones fortalecen las relaciones familiares y aquellas que vinculan a los mestizos (sin pertenencia étnica) generando procesos de fortalecimiento cultural tanto para la comunidad, como, para quienes son impactados por la etnomúsica Kichwa, pues promueven la interacción desde el saber y la experiencia en el territorio urbano.



Gráfico 4. Desarrollos categoría Territorio- Elaboración propia

11. CONCLUSIONES

A continuación, las conclusiones que se presentan se relacionan con los antecedentes, los objetivos, el marco teórico, y la interpretación de análisis de resultados, iniciando con antecedentes.

El proceso investigativo, permitió un acercamiento a los desarrollos académicos que vinculan a las comunidades étnicas, entre ellas el pueblo Kichwa, sin embargo; estas se situaban en procesos educativos, con esfuerzos en alinear la experiencia indígena con el conocimiento occidental, dentro de los hallazgos se logra identificar que los saberes ancestrales son en sí mismo un dispositivo que “orienta y forma”; el cual, fomenta así el acervo cultural y no la urgencia por mantener viva la tradición de los pueblos originarios.

Dentro del proceso de construcción del problema de investigación, se identifica que la coexistencia de una comunidad originaria en contexto Urbano, para el caso del Pueblo Kichwa producto de su identidad como comerciantes, presenta un riesgo para el mantenimiento de las costumbres y tradiciones diferentes a la comercial; pues la constante en el encuentro entre dos culturas, es que la más fuerte tiende a absorber a la más débil, para el caso la más débil termina siendo la cultura indígena. Se concluye que, al tener este escenario complejo, los líderes y representantes, desarrollan estrategias, donde se vincula la herencia de mayores, la memoria de los adultos, la velocidad de aprendizaje de los jóvenes y la esperanza de los niños, para que su comunidad cuente con alternativas de aproximación a la cultura propia, utilizando como insumo primario, la tradición oral y musical con la que cuenta este pueblo y traduciéndola en procesos comunitarios renovados.

Es en el punto anterior, donde se evidencia el análisis de la información que da como resultado el entendimiento de la relación entre la música étnica de la comunidad Kichwa, asentada en el territorio bogotano, con la transmisión de sus saberes ancestrales determinadas medidas de salvaguardia para la protección del patrimonio cultural Kichwa.

Que genera un estado de coexistencia entre las dos culturas y un mutuo crecimiento, y que a su vez responde a la pregunta de investigación en cuanto a que, determina la relación de los saberes ancestrales, y su transmisión a través de la música como un vínculo que permite analizar, comprender e identificar los elementos propios de la cosmovisión Kichwa que perviven en el aprendizaje musical y que son heredados gracias a las practicas propias musicales. Que a su vez marca, los aspectos de los saberes ancestrales que se fortalecen a través de la puesta en escena y reproducción de la música étnica Kichwa. en los espacios que

habita el pueblo Kichwa en el contexto urbano siendo fundamental para el acervo cultural mantener vivas estas como herramienta de pervivencia para su cultura.

Para la presente investigación que centra uno de sus focos en identificar las situaciones en las que se fortalece la transmisión de saberes ancestrales a través de la música, se encontró; que partiendo del hecho que esta es una manifestación cultural de las propias formas de vida del Pueblo Kichwa Otavaleño, y que hace parte de los canales para la transmisión de saberes propios de los Runas en vivencias socio culturales que son recordadas desde sus antepasados y que portan como bandera de la identidad del Kichwa.

Buscando describir las maneras en las que se implementa la música para transmitir los saberes ancestrales del pueblo Kichwa, los hallazgos aluden que las festividades, conmemoraciones, rituales, reuniones de tipo familiar y social permiten el compartir de la palabra (que ya contiene en si una connotación espiritual y ancestral cargada de un contenido simbólico), entendiendo el mundo no solo Kichwa, también occidental en determinadas situaciones y actividades en prácticas espirituales, familiares, comunitarias y sociales, que tienen su realización en diferentes lugares en favor de encontrar el fortalecimiento de los saberes a través de la transmisión de este legado musical que se hereda a los niños y jóvenes Kichwa por parte de sus mayores.

Para lo cual la puesta en escena y reproducción de la música étnica Kichwa determina espacios de esparcimiento en los que habita la comunidad y para lo cual es necesario determinar los aspectos ancestrales que se fortalecen en estos. Evidenciando, que los saberes ancestrales sobresalen y están insertos en la cotidianidad del pueblo Kichwa, de una manera más próxima y natural en el territorio de origen y con un mayor esfuerzo en el territorio

urbano, en este último, se valen del diseño de estrategias alternativas y acorde a las posibilidades, para su mantenimiento y pervivencia, siendo la música propia el canal o la posibilidad que se destaca para fomentar el arraigo cultural en las familias y para fomentar el mantenimiento de otros saberes dentro de los que se encuentran la medicina, el alimento, el idioma y demás experiencias propias del ser Kichwa; en ese sentido se explica cómo las festividades, las conmemoraciones del cambio de ciclo y que se asocian al calendario agrícola, son el escenario natural para impulsar la idea de la relación del Kichwa con la tierra, sino el homenaje que se le hace al territorio ancestral en caso que estas celebraciones se realicen en otro contexto como el urbano, en el caso de la ciudad de Bogotá.

Los resultados de la investigación traen consigo la propuesta de introducir a los procesos de investigación recursos que promuevan la comprensión y la agencia de las estrategias para que procesos indígenas no solo sean producto de estudio, también de propuestas de reorganización y de reestructuración política de nuestro territorio habitado y transitado, permitiendo pasar del discurso a la acción en temas como, el respeto a la diferencia, la comprensión de las ideas de mundo, en la puesta en marcha de escenarios de desarrollo social, donde se le dé un lugar a las ideas que no emerjan propiamente del discurso académico, también aquel que de gesta desde la vivencia.

REFERENCIAS

- Angarita, R. (2015). Filosofía y sabiduría ancestral. *Bucaramanga: Ediciones UIS*.
- CAIMANKIBO, I. . (2019). *Cartillo de fortalecimiento familiar, comunitario, cultural y educativo para las familias Kichwas de Engativá*. Bogota: Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.
- Clavijo López, P. H. (2011). Su sabiduría está en no perder la identidad. *Noticentral*, 16.
- CINDE. (2021) página Cinde, presentación Maestría en Desarrollo Educativo y Social, En línea] Recuperado de:
https://www.cinde.org.co/sitio/contenidos_mo_msitio.php?c=841&tags=2&ccatsede=835&color=FF4000
- Ciancio, B. (2017). EL TALLER DE SOCIOLOGÍA DE LA IMAGEN DE SILVIA RIVERA CUSICANQUI. *Revista Língua&Literatura*, 19(33), 229-240.

Charijayac Canal Charijayac-Tema. (2018.02.15). Agua Fresca

<https://www.youtube.com/watch?v=02grnkquk58> 1) Agua Fresca - YouTube

Coma, A., Martí, M., & Fernández, E. (2003). Educación y clase social basada en la ocupación: su interrelación como indicadores de posición socioeconómica en el estudio de las desigualdades sociales mediante encuestas de salud. *Atención Primaria*, 32(4), 208-215.

Cruz, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el sumak kawsay. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (5), 119-132.

De la Torre, L., Inuca, B., & Prieto, M. (2019). Yachay tinkuy y kuyana: Dos tropos del conocer y del hacer entre Kichwas de la sierra norte del Ecuador. *Pensamiento Indígena en Nuestramérica: Debates y Propuestas en la Mesa de Hoy*, 71-99.

De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. siglo XXI.

De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del sur. *Utopía y praxis latinoamericana*, 16(54), 17-39.

Díaz Herrera, A. L. (2018). Cantos en la música ritual ancestral mhuysqa de Raquira y Kichwa de leguizamo (Doctoral dissertation).

Escobar, A. (2014). Sentipensar con la tierra. *Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA, 4.

- Equipo de Investigación de la carrera de Desarrollo Social y Cultural de la Universidad de Otavalo. (2016). *Etnomúsica Kichwa Otavalo: Pasado, Presente y Perspectivas*. Otavalo, Ecuador: Universidad de Otavalo.
- Guber, R. (2004). *El Salvaje Metropolitano*. Buenos Aires: Paidós.
- Hernández-Sampieri, R., & Torres, C. P. M. (2018). *Metodología de la investigación* (Vol. 4, pp. 310-386). México^ eD. F DF: McGraw-Hill Interamericana.
- Kichwa Añangu. (16 de Octubre de 2019). *Comunidadanandu*. Obtenido de <https://www.comunidadanangu.org/cuentos-y-leyendas/>:
<https://www.comunidadanangu.org/cuentos-y-leyendas/>
- Kofi, A. (2009). El sumak kawsay. *Aportes Andinos*, 28, 2011.
- Kottak, C. P. (1997). Antropología cultural. *Espejo para la humanidad*. Madrid: Mac Graw Hill.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3), 207-220.
- Lalander, R., & Cuestas-Caza, J. (2018). El Sumak Kawsay y el Buen-Vivir. *Trayectorias Humanas Transcontinentales*, (3).
- Luque, A. M. M. (2018). Saberes de la comunidad campesina de Tabio: una propuesta para la enseñanza de la biología en contextos rurales. *Bio-grafía*, 11(20), 29-42.
- Maldonado, G. (2014). *Comerciantes y viajeros De la imagen etnoarqueológica de “lo indígena” al imaginario del kichwa otavalo*. Quito: Abya-Yala.

- Martínez Díaz, V. (2014). Cambio y Transculturalidad La construcción de la identidad cultural Kichwa en Colombia. *Sociedad y Equidad*, 138-159.
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. I. (2010). Metodología de las ciencias sociales. Buenos Aires: Cengage Learning.
- Melenje, O. H. M. (2018). El circulo de la palabra, tecnología ancestral e intercultural en la comunidad Yanakuna-Popayán Cauca. *Ciencia e Interculturalidad*, 23(2), 149-163.
- Pacheco Hernández, M. A., & Bonilla Salgado, D. K. (2019). Casa de pensamiento intercultural Shush Urek Kusreik Ya y la transmisión de la cosmovisión Misak-Misak.
- Moreno Quisaguano, E. D. (2012). Análisis de las manifestaciones culturales que caracterizan a los cuatro Raymicunas en el cantón Otavalo y Cotacachi en la provincia de Imbabura (Bachelor's thesis).
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, 13(29), 11-20.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta limón.
- Santos, B. d. (2018). *Constuyendo las Epistemologías del Sur* . Buenos Aires : Flacso .
- Trotta, T. P. (2015). Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador. Quito: CCE.

