

Ecosistema Sonoro del Clestrinÿ

Copresencia e Interconexión resonante; ser y sonar **en** los otros

Marian Lucero Correa Gordillo

Julio Mario Palacios Urueta

Tutor

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en DDHH

Bogotá D.C.

2020

Mapa de Ruta

Bienvenid@ trashumante ----- 4

PARTE I

Mi banda sonora -----	7
El concierto -----	9
Preludio a la escucha -----	10
Tabanoy -----	14
Territorio Camëntsá -----	18
Herencia del Taita Carlos Tamabioy -----	21
Macizo Colombiano -----	23
Pueblo Camëntsá Biyá -----	26
Clestrinÿ -----	28
Bëtschnaté, el Día Grande -----	30
Cantos del Clestrinÿ -----	37
Pregunta y Propósitos -----	42

PARTE II

Otras Escuchas -----	46
Diversas Interpretaciones -----	46
Memoria de las Cantos -----	49
Para seguir escuchando; existiendo -----	51
Pluriverso; campo teórico -----	56
Ecosistemas Sonoros -----	57
Paisaje sonoro -----	61
Ecología Acústica -----	64
Y eso ¿pa' que? -----	68
Vínculos -----	71
Cuerpo, Territorio Resonante -----	78
¡Oye! -----	78

Escuchando -----	81
Memorias Colectivas -----	88
Sonoridades en las memorias colectivas -----	89
Memoria Sonora -----	91
Saberes sonoros; saberes que suenan -----	96

PARTE III

Trasegar del proceso pedagógico investigativo -----	101
Caminos investigativos -----	107
Sujetos en la investigación -----	111
Caminos pedagógicos -----	112
Proceso pedagógico como proceso creativo -----	118
Posibles Respuestas -----	122
Copresencia sonora -----	122
Relaciones sonoras -----	123
Estéticas sonoras propias -----	124
Cantos como vínculos -----	125
Propuesta Pedagógica -----	127
¿Escuchas?; somos con otros, somos en otros -----	130
Encuentros de y en la escucha -----	130
Frente a las preguntas -----	131
Frente a las actividades-----	131
Frente al reencuentro-----	133
Reflexiones de lo vivido, para emprender otros caminos -----	137
Referencias -----	140
Material Consultado -----	144
Zonas de Escucha -----	147
Imágenes -----	147

Bienvenid@ trashumante

Este texto, está escrito a veces en primera persona y otras en plural, pues es producto de la reflexión e interpretación de mi experiencia en campo, en diálogo con otros seres que me inspiraron; lo que contamos, no son solo mis ideas, preguntas o reflexiones, son nuestras, de tantas otras personas que me acompañaron en este proceso, que conozco en persona o solo por sus planteamientos.

Recuerda ¿cuál fue el primer sonido que escucho al despertarse?

¿El más agudo o el más grave escuchado durante el día?¹ ¿cuál es su sonido favorito?

Esta es una investigación, concentrada en la experiencia subjetiva a la vez colectiva de la escucha y en las sonoridades, parte del contexto acústico, aquí ampliado hacia la noción de ecosistemas sonoros -variados, diversos, móviles- que habitamos y nos habitan.

Quién escribe, es apasionada por escuchar el mundo: la sonosfera; mujer con herencia llanera por parte papá y boyacense por parte de mamá, nacida en Bogotá a finales del siglo XX. Este proceso investigativo es producto de mi experiencia en el Valle de Sibundoy (Putumayo-Colombia) territorio del pueblo Camëntsá Biyá, y se da en el marco de mi formación en la licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos.

Este texto está dividido en tres grandes partes: con la primera, encontrara diversos apartados, que ponen en contexto la experiencia centro de éste proceso investigativo: el ecosistema sonoro del Clestriný en el Bëtschnaté; cómo llegue allí y porque hacer este proceso, la pregunta y los propósitos investigativos.

La segunda parte, inicia con los antecedentes, otras propuestas creativas e investigativas que emergen desde distintos territorios; para luego abordar algunas

¹ Algunas de las preguntas que propone Murray Schafer, en su programa de limpieza de oídos.

reflexiones, postulados y preguntas que diversos autores se han hecho y desde los cuales se teje el diálogo en el desarrollo, de las dos categorías de investigación: **Ecosistemas Sonoros** y **Vínculos (Sonoridades como vínculos)**.

Finalmente, en la tercera parte, se presenta el trasegar del proceso investigativo, junto con los caminos investigativos y pedagógicos desde los que se puede entender este proceso; siguiendo con las posibles respuestas a la pregunta investigativa y la **propuesta pedagógica**; para cerrar con las reflexiones del proceso vivido, las referencias y el material consultado.

Durante el recorrido por el texto, encontrara diversas **Zonas de Escucha**; están puestas para que se detenga y como su nombre lo indica, escuche. Son links que remiten a creaciones sonoras variadas, que inspiraron este proyecto y me conectaron con las sonoridades del territorio.

Además, este texto escrito va de la mano de una narración sonora producto de mi experiencia en el Bëtsnaté; dicha narración, está dividida en cuatro micro-capítulos, que a su vez son insumo base de la propuesta pedagógica.



Zona de Escucha

Jorge Drexler -Movimiento

<https://www.youtube.com/watch?v=llGRyRf7nH4>

PARTE I

Mi banda sonora

(...) llegamos a la casa de Batá² Maruja Jansasoy, nos recibió en un salón grande, habían algunas sillas, una mesa y unas fotografías en una de las paredes, fotografías que después nos mostró en detalle, estaba su padre, Taita del que aprendió a sanar con las plantas.

(...) en un momento de la conversación Marcela le dice que, si nos puede cantar un poquito y si podemos grabarla, ella dice que sí y le pregunta algo más –que no entiendo, porque están hablando en Camëntsá- y empieza a cantar, era la primera vez que escuchaba los cantos!! Tenía una mezcla de sentimientos, estaba sorprendida, ansiosa y emocionada, era realmente hermosa la melodía y la voz de batá Maruja, su voz llenaba el espacio, a medida que cantaba la lluvia que nos acompañaba desde el principio iba cesando, de repente solo era su voz y la de los pájaros que llegaban después de la lluvia.

Su voz dulce, que hacía melodías un poco diferentes a las que estoy acostumbrada a escuchar, pasaba de graves a agudos y a pesar de que no entendía nada de la poesía, el sonido de las “S y T” me llamaba la atención -o bueno lo que para mi parecían ser esas letras- pues su pronunciación era como un poco silbada. (Correa, 2019. Fragmento diario de campo mayo 3 de 2019)

El interés por los sonidos ha sido una constante en mi vida y para el momento en el que estaba pensando en qué investigar, era lo único que tenía claro; tendría que ver con el sonido, inicialmente con la música.

La mejor herencia que me ha dado mi padre, es la música; él, músico tradicional de los llanos orientales, oriundo de Villavicencio (Meta) aprendió a tocar, contra todo

² Batá, en el diccionario Camëntsá aparecen dos formas de entender esta palabra: “1. utilizado para referirme o dirigirme a la hermana de mi mamá o de mi papá. Tía. 2. cualquier señora de la comunidad mayor que yo. Señora.” (U.S.C.U., 2018, p.42)

pronóstico pues era el único de la familia en elegir ese camino. Continuo y tiempo después, también se dedicó a enseñar, viajo a Bogotá y trabajando en una academia se enamoró de una de sus estudiantes de cuatro, mi mamá. Las clases dieron su fruto, yo.

Recuerdo mis primeros años entre ensayos y reuniones, rodeada de muchas personas y música; sonidos de arpa, cuatro, maracas, bajo y las voces que interpretaban los clásicos de la música llanera de ese entonces con canciones como las de Simón Díaz, eran parte de la banda sonora de mi infancia.

La música es fundamental en mi familia; mi prima tocaba arpa y sus primeros ingresos los sacaba de las serenatas que daba; recuerdo escucharla ensayar en su cuarto a puerta cerrada, pero el sonido rebelde se colaba y viajaba por toda la casa. Ella se dedicó un tiempo de lleno a la música y gracias a ello se graduó becada de la universidad; mi madre de vez en cuando toca maracas por la casa y aunque mi padre no le dedica el mismo tiempo, la música sigue siendo parte fundamental de su vida. Así que, en casa, siempre he estado rodeada de músicos y gente que ama la música.

Los vallenatos viejos de Calixto Ochoa, la música de los Tucanes de Tijuana o los Tigres del norte de mi tía; José Alfredo Jiménez, Juan Gabriel, Rocío Durcal o Teo Galindez por parte de mi madre; Beethoven, Bach y claro, los clásicos de la música llanera por parte de papá y finalmente mi prima, con gustos que iban desde Bon Jovi, Rata Blanca, Soda Estéreo, Totó la Momposina, Petrona Martínez hasta Curupira o Mojarra eléctrica; fueron sumándose a la fonoteca personal en mi memoria.

De manera paralela en el colegio, el reggaetón y el pop reinaban. A excepción de las clases de música donde tocábamos cumbias y otros ritmos, sobre todo de la costa atlántica; y del coro, en el que cantábamos pasillos, música sacra e incluso recuerdo una versión coral de Caballito canción de Carlos Vives. Ya en la adolescencia, entre a clases de batería en el colegio, luego tenía un profe particular y para mis 15 años, ¡me regalaron una! Paramore, Lucho Bermúdez, Puerto Candelaria, Monsieur Periné, Camila, Guafa Trio y Pacho Galán, entre otros complementaban mi banda sonora.

Al terminar el colegio, estudiar música era un camino que me llamaba mucho pero que en ese momento no emprendí; como estudiaba en una Escuela Normal me gradué de bachiller con profundización en pedagogía, continué con el ciclo complementario y ahora, estoy terminando la licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos. (Correa, 2020)

El concierto

En la fila de un concierto, conocí a una mujer con la que hablando de carnavales me menciono uno en particular; uno que hacen en el sur del país y en el que se ponen pétalos de flores en la cabeza, se llama el “carnaval del perdón”. Esa fue la primera idea que llegó a mí, sobre lo que ahora se, es el Bëtschnaté -celebración ritual del nuevo tiempo- día grande del pueblo Camëntsá Biyá del valle de Sibundoy.

Fue muy inquietante, seguí por ese camino y busqué a Marcela Chindoy compañera y amiga de la universidad, con la que compartimos licenciatura, ella es Camëntsá Biyá; nos encontramos en el restaurante de la universidad, charlamos sobre el Bëtschnaté y mi interés en la música, allí mencionó los cantos del Clestrinÿ -cantos interpretados por la comunidad en la celebración del día grande, Bëtschnaté-.

Desde ese día, mi principal interés investigativo han sido los cantos del Clestrinÿ presentes en la celebración ritual del nuevo tiempo, Bëtschnaté. Sin embargo, ese primer interés, se materializó y complejizó en mayor medida tras los viajes que realice al Valle de Sibundoy (Putumayo).

El primer viaje realizado en mayo de 2019, definitivamente nutrió y transformo mis ideas y planteamientos, expresados inicialmente en un interés y preocupación por los cantos como expresión cultural y espiritual Camëntsá, parte importante del Bëtschnaté. Ese primer contacto con el territorio y la comunidad me permitió preguntar por el contexto sonoro en general, ampliar la mirada sobre los cantos como parte de un contexto más amplio, de un **ecosistema sonoro**.

Preludio a la escucha

A partir de estas experiencias e ideas iniciales, surgen muchas preguntas que van ayudando a configurar el proceso investigativo. Una de ellas es **¿por qué pensar el sonido en el campo de la Educación Comunitaria?**

El sonido ha sido objeto de estudio y asunto de reflexión en diversas disciplinas del conocimiento, desde la biología, pasando por la antropología, el arte, la física, la psicología y la arquitectura, por mencionar solo algunas; disciplinas que han complejizado y enriquecido sus interpretaciones. Los sonidos estructuran la vida de los seres, desde el campo de la biología se estudia la orientación espacial de los animales por medio del sonido; un caso particular la ecolocalización en los murciélagos, al desplazarse por la noche emiten sonidos que al rebotar con las superficies dan cuenta de las condiciones del espacio que van transitando (Ciencia Educativa, 2020).

Desde la antropología, también podemos entender el sonido como una forma de conocer e interactuar en el mundo, nos permite generar ideas frente a espacios, territorios, objetos, comunidades o seres; en palabras de Rita da Cácia sobre Steven Feld:

Ya en el comienzo de su carrera como antropólogo, cuando era alumno de Alan Merriam, propuso una antropología del sonido, en contraposición a la antropología de la música defendida por su maestro. El término música le pareció, desde el principio, muy restrictivo para investigar y pensar la diversidad de sonidos y pensamientos que existen en el mundo. Persiguió desde su entrada en la antropología un término que representase el entendimiento de cómo se produce la escucha, y luego la producción sonoro-afectiva y cognitiva de diferentes grupos sociales y el sentido que los grupos le dan a esa producción. Llegó así a la acustemología, término que se refiere al mismo tiempo a la acústica –hacer y percibir sonidos– y a la epistemología –cómo se llega al conocimiento–. El sonido es una manera de conocer el mundo, un habitus, un mapa en donde los pueblos se pueden situar física y emocionalmente. (2015, p. 1)

Steven Feld antropólogo, lingüista y músico estadounidense que ha centrado el estudio sobre el sonido en la dimensión cultural de la escucha, aspecto que retomaremos más adelante; sin embargo, este planteamiento es también punto de partida para poner en el centro la escucha o inicialmente el sentido del oído -oído y tacto-, ya que es mediante el cual percibimos y establecemos relaciones en y con el entorno sonoro, entendido aquí como ecosistema sonoro; **escuchar hace mucho más consciente nuestra existencia colectiva en el mundo.**

De allí, que me parezca pertinente vincular la escucha de los ecosistemas sonoros como elemento fundamental en los procesos de Educación Comunitaria, ya que dan paso a experiencias y reflexiones que nutren dichos procesos. Por un lado, es un camino para ser y estar en el mundo escuchando la vida, haciendo referencia a la expresión sensible de nuestra experiencia en el mundo. De otro, constituye la relación con el territorio que también se materializa en el sonido, entendiéndonos como parte de un lugar que suena de determinada manera, en el que además estamos interconectados con otros sistemas vivos por medio de esas sonoridades. Es así como pensar y sentir el sonido, es también una manera de retornar al cuerpo y a la experiencia -sensible- como base de la vida y de los procesos de aprendizaje.

La educación tradicional institucionalizada o no, centra parte del proceso de enseñanza y aprendizaje en la palabra y la escucha; sin embargo, estos procesos educativos están configurados a partir de la palabra -del maestro o la maestra- y de la escucha entendida como actitud pasiva que caracteriza el rol de las y los estudiantes. Quien tiene espacio y libertad para expresar su voz tiene el conocimiento, es una relación de poder mediada también por el sonido, en este caso el de la voz humana.

La gente no está en la obligación de escucharnos como creería el macho del patriarcado, cada quien debe lograr que los demás le quieran escuchar y eso que pareciera ser algo menor, en la educación no suele ser tan obvio. Uno de los regaños más frecuentes en nuestros colegios es la falta de atención cuando el profesor o la profesora están hablando, aunque lleven dos horas haciéndolo con la menor gracia

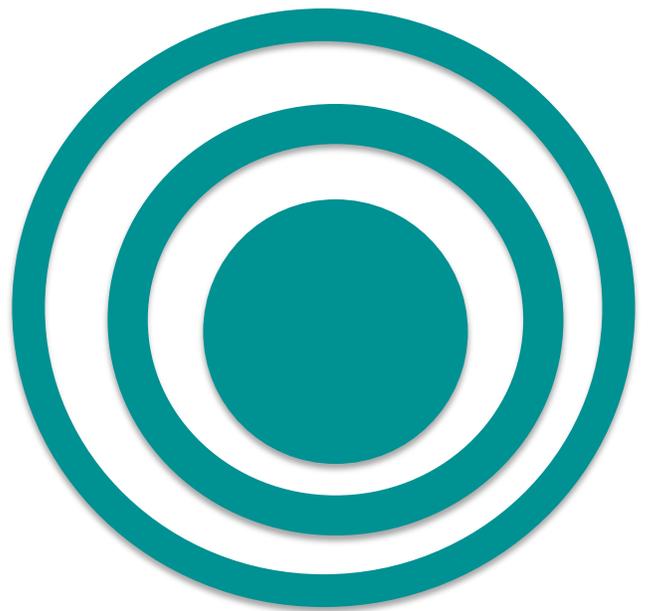
posible. El diálogo de saberes desborda ese lugar de la obligación de escuchar y pone en el centro la seducción. Hablar y hacer de formas distintas que atraigan a hacer, a hablar, proponer y entrar en diálogo con otros saberes. (Palacios, 2018, p.32)

En los procesos de Educación Comunitaria la apuesta está en la construcción de conocimientos y saberes a partir del diálogo, de la experiencia individual y colectiva, sensible, racional y espiritual de cada ser en el mundo, no se trata de una sola experiencia, un solo conocimiento, ni de una sola voz. Todas las voces construyen y deben tener espacio para hacerlo; saberes y conocimientos son producto de la relación humana con otros seres en un determinado contexto, regresar a este principio continuando con las palabras de Palacios (2018) se trata de humanizar el saber:

Por mas palabras que los libros puedan contener, no hay saber sin personas y grupos sociales que las produzcan, intercambien, resinifiquen y apropien.

Este proceso de humanización del saber, implica que cada quien sea invitado al diálogo con su propia pinta y su propia voz, contrario a lo que proponían algunos medios alternativos en los años setenta que pretendían ser “la voz de los que no tiene voz”; cada quien deberá expresar su palabra en sus propias formas y estéticas, pues solo así es posible una participación real, sin que se nos traduzca o interprete, siendo nosotros mismos quienes expresemos nuestros sueños, deseos y opiniones. Cada quien suena como sueña, hay quienes suenan a guabina, a salsa, a vallenato, a san juanito, bambuco, champeta, choque o mapalé. Unos hablan con acento al final, otros cambiamos la n por la m y en vez de decir pan decimos pam, también acortamos palabras y en vez de decir para ver, decimos pa' ve', que no es lo mismo. Hay quienes hablan más rápido o más despacio, quienes gritan y quienes susurran y todo eso, hace parte de nuestras formas de estar en el mundo, de conocerlo y apropiarnos de él, somos también, nuestras formas de sonar. (Palacios, 2018, p.29)

Somos nuestras formas de sonar, pero ¿qué pasa sino las escuchamos?



Zona de Escucha

Kindi Kocha - RunaKam

<https://www.youtube.com/watch?v=kNEYgOMnzfs>

Tabanoy³

El Pueblo Kamëntšá Biyá se ha acentuado milenariamente en su espacio de vida denominado Bëngbe Waman Tabanok, que traduce “nuestro lugar sagrado, nuestro lugar de partida y de llegada”.

Para el Pueblo Kamëntšá el territorio es la vida, la relación que existe entre sus habitantes y fshants “tierra” y tsabatsanamamá “madre tierra” es fundamental, se concibe el territorio más allá de su carácter físico, lo es también, natural, simbólico, espiritual; a partir de él se genera y se difunde la cultura milenaria, por ello el pueblo ha resistido y luchado por conservar lo heredado de sus ancestros en su integralidad tanto física como espiritual. (Cabildo Indígena Kamëntšá Biyá de Mocoa Putumayo y Ministerio del Interior, 2014, p.27)

Como entrada a Tabanoy, sagrado lugar de origen del pueblo Camëntšá Biyá comparto un fragmento del Diario de Campo n°1 en el que narro la primera vez que fui al Valle de Sibundoy:

Salimos (Marcela y yo) del terminal de Bogotá hacia las 9 pm en el último bus para Mocoa (...) el bus hace varias paradas, la más larga en el terminal del sur, allí se suben más personas.

Las calles poco a poco se ven mas vacías y a medida que avanzamos abandonamos el

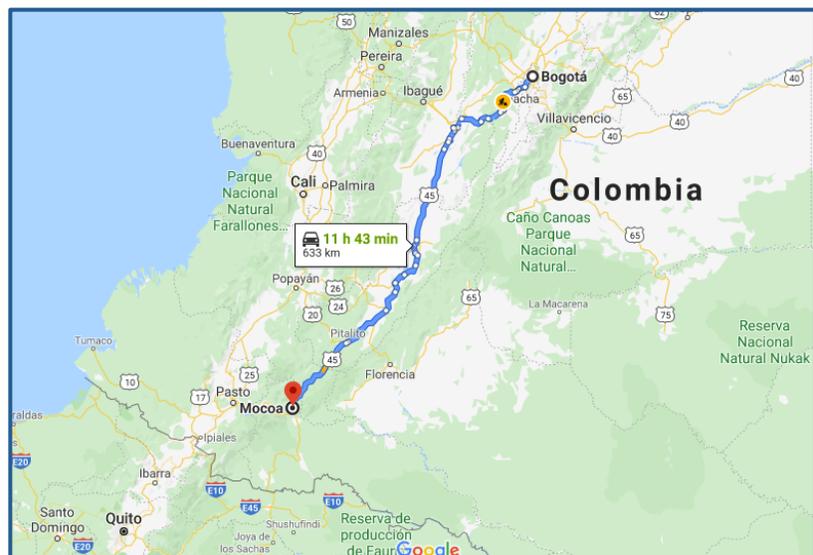


Figura 1. Ruta Bogotá – Mocoa (Putumayo)

³ -oy: Agregando el sufijo -oy a un sustantivo inanimado nos indica dirección hacia ese lugar, por ejemplo: jajoy ‘a la chagra’, shëntsjoy ‘al potrero’, Tabanoy ‘a Sibundoy’. (U.S.C.U., 2018)

paisaje urbano (...) Charlamos y vemos la película que puso el conductor, ya con las luces del bus apagadas y la oscuridad que viste el camino, nos quedamos dormidas.

Hace un poco de frio cuando despierto, escucho el rugir del motor del carro y abro los ojos, frente a mí, se alzan montañas grandísimas bañadas por una luz roja con matices que se difuminan en el cielo van del rojo, naranja, rosa, morado hasta el azul. Mí atención se detiene en esos colores, es el amanecer.

Los colores de la naturaleza a lado y lado del camino, son verdes de múltiples tonalidades casi uno por cada planta. El motor del carro no deja mucho espacio para escuchar otros sonidos, así que la vista se apropia del conocer.

(...) después de muchas paradas y de dormir casi todo el camino, llegamos a Mocoa. Es grande, aunque mi memoria no recuerda muchos detalles, supongo que es por la emoción y la distracción, querer escuchar y ver todo no te deja poner atención en nada. Al bajar, siento el calorcito y escucho a un montón de personas en la puerta del bus diciendo cosas: algunos dicen lo que creo, son nombres de lugares y otros nos preguntan para donde vamos, nosotras no nos detenemos y seguimos por las maletas.

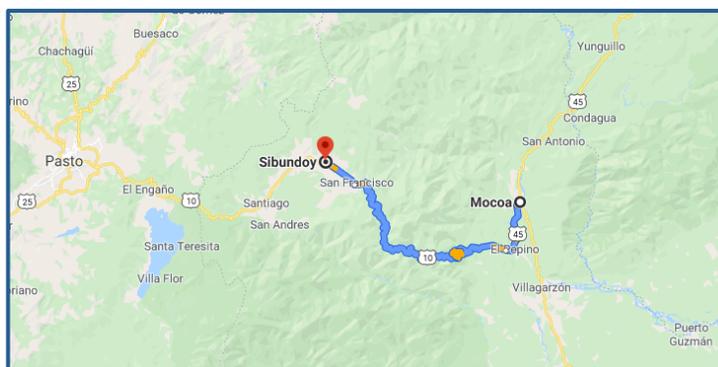


Figura 2. Ruta Mocoa – Sibundoy

(...) Durante las dos horas y poco más, que dura el viaje de Mocoa a Sibundoy, pienso que aquí si da gusto respirar. Montañas tupidas de árboles, diversas plantas y mucha, mucha agua. Supongo que cuando una se

acostumbra a ver salir el agua del grifo, olvida su verdadero lugar, del de donde nace, al que pertenece. (...) Nuevamente el rugir del motor y el andar del carro sobre las piedras no dan mucho espacio para escuchar, además de la conversación que tenía el conductor con algunos de los demás pasajeros y de la música -reggaetón y popular-

Sin embargo, cada nada pasábamos y escuchaba la caída de grandes y pequeños caminos de agua que recorrían las paredes montañosas.

Agradezco mucho que nunca me mareo en los viajes, porque el camino está lleno de curvas; además la carretera destapada, angosta, entre montañas, precipicios y la niebla pintan un paisaje por momentos tenebroso.

Al llegar a Sibundoy, la emoción se hizo aún más presente en mi, lo primero que pensé es que tiene mucha relación con Somondoco (Boyacá) el pueblo donde creció mi madre, de donde es ella y su familia, como por su infraestructura. Silencioso, clima frío, grande, casas, comercio, muchas motos y por supuesto una plaza central en la que de un lado está la iglesia del otro la alcaldía y en una esquina el Cabildo Mayor del pueblo Camëntsá Biyá. (Correa, 2019. Fragmento del diario de campo Mayo 2 de 2019)

Eso que escuché tras ir por primera vez al Valle de Sibundoy, significó un reencuentro con mi infancia en el campo y un cambio en mi mundo sonoro, cambio que percibí inicialmente y con mayor protagonismo de manera visual; montañas gigantes, agua, barro, piedras, animales y lo que parecían miles de especies de plantas y flores, un gran “cambio de sonidos” para quien está acostumbrada a habitar un paisaje urbano. Aunque el encuentro con el territorio se dio de manera simultánea por medio de todos los sentidos: el clima frío y cálido dependiendo del día, la hora y hasta el lugar, los sabores y los olores, los sonidos eran los que más tenían mi atención.

Lo que escuchaba se correspondía con lo que veía y con lo que no, era la expresión de la vida en el territorio; sentía como si reconectara con esos seres presentes en el territorio por medio de su sonido, de ahí que lo pensé como un ecosistema por esa interconexión sonora entre sistemas vivos. Junto con la experiencia, algunos postulados teóricos fueron referente fundamental en esta ampliación de las ideas respecto al mundo

del sonido, uno de ellos: el concepto de **paisaje sonoro**⁴ introducido por el canadiense Muray Schafer (1993), que más adelante abordare con mayor profundidad.

Todo esto generó en mí, una relación con el territorio mediada por el sonido y la escucha de la que en su momento no fui muy consiente o no racionalice en esos términos, pero de la que también partió entender el proceso investigativo como producto de mi experiencia sonora con los demás seres, no solo humanos.

Me encontré con muchos sonidos que la sobre estimulación acústica en la ciudad no me permitía escuchar, en el ajetreo urbano no hay muchas condiciones para apreciar, disfrutar y diferenciar -en palabras de Schafer- los diversos acontecimientos sonoros⁵. Cantos de muchísimos pájaros, el agua cayendo en cascada y abriéndose paso en la tierra, el viento bailando con los árboles y las plantas, el canto de los sapos y otros animales, y muchos sonidos más estaban presentes y constituían ese contexto, que luego interprete como ecosistema sonoro.

Por supuesto que la música también hacia parte de ese relacionamiento sonoro en campo. Mucha de la que escuche, era nueva para mí, empezando por una que otra cumbia de países andinos como Ecuador o Perú, pasando por grupos como Aguamarina, Nectar, los Medina y Ángel Guaraca éste último un clásico en las fiestas y reuniones; rancheras de Espinoza Paz o Jessi Uribe, hasta sonoridades más andinas latinoamericanas con Mariela Condo, Illapu o Charijayac.

Llamaban mi atención las músicas de allí, del sur de Colombia; conocí el son sureño un ritmo tradicional de estos lares, específicamente del departamento de Nariño, además de diversos grupos locales del valle, como: Los Flauteros de Tamabioy, Runakam, Quinchoy, Jenay, Binyayocan y Waira; y me acerqué más a otros grupos que ya conocía, ya que tienen

⁴ Paisaje sonoro: "técnicamente, es cualquier porción del entorno sonoro observado como campo de estudio" (Schafer, 1993/2013).

⁵ "Acontecimiento sonoro, es definido por el oído humano como la mínima partícula autónoma de un paisaje sonoro" (Schafer, 1993/2013).

un reconocimiento mayor a nivel nacional, como Los Ajíces, Bambarabanda, Lucio Feuillet o el Grupo Putumayo.

Personalmente fue muy importante familiarizarme con estas músicas, pues a menos de que se tenga interés es difícil encontrar en las radios o canales de música en Bogotá - donde vivo-, grupos o solistas de esta región del país; esto me llevo a pensar que lo que conocemos en términos musicales de estos territorios, puede ser proporcional a la presencia del Estado en ellos, aunque probablemente esta última es mucho menor.

En el territorio confluyen diversas expresiones musicales, que van desde las mencionadas anteriormente, hasta reggaetón, san juanitos, huaynos, electrónica, pop o rock en español e inglés, seguramente muchas más, esas son solo algunas de las que escuche; un contexto -sonoro-, en el que las expresiones musicales son solo una muestra de la interculturalidad que constituye nuestra existencia y de la que el pueblo Camëntsá Biyá también es parte; pues esta permeado –como la generalidad de comunidades y territorios en el mundo- por la globalización y la cultura hegemónica impulsada también por la industria cultural, para el caso de la música, por la mayoría de radios, apps y canales de música comerciales privados y las grandes discográficas.

Territorio Camëntsá

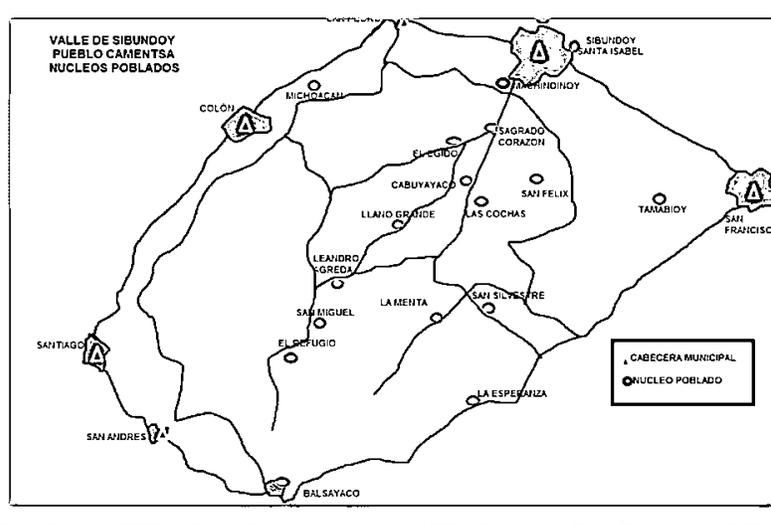
Conocido también como el Valle de Sibundoy o Alto Putumayo, Tabanoy es el sagrado lugar de origen del pueblo Camëntsá Biyá, territorio en el que existe junto con el pueblo Inga; no obstante, a pesar de que sea el territorio ancestral de estas comunidades y de que estas integren la mayoría de la población en el valle, según Narvaez (2019):

(...) en este Valle además habitan los Pastos y Quillacingas que emigraron del departamento de Nariño al Valle de Sibundoy también por el despojo de sus territorios en el periodo de 1536 a 1586, quienes, por los atropellos a sus autoridades tradicionales, costumbres y creencias decidieron abandonar sus tierras y desde entonces están asentados en los municipios del Valle de Sibundoy; es así

como se comparte este territorio entre Ingas, Camëntsás, Pastos, Quillasingas, campesinos y colonos. (p.18)

Está ubicado al suroccidente del departamento del Putumayo, conformado por cuatro municipios: Santiago, Colón, Sibundoy y San Francisco los cuales albergan a 38.431 habitantes; de este total 21.068 pertenecen al sector rural y 17.363 residen en los centros urbanos. (Narvaez, 2019, p. 18)

El pueblo Camëntsá Biyá está distribuido en 16 veredas en todo el Valle: Machindinoy; Michoacan; El Egido; Sagrado Corazón; San Felix; Tamabioy; Cabuyayaco; Las Cochas; Llano Grande; Leandro Agreda; La Menta; San Silvestre; San Miguel; El Refugio y La Esperanza. Sin embargo, en la zona urbana, el municipio de Sibundoy cuenta con mayor densidad poblacional Camëntsá ya que alberga 5.539 pobladores; seguido del municipio de San Francisco con 1.414, distribuidos en su mayor parte en la zona rural, dando un total de 6.953 pobladores Camëntsá, según datos presentes en el plan salvaguarda del año 2012:



FUENTE: EQUIPO TÉCNICO DIAGNÓSTICO PLAN SALVAGUARDA CAMÉNTSÁ 2012

Figura 3. Valle de Sibundoy

El Pueblo indígena Camëntsá, siendo originario del Valle de Sibundoy, se ha ido desplazando hacia los diferentes municipios del medio y bajo Putumayo. En ese trasegar las familias lograron establecerse en un determinado lugar en donde fueron recreando su cultura y establecieron lazos de familiaridad hasta el punto de crear sus propios Cabildos.

(...) la mayoría de miembros de la población Camëntsá se encuentran asentados en los municipios de Sibundoy y San Francisco en 64% y 16%, respectivamente. El 13%

de la población Camëntšá se encuentra en Mocoa, el 3% en Orito, el 2% en Villagarzón y Bogotá con 2% de la población. (Cabildo Indígena Camëntsa de Sibundoy y Ministerio del Interior, p.47- 50)

Así, actualmente la comunidad Camëntšá Biyá está organizada en 8 cabildos, el Cabildo Mayor de Sibundoy y 7 cabildos menores en San Silvestre; Inga Camëntsa de San Francisco; Mocoa; Orito; Villa Garzón; San Miguel y Bogotá (Comunicación personal Batá Jesusita).

El departamento del Putumayo comprende 24.885 km² (que representan el 2,2% del territorio nacional); abarca desde la cumbre de la cordillera andina, al Occidente; hacia la planicie amazónica, al Oriente; entre los cauces de los ríos Caquetá, al norte; San Miguel y Putumayo, al sur. (PNUD, 2016) Limita al norte con Cauca y Caquetá, al este con Amazonas, al sur con Perú y Ecuador, y al oeste con Nariño.

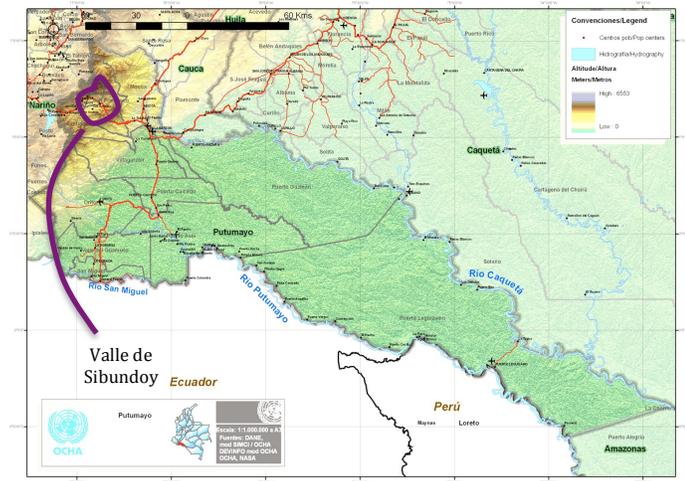


Figura 4. Departamento del Putumayo

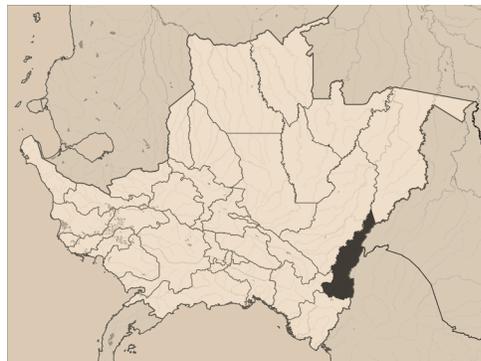
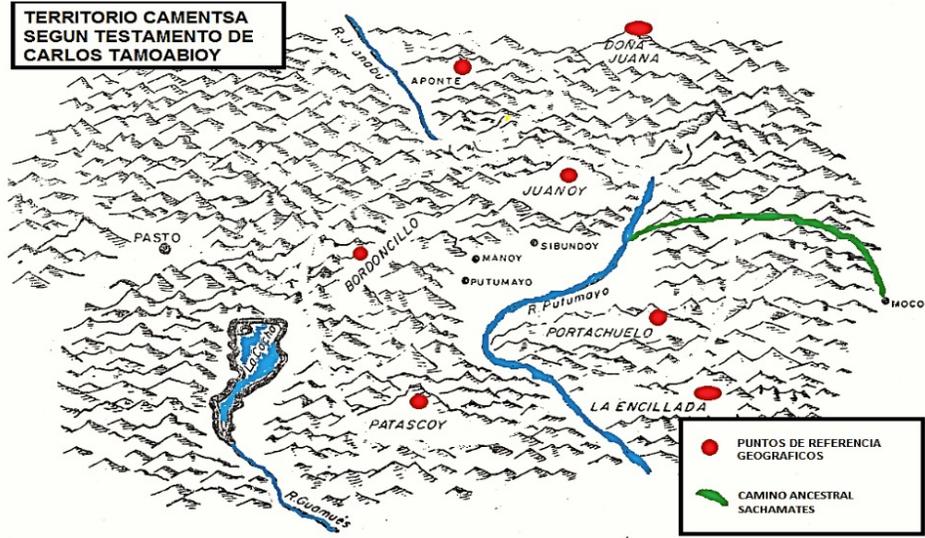


Figura 5. Dpto. del Putumayo en el mapa de Colombia

En el censo nacional del 2005 el departamento presenta una composición étnica de la población conformada en su gran mayoría por mestizos (cerca del 66,0%), el 4,9% pertenece a comunidades afrodescendientes y el 18,8% pertenece a comunidades indígenas, principalmente Inga, Kofán, Embera, Embera-Katio, Nasa, Uitoto, Awa, Coreguaje, Kamëntsa y Siona. (Corpoamazonia, s.f.) para el año 2016 el número de habitantes era de 349.537 aproximadamente.

Herencia del Taita Carlos Tamabioy



FUENTE: MAPA TOMADO DE BONILLA, VICTOR DANIEL. 1968. *SIERVOS DE DIOS Y AMOS DE INDIOS*. PÁG 15. MODIFICADO POR EL EQUIPO TÉCNICODIAGNÓSTICO PLAN SALVAGUARDA CAMÉNTSÁ 2012

Figura 6. Territorio Caméntsá según testamento Carlos Tamabioy

Según Bonilla (1968), la primera irrupción documentada de colonizadores españoles en el Valle data de 1535, desde y en adelante llegaron expediciones que se topaban con el territorio en su ruta por la búsqueda de “El Dorado”. Hacia el año 1547, inicia la cristianización del valle con la llegada de los doctrineros al mando de Fray Bartolome de Alácamo y el consecuente proceso colonizador de imposición cultural, espiritual, económica y política.

Procesos violentos frente a los que muchos Caméntsás e Ingas prefirieron morir, el suicidio como práctica de resistencia, fue muy frecuente. “No solo impusieron la religión sino conocimientos y técnicas que suplantaron y desvirtuaron muchos de los conocimientos ancestrales, abriendo el camino hacia la pérdida de valores culturales propios (...)” (Bonilla, 1968, p. 12).

Frente al dominio territorial, el Taita Carlos Tamabioy, “con gran realismo político para las circunstancias del momento, comenzó a explorar las posibilidades que ofrecía la voluminosa y ambigua legislación indiana para defender los derechos de los pueblos

indígenas.” Realizando diversas gestiones legales para conseguir que las tierras le fueran amparadas y reconocidas a los pueblos Camëntsá e Inga. Al respecto, describen en el plan salvaguarda Camëntsá Biyá (2012):

Con respecto a las tierras comunales indígenas existieron tres hitos fundamentales registrados. El primero, el trazado de resguardo de Luis Quiñones en 1621, el segundo acerca de un pleito entre el gobernador de Sibundoy Grande, don Luis Narices y Diego Ortiz de Argueta, Encomendero del Valle de Aponte, quien por la invasión de tierras comunales ordenó su devolución en 1680, y el tercero y más importante, el Testamento de Taita Carlos Tamoabioy. (2012, p.41)

“El 15 de marzo de 1.700 el Cacique Carlos Tamoabioy asignó tierras para el Pueblo Camëntsá e Inga, las cuales, compradas por 400 patacones de oro al Virreinato de Quito que formaba parte de la Corona Española. Estas tierras fueron heredadas bajo Testamento de Origen Colonial (...)” (Cabildo Indígena Kamëntšá Biyá de Mocoa Putumayo y Ministerio del Interior, 2014, p.29), este territorio deja testimonio claro de la legitimidad de los derechos de los pueblos que habitaban el Valle de Sibundoy, frenando en alguna medida los posibles despojos de tierra a los que estaban expuestas las comunidades.

Según el plan salvaguarda del año 2014 se tramitaron en el 2010, solicitudes de reconocimiento y ampliación de resguardos al Incoder, hoy Agencia Nacional de Tierras, finalmente tituladas en el año 2016:

Luego de una lucha de más de seis años frente al Estado colombiano y más de cien de desarraigo, indígenas de los pueblos Kamëntšá e Inga del Alto Putumayo, puerta de entrada a la Amazonía colombiana, recibieron los títulos de sus territorios que abarcan una extensión de cerca 75 mil hectáreas, una ampliación y la constitución de tres resguardos indígenas.

El reconocimiento territorial incluye cuatro resguardos del Valle de Sibundoy: la ampliación del Resguardo Indígena Kamëntšá Biya y la constitución de los resguardos Kamëntšá Inga de San Francisco, Inga de San Andrés e Inga de Colón,

haciendo efectivo el reconocimiento y reafirmación de sus derechos territoriales. (CRIC, 2016)

Macizo Colombiano

El valle de Sibundoy es parte del macizo colombiano, la estrella hídrica más importante de Colombia, lugar de diversos cuerpos de agua, páramos y ecosistemas ricos en flora y fauna:

La delimitación de esta eco región fue realizada por el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, IDEAM, Parques Nacionales y el Sistema Regional de Áreas Protegidas-SIRAP Macizo, teniendo en cuenta referentes como consideraciones geológicas, ambientales, sociales, históricas y político administrativos. En 1978 fue declarada por la UNESCO como reserva de la biósfera constelación Cinturón Andino, a lo cual se han promovido muchas orientaciones para su desarrollo con base en su capital natural.

En la región se originan las cordilleras central y oriental, además confluyen los ecosistemas andino, amazónico y pacífico. También en el Macizo, nacen las cinco arterias fluviales más importantes del país, como lo son los ríos Cauca, Magdalena, Putumayo, Caquetá y Patía, de modo que esta zona se le ha denominado como la estrella fluvial de América. (Minambiente, *s.f.*)

De allí que en el departamento y específicamente el valle de Sibundoy tengan lugar diversas disputas por el control territorial. La memoria en este territorio está atravesada por la conquista y la colonia desde los siglos XV y XVI, la “Bonanza Quinera” en los años 80 del siglo XIX, la bonanza Cauchera a principios del siglo XX, del petróleo y más recientemente de la coca, junto con el conflicto armado de más 70 años en Colombia. Territorios y comunidades fuertemente golpeados por procesos de imposición de modelos culturales, espirituales, políticos y económicos. (PNUD, 2016)

En un análisis elaborado por Roberto Ramírez titulado “Putumayo: análisis de conflictividades y construcción de paz” y publicado por el programa de las naciones unidas para el desarrollo, señala que en el proceso más reciente de colonización y poblamiento del departamento “a partir de mediados del siglo XX, se pueden caracterizar varias oleadas o corrientes colonizadoras que hay que tener en cuenta para conocer de manera integral el departamento.” (PNUD, 2016, p.12). Distinguiendo seis: Colonización campesina tradicional; Rural auspiciada por la explotación petrolera; Provocada por la producción cocalera; Campesina – comercial; Urbana y Colonización ‘militar’.

Aunque no nos detendremos en este análisis, presentamos este abordaje de manera general, enunciando algunos elementos que sitúen el contexto económico, político y cultural en el que está inmerso el pueblo Camëntsá Biyá y el territorio, valle de Sibundoy; fundamental para tener presente los conflictos territoriales y los actores sociales (institucionales, armados, civiles) involucrados en ellos; contexto que influye directa e indirectamente en la experiencia central de este proceso investigativo y que pone en riesgo la existencia del pueblo Camëntsá.

Durante los días que estuve en el territorio, asistí a algunas reuniones que se hacían en el cabildo, donde algunas personas de la comunidad dialogaban en relación a diversas preocupaciones y problemáticas que les aquejaban, como el proyecto para hacer un



Figura 7. Impacto variante San francisco-Mocoa

batallón militar en el valle o el programa de justicia propia y la situación de las personas que están en custodia en el cabildo.

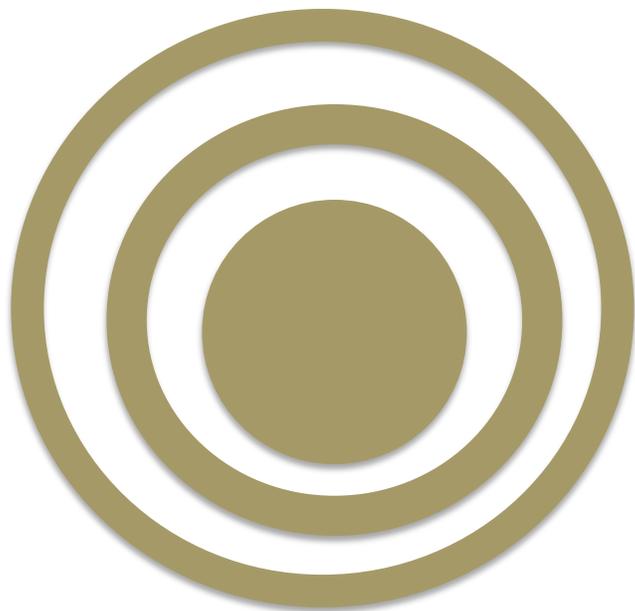
Además, de la construcción de la variante San Francisco-Mocoa, obra que inició en el 2011 como parte de un ambicioso proyecto que busca unir el pacífico con el atlántico, en la que según el portal Mongabay Latam (2020) “se han invertido 100 millones de dólares, la obra no se ha terminado y falta el 60% de la vía”, problemática

que involucra entre otras cosas, casos de corrupción y gran daño ambiental al territorio.

Zona de Escucha

Botamán benach - Flauteros de Tamabioy

https://www.youtube.com/watch?v=_ocpVLze6Ls&t=29s



Pueblo Camëntsá Biyá

Camuëntšá yentsang Camëntšá Biyáng

que traducido expresa “hombres de aquí con pensamiento y lengua propia”

Las personas que me recibieron, me acogieron y compartieron su alimento, techo y sabiduría conmigo, el pueblo Camëntsá Biyá. Recuerdo que al llegar me sorprendía y me causaba admiración -aún lo hace- que todas las personas que conocía de la comunidad eran artesanos, de los alimentos, de la vida en general; algunas expresiones de ello son la poesía, las melodías, el tejido en chaquira y en lana, tallado en madera y elaboración de máscaras e instrumentos.

Aunque mi interés eran las sonoridades y la escucha de estas, la experiencia en campo también pasaba por el gusto, probar los alimentos propios que se siembran en la chagra; de mis preparaciones favoritas la colada de chilacuan, la sopa de bishana y el mote, plato principal en la celebración del Bëtsnaté. Así, son parte del pensamiento propio del pueblo Camëntsá, esas expresiones de la vida tejidas, cantadas y contadas, sembradas, cocinadas, danzadas, escuchadas o caminadas.

Un aspecto fundamental en la vida de los cantos del Clestrinÿ, es la interpretación y organización propia del tiempo; son parte del calendario agrícola ancestral del pueblo Camëntsá cuatro tiempos, que constituyen el año: el tiempo de la siembra, la cosecha, la ofrenda y la celebración. Tiempos que estructuran la vida y por lo tanto los cantos del Clestrinÿ; cada uno tiene una sonoridad particular y es justamente en el tiempo de la ofrenda y la celebración, que tiene lugar la sonoridad del Clestrinÿ; aspecto que desarrollaremos en el siguiente apartado.

Hay también en la comprensión global del mundo y su trasegar una organización propia, retomando a Jacanamijoy, “el tiempo Cabëng no es otra cosa que la interpretación exacta de los sucesos históricos y del flujo natural de la energía vital en el territorio, ellos son”: Caca tempo; Uabain tempo; Squenëngbe tempo; y Shëntsa tempo. (2017, p. 7):

Caca tempo: tiempo que está asociado al origen de la vida; a la creación de todas las cosas biológicas y espirituales, a la integración de los elementos esenciales de la vida: agua (bejay), tierra (fshants), aire (binÿ) y fuego (iñe) y la inmersión del ser humano en “aquello que da aliento de vida” Ayená; tiempo de nombres originarios.

Uabain tempo: tiempo e imposición de nombres; tiempo en el que a través de la violencia física y simbólica se trocó el estado natural del territorio, los cauces de los ríos y el hábitat de la nación Cabëng, está asociado íntimamente a la invasión del territorio hace más de quinientos años y que, aún hoy, sigue causando estragos de orden social, cultural y espiritual en Nuestro Sagrado Lugar de Origen.

Squenëngbe tempo: tiempo que denota la actividad económica global, literalmente tiempo de comprar y vender; contrario a lo que generalmente se aprecia con relación a los hombres y mujeres venidos de Europa a los territorios indígenas de la Tierra en Maduración AbyaYala, y su apelativo de “blancos” o “colonos”, la característica principal que se deriva de la definición originaria en idioma Camëntsáes la de “comprar y vender”, “hombre o mujer que vende”, eso es lo que significa Squená o Snená; también “quedarse vacío o sin nada”.

Shëntsa tempo: “tiempo de la caída de los últimos granos de polen del maíz originario”; shëntsa o su sinónimo shenëtsa denota un lugar específico: shëntsjoc “el lugar donde pasta el ganado”, así está quedando la tierra, como un potrero. Contrario sensu – Jajoc “lugar de reposo de las semillas”, chagra o huerta. Es el último tiempo de la historia, según el pensamiento Cabëng, no hay más. (Jacanamijoy, 2017, p.7)

Es de la mano de la sabiduría del pueblo Camëntsá Biyá de Tabanoy y de mi corta - riquísima pero corta- experiencia en campo, que se emprende este proceso investigativo.

Clestrinÿ

En la primera conversación que tuve con Marcela en el restaurante de la universidad, la referencia a los Cantos del Clestrinÿ se dio -en mayor medida- a la baja presencia que estos tenían en la celebración ritual del nuevo tiempo, Bëtschnaté. En este sentido y para continuar, abordare algunas preguntas que permitan aclarar aspectos como ¿Qué son los cantos del Clestrinÿ? ¿Cuál es su contexto de aparición? ¿Qué es el Clestrinÿ? ¿Qué es el Bëtschnaté?, para comprender entonces qué importancia tiene o no, el que se dejen de cantar.

Hay diversas narraciones, relatos individuales y colectivos, artículos, investigaciones y material audiovisual en torno al “carnaval del perdón” -nombre producto de la imposición colonial católica- como comúnmente se le conoce a la celebración del Clestrinÿ en el resto del país; sin embargo, partiremos, retomando el pensamiento de Juan Jacanamijoy (2017) parte del pueblo Camëntsá Biyá, para quien el Clestrinÿ:

(...) es una expresión cultural tradicional de las comunidades originarias asentadas en el Territorio ancestral Taita Carlos Tamabioy, hoy conocido como Valle de Sibundoy (...) su definición ancestral es Clestrinÿ que hace referencia al tiempo abarcado entre la ceremonia de ofrendas a los difuntos Uacjnayté y el rito cristiano del inicio de la Cuaresma, pero que dentro de las fiestas ancestrales andinas está asociada al PawkarRaymi (fiesta del florecimiento), también conocido como Sisa Pacha (tierra florecida) o TumariPukllay (juego ceremonial con agua y flores). Siendo el pueblo Kamëntsá un pueblo andino, puede afirmarse que su celebración ritual está asociada al florecimiento de su territorio, sus comunidades y su pensamiento. (Jacanamijoy, 2017, p.1)

Así, el Clestrinÿ -ritual del florecimiento- abarca del **Uajnaicte**: tiempo de la ofrenda, que inicia el 2 de noviembre día de la ofrenda a los difuntos al **Bëtschnaté**: tiempo de la celebración, día grande del pueblo Camëntsá Biyá celebrado el lunes antes del miércoles de ceniza; para este año el 24 de febrero.

Si bien, los cantos tienen lugar dentro de un tiempo determinado (el Clestrinÿ), ya que en los otros momentos del año no se cantan ni tocan estas melodías, su momento de aparición fundamental es el día grande, el Bëtschnaté.

Esta celebración, de acuerdo con algunas conversaciones que tuve con mamitas y batás, duraba mucho más en tiempos anteriores incluso semanas, pero debido a la regulación de la iglesia católica, para quien esta celebración no era más que distracción del trabajo y excusa para emborracharse, se redujo casi a un día el tiempo de celebración que se junta al día siguiente con el Karlos Turrinda celebración de la comunidad Inga. Me compartían que los misioneros organizaban peregrinaciones a la virgen de las lajas en tiempo de “carnaval”, para que la comunidad se desplazara a la basílica en Ipiales y no participara; por eso algunas de las mamitas hace algunos años no participaban del Clestrinÿ e incluso no les gustaba, sin embargo, ahora lo reconocen como un momento muy importante para la vida del pueblo Camëntsá. (comunicación personal con Lilia Juajivioy)

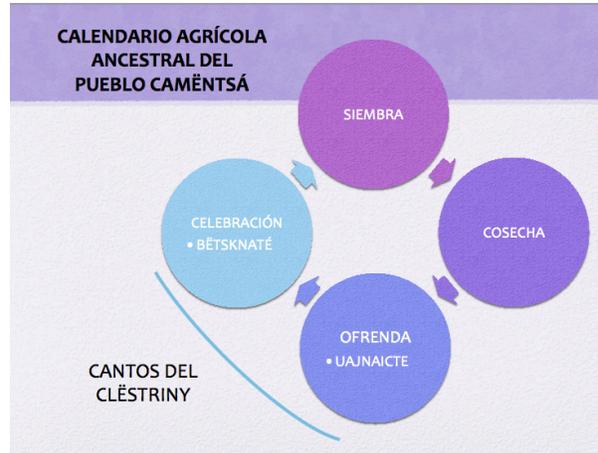


Figura 8. Cantos en el Calendario Ancestral del Pueblo Camëntsá Biyá

Hay unos elementos que constituyen este tiempo de celebración, presupuestos de orden filosófico, territorial, simbólico y cultural sin los cuales no podría existir, a saber: el territorio; la población; el pensamiento; la palabra (lengua Camëntsá); autoridad y gobierno propio en la celebración; alimentos naturales; perdón y reconciliación; música y danza (Jacanamijoy, 2017). Esta celebración, es también la expresión sonora de la existencia del pueblo Camëntsá y su sincretismo con la cultura colonial.

El sincretismo que hoy se expresa en diferentes aspectos de la vida de los Ingas y Kamëntsás es el resultado de más de medio milenio de invasión, sometimiento y homogeneización que lidero la orden religiosa capuchina en nombre de la cultura occidental. (Bonilla, 1968)

Bëtschnaté, el Día Grande

Bëtschnaté o día grande para los Kamëntšá es otra muestra de trabajo conjunto y de acuerdos entre las familias. Antiguamente coincidía con el tiempo simultaneo o posterior a las cosechas, guardaba relación con las fases de la luna y se desarrollaba bajo los principios naturales de reciprocidad y ayuda mutua, en tiempos recientes y después de la imposición católica, se determinó un tiempo anterior a la cuaresma y solo durante un día. El Bëtschnaté 'Día Grande' se configura como una de las manifestaciones culturales más importantes del Pueblo Kamëntšá, día de reconciliación y agradecimiento entre familias, de compartir alimentos Bocoy "chicha", Uamešnen "mote" y demás frutos de la tierra. Esta manifestación fue reconocida por el Ministerio de Cultura a través de la resolución 3417 del 06 de noviembre de 2013, por la cual se incluye en la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia. (Cabildo Indígena Kamëntšá Biyá de Mocoa Putumayo y Ministerio del Interior, 2014, p. 9)

El día grande del pueblo Camëntsá Biyá celebrado este año el 24 de febrero, acontece a través de diversos momentos durante el día; momentos entretejidos por la **sonoridad**⁶ propia del Clestrinÿ presente desde el amanecer hasta la llegada del nuevo día.

La sonoridad es esencial en el Día Grande, es como si pasara toda la existencia de un pueblo y de sus comunidades en un solo día; al amanecer, junto al sonido de las quebradas y el susurro del viento, los tambores y los cuernos anuncian que el día ha llegado (...) (Jacanamijoy, 2017, p.5)

Inicia con la preparación entre familias en sus casas, que luego se reúnen frente a la Iglesia de la vereda el Sagrado junto con los "personajes" del Bëtschnaté, las Autoridades tradicionales (Taita Gobernador, Arcanye, Alguacero, Mayor Watëkma y los tres Watëkma)

⁶ La sonoridad es una medida subjetiva de la intensidad con la que un sonido es percibido por el oído humano. Es decir, la sonoridad es el atributo que nos permite ordenar sonidos en una escala del de mayor intensidad al de menor intensidad.

y la comunidad en general; la música moviliza el caminar “(...) se reúne toda la comunidad y se dirigen hacia la iglesia bailando al son del tambor, de la flauta y de otros instrumentos” que les hacen sonreír (Jacanamijoy, 2017). Este caminar por la avenida principal, también tiene una forma de organización; al frente, guiando está **el Matachín**:

(...) en sí mismo simboliza la fuerza y coraje que ha tenido la comunidad para superar una historia donde fue subyugada y menospreciada, el matachín es una exclamación de libertad y autonomía por eso es que el sonar de su campana es el artefacto predilecto de la manifestación. (Carchanshá, 2013, p. 19)

Seguido por las Autoridades y los Médicos Tradicionales; los Bandereros; las Mamitas Fiesteras; los Saraguayes; los Sanjuanés y la comunidad en general; no solo del pueblo Camëntsá Biyá, ya que, a esta celebración, se suman personas de muchas partes del país e incluso del mundo, cada vez son más los extranjeros que llegan a Sibundoy para participar del Bëtschnatë.

Después de asistir al ritual cristiano de la misa, mientras **los Bandereros** dan una vuelta al parque las personas salen y van saludando una por una a las Autoridades Tradicionales que se ubican frente a la iglesia, poniéndose flores en la cabeza como parte de la ceremonia del perdón, “las abuelas en la mañana (...) acostumbran a coger pétalos de las flores en su jardín. Cuando ya están en el carnaval acostumbran respetuosamente echarse en la cabeza como símbolo de confianza y prosperidad en el año nuevo” (Jacanamijoy, 2017). Para luego desplazarse hacia el centro del parque principal, antiguo cementerio y lugar sagrado del pueblo Camëntsá Biyá que durante el proceso colonizador los misioneros destruyeron; allí se realiza la danza de **los Sanjuanés**.

Éste personaje ha pasado por diversos momentos que han marcado su historia como expresión cultural, en la primera etapa de la evangelización se le restringía la entrada a misa porque simbolizaba al diablo, prohibiendo además su danza. Sin embargo, tiempo después emerge la representación católica del Sanjuán como uno de los personajes bíblicos: quién traicionaría a Jesús; disminuyendo las marcas de heridas que no han cicatrizado en el

pensamiento Camëntsá, ajustando su sentir a una doctrina impuesta y opacando el Sanjuán Camëntsá como representación de un **luto colectivo** por todos quienes se suicidaron ante las violencias del proceso colonizador (Carchanshá, 2013).

Al finalizar el momento en el parque central, todos se dirigen hacia el castillo construido en días anteriores y puesto frente al Cabildo, donde se realizará el degollamiento del gallo; el rito del gallo es una ofrenda a la naturaleza por dar buenos cultivos, cosechas y buen fruto, pero también es una demostración de los maltratos que los colonos hacían al pueblo Camëntsá (Jacanamijoy, 2017). Allí **los Sanjuanés** junto con **los Saraguayés** despejan la zona alrededor del castillo, estos últimos emergen como símbolo de la resistencia al periodo colonizador asociando su imagen al propio proceso de aculturación; son la representación pintoresca de los “civilizadores”: los colonos y sus engaños (Carchanshá, 2013).

Al terminar el ritual del degollamiento del gallo inicia el momento de visita entre familias. Las Autoridades Tradicionales junto con los Personajes pasan al salón mayor en el Cabildo para compartir los alimentos, mientras que los demás miembros de la comunidad y visitantes, se dispersan en diferentes lugares: algunos se quedan bailando y cantando en el cabildo y otros hacen fila para recibir el alimento, otros inician su recorrido por el pueblo visitando diversas casas de Camëntsás que también están compartiendo chicha y comida, y otras van a visitar al Taita Arcange y al Taita Alguacero, lugares donde también se comparte el alimento.

En este sentido, la celebración del Bëtskanate del Pueblo indígena Camëntsá, encierra una mezcla especial porque (...) no solo es el tiempo de compartir la cosecha del maíz, de los productos derivados de la misma (chicha, mote, envueltos, arepas) y la carne, sino el de darle un espacio preponderante a la gesticulación colectiva, al baile, la manifestación (...) de toda una comunidad; aspectos que se logran por medio de las expresiones musicales propias.

En términos generales, la música de los Camëntsá manifestada a través del Clestrinÿe encierra una serie de expresiones, sonoridades (...) las melodías intepretadas simbolizan el estado de ánimo de cada uno de los participantes (...) (Juagibioy, 2015, p.48)

Es complejo narrar en detalle lo que sucede en el Día Grande, ya que es una celebración con una riqueza espiritual, cultural y sonora inmensa. Sin embargo, con el propósito de acercar a quien lee a una comprensión un tanto global del Bëtskнатé, he echado mano de diversos documentos realizados por personas de la comunidad, narraciones, conversaciones y memorias de mi experiencia. A pesar de ello, es difícil imaginarse todo lo que sucede en este día en términos visuales y sonoros, éste último punto central de mi interés, de allí que, junto con este acercamiento escrito, construí una **narración sonora** que da cuenta en sonido de parte de mi experiencia en este día.

La narración sonora que dura aproximadamente 14 min, va de la mano de este escrito, se nutren mutuamente y permite vincular otros elementos que, como decía, en la escritura no se pueden expresar de la misma manera, además constituye un camino muy coherente con lo que hemos venido y seguiremos discutiendo, **la escucha del Bëtskнатé, como parte del ecosistema sonoro del Clestrinÿe**. No obstante, esto es solo una pequeña parte del completo de grabaciones que realice en este día de celebración, por lo que fue un proceso complejo reducir a 14 min, lo que se expresa en más de 24 horas. Al respecto del proceso creativo y del lugar de esta narración en los encuentros con parte de las personas de la Comunidad, remítase al apartado: **Propuesta Pedagógica** en la parte III.

Puede pausar su lectura e ir a escuchar o continuar con el fragmento del diario de campo de mi experiencia en el Día Grande, que comparto a continuación, y ahí sí, ir a la escucha:

(...) estos días he estado muy emocionada con el día grande, además creo que es una sensación que está en el ambiente (en el pueblo, en el sagrado) y no es para menos es el año nuevo. El parque central que es de los lugares más silenciosos del pueblo

ahora se llena de voces y música, además de la feria de artesanos en el parque central, personas van poniendo sus puesticos con diversos tejidos (ropa, mochilas, accesorios), instrumentos y hasta comida.

Toda esta semana me la he pasado en el cabildo participando de los talleres de tejido de coronas y ramos; en los conversatorios en la radio y esperando –ansiosamente- el taller de cantos, que junto con el de melodías se realizaría el jueves. Aunque pregunte a quienes estaban a cargo de esas actividades, el taller no se realizó, pero extrañamente fue el único que no se llevó a cabo. ¿Qué querrá decir eso para un proceso investigativo sobre los cantos, como éste?

El domingo (día anterior del Bëtscanaté) me preocupe -probablemente más que cualquier otro día, además del día grande- por grabar diferentes momentos especialmente el anochecer, con la intención de lograr contrastar el entorno sonoro que le daría paso al nuevo tiempo, y el que llegaría con el Bëtscanaté.

El atardecer del domingo llega entre las conversaciones que tienen Ainan y Morocho junto con los perros vecinos, algunas aves y lo que supongo son cantos de insectos, que de a poco se van durmiendo, dándole paso a la noche con el cantar de los sapos. Será por mi emoción, pero percibo más movimiento, escucho más motos –de las habituales- que pasan de aquí para allá y lo que parece a la distancia como algunos bombos. Después de grabar un poco (...) me quedo dormida con lo que parece un arrullo de los sapos, cantan por momentos, cuando uno inicia se le unen los demás en un coro de croacs, que por instantes se expresa al unísono.

Me levanto a las 5:00am, mi emoción también despierta, me recuerdo que debo estar muy atenta y me levanto rápidamente, gravo el primer fragmento del día. Pajaritos y gallos, los vecinos ya tienen música, no logro identificar bien, pero parece un ritmoailable; grabo un poco en los alrededores de la casa y voy con Marcela al pueblo (...) Generalmente este lugar es muy silencioso, las veces que lo he recorrido solo las motos de los papas que llevan y recogen a sus hijos de los colegios (pues la mayoría

están alrededor del parque) o los buses escolares que traen a los estudiantes de las veredas y las campanadas para la misa, alteran el orden silencioso de este lugar.

A decir verdad, a esta hora –sin motos y personas en la calle- lo que escucho aquí en el pueblo, no cambia mucho de lo que escuche en el sagrado (vereda donde me quedo), los gallos y los pajaritos son los protagonistas. (...) vamos caminando como a un “bosquecito” que queda hacia las afueras de uno de los barrios de Sibundoy, allí hago registro del amanecer.

Algunas lloviznas nos acompañan, por lo que algunos pajaritos dejan de cantar, para regresar cuando la lluvia se va atenuando. Ya hay más luz, movimiento y sonido en el pueblo, aunque ahora escucho sobre todo motos y algunos bombos. Al regresar a la casa ya estaban todos despiertos, de fondo la Radio Waishanya e Ivan dando algunos mensajes sobre el día grande, recordando a quienes quisieran tomar registro (video o fotográfico) que debían adquirir un permiso en el cabildo, ya había hablado de eso con él debía pagar 25 mil pesos y me daban una distinción que me acreditaba con permiso para grabar, aunque mi registro es solo sonoro.

También estaba reiterando la invitación a que cada persona lleve su propio platico de la casa para recibir el alimento, una iniciativa del Colectivo Ayents para no utilizar tantos plásticos y desechables este día.

Nos vamos alistando para la concentración que se va a hacer frente a la iglesia aquí en el Sagrado, Batá Jesusita me presta un rebozo y chaquiras, me fijo que tenga pilas y paso al compu los registros que tenga la grabadora, para quedar con todo el espacio libre y seguir grabando, ya que probablemente no regresare a la casa, sino hasta la noche.

Ya se escuchan, los bombos y las flautas cada vez más cerca, parece que la gente ya va concentrándose en la iglesia, me queda como a 5 min caminando así que salgo y me asomo –como a las 9:30 am- para ver y escuchar un poco más de cerca el

ambiente, estoy emocionada no me quiero perder nada y mientras tanto Marcela recoge pétalos con Sofi.

Me regreso a la casa y veo pasando algunos vecinos con sus instrumentos. En eso que llega Juan –amigo de Marcela- nos saludamos, nos damos el feliz año nuevo y me pone pétalos en la cabeza, también me presta un instrumento una zampona que él mismo hizo -todas las personas que participa del Bëtsnaté tienen uno, semillas, bombo, cuernos, zamponas, loina, flautas, quena o rondador, flauta transversa...

Después de unos minutos más, durante los cuales Juan tocaba en su quena la melodía del Clestrinÿ, salimos hacia la concentración, algunos de los vecinos seguían en casa, especialmente los mestizos.

Mientras nos vamos acercando a la concentración se escucha con más intensidad “el día grande”, especialmente el bombo que marca el tiempo y es constante; ya hay -lo que a mí me parece- bastantes personas, aunque Marcela en algún momento me comento que ya no salían tantas como antes, muchos mayores se quedan en sus casas, en las veredas.

Hay muchos colores sonoros y visuales, voy tomando registro sonoro de la llegada de las personas (10:00 am), me acerco hacia el frente del “desfile” y veo los personajes, me saludo con algunas personas con las que he estado compartiendo durante los viajes.

El bombo es de los sonidos que más acapara mi atención, pero claro hay presencia de otros instrumentos, melódicos, que aparecen intermitentes con pausas y silencios, al contrario del bombo que está presente todo el tiempo; marcando el tempo... como un corazón.

Por un momento me distraigo con tanta intensidad, es en definitiva un gran cambio sonoro; me recuerdo que debo concentrarme en los cantos, así que pongo atención,

pero **no** los escucho. Aun nadie canta, supongo que cuando empiece el caminar iniciaran. (Correa, 2020. Fragmento diario de campo febrero 25 del 2020)

De acuerdo a mi experiencia en el Día Grande, el cambio de la cotidianidad específicamente en términos sonoros es bastante drástico. Es pasar de escuchar motores de carros y motos, el voz a voz de personas ofreciendo pasajes para otros municipios, algunos anuncios y música del comercio local, por poner algunos ejemplos; a escuchar la **sonoridad propia del Clestrinÿ** -retomando la expresión utilizado por Jacanamijoy- llenando y constituyendo el espacio por donde la celebración va transitando.

Esa sonoridad propia está presente durante toda la celebración, realmente es sorprendente que ni un instante del día se dejaban de tocar las mismas melodías. Sin embargo, hay variaciones en la intensidad durante el día, no solo sonora sino de la fiesta en general que parecía iba en aumento de energía de la mañana a la noche.

Cantos del Clestrinÿ

Es recurrente encontrar mención a los cantos y las melodías instrumentales del Clestrinÿ como elementos fundamentales en la celebración del Día Grande; como en el libro Diálogos y Saberes sobre la música tradicional del pueblo Camëntsá Biyá:

La música del Clestrinÿ interpretada en el Bëtsnaté interioriza en cada una de las personas lo vivido durante el año, tiempos de alegría como por ejemplo la llegada de un nuevo ser a la familia, la cosecha abundante, el regreso de un ser querido a la casa; o tiempos de tristeza como la muerte de un familiar. Esta mezcla de momentos lo expresan a través de las melodías o cantos, aspecto que se realiza desde el mes de noviembre. (Juagibioy, 2015, p.50)

Sin embargo, muchas de los materiales consultados hacen énfasis en otros factores como el lugar del perdón en la celebración, los personajes, los alimentos e incluso las melodías e instrumentos, pero pocos alrededor específicamente de los cantos. A decir

verdad, para el momento en que se desarrolla este proceso investigativo solo encontré una investigación, realizada en el 2016 por estudiantes y maestras de la Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal kamëntsa Kabêngbe biyang, dedicada en su totalidad a los cantos, titulada: “Los versos del Bëtsknate del pueblo Kamëntsa Biya del Valle de Sibundoy Putumayo”:

Desde el punto de vista filosófico, es un homenaje a la existencia misma como ser (...) en este mundo, con la cantidad de posibilidades mientras vivimos, para disfrutar esa alegría porque esta enseñanza nos fue transmitida por nuestros ancestros. Por eso los que estamos presentes tenemos la gran responsabilidad de transmitir esa costumbre a través de esta alegría, en los versos, en el baile, con la armonía de los instrumentos ... mientras vivimos... (Juajibioy, 2016, p.3)

Chiyekna chkas	Kenatjemëngka
Bëngajemëng	Chkas bëngajemëng
Chkas mochjëbtsoboyejway	Bëngbe botaman kostumbr
Vidanskwan, vidanskwan	Ndoñ mochjëbtseboshjon
Taitabe Iwar, vidasna	Klestrinÿe, Klestrinÿe,
Chkas	Klestrinÿe,
mochjëbtsoboyejwayjemëng	Klestrinÿe, Klestrinÿe,
	Klestrinÿe

En esta investigación, junto con reflexiones sobre los cantos se encuentran transcritos algunos versos como los citados anteriormente, que forman parte de la celebración en diferentes momentos y que expresan diversas intenciones como: los cantos de agradecimiento a dios por la vida, de saludo al Taita gobernador, de enamoramiento y de saludo al papá y a la mamá; ésta diversidad de versos también es expresada por Jacanamijoy (2017):

las familias unidas (...) dicen: “Clestrinyë, clestrinyë, chamscabënga, chamsebëndata, bidaorajoboyejuama” - porque el día ha llegado porque somos de aquí, porque estamos juntos, en vida nos alegraremos. Al transcurrir el día y con la visita entre

familias el canto se va volviendo más denso, más fuerte, mucho más reafirmante de la identidad cabëng⁷; entre los **cantos ceremoniales** pueden identificarse: cantos al creador, a la madre tierra, cantos de perdón, de saludo, de reclamo o agravio, de enamoramiento o cortejo, cantos de re-encuentro con un ser lejano, cantos de despedida, cantos que contienen frases jocosas o divertidas, entre otros. (p.6)

Fue justamente este verso “Clestrinyë, clestrinyë, chamscabënga, chamsbëndata, bidaorajoboyeuama” el que según mi escucha tiene más presencia en el Día Grande. Hubo dos maneras en las que escuche los cantos; la primera, con algunas mujeres, mamitas y batás que iban cantando durante la caminata inicial de la vereda a la iglesia del pueblo y en la concentración en el parque central, como un **canto colectivo**; y la segunda, como una **conversación cantada** durante las visitas a las casas de las Autoridades Tradicionales:

Regresábamos (Batá Jesusita, Daniel, Sofia, Marcela y yo) de la casa de Taita Arcange, en el camino nos encontramos muchas personas, en esa zona específica del pueblo las calles estaban llenas, personas comiendo, tomando chicha y bailando, se quedaban un momento saludándose y seguían su caminar. En un momento me quede atrás en una de las calles, para grabar unos pajaritos que se alzaban sobre los sonidos de los instrumentos, estaba parada escuchando y grabando cuando aparecieron unos cantos, me gire y eran dos mamitas que se habían encontrado, se estaban saludando cantando; no entendí nada de lo que decían eran otros versos pero con la misma melodía.

Recordé que, en algunas de las conversaciones con las batás y las mamitas, me contaban que, si bien hay unos versos determinados, hay otros que emergen del momento, del sentir, de con quien se encuentren y lo que se quiera decir cantando. (Correa, 2020. Fragmento diario de campo febrero 25 de 2020)

⁷ **Cabëng** s. nombre utilizado por los camsó para autodenominarse o para hacer referencia a miembros de otros pueblos indígenas. (U.S.C.U., 2018)

Con relación a los relatos sobre los cantos anteriormente citados, podemos retomar dos aspectos fundamentales de la vida de los cantos en el Clestrinÿ; por un lado, los cantos son la expresión del sentir individual y colectivo del pueblo Camëntsá Biyá en el Día Grande; pero también son la herencia de los ancestros, el legado para las siguientes generaciones. “Los versos nos invitan a vivir con hermandad dentro de nuestras bonitas costumbres, nos invita a no olvidar ni dejar el legado de nuestros mayores (Juajibioy, 2016).

Así los cantos del Clestrinÿ no son versos y melodías aisladas, constituyen y expresan la vida y existencia Camëntsá Biyá; en este sentido y en palabras de Schafer (1993) podríamos entender los cantos como marca sonora de la comunidad.

El termino marca sonora (soundmark) deriva de la palabra inglesa landmark, (“hito”, lit. “marca geográfica” o “punto de referencia geográfico”) y se refiere al sonido de una comunidad que es único o que posee cualidades que hace que la gente de esa comunidad lo tenga en cuenta o lo perciba de una manera especial. Una vez que una marca sonora ha sido identificada, merece ser protegida, pues las marcas sonoras hacen que la vida acústica de una comunidad sea única. (Schafer, 1993/ 2013, p.28)

Este proceso investigativo, es entonces una preocupación por los sonidos importantes; específicamente los sonidos que hacen única la vida acústica del pueblo Camëntsá Biyá.

Espero haber desarrollado hasta aquí suficientes elementos narrativos, para pensar cómo los cantos del Clestrinÿ como sonidos importantes, constituyen el contexto y la vida de la comunidad en un momento determinado. Elementos que son el punto de partida para preguntarnos si ¿el que desaparezcan estos cantos seria problemático?

(...) Afirmo, sin temor a equívocos, que la sonoridad del Carnaval crea derecho, Derecho Propio, ahí termina un ciclo vital de mi pueblo e inicia otro, lo ha sido

así desde que el mundo es mundo, desde Caca Tempo, el tiempo crudo; el sonido convoca a ver el mundo con otros ojos, con los ojos de la humildad y la paciencia, con el corazón limpio y la palabra tranquila, “pensando bonito, viviendo bonito, sintiendo bonito, soñando bonito.” (Jacanamijoy, 2017, p. 10)

Indudablemente, el que los cantos como marca sonora desaparezcan atenta contra la propia existencia del pueblo Camëntsá Biyá; sin embargo, este hecho es el resultado de un complejo entramado de violentas relaciones políticas, económicas, culturales y espirituales que han mutado y se han reproducido desde la conquista y la colonización española, hace más de tres siglos.

Las amenazas de que esa sonoridad propia desaparezca, y con ella el canto de un pueblo milenario, son: la patrimonialización, las dependencias institucionales, los altos niveles de fragilidad del idioma, las limitaciones del territorio por intervenciones extraccionistas y de conservación ambiental, los altos niveles de exclusión y discriminación sobre las comunidades indígenas, la falta de control territorial y administrativo de los Cabildos Indígenas, la mercantilización de las creaciones artesanales, el turismo irresponsable, el exceso de normatización exógena, los escasos terrenos de propiedad colectiva dedicados a la siembra de especies nativas, los altos niveles de dependencia de sustancias psicoactivas, los delitos cometidos en el marco de la fiesta y en el pos-carnaval, la cesión de uso del espacio público con fines de lucro particular y el uso inadecuado de las ceremonias sagradas de sanación del pueblo Camëntsá.

Será un proceso lento de decolonización de la fiesta, mi abuelo solía decir: “a lo indio, o a lo país”, refiriéndose a si las cosas se hacían desde el pensamiento propio o ajeno; viviendo la fiesta, dejando que la comunidad tome sus propias decisiones en torno a sus celebraciones, evitando incursiones violentas a los territorios materiales y simbólicos, des-politizando el Carnaval y teniendo consciencia de su sonoridad propia, aprenderemos, no solo una, sino muchas lecciones de cómo vivir en paz, hoy y en el tiempo que viene. Muchas gracias. Pai. (Jacanamijoy, 2017, p. 10)

El cuestionamiento por los cantos, se relaciona con un amplio campo de problemáticas que hacen parte del contexto en el que se encuentra inmerso el pueblo Camëntsá Biyá, campo que sería complejo analizar aquí ya que desbordaría este proceso investigativo; sin embargo la educación propia (específicamente con relación a la lengua) y la patrimonialización del Día Grande (patrimonio nacional inmaterial en el 2013), son aspectos fundamentales para comprender la situación actual de los cantos en el ecosistema sonoro del Clestrinÿ.

Pregunta y Propósitos

Hacer este proyecto, implica un interés propio por seguir explorando desde la escucha el mundo; sus ecosistemas sonoros. Esto es a lo que yo le apuesto como mujer y como maestra, es mi camino de exploración y comprensión del mundo, en este momento. De ahí que una de mis intenciones con este proceso investigativo, sea narrar desde la palabra y el sonido, mi experiencia en Sibundoy específicamente en relación a la escucha del ecosistema sonoro del Clestrinÿ, momento fundamental en la existencia Camëntsá.

Entender el contexto sonoro como un ecosistema, surgió -en parte- de esa experiencia guiada por la escucha en campo; como un camino para interpretar la interconexión entre seres vivos (plantas, animales, humanos, etc.), espirituales y el territorio, mediada por el sonido; no somos el centro coexistimos con los demás seres de la tierra y una manera de recordarlo es siendo conscientes de los sonidos que en ella emergen. Es decir, es una idea que parte de la relación sonido, movimiento y vida, los sonidos son entendidos también como proceso vivo: expresión de la vida y de sus interacciones en el territorio.

Los cantos son parte de un momento, tiempo, espacio, espiritualidad y relacionamiento, una pregunta por los cantos implica también una pregunta por su momento de vida o contexto de existencia, el ecosistema sonoro del Clestrinÿ.

Este planteamiento en el campo de la Educación Comunitaria, se relaciona con el carácter vivo, crítico y transformador de sus procesos pedagógicos. Procesos en constante

construcción y deconstrucción; que movilizan ideas y prácticas de bienestar y dignidad en el mundo, vinculando todas las formas posibles de vida humanas y no, que religan la relación entre ser humano y vida (naturaleza), desplazando la lógica racional antropocéntrica imperante; procesos que parten de las experiencias de vida de los seres y que propenden por la construcción de vínculos como la base para desarrollar los procesos pedagógicos transformadores.

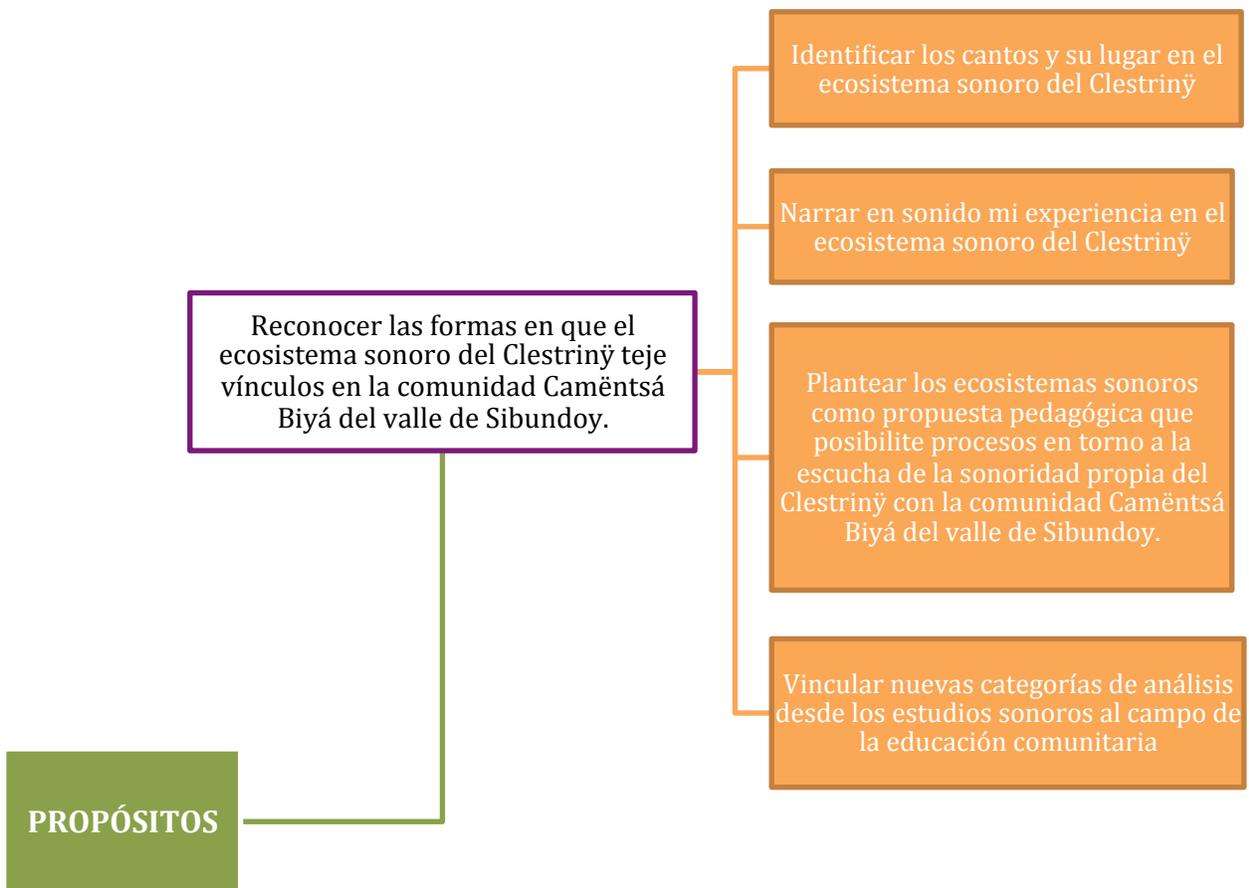
Es en relación a este último aspecto, que surge la pregunta por la incidencia del ecosistema sonoro del Clestrinÿ en la construcción de vínculos en la comunidad Camëntsá Biyá, como resultado de la experiencia en campo. Se trata entonces, de la construcción de otras relaciones y otros mundos posibles desde todos los lugares posibles; por lo que **creo firmemente que el conocimiento y la transformación del mundo a través de la escucha es un camino que tiene cabida en la educación comunitaria.**

Espero que este proceso investigativo más allá de mis propósitos particulares, logre suscitar inquietudes en la comunidad en torno a la escucha y el estado actual de los cantos como parte de un todo, del ecosistema sonoro del Clestrinÿ; invitar a reflexionar sobre la propia escucha en los entornos cotidianos y en los procesos sociales: organizativos, pedagógicos de los que -quien lea- haga parte; proponer el camino de la escucha, el registro, la creación y experimentación en el ecosistema sonoro como aspecto central de los procesos educativos, como campo fértil que genera otras posibilidades para pensar – específicamente- los procesos educativos comunitarios.

No pretendo resolver el problema, es decir la solución no está en la acción alejada e individual, es el diálogo de saberes, la reflexión y acción colectiva transformadora desde la comunidad la que puede hacerle frente a esta problemática; se trata de posibilitar esos escenarios, para construir y compartir inquietudes, experiencias y reflexiones frente al ecosistema sonoro, partiendo de la experiencia sensible de la propia comunidad Camëntsá Biyá.



¿Cómo incide el ecosistema sonoro del Clestrinÿ en la construcción de vínculos en la comunidad Camëntsá Biyá del Valle de Sibundoy?





Zona de Escucha

Sangre y tierra - Lucio Feuillet

<https://www.youtube.com/watch?v=KDh90GuwSjo>

PARTE II

Otras Escuchas

En esta segunda parte remitiremos al campo experiencial e intelectual que precede este proceso investigativo y que es parte del sustento del mismo; retomaré algunas construcciones y postulados que se han hecho en relación a los pilares base de esta investigación (las sonoridades y las escuchas, constituyentes del ecosistema sonoro del Clestrinÿ). A partir de búsquedas realizadas en diversas fuentes: la web, bibliotecas públicas, repositorios de universidades y por supuesto, a partir de lo que viví y conocí con mi experiencia en campo.

En un primer momento, haremos referencia a diversas investigaciones e interpretaciones en torno al Clestrinÿ del pueblo Camëntsá Biyá, centrándonos en las que se han realizado en torno a los cantos. Posteriormente, enunciaremos algunos procesos de fortalecimiento y salvaguardia cultural, específicamente en torno a la lengua, que se tejen en el pueblo Camëntsá Biyá.

Para en el segundo momento, abordar diversas reflexiones, postulados o planteamientos desde los que se nutren y desarrollan las dos categorías centrales: **ecosistemas sonoros** y **vínculos**; construcciones que inspiran y apoyan teóricamente este proceso investigativo.

Diversas Interpretaciones

Muchas investigaciones se han hecho en torno a Tabanoy (el Valle de Sibundoy) y al pueblo Camëntsá Biyá, realizadas tanto por Camëntsás como por otras personas interesadas; son procesos investigativos desarrollados en torno a variadas temáticas, desde el contexto histórico con el proceso de misiones o el conflicto territorial, hasta aspectos culturales y espirituales que sientan las bases de su existencia como pueblo, pensamiento

propio; algunas de ellas: medicina, noción de territorio, resistencia, lengua, justicia propia, alimentos, artesanía y celebraciones.

Estas exploraciones van desde tesis (pregrado y posgrado), artículos para revistas, ponencias, documentales, CDs, paisajes sonoros o libros, realizados en varios momentos de la vida de la comunidad, desde diversos territorios, en la mayoría de los casos de la mano de fuentes locales: conversaciones y presencia en el territorio.

Frente a la celebración del nuevo tiempo, como mencionaba en la primera parte, la mayoría de las investigaciones hacen referencia a aspectos políticos y culturales del “carnaval”; en relación al primer aspecto encontramos “El carnaval del Perdón (Bëtschnate) en Sibundoy: prácticas comunicativas, solución de conflictos y esbozo de una teoría de la armonización”, ponencia realizada por Pablo Felipe Gómez Montañez doctor en Antropología de la Universidad de los Andes para la Cátedra UNESCO de comunicación. Con el objetivo de “proponer y elaborar una teoría de la “armonización” a partir de la conectividad, la moderación y los propósitos individuales/colectivos que se llevan a cabo en el Carnaval, mediante el rol de los taitas o autoridades indígenas” (Gómez, s.f.), esta ponencia que se derivó de una investigación en desarrollo (2016), aborda el “carnaval” entendido como una práctica de justicia propia en la comunidad.

Por otro lado, el artículo “Fiestas agrícolas y ciclos helio-lunares en el mundo andino: el carnaval como fuente de justicia de los pueblos indígenas pastos y kamentsás”, Análisis presente en la Revista Colombiana de Humanidades y realizado por Paulo Ilich Bacca y Oliver Manuel Velásquez (2009), “presenta los aspectos más prominentes de los carnavales del Inti Raymy y del perdón, leyéndolos a luz de la relación entre tiempo, lengua y justicia.” Interpretando el carnaval como un espacio de regulación ética de la comunidad. Estas dos investigaciones son solo dos ejemplos de las diversas interpretaciones que se han creado sobre el Clestrinÿ como “Carnaval del perdón”, interpretaciones que se centran en aspectos sociales: ético-políticos que le adjudican a esta celebración.

En relación al segundo, hay diversas investigaciones que se preguntan por elementos que componen el Clestrinÿ como manifestación cultural; como la artesanía: el tejido o la realización de máscaras; el alimento o la música. En esta última nos detendremos, algunos de los materiales encontrados refieren a la música del Clestrinÿ en el Día grande, a sus melodías e instrumentos, momentos de aparición en la vida de la comunidad y sus significados en el Bëtschnaté, Día Grande.

Dentro de la gran cantidad de producción material sobre el Día Grande, he encontrado también interés desde la institucionalidad expresado en producciones realizadas por la Radio Nacional de Colombia, el Canal Trece o el Ministerio de Cultura. Desde notas de prensa, artículos, documentales y videos cortos sobre el Día Grande; hasta capítulos del programa Somos Región del Canal Trece titulados: “Sibundoy, el retorno al origen” en 2017 y “Así se vive el Carnaval del Perdón en Sibundoy” en 2019.

Por su parte, en la página web el Ministerio de Cultura, hay diversos artículos con relación al Bëtschnaté como Patrimonio Inmaterial de la Nación, como el PES – Plan Especial De Salvaguardia Del Bëtschnaté:

(...) instrumento de gestión que sirve para orientar la salvaguardia de una manifestación o expresión cultural. Este acuerdo se traduce en una serie de medidas a corto, mediano y largo plazo (...) es importante pues tiene que ver con cómo la comunidad propone proteger y salvaguardar el patrimonio cultural de su territorio para futuras generaciones. (Mincultura, 2017, p.13)

O la producción audiovisual titulada Bëtschnaté, parte de una trilogía documental realizada desde la cotidianidad y narrada en las voces de quienes hacen parte de tres de las diversas expresiones reconocidas como patrimonio inmaterial: Vallenato Tradicional, Cuadros Vivos de Galeras y Betschnaté; producciones que constituyen un viaje exploratorio por la realidad social y cultural, base de creaciones que deben ser conocidas y apreciadas por las y los colombianos (Mincultura, 2015).

Memoria de las Cantos

Aunque en muchos casos los procesos investigativos mencionan los cantos del Clestrinÿ, según mis hallazgos solo la investigación realizada en la Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal kamëntsa Kabêngbe Biyang en 2016, a la que hice mención en el apartado: **Cantos del Clestrinÿ**, titulada: “Los versos del Bëtsknate del pueblo Kamëntsa Biya del Valle de Sibundoy Putumayo”, está dedicada en su totalidad a ellos de allí que sea referente fundamental para este proceso investigativo; en forma de folleto presenta algunas interpretaciones y reflexiones frente a la presencia de los cantos en la celebración y su importancia para la vida de la comunidad, intercaladas con transcripciones de algunos versos –preestablecidos-, ya que los cantos también son producto de improvisaciones a partir del sentir de cada ser en la celebración.

Junto con el libro, “Diálogos y Saberes sobre la música tradicional del Pueblo Camëntsa Biya” (Juagibioy, 2015), el “Informe Memoria Sonora del Betscanate” (Chindoy, 2011) son procesos realizados por músicos e investigadores de la comunidad, en donde se evidencia una preocupación por la preservación de las músicas propias.

En la primera experiencia, se busca “posibilitar la caracterización, análisis y dinamización de la memoria musical del pueblo indígena Camëntsa, la reconstrucción de las formas de interpretación de la música tradicional, la creación de herramientas didácticas adicionales (...)” (Juagibioy, 2015, p.8), desarrollando a través de seis capítulos la presencia de la música tradicional en la vida de la comunidad, en todos los tiempos y no solamente la que se hace presente en el Clestrinÿ. Mientras que la segunda, se centra específicamente en indagar y recopilar “fuentes musicales para la elaboración de la memoria sonora del Betscanate” (Chindoy, 2011, p.6), concentrándose en las melodías y los ritmos tradicionales del pueblo Camëntsa Biya en relación al Día Grande, allí se encuentran transcripciones a la gramática musical de dichas melodías, realizadas por algunos bacós⁸.

⁸ **Bacó** s. 1. término utilizado para referirse al hermano de mi madre o de mi padre o como vocativo para ellos. tío. Definición del Diccionario Camëntsa. (U.S.C.U., 2018).

Las ponencias que Juan Carlos Jacanamijoy realizó y presentó en el Congreso Nacional e Internacional “Voces de Carnaval” de la Universidad Nacional de Colombia en su versión 2017 y 2018, son también fundamentales, pues aunque el centro no sea la reflexión sobre los cantos; por un lado, los plantea como parte de la sonoridad propia del Clestrinÿ, uno de los elementos fundacionales de la vida y existencia Camëntsá; por otro, esboza un complejo entramado de relaciones constituyentes de la vida de la comunidad que posibilitan la pérdida de esta sonoridad.

Por último, referiré a la investigación realizada en el 2019 por Vanessa Montoya para obtener el título de politóloga, titulada “Construcción de Memoria desde la Música: El Caso Del Pueblo Kamëntsá” en la que tiene como propósito “identificar el valor de la música en la construcción de memoria e identidad del pueblo indígena Kamëntsá del Valle de Sibundoy en Putumayo,” en el marco de procesos de colonización y conflicto armado. Explorando la relación entre música y memoria en la construcción de identidad y tomando como caso de estudio el proyecto Sonoro - lingüístico Flauteros de Tamabioy.

Dentro de las búsquedas realizadas en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional - UPN, encontré algunas investigaciones que referían al sonido realizadas desde las licenciaturas en física, electrónica, educación infantil y música, en su mayoría realizadas desde el año 2017 en adelante. Algunas refieren términos como estaciones sonoras, futuro sonoro o paisaje sonoro, frente a este último, hay una investigación de la Lic. en música titulada “El Paisaje Sonoro y las Etapas de Desarrollo Auditivo en las Salas de Ensayo Árbol Naranja y Jam Session” del año 2018, que plantea una preocupación por cómo interactúa el paisaje sonoro y la contaminación auditiva en los trabajadores, vecinos y usuarios de esas dos salas de ensayo.

Son más de 25 las tesis que se han realizado en el territorio, sin embargo, solo una de ellas está pensada en relación al Día Grande del pueblo Camëntsá, realizada por Oscar Parra y titulada “Bëtsnaté-Clestrinÿ Camëntsá (Día Grande del pueblo camëntsá): un estudio desde el contextualismo radical y el mapeo de articulaciones” fue publicada éste año (2020), en el marco de la maestría en estudios sociales. Esta investigación constituye

un referente importante, ya que es la única en la UPN -según mis búsquedas-, que enuncia como elemento central la experiencia del Bëtsnaté. En ella se hace un estudio y un mapeo “de las prácticas y los significados que se enredan en el Bëtsnaté-Clestrinÿ, y los contextos (configurados por enredos y desenredos) bajo los que se ha forjado esta práctica cultural.” (Parra, 2020, p.17), teniendo una base experiencial muy fuerte, que retoma desde la primera vez que visito el territorio en el año 2015.

Para seguir escuchando; existiendo

Son diversos los procesos de fortalecimiento y salvaguardia cultural, específicamente en torno a la lengua, que emergen del pueblo Camëntsá Biyá o que están liderados por personas de la comunidad en dialogo con instituciones o colectivos. Procesos que conocí en el territorio y que dan cuenta de la preocupación propia por mantener su existencia espiritual, lingüística, sonora, territorial.

Colectivos medioambientales, artísticos, aplicaciones (apps) para que niñas, niños y jóvenes aprendan y practiquen la lengua, estrategias impulsadas con el ministerio de cultura, festivales, grupos y escuelas de música, entre muchos otros, hacen parte de las iniciativas que se impulsan y se tejen en y desde el territorio, algunos desde hace varios años, otros de manera más reciente; de los que solo presentaremos algunos, a continuación.

Sibutec Ingenieria s.a.s. -en sus palabras- “un grupo de jóvenes emprendedores, apasionados por nuestro trabajo, creamos software dedicado a aportar al desarrollo de nuestra región.”, son quienes desarrollan la aplicación **Practicando kamentsa**, “(...) dedicada al fortalecimiento de la lengua de la comunidad kamëntša mediante la práctica dinámica e interactiva de vocabulario. La aplicación cuenta con palabras y oraciones, cada una con su respectivo audio en lengua materna.” (Sibutec, 2018), además de un teclado adecuado a la escritura kamëntša, cubriendo en total 29 temas de vocabulario y otros de sintaxis. Junto con el videojuego **Shinyak - La Tulpa**:

Es un proyecto apoyado por el ministerio de cultura, uno de los ganadores de "CREA DIGITAL 2018", en la categoría "Coproducción para el desarrollo de juegos de video", este proyecto tiene la finalidad de aportar al fortalecimiento de la lengua materna de los niños de la comunidad indígena kamëntsa del valle de Sibundoy-Putumayo. además de aportar con la recuperación de la lengua materna, el videojuego contiene videos que cuentan parte de la historia y costumbres de la comunidad. (Sibutec, s.f.)

Otro proyecto, es la creación y producción de canciones infantiles en lengua propia, realizado por la fundación Uaman Luare que en español se traduce como "Territorio Sagrado". Partiendo de la música como una forma de preservar y salvaguardar la lengua y las tradiciones del pueblo kamëntšá, como estrategia de reconocimiento cultural. (MaguaRed, 2020).

(...) una estrategia a través de la música para llegar a los niños e inclusive a los adultos en quienes la lengua se ha ido perdiendo paulatinamente. Al conversar con los taitas, al recorrer el territorio y al estar presentes con los niños, hemos consolidado las letras de las canciones". (MaguaRed, 2018).

Las producciones musicales de Uaman Luar, son parte de MaguaRed y Maguaré la estrategia digital en cultura y primera infancia del ministerio de cultura:

Maguaré y MaguaRED celebran por lo alto el Día Internacional de las Lenguas Indígenas, en este Año Internacional de las Lenguas Indígenas, con el lanzamiento de nuevas canciones en lengua materna kamëntšá. Esta colección de canciones infantiles, compuesta de seis rondas, un arrullo y dos villancicos, ha sido materializada por el equipo de Uaman Luar. A la cabeza están Yeny Tandioy Chindoy y Wilson Chindoy, y los acompañan Ana Lucía Jamioy y Yudy Jacanamijoy. Pero la autoría del contenido lo atribuyen a toda la comunidad. (MaguaRed, 2019)

Maguaré, es el portal para niños y niñas en el que se reúnen más de 400 contenidos para que exploren y se diviertan a través de su cuerpo e imaginación; entre juegos, canciones, videos, libros y aplicaciones, que se juntan desde diversas partes del territorio nacional; y **MaguaRed**, el portal que comparte información especializada en primera infancia dirigida a padres, cuidadores y agentes educativos; a los productores de contenidos infantiles y, en general, a quienes tienen alguna relación con la primera infancia. (MaguaRed, 2018).

Finalmente, '**Lenguas vivas: en palabras indígenas**', es un especial periodístico de la Radio Nacional de Colombia que visitó siete pueblos indígenas -entre esos el Camëntsá Biyá-, para conocer los esfuerzos que sus líderes y lideresas han hecho en pro de la revitalización de sus lenguas maternas: Ticuna (Amazonas), Nasa Yuwe (Cauca), Damana (Magdalena), Kamentsá (Putumayo), Quechua (Nariño), Puinave (Guainía) y Wayuunaiki (La Guajira). Este especial brinda material audiovisual muy interesante en el reconocimiento de las diversas acciones, que emergen y se emprenden desde los pueblos indígenas y sus territorios.

Este proyecto, igual que los anteriores que hemos mencionado aquí y otros tantos que no, emerge como propuesta ante el contexto actual de pérdida cultural. De "las 65 lenguas indígenas que existen en Colombia, más de la mitad están en peligro de extinción, estima la Unesco, que catalogó 12 de ellas en "situación crítica"."; ante este panorama, líderes y lideresas de varios pueblos indígenas se han propuesto desarrollar procesos para revitalizar sus lenguas maternas, específicamente entre los más pequeños. (Radio Nacional de Colombia, 2019)

En la mayoría de los pueblos indígenas son los adultos mayores quienes conservan en su habla la lengua materna, pero muchos no se comunican con los jóvenes con ella. A eso se le suma que las comunidades no cuentan con material educativo nuevo en su propia lengua -en muchos casos nunca los han tenido-. (Radio Nacional de Colombia, 2019).

Caso también presente en el pueblo Camëntsá, la mayoría de niños, niñas y jóvenes, no hablan la lengua propia, debido en parte -además de lo ya mencionado- a que sus familiares también jóvenes no lo hablan y a que la mayoría de ellos estudian en los colegios del pueblo, específicamente en la Escuela Normal, donde no se dan clases de Camëntsá a diferencia del hogar infantil “Basetemengbe Yebna”, la escuela y el colegio bilingüe artesanal Camëntsá.

Instituciones que son parte del programa de educación propia del pueblo Camëntsá, que tienen como pilares en su currículo: chagra y medicina tradicional; artesanía (tejido en lana, chaquira y fibra, tallar en madera); territorio y política; lengua y música. Desde allí, se organizan encuentros, espacios para dialogar, cantar, contar, tocar y celebrar el ser Camëntsás; justamente parte desde estas instituciones “el carnavalito”, como se le conoce a la celebración del Día Grande por parte de los más pequeños, realizado el viernes anterior al Bëtsnaté y en el que salen caminando niños, niñas y jóvenes, liderados por las mamitas, batas, niños y niñas del hogar infantil Basetemengbe Yebna.

Estos colectivos y sus propuestas, además de otros como la escuela de música “La Tulpa”, el festival de Literatura de Sibundoy o el colectivo medioambiental Ayents, son referente importante en relación a lo que se ha venido realizando desde el pueblo Camëntsá ante estos difíciles tiempos de pérdida.

Zona de Escucha

Vocalëng - Uaman Luar/Maguaré

<https://maguare.gov.co/vocaleng-las-vocales/>

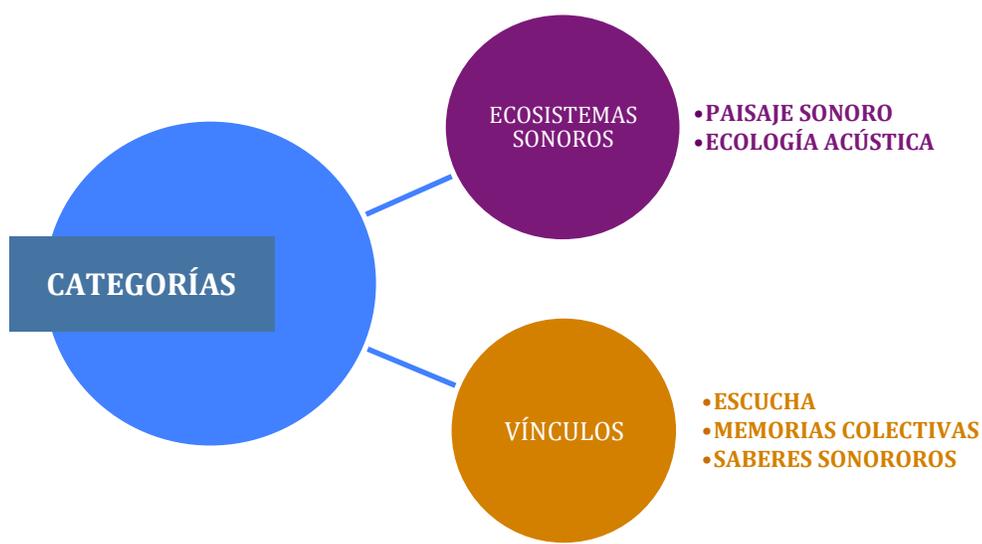


Pluriverso; campo teórico

Son diversos referentes teóricos y estéticos los que nutren y cimentan este proceso investigativo; los cuales constituyen un campo robusto que se teje desde la Educación Comunitaria, en dialogo con planteamientos hechos desde campos diversos como la antropología, sociología, arte, comunicación, física, filosofía, psicología y biología.

En este apartado, recorreremos un camino que inicia con la precisión de las dos categorías de análisis de esta investigación: **Ecosistemas Sonoros** y **Vínculos**; categorías que implican y están construidas a partir de otros conceptos, con la primera se abordan **Paisaje Sonoro** y **Ecología Acústica**; con la segunda: **Escucha (Cuerpo, territorio resonante)**, **Memorias Colectivas** y **Saberes Sonoros**.

Aunque esta revisión parte de los ecosistemas sonoros y los vínculos como categorías centrales; está apoyada y es parte de una red de pensamientos, postulados y conceptos interconectados, que se nutren entre sí; se presenta de manera separada para tener una mayor claridad teórica, sin embargo, todos son abordados partiendo de la experiencia sensible -sonora- en el mundo, caminos para su sensibilización, concienciación, interpretación y reflexión.



Ecosistemas sonoros

La primera categoría son los ecosistemas sonoros, que desarrollaremos junto con Paisaje Sonoro y Ecología Acústica.

A partir de mi experiencia en campo (habitar el territorio, compartir y conversar con las personas y los otros seres vivos) y de la revisión de diversos materiales (lecturas, videos, podcast, documentales, artículos, CDs, paisajes sonoros, tesis), surge la idea de los *ecosistemas sonoros*, como una posibilidad para sentir, interpretar, entender y complejizar el momento (tiempo y espacio, simbólico, espiritual y cultural) en el que tienen lugar los cantos del Clestrinÿ, las relaciones que allí se tejen y los seres que participan.

En este sentido, **constituyen los ecosistemas sonoros, territorios en los que interactúan seres (no solo humanos) estableciendo relaciones mediadas por el sonido**, pero también en los que intervienen otros factores -en biología, factores abióticos que refieren por ejemplo al clima, suelo, agua, energía, aire, temperatura- que afectan la manera como se produce y percibe el sonido, de allí que se retome el concepto de ecosistema, pues abarca una forma de organización más amplia y compleja que no pone en el centro al ser humano, sino que permite establecer relaciones en muchas direcciones.

Así, el ecosistema sonoro es un camino para entender la complejidad de la experiencia base de este proceso investigativo (sonoridad del Clestrinÿ), configurada a partir del pensamiento propio Camëntsá; camino que parte del sonido y su poder vinculante⁹, posibilitador de una especie de interconexión -sonora- entre los seres y el mundo; interconexión no controlada por los seres humanos, sino resultante de nuestra existencia compartida, expresada también en ritmos naturales en los que estamos inmersos, que no controlamos pero definitivamente influyen y/o afectan nuestra

⁹ Termino retomado del artículo "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro" (Domínguez, 2015).

existencia, un ejemplo de ello los ritmos circadianos¹⁰, sin embargo, según Schafer (1993) hay otros de los que ni siquiera nos percatamos:

Los ritmos del universo son infinitamente variados. Algunos son de tal magnitud que resultan incomprensibles. Piense, por ejemplo, que la creación del mundo no fue sino una pulsación en la gran sinfonía universal de la creación y la destrucción. Todavía no tenemos indicios de cuándo se producirá la próxima. Sin embargo, dentro del inconmensurable marco de la eternidad, tal vez estas pulsaciones no sean más que un par de insignificantes ciclos que aportan el más ínfimo de los fragmentos tonales que componen la sinfonía del universo. Otros ritmos son demasiado veloces como para ser percibidos y solo pueden ser designados como *sucesos* que, en enormes multiplicaciones, dan lugar a los más minúsculos acontecimientos registrados: un instante en la vida de una cascada o el fragmento de una señal de radio. (Schafer, 1993/2013, p.311)

Recordarnos que no somos el centro del mundo, que también somos naturaleza y que hay muchas relaciones que escapan de nuestro dominio –como humanos-, retomando nuestra responsabilidad en la construcción y significación racional del mundo, específicamente del espacio, de allí que se retome el concepto de **territorio** como principio para entender el ecosistema sonoro. Los territorios son producto de relaciones sensibles (aluden a los sentidos), históricas, espirituales, afectivas, ambientales, económicas, políticas y culturales que los seres humanos construyen a diferentes escalas (nacionales, regionales, locales e incluso para el caso de la interacción sonora individuales)¹¹, en palabras del profesor Torres (2018):

(...) espacio físico y simbólico que vamos construyendo a partir de las relaciones entre nosotros y con la naturaleza. Es la tierra, son los ríos, las montañas, los

¹⁰ Conjunto de procesos metabólicos internos en un ser vivo, que ocurren durante el tiempo que permanece despierto y dormido, se repiten cada 24 horas al estar determinados por el día y la noche, es decir por el movimiento rotatorio de la tierra (Ciencia Educativa, 2020).

¹¹ Principios de multidimensionalidad y multiescalaridad del territorio, desarrollados por Bernardo Mançano (2009) en el artículo Territorios, Teoría y Política.

animales, los árboles, las plantas, el cielo, las estrellas, los seres humanos; pero también es la forma en que las personas interpretamos y comprendemos todo eso.

El Territorio lo producimos en nuestra interacción con la naturaleza, en nuestras relaciones cotidianas. Desde cultivar una parcela de tierra o construir una casa, un barrio, un pueblo, hasta la construcción de una carretera o la realización de un proyecto minero o energético, son acciones que implican relaciones con la Naturaleza y por supuesto relaciones entre nosotros. El Territorio lo construimos cuando lo habitamos, cuando lo trabajamos, cuando lo caminamos, cuando lo interpretamos, cuando lo modificamos. Por eso, forma parte de lo que vamos siendo, y lo que vamos siendo forma parte del Territorio. (p.34)

Con relación a lo anterior, podríamos decir que **el Día Grande construye el territorio**; en él se concreta el momento, tiempo y lugar de existencia y significación de la Celebración y de la sonoridad del Clestrinÿ, del pueblo Camëntsá Biyá; primero, porque el sonido es en el espacio, las condiciones materiales de los lugares, anatómicas y fisiológicas de los cuerpos van a afectar la manera en que se producen, transmiten y perciben los sonidos; en otras palabras “el medio natural también constriñe la producción sonora en razón de sus posibilidades materiales” (Domínguez, 2015, p.97), así como en el ambiente urbano:

Son las superficies y los materiales que componen esas superficies las que amplifican, absorben o reflejan el sonido. En el ambiente urbano, pleno de lugares, materiales y superficies, el sonido se comporta como si brotara de una caja de resonancia, desprendiéndose de él matices y tonos (...). (Ipinza y Hidalgo, 2017, p.2)

Segundo, porque la sonoridad del Clestrinÿ, constituye un territorio simbólico: espiritual y cultural, producto de la relación que los seres humanos, la comunidad Camëntsá Biyá tiene con el territorio y las significaciones que dan a ese momento de existencia -Bëtsnaté- en él.

Aunque en el concepto de territorio está implícito el relacionamiento de los seres, cabe hacer énfasis en que **son los seres vivos -referido a todas las formas de vida, no solo humana- como organismos autónomos y los seres espirituales que cuidan y habitan el territorio, los que están en interacción e interconexión sonora -mediada por el sonido-**. Al respecto de los seres espirituales, las músicas en el Día Grande y en los otros momentos de la vida, son también puentes para evocar y comunicarse con quienes habitan el universo, más allá de la expresión corporal o física de su ser.

Estas interacciones sonoras, entendidas como las relaciones establecidas entre los seres vivos y espirituales en y con el territorio -Tabanoy-, mediadas y posibilitadas por el sonido; están expresadas en dos formas interdependientes:

a) se establecen entre la naturaleza misma, sin desconocer que las acciones humanas afectan de diversas maneras los contextos en su interacción viva, sin embargo, refiero a las sonoridades producto del movimiento de la “vida natural” o de la tierra como sistema vivo. Es decir, los sonidos del agua, del viento, de los animales y a las relaciones sonoras que se establecen entre ellos: como el baile de los árboles con el viento o el canto entre las ballenas; y a los sonidos del propio ser: el latir del corazón como principio sonoro de la vida, fenómeno interior o individual en relación con el exterior, universo.

b) se establecen en la imitación, creación, traducción, interpretación, experimentación y/o representación de la experiencia sensible -sonora- de los seres humanos en el mundo; experiencia que se expresa y configura de diversas formas en la vida individual y colectiva a partir de:

- Sentires e Intenciones: expresión de sentimientos e ideas, necesidad comunicativa.
- Creaciones sonoras: música, arte sonoro, contar historias en sonido, registrar el entorno sonoro: fonografías o cartografías sonoras.
- Cuerpos e Instrumentos: formas diversas de hacer sonidos.
- Lugares de encuentro: celebraciones como el Bëtsnaté.
- Actividad humana y cotidianidad social: sonidos del tráfico o electrodomésticos, señales de alarma, etc.

Los ecosistemas sonoros no son solamente sistemas biológicos que suenan, el centro de la reflexión esta expresada en la copresencia sonora. Un ecosistema sonoro, es entonces **un sistema (micro o macro) biocultural organizado, pensado y reflexionado a partir de las interacciones y relaciones sonoras, que se establecen en un determinado territorio e interconectan a los seres (vivos y espirituales) presentes en él.**

Que surge como un camino para interpretar mi experiencia -en campo y en general- en la realización de este proceso investigativo; partiendo fundamentalmente de estar, compartir y habitar con parte del territorio y del pueblo Camëntsá Biyá.

Paisaje sonoro

Deriva de la palabra inglesa Soundscape, es un término acuñado por el músico, teórico, pedagogo, ambientalista y compositor canadiense Murray Schafer a finales de los años 60 del siglo XX, de la mano del World Soundscape Project de la Simon Fraser University de Vancouver, proyecto en el que pretendía recoger, inventariar y estudiar amplios catálogos de sonidos del mundo. Los estudios del paisaje sonoro se sitúan en las fronteras entre la ciencia, la sociedad y las artes, constituyendo un campo robusto de interpretación; siendo punto de partida de diversos estudios, propuestas, creaciones y exploraciones en diversos campos. El paisaje sonoro hace referencia al:

(...) entorno sonoro. Técnicamente, es cualquier porción del entorno sonoro observado como campo de estudio. El termino puede aplicarse, ya a entornos reales, ya a constructos, por ejemplo, las composiciones musicales o los montajes de cinta, especialmente cuando se los considera en calidad de entorno. (Schafer, 1993/2013, p.370)

Este concepto es fundamental para el proceso investigativo, llegar a los planteamientos de Schafer, transformó mi relación con el sonido, abriendo un mundo de posibilidades, para pensar mí y la experiencia en el mundo desde su dimensión sonora. El paisaje sonoro como acontecimientos escuchados, no objetos vistos (1993/2013), es un

camino para **regresar a la percepción sonora como fuente de interacción y conocimiento en el mundo**, desplazada desde hace algunos siglos por el ojo.

En occidente el oído cedió ante el ojo como el más importante recopilador de información en la época del renacimiento, con el desarrollo de la imprenta y la perspectiva en la pintura.

(...) Antes de la edad de la escritura, en los tiempos de los profetas y la épica, el sentido del oído era más vital que la vista. La palabra de dios, la historia de la tribu y todo el resto de informaciones importantes eran escuchadas, no vistas. (...). (p. 28 y 29)

Sin embargo, hay comunidades y territorios donde el sentido del oído aún tiene un papel privilegiado, muestra de ello las comunidades originarias, ancestrales o indígenas del Abya Yala. Aunque los estudios de Schafer se dan en el marco eurocéntrico de la comprensión del mundo, sus preguntas y planteamientos son referente para pensar el entorno acústico y la experiencia sonora en nuestras propias realidades, no alejadas; pues la globalización junto con la expansión del proyecto capitalista neoliberal, han permeado nuestros territorios y en consecuencia nuestras sonoridades. En la introducción de su texto “El paisaje sonoro y la afinación del mundo” publicado originalmente en 1993, escribe:

El paisaje sonoro del mundo está cambiando. El hombre moderno está empezando a habitar un mundo con un entorno acústico radicalmente diferente de cualquiera en el que haya vivido hasta la fecha. Estos nuevos sonidos, los cuales difieren en calidad e intensidad de aquellos del pasado, han alertado a muchos investigadores del peligro de una propagación indiscriminada e imperialista de esta creciente cantidad de sonidos cada vez más potentes en todas las parcelas de la vida del hombre. La contaminación acústica es ahora un problema mundial. Parece como si en nuestro tiempo el paisaje sonoro mundial hubiera alcanzado la cúspide de la vulgaridad, por lo que muchos expertos han profetizado la sordera universal como consecuencia final de no ser que el problema sea rápidamente solucionado. (p.19)

Los estudios del paisaje sonoro, emergen de una preocupación por la decadencia del entorno acústico actual que se extiende por todo el mundo, producto del cambio acústico creado por la revolución industrial y eléctrica. Estos estudios invitan a pensar ¿qué sonidos son los que queremos escuchar, preservar, estimular o multiplicar? y ¿cuál es nuestro lugar en la transformación y composición de ese entorno acústico?

“Lo primero que el analista del paisaje sonoro ha de hacer es descubrir sus rasgos significativos, aquellos sonidos que son importantes, ora por singularidad, ora por su numerosidad, ora por su predominancia”. Los principales temas del paisaje sonoro, podrían entenderse a partir de la distinción entre: “sonidos tónicos, señales y marcas sonoras. A estos podemos añadirles los sonidos arquetípicos, aquellos misteriosos y prístinos sonidos que a menudo poseen un oportuno simbolismo y que hemos heredado de la remota Antigüedad o de la Prehistoria.” (Schafer, 1993/2013, p. 27):

Los **sonidos tónicos** no tienen por qué ser escuchados conscientemente: se oyen por casualidad, más no deberían pasarnos inadvertidos, ya que (...) se convierten en hábitos de escucha a pesar de sí mismos. (...) creados por su geografía y clima: el agua, el viento, los bosques, los pájaros, los insectos y el resto de animales. Muchos de estos sonidos pueden tener una relevancia arquetípica, es decir, puede haberse quedado grabados tan profundamente en la gente que los escucha que la vida sin ellos sería sentida como un nítido empobrecimiento. (p. 27)

En música, la tónica es el tono o tonalidad de una composición, aun cuando raramente se perciba de forma consciente, sirve de fondo sonoro; es en relación a ésta, con la que se percibe cualquier modulación, cualquier cambio y en lo que todo lo demás adquiere su significado, de ahí que las relaciones entre tonalidad y señal son las mismas que entre fondo y figura en la percepción visual (Schafer cit. en Chion, 1999, p.29).

Las **señales sonoras** son sonidos de primer plano y se escuchan conscientemente. (...) cualquier sonido puede ser escuchado de manera consciente y, por lo tanto, cualquier sonido puede convertirse en figura o señal, (...) nos limitaremos a

mencionar aquellas señales que deben ser escuchadas porque constituyen mecanismos de alerta acústica: timbres, silbidos, bocinas y sirenas (...). (Schafer, 1993/ 2013, p. 27-28)

Marca sonora derivada del termino ingles landmark (“punto de referencia”, “hito”) indica aquel sonido exclusivo a una comunidad o aquel cuyas cualidades hacen que sea observado o percibido de una manera determinada por la gente de esa comunidad. (Schafer, 1993/ 2013, p.369)

¿Cuáles son los sonidos importantes? o ¿Cuáles los sonidos en peligro de extinción?, el estudio del paisaje sonoro involucra estos cuestionamientos; implica preguntarle a nuestro cuerpo relacionado con el mundo -en parte- por el sonido, que entorno acústico quiere habitar.

Así, este proceso investigativo es un cuestionamiento por los cantos como sonidos-relaciones importantes y por el complejo sistema en el que emergen: el ecosistema sonoro del Clestrinÿ, fundamental no solo en la vida del pueblo Camëntsá Biyá, sino como parte de la existencia sonora propia de esta parte del mundo.

Ecología Acústica

Sin embargo, los sonidos importantes, generalmente están rodeados o enmascarados por otros, sonidos que se imponen en el paisaje sonoro y que -según Schafer- desde la revolución industrial transformaron el entorno acústico del mundo:

El paisaje sonoro de baja fidelidad fue introducido por la revolución industrial y se expandió con la revolución eléctrica que la siguió. Su origen está en la congestión sonora. La revolución industrial introdujo una multitud de sonidos nuevos, lo cual tuvo infelices consecuencias para muchos de los sonidos naturales y humanos, a los cuales aquéllos tendían a hacer sombra. Este proceso entró en su segunda fase cuando la revolución eléctrica añadió sus propios efectos introduciendo

mecanismos para almacenar sonidos y reproducirlos esquizofónicamente¹² en el tiempo y el espacio, con lo que éstos empezaron a vivir existencias amplificadas y múltiples.

Al presente sufrimos de una sobrepoblación de sonidos. Hay tanta información acústica que solamente una porción de ella puede aparecer con claridad. (Schafer, 1993/2013, p.109)

Con esta nueva organización acústica, se generaron grandes cambios en los hábitos de los seres -cambios que Schafer (1993) aborda con mayor profundidad en seres humanos de las civilizaciones occidentales- ligadas al trabajo en las fábricas: aumento en la jornada y la productividad; barrios alejados del campo, tabernas, además del uso de nuevos metales (hierro fundido, acero) y nuevas fuentes de energía (carbón, vapor). “Los ruidos de la moderna vida industrial rompieron el equilibrio con respecto a aquellos de la naturaleza”, (p.113).

La expansión de los ruidos del paisaje sonoro industrial en el entorno acústico, es denominada por el autor como **imperialismo sonoro**; sonidos que tienen el poder para imponerse, interrumpir y dominar otras actividades acústicas; un ejemplo de ello la importancia creciente de la industria de la aviación:

El hombre occidental deja sus tarjetas de visita por todo el mundo en forma de maquinaria fabricada o inspirada en occidente. A medida que las fábricas y aeropuertos del mundo se multiplican, la cultura local queda pulverizada en un segundo plano. (Schafer, 1993/2013, p.117)

Con relación a este contexto acústico cambiante y como base de los estudios sobre el paisaje sonoro, el autor propone la ecología acústica como el estudio de los sonidos en relación con la vida y la sociedad:

¹² Esquizofonía es un término que aparece en la obra de Schafer para aludir a un nuevo acontecimiento del siglo XX; refiere a la disociación entre un sonido original y su transmisión o reproducción electroacústica, “los sonidos originales están ligados a los mecanismos que los producen. Los sonidos reproducidos de manera electroacústica son copias y pueden ser repetidos en otros momentos y lugares”. (Schafer, 1993/2013, pg135 y 369).

La ecología es el estudio de la relación entre los organismos y su medio ambiente. La ecología acústica es, en consecuencia, el estudio de los efectos del entorno acústico o paisaje sonoro en las respuestas físicas o características de comportamiento de los seres que viven en él. Su objetivo específico es dirigir la atención hacia aquellos desequilibrios que puedan tener efectos dañinos o adversos para la salud. (Schafer, 1993/2013, p. 368).

La ecología acústica, es también una perspectiva fundamental en este proceso, que se amplía y complejiza -como ya he mencionado- partiendo del contexto que habitamos, de mi experiencia y el relacionamiento que la comunidad establece con el territorio, pues no se trata de la relación jerárquica entre los organismos y su medio ambiente, sino **es el territorio como constructo cultural y espiritual, lugar de origen y existencia y la naturaleza (incluidos los humanos), entre los que se teje desde y en el sonido la existencia colectiva;** y a los que afecta de diversas maneras el cambio drástico y dramático que ha sufrido el entorno acústico del mundo.

Desde hace varias décadas, se evidencia un aumento en la conciencia ambiental de los seres humanos, desde medidas impulsadas por los gobiernos, hasta iniciativas promovidas por empresas e instituciones privadas y movimientos de los que hacen parte la ciudadanía; son diversas las expresiones y también porque no decirlo, las intenciones que mueven estas iniciativas que propenden por el cuidado ambiental. En este contexto de preocupación por la huella -empresarial- dejada en el mundo; la contaminación acústica se ha tornado también un asunto fundamental, aunque de manera más reciente en comparación a otros parámetros de calidad ambiental y con mayor protagonismo frente a sus efectos en los seres humanos. Para el caso de Colombia:

La problemática del ruido a nivel normativo le compete a dos ministerios en especial: al Ministerio de Salud (el cual decretó una de las primeras normas con miras de conservar la salud de los trabajadores expuestos al ruido y a la población en general, la Resolución 8321 de 1983) y al Ministerio de Medio Ambiente y

Desarrollo Territorial (el cual decretó la Resolución 0627 de 2006). Lamentablemente en Colombia, (...) hace falta un cumplimiento adecuado de las normas en cuanto a emisión de ruido, ya sea por las autoridades de control respectivo o debido a un mismo autocontrol. (Casas, Betancur y Montaña, 2015, p.22).

Lo que corrobora que la legislación no garantiza -como en los demás aspectos de la vida en colectivo-, la disminución real de la problemática; lo que hace aún más grave la contaminación acústica, es que no tenemos conciencia de ella, hay una suerte de naturalización del ruido, en palabras de Espinosa (2006) una cultura del ruido presente en muchas de las ciudades latinoamericanas. Ahora bien, antes de continuar ¿a qué se hace referencia con la palabra ruido?, aunque hay diversas definiciones sobre esta:

(...) la más satisfactoria para su uso general es la que refiere a él como “sonido no deseado”, lo cual hace del ruido un término subjetivo. Lo que para una persona es música puede ser un ruido para otra. Pero apunta a la posibilidad de que, en una sociedad determinada, existirá mas acuerdo que desacuerdo en lo que respecta a los sonidos que constituyen interrupciones no deseadas. (Schafer, 1993/2013, p.371)

En este sentido, lo que podríamos entender como una especie de conciencia acústica ambiental, impulsa los diversos cambios que como seres humanos podemos generar en la transformación y recuperación de sonidos vitales (a mi parecer los que nos conectan con los otros seres vivos y espirituales), proceso que tiene como base la **escucha**, pues es en ella en la que se perciben, significan e interpretan las relaciones sonoras que construyen nuestra vida acústica.

Es en la mayor conciencia auditiva humana, que reside la responsabilidad de la transformación y el retorno al equilibrio de los diversos ecosistemas sonoros.

Pensar el paisaje sonoro y la ecología acústica en la educación comunitaria, complejiza los contextos donde emergen los procesos pedagógicos comunitarios; suma elementos a la idea de territorio, pues los sonidos del paisaje sonoro son parte del contexto de las personas, hacen parte de sus vidas y las constituyen, sus experiencias. Y pone en el centro de estos procesos pedagógicos, el cuerpo, a través de la escucha.

Desde la ecología acústica porque al escuchar con atención, cuestionar y reflexionar en esa escucha, podemos ser conscientes de los sonidos molestos o invasores y con ellos de las relaciones que queremos y podemos transformar en los contextos acústicos que habitamos.

Sin embargo, la idea de ecosistema sonoro como una interpretación de estas teorías desde mi postura como educadora comunitaria, invita a pensar también ese contexto acústico, las relaciones -sonoros- presentes allí, como caminos y formas de interconexión entre seres. Que tejen y son producto de vínculos -sonoros- tanto al interior de la comunidad, como en la interacción como maestras/os o investigadoras/es, es un camino para estar e interactuar en el territorio y con las personas.

Sentí que no era suficiente con la idea del paisaje sonoro, pues en la licenciatura me enseñaron a pensar en las relaciones y la relación distinta que la comunidad tiene con el territorio, yo la viví - sentí en el sonido. No como un proceso netamente racional, sino inicial y mayormente sensorial.

Los ecosistemas sonoros se podrían situar como parte de los estudios que emergen de la ecología acústica y del paisaje sonoro, expresando otra dimensión, relaciones y realidades de los contextos acústicos; reflexiones producto de la experiencia base de este proceso investigativo, que aportan al campo de los estudios sonoros y de la Educación Comunitaria, dos ideas centrales: la primera, con respecto a la **copresencia sonora**, somos con otros en la tierra y las sonoridades nos lo recuerdan, ampliando la interpretación a

partir de la relación que el pueblo Camëntsá Biyá tiene con el territorio y los seres espirituales presentes en él.

La segunda, en relación a la perspectiva pedagógica que atraviesa mi formación y por supuesto este proceso investigativo; es una invitación a entender la acción pedagógica comunitaria desde la construcción de **procesos pedagógicos vivos**, en los que se sostiene que el saber está en los cuerpos y debe permanecer vivo en ellos, por lo que se trata de “hacer que siga vivo allí”, se trata de cantar, caminar, parar y escuchar o dialogar. De estar en disposición a la experiencia sensible corporal.

De allí, que se cumple una suerte de ciclo en la experiencia propia (pedagógica e investigativa) que parte y regresa al cuerpo, a la escucha; Por ello, la propuesta pedagógica que emerge de este proceso investigativo está centrada en posibilitar escenarios de escucha del ecosistema sonoro del Clestrinÿ, pero en general, de todos los ecosistemas sonoros de los que las personas del pueblo Camëntsá y todos los demás seres, somos parte. Propuesta que encuentra en el programa de limpieza de oídos y en el diseño acústico, propuestos por Schafer (1993) referentes importantes; como caminos y posibilidades para incidir en la transformación del paisaje sonoro:

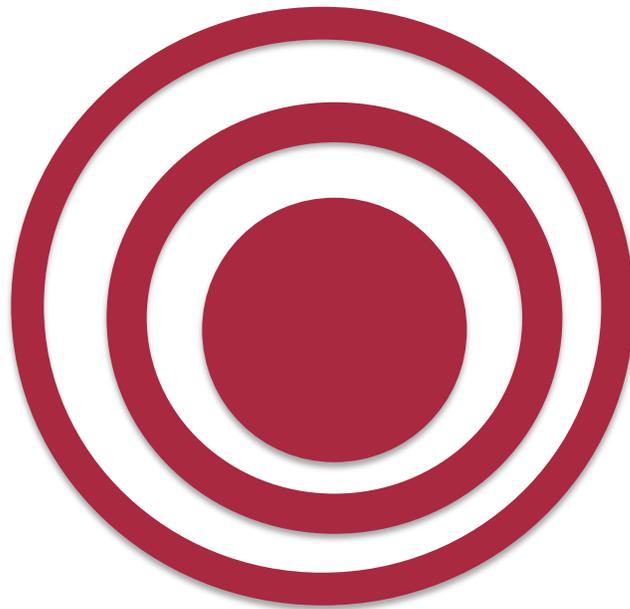
Lo que quiero decir mediante diseño acústico se comprende mejor si consideramos el paisaje sonoro del mundo como una composición musical que se despliega a nuestro alrededor sin cesar. Simultáneamente somos su auditorio, sus intérpretes y sus compositores. ¿Qué sonidos queremos preservar, fomentar, multiplicar? Cuando lo sepamos los sonidos molestos o destructivos se volverán tan manifiestos que veremos claramente las razones que nos obligan a eliminarlos. (p.283)

En nuestra interacción consiente en el ecosistema sonoro, el cuestionamiento y reflexión sobre esta experiencia sensible, se expresa el camino para su recuperación y transformación. Hasta aquí un acercamiento inicial, que se desarrolla en la parte III en el apartado: **propuesta pedagógica.**

Zona de Escucha

Charijayac - Chofercito Carretero

<https://www.youtube.com/watch?v=bbKbde2kHcI>



Vínculos

Sonoridades como vínculos

Son los **Vínculos**, la segunda categoría junto con la cual abordaremos **Escucha (Cuerpo, territorio resonante)**, **Memorias Colectivas** y **Saberes Sonoros**.

Hablar de vínculos, generalmente parte del cuestionamiento y reflexión sobre el relacionamiento interpersonal; para este proceso investigativo se conciben los vínculos desde su componente sensorial, específicamente el sonoro, en este sentido, emitir y/o percibir (tacto – audición) sonidos, se entiende como aspecto fundamental en la interconexión y relacionamiento de los seres con el territorio y entre ellos mismos.

El concepto de vínculo ha sido abordado por diversas disciplinas, una de ellas y con profundidad la psicología, específicamente desde el psicoanálisis; los vínculos comprometen una variedad de comportamientos y modos relacionales, uno de ellos y punto de partida: el vínculo madre-hija/o, que se crea incluso antes de su nacimiento “(...) como una unión puramente biológica que se desarrolla hasta convertirse en una unión simbólica que ejercerá de referente para vínculos posteriores” (Burutxaga et al., 2018, p.5). Incluso en este punto los sonidos ya constituyen el vínculo, el feto ya es parte y habita un espacio sonoro¹³ in utero:

Didier Anzieu explica la conducta espacial de la materia sonora a partir de la “envoltura”, el concepto fundador de su teoría del Moi-peu (yo-piel). Según Anzieu, la piel es una envoltura corporal que funciona como una suerte de interfaz, mediante la cual el niño se vincula con el mundo que lo rodea y desarrolla la conciencia de sí mismo durante sus primeros años de vida. En esta misma lógica existe una envoltura sonora que rodea al individuo como las capas de una cebolla; es en función de la proximidad y la distancia entre esta “piel audifónica” y los estímulos sonoros, que se configuran aquellas experiencias que contribuyen a la formación de las nociones del yo y del otro. (Domínguez, 2015, p.99)

¹³ En palabras de Domínguez “un espacio sonoro es (...) una burbuja acústica en la que estamos inmersos y donde concurren sonidos provenientes de fuentes y distancias diversas” (2015, p.99).

Vincularse es innato en el ser humano y básico para el correcto desarrollo psico-emocional, permitiéndole establecer una red de relaciones necesarias para su desarrollo saludable (Burutxaga et al., 2018, p. 8 y 14). En diálogo con esta perspectiva, pero desplazando el foco de interés hacia la interacción no solamente humana, sino entre los seres vivos y espirituales con el territorio, es que se entienden los vínculos como base del bienestar colectivo.

Retomando los planteamientos de la profesora, antropóloga e investigadora mexicana Ana Lidia Domínguez, en relación a sus reflexiones sobre el sonido desde la antropología sensorial y la socioantropología de los sentidos, y de algunos planteamientos del compositor, profesor y crítico cinematográfico francés Michel Chion (1985), es que se aborda esta categoría. En un artículo publicado en el 2015, Domínguez esboza diversos planteamientos en torno al poder vinculante de los sonidos; tomando como base, que el proceso de interacción y conocimiento de y en el mundo, esta mediado por los sentidos: **la naturaleza sensible de la socialización.**

Si nos interesamos por las formas concretas y perceptibles a través de las cuales los seres humanos se relacionan entre sí, debemos comenzar por reconocer que cada uno de nuestros sentidos nos proporciona una vía única para acceder a la realidad, cada canal sensorial procesa una materia distinta, y es en función de esta que elabora sus propios esquemas espaciotemporales, que son las coordenadas de toda experiencia y también de todo hecho social. (Domínguez, 2015, p.96)

Los sentidos son la base de la experiencia de los seres en el mundo y puentes para su conocimiento, sin embargo, no hay una separación total o jerárquica entre ellos, son diversos canales que en momentos se conectan y nutren entre sí, lo que Chion (1985) expresa como transensorialidad, para “recordar que resultaría erróneo pensar que todo lo que es auditivo sólo es auditivo (...)”.

Calificamos de transensoriales a las percepciones que no pertenecen a ningún sentido en particular, pero pueden tomar prestado el canal de un sentido o de otro,

sin que su contenido y su efecto queden encerrados en los límites de ese sentido. (Chion, 1985/1999, p. 81)

El poder vinculante de los sonidos, por un lado, radica en el **comportamiento espacial** de estos y por otro, en el **carácter bisensorial** de la experiencia sensible -sonora-. Con respecto al primero y según Domínguez, “el sonido es energía vibrátil e inestable que no tiene forma concreta y difícilmente se contiene; para él, todo espacio es extenso y los límites físicos una materia fácil de traspasar” (2015, p.98), es un intruso por naturaleza, su comportamiento no obedece a la organización espacial a la que estamos acostumbrados -tacto y vista- (2011, p. 9).

(...) el sonido, sin embargo, no reconoce estas consistencias físicas como límites. El cuerpo mismo, en cuanto territorio privado, no está capacitado para controlar la información que recibe a través de los oídos, pues estos, a diferencia de los ojos, no cuentan con párpados para escapar de los estímulos sonoros. (2011, p. 34)

De allí y según la autora, que el surgimiento de vínculos sociales por la vía sonora, tenga mucho que agradecerle a ese poder expansivo de los sonidos y a su disolución de fronteras; en los espacios sonoros, lo que ella denomina la proximidad acústica actúa en un doble sentido: emisores y receptores; frente al primero “permite que nuestras emisiones se expandan en función de la potencia y escapen de nuestro dominio, mientras que como receptores nos permite integrar a nuestro campo de escucha sonidos provenientes de múltiples esferas” (2015, p. 99); lo que expresa también con relación al modelo de sociabilidad pura de Simmel:

Si no hay nadie lo suficientemente cerca como para escucharnos o si no escuchamos a nadie más, el vínculo sonoro no se concreta; sin embargo, cuando gracias a la cercanía nos alcanza un sonido, se crea entre nosotros y los otros una vía primordial de comunicación. Estamos frente a una modalidad de la *sociabilidad pura* propuesta por Simmel, en tanto que se apela al nacimiento de lazos sociales por vía de la forma

sensible y no del contenido, y donde el elemento vinculante es la materia a través de la cual las personas entran en contacto entre sí. (Domínguez, 2015, p.99)

En ese mismo sentido se podría interpretar el relacionamiento en el Bëtscnaté; los sonidos, son parte de lo que sostiene la celebración en el tiempo y el espacio, parte de los vínculos que la tejen; el acto constante de tocar los instrumentos y las expresiones sonoras del caminar, saludar, bailar, comer, beber, reír y demás; son parte del ecosistema sonoro producto de relaciones que se tejen en y por los sonidos, que viajan en diversas direcciones, convocan, resignifican y habitan con el territorio.

Frente al segundo aspecto, Michel Chion (1985) describe el sonido como bisensorial, por el efecto de redoblamiento sensorial ya que atañe a dos sentidos a la vez: **oído** para el cual utiliza lo que denomina la **ventana auditiva**, y **covibración** para el **tacto**:

Proponemos denominar «ventana de escucha» o «ventana auditiva» al marco en el cual una vibración es susceptible de producir una sensación acústica localizada en el oído, una sensación cosificable que señala cualidades acústicas propias, fijas o variables, de altura, de masa, de materia, de intensidad, y que pueden, pero no obligadamente, ir acompañadas de covibraciones en el cuerpo.

(...) Propondremos entonces complementariamente el término «covibración» para designar el fenómeno en virtud del cual una parte de nuestro cuerpo covibra por «simpatía» con el sonido, especialmente por lo que respecta a las frecuencias graves y a ciertas frecuencias de la voz (en el nivel de la laringe). La covibración concerniría a todo lo que en el sonido atañe al cuerpo, fuera de la ventana auditiva propiamente dicha. (Chion, 1985/1999, p. 78)

Así la primera, correspondería al acto de escuchar “entendiendo por este no solo una función fisiológica que nos permite captar sonidos, sino como la facultad psicológica y cultural de interpretar -percibir- un sonido como materia inteligible”; mientras que la segunda respondería a la capacidad del sonido para tocarnos (Domínguez, 2015, p.99). Constituyendo así, dos momentos distintos del proceso de significación que Maurice

Merleau-Ponty (cit. en Domínguez, 2015) denomina **simbolismo convencional** y **simbolismo natural**.

El sonido que se procesa como contenido racional gracias a la escucha da origen a lo que Maurice Merleau-Ponty denomina simbolismo convencional, justo porque su significado es atribuido por convenciones sociales (...). Por su parte, la experiencia sonora que se vincula al cuerpo se rige por un simbolismo natural, justo porque en su proceso de significación no operan procesos racionales sino emotivos. (...) un sonido significa porque emociona y emociona porque la escucha hace emerger diversas asociaciones relacionadas con éste. (Domínguez, 2015, p.100)

Somos con otros en el mundo, las formas de interactuar y relacionarnos con ellos están mediadas por vínculos como nexos de unión entre seres y territorios. Esta copresencia, es también expresada en los sonidos que emite voluntaria o involuntariamente cada ser, de la manera como estos se reciben y cimientan la vida. Los sentidos no solo son facultades fisiológicas, sino facultades sociales que nos permiten reconocer el mundo socialmente construido:

La observación del mundo social a través de los fenómenos sonoros pone al descubierto múltiples procesos de orden cognitivo e interaccional. Las sensaciones auditivas están implicadas, desde antes de nuestro nacimiento y a lo largo de la vida, en los mecanismos mediante los cuales adquirimos conciencia de nosotros mismos y nos vinculamos con los demás. (Domínguez, 2015, p.96)

Entender los sonidos como vínculos, alude a procesos biológicos, físicos, sociocognitivos y culturales que parten de la experiencia sensible en el mundo tanto individual como colectiva; experiencia referida para este momento a la humana, debido a que desbordaría este proceso investigativo hablar desde la de otros animales, pero cuyo

campo de estudio también es muy amplio y está en estrecha relación con nuestra incidencia -mayormente negativa- y huella acústica¹⁴ en el planeta.

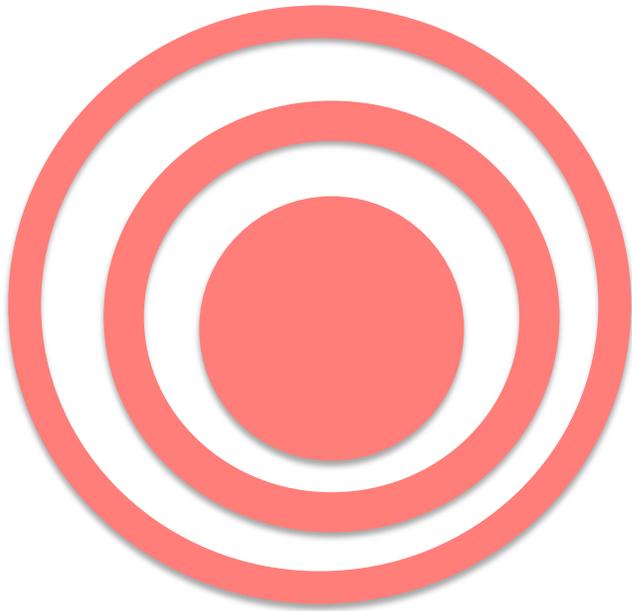
Los sonidos como vínculos se expresan en un doble sentido: son la base (posibilitan) y la expresión (resultado) de interacciones y relaciones biológicas y culturales -afectivas, espirituales y comunicativas- entre seres y territorios; en el terreno de la experiencia centro de este proceso investigativo, son las sonoridades que se concretan como vínculos en las escuchas (tacto - audición), formas de interpretar las interacciones y relacionamientos en el Bëtschnatë.

¹⁴ Huella acústica -si se puede aludir al término, debido a que no es fija- sino se re hace cada día, debido a la característica efímera de los sonidos en el tiempo; pero que hace referencia y esta expresada en la contaminación acústica del mundo: altos niveles de intensidad sonora, presencia de ruidos industriales, urbanos o de la guerra. Vivimos y heredamos -de quienes nos antecedieron y a quienes nos preceden- contextos de pérdida o enmascaramiento de sonidos bioculturales (ej.: expresiones musicales).

Zona de Escucha

Kamëntsá - De Agua, viento y verdor

<https://audiotecadigital.icbf.gov.co/etnia/kamentsa>



Escucha

Cuerpo, Territorio Resonante

Las escuchas -diversas como seres en el mundo- son el punto de partida, de llegada y continuidad de este proceso investigativo; representa parte fundamental de mi experiencia en campo y el foco hacia donde se dirige la propuesta pedagógica. Sin embargo, hay muchas construcciones e interpretaciones en torno y a partir de este concepto como: escucha atenta, escucha brújula, escucha indicial; escucha vigilante o archiescucha¹⁵, por mencionar solo algunas, que no pretendemos desarrollar aquí ya que perfectamente constituirían un asunto de estudio aparte.

En este sentido las escuchas, en plural, refieren al proceso tanto subjetivo como colectivo, del que cada ser es protagonista. Para este proceso, la interpretación de la escucha se nutre de tres aspectos; el primero con relación al proceso fisiológico: facultad sensorial, no intencionada, que sucede de manera simultánea y aural; a la que se alude generalmente como oír.

¡Oye!

Usualmente oír, se entiende como un proceso fisiológico, mediante el cual los sonidos -en física- vibraciones que se propagan por el aire u otro medio, llegan como ondas a nuestros oídos. Desde la fisiología de la audición el proceso auditivo en el ser humano, se da en relación al órgano del oído: oído externo, medio e interno, dándose en cada uno de ellos una parte del proceso.

Inicialmente, las ondas sonoras pasan por el canal auditivo hasta el tímpano, membrana muy fina que vibra con ellas. Ya en el oído medio, tres huesos (martillo, yunque y estribo) conducen las vibraciones al oído interno, “una vez allí, la vibración pasa por un laberinto óseo hasta llegar a la cóclea, que tiene forma de caracol. En su interior está

¹⁵ Al respecto en el texto titulado “El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha” de Ana Lidia Domínguez (2019), se plantea un amplio recorrido por lo que la autora denomina *modos de escucha*, entre los que se encuentran los aquí enunciados y varios más; constituyendo un gran punto de partida, para quien desee profundizar en ello.

cubierto de una membrana con vellosidades que se mueven dependiendo la intensidad y frecuencia con la que llega la onda. El movimiento de esas vellosidades, es traducido en impulsos eléctricos que serán interpretados por el cerebro como sonidos. (Ciencia Educativa, 2015).

Si bien podríamos relacionar este primer planteamiento con el termino de **ventana auditiva** de Chion (1985/1999), que mencionábamos páginas atrás; según el mismo autor en el estadio prenatal, la sensación sonora es **covibración**, es decir la sensación que recibe todo nuestro cuerpo y que estaría en el terreno del tacto; “el estadio más arcaico de lo que podemos llamar la sensación sonora es una presión rítmica.” (1985/1999, p. 36).

El oído podría despertarse a partir de los cuatro meses y medio... de vida fetal.

El feto, según diversas observaciones y a partir del estadio en que el oído funciona, «oye» ruidos que van acompañados de variaciones de presión sobre las paredes corporales, pero también dos ciclos de palpitations cardíacas, el de la madre y el suyo propio. Estos ciclos pendulares de distinto ritmo se separan y se reencuentran, ahora comparten un mismo ritmo y luego dejan de hacerlo, (...). (Chion, 1985/1999, p. 35)

La experiencia sonora del feto no es igual a la del adulto, no solo porque este inmerso en el vientre, sino porque como puntualiza Chion (1985), al nombrar las cosas, estas cambian, “las sensaciones se convierten en otra cosa cuando pasan al estadio en que se las nombra y en el que ésta denominación no es distraída o negligente sino que corresponde a una verdadera reestructuración” (p. 35); haciendo de la experiencia sonora un proceso también sociocognitivo y como lo menciona Domínguez, cultural:

Si bien es cierto que, por ser una facultad que recae directamente en el cuerpo, la percepción se suele adjudicar al individuo, también lo es el hecho de que el cuerpo individual es un cuerpo social, y por lo tanto las maneras de sentir se encuentran permeadas por la cultura. Desde esta perspectiva, los sentidos forman parte de los esquemas institucionalizados y por lo tanto constituyen respuestas socialmente

aceptadas por los miembros de un grupo, a partir de las cuales se define lo normal, lo común y lo legítimo. (Domínguez, 2015, p.104)

En relación con lo anterior, oír y escuchar, son también términos con los que se construye y describe la experiencia humana en/con los sonidos. Según las intensidades y frecuencias soportables y audibles por los humanos, se nombran y miden los sonidos; la frecuencia -que tan agudo o grave se percibe un sonido- es medida en Hercios (Hertz-Hz) y la intensidad -para este caso, entendida como volumen- en decibeles (Decibel-dB).



Figura 9. Espectro de audición Humana

El espectro de audición humana está entre los 20 y 20.000 Hz, los sonidos por debajo de esas frecuencias son denominados infrasonidos y ultrasonidos, los que están por encima de ellas, sensaciones que pueden ser captadas por otros animales, como indica la anterior imagen.

En el caso de la intensidad, el rango va desde 0 dB hasta 120-140 dB que constituyen el umbral de dolor, niveles que pueden causar afectaciones a la salud, de la audición y en general de todo el cuerpo, como estrés, problemas de sueño, dolor de cabeza o problemas digestivos. De ahí también, que cada vez más se den campañas y proyectos que busquen delimitar el comportamiento acústico de los humanos



Figura 10. Umbral de dolor en la audición humana

y sus máquinas. Problemática -importante hacer énfasis aquí- que no solo afecta a los humanos, sino a todos los demás animales y especies con los que habitamos la tierra.

Retomando a Schafer “El sentido del oído no puede ser clausurado a voluntad. Los oídos no tienen parpados. Cuando nos vamos a dormir, nuestra percepción del sonido es la última puerta que se cierra y es la primera en abrir al despertarnos” (1993/2013, p. 30), procesos -oír y escuchar- que implican también una dimensión psicológica; con respecto específicamente al oído menciona:

“La única protección del oído es un elaborado mecanismo psicológico de filtrado que deja a un lado los sonidos indeseables para concentrarse en lo que es deseable. El ojo señala hacia fuera, el oído se pliega hacia el interior. Se empapa de información. (...). (p. 30)

De ahí, que partiendo de esa expresión interior y a la vez exterior que implican los sonidos en los cuerpos; que se planteen las sonoridades y la experiencia en ellas –las escuchas-, como vínculos de interconexión que expresan nuestra copresencia con los demás seres.

Por lo que, es su carácter colectivo de encuentro, sentido y percibido a través de la escucha, el que nos convoca. “La falta de fronteras bien definidas pareciera difuminar la identidad individual, de aquí que el oído se identifique como el sentido del “nosotros” por su naturaleza envolvente –inclusiva- (...).” (2015, p.99); ese “sentido del nosotros”, en palabras de Domínguez, es entonces el elemento que nos da paso y conecta con el siguiente elemento.

Escuchando

Un segundo aspecto, tendría que ver con escuchar como un proceso, generalmente asociado con la atención, decisión, voluntad o foco, que a diferencia del oír sería un proceso aparentemente intencionado. Al respecto y retomando a Domínguez:

(...) al reparar en la escucha, colocamos al sonido en el centro de la actividad humana y, por lo tanto, de los procesos de construcción de sentido a través de los cuales se significan las experiencias sonoras. Esta perspectiva se inscribe en lo que se conoce como “giro aural” –de auris, oreja– de los estudios sonoros, corriente que propone una aproximación descentrada del sonido como índice y del oído como mero mecanismo receptor, para volcarse sobre los fenómenos de comprensión a través de la escucha. (Domínguez, 2019, p.94)

Sería entonces la escucha, parte del habitar, construir y comprender en y el mundo. Más allá de llegar a una distinción o contraposición entre oír y escuchar, la intención es comprender en alguna medida, la complejidad que implica la experiencia sonora en el mundo; experiencia que se ha construido e interpretado -principalmente- desde estos dos términos o conceptos (oír y escuchar); de ahí que para este proceso investigativo se retomen como procesos complementarios e interdependientes.

Retomando a Steven Feld, se entiende escuchar también “(...) como habitus –en el sentido usado por Bourdieu- escuchar como práctica cotidiana y social de estar en el mundo y hallar un lugar en él.” (Cácia, 2015, p.5), que desde la antropología del sonido desarrolla con mayor profundidad:

Una antropología del sonido podría hacer preguntas, sobre todo, la importancia del sonido en la vida de un grupo de personas. No era la música, canto o sonido instrumental a lo que me estaba refiriendo, sino a la manera como las personas escuchan (...) escuchar no es solo algo biológico o físico sino fisiológico. Escuchar es también algo cultural, y en lo que la gente decide enfocar o no la escucha tiene una dimensión cultural. (Cácia, 2015, p. 4)

Ese proceso selectivo, de énfasis o foco que hacemos en determinados sonidos -acontecimientos sonoros- de todos los que nos envuelven, está asentado y es parte de

construcciones culturales cómo expresa Feld y que, continuando con los postulados de Domínguez se dan en el marco de los modelos sensoriales de la cultura:

La valoración que hacemos de los estímulos sonoros se realiza justamente en el marco de los modelos sensoriales de la cultura. Los diversos modos de significar la distancia sonora nos conducen a reconocer una relación entre valores sensoriales y ciertas formas de hacer vida en común más o menos proclives a la proximidad. (Domínguez, 2015, p.104)

En relación a la valoración e interpretación que se dé a la distancia o proximidad acústica, es decir al que yo escuche -sienta- o no a otros, es que se teje la vida con ellos (seres vivos y espirituales) en los ecosistemas sonoros.

Esas valoraciones e interpretaciones expresión de los hábitos perceptivos sociales, dan cuenta de lo qué y a quién se quiere, interesa o se considera importante escuchar. Es la expresión de una sensorialidad humana modelada también por la cultura, foco de estudio que plantean algunos autores. “Desde la antropología de los sentidos, Classen (1998) también señaló la estrecha relación histórica entre el orden sensorial occidental y el orden de género que es arrastrado desde la Premodernidad” (García, 2017, p.129). En este sentido García expresa que las construcciones socioculturales de sentir, están fundadas sobre la superioridad de la vista y el oído como los sentidos de la civilización y los demás, tacto, gusto y olfato como los sentidos del salvajismo.

(...) el modelo sensorial occidental manifestado por la antropología de los sentidos, desde una perspectiva de género y étnica, revela un orden simbólico en el que la vista es una metáfora de la superioridad de la cosmovisión de la cultura occidental frente a otras culturas y, al mismo tiempo, de la superioridad de la masculinidad frente a la feminidad. Si bien la noble vista es metáfora de los hombres, de la razón, del progreso, de la ciencia y la civilización, las mujeres caen del lado de lo irracional, de lo pasional, de lo exótico y de lo salvaje, en su asociación con el resto de dominios sensoriales. (2017, p.130)

En este sentido, en la construcción de la sensorialidad humana también están expresadas relaciones de poder que privilegian unas categorías de seres: “humano, hombre, blanco, racional, moderno”. Por lo que hacer conscientes -para este caso- nuestras formas de escuchar, pero en general de sentir y cuestionarlas, se hace fundamental en la construcción de otras maneras menos violentas de relacionarnos y construir en el mundo. **Necesitamos re-aprender a escuchar, como un proceso que parta o mejor, regrese al cuerpo.**

Ese estar en el mundo escuchando, está en crisis, Murray Schafer (1993) al describir la problemática ambiental y sociocultural de la contaminación acústica, le otorga parte de responsabilidad a la escucha humana:

La contaminación acústica se da cuando el hombre no escucha con atención. Los ruidos son los sonidos que hemos aprendido a ignorar. En nuestros días se resiste a la contaminación acústica mediante la reducción del ruido. Este es un enfoque negativo. Debemos encontrar una manera de hacer de la acústica medioambiental un programa de estudios positivo. ¿qué sonidos queremos preservar, estimular o multiplicar? Cuando sepamos esto, los sonidos molestos o destructivos serán lo suficientemente conspicuos y sabremos porque debemos eliminarlos. (p20)

Sin embargo, como hemos venido dialogando hasta aquí, **no es solo un asunto de los sonidos que queremos escuchar, también de los que nos han enseñado a escuchar;** en los que hemos nacido y expresan la vida que hemos conocido y construido, producto también de imposiciones; los que se han privilegiado e instituido estéticamente; en sí los que se han impuesto con la construcción antropocéntrica (además androcéntrica y etnocéntrica) del mundo.

En alguna medida hay un abandono en la práctica de esa cualidad consciente y atenta de la idea de escuchar; producto en parte de -cómo ya hemos venido dialogando- contextos y relaciones de enmascaramiento de **sonidos vitales** (expresiones sonoras como “músicas tradicionales” o sonidos de la naturaleza); superioridad de un campo sensorial,

aquí, el detrimento del escuchar en razón del ver -aunque menor en comparación con los sentidos del gusto y el olfato- y de las formas de la socialización en la modernidad:

Coetáneo del *homo clausus*¹⁶ de Elias, podríamos ubicar al *homo absurdus* –de *ab* y *surdus*, es decir, “de sordos”– un individuo con condición de sordera que, en reciprocidad con la indiferencia de los otros, también se niega a escuchar como una manera de marcar sus distancias. Recordemos que la sordera, es decir, la imposibilidad de escuchar, es una condición que no solo alude a la pérdida de audición sino a la negación voluntaria de hacerlo. Esta sordera social es una técnica de evitación en el régimen de la civilidad que sostiene la socialidad de la vida moderna, ese conjunto de códigos y pautas de conducta que nos permiten convivir con los demás sin comprometer demasiado de uno mismo –postura contraria a la “sensibilidad social” de Rousseau, que implica “la facultad de ligar nuestros afectos a seres que nos son extraños”–, (...). (Domínguez, 2019, p.102)

Es la sordera colectiva, la expresión del ser humano individualista y competitivo de la modernidad, capitalista y neoliberal. En este sentido, se hace importante entender la escucha, en palabras del profesor y creador sonoro argentino Alejandro Brianza también como un acto de resistencia política y un acto estético de poder, este último aspecto se relaciona con la escucha prejuiciosa de la que habla Domínguez (2019):

Esta escucha prejuiciosa no solo está implicada en el reconocimiento de lo propio, sino también en nuestra relación con la diferencia: construimos al Otro a través de la escucha. En medio de esta tensión entre la escucha propia y la sonoridad ajena podemos ubicar los disensos estéticos tan recurrentes acerca de lo que es música, ruido, sonidos significativos o despreciables; asuntos que no se dirimen en la física del sonido, sino en el terreno de las subjetividades y los particularismos culturales que constituyen una escucha socialmente diferenciada. En medio de esta tensión

¹⁶ “Norbert Elias (2009) se refiere al *homo clausus* como el prototipo de individuo que da a luz la civilización –centrado en el Yo, encerrado en sí mismo y distanciado de los demás–, cuyo trato social está regido por “el anatema del silencio”, un muro detrás del cual se resguardan los límites del pudor, la intimidad y la vida privada” (Domínguez, 2019, p.102).

también está el origen de los prejuicios, los racismos y los colonialismos sonoros, que suponen no solo una divergencia entre modelos perceptivos diferentes, sino una escucha construida desde una posición de superioridad. (p. 99)

Es así como la construcción del otro o más bien la imposición de sí en el otro, como diversos autores lo han expresado, caso de la imposición colonial en los pueblos originarios del Abya Ayala, es también expresada en las interpretaciones que se les han dado a sus sonoridades. A partir de estéticas sonoras propias de la cultura hegemónica se privilegian formas de sentir, en sí de ser y existir.

¿Escuchas?;

somos **con** otros, somos **en** otros

El último elemento, que a su vez se nutre de los planteamientos anteriores sería: las escuchas en y de los ecosistemas sonoros y en los procesos vivos pedagógicos comunitarios. Pues es en y por la escucha¹⁷ -que involucra todo el cuerpo inicialmente desde los sentidos de la audición y el tacto- donde se concretan los vínculos en el ecosistema sonoro.

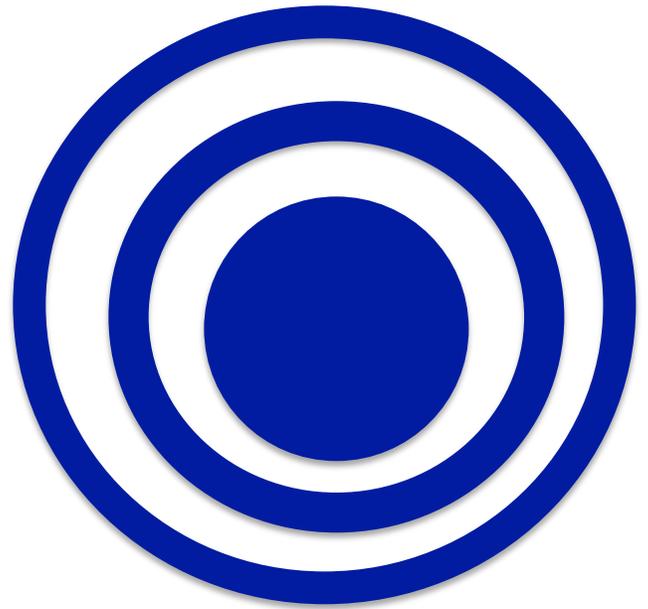
Este apartado, constituye a su vez la propuesta pedagógica que se desarrollara en la tercera parte en el apartado: PROPUESTA PEDAGÓGICA.

¹⁷ Las reflexiones del filósofo francés Jean-Luc Nancy, con respecto “a la escucha”, son un referente muy importante que queda por explorar aquí, sin embargo, a los que -de manera muy incipiente- me he acercado y me han inspirado.

Zona de Escucha

Vasija de Barro - Mariela Condo & Franco Luciani

<https://www.youtube.com/watch?v=FZ4jKj5XXmQ>



Memorias Colectivas

La investigación sobre la memoria es bastante amplia, los primeros estudios se dieron en el campo de la psiquiatría y el psicoanálisis con una perspectiva individual. Esos primeros estudios, desde donde se entiende la memoria como “la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Es decir, un proceso psicológico que tiene tres funciones principales, codificar la información, almacenarla y recuperarla.” (Flores, 2020), constituyeron y aún lo hacen en gran medida, la forma como se concibe la memoria en los procesos de enseñanza y aprendizaje; sin embargo, constituyen también el campo de la pedagogía y de las ciencias sociales, las reflexiones e interpretaciones de la memoria desde su dimensión política, cultural y sensible, esta última, la perspectiva que interesa abordar con mayor profundidad aquí.

Partiremos de un diálogo entre diversos postulados, que se tejen desde el concepto de memorias colectivas vinculando otras perspectivas. A principios del siglo XX el psicólogo y sociólogo francés Maurice Halbwachs (1968) retoma los estudios sobre la memoria en el campo de los estudios culturales, con el concepto de memoria colectiva. Partiendo del planteamiento de que todo recuerdo personal es un fenómeno colectivo, socialmente construido; punto de quiebre y separación con los supuestos de su tiempo, para los cuales la memoria era un asunto netamente individual.

Define su concepto de memoria colectiva, planteando la distinción entre éste y el de historia; a diferencia de la historia entendida como una colección de hechos “relevantes” guardados en los libros o museos, enseñados y aprendidos -generalmente- en el marco de la institucionalidad escolar o académica, las memorias se nutren de las experiencias individuales y la coexistencia con los demás, constituyendo así un “marco vivo” de referencia para cada persona. Una interpretación que nos permitirían hacer estos postulados, sería la idea de que la experiencia sonora -tanto individual como colectiva- en el Clestrinÿ, opera como parte del “marco vivo” de la comunidad Camentsá Biyá, donde se apoyan parte de sus memorias como pueblo.

En esta perspectiva, las memorias son parte y expresión de un proceso vivo, colectivo, cambiante, en permanente construcción y plural, no es una memoria, son memorias colectivas múltiples. Éstas no son artificiales “(...) puesto que retienen del pasado solo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene.” (Halbwachs, 1968, p.213); una condición necesaria para que haya memoria según el autor, es que quién recuerda tenga la sensación de remontarse por sus propios recuerdos en un movimiento continuo, donde no hay líneas de separación claramente trazadas sino solamente límites irregulares e inciertos.

La profesora y filóloga alemana Astrid Erll, en un libro originalmente publicado en el año 2005 retoma y nutre el planteamiento de Halbwachs, entendiéndolo como un “(...) concepto que de hecho reúne bajo el mismo techo fenómenos tan heterogéneos como las conexiones neuronales, el diálogo cotidiano y la tradición”; puntualiza “la memoria colectiva no es otra manera de llamar la historia; tampoco es el polo opuesto del recuerdo individual, sino que representa el contexto total, dentro del cual surgen dichos fenómenos culturales diversos.” (Erll, 2005/2012, p. 8-9); en este sentido, son las sonoridades entendidas como parte constitutiva de ese “contexto total”, las que nos convocan.

Sonoridades en las memorias colectivas

La memoria colectiva es un concepto genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como lo pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales. (Erll, 2005/2012, p. 8)

De allí que sea posible entender las memorias desde su base sensorial, pues refieren a la experiencia sensible, individual y colectiva en el mundo; es la expresión sonora de esa experiencia y por lo tanto de la memoria, el aspecto -como ya hemos venido dialogando hasta este punto- desde el que se teje este proceso y por el cual nos preguntamos con mayor insistencia.

Erll (2005) propone la memoria como la habilidad o estructura cambiante, de la que son parte dos procesos diferentes: recordar y olvidar, siendo los recuerdos resultado de dichos procesos. Entender las **sonoridades como activadores de las memorias**, ubica como parte fundamental en esos procesos de recordar y olvidar, los sonidos y silencios de seres y territorios; lo que allí se canta y cuenta; las voces y los acentos; las músicas que suenan y resuenan en los cuerpos, permitiendo reconstruir lo vivido.

Los recuerdos son reconstrucciones subjetivas, en alto grado selectivas y dependientes de la situación que se evoque. El recordar es una operación que se lleva a cabo en el presente y consiste en reagrupar (remember) los datos disponibles. Las versiones del pasado cambian cada vez que se evoca algo, a medida que cambian los hechos del presente (...). (Erll, 2005/2012, p. 10)

El poder de las sonoridades para evocar y permitirnos recordar, se da en muchos casos de manera involuntaria con un sonido que llega e irrumpe, en otros, es reconocido y reafirmado por los seres, como una expresión que tiene valor espiritual, cultural y afectiva, constituyendo el cuerpo individual y colectivo. En mi opinión, es este el caso de los Cantos del Clestrinÿ, constituyen la memoria de la comunidad Camëntsá Biyá, su existencia y el camino para vivirla, evocarla.

Los cantos son expresión viva, herencia sonora de los mayores; expresión de la experiencia y el sentir individual que deviene colectivo al cantar, se canta narrando el devenir propio en el tiempo y el territorio, desde el Bëtschnaté anterior. Así pues, el lugar de las sonoridades en las memorias radica en el carácter sensible de la experiencia (individual-colectiva) en el mundo, expresado específicamente en la copresencia e interacción sonora con los seres y los territorios; y en su poder para evocar esa experiencia, como activadores de las memorias.

La memoria sonora es un término con el que me he topado y que resulta muy atrayente para este proceso investigativo; sin pretender hacer un amplio desarrollo, pero retomándolo con un antecedente muy interesante e importante ya que, da cuenta de un auge en la preocupación por el lugar de las sonoridades en las memorias: en las formas como se evoca y como se narra dicha memoria.

Aunque este concepto ha sido poco explorado en términos de su desarrollo conceptual, ha sido empleado en importantes corrientes de la ecología acústica y es muy recurrente su uso en conversaciones, artículos o investigaciones. En algunos casos se alude a ésta, con relación al **registro** de los acontecimientos sonoros de la vida y la cultura, ya sea de forma escrita (cuentos, poemas, arrullos, nanas), audiovisual o sonora; o haciendo hincapié en su estrecha relación con la **tradición oral**, expresión de la vida y existencia de diversas comunidades ancestrales de esta parte del mundo; o frente al resguardo del **patrimonio inmaterial**, al respecto de ésta, retomo lo que La fonoteca nacional de México, en su página de internet describe:

La memoria sonora de una cultura da cuenta de su devenir; en ella se cifran sus creencias, modos del habla, ritmos y entornos sonoros que representan y conforman su identidad. Registrar, catalogar y difundir este material es una tarea fundamental para entender y valorar su vitalidad. Uno de los compromisos del Estado mexicano es la preservación y salvaguarda de la herencia cultural de nuestro país. El patrimonio sonoro es parte fundamental de esa herencia y elemento primordial de la identidad y la memoria nacionales. (Fonoteca Nacional, 2018).

Por otro lado, en un artículo de la profesora e investigadora argentina Analía Lutowicz, titulado “Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina” publicado en el año 2012, escribe “Por memoria sonora entendemos la construcción a la que cada uno recurre para significar los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico y otorgándole un valor semántico en

función de la experiencia sociocultural personal.” (2012, p.2); haciendo énfasis en las significaciones individuales y colectivas que les damos a los sonidos a partir del recuerdo emocional, en función de la experiencia social y cultural.

Perspectivas muy interesantes que entran en diálogo con la manera como abordamos las sonoridades en las memorias, permitiéndonos vincular a este análisis la idea del patrimonio sonoro, parte del resguardo de la herencia cultural; junto con, las sonoridades como producto de redes de significaciones culturales que se sostienen en la emocionalidad tanto individual como colectiva. Entonces se trata también, de la memoria en las sonoridades, un ejemplo de ello, las músicas tradicionales de Colombia, las letras y los instrumentos cantan y cuentan la vida. Se canta y se toca la memoria, el tambor negro que se encuentra con la flauta y la gaita indígena, acompañadas por variaciones de instrumentos de cuerda europeos, como el charango; dialogan como el recuerdo de un “encuentro” –en su mayor parte desafortunado-.

Es en los cantos, los instrumentos y las melodías como parte del ecosistema sonoro del Clestrinÿ y la palabra Camëntsá, expresada como tradición oral, que se sostiene un fragmento de la memoria sonora de la comunidad Camëntsá Biyá. Sin embargo, como lo hemos referido en la primera parte de este texto, la presencia de los cantos en la celebración está en decadencia y uno de los caminos para entender esta situación, está relacionado con la baja presencia que tiene la lengua propia en la comunidad.

Al respecto de este asunto retomo el termino de Memoria biocultural, que plantean el antropólogo y geógrafo Narciso Barrera Bassols y el académico y biólogo Víctor Manuel Toledo Manzur, como un concepto que refiere a la experiencia no solamente cultural sino biológica en, con y de la tierra; concepto que según ellos mismos emerge de las comunidades originarias de américa, producto de su pensamiento propio y relación con la tierra.

Desde esta perspectiva es posible entender la memoria como un fenómeno que no es netamente humano y como un proceso de larga duración; puesto que estos

planteamientos se fundamentan en entender que el planeta, es un meta-organismo, un ente inteligente de vida, que la produce vida intencionalmente; del que somos parte, uno de los 33 millones de organismos que vivimos en su piel (Universidad Autónoma de Occidente - UAO, 2020). Sin embargo, es en el contexto de la crisis civilizatoria actual de un modelo que ha sobre explotado al planeta, que asistimos a una extinción no solo biológica, sino cultural; expresada en la pérdida de memoria, de experiencia de vida de la tierra y humana, donde se pierden especies y lenguas.

Según Barrera de las 7.600 lenguas que se hablan en el mundo el 90% son endémicas, a pesar de ello para finales del siglo XXI se abran extinguido el 90% de estas, lo que significa la perdida grandísima de experiencia humana; si se pierde un idioma, se pierden especies endémicas porque se pierde el conocimiento sobre ellas (plantas, animales), (UAO, 2020).

Se retoma de esta perspectiva, la perdida como aspecto fundamental en esta exploración por las memorias, no como olvido proceso inherente y fundamental de la memoria, sino como producto del exterminio cultural y biológico: expresado en relaciones violentas, asentadas en la construcción occidental, moderna, blanca, burguesa, masculina, antropocéntrica, capitalista del mundo. Modelo hegemónico impuesto en la vida del pueblo Camentsá Biyá, desde hace más de cuatro siglos.

Fuimos despojados de las narraciones que nuestros antepasados construyeron acerca de sus vidas para alimentar nuestras memorias, pero no solo ahí se encuentran los vestigios del pasado. En nuestros ritmos, nuestras formas de vestir y de trabajar, en nuestros cantos, nuestros dichos y refranes, en las formas en que organizamos el territorio, en cada una de las dimensiones de nuestra vida se encuentran puertas de acceso a nuestra memoria, a lo que somos como pueblos y como personas. (Palacios, 2018, p. 30)

En estos contextos de perdida y no refiero solamente al del pueblo Camentsá, es necesario mantener, emprender y reconfigurar iniciativas que nos permitan seguir

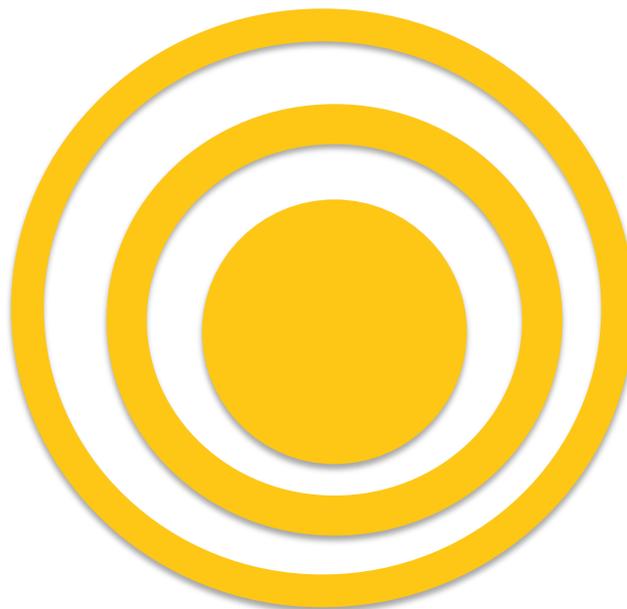
coexistiendo con y en la tierra, recurriendo a esas otras puertas de acceso a nuestras memorias, como menciona el profesor Palacios. No obstante, creo que el aporte pedagógico desde mi postura como educadora comunitaria está en que han de ser iniciativas y procesos que se mantengan vivos, en interacción constante en la comunidad; más que aquellos que busquen acumular información, como grandes cantidades de archivos reservados en bibliotecas con registros sonoros, visuales y escritos en espacios virtuales o físicos, a los que en muchos casos no se puede acceder fácilmente.

Esto no quiere decir, que esas iniciativas sean irrelevantes o innecesarias, solo que, desde la educación comunitaria, se pueden y deben generar otros caminos que vinculen a personas que por diversas razones no podrían acceder a esos archivos e informaciones. En este sentido y sumando a ello, la obsolescencia de los instrumentos para guardar la información en la era de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, además de la contaminación que generan dichos mecanismos de almacenamiento que no tienen un tiempo prolongado de uso; es que este proceso investigativo se centra y propone la generación de **procesos vivos, entendidos como procesos educativos comunitarios que propendan por “salvaguardar” o mantener el saber -en este caso- sonoro en los cuerpos.**

Entendiendo esa salvaguardia como el proceso en él que, los saberes viajan, viven y habitan en los cuerpos y territorios; es en hablar la lengua, caminar y habitar el territorio, tocar y cantar, tejer, celebrar o sembrar, que vive la memoria, en la palabra de Jacanamijoy:

El pueblo Kamëntsá tiene guardada su memoria en la tierra – Tsbatsána Mamá, en su espacio ancestral de asentamiento – Bëngbe Uáman Tabanoc: Nuestro Sagrado Lugar de Origen, en los cuatro cerros que surcan el territorio ancestral, en los trazos de la geometría sagrada de sus tejidos, en las constelaciones que guían los ciclos de siembra y cosecha, en los solsticios que anuncian la ofrenda y la celebración del florecimiento de las semillas y el pensamiento. Hay un “castellanismo” muy arraigado entre las comunidades “nemori”, para referirse a la memoria, en general, pero la memoria oral y las tradiciones lingüísticas propias indican que Juabn – es

pensamiento y es memoria, es como un líquido contenido en nuestras cabezas que nos permite tener pensamientos, sueños e ideas. (...) (citado en Montoya, 2019, p.60)



Zona de Escucha

Pregoneros de Medellín

<https://pregonerosdemedellin.com/#en>

Saberes sonoros; saberes que suenan

Somos quienes sonamos de tal manera,

Somos porque sonamos de tal manera.

Son el producto de las relaciones que se tejen a partir y en las **escuchas** de las **sonoridades**, a lo que nos referimos con saberes sonoros; expresión e interpretación -de parte- de los saberes de una comunidad o un pueblo, construidas de manera colectiva, que viajan y tienen lugar en los cuerpos individuales y colectivos.

Esos saberes son la expresión de la cotidianidad, de la vida y la existencia, en sí de la experiencia sensible, espiritual, afectiva, racional, subjetiva y colectiva en el mundo; en este sentido aunque hablemos específicamente de unos saberes sonoros, debido a que fue la experiencia en el mundo desde los sonidos la que motivo este proceso investigativo, no se trata de generar divisiones o distinciones entre saberes sensoriales -por llamarlos de alguna manera- pues reconocemos que estos son parte, constituyen y entretajan el complejo de la experiencia sensible de los seres en el mundo.

Son las relaciones culturales a las que referimos, producto de interpretaciones establecidas desde la cotidianidad sonora, como el saber el nombre de un pájaro o un animal por su canto; entender el canto de los sapos en la tarde como un llamado a la lluvia; integrar en sí, las sonoridades que acompañan el día como el despertarse con los gallos o relacionarse, situarse y entender el territorio desde su sonoridad.

Al respecto de este último, recuerdo un día en el que Batá Jesusita le estaba diciendo a Marcela que me llevara a un lugar donde cantan unos pajaritos -probablemente dijo su nombre, pero no lo recuerdo- para escucharlos y grabarlos, pues solo cantan en ese lugar a una hora determinada, creo que era en la mañana y en la tarde a las 6. En este sentido, los saberes en su expresión sonora, son producto de la cotidianidad, de la relación entre seres y sus sonidos en el diario vivir, pues éstos también organizan y estructuran la vida de los seres en relación con sus territorios.

Por otro lado, hay otras relaciones de interpretación, imitación y creación a partir de esa cotidianidad sonora, que se expresan en instrumentos musicales, incluso algunos tienen nacionalidad como apellido: la guitarra española, cajón peruano o los cuencos tibetanos; en los cantos y arrullos: en los llanos orientales se le canta a la vaca mientras se ordeña, se canta celebrando y agradeciendo en Tabanoy, se le canta a los niños para que se duerman, y en el pacífico a los seres cuando mueren; se le canta y toca al río, al mar, a las aves y al viento; al respecto de esto último, recuerdo a Ulises el primo de Marcela que en una charla me menciono que le gustaban las músicas andinas porque le cantaban a la naturaleza, a la vida y al respeto por ella.

También se narra la vida en cuentos, relatos, poesías y melodías, entre muchas más expresiones que no conozco y seguramente ni me alcanzo a imaginar, son creaciones sonoras de las personas, en sus comunidades y territorios.

Oboyejuayëng, decimos en lengua Camëntsá para referirnos a “aquellos seres que traen consigo la alegría”, se refiere tanto a músicos, cantores, danzantes y personajes rituales tradicionales; pero la música, o mejor, la estética sonora ancestral Camëntsá no se limita a los ejecutores de instrumentos, una mamá que arrulla a su hijo en lengua está haciendo un ejercicio de composición y expresión, así como quien va silbando por la chagra en busca de maíz, o quienes subimos a la montaña y nos dejamos envolver por el sonido de los riachuelos, en cierto sentido estamos en un ejercicio de “hacer música” (Jacanamijoy citado en Montoya, 2019, p.62).

Siguiendo el pensamiento de Jacanamijoy, no referimos en este caso, a los seres como músicos en tanto saber especializado que otorgaría una institución, sino a los músicos empíricos y en sí, a todas las personas como **seres sonoros** (provocamos sonido no intencional e intencionalmente), como compositores de y en los ecosistemas sonoros. En la celebración del Bëksnaté, todos quienes participan tienen instrumentos (voz, tambores, flautas, semillas) comprados, elaborados por ellos mismos o reciclados; parte de la sonoridad que sostiene el día grande es hecha o interpretada, vivida por las personas que

en ellas resuenan, no es labor o rol exclusivo de alguien, todos participan de su composición e interpretación.

Estas relaciones mencionadas anteriormente, son una pequeña parte del gran entramado que constituye la vida de los seres y desde las cuales les otorgamos sonoridades particulares a los territorios y las comunidades presentes allí; expresadas por ejemplo en las músicas o los acentos. Las cumbias, bullerengues o música de gaita en el caribe; el joropo o los pasajes en los llanos orientales; músicas andinas latinoamericanas y el son sureño en parte de la amazonia; pasillos y bambucos hacia el centro; la socca, el reggae o el calypso en San Andres y providencia o currulaos y aguabajos en el pacífico, solo por mencionar algunos territorios desde parte de sus sonoridades y a riesgo de caer en estereotipos sonoros nacionales.

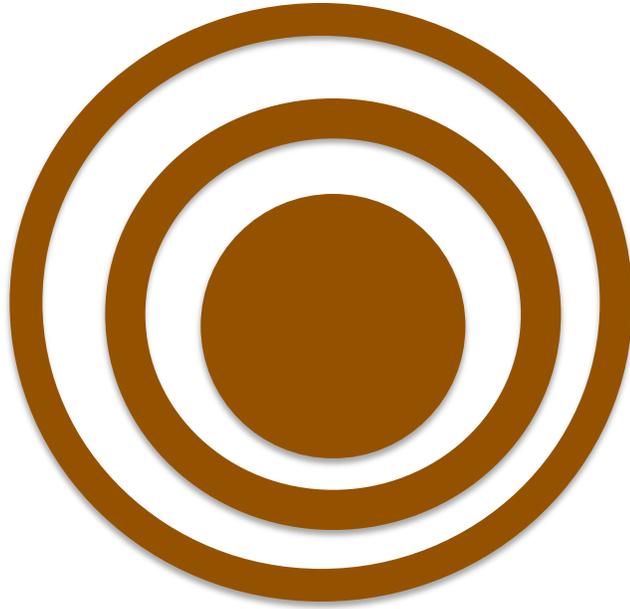
No obstante, es importante tener presente que, si bien las sonoridades están situadas en los cuerpos y los territorios, estas no son fijas y se extienden más allá de las fronteras usuales; las construcciones espaciales y sus representaciones en mapas, en su mayoría se han dado desde la visión, por lo que pensar, entender o construir el territorio desde los demás sentidos no tendría las mismas disposiciones. Los mapeos, cartografías o instalaciones sonoras y demás formas de representación de los **territorios acústicos o sonoros** nos permitirían organizar, construirlos y entenderlos de formas menos rígidas, restrictivas o fragmentadas de las que nos hemos acostumbrado.

Imaginarse, crear e interpretar territorios desde sus sonoridades y las de sus comunidades, nos llevaría en un viaje incierto por diversos territorios que seguramente se extenderían más allá de las fronteras nacionales; saberes sonoros que en el caso de la música andina latinoamericana viajan y habitan territorios como Colombia, Ecuador, Perú, Chile y Argentina -solo por mencionar algunos-.

Recuperar esos saberes sensoriales -particularmente los saberes sonoros- como fundamento de los procesos de educación comunitaria, vincula la experiencia de los seres desde otros elementos como olores, sabores, texturas que dan cuenta -en alguna medida-

de la complejidad que ésta implica; por otro lado, permite hacernos otras preguntas y generar otras propuestas en las transformaciones de nuestras realidades locales.

En este segundo apartado se pretendía proponer y tejer diálogos entre diversos sentires, perspectivas, proyectos e iniciativas que han tenido lugar en el pueblo Camëntsá, en Colombia y en diversas partes del mundo. No se trataba de imponer interpretaciones, ni leer al pueblo Camëntsa Biyá desde los diversos planteamientos que aquí presentamos; sino establecer el diálogo respetuoso desde diversos aspectos en los que considero, hay acercamientos entre mi experiencia, los planteamientos de algunos autores y lo compartido por algunas personas del pueblo Camëntsá Biya. Son elementos, que nos permiten dar algunas respuestas a la pregunta guía de este proceso investigativo, vincular otras categorías de análisis al campo de la educación comunitaria y aportar nuevos elementos en la construcción de procesos pedagógicos.



Zona de Escucha

La Tulpa Raymi - Pilche De Chicha

<https://www.youtube.com/watch?v=VDWxU4d7J3M>

PARTE III

En esta última parte, especifico el trasegar del proceso, para luego abordar los aspectos investigativos y pedagógicos desde los que se puede leer esta experiencia. Después presento posibles respuestas a la pregunta investigativa, para en un cuarto momento hacer un esbozo de la propuesta pedagógica, sin embargo, está pensado solo desde un o unos primeros encuentros, desde los que se deben concretar sus intereses, allí en el territorio y con la comunidad. Finalizando, con las reflexiones de lo vivido, que permitan emprender otros caminos.

Trasegar del proceso pedagógico investigativo

Este proceso ha sido un ir y venir, un sube y baja de emociones, ideas y reflexiones; sin embargo, llega y continua donde empezó, en los cantos. Inició con un interés que fue mutando y adquiriendo un grado mayor de profundidad, a medida que convivía con las personas de la comunidad y el territorio. La experiencia, sentir-estar en el Valle de Sibundoy, mi interés investigativo y lo que leí me hizo centrarme en la **ESCUCHA**, en campo de manera casi intuitiva y luego, con mayor conciencia expresada en términos teóricos.

Uno de los propósitos iniciales, después del primer viaje (mayo del 2019) que realice a Sibundoy era construir procesos pedagógicos en torno a los cantos del Clestrinÿ, liderados por las mamitas y batas, como escenarios de enseñanza y aprendizaje de los cantos con niños, niñas y jóvenes. En ese momento, también pensaba en **círculos de canto** o **de percusión corporal** como posibles caminos metodológicos en la construcción de escenarios de participación y creación colectiva. Estos, son momentos de improvisación musical en los que, si bien hay alguien que dinamiza, todas las personas participan desde y con su cuerpo; se trata de encontrarse en el otro desde el canto -el cuerpo en general-.

Llegué a estos planteamientos por un taller al que asistí que se titulaba así -círculo de canto-, allí iniciábamos con algo que todos podíamos hacer: respirar, hasta acoplar las respiraciones y luego emitir una nota larga, la que quisiéramos. Partíamos de una ubicación

circular, como en los círculos de la palabra, solo que, el cantar permite la presencia de diversas voces al tiempo. Era un espacio en movimiento, quien dirigía nos daba una melodía por tríos o cuartetos, que manteníamos mientras se sumaban las demás voces.

Regresaba a esta experiencia, ya que sentí que tenía relación -de hecho, estas metodologías son la expresión de sabidurías de otros pueblos de África, India y América- con las formas como se entiende la música y como se construye en la comunidad, es en colectivo. Desde el primer encuentro que tuve con los Flauteros de Tamabioy, hasta las reuniones posteriores en el cabildo y otros escenarios de encuentro en los que participe, la disposición en círculo, la apertura en la participación y escucha de los demás, y la posibilidad -específicamente en términos de la creación musical- para tocar y construir desde las posibilidades de cada persona, me permitieron pensar en estos círculos de improvisación musical, como un camino posible para emprender esos procesos pedagógicos en torno a los cantos.

Sin embargo, al no encontrar tanta información o material sobre los cantos pensé que sería bueno partir por generar alguno de estos, documentos escritos o sonoros que fueran nutriendo el amplio campo de investigación que se realiza desde y en torno al Pueblo Camëntsá. Es decir, primero recopilar y entender lo que se había hecho en torno a los cantos del Clestrinÿ, para también generar algún insumo que pudiera vincularlos de alguna manera, ya que las diversas iniciativas (con respecto a las sonoridades del Clestrinÿ en general, ya que frente a los cantos solo encontré una) que presentamos en el primer apartado del Capítulo II, estaban aisladas entre sí.

De ahí, que inicialmente el proyecto investigativo se fue expresando en dos grandes momentos, uno inicial de recolección de información y experiencia sobre los cantos que precediera el segundo, un proceso de enseñanza y aprendizaje de los cantos con las personas de la comunidad Camëntsá. Pues me resultaba arbitrario iniciar desde el primer momento, un proceso sin conocer o entender en alguna medida -para este caso- los cantos, su contexto de aparición, lo que implicaban en la vida del pueblo Camëntsá como parte de un todo.

En relación con ese primer momento del proceso investigativo, también estaba muy preocupada por escribir o registrar, algo que aprendí de la academia y de mi experiencia como humana, estamos un poco obsesionados con guardar para la posteridad nuestro paso. Como el énfasis del proceso investigativo está en el sonido, los registros en campo también estaban dirigidos hacia allí, con la idea del paisaje sonoro entendido no solo como parte del contexto acústico, sino como su registro.

Las grabaciones fueron realizadas durante los tres viajes que realice, ya que, en un principio y bueno en la mayoría de mi experiencia en campo, como venía diciendo, quería registrar todo grabarlo y “guardarlo” pero no es posible, ni ayuda mucho; ¡del total de horas (más de 30) que tengo grabado no he regresado a escuchar ni la mitad! De hecho, no viví de la misma manera el Bëtsnaté, pues mi atención estaba en registrar y por supuesto no es igual.

Con estos registros en campo pensé en generar algunas **narraciones sonoras**, que se ciñeran lo más posible a la cotidianidad sonora del territorio y la comunidad, sin necesidad de que alguien -yo- estuviera narrando los acontecimientos, todo esto muy relacionado con la narrativa del documental observacional que plantea Bill Nichols, en su libro la “Representación de la Realidad”. Sobretudo registraba los sonidos de:

- El pueblo: algunas calles y el parque principal.
- Las veredas: los animales, momentos de canto durante el día; el viento, el agua...etc.
- Otros lugares en el Valle a donde me llevaba Marcela, como el mirador y parte del resguardo.
- Algunas conversaciones que tuve con las personas, autorizadas por eso son pocas, muchas personas no querían que las grabara.
- El Día Grande y su semana de preparación.

Inicialmente, organice dichas grabaciones en 5 piezas sonoras, que podrían ponerse en la radio; había hablado con Ivan Agreda el coordinador de la radio Wayshanya en el cabildo, él tenía la apertura para generar algún proceso conjunto, así que parecía una muy buena opción partir de unos primeros encuentros de escucha y conversación en la radio,

como los conversatorios que se generaron allí durante la semana previa al Día Grande (24 de febrero de 2020). Además, porque muchas más personas tendrían acceso, que si se realizara en otro lugar.

Este segundo momento, los escenarios de escucha en la radio como expresión de la propuesta pedagógica estaban pensados para el año 2020, sin embargo, por la contingencia de salud pública no pude regresar al territorio; por lo que el proceso pedagógico investigativo que preví quedo inconcluso, tuve que continuar y terminar –la escritura de este proceso- con algunos cambios.

Al estar todo el 2020 en casa, fortalecí aspectos teóricos y conceptuales que son nuevos en mi formación, por lo que requería una comprensión mayor de mi parte y un fortalecimiento de esos postulados en relación con el campo de la educación comunitaria, de allí que surgiera otro propósito: **vincular nuevas categorías de análisis desde los estudios sonoros al campo de la educación comunitaria**; por lo que este proceso resulto en un desarrollo teórico y escritural más amplio, del que se pensaba inicialmente.

El giro que tuve que dar al proceso pedagógico investigativo, resulto en un proceso que precede, como soporte experiencial, conceptual y reflexivo la propuesta pedagógica, un insumo importante para el desarrollo de la misma y un camino posible en la acción pedagógica con la comunidad Camëntsá. Que no solo se queda como inicialmente pensé en la recolección de información y experiencia sobre los cantos, sino que propone ampliar las formas de entender el contexto en el que están inmersas las personas; vinculando el sonido como parte fundamental de éste con la idea de los ecosistemas sonoros, planteándolos, a su vez como una propuesta pedagógica que vincule sentir y pensar (desde la escucha) los sonidos y sonoridades como parte fundamental en la vida de las personas y por lo tanto, en el desarrollo de los procesos pedagógicos comunitarios, en general no solo en la comunidad Camëntsá.

Con las grabaciones que realice en campo, en lugar de las 5 piezas sonoras que pensé inicialmente, construí una narración sonora de mi experiencia en el día grande, que

será el insumo principal para un o unos encuentros en la Radio Wayshanya, que espero se puedan generar en este año 2021, más allá de que mi compromiso académico termine ahora.

Ya que no hubo el momento (tiempo - espacio) para dialogar sobre mis interpretaciones -muchas de ellas posteriores a la experiencia en campo y producto del dialogo con los acercamientos teóricos que realice durante el 2020- y todo lo expresado hasta ahora con las personas de la comunidad, la idea es que la socialización de lo aquí planteado sea el punto de partida de mi propuesta pedagógica, es decir de los escenarios de escucha -conversación- en torno a su contexto sonoro, al ecosistema sonoro -inicialmente- del Clestrinÿ.

Por eso hasta el momento presento interpretaciones propias producto de lo que viví (converse y sentí en Sibundoy), desde las que planteo posibles respuestas a la pregunta investigativa, ya que no pretendo poner en palabras de las personas con las que dialogue durante mi experiencia en campo, mis interpretaciones. También porque durante todo el proceso y específicamente, en la escritura del documento expreso que hablo desde mi experiencia, como una manera de responsabilizarme de lo que digo, de lo que entendí o sentí, que no está bien ni mal, solo clarifica que no intento expresar “la realidad” de la comunidad y su celebración, sino que con todo lo que soy como ser, lo viví así.

Zona de escucha

YAKU (Agua) - Grupo Putumayo

<https://www.youtube.com/watch?v=PNXt0xhWqHw>



Caminos investigativos

Esta investigación obedece a una realidad concreta y propende por la construcción de procesos pedagógicos comunitarios basados en la escucha, como un camino para el cuestionamiento, reflexión y transformación del contexto acústico, aquí dimensionado como ecosistema sonoro. Responde a la preocupación de algunas personas de la comunidad Camëntsá Biyá, frente a la situación actual de los cantos del Clestrinÿ, motivo por el cual viajé a Sibundoy.

Mi experiencia en campo se concretó en la elaboración de diarios de campo, el registro sonoro del contexto, algunas conversaciones y entrevistas, la participación en el Día Grande, la escucha, la lectura y recolección documental en torno a las sonoridades del Clestrinÿ, y por supuesto el estar en el territorio, habitarlo.

Los resultados investigativos, están expresados en la propuesta pedagógica que propongo como termino de este proceso escritural y como continuidad de mi proceso investigativo con las personas de la comunidad; aunque hago un pequeño esbozo en el apartado de “**posibles respuestas**” a partir del análisis documental y el abordaje teórico a la luz de mi experiencia, son asuntos que no puedo responder sola.

Con respecto a los enfoques investigativos, entiendo este proceso como híbrido, puesto que retoma elementos y se nutre de diversos caminos investigativos; como describí en el apartado anterior, este proceso tuvo giros que generaron cambios metodológicos y que aún no se bien cómo interpretar.

Partiendo del interés central por las sonoridades, retomo la **acustemología** desde Steven Feld planteamiento con el que le atribuye al sonido, una forma de conocer el mundo y construir conocimiento, no solo por el sonido sino por la grabación del sonido, en contraste con la etnomusicología:

Etnomusicología es un concepto colonial, y debo decir que no me gusta la palabra. En mi opinión, es casi racista. La palabra viene de la década de 1950, durante la Guerra Fría (...). Depende de la idea de Occidente versus no-Occidente. Occidente tiene musicología no-Occidente tiene etnomusicología. Etnomusicología es la música de los otros, la musicología trata de los 400 años de la música europea, y la etnomusicología de todo lo demás. Es loco ¿por qué seguir con esto? (Cácia, 2015, p.7)

En este sentido, Feld propone de acuerdo a sus experiencias en campo, la **etnografía sonora** que refiere al estudio del sonido como sistema cultural; una metodología donde “los registros no verbales son tan validos como los libros que abordan la vida de un grupo” (Cácia, 2015, p.2). Registrar y narrar un grupo, pueblo o comunidad en sonidos.

Esta investigación de corte cualitativo, si bien retoma elementos de la etnografía sonora desde la investigación social y pedagógica, en tanto se preocupa por los sonidos de un pueblo y los caminos para mantenerlos -vivos- en el ecosistema sonoro, no se relaciona del todo con mi postura ética y política, ya que como vertiente de la etnografía mantiene una carga epistemológica que la **sociografía multisensorial** cuestiona:

Si bien el concepto de etnia ha permitido el fortalecimiento de la identidad de algunas comunidades indígenas para reclamar sus derechos, la categoría facilita la segregación racial y contribuye a la dominación colonial de estos grupos por parte de las sociedades mayoritarias. (Colmenares y Romero, 2005, p.26)

De allí que la sociografía multisensorial resulte, una perspectiva mucho más cercana para leer este proceso, pues la forma como nos relacionamos -proceso recíproco- con las personas del pueblo Camëntsá Biyá, en gran medida se dio en y por los sonidos, en las escuchas, sabores, olores. Intentando -personalmente- desplazar cualquier etiqueta racional y dejando espacio para el sentir de lo que mencionaba en páginas anteriores como la copresencia sonora.

La sociografía multisensorial parte de la crítica a cuatro aspectos característicos de la etnografía clásica (el término etnografía y sus alcances, el concepto de etnia, la circunscripción de la investigación social al sentido de la visión y la no utilización completa de la percepción). Metodológicamente, la técnica amplía las posibilidades de aproximación social mediante todos los sentidos y propone utilizar la noción de sociedad en vez de la etnia para efectuar su análisis, su principal diferencia con la etnografía. (Colmenares y Romero, 2005)

Este es un punto de encuentro con mi experiencia -sensorial- en campo, sin embargo, fue mi escucha subjetiva y el registro de esa escucha, la que constituye parte fundamental de mi proceso investigativo; no los sonidos o las grabaciones de estos, como abstracciones o copias de las sonoridades del pueblo Camëntsá Biyá. Son registros hechos también desde un lugar, en un momento y con intenciones subjetivas, no son representaciones o narraciones de un pueblo, son mi experiencia narrada en ellos.

Escuchar fue mi forma de conocer el territorio y los seres que lo habitan; también fue mi forma de habitarlo, de relacionarme con él y los seres; por lo que escuchar constituye parte fundamental de mi práctica pedagógica. Desplazando el foco de la observación participativa, no para ponerlo solamente en la escucha participativa pues no se trata de seguir fragmentando la experiencia sensorial; sino en lo que la antropóloga británica Sarah Pink citada por García (2017), propone desde la etnografía sensorial como **percepción participante**:

(...) la antropología sensorial inevitablemente se interrogó acerca de cómo investigar otros mundos a través de la reflexión sobre la experiencia sensorial. En este marco, Pink, en su libro *Doing Sensory Ethnography*, propone la «percepción participante» (del inglés *participant sensing*) como una reconceptualización de una técnica fundamental en antropología como es la observación participante, dada la relación de esta última con la supremacía del ojo (Pink, 2009: 65). Esta propuesta, más allá del plano teórico, alcanza a él/la etnógrafo/a en el terreno práctico para dar

cuenta de su mayor potencial cuando emplea todo su cuerpo y sensorialidad como fuente para la reflexión. (p.130)

Son los saberes que viajaron por mí durante mi experiencia en campo: conversando, preguntando, escuchando, bailando, observando, estando y habitando con el territorio y la comunidad, la expresión de mi percepción participante en campo. Ya que me encontré con el territorio además de sonoridades en sabores: mote, choclo, chilacuan, chicha en especial la de chontaduro, una delicia, pero ¡bastante emborrachadora!; o en olores como el cedro, por los caminos entre veredas y a la entrada de la casa de Marcela había muchos árboles de cedro, ese olor me recuerda mis días allí.

Esta expresión escrita de mi proceso investigativo, está estrechamente ligada con una narración etnográfica ya que recojo y cuento parte de mi proceso investigativo, centrada en mi experiencia. También porque no me salía de otra manera, pues en un proceso investigativo que tiene como centro la experiencia sensible en el mundo, universo; lo más coherente era escribir, pensar y sentir desde la propia experiencia.

Por otro lado, la **Investigación Acción Participativa** me brindó elementos en relación al posicionamiento ético, político y pedagógico al investigar: frente a ¿cómo se entiende el conocimiento y su construcción en la investigación?, ¿Quién investiga? o ¿Para qué construirlo? Si bien no es una IAP, me permitió situarme como investigadora en la experiencia en campo y en el tratamiento ético de los registros sonoros.

Resulta difícil leer la experiencia propia en relación a un solo planteamiento frente a ¿cómo investigar? o ¿cómo construir procesos pedagógicos? que en sí, son preguntas por la construcción de conocimiento, que, para este proceso, está centrada en los sonidos, no solo como información, sino como acontecimientos y relaciones, y en las escuchas, como maneras de conectarse en y con el mundo y los seres, desde las cuales también se puede construir y transformar las propias realidades.

Sujetos en la investigación

Somos compositoras, intérpretes y escuchantes en el ecosistema sonoro -me refiero a las personas con quienes conversé, conviví y me incluyo-; no son las personas el objeto de estudio, son las relaciones sonoras que posibilitan los vínculos expresadas en los cantos.

Fuimos y somos seres en diálogo, ahora expresado de manera escrita por mí, micro-privilegios que brinda la academia, tener el espacio para pensar o hacerse preguntas sobre lo vivido y expresarlo.

Inicialmente sentía, probablemente producto también de mis prejuicios frente a mí misma y el calificarme como extraña, que estaba presente en mi relacionamiento una división entre *Sñená* y *Cabëng*¹⁸; pero que no sentía o no se hacía presente en las sonoridades que escuchaba:

Mi primer encuentro con más personas de la comunidad además de Marcela, fue cuando ella me llevó a un ensayo de los flauteros de Tamabioy, estaban tres de sus integrantes, uno de ellos Juan. Lo que más recuerdo es que nos sentamos en círculo, me pasaron un bombo y tocamos juntos, estaba un poco nerviosa al principio, pero luego fluyó la música, me explicaron un par de veces lo que tenía que hacer y listo, se sentía muy chévere tocar y conectar tan pronto, además las melodías que hacían con el charango, queñas y flautas eran hermosas. Recuerdo que al terminar cuando iba en el transmilenio para la casa, pensé en que el sur me está llamando.

Había generado un encuentro, un clic con y desde las sonoridades, con esa parte de mí que no recuerdo o no viví, pero heredé. Nacemos físicamente en un lugar, pero nos conectamos en las sonoridades con muchos más territorios. Esa especie de cercanía sonora que sentí, como una conexión inconsciente fue lo que me hizo conectarme y relacionarme

¹⁸ *Sñená* s. mujer de raza blanca y que ha venido de otro lugar. mujer blanca. (U.S.C.U, 2018, p.251)

Cabëng s. nombre utilizado por los camsá para autodenominarse o para hacer referencia a miembros de otros pueblos indígenas. Lit. nosotros mismos. (U.S.C.U, 2018, p.62).

con las personas y el territorio, y es una invitación también a los y las educadoras comunitarias a que exploren en el sonido una forma –espero, no tan racional- de encontrarse con los otros en los procesos pedagógicos comunitarios.

El tacto es el más personal de los sentidos. El oído y el tacto se encuentran allí donde las frecuencias más bajas del sonido audible dan paso a las vibraciones táctiles (aproximadamente a unos 20 hercios). El oído es una manera de tacto a distancia, y lo íntimo deviene social cada vez que la gente se reúne para escuchar algo. (...) (Schafer, 1993/2013, p. 30)

Caminos Pedagógicos

En este apartado remitiremos a los enfoques pedagógicos que sustentan y desde los que se puede entender este proceso pedagógico investigativo.

En este proceso, la **Educación Comunitaria** es la base teórica y práctica que sostiene tanto el proceso investigativo, como la propuesta pedagógica y desde la que se fundamenta mi postura ética y política como maestra. Dichos planteamientos, tienen en la **Educación Popular** como corriente pedagógica crítica en América Latina un referente fundamental. Al respecto retomo al profesor e investigador Alfonso Torres (1993):

Podemos definirla como el conjunto de prácticas sociales y construcciones discursivas en el ámbito de la educación, cuya intencionalidad es contribuir a que los diversos segmentos de las clases populares se constituyan en sujetos protagónicos de un cambio profundo de la sociedad.

De este modo, hacer educación popular es reconocer el carácter político de la educación; es asumir una opción por el fortalecimiento de las organizaciones y movimientos gestados por los sectores populares; es trabajar en la creación o desarrollo de las condiciones subjetivas que posibiliten su construcción como sujeto histórico capaz de adelantar su emancipación; es generar propuestas coherentes con las intencionalidades anteriores. (Torres, 1993, p.17)

Esta corriente pedagógica gestada desde los años 60 en Latinoamérica, atiende a un contexto que, con matices, seguimos viviendo; de allí que mantenga como una propuesta vigente y fundamental en la construcción y transformación de los contextos desiguales, violentos que habitamos. “Todas las propuestas de EP han tenido y tienen como presupuesto básico el cuestionamiento al carácter injusto del orden social propio de las sociedades latinoamericanas.” (Torres, 1993, p.15). Ese carácter injusto del orden social, también está expresado y reafirmado por las relaciones sonoras que se tejen e imponen en nuestros contextos; relaciones que configuran y están configuradas también por las interpretaciones que le damos a esos contextos acústicos, ecosistemas sonoros.

La acción educativa popular en la transformación de las realidades, parte del contexto, de las condiciones de existencia de las personas y comunidades, de sus saberes; justamente los **saberes sonoros** -sensoriales- fruto de la experiencia en el mundo, son en los que hacemos énfasis con esta investigación, pues las sonoridades que han acompañado la existencia de las personas -específicamente- como parte del pueblo Camëntsá Biyá, son parte fundamental/constitutivo de la existencia de un pueblo, de la vida.

La EP asume que su tarea es contribuir a que dichos sujetos populares se construyan, se fortalezcan y reconozcan su capacidad de protagonismo histórico. De ahí en énfasis en acompañar sus luchas, sus organizaciones y movimientos, que van expresando su consolidación como fuerza social y política. (Torres, p.16)

“Sus luchas” también -para el caso del pueblo Camëntsá- están en las diversas acciones y medidas que generan frente a la salvaguardia de su lengua, músicas y sonoridades, algunas de las cuales presentábamos en el apartado: **Para seguir escuchando; existiendo** de la parte II. Marcela me decía “somos un pueblo pacífico”, lo que creo, es una invitación para entender que hay otras formas de existir y resistir como pueblo y como personas parte de una determinada comunidad.

El calificativo de “popular” por parte de la EP no tiene que ver tanto con el sujeto colectivo de sus acciones -las clases populares-, sino primordialmente con el horizonte político del cambio. No todas las experiencias educativas con el pueblo tienen intencionalidad emancipatoria. (Torres, 1993, p. 16)

No solo es emancipación de la vida social que hemos construido, tiene que ver con abandonar y transformar las violentas relaciones, expresión de la imposición de un sistema hegemónico que no solo afecta y nos destruye como seres humanos, sino a las miles de especies más con las que compartimos la tierra, somos parte de un todo y no estamos en el centro.

La ubicación de los saberes en el universo más amplio de las culturas, lleva a afirmar que la educación popular entendida como diálogo de saberes no es solo un problema de construcción de conocimiento sino de ampliación del universo de sentido de los sujetos involucrados en los procesos educativos. (Torres, 1993, pg 25)

Esta ampliación del universo de sentido, la considero pertinente también en nosotros mismos como licenciatura; pues es necesario hacernos otras preguntas, ir a otros lugares desde los que constantemente no cuestionamos y reflexionamos las realidades; por eso le encuentro mucho sentido a esta investigación dentro de la licenciatura, como propuesta para la construcción de los procesos pedagógicos.

En este sentido, y continuando con los planteamientos de la **Educación Comunitaria**, estrechamente vinculados con lo que venimos dialogando ya que ésta hereda de la EP muchos de sus núcleos fundantes. Retomando, nuevamente al profesor **Torres (2013)**, en su texto “El retorno a la comunidad”, después de un amplio esbozo conceptual sobre las diversas interpretaciones sobre la idea o concepto de comunidad, plantea en las últimas páginas, algunos sentidos e implicaciones que tendría el adjetivo “comunitario”:

Este énfasis es vital para quienes reivindican lo comunitario como un tipo de relación social, como un valor y como un horizonte de futuro que se opone al

capitalismo como sistema económico, modo de vida y proyecto ético político; también para tomar distancia con los usos predominantes sobre lo comunitario, presentes en los discursos y políticas públicas y en buena parte de las experiencias de activismo social. (Torres, 2013, p.218)

Lo comunitario, como modo de vida y proyecto ético político, que refiere el profesor Torres, es desde lo que se sostiene lo expresado hasta aquí, pues esto es una apuesta, esencialmente por regresar a lo que para mí es la experiencia base de la vida: la experiencia sensible, que apela a los sentidos; no como canales informativos del exterior, sino como formas de interconexión y copresencia entre seres y territorios, modos y horizontes de vida que nos recuerden y regresen a la vida más allá, de nuestro mundo de ideas (construcción racional del mundo).

¿Cómo se llega a todo esto –apuestas pedagógicas y de vida transformadoras-, sin ser consciente de los territorios y seres con quienes se convive y coexiste, desplazando - casi totalmente- la experiencia sensorial por una netamente racionalizada?, este cuestionamiento, fue inconsciente en mí hasta ahora; surge a partir de mi paso por la licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos, pues muchas veces era bastante agobiante y agotador emocionalmente hablando, asistir a clases donde en la mayoría se hablaba de guerra, corrupción, asesinatos, en sí de la violencia sistemática que constituye cultural e históricamente nuestros contextos -no solo nacional, sino latinoamericano, que incluso se extiende a otros continentes-; claro tampoco desconozco que esa dinámica de reflexión y análisis social, lastimosamente corresponde a un micro-privilegio que tuve, por tener la “oportunidad” de estudiar en una universidad pública.

Por eso, creo firmemente que regresar al cuerpo, a la experiencia sensorial, también es fundamental para afrontar las realidades que vivimos y conocemos en los procesos pedagógicos, desde otra perspectiva, con amor y esperanza, si no fuera por eso, creo que caería en una desesperanza fatídica -que en algunos momentos me acompaña-, pero desde la cual no se puede vivir, ni construir o transformar.

Paradójicamente, este ejercicio y la propuesta pedagógica parte por pensar en el sonido, hacerlo consiente, para luego no necesitar estar pensando en lo que escucho, sino estar presente en ello, en los vínculos vitales que son expresión y resultado de las relaciones sonoras.

De ahí, que este proyecto investigativo y mi formación como educadora comunitaria, me ha permitido entender y plantear los procesos pedagógicos comunitarios como:

- Procesos vivos: conciencia de sí en el mundo, y por ende de nuestra coexistencia y copresencia sensible; somos en otros y los otros son en nosotros.
- Escenarios que transforman relaciones: apuntan a la construcción colectiva del conocimiento, son el centro los conocimientos y saberes locales, plantean otros roles (todos aprendemos) y metodologías (disposición de cuerpos, tiempos y espacios) que propenden por vincular las realidades y los cuerpos desde los que se tejen los procesos.
- Diálogo de saberes y sonoridades -sensorialidades- apelando al complejo de la experiencia sensorial/sensible en el mundo, como base para construir y compartir.
- Construcción de pensamiento crítico: cuestionar relaciones que se imponen, reproducen y privilegian una idea de mundo; relaciones violentas -específicamente- en los ecosistemas sonoros, que son expresión del complejo entramado de desigualdades sociales.
- Procesos de conciencia y transformación de las realidades: apuesta por vivir en dignidad, no solo desde las condiciones sociales que sustentan la creación humana del mundo, sino y muy importantes, desde las condiciones que sostienen las vidas de todas las especies que somos parte de la tierra; condiciones que no están separadas del modelo económico, político, cultural, afectivo y espiritual hegemónico, se basa y mantiene un sistema violento sociocultural (antropocéntrico: androcéntrico y etnocéntrico) y socioeconómico de sobreproducción y sobreexplotación de la tierra.
- Formas de vivir: teniendo como base la interconexión entre sistemas vivos, somos naturaleza en interacción.

Estas seis ideas o principios anteriores, son pensados desde lo que puede aportar el campo de los estudios sonoros a la educación comunitaria, como aportes que desde la educación comunitaria se hacen al campo de los estudios sonoros e incluso al de los estudios sensoriales; pues no se trata solo de “traer” a los sentidos para investigar, como objetos de estudio o como elementos centrales para la creación artística; es también **regresar a la experiencia sensible en el mundo y sentir nuestra copresencia en él.** Espero entonces, que estos planteamientos sean un aporte en la construcción de lo que el profesor Torres (2013) denomina la pedagogía comunitaria:

La pedagogía comunitaria sería el saber reflexivo y crítico generado por los educadores comunitarios desde su práctica; saber que debe ir tornándose en pensamiento pedagógico que genere criterios y pautas para reorientar futuras acciones educativas comunitarias. En la medida en que dicho saber y pensamiento sea apropiado y echado andar en diferentes contextos y procesos sociales, la pedagogía comunitaria se podrá constituir como corriente pedagógica crítica como ya lo es la educación popular en América latina. (p.223)

Finalmente, el preguntarse –específicamente- por los cantos, es una apuesta por, como dice una canción maravillosa del cantautor chileno Víctor Jara, el derecho de vivir en paz; en paz con los demás seres; en paz también con lo que somos: con como sonamos u olemos; en paz con lo que queremos o nos han negado ser; en paz cantando, sintiendo. Las escuchas de los ecosistemas sonoros, permiten entender las sonoridades de las personas y las comunidades como parte de sus vínculos. Perspectiva que se encuentra con el planteamiento de Torres (2013):

(...) implica que quienes pretendan impulsar proyectos o acciones de promoción, participación o educación comunitarias, incorporen de manera consciente dispositivos que generen y alimenten vínculos, subjetividades y valores comunitarios, tales como: la producción de narrativas y símbolos identitarios, los encuentros conmemorativos y celebrativos, el fomento de redes y prácticas vinculantes, la reflexión conjunta sobre lo que significa ser y estar en común y sobre

los factores y actores que atentan contra los vínculos y valores colectivos, así como la formación en torno a las tradiciones, valores e ideales comunitarios. (p.220)

Son entonces, los ecosistemas sonoros y sus escuchas, como dispositivos que hacen consientes y dimensionan los vínculos desde y en las sonoridades, propuestas que se orientan a “construir y fortalecer el sentido de pertenencia como comunidad, al fortalecimiento de las relaciones, las subjetividades y valores comunitarios y a la reflexión crítica sobre su relevancia y pertinencia como ideal de vida colectiva, (...)” (Torres, 2013, p.222).

Cuidar el canto y anidarlo en el cuerpo, recae en el derecho propio de existencia del pueblo Camëntsá Biyá, pensamiento de Juan Jacanamijoy que citábamos inicialmente.

Proceso pedagógico como proceso creativo

Desde la línea de investigación en Arte, Comunicación y Cultura donde se sitúa esta investigación en la licenciatura, ha sido una experiencia muy provechosa y gratificante, a tener la posibilidad de elegir con gran libertad el camino, hacerme otras preguntas, explorar otras posibilidades creativas, estéticas y conceptuales de las que venía trabajando durante toda la licenciatura; siguiendo mis intereses vitales.

Además de la posibilidad de pensar los procesos pedagógicos y este en particular, como un proceso de creación, experimentación y exploración. Una parte fundamental del proceso, se dio en relación a la elaboración de unas cuantas narraciones sonoras, que termino siendo una, expresión de parte de mi experiencia en el Día Grande; sin embargo y aunque no es el centro de esta expresión escrita del proceso investigativo, el plantearme desde el principio la posible elaboración de un producto sonoro, determino en gran medida mi experiencia en campo, en términos pedagógicos y metodológicos.

El estar constantemente grabando, más allá de los archivos que tengo, me permitió escuchar; recuerdo que daba *play* y me quedaba quieta, con los ojos cerrados y los

audífonos puestos, el mínimo movimiento arruinaba la grabación y sin darme cuenta, esas acciones me llevaron a desarrollar mejor mi escucha.

El énfasis en la creación y experimentación desde los sonidos, como desarrollo teórico y práctica en campo, el interrogar la realidad por medio del sonido, el tratamiento ético de la información: contexto y entrevistas; son reflexiones que me deja los diversos acercamientos que realizamos en la línea.

De allí que solo “utilicé” para la narración sonora las grabaciones, de las que tenía permiso -oficial-, las del día grande otorgado por el cabildo; las demás sobre todo las del contexto y cotidianidad sonora, aunque fueron registradas en público, con el conocimiento y aprobación de muchas de las personas de la comunidad. Aún, me resulta difícil pensar en ¿a quién tendría que recurrir para que me permitiera grabar?, sobre todo el contexto acústico en general, los animales, los arboles o el viento y el agua; siento que es como cuando tomas una fotografía en un viaje, no se le pide permiso a nadie, estas en una supuesta libertad de hacerlo. Sin embargo, podría ser una forma de apropiación del saber y el territorio, finalmente una, tiene los equipos para registrar.

Claro, no fue esa mi intención y considero que la experiencia en campo grabando estuvo guiada en gran medida por las personas con las que conviví “grabe allí, grabe aquello, escuche esto o lo otro”, sin embargo, ya que hay una creciente exploración en diversos campos por el registro del mundo mediante los sonidos, creo que es fundamental seguir discutiendo y posibilitando reflexiones en torno al tratamiento ético del registro sonoro en campo, como expresión de un proceso investigativo o en relación a las diversas intencionalidades con las que se haga. Es un camino en construcción.

Al respecto de la narración sonora, en 14 min intento narrar lo que sucede y viví en más de 24 h; con la intención de que se respetara lo mayor posible la cotidianidad sonora del Día Grande, hago un recorrido cronológico por algunos de sus momentos. Pues resulto muy complejo, distinguir sonoramente los momentos que constituyen la celebración, ya que como se presenta en la parte I, la sonoridad -con algunas variaciones, pero muy

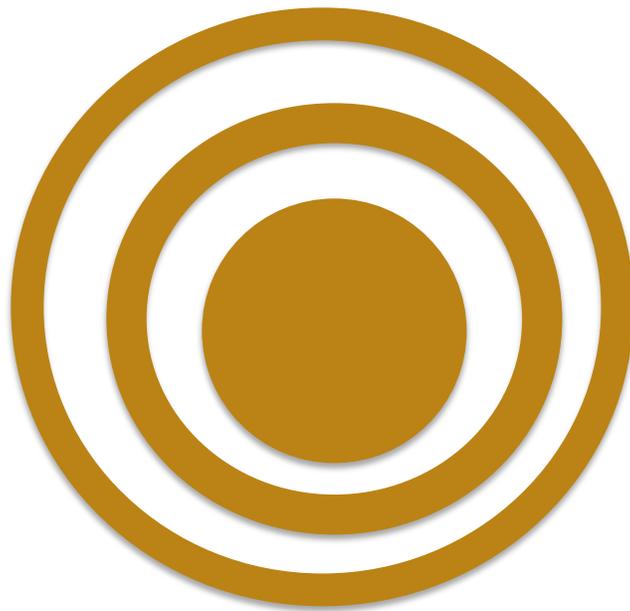
parecida en general- es la que acompaña y moviliza durante todo el día. A partir de re-escuchar las grabaciones, me pareció que había dos momentos en los que se podían distinguir mucho más los cambios en términos sonoros, el ritual de la Misa y el del Gallo.

Así, la narración sonora está dividida en cuatro micro-capítulos, que permitan una mejor escucha, pues a grandes lapsos de tiempo las personas se aburren, si es muy largo se pierde la atención, en parte por lo acostumbrados que estamos a tener referentes visuales.

En la primera parte, **capítulo A**, se narra el transcurso del día previo al Bëtschnaté; el pasar de la tarde, el anochecer y posterior amanecer en el día grande; con la intención de contar la dinámica sonora previa y los cambios que se van generando con la llegada del Bëtschnaté. Con la segunda, **capítulo B**, aparece el ritual de la misa; seleccionado no solo porque representa muy bien el sincretismo de la celebración, sino, también porque en términos sonoros es seguramente el único momento en el día, durante el que, solo en la iglesia y por un corto tiempo se deja de tocar.

En el **capítulo C**, se narra el ritual de degollamiento del gallo; aunque se mantiene una sonoridad muy parecida, los gritos y el ritmo que marcan los bombos, que por momentos se acelera. Finalmente, en el **capítulo D**, aparece la llegada de la noche y el final del día grande; dándole paso a la cotidianidad sonora del Valle.

La escucha de éstos capítulos en la radio, son la expresión de una parte de la propuesta pedagógica, unos primeros encuentros en el diálogo frente a las sonoridades del Clestrinÿ en el Día Grande, una planeación inicial está desarrollada páginas más adelante, en el apartado: [Frente al reencuentro](#).



Zona de escucha

Los Kjarkas - Wayayay

<https://www.youtube.com/watch?v=SkX1VKoAROY>

Posibles Respuestas

Hemos venido desarrollando diversos elementos en el texto, que nos permiten pensar en algunas respuestas a la pregunta investigativa, que se presenta al inicio de este escrito y que es producto de la experiencia en campo: **¿Cómo incide el ecosistema sonoro del Clestrinÿ en la construcción de vínculos en la comunidad Camëntsá Biyá del Valle de Sibundoy?**

Desde la copresencia sonora, las relaciones sonoras, las estéticas sonoras propias y los cantos del Clestrinÿ; estos apartados constituyen algunos acercamientos en relación a lo que posibilita el tejido de vínculos -sonoros- en el ecosistema sonoro del Clestrinÿ. Digo algunos acercamientos, ya que al no poder regresar al territorio, representan mis interpretaciones -claro producto de la experiencia en campo en relación al desarrollo teórico y conceptual- sin embargo, no puedo responder sola, a ellas.

Copresencia sonora

La palabra, antes de ser palabra es sonido, lo que hacemos a través del sonido es generar precisamente, la conciencia biológica de las frecuencias corporales y las frecuencias culturales y las frecuencias ambientales en armonía con una frecuencia universal. (Dieciséis9 film, 2018)

Cuando en apartados anteriores, referíamos a que las sonoridades y las escuchas de éstas (sentirlas), son la expresión de nuestra copresencia no solo humana, nos encontramos en las palabras citadas anteriormente, que expresa el abogado y músico Camëntsá Juan Carlos Jacanamijoy¹⁹.

¹⁹ Transcripción de un fragmento de las palabras de Juan Jacanamijoy en el video publicado por Dieciséis9 film, titulado Capítulo 15: El origen de los Tiempos “Flauteros de Tamabioy”.

Es así como los ecosistemas sonoros y en ellos las sonoridades como vínculos se tejen en relación con el pensamiento propio Camëntsá, pues partir del reconocimiento de la existencia colectiva en el universo descentrada del ser humano, es lo que nos permite pensar los vínculos en el relacionamiento con otros sistemas vivos y seres espirituales en y con los territorios; acudir y construir más caminos interpretativos.

El sentimiento de apropiación a nuestro territorio, el vínculo que tenemos con el mismo y las prácticas que ejercemos en él y en relación con él sobrepasan el territorio entendido como un simple espacio físico. (...) lo que necesariamente establece relaciones sociales y vínculos emocionales en otros planos y espacios. Esta es la base de nuestra cultura. (Cabildo Indígena Camëntsà de Sibundoy y Ministerio del Interior, 2012, p,30)

Se construyen vínculos en la medida en que me encuentro **en** los sonidos y **con** los sonidos de los demás, **a eso alude este primer apartado de copresencia sonora, la expresión sonora de nuestra existencia compartida.**

Relaciones sonoras

Como expresábamos en el apartado dedicado a las sonoridades como vínculos; estas son la base (posibilitan) y la expresión (resultado) de interacciones y relaciones biológicas y culturales -afectivas, espirituales, comunicativas y seguramente muchas más- entre seres (vivos y espirituales) y territorios. Con seres vivos referimos, no solo a los animales humanos, sino a todos los sistemas vivos con los que cohabitamos la tierra; con seres espirituales en el sentido del pensamiento propio del pueblo Camëntsá Biyá, a los seres protectores que habitan el territorio; lo cuidan y protegen a la comunidad.

Los sonidos que se concretan en las escuchas como vínculos, son formas de interpretar las interacciones y relacionamientos en el Bëtsnaté, como interconexión y copresencia sonora. Según mi experiencia, ese relacionamiento constituye un entorno acústico determinado, con disposiciones particulares del tiempo, los cuerpos y el espacio; de allí que se entienda como ecosistema sonoro del Clestrinÿ en el Día Grande.

Hacen parte del ecosistema sonoro del Clestrinÿ, relaciones sonoras que se expresan y configuran los vínculos en el Bëtsnaté; relaciones de la naturaleza como sistema vivo y sistema cultural. Son los sistemas vivos y territorios en interacción: **relaciones entre naturaleza** -incluidos los humanos-. El sonido del viento a su paso, los pájaros, los gallos y gallinas, los ríos o el latir de los corazones. Expresión en un primer momento de la relación sonido-movimiento-vida, los sonidos son y expresan la vida en movimiento.

Por otro lado, constituirían un segundo nivel las **relaciones culturales**; además de las que ya expresamos en el apartado de saberes sonoros, referimos a las expresadas en la relación músicas - comunidad - vida cotidiana, las músicas del pueblo Camëntsá tienen unos momentos, lugares y sentires particulares, hay unas músicas para cada tiempo (siembra, cosecha, ofrenda y celebración), en el Bëtsnaté como día de agradecimiento y celebración, quienes estamos allí somos envueltos por la sonoridad de este tiempo.

Estéticas sonoras propias

Las sonoridades que un pueblo considera como propias son expresión de su identidad cultural, sonoridades que como las identidades están en tensión, cambio y construcción. Sin embargo, constituyen un “lugar o momento” de encuentro con y expresión de lo que soy, para este caso lo que implica ser Camëntsá Biyá.

Esas sonoridades, como creaciones musicales son expresión y producto de las interpretaciones del mundo que hacemos los humanos en relación al territorio y las relaciones -culturales (espirituales, afectivas), económicas y políticas- en las que nacemos y establecemos en nuestra vida.

En ese sentido las melodías del Clestrinÿ, están inspiradas y son expresión de la vida en Tabanoy y de los organismos vivos en interacción. Además, de la estrecha relación que se teje en el Valle con las sonoridades andinas latinoamericanas, se encuentran en

melodías, instrumentos y poesía, son músicas que en muchas de las letras le cantan al cuidado de la vida, de la tierra, de los seres.

Son sonoridades, específicamente las del Clestrinÿ en el Día Grande que expresan las memorias de un pueblo y sus saberes, las que vinculan -en mayor o menor medida- a quien participa, a las construcciones propias que de si han hecho los Camëntsá Biyá.

Son los vínculos y el relacionamiento en y desde las sonoridades, fundamentales para entender las relaciones que se establecen con y en un determinado territorio; **tocar colectivamente sin parar, es sostener al otro en la celebración y compartir el sentir**, expresado no solo en la sonoridad propia, sino en el alimento propio: el mote, pollo, carne y la chicha, es fundamental, también se celebra compartiendo el alimento.

Cantos como vínculos

Los cantos, son la idea con la que partió este proceso investigativo y para mi sorpresa el punto de llegada. Pues son los cantos y las melodías, parte fundamental del Bëtsnaté, lo que crea el vínculo y lo sostiene durante toda la celebración. De allí que sea preocupante que no estén presentes -bueno en la forma como me contaban, diferentes personas de la comunidad-, como improvisaciones de acuerdo al sentir de cada persona.

Me parecía, de acuerdo a lo que me contaban y lo que viví en el Día Grande, que eran como conversaciones cantadas, encontrarse con la otra persona en el canto y cuidarla -escuchándola-; expresión de la tradición oral y del cantar, como cultura -existencia- contada y cantada.

Algunas variables que participan dentro de la configuración de los cantos como vínculos en el ecosistema sonoro, podrían ser: que constituyen el espacio simbólico (espiritual) del Clestrinÿ; junto con las melodías y los ritmos, expresan el sentir de cada ser en el Día Grande; y expresan -en alguna medida- el detrimento de la celebración ritual a partir de la patrimonialización del Bëtsnaté; con la financiación por parte del Estado,

vienen requisitos institucionales que se deben cumplir, como: programación o propaganda. Aunque ésta última, podría quedarse como una pregunta para dialogar con las personas de la comunidad.

A su vez los cantos y las melodías, son expresión y resultado de otras relaciones sonoras presentes en el ecosistema sonoro, de las **relaciones en la naturaleza**. La sonoridad propia del Clestrinÿ se nutre del y alimenta al ecosistema sonoro; teje y mantiene los vínculos.

Finalmente, y como elemento que da paso a la propuesta pedagógica que se plantea también, como parte de los resultados; sería posible entender el ecosistema sonoro del Clestrinÿ en el Bëtsnaté como un momento, tiempo, espacio y relacionamiento en el que se “desenmascara” (Schafer, 1993) una parte de la sonoridad propia del pueblo Camëntsá Biyá; recuerdo que de los registros que hacia los días anteriores al Bëtsnaté, los sonidos que más se destacaban -por su volumen e imponencia- eran en su mayoría el de las motos y los carros, sonidos que dejaron de ser protagonistas con la llegada del Día Grande.

Estos planteamientos recogen lo que hemos venido hablando hasta aquí, en tanto no me es posible pensar en otras respuestas hasta no construir, nuevamente el diálogo con las personas del pueblo Camëntsá Biyá. De allí, que lo escrito anteriormente puede entenderse como reiterativo e inconcluso -en parte, creo que lo es- sin embargo, no pretendo expresar ideas que van más allá de los alcances -reales- de este proceso.

Es un proceso que termina “abierto”, con la posibilidad y necesidad de continuar expresada en la propuesta pedagógica.

Propuesta Pedagógica

¿Escuchas?; somos con otros, somos en otros

Este apartado constituye la propuesta pedagógica, se presenta en dos momentos:

a). El primero, como un desarrollo teórico en relación con los postulados que se presentan en el apartado: **Cuerpo, territorio resonante** de la parte II. En dicho apartado se desarrollan tres elementos en relación al concepto de escucha; lo aquí presentado constituye el último de esos tres elementos, expresados en los apartados: **¡Oye!** y **Escuchando**. Aquí enunciamos algunos elementos que deberían sumarse y constituir los procesos de educación comunitaria como procesos vivos, centrados en la experiencia - siempre- sensible de los seres.

b). En el segundo, se expresan algunas preguntas, elementos y herramientas pedagógicas que permitan aterrizar mucho más los procesos centrados en la activación de la experiencia sensible, específicamente desde las escuchas. Además de la planeación de un primer encuentro en la radio.

Partimos y proponemos vincular sonoridades y escuchas a los procesos pedagógicos comunitarios, aunque no exclusivamente a estos; pero por qué reunirnos - en el sentido de estar juntos, no de estar en un lugar determinado- a sentir (escuchar) como proceso pedagógico. Pues es en y por la escucha²⁰ -que involucra todo el cuerpo inicialmente desde los sentidos de la audición y el tacto- donde se concretan los vínculos en el ecosistema sonoro.

Las escuchas se retoman como elemento central en la construcción de procesos pedagógicos comunitarios, partiendo de la idea, de que en ellas también se teje la vida en colectivo. **Escuchar-nos** es ser conscientes de nuestra copresencia sonora con y en la

²⁰ Las reflexiones del filósofo francés Jean-Luc Nancy, con respecto “a la escucha”, son un referente muy importante que queda por explorar aquí, sin embargo, a los que -de manera muy incipiente- me he acercado y me han inspirado.

tierra, parte de la expresión sensible de nuestra existencia. Al sonar y al escuchar estamos siendo **en** y **con** seres y territorios, somos parte de un tiempo, espacio y de unas relaciones determinadas.

La escucha, como cualquier actividad humana, es un fenómeno encarnado, situado y mediado: “encarnado” porque apela al cuerpo de un sujeto sensible, “situado” porque nos remite a un sujeto social que configura su escucha desde diversas posiciones, y “mediado” porque se trata de una actividad condicionada por una diversidad de circunstancias de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual. (Domínguez, 2019, p.94)

En relación con las palabras de Domínguez, retomamos la categoría de **sujeto encarnado** que la investigadora, bioquímica y profesora argentina Denise Najmanovich, aborda y quien nos convoca a entender los sujetos y sus cuerpos desde un lugar -su lugar-específico de enunciación y creación -del mundo y de sí-, a diferencia del discurso de la Modernidad donde “el lugar de la enunciación es ocupado por un sujeto abstracto y universal y de esta manera se escamotea la responsabilidad de quien habla por su propio decir.” (Najmanovich, *s. f.*).

Nuestra experiencia -múltiple y compleja- en el mundo, tanto subjetiva como colectiva es desde la que se construyen los procesos pedagógicos comunitarios en el diálogo de saberes, elemento fundamental; no obstante, suele otorgársele protagonismo a la palabra -voz humana-.

En muchos casos, la palabra está por encima de otras expresiones sonoras y formas de comunicar; mientras alguien habla, generalmente una persona a la vez, las demás escuchan, estas pueden ser desde una hasta centenares -no todas de la misma manera-; de ahí que, al participar en los procesos pedagógicos comunitarios, muchas veces estemos más en la escucha -no siempre entendida como sentir-nos: oído y piel- que en la palabra.

Tampoco se trata entonces de que al no hablar -desde la voz humana- se está siempre a la escucha o que hablar no implica escuchar, entrando en dicotomías. La apuesta está en abandonar, por un lado, la escucha desde la obligación que representa en la mayoría de los procesos pedagógicos -el profe habla y los estudiantes escuchan-; por otro, la relación entre hablar y participar, dejando en muchos casos la escucha como actitud pasiva y el silencio como ignorancia o incomodidad. Así, “callarse” o “estar en silencio” no implican escuchar, ni estar atento. Ni “hablar” refiere exclusivamente a decir con la voz y las palabras.

Escuchar alude solo a una parte de la existencia de los seres -no solo humanos-, que en éste caso está particularmente pensada desde el **diálogo de saberes** en los procesos pedagógicos, de ahí que se propongan estos diálogos, también como un encuentro desde y en el sentirme con otros (oler, probar, escuchar, etc), más allá del vococentrismo (voz humana), verbocentrismo (palabra) y el oír (como información que entra por el oído). Hablan y escuchan -sienten- nuestros cuerpos en un entramado de relaciones sensoriales subjetivas, que devienen colectivas.

¡Escuchar también es participar! Claro, requiere de unas disposiciones o unos mínimos para que se concrete como tal. Al construir estos procesos pedagógicos, **es importante entenderlos como escenarios -no fijos- que implican disposiciones corporales: físicas, emocionales y espirituales en el tiempo y el espacio, para escuchar.** Momentos de o en silencio, entendidos no en la ausencia total de sonido, sino como el tiempo-espacio para **sentir-nos** con y en los otros, para resonar, en el sentido que propone Jean-Luc Nancy (s.f):

En efecto el “silencio” no debe entenderse aquí como una privación sino como una disposición a la resonancia: un poco -o sea, exactamente- a la manera en que una condición de silencio perfecto se escucha resonar al propio cuerpo, su aliento, su corazón y toda su caverna resonante. (p.20)

Silencios, como posibilidades para “desenmascarar” nuestra existencia sensible, regresar a ella como base de nuestra vida.

Procesos pedagógicos en los que además, escuchar sea también entendido como un proceso de seducción y cuidado; de seducción en tanto, queramos y nos intereseamos en escuchar-nos con los demás y viceversa; de cuidado, en la medida en que existimos y somos en los otros también desde las sonoridades, pues resonamos en el otro (especies y tierra); escuchar sería reconocer-me en el otro ser, soy en el otro y a la vez el otro es en mí, entendida también como una relación de autocuidado; al escuchar estamos en disposición y apertura a la copresencia, implicarnos, encontrarnos y sentir en mí a los otros, base para el establecimiento de relaciones en el buen vivir.

Finalmente, los procesos pedagógicos movilizan construcciones del mundo, muchas de ellas rechazadas y cuestionadas desde hace bastante tiempo, pues son ideas y prácticas violentas que no solo nos destruyen como especie, sino que le hacen daño a la tierra y a todos los seres con quienes la habitamos. Regresar a la experiencia sensible -para este caso sonora- en el mundo, principalmente, para sentir-nos **en** los otros (especies y territorios) y no **contra** ellos, es el propósito de plantear procesos pedagógicos centrados en el sentir, el resonar.

Encuentros de y en la escucha

Debido a que lo previsto no se pudo concretar en la práctica, este segundo momento de la propuesta pedagógica, pretende desarrollar y materializar de manera más concreta unos encuentros iniciales -los planeados para el año 2020- con personas de la comunidad Camëntsá Biyá, en la Radio Wayshanya del cabildo.

Si bien estos encuentros deben estructurarse, dialogarse y construirse con las personas que deseen participar, aquí se proponen algunas **preguntas** que me deja el proceso investigativo, que quisiera compartir con las personas y desde las que se podría partir para tejer el diálogo; además de algunas **actividades** que otros autores como Murray

Schafer o Susana Espinosa que recopila en su libro “Ecología Acústica y Educación”, proponen en la construcción de procesos basados en la escucha y la conciencia del entorno acústico. Finalmente, presento una planeación de esos primeros encuentros en el Cabildo, que tienen como base la **narración sonora** que realice.

Frente a las preguntas

¿Qué sonidos han acompañado su experiencia como parte del pueblo Camëntsá? ¿Ha cambiado el ecosistema sonoro en Tabanoy? De ser así, ¿cómo ha sido ese proceso? ¿La variación del ecosistema sonoro, afecta la relación cultural (espiritual - afectiva) de una comunidad con los demás seres y el territorio? Como describía anteriormente, son algunas preguntas que me quedan y que quisiera compartir con las personas del pueblo Camëntsá Biyá.

Preguntas, que aporten a la discusión frente al lugar actual de los cantos en la comunidad y susciten otras preguntas con relación a lo que escuchan, en quienes participen; procesos que además se vinculen a las variadas propuestas que existen en el territorio con relación a la salvaguardia y recuperación de sus saberes, de su lengua y sus sonoridades.

Para mí, en este momento tienen sentido estos cuestionamientos, pero solo en el diálogo (sonoridades y escuchas) e intercambio cultural, comprenderé si lo tienen o no para las personas de la comunidad que participen. Las preguntas y actividades propuestas, tienen la intención de generar procesos pedagógicos a largo plazo, que sean invitaciones a escuchar-nos (sentir-nos en los otros) especialmente para niños, niñas y jóvenes Camëntsás, de la mano de los mayores (Taitas, Bacós, Mamitas y Batás) que han caminado y escuchado el territorio, mucho más.

Frente a las actividades

No se trata, de que yo enseñe a las personas de la comunidad a escuchar, pues creo que, al contrario, los Chindoy la familia de Marcela, las personas con quienes conviví

mucho más, son los que -en parte- también me han enseñado a escuchar; tampoco se trata de imponer propuestas como soluciones; sino compartir inquietudes y aprendizajes que me acompañan, las cuales además son producto de mi experiencia en Tabanoy y en general en éste proceso investigativo.

Algunas herramientas pedagógicas desde las que se pueden aterrizar o materializar en acciones concretas, los procesos centrados en escuchar-nos, son los que presentamos en la siguiente gráfica producto de las propuestas de diversos autores y algunos de creación



propia. Muchas de estas herramientas pedagógicas, son parte de apuestas que vinculan la educación y la ecología acústica, otras están inspiradas en herramientas pedagógicas de la educación comunitaria y popular. Como las **cartografías, mapeos, caminatas y paseos sonoros**; que parten de explorar los territorios desde sus sonoridades.

Los **círculos de canto y de percusión corporal**, que mencionaba apartados anteriores, como escenarios de creación colectiva y exploración de posibilidades sonoras corporales. **Contar historias en sonidos**, es uno de los ejercicios que propone Schafer que consiste en “contar una historia bien conocida, solo con sonidos, que pueden producirse con la voz o con el cuerpo.” (Espinosa, 2006, p. 172).

Con respecto a la propuesta **banda sonora de la vida**, es una construcción propia, desde la que se busca que quien la realice -individualmente- haga un pequeño recorrido musical por su historia de vida, pensando en las músicas que le recuerdan a su familia, su

territorio o sus diferentes momentos en la vida (por ejemplo: infancia, adolescencia o adultez).

La vida es en los territorios y con quienes los habitamos, vibramos en resonancia en y con el universo, recordarlo y hacerlo consiente -como humanos del siglo XX, en este lado del mundo- nos permitirá enfrentar en alguna medida la crisis civilizatoria que vivimos, de repente de manera ínfima respecto del daño que le hemos y estamos generado a la tierra -claro no todos lo humanos por igual-, sin embargo muy valiosa e importante, desde lo que yo creo, pues nos invita y permite ser mejores seres vivos: establecer relaciones de amor y cuidado con todos los seres con quienes estamos resonando en el universo.

Aunque ente proceso investigativo y la propuesta pedagógica está basada en la experiencia sonora; se trata de vincular el complejo de **experiencia sensible**, en lo que podríamos llamar como **ecosistemas transensoriales**, en términos de seguir con el camino interpretativo propuesto, pero en donde las relaciones, interconexión y copresencia no solo se expresan pensando en un canal sensorial, sino en todos ellos como campos, que trascienden las fragmentaciones hechas en razón de órganos sensoriales.

Frente al reencuentro

El impacto o beneficio de este proceso pedagógico investigativo para la comunidad, estaría expresado: por un lado, en un ejercicio rigurosa que recoge -en gran medida- lo que se ha hecho en torno a los cantos, desde dentro y fuera de la comunidad; y retomando las posturas de algunas personas en torno a la importancia de sus sonoridades propias, como pueblo. Además de compartir algunos planteamientos teóricos -paisaje sonoro o ecología acústica- que, aunque emergen desde otros contextos, pueden generar otras preguntas o formas de entender el propio contexto acústico; y finalmente, la idea de los ecosistemas sonoros, como una forma no solo de interpretar, sino -sobre todo- de interactuar con y en los seres y el territorio.

Y por otro, un ejercicio que sirve como referente y propone construir procesos pedagógicos; espacios de escucha, encuentro, creación y dialogo, que sean el punto de partida de alguna o algunas iniciativas propias, en torno a los cantos -en la salvaguarda de estos-.

<p>Nombre: ¡Cantos, exploración sonora del Clestrinÿ!</p> <p>Lugar: Radio Wayshanya, Cabildo Mayor Sibundoy</p> <p>Población: Comunidad Camëntsá Biyá (convocatoria previa, para quienes quieran participar, junto con algunos invitados, como mamitas y batas, que cantan y algunos músicos)</p> <p>Duración: 1 hora, durante varios días de la semana (aspectos que dependen de la programación de la radio).</p> <p>Propósitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Generar espacios de escucha y diálogo, en torno a las experiencias de cada quien, en el Día Grande, teniendo como insumo la narración sonora que realice. - Compartir las reflexiones e interpretaciones producto de este proceso investigativo. - Explorar los lugares actuales de los cantos en el Clestrinÿ.

El insumo base para los encuentros de escucha y diálogo, son la narración sonora (14 min apróx), que está dividida en cuatro micro-capítulos.

Nombre	Tiempo	Descripción	Materiales
¡Cantos, exploración sonora del Clestrinÿ!	1h y 30, cada encuentro	<p>La idea de estos conversatorios en la radio es que se den durante varios días -también por el tiempo al aire- con invitados diferentes cada día; 7 personas máximo.</p> <p>En cada encuentro de una hora y media cada uno, se desarrollará un espacio de diálogo a partir de la escucha del capítulo y de la proposición de algunas preguntas.</p> <p>Inicialmente, pensado desde la participación de jóvenes y adultos, sin embargo, la participación de los niños sería muy importante, solo que requiere del permiso y acompañamiento de un acudiente.</p> <p>La idea es que de cada encuentro quede algún insumo de lo conversado, propuestas, preguntas, actividades, etc. Por el</p>	<p>Equipos técnicos de la radio.</p> <p>Archivos sonoros.</p> <p>Preguntas</p>

		momento se plantean cuatro encuentros, basados en el número de micro-capítulos sonoros.	
Capítulo A	<p>Descripción del audio: este primer audio, narra el transcurso del día previo al Bëtsnaté; en él se narra el trascurso de la tarde, el anochecer y posterior amanecer en el día grande.</p> <p>Momentos del encuentro:</p> <p>Inicial: presentación de este ciclo de encuentros, de mí y de quienes nos acompañan. Escucha del capítulo, 3:55 min apróx.</p> <p>Intermedio: esta primera sesión gira en torno al contexto sonoro (ecosistema sonoro) de Tabanoy.</p> <p>Se realizarán preguntas con respecto a lo que escucharon, ¿qué sonidos aparecen en el audio? ¿qué momento del día y de la celebración cuenta esta narración sonora?</p> <p>Final: Construcción colectiva de una especie de cartografía sonora del territorio, inicialmente de la vereda el Sagrado y el pueblo, ya que es donde se concentra la celebración del Bëtsnaté, con respecto a los sonidos naturales y a la música. Invitando a que las personas que escuchan desde sus casas u otros lugares, se sumen desde allí en la construcción propia de su cartografía.</p>	Equipos técnicos de la radio. Archivos sonoros.	
Capítulo B	<p>Descripción del audio: Corresponde al ritual de la misa.</p> <p>Momentos del encuentro:</p> <p>Inicial: Recordar lo que sucedió en el encuentro anterior, con respecto a las preguntas y el ejercicio de cartografía sonora presentar a las nuevas personas que nos acompañan.</p> <p>Intermedio: se realizarán algunas preguntas ¿por qué preguntarse por el sonido? ¿cuáles han sido los sonidos que han acompañado sus vidas? Y se invitara a seleccionar y compartir algún recuerdo, que este directamente relacionado con el sonido.</p> <p>Final: Escucha del capítulo, 5 min apróx. Se pedirán, algunas opiniones sobre esta narración e invitar a pensar en la dinámica sonora del Clestrinÿ, para el próximo encuentro.</p>	Preguntas	
Capítulo C	<p>Descripción del audio: Aquí se narra el ritual de degollamiento del gallo.</p> <p>Momentos del encuentro:</p>	Equipos	

	<p>Inicial: Recordar lo que se dijo en el encuentro anterior, presentar a las nuevas personas que nos acompañan.</p> <p>Intermedio: en este momento se propone que cada quién, comparta un aspecto de su experiencia en el Bëtschnaté, ligado a lo que escucho durante su participación. Si no participa, un aspecto que la llame la atención con relación a lo que ha escuchado, durante este día. Así no se participe, la sonoridad de este día llena el espacio y está por todas partes, en el pueblo. Luego escuchar el capítulo, 3 min apróx.</p> <p>Final: se propone pensar en las músicas del Clestrinÿ, cuando se hacen presentes en la vida -de ellos como pueblo- y ¿cuáles son?</p>	<p>técnicos de la radio.</p> <p>Archivos sonoros.</p> <p>Preguntas</p>
<p>Capítulo D</p>	<p>Descripción del audio: Llegada de la noche y el final del día grande; dándole paso a la cotidianidad sonora del Valle.</p> <p>Momentos del encuentro:</p> <p>Inicial: Recordar lo que se dijo en el encuentro anterior, presentar a las nuevas personas que nos acompañan. Escuchar el último capítulo, 5 min apróx. ¿qué momento se narra? ¿qué cambios acústicos hay con la llegada de la sonoridad del Clestrinÿ?</p> <p>Intermedio: a partir de su escucha y participación en el día grande ¿cuál es el lugar de los cantos en la celebración? ¿en su vida como personas parte de la comunidad?</p> <p>Final: dependiendo de la conversación que se genere, la idea es hacer una lluvia de ideas con respecto a iniciativas que se pueden generar frente a la ausencia de los cantos, para iniciar con las más viables o posibles, en un corto plazo.</p>	

Estos encuentros, están sujetos a cambios pues son producto de lo que pase en campo, durante el desarrollo de cada uno de ellos; sin embargo, ésta planeación da cuenta de lo que se pretende con estos primeros encuentros, que precederán la construcción de los demás procesos pedagógicos en torno a la enseñanza y aprendizaje, o salvaguardia, de los cantos.

Reflexiones de lo vivido, para emprender otros caminos

Comparto aquí algunas reflexiones que me deja esta experiencia investigativa, sumadas o incluso reiterando algunas, de las que ya hemos presentado durante todo el texto.

Este proceso escritural termino siendo un desarrollo más amplio a cómo inicialmente se pensaba, había varios elementos teóricos que debían ser desarrollados con mayor profundidad, pues -en parte- son categorías nuevas de reflexión en la licenciatura.

El campo de los estudios sensoriales y específicamente sonoros, es un campo en emergencia, de ahí que retomemos y recurramos a la composición de otras palabras, para lograr expresar y comunicar estas ideas también en emergencia, el caso de los ecosistemas sonoros.

Los ecosistemas sonoros se centran en la expresión sonora de la experiencia, pensar en los **ecosistemas transensoriales** pondría en el centro la experiencia sensible en su complejidad; traspasando la fragmentación sensorial del cuerpo y la jerarquía entre sentidos,

estos no aparecen solos y no necesariamente son cinco.

Vincular y partir de la complejidad de la experiencia sensible de los seres, para explorar y construir otras representaciones posibles del mundo, representa una invitación también para la formación de las educadoras y educadores comunitarios.

Mi propuesta no recae en la construcción de escuelas de canto o una grabación de los cantos. No se trata de acumulación de archivos de audio, sino de la activación o reactivación de procesos vivos que mantengan los cantos, como acontecimientos, relaciones, como saberes y vínculos en los cuerpos de las personas; expresión también, de mi formación como educadora comunitaria.

La experiencia sensible, sería una forma de regresar a la relación

instintiva u orgánica con el saber y las formas de conocer; vinculando la naturaleza de esos otros procesos de aprendizaje (no humanos que se dan en el universo). Procesos que son referente para entender en ellos elementos que hagan más cercanos los procesos pedagógicos comunitarios a las formas que constituyen el aprendizaje en la vida.

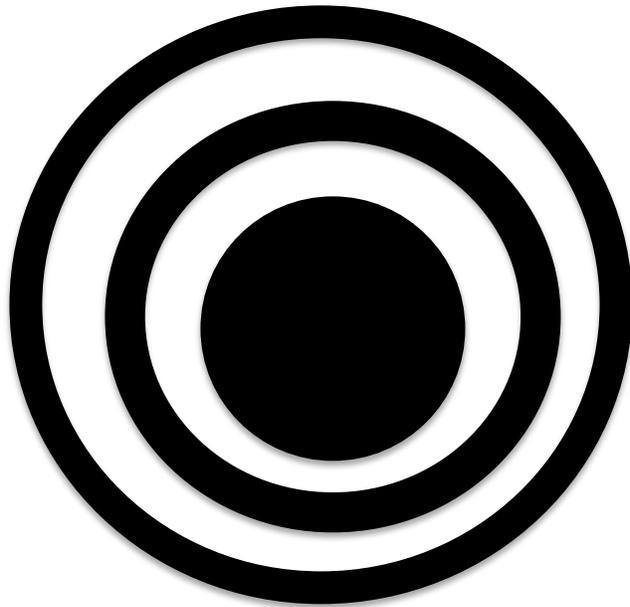
En nuestro contexto actual - latinoamericano inicios del siglo XXI- un asunto para continuar pensando, sería el escuchar también como apuesta en la construcción de criterio de selección, frente a lo que se mueve sonoramente en nuestra realidad; la industria de la música y el contexto sonoro en general; pues se caracteriza por música efímera o basura²¹, por su tiempo de uso, característica desechable en su producción, expresión del sistema capitalista imperante.

Otro asunto de análisis posterior, podría preguntarse también, por como la guerra y el conflicto armado ha cambiado los ecosistemas

sonoros en Colombia, en el mundo; con respecto por ejemplo a los sonidos que se vinculan y a los que desaparecen; con los desplazamientos forzados -y demás expresiones de la guerra- se van también las sonoridades, se deja de tocar y cantar en un territorio.

Los y las profesoras de la licenciatura en Educación Comunitaria y específicamente en mi línea de investigación -Arte, comunicación y cultura-, me permitieron explorar y construir desde mis intereses, aspecto que considero fundamental, pues me divertí, aprendí -sigo aprendiendo- y conocí personas maravillosas en este proceso. Además, me conecte, con lo que por el momento es mi camino de exploración en el universo: las sonoridades, mejor las sensorialidades.

²¹ Reflexión que presenta el músico y compositor colombiano Juancho Valencia, en una charla realizada desde el canal de youtube del Parque Explora.



Zona de Escucha

4'33" - John Cage

<https://www.youtube.com/watch?v=TrlKxV5KWJo>

Referencias

- Bacca, P. y Velásquez, O. (2009). Fiestas agrícolas y ciclos helio-lunares en el mundo andino: el carnaval como fuente de justicia de los pueblos indígenas pastos y kamentsás. *Análisis Revista Colombiana de Humanidades*, (74),15-32. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760002>
- Bonilla, V. (1968). Siervos de Dios y Amos de Indios. El Estado y la misión capuchina en el Putumayo.
- Burutxaga, I., Pérez-Testor, C., Ibáñez, M., de Diego, S., Golanó, M., Ballús, E. y Castillo, J. (2018). Apego y vinculo: una propuesta de delimitación y diferenciación conceptual. *Temas de Psicoanálisis*. 15, 1-17. Recuperado de: <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2018/01/31/apego-y-vinculo-una-propuesta-de-delimitacion-y-diferenciacion-conceptual/#:~:text=Apego%20en%20el%20diccionario%20se,ser%20utilizadas%20de%20esta%20manera>
- Cabildo Indígena Camëntšá de Sibundoy y Ministerio de Cultura. (s.f.). Plan Especial de Salvaguardia del Bëtschnaté. <https://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-B%3%ABtschnat%3%A9-o-D%3%ADa-Grande-de-la-tradici%3%B3n-cam%3%ABnts%3%A1/13-B%3%ABtschnat%3%A9%20o%20D%3%ADa%20Grande%20de%20la%20tradi%3%B3n%20cam%3%ABts%3%A1%20-%20PES.pdf>
- Cabildo Indígena Camëntšá de Sibundoy y Ministerio del Interior. (2012). Convenio Interadministrativo No 26345-135-2012. Plan Salvaguarda: Sboachan Jtabouashëntsam Natjëmban Nýestkang Jtsyëñëngam “Sembrando el maíz, fruto de la fuerza y la esperanza para asegurar el buen vivir Camëntšá”. https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/p.s_camentza_version_preliminar_0.pdf
- Cabildo Indígena Kamëntšá Biyá de Mocoa Putumayo y Ministerio del Interior. (2014). Convenio Interadministrativo 1026 de 2013. Plan Salvaguarda: Pueblo Kamëntšá. Bëngbe Luarentš Šboachanak Mochtaboashënts Juabn, Memoria y Bëyan “sembremos con fuerza y esperanza el pensamiento, la memoria y el idioma en nuestro territorio”. https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo_kamentsa_diagnostico_comunitario.pdf
- Cácia, R. (2015). Sonidos y sentidos: entrevista con Steven Feld. *A contratiempo revista de música en la cultura*. Recuperado de: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-26/articulos/sonidos-y-sentidos-entrevista-con-steven-feld.html>
- Canal trece Colombia. (2017, 31 de octubre). Sibundoy, el retorno al origen – Somos Región Cap 115 [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bDr0hkLPII>
- Canal Trece Colombia. (2019, 20 de marzo). Así se vive el Carnaval del Perdón en Sibundoy (Putumayo) [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=kZ8Wo6NDBS8>
- Casas, O., Betancur, C. y Montaña, J. (2015). Revisión de la normatividad para el ruido acústico en Colombia y su aplicación. *Entramado*, 11 (1), 264-286. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/entra/v11n1/v11n1a19.pdf>

- Chindoy, W. (2011). Informe Memorias Sonora del Betscanate. Sibundoy, Putumayo.
- Chion, M. (1999). El sonido: música, cine y literatura (Trad. Enrique Folch Gonzáles). Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A. (Trabajo original publicado en 1985).
- Ciencia educativa. (2015, 13 de enero). Sonido [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=QTGpr6VClZw>
- Ciencia Educativa. (2020, 22 de septiembre). Amos del Sonido | Superpoderes en la Naturaleza # 12 [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-EoqK5jo8VU>
- Colectivo Central de Cultura y Comunicaciones Carchanshá. (2013). Tras las Huellas de los personajes del Betscanaté: Un registro para la Memoria en el Tiempo. Colombia.
- Colmenares, J. y Romero, A. (2005). Sociografía multisensorial. Revista Inversa. 1 (1). pp. 23-38.
- Comité Uáman Soyëng Camëntsañ Uatsjëndayëng -U.S.C.U. (2018). Diccionario Bilingüe. Camëntsañ: Español, Español: Camëntsañ. Putumayo, Colombia: SIL International. Recuperado de: <https://www.sil.org/resources/archives/73123>
- Consejo Regional Indígena del Cauca - CRIC. (2016, 27 de Diciembre). Pueblos Kamëntsañ e Inga Celebran Titulación de sus Territorios. CRIC, Actualidad Indígena Nacional. <https://www.cric-colombia.org/portal/pueblos-kamentsa-e-inga-celebran-titulacion-de-sus-territorios/>
- Corpoamazonia. (s. f.). Sistema sociocultural. Demografía. Consultado el 21 de octubre de 2020. https://www.corpoamazonia.gov.co/region/Putumayo/Putumayo_social.html
- Dieciseis9 Films. (2018, 5 de marzo). Capítulo 15 El Origen De Los Tiempos "Flauteros De Tamabioy" [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=zQ4CJ9sp43M>
- Domínguez, A. (2011). Digresión sobre el espacio sonoro. En torno a la naturaleza intrusiva del ruido. Cuadernos de Vivienda Y Urbanismo. 4, (7). pp. 26-36.
- Domínguez, A. (2015). El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. Revista Alteridades. 25, (50). pp. 95-104. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74743764008.pdf>
- Domínguez, A. (2019). "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha". Revista El oído pensante, 7 (2). pp. 92-110.
- Erl, A. (2012). Memoria Colectiva y Culturas del Recuerdo: Estudio Introductorio (Traducción Johanna Córdoba y Tatjana Louis). Colombia: Ediciones Uniandes. (Originalmente publicado en 2005).
- Espinosa, S. (2006). Ecología acústica y educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro. Barcelona, España: Editorial GRAÓ.
- Flores, E. (2020). La importancia de la Memoria en la Educación [página web]. NeuroClass. Consultado el 10 de septiembre de 2020. <https://neuro-class.com/la-importancia-de-la-memoria-en-la-educacion/>
- Fonoteca Nacional. (2018). Presentación [página web]. Gobierno de México. Consultado el 5 de noviembre de 2020. <https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/fonoteca-nacional/presentacion>
- García, C. (2017) La percepción participante como una herramienta metodológica feminista: Una aplicación a los estudios de género. Revista Antropológica Iberoamericana. 12 (2). pp. 125-146.
- Gómez, P. (s. f.). El Carnaval del Perdón (Betscanate) en Sibundoy: prácticas comunicativas, solución de conflictos y esbozo de una teoría de la armonización. En Humanidades

digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red, cátedra UNESCO de comunicación. Recuperado de:

https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV_81.html

- Gutiérrez, N. (2018). El Paisaje Sonoro y las Etapas de Desarrollo Auditivo en las Salas de Ensayo Árbol Naranja y Jam Session (Tesis de pregrado en Música). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/9092>
- Halbwachs, M. (1968). Memoria Colectiva y Memoria histórica (Traducción Amparo Lasén). Reis. 69 (95). pp. 209-219.
- Hidalgo, A. y Ipinza, C. (2017). Cartografías Sonoras; Instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio. Planeo, artículos música y ciudad. 49. pp. 1-11.
- Jacanamijoy, C. (2018). El Shinÿak -Fuego y su relación con la cosmogonía de la comunidad Kamëntšá - Valle de Sibundoy, Putumayo como propuesta de valoración de la cocina tradicional; desde el turismo consciente (Tesis). Universidad Externado de Colombia.
- Jacanamijoy, J. (2017). 1º Congreso nacional e internacional “voces de carnaval” experiencias e investigaciones festivas que dignifican el enfoque de paz en las celebraciones populares hoy en Colombia. Bogotá D.C.
- Jacanamijoy, J. (2018). Congreso internacional voces de carnaval”: “Entre máscaras y disfraces”. Instituto de estudios en comunicación y cultura-IECO. Bogotá D.C.
- Jelin, E. (2002). Capítulo 2: ¿De qué hablamos cuando hablamos de Memorias? En los trabajos de la Memoria. España: Siglo XXI de España Editores S.A. pp. 17-37.
- Juajibioy, C. (2015). Diálogos y saberes sobre la música tradicional del Pueblo Kamëntša”. Popayán-Cauca, Colombia: Consejo Regional Indígena del Cauca- CRIC.
- Juajibioy, M. (2016). Grupo de Investigación Kabëngbe Biyang. Los versos del Bëtsknate del pueblo Kamëntsa Biya del valle de Sibundoy Putumayo. Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntsa. Municipio de Sibundoy, Putumayo.
- Lutowicz, A. (2012). Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. Revista Sociedad & Equidad. Nº 4. pp. 133-152.
- MaguaRED. (2018). Quienes somos [página web]. MaguaRed; cultura y primera infancia en la red. Consultado 12 de abril del 2020. <https://maguared.gov.co/quienes/>
- MaguaRed. (2019, 8 de agosto). A hablar kamëntsa se aprende cantando [página web]. MaguaRed; cultura y primera infancia en la red. <https://maguared.gov.co/hablar-kamentsa/>
- MaguaRed. (2020, 4 de enero). Descubre, imagina y crea con Uaman Luar!. MaguaRed; cultura y primera infancia en la red. <https://maguared.gov.co/descubre-imagina-crea-uaman-luar/>
- Mañano, B. (2009) Territorio, Teoría y Política. En: Fabio Velásquez y Juan Guillermo Ferro (Editores). Las configuraciones de los Territorios rurales en el siglo XXI. Universidad Javeriana, 2009. pp. 35-62.
- Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible de la Republica de Colombia. (s. f.). Cumbre del Cauca en el macizo: conozca el Macizo Colombiano. Notas de interés. Consultado el 22 de octubre de 2020.

- <https://www.minambiente.gov.co/index.php/noticias/4179-cumbre-del-cauca-en-el-macizo-conozca-el-macizo-colombiano>
- Ministerio de Cultura - Mincultura (2017). Guías para el conocimiento y la gestión del PCI. Módulo IIA: Cómo elaborar un plan especial de Salvaguarda. Colombia. Recuperado de:
https://patrimonio.mincultura.gov.co/Eventos/Documents/Cartilla_PCI_INTERACTIVO_8.pdf
- Ministerio de Cultura – Mincultura. (2015, 24 de septiembre). Se estrena trilogía documental sobre patrimonio cultural inmaterial colombiano [página web]. Gobierno de Colombia. Consultado el 21 de septiembre de 2020.
<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/se-estrena-trilog%C3%ADa-documental-sobre-patrimonio-cultural-inmaterial-colombiano.aspx>
- Mongabay Latam. (2020, 16 de Junio). Variante San Francisco-Mocoa: una carretera sin destino en Colombia | Historia gráfica [página web]. Mongabay Latam. Periodismo ambiental Independiente. <https://es.mongabay.com/2020/06/colombia-variante-san-francisco-mocoa-una-carretera-sin-destino-putumayo-historia-grafica/>
- Montoya, S. (2019). Construcción de Memoria desde la Música: El Caso Del Pueblo Kamëntsa (tesis pregrado en ciencia política). Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. Recuperado de:
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/50640/Construccio%CC%81n%20de%20memoria%20desde%20la%20mu%CC%81sica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Najmanovich, D. (s.f.). El sujeto encarnado: Limites devenir e incompletud. pp. 1-13.
- Nancy, J. (s.f.). A la escucha, Jean-Luc Nancy. Traducción de Cristóbal Durán R. pp. 1-43.
- Narváez, Y. (2019). Lectura Psicosocial de la Dinámica del Conflicto Armado en el Valle de Sibundoy Putumayo: 1997 – 2004 (Tesis de Especialización en Acción sin Daño y Construcción de Paz). Universidad Nacional de Colombia. Sibundoy. Recuperado de:
<http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/784/1/Lectura%20Psicosocial%20de%20la%20din%C3%A1mica%20del%20conflicto%20armado%20en%20el%20Valle%20de%20Sibundoy%20Putumayo%201997%20-%202004.pdf>
- Palacios, J. (2018). Capítulo 2: Diálogo de saberes y sonoridades. La radio como puente hacia la negociación cultural. Diálogo de Saberes, Memorias y Territorios. Colombia: Sello editorial Universidad de Medellín. pp. 33-47.
- Parra, O. (2020). Bëtsnaté-Clestrinÿ Camëntsa (Día Grande Del Pueblo Camëntsa): Un Estudio Desde El Contextualismo Radical Y El Mapeo De Articulaciones (Tesis maestría en estudios sociales). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Recuperado de:
http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12383/betscnate_clestriny_camentsa_dia_grande_del_pueblo_camentsa_un_estudio_desde_el_contextualismo_radical_y_el_mapeo_de_articulaciones.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – PNUD. (2016). PUTUMAYO: Análisis de conflictividades y construcción de Paz. Recuperado de:
<https://www.undp.org/content/dam/colombia/docs/Paz/undp-co-putumayoconflictividades-2016.pdf>

- Radio Nacional de Colombia. (2019, 20 de diciembre). La serie documental que narra la defensa de las lenguas indígenas [página web]. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/noticias/indigenas-colombia-conservar-lenguas>
- Schafer, M. (2013). El paisaje sonoro y la afinación del mundo (Trad. Vanesa G. Cazorla). España: Prodimag, S.L. (Trabajo original publicado en 1993).
- Sibutec Ingeniería s.a.s. (2018). Practicando kamentsa (3) [app educativa]. Google play - Android. Sibundoy, Putumayo. Sibutec Ingeniería s.a.s.
- Sibutec Ingeniería s.a.s. (s.f.). Shinyak - la tulpa! [página web]. Shinyak-la tulpa. Consultado el 10 de septiembre de 2020. <https://sibutecingeneria.wixsite.com/shinyak-latulpa>
- Torres, A. (1993). La Educación Popular: Evolución reciente y desafíos. Pedagogía y Saberes. (4). pp. 14-27.
- Torres, A. (2013). El retorno a la Comunidad: Problemas, debates y desafíos de vivir juntos. Bogotá, Colombia. Editorial El Búho Ltda.
- Torres, J. (2018). Materiales Pedagógicos e Investigativos: Dinámicas y Conflictos Territoriales en los Montes de María. Colombia. Universidad Pedagógica Nacional.
- Universidad Autónoma de Occidente - UAO. (2020, 13 de septiembre). Cátedra de Sostenibilidad: Memoria biocultural [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2lPDCkwxUZ0&list=LL&index=2>

Material Consultado

- Aravena, M.; Kilmelman, E.; Micheli, B.; Torrealba, R y Zuñiga, J. (2006). Investigación Educativa I. AFEFCE Ecuador y Universidad ARCIS. Chile.
- Arteaga, G. (2020, 19 de junio). El paraíso del diablo: evangelización y colonización del Putumayo, 1905-1930 [webinar]. Banrepcultural Pasto.
- Banrepcultural. (2020, 28 de Agosto). Seminario Creación en medios digitales| Nuevas sonoridades ¿del arte sonoro al acto de la escucha?. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fsiYH1lHz1k>
- Bienestar Familiar de Colombia. (s.f.). De Agua, Viento y Verdor: Paisajes sonoros, cantos y relatos indígenas para niños y niñas [página web]. Audioteca Digital. Consultado el 15 de mayo de 2020. <https://audiotecadigital.icbf.gov.co/>
- Canal Trece Colombia. (2019, 28 de octubre). La ciencia de la música. [serie de catorce capítulos]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=9_DrxYKnx2w&list=PLGsF4QfCjgJlkYQP6OvKZ2GMXCEyzg7bY
- Castillero, O. (s.f.). La teoría del vínculo de Pichon-Riviere. Una teoría basada en el psicoanálisis que ofrece otra perspectiva sobre las relaciones personales [página web]. Psicología y Mente. Consultado el 6 de octubre de 2020. <https://psicologiymente.com/social/teoria-vinculo-pichon-riviere>
- Castillo, D. (2019). Breve historia de la relación entre la música y el cosmos. Revista Arcadia. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/breve-historia-de-la-relacion-entre-la-musica-y-el-cosmos/72451/>
- Castro, M. (2015). El regreso de la radio. Revista Arcadia. N° 122.

- Celedón, G. (2015). John Cage y la posibilidad de pensar el sonido como acontecimiento. Aproximaciones filosóficas a su obra. *Revista Musical Chilena*, N° 223, pp. 73-85.
- Chindoy, T. (2014). Representaciones de los Kamëntsá en el Archivo Fotográfico de la Diócesis Mocoa-Sibundoy a principios del siglo XX (Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Mención Artes y Estudios Visuales). Universidad Andina Simón Bolívar. Quito. Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4473/1/T1602-MEC-Chindoy-Representaciones.pdf>
- Ciencia educativa. (2013, 30 de octubre). Ecología [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=s6oYablajK0>
- Ciencia educativa. (2020, 1 de septiembre). Niveles de Organización Ecológica. Parte 1 [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jtkLVjRE2zY>
- Ciencia Educativa. (2020, 13 de octubre). Relación de los sentidos con el sistema nervioso. Parte 2 [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tq86RG50jag>
- Ciencia Educativa. (2020, 6 de octubre). Relación de los sentidos con el sistema nervioso. Parte I [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LWDUislDbCE>
- Ciencia educativa. (2020, 8 de septiembre). Niveles de Organización Ecológica. Parte 2 [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UEYawEFwV8c>
- Comunidad Podcasteros. (2020, 25 de Julio). Sesiones Podcasteras #3 | Técnicas de registro sonoro para podcast, por Martín Cruz. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jU09VFCwZss>
- Cornelio, J. (2016). Las identidades sonoras de ecosistemas como base para la creación artística. *Territorio, Identidad y Sonido en el Arte. Revista de Artes Visuales*. pp. 59-73. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7632780>
- Cuartas, M. (2017). Entre Ruidos y Sonoridades: Hacia una etnografía de paisajes sonoros en la ciudad de Quibdó-Choco (Colombia). *Nexus Comunicación*. N° 21, pp. 182-199.
- Cueva, A. (2012). Cuarenta y Cuatro años después: ¿Quién es realmente Víctor Daniel Bonilla, el autor de Siervos de Dios y Amos de Indios? *Mundo Amazon*, 3, pp. 179-187. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/32348/33929>
- Fiesta del Libro y la Cultura (2020, 29 de agosto). Memoria Sonora de la Colombia negra [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=IFkvvHVfQew>
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*. pp. 10-26.
- Labrada, J. (2009). El sentido del sonido: La expresión sonora en el medio audiovisual. (pp. 76-83) España: Alba Editorial.
- Luna, J. [@lunamera]. (2020, 14 de septiembre). Nuestra música, una oportunidad de construir paz. [live de Facebook]. Facebook. <https://www.facebook.com/lunamera/videos/10218552837633911>
- MaguaRed. (2018, 9 de agosto). Pueblos indígenas que se vuelven canción. [página web]. MaguaRed; cultura y primera infancia en la red. <https://maguared.gov.co/pueblos-indigenas-que-se-vuelven-cancion/>
- Ministerio de Cultura – Mincultura. (s. f.). Bëtsnaté o Día Grande de la tradición Camëntsá [página web]. Gobierno de Colombia. Consultado el 21 de septiembre de 2020. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/B%C3%ABtsnat%C3%A9-9-o-D%C3%ADA-Grande-de-la-tradici%C3%B3n-cam%C3%ABnts%C3%A1.aspx>

- Ministerio de Cultura – Mincultura. (s.f.). Cartografía LRPCI [página web]. Gobierno de Colombia. Consultado el 21 de septiembre de 2020. <https://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/Cartograf%C3%ADa-LRPCI.aspx>
- Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera. (7). pp. 69-84. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>
- Movimiento Regional por la Tierra. (2015). Pueblo Kamëntšá y su R-existencia territorial: De Pueblo en vía de extinción a pueblo que fortalece su pensar y hacer propios como “Primer Territorio”. Recuperado de: <https://porlatierra.org/docs/5ce7a92094c2b423b80b430d846b23a4.pdf>
- Museo Nacional del Prado. (2017, 26 de Junio). Conferencia: Paisajes sonoros en las colecciones del Museo del Prado: una invitación a la música. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6IZ8SDKmm08>
- Orejiverde. (s. f.). Las enseñanzas de don Carlos Tamabioy, un cacique inkásico del Putumayo [página web]. Consultado el 18 de junio de 2020. <http://www.elorejiverde.com/buen-vivir/5664-las-ensenanzas-de-don-carlos-tamabioy-un-cacique-inkasico-del-putumayo>
- Parque Explora. (2018, 30 de junio). Paisajes sonoros con Alejandro Brianza| Ciencia en Bicicleta| Parque Explora|. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=QuHPdMM8tT4>
- Parque Explora. (2020, 3 de agosto). Noches raras, del caos a la melodía, música y lecturas con Juancho Valencia | Parque Explora. [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=opRis63dbWI>
- Paz F. y Giraldo, W (Realizadores). (2015). Betsknate [Documental]. Putumayo, Colombia. Banco de Contenidos del Ministerio de Cultura. <https://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/FichaDocumental?id=9890>
- Pinzón, J. (2014). Días y noches de radio. Revista Arcadia. N° 107.
- Radio Nacional de Colombia. (s. f.). La música de San Andrés Islas y el Minec [página web]. Radio Nacional de Colombia. Consultado el 30 de octubre de 2020. <https://www.radionacional.co/artistas/la-musica-de-san-andres-islas-y-el-mercado-insular-de-expresiones-culturales>
- RadioLAB ExperimentAL. (2019). ¿De qué hablamos cuando hablamos de documental sonoro?. RadioLAB ExperimentAL. Recuperado de: <https://radiolab.cc/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-documental-sonoro/>
- Sen, A. (2007). Capítulo II: Cómo Comprender la Identidad. En Identidad y Violencia; la ilusión del destino. (Traducción de Verónica Weinstabl y María de Hagen). Buenos Aires: Katz Editores. (Trabajo original publicado en 2006).
- Sibutec Ingeniería s.a.s. (2018). Shinyak - La Tulpa (1.0) [videojuego]. Google play - Android. Sibundoy, Putumayo. Sibutec Ingeniería s.a.s.
- Sierra, V. (2020). Normas APA [presentación de diapositivas]. No publicada.
- Uniminuto Televisión. (2014, 4 de septiembre). Oiga Profe/ Memoria Biocultural/ Narcizo Barrera Bassols [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eUckAfc91uk>
- Wrightson, K. (2000). Una Introducción a la Ecología Acústica (Traducción Diana Maggiolo). eMe – Estudio de Música Electroacústica. Consultado el 5 de abril de 2020. <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/wrightson.html#pie>

Yanez, G. (2017). El Paisaje Sonoro - The Soundscape. En TED Talks. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=DJKuMFOv8hE>

Zonas de Escucha

- Jorge Drexler Oficial. (2017, 9 de noviembre). Movimiento [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IIGRyRf7nH4>
- RunaKam. (2020, 22 de enero). Kindi Kocha [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=kNEYgOMnzs>
- Flauteros de Tamabioy. (2019, 11 de febrero). Botamán benach [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ocpVLze6Ls&t=29s>
- Lucio Feuillet. (2017, 5 de febrero). Sangre y tierra [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=KDh9OGuwSjo>
- Maguaré. (s.f.). Vocaleng - Las vocales [página web]. Mincultura. (Aquí en p.54). Consultado el 20 de noviembre de 2020. <https://maguare.gov.co/vocaleng-las-vocales/>
- Charijayac. (2016, 11 de abril). Chofercito Carretero [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bbKbde2kHCl>
- ICBF. (s.f.). Kamëntsá. De Agua, viento y verdor; Paisajes sonoros, cantos y relatos indígenas para niños y niñas [página web]. Gobierno de Colombia. <https://audiotecadigital.icbf.gov.co/etnia/kamentsa>
- Mariela Condo & Franco Luciani. (2020, 15 de agosto). Vasija de Barro [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FZ4jKj5XXmQ>
- Carabalí Grupo Creativo y Thibault Durand. (s.f.). Pregoneros de Medellín, Colombia [página web]. Pregoneros de Medellín. <https://pregonerosdemedellin.com/#en>
- MoonVox Records. (2019, 10 de septiembre). La Tulpa Raymi - Pilche De Chicha (Sesiones MoonVox Records) [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=VDWxU4d7J3M>
- Grupo Putumayo. (2017, 9 de diciembre). YAKU (Agua) [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PNXt0xhWqHw>
- Kjarkas. (2020, 8 de mayo). Kjarkas - Wayayay [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SkX1VKoAROY>
- John Cage - Tema. (2016, 25 de marzo). 4'33" [video canción]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TrlKxV5KWJo>

Imágenes

Figura 1. Ruta Bogotá – Mocoa (Putumayo). Nota. Adaptado de ¿Cómo llegar Bogotá – Mocoa? [Pantallazo], por Marian Correa, 2019, Google Maps (<https://www.google.com/maps/>).

Figura 2. Ruta Mocoa – Sibundoy. Nota. Adaptado de ¿Cómo llegar Mocoa- Sibundoy? [Pantallazo], por Marian Correa, 2019, Google Maps (<https://www.google.com/maps/>).

- Figura 3.** Valle de Sibundoy. Nota. Adaptado de Diagnostico Plan salvaguarda Camëntsá (p.47), por Equipo técnico plan salvaguarda, 2012, Cabildo Indígena Camentsa Biya de Sibundoy y Ministerio del Interior.
- Figura 4.** Departamento del Putumayo. Nota. Adaptado de Geografía de Putumayo e Hidrografía, por Tema Fantástico, S.A. 2012, (<http://visitandoelamazonas.blogspot.com/p/departamento-del-putumayo.html>).
- Figura 5.** Dpto del Putumayo en el mapa de Colombia. Nota. Adaptado de Ubicación de Putumayo en Colombia, por Adobe Illustrator, 2011, Wikipedia ([https://es.wikipedia.org/wiki/Putumayo_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Putumayo_(Colombia))), CC BY-SA 3.0.
- Figura 6.** Territorio Camëntsá según testamento Carlos Tamabioy. Nota. Adaptado de Territorio Camëntsá según testamento de Carlos Tamoabioy (p. 38), por Equipo técnico plan salvaguarda, 2012, Cabildo Indígena Camentsa Biya de Sibundoy y Ministerio del Interior.
- Figura 7.** Impacto variante San francisco-Mocoa. Nota. Adaptado de Variante San Francisco-Mocoa: una carretera sin destino en Colombia | Historia gráfica, Kipu Visual, 2020, Mongabay Latam (<https://es.mongabay.com/2020/06/colombia-variante-san-francisco-mocoa-una-carretera-sin-destino-putumayo-historia-grafica/>).
- Figura 8.** Cantos en el Calendario Ancestral del Pueblo Camëntsá Biyá. Nota. Adaptado de Calendario Agrícola Ancestral del Pueblo Camëntsá, por Marian Correa (elaboración propia), 2020.
- Figura 9.** Espectro de audición Humana. Nota. Adaptado de La frecuencia del sonido, por Biskaia, s. f., (https://www.bizkaia.eus/home2/Archivos/DPTO2/Temas/Pdf/La%20naturaleza%20del%20sonido_sept.pdf?hash=57597e71a0c50245457adb3768690bf6&idioma=CA).
- Figura 10.** Umbral de dolor en la audición humana. Nota. Adaptado de Equivalencias, por La Voz, 2018, (<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/un-proyecto-para-bajar-los-decibeles>).