

**EL DISFRAZ Y LAS FORMAS ESTETICAS Y SOCIALES EN LAS DANZAS
"MOJIGANGAS" DE FUNES**

**MYRIAN MILENA PASCUAZA ORTIZ
AMANDA DEL SOCORRO ROMO FUERTES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2007**

**EL DISFRAZ Y LAS FORMAS ESTETICAS Y SOCIALES EN LAS DANZAS
"MOJIGANGAS" DE FUNES**

**MYRIAN MILENA PASCUAZA ORTIZ
AMANDA DEL SOCORRO ROMO FUERTES**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para obtener el título de
Lic. En filosofía y letras.**

Asesor: Esp. Eduardo Alfredo Ortiz

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2007**

Dios portal de esperanza
que tiende sus brazos hacia los nefandos
su gracia nos da firmeza y templanza,
su conmiseración es infinita
la luz que ilumina el camino de los hombres.

Mi lucero, que alberga la inocencia, ternura infinita,
amor y centro de mi vida, que bajo su mirada
me fundo de alegría y plenitud,
su sonrisa talismán que
hechizó mi alma y resplandeció mi espíritu...

Forjadores de un camino, de una meta,
bajo el sacrificio y esfuerzo de cada día
por medio del trabajo y entrega
impulsadores y gestores de sueños e ilusiones
que él omnipotente los consagre.

Aportaciones envueltas en palabras y acciones
fueron amparo cuando la bruma
opaco el horizonte
fulgor que intensifico y enaltecíó
el sendero.

Él, quimera que se convirtió en el sostén
y apoyo, su confianza y tesón hacen
que germine el amor, la esperanza de trazar
juntos el horizonte, atravesando
empinados con la bandera del amor.

AMANDA ROMO F.

Al todo poderoso, por ser dador de vida,
principio fundamental del saber
y del conocimiento, agradezco
por los dones y virtudes recibidas.

A mis padres por su apoyo y sacrificio
infundirme los valores necesarios
para altercar en la vida,
principales contrafuertes de superación.

A mi hijo, fuente de inspiración
y esfuerzo, hace que acreciente
la esperanza y la fe
ante los traspies del camino.

A mi hermana, por sus consejos,
palabras envueltas de confianza
y optimismo, que hicieron
alcanzar una meta.

A una persona importante en mi vida
su comprensión, apoyo
fundamentales pilares
en la construcción de este trabajo.

MILENA PASCUAZA O.

AGRADECIMIENTOS

A nuestro Asesor Alfredo Ortiz, por su gran colaboración y contribución, herramienta clave para la ejecución de dicho trabajo.

A la Comunidad de Funes, tierra madre que deviene el sustento material y espiritual de los hombres, la florescencia de la rosa alimentada de las impurezas que conoció su raíz, muestra su transmutada belleza quedando el código de su proceso regenerativo escrito por siempre en sus pétalos....

A don Ángel Pascuza, capitán de las mojjangas, por su aporte e información.

A Teresa Fuertes, por enseñarme y proporcionarme elementos claves inmersos en este trabajo.

A Milena Pascuaza, por darme la oportunidad de conocer y participar de una cultura, que se aferra a sus tradiciones, para no perderse en el tiempo.

A mi compañera de trabajo, por su amistad y cooperación a lo largo de este trayecto.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. El disfraz y las formas estéticas y sociales en las danzas” mojigangas” de Funes.	17
2. Ubicación de la Investigación	20
2.1 Cosmovisión Andina	24
3. Aspectos generales del Municipio	31
4. Las Mojigangas de Funes	40
5. El baile de las “Mojigangas”	51
6. Coreografía y Simbología de las danzas	56
6.1 La pastorcilla o pastorcita	56
6.2 Las cuatro esquinas	59
6.3 La rosa de pañuelos o la estrella	65
6.4 La botella	68
6.5 El peine	69
6.6 El ocho	70
6.7 Tejida de cintas	71
6.7.1 Color de las cintas	74
6.8 Danza de la culebra	78
7. Vestimenta	81
7.1 Máscara	84

7.2 Banderas	88
7.3 Pantalón	89
7.4 Pañelon o chal	90
7.5 Sombrero	91
7.6 Follon o falda	92
7.7 Alpargatas	93
8. Personajes de la danza	95
9. Alimentos de la danza	98
9.1 Ají	98
9.2 El cuy	100
9.3 La chicha	102
10. Música de las danzas	104
10.1 Pingullo	106
10.2 La Flauta	110
10.3 El Bombo	113
10.4 El Rondador	114
10.5 Dulzaina o armónica	115
10.6 Hoja del limoncillo o Naranja	116
11. La Educación	119
11.1 Objetivo general	124
11.2 Objetivos específicos	124
11.3 Justificación	124

11.4 Logros del Área	125
11.5 Valores	125
11.6 Indicadores de Logros	126
11.7 Metodología	127
11.7.1 Recursos	128
11.7.2 Evaluación	128
CONCLUSION	129
BIBLIOGRAFIA	132
GLOSARIO	134
ANEXO	135

LISTA DE IMAGENES

	Pág.
Foto No. 1 Las Danzas de Funes	14
Foto No. 2 Procesión de San Pedro con los Cirios y sus Devotos	36
Foto No. 3 Danza de las mojigangas	40
Foto No. 4 Los danzantes de las “Mojigangas en el Templo Inmaculada	41
Foto No. 5 Santo Patrono del Municipio de Funes	52
Foto No. 6 Danza de la “Entrada”	56
Foto No. 7 Danza de la “Salida”	57
Foto No. 8 Danza de la “Pastorcita”	58
Foto No. 9 Los Danzantes Realizan cuatro Puntas Tomados de la Mano	60
Foto No. 10 Agrupación de las Cuatro Equinas	65
Foto No. 11 Danzantes Giran entorno a su Pareja	66
Foto No. 12 Danza de la Botella	68
Foto No. 13 Danzantes Realizan una Fila para Forma el Peine	69
Foto No. 14 El Peine	70
Foto No. 15 Formación de Círculos	71
Foto No. 16 Formación del Tejido de Cintas	72
Foto No. 17 Arco iris Naciente	75
Foto No. 18 Danzantes Encaminados a la Formación de la fila	78

Foto No. 19 Danzante y Vestimenta	81
Foto No. 20 La Mascara	85
Foto No. 21 Capitanes y Banderas	88
Foto No. 22 Capitán y Danzante	89
Foto No. 23 El Pañelon Símbolo de “Castidad”	90
Foto No. 24 Sombrero de los Danzantes	92
Foto No. 26 Las Alpargatas de los Danzantes	94
Foto No. 27 Capitán y Capitana encabezan la Danza.	95
Foto No. 28 La negra, Personaje sobresaliente de las “Mojigangas”	97
Foto No. 29 Preparación del Cuy	100
Foto No. 30 Pingullo Instrumento de los Músicos de las “Mojigangas”	106
Foto No. 31 Músicos y Flauta	110
Foto No. 32 El Bombo	114
Foto No. 33 Rondador	115
Foto No. 34 Hoja de Naranja utilizada para Entonar	116
Foto No. 35 Hoja de limoncillo	117

RESUMEN

Las danzas de las “mojigangas” son el centro constitutivo de las fiestas de san Pedro, se celebran el 28, 29 y 30 de junio, la simbología que se manifiesta en ella es el reflejo de los quehaceres socioculturales, se revive el sentido del trabajo colectivo, como una oportunidad para compartir y solidarizarse con la comunidad.

Esta danza se realiza anualmente, ahí concluye la cosecha y se da inicio a una nueva siembra, es el eterno recomenzar, ese sentimiento de gozo que se exteoriza en danza, bebida y comida; que se pueden conjugar en un solo acto; retorno de la nueva semilla a la tierra, terminado el ciclo de cosecha; los danzantes se mueven en la fiesta, combinando energía con los cambios de la naturaleza, su danza circular contrario a la dirección de las manecillas del reloj, demuestran gran particularidad en la simbología, concentrando su idocincracia en el festival del sol.

El disfraz, como elemento que permite la transmutación de género, las manifestaciones estéticas y formas sociales de las “mojigangas”, se convierte en símbolo, como factor de transformación mágica y sus coreografías como la “pastorcilla”; las cuatro esquinas, la rosa de pañuelos, la danza de la botella, el peine, la danza del “ocho”, la danza de la culebras y el tejido de las cintas son los colores espejo de las aguas donde se refleja nuestra existencia, manifestación de la fuerza, madre tierra fuerte y creadora de todo.

Se realiza el saque de cera, los castillos de frutas, lo que la tierra nos da es retribuida por este ritual, igualmente la vestimenta y la música.

Se realiza una propuesta ha la institución educativa, enfatizada a promulgar e incentivar en la niñez el estudio y análisis del pensamiento Ancestral, partiendo del sincretismo cultura y religioso, presente en la fiesta de San Pedro.

ABSTRACT

The dances of those "masquerades" they are the constituent center of the san parties Pedro, they take place the 28, 29 and 30 of June, the simbología that is manifested in her is the reflection of the sociocultural chores, the sense of the collective work, like an opportunity is revived to share and solidarizarse with the community.

This dance is carried out annually, there it concludes the crop and beginning is given to a new siembra, it is the eternal one to restart, that feeling of joy that you exteoriza in dance, drink and food; that they can be conjugated in a single act; I return from the new seed to the earth, finished the crop cycle; the dancers move in a party of the return combining energy with the changes of the nature, their dance to circulate contrary to the address of the pointers of the clock, they demonstrate great particularity in the simbología, concentrating their idocinracia on the festival of the sun.

The disguise, as element that allows the gender transmutation, the aesthetic manifestations and social forms of those "masquerades", he/she becomes symbol, as factor of magic transformation and their choreographies like the "pastorcilla"; the four corners, the rose of handkerchiefs, the dance of the bottle, the comb, the dance of the "eight", the dance of the snakes and the fabric of the tapes are the colors mirror of the waters where he/she is reflected our existence, manifestation of the force, mother strong earth and creator of everything.

He/she is carried out the serve of wax, the castles of fruits, what the earth gives us is rewarded by this ritual, equally the gear and the music.

He/she is carried out a proposal there is the educational institution, emphasized to promulgate and to motivate in the childhood the study and analysis of the Ancestral thought, leaving of the sincretismo culture and religious, present in San Pedro's party.

MOJIGANGAS DE FUNES



Foto No. 1 Las Danzas de Funes

INTRODUCCIÓN

Al hablar de ciencias humanas, de la línea de investigación arte y simbolismo, se encuentra que el punto común de todas es el hombre, con su imaginación, con sus diferentes formas de organización económica, social y productiva y con símbolos que están presentes en cada acción, éstos han despertado intereses de muchas disciplinas de estudio, los símbolos guían y orientan, están expectantes que el hombre descubra su misterio.

La observación de esta expresión cultural se inicia con una descripción de los elementos de identificación, justificación de la investigación, mediante el reconocimiento de la comunidad, se delimito el problema en cuanto a los principales aspectos que se estudiaron, entre ellos, la vestimenta, la coreografía y la música de las danzas “mojigangas”. Los objetivos se orientan hacia la identificación de las manifestaciones estéticas y el desarrollo artístico, donde se incorpora el disfraz como transmutación de género.

Los fundamentos teóricos más esenciales que soportan la temática de la investigación se estructuran con antecedentes que permiten saber de qué manera y hasta dónde se había abordado el tema de la investigación.

La metodología menciona los enfoques y diseños metodológicos adecuados para cumplir con los objetivos propuestos en el trabajo, y compartir con las personas que conocen sus costumbres y su cultura para obtener información mas objetiva.

Las danzas “mojigangas” como eje primordial en el aspecto social y complemento en el aspecto religioso, el baile y las técnicas productivas, el saque de cera como parte de las fiestas hacen parte de la cultura Funeña, en cuanto es un elemento de cohesión social.

Es un tema importante en este trabajo la coreografía y simbología de las danzas, allí se encuentra una descripción de cada una de ellas, tratando identificar elementos folklóricos que identifican al territorio. A continuación se encuentra el tema de la vestimenta, que tienen elementos de contenido mágico que acompañan y complementan los movimientos dancísticos, secretos y creencias que influyen en su cotidianidad.

Se hace alusión a los alimentos que están presentes en la danza y cumplen determinadas funciones, que contribuyan a la fortaleza en los danzantes. La comida como catalizador de energía donde por medio del canto y la danza se puede conjugar en un solo acto, igualmente la música y los instrumentos musicales armonizando y ejemplificando los ruidos de la naturaleza, los ritos, las aves y el deseo de resurgir y permanecer de las comunidades indígenas, expresa el sentimiento del hombre bajo un despliegue de alegría y colectividad.

Se hizo una propuesta a la Institución Educativa, un aporte a la elaboración del currículo, resaltando el aspecto cultural de las “mojigangas.”

1. EL DISFRAZ Y LAS FORMAS ESTÉTICAS Y SOCIALES EN LAS “MOJIGANGAS” DE FUNES

UBICACIÓN:

El disfraz, como elemento que permite la transmutación de género, las manifestaciones estéticas y formas sociales de las “mojigangas”, se convierte en símbolo, como factor de transformación mágica.

Las danzas y la música son elementos trascendentales incorporados a su propia vida; ceremonias mágicas, cósmicas y telúricas.

Al hacer esta referencia simbólica, no se puede desconocer la necesidad de enmarcarse en una conceptualización más general. La danza es considerada como una valoración estética de los movimientos corporales, mientras que el baile denomina una habilidad cinética y con función social, recreativa. Los movimientos corporales realizados en la danza de las mojigangas, conllevan una simbología cargada de vida y de integración comunitaria.

La danza es mencionada como elemento de la fiesta de San Pedro, no se ha profundizado en el contenido de sus imágenes simbólicas como punto de partida que favorezca el autoconocimiento, la cohesión socio-cultural y la dimensión de interculturización.

Desde sus orígenes la fiesta, ha estado ligada a lo sagrado. Ha sido la dimensión trascendente del hombre la que se ha expresado en ella a lo largo de los siglos, insertándose como un interludio y, a la vez, como un enaltecimiento de lo cotidiano.

En los albores de la historia se configuró la institución festiva como un intervalo de sacralidad en el transcurrir de todos los días; una mimesis revividora de los gestos de los dioses; una pausa en los afanes y labores, para dirigir la mirada hacia lo alto; una manera de medir el tiempo y, a la vez, como un trascender de lo cotidiano; como una transformación creadora del mundo mediante el arte, bajo la inspiración del paradigma sagrado; una donación, una ofrenda de bienes y pertenencias para entregarlos a los hombres y a la divinidad, y como una catarsis

depuradora que llevaba al reencuentro del hombre con Dios, con los demás y consigo mismo, en el olvido de sí.

Durante la celebración festiva el tiempo se transforma y se renueva, surge un tiempo a la vez de retorno y de promesa; un tiempo de intensificación del tiempo. Las fiestas no son solamente una conmemoración, ni significan únicamente una ruptura o una anulación del tiempo, sino constituyen un fenómeno muchísimo más perentorio: crean tiempo al postular a la unidad absoluta de las dimensiones temporales por la fusión del pasado, presente y porvenir.

Por otra parte el disfraz, recurso de invisibilidad en esas horas de maravilla en las que todo pareciera cambiar (y tras la fiesta cada cual en su lugar, aunque contentos porque el reír reconforta y probablemente aletarga mucho más que el temer).

Por intermedio del disfraz, símbolo máximo carnavalero, parecemos abocados a tener que pensar en la distinción, en esa diferencia que antes que nada radica en el interior de uno mismo, de la conciencia que llaman alterada y que a lo mejor a lo largo del tiempo no ha cambiado tanto como sí lo ha hecho la identidad común.

Es así como la mujer dentro de la danza “mojigangas” es excluida y el hombre asume su papel, como en el carnaval, nos ponemos las máscaras y dejamos de ser quienes solíamos ser para formar parte de la caterva casi intemporal de los que parecen no saber ni quiénes son y a lo mejor también quieren dejar de saberlo, por lo menos durante algún tiempo, él de la fiesta.

En el eterno devenir cosmológico, el hombre busca no solamente las profundas raíces de su ser, también busca constantemente la comunión trascendental con su divinidad, ante la impotencia humana para descubrir los misterios de su propia realidad. En ese camino, aparecen relatos con razón de su ser, en la medida que se van tejiendo los símbolos con esencia íntima del hombre y del mundo.

En esta cosmovisión, aparecen las danzas cargadas de imágenes y cohesionadas a las fuerzas naturales de las cuales dependen en su cotidianidad.

“Los castillos de frutas se desarrollan como homenaje a San Pedro, son ejemplo de expresión de sentimiento a la tierra, a las cosechas y a la región, van decorados con toda clase de frutas, cuyes, pan, etc., productos de la región. Se hacen para

agradecer al Santo Patrono por sus favores y ganancias que en el próximo año sean el doble”¹.

El problema planteado en la investigación, tratar de buscar significaciones simbólicas, representaciones estéticas y elementos que hacen parte de las danzas.

En las coreografías de las danzas “mojigangas” encontramos el tejido de las cintas, con la que se da fin a las fiestas de san Pedro. En su tejido expresan la vitalidad, se dejan llevar por la música y las vibraciones de los instrumentos que acompañan su danzar, que es el recordar el ciclo agrícola y agradecimiento al astro fertilizante.

La música es uno de los elementos de la vida social, sus sonidos proyectan diferentes mensajes que hacen que el hombre encuentre motivos de remembranza.

“Los sonidos que resuenan en el espíritu de cada danzante hacen que se despierten diferentes actitudes e impresiones en ellos, porque la música indígena con sus instrumentos andinos ejemplifica el deseo de surgir y permanecer de la comunidad”¹.

Ante la necesidad de recopilar y estructurar la información que responda a las exigencias artísticas y culturales relacionadas con la danza, es preciso ubicarse en la etnoeducación y la comunidad de Funes por los aspectos simbólicos existentes en cada acontecimientito dancístico.

La investigación etnoliteraria hace parte de un campo amplio como el de las ciencias sociales y humanas, que ha venido dando lugar al hombre y a sus manifestaciones, el aporte del presente trabajo a la investigación etnoliteraria es la aproximación al conocimiento cultural y artístico, en cuanto a la simbología de las danzas de Funes, considerando que no hay investigaciones en el trasfondo y la significación simbólica de la coreografía y parafernalia de las danzas “Mojigangas”; se abren espacios de identificación que permitan sustentar la importancia del baile autóctono en un contexto geográfico como es el Municipio de Funes.

¹ MORAN Carlos. Rasgos Culturales de un Pueblo. Pasto, Nariño: Litografía Argentina, 1998. p. 92

¹ AREVALO Jenny, PANTOJA Paula. “El papel que juegan las danzas de las Mojigangas en las fiestas de San Pedro del Municipio de Funes”. VIPRI 2003. Diplomado en Etnoeducación. P. 76

Nuestros Objetivos han sido

- Identificar las características y representaciones simbólicas, sociales de las danzas “Mojigangas” de Funes, con el fin de valorar y rescatar la tradición y obtener información respecto a la estética y desarrollo artístico; Incorporando el disfraz como transmutación de género.
- Resaltar la trascendencia simbólica de los instrumentos musicales empleados en la danza.
- Determinar el significado de los simbolismos que contiene el traje típico de los integrantes de las “mojigangas”.
- Analizar la relación existente entre color y símbolo.
- Investigar las coreografías de cada danza estableciendo las características simbólicas y rituales específicas.
- Identificar los principales ritmos musicales que sirven para contextualizar la danza.
- Seleccionar elementos simbólicos de las danzas para consolidar una propuesta de trabajo a la comunidad educativa como parte fundamental en la elaboración del currículo.
- Identificar las formas de organización social de la comunidad Funefa.
- Profundizar el papel de la mujer dentro de la danza.

2. UBICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Al revisar las fuentes de información existentes en Funes, como la biblioteca de la Institución Educativa Municipal se encuentran trabajos investigativo,

específicamente históricos, haciendo pequeñas alusiones de la danza del territorio. En el libro “Rasgos culturales de un pueblo”

“Las Mojigangas de Funes son un evento singular y diferente... y se debería llamar el festival de la “necesidad, autenticidad, sencillez y peculiaridad”, su rol es único, pero en la sociedad son admirados y como premio a su paso reciben el fraternal y caluroso aplauso de aliento, para que no desfallezcan ni pierdan su identidad e idiosincrasia socio – cultural...”².

En el libro “Academia nariñense de historia”, se hace referencia a las “mojigangas” de Funes de forma sintética.

“Grupo cultural de danzantes tradicionales del sur de Nariño, cuya característica principal es la alegoría femenina representada por hombres enmascarados con caretas de tul....El grupo autóctono de las “mojigangas”, se asimila a la llegada de la imagen del apóstol San Pedro, el gobernador del cabildo de indígenas toma la iniciativa de organizar comisiones con toda la gente...”³.

Pero no se ha escrito específicamente sobre el acontecimiento dancístico ritual de esta comunidad, aunque existe un trabajo de investigación en la Universidad de Nariño que puede aportar elementos de interés para consolidar la fundamentación estructural de esta obra.

A continuación se describen algunas coreografías, que se recopilan en videocasetes, presentes en la Institución Educativa de Funes, los más destacados son:

- La cuadrilla, el ir y venir del pasado y del presente, donde se va tejiendo la vida misma; es una danza agraria, de mano prestada.
- La danza de la culebra, de tantos significados en la vida del hombre y en la feminidad, es una obra de carácter mitológico universal, presenta también en la cotidianidad de nuestros pueblos.

² MORAN, Op. cit., p. 92

³ CAICEDO, Fernando. Academia nariñense de historia: Memorias del VI Encuentro Internacional de Historiadores. San Juan de Pasto, 16 de mayo de 2000. p. 228-230.

“El simbolismo erótico de la serpiente ha tejido a su vez numerosas equivalencias y correspondencias que relegan a la sombra, por lo menos en ciertos casos, sus valencias lunares...conjuntos parciales como serpiente-mujer-fecundidad, o serpiente-lluvia-fecundidad, etc. Toda una mitología se crea alrededor de estos “centros” secundarios...”⁴.

Danza y Baile

“La danza indígena es una expresión ritual por excelencia, en ella se da el juego mágico simbólico de la vida espiritual, social e individual en relación con las situaciones múltiples que generan su comunicación con la naturaleza”⁵.

“Mediante la repetición exacta de los movimientos sagrados de la danza se evocan experiencias relacionadas con su origen”⁶.

Vista así la danza, más que ejecutar movimientos, es una búsqueda de una manera diferente de expresar las cosas; a la vez que el hombre se relaciona consigo mismo y con sus símbolos, se comunica con los demás. Su expresión dancística es un movimiento natural, se podría decir, que el cuerpo tiene su música porque el corazón vibra como un tambor interior al ritmo de los sonidos de diferentes instrumentos, en gozo por el encuentro con su comunidad.

Desde el principio de los tiempos el ser humano ha danzado, sea para armonizar con la madre naturaleza, para manifestar su alegría, para invocar el misterio, para sanar o para reunificar sus fuerzas antes de la batalla, así las tradiciones primigenias han conocido y practicado la danza como instrumento de su vinculación a la magia ceremonial y al gran espíritu.

Antes de que el hombre expresase su experiencia de la vida mediante los materiales lo hace con su cuerpo.

“El hombre primitivo danza en toda ocasión: por alegría, pena, amor, temor; en la muerte, en el nacimiento. El movimiento de la danza le proporciona una profundización de su experiencia”⁷.

⁴ ELIADE, Mircea. Tratado de historia de las religiones. Ediciones Era. México. 1992. p. 160 -164

⁵ RODRIGUEZ, Héctor. Mitos, Ritos y Símbolos funerarios. IADAP Nariño., p. 89

⁶ WOSIEN Maria Gabriela. Danzas Sagradas. Encuentro con los Dioses. Editorial debate S.A. (1996). p.14

⁷ WOSIEN, Op. cit., p.9

Bajo cualquier forma que se presente la danza, su fin consiste en aproximarse al Dios, como acto de sacrificio o agradecimiento, el hombre en la danza se pone en contacto asimismo con su ser interior, porque, al igual que la creación oculta al creador, la forma humana física esconde el ser espiritual.

“La imitación de Dios pone en funcionamiento la alquimia según la cual el temor se trasmuta en éxtasis”⁸.

Las danzas de las mojjangas son el centro constitutivo de las fiestas de san Pedro, la simbología que se manifiesta en ella es el reflejo de los quehaceres socioculturales, es una muestra de gran valor, porque revive el sentido del trabajo colectivo, como una oportunidad para compartir y solidarizarse con la comunidad.

Esta danza se realiza anualmente, ahí concluye la cosecha y se da inicio a una nueva siembra, es el eterno recomenzar, cada año es un tiempo especial, pues la danza amerita detenerse en las actividades cotidianas, es el día de la alegría colectiva, es ese sentimiento de gozo que se exterioriza en danza, bebida y comida.

Esta danza es un rito sincrético resultado del encuentro de dos cultura: la cristiana y la cultura indígena de la región, por un lado la devoción a San Pedro y por otro el agradecimiento al Taita Inti (Padre Sol) y Pacha Mama (madre tierra). El propósito de los danzantes es conservar la armonía de las fuerzas del cosmos, porque ellos son los que producen y reproducen su existir.

Alrededor de dicho santo se han generado creencias que hacen parte de esa tradición costumbrista, que nos permite apreciar la idiosincrasia del pueblo, la fe y devoción ha hecho que los creyentes vivan los diferentes castigos y milagros obtenidos.

Re-encontrarse con la danza ancestral, es recibir la antorcha de la luz que es muestra de vida, de quienes heredamos el amor, para que en un abrazo a la noche inmensa y misteriosa experimentemos una vez más que no-solo se es simple materia; somos energía, y más que energía música, y más que música, danza. Danza que nos permite transformar la tristeza en alegría, para vivir en el devenir intenso de la alegría infinita, que es el canto del corazón agradecido.

⁸ *Ibíd.*, p. 9

Es un instante de trascendencia hacia lo infinito, es la fuerza que se gesta en el universo, en ella se expresa la voz del corazón, es una estética que rompe los límites, produciendo un desdoblamiento; una multiplicidad del cuerpo.

La danza de las “mojigangas” es una danza de la vida, es ese devenir que ha dejado sus huellas en la tierra, en los senderos ancestrales, es ese existir, que con paso firme y seguro danza; y su cuerpo se despliega en un solo vaivén acompañado de la melodía.

En esta danza se teje el cosmos, con cintas multicolores, como el arco iris que para los indígenas, es señal de calma en momentos de tormenta.

“Las mojigangas de Funes... Representada por hombres enmascarados con caretas de tul y sombreros de tela encintadas. La presencia multicolor de las parejas, dirigidas por el “guaco” o “negro”, sigue la huella de los pasos y ritmos antiguos. El “baile de las cintas” que encierra un profundo y rico simbolismo”⁹.

Esta danza tiene relación con la propia vida, tiende a la fuerza de los movimientos y a los gestos que en ella se ejecutan. Es un ritual propio de legitimidad que fue ideado en forma de honor al trabajo, la pobreza y la fuerza bruta.

2.1 COSMOVISIÓN ANDINA

A las fiestas andinas, no se las puede considerar solamente una conmemoración, ellas son toda una manifestación de la cosmovisión andina, ya que representan la relación de los de abajo (pobladores) con los de arriba (deidades tutelares).

En la cosmología andina no existe algo solo, porque no existe algo como uno, todo existe como par, la esencia del cosmos es binaria, el todo se concibe siempre formado por pares opuestos y desiguales, arriba – abajo, afuera – adentro, alto – bajo, día – noche, masculino – femenino.

La concepción binaria del todo, implica que entre los pares se da siempre una relación. En el caso del pensamiento de los andes, la relación es dialéctica, de

⁹ CAICEDO, Op. cit., p. 230.

oposición de complementariedad, de alternancia, de mediación, pero en ningún momento de exclusión y negación definitiva del opuesto.

Por lo que el movimiento, la existencia, del desarrollo, en el mundo andino es siempre el resultado de la relación entre pares duales, o dos esencias mitades.

“Siempre en oposición hasta el antagonismo; pero siempre buscando el equilibrio, la armonía, manifiesta y latente de dos esencias mitades simbolizadas como “*dos perdices poderosas*” o por “*El Chispas y el Guamgas*”. Oposición y unidad que se dan, se expresan y se resuelven como conflicto antagónico, como alternancia, como turno, como complementariedad o como mediación”¹⁰.

Conforme al pensamiento andino, el mundo solamente puede andar en una permanente complementación de poderes. El mundo solamente se pudo hacer y organizar en una continúa complementación dual.

“... cualidades de las entidades, que por tal motivo se comportan como mitades: el adentro se complementa con el afuera, el arriba con el abajo, el agua con el fuego, lo claro con lo oscuro, el día con la noche, lo vivo con lo muerto, el izquierdo con el derecho, lo masculino con lo femenino, lo frío con lo caliente, etc.”¹¹.

En el origen está el centro, punto de mediación entre las dualidades. A partir de él germinan los opuestos, a partir de él surge el cosmos, no es dualidad, es síntesis, sin embargo es punto de partida para la esencia binaria.

El centro es el punto medio de referencia para construir y organizar al territorio, así como la cosecha, hay quienes construyen en la mitad transversal de una ladera o centro, de tal manera que pueden cosechar hacia arriba y hacia abajo: hacia lo frío, hacia lo caliente.

El ordenamiento armónico del espacio llevó al encuentro con formas de organización rítmica de los trazos simétricos, desarrollando de esta manera procedimientos de construcción proporcional de la composición.

¹⁰ MAMIAN Dumer. Los pastos en la danza del espacio, el tiempo y el poder. Ed Unariño 2004. P. 32-33

¹¹ *Ibíd.*, p. 34.

El trazado armónico, como parte de la composición, es el procedimiento mediante el cual se trata de “amarrar” ordenadamente el espacio, logrando de esta forma proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes, así como equilibrio entre las diferencias y movimientos en lo permanente.

El ordenamiento sociocultural y la dualidad simbólica del arriba y el abajo, son los fundamentos de pensamiento que permiten la aparición de la verticalidad, como el sistema más expedito para que el productor agrícola de los andino diera un manejo apropiado a la siembra y producción de la tierra.

Cada comunidad, de acuerdo con sus condiciones socioculturales, políticas, ecológicas, etc., implementa un sistema de verticalidad particular que lo hace diferente en cuanto a su aplicación con relación a otros grupos. Esto no quiere decir que la verticalidad solamente se encuentre en unas comunidades, como sistema hace parte del complejo pensamiento andino.

El sistema de cosecha, dado a partir de la microverticalidad, influye en las relaciones sociales de la comunidad. En este caso se implementa, a partir de la cosecha, relaciones de reciprocidad al compartir productos entre las familias de arriba con las familias de abajo, cuando no hay cosecha en alguno de los ecosistemas.

Otro de los elementos que caracteriza el mundo andino es la celebración de fiestas, entendidas éstas como el espacio cultural que permite a la comunidad rendir sus tributos a la naturaleza, a la energía creadora y a las deidades tutelares.

Las principales celebraciones tienen lugar durante los solsticios de verano e invierno y los equinoccios de primavera y otoño; calendario relacionado directamente con el sol. Los rituales, al interior de estos ciclos, son propiciatorios para la obtención de mejores y nuevas energías que permitan la reproducción de la vida natural y social de la comunidad.

Una de las formas de propiciar el bienestar del grupo es a través de la reciprocidad; ésta se da entre el hombre y la naturaleza y entre los mismos hombres. La reciprocidad con la naturaleza viabiliza la posibilidad de obtención de alimentos por medio de buenas cosechas y abundancia de crías en el ganado. Para que esto sea posible es necesario devolver a la madre naturaleza lo mejor que ella dio; ella mañana lo devolverá en buenas cosechas, abundancia de crías y así la comunidad puede garantizar la obtención de alimentos para su reproducción y supervivencia.

Ente los hombres, la reciprocidad en la fiesta es una forma de relación para poder obtener aquellos productos o animales que no son de fácil consecución y que son aportados por toda la comunidad para construir los “castillos de alimentos o frutas”, hoy conocidos como los “Castillos de las Guaguas de Pan”, simboliza el esfuerzo de toda labor agraria del hombre.

Los “Castillos de alimentos o frutas” tienen una triple simbología para la comunidad; en primer lugar, representan las relaciones sociales que se dan al interior de ella, en segundo lugar, expresan las relaciones de intercambio con aquellas zonas a las que no tienen acceso directo para la obtención de alimentos y productos de uso diario y, en tercer lugar, son rituales de agradecimiento.

El símbolo como un elemento cargado de poder espiritual, con diversas manifestaciones por descifrar y enriquecer, para constituir un saber que exprese además de lo externo la forma y significancia interior con su capacidad creadora.

La danza al mismo tiempo cumple un papel de purificación al interior de la fiesta, los danzantes, todos hombres, ofrecen sus bailes a las deidades tutelares para conseguir la purificación y así poder dar cara al nuevo ciclo que se inicia, después de la fiesta.

Todos los ciclos de la naturaleza son análogos entre sí y constituyen el movimiento gracias al cual la vida está en permanente regeneración. El periodo menstrual femenino, corresponde a esa fase cíclica donde la vida inicia su proceso de purificación. El óvulo que no ha sido fecundado, y que por tanto está negado a la vida, es expulsado de la matriz, creándose así la posibilidad de una nueva fecundación.

Para los pueblos tradicionales de la antigüedad, conocedores de las leyes cosmogónicas, sabían leer en ellas todas sus formas escriturales, de las que extraían sus enseñanzas y sus modos de comportamiento, en definitiva su cultura. Entre algunos pueblos, durante esos días se consideraba a la mujer portadora de una energía poderosa y disolvente que debía ser bien encauzada, de modo que no pudiera ser negativa para la joven, sobre todo al tratarse de su primer menstruación. Con ese fin era introducida en un habitáculo, símbolo de la caverna iniciática, unánime a todas las tradiciones, quedando aislada del resto de la comunidad hasta finalizar su periodo de purificación, éste mismo hecho menciona Hugo Niño en la comunidad huitotos.

Mircea Eliade, comentando este rito, señala que en el aislamiento, la mujer no podía recibir la luz del sol, relacionado sin duda con la idea de que el espíritu creador nunca puede ser atraído por la materia caótica representada por el periodo menstrual, antes es necesaria una purificación obtenida de una reflexión íntima simbolizada por esa separación, una concentración de energías receptoras en el propio corazón capaz de engendrar el esperma de vida. Esta misma idea se corresponde con el "menstruo filosófico" de los alquimistas, en tanto que se refiere a esa misma materia caótica.

En el simbolismo de la alquimia esta relación analógica, tiene que ver con la disolución a que deben someterse los metales en el *athanor* durante su transmutación, será el fuego sutil del espíritu el que evapore todas sus impurezas dando paso al nacimiento del metal más puro, el oro. Durante el tiempo que dura su disolución, los metales mueren a su estado inferior para renacer a otro superior ya contenido en él, de lo que verdaderamente se trata, es de crear un orden mental que despierte en el ser humano su potencial dormido para que tome conciencia de su verdadera identidad, todas las tradiciones simbolizan este cambio de estado con una muerte y un renacimiento.

La mujer y su capacidad de engendrar y conciliar en su seno la oposición de los contrarios, esa pérdida de la inocencia infantil es simultánea al nacimiento de venus, un símbolo de pasaje sacralizado en los ritos de pubertad, y perfectamente asociado con el periodo en que da nacimiento la primavera. La florescencia de la rosa alimentada de las impurezas que conoció su raíz muestra su transmutada belleza, quedando el código de su proceso regenerativo escrito por siempre en sus pétalos.

En muchísimas poblaciones arcaicas se ha considerado que la sangre menstrual quema la vegetación, impide el crecimiento de las plantas, contamina las aguas y constituye un peligro para el hombre, sin embargo, la sangre adquiere efectos positivos si se la hace brotar voluntariamente, cuando el ser humano se apodera de su cuerpo y se mutila con el propósito de fertilizar los campos y curar enfermos, o bien en ritos de carácter funerario.

El relato ancestral popular ayuda a reestructurar el arquetipo real del "ser femenino", a través de los símbolos que rememoran el resplandor y la sabiduría de la mujer que fecunda, alcanza el instante cósmico, "pariendo" la realidad. La mujer y su tiempo propio, análogo al universo, responsable del cuidado de las cosechas en construcción con el espacio sagrado de la renovación de la naturaleza y su propia simiente.

Lo femenino en la antigüedad y la agricultura; con una sacralidad similar y compartiendo el ciclo cósmico: nacimiento, crecimiento, muerte y regeneración. La siembra y cosecha son rituales arcaicos, que se practican sobre el cuerpo de la madre tierra la que sabiamente desencadena las fuerzas de la vegetación. A la vez se introduce al espacio cósmico en el que se diferenciará cuáles serán los tiempos benignos, su rol como hacedora con una gran energía interna sumada a la magia sexual, ha sido usada por varias culturas considerándola decisiva y necesaria.

Es la madre – materia; aquella que posibilita nuestra manifestación objetiva, el tener un cuerpo: provee la sustancia, nos nutre, alberga y protege, desempeña un papel pasivo, en el sentido de que es *lo fertilizado*, simboliza el suelo, lo que nos sostiene.

Los ritos matrimoniales también tienen un modelo divino y el casamiento humano reproduce la hierogamia, la unión del cielo y la tierra. En todos los ejemplos de estos ritos matrimoniales los resultados es la creación cósmica. El rito cosmogónico sirve de modelo ejemplar en todas las ceremonias que tengan como finalidad la restauración de la plenitud integral, como por ejemplo en curaciones, trabajos agrícolas.

La asimilación del acto sexual con el trabajo de campo es frecuente, la mayoría de las orgías colectivas encuentran justificación en la promoción de las fuerzas vegetales.

Parafernalia

Todos los elementos de la naturaleza se conjugan en perfecta armonía con la vitalidad humana y su trascendencia espiritual, desde los grupos primigenios hasta los modernos.

De ahí que las danzas como hechos colectivos de proyección a la deidad, estén ataviadas de algunos accesorios. Los elementos de la parafernalia tienen por lo regular un contenido mágico y simbolizaciones determinadas.

En la danza, todo tiene significación, tanto los elementos materiales como la expresividad anímica de los bailarines.

El traje de las “mojigangas” es una combinación de prendas multicolores y del entretejer expresiones, de la esencia del sentimiento de una cultura que ama su tierra, en el se involucran todas las fuerzas, movimiento traslucido de su pensamiento cosmogónico con el que logran mostrar lo que tienen en su adentro.

Coreografía

El ir y venir de los danzantes en un movimiento festivo acciona la energía simbólica de la celebración, genera emociones, crea imágenes y símbolos; incluye una concepción estética, previa creación de una trama y su desarrollo, movimiento de los bailarines.

Las coreografías de las danzas “mojigangas” no obedece a reglas preestablecidas, se orienta por un sentir, a los cuales ellos mismos les han dado nombres, se realizan desde el momento en que se inicia las vísperas para la fiesta de su santo.

Esta investigación se ha desarrollado bajo un enfoque investigativo relacionado con el histórico, hermenéutico y con un diseño etnográfico por trabajar con un grupo que posee características comunes.

La metodología participativa consistirá en facilitar la intervención de los danzantes y la comunidad de Funes.

La acción participación se utiliza para recopilar información directa a partir de convivencias y diálogos que se pueden estructurar con la observación de los acontecimientos.

Recolección de información y el análisis de información a través de la palabra con la participación de los danzantes y la comunidad en general.

Existen alternativas para la recolección e interpretación de información a partir de diferentes instrumentos metodológicos como la entrevista, revisión de documentos históricos, observación directa, reuniones con los danzantes y en esta forma lograr que el proceso de investigación se convierta en un espacio pedagógico y de socialización de conceptos sobre la danza y el disfraz, para coayudar a fortalecer esta expresión cultural.

3. ASPECTOS GENERALES DEL MUNICIPIO DE FUNES

El Municipio de Funes fue fundado el 2 de junio de 1616, con la llegada de los sacerdotes jesuitas españoles Lucas Funes y Miguel Téllez E, quienes muy jóvenes pasaron del Ecuador a estas tierras con el propósito de evangelizar.

Esta población se encuentra ubicada en la parte alta de la cordillera occidental, al margen izquierdo del río Guaitara, a cincuenta y dos kilómetros de la ciudad de Pasto, limita al norte con Yacuanquer y Tangua, al sur con el municipio de Puerres. Al oriente con el municipio de San Juan de Pasto, al occidente con el municipio de Imues y el Contadero, dista de San Juan de Pasto a 52 Km.

Fue constituido como distrito municipal en 1816 según ordenanza No. 22 emanada de la Asamblea Departamental de Nariño. Posee una población aproximada de 8000 habitantes, de acuerdo al último censo realizado en 1987.

Se cree que sus habitantes provienen del territorio denominado imperio del sol.

“Una cultura que se asentó en las partes altas del municipio que ahora se conoce como Funes; eran comunidades desorganizadas en su territorio social y político, que se fueron organizando a través de la historia...Dícese que estaban organizadas a manera de “*chungas*”, de acuerdo al número de familias socialmente denominadas llamadas también, masa tributarias, otros creen haberlas conocido como “*Pachacas*”¹².

Sus trabajos fueron los tejidos en telares domésticos, emplearon la cestería, alfarería y la agricultura colectiva; éste trabajo que tomo el nombre de “mingas” y consistía en *prestarse el brazo* entre los mismos allegados a las pachacas o chungas.

En la minga, en el cambio de brazo incluso en el peonazgo, al *mingante*, dueño de brazo o trabajo hay que darle, para que lleve de la cosecha, lo mejor, lo escogido, que él mismo escoge; es lo que se llama *ración* o las *escogidas*, cuya medida es la milla o

¹² MORAN Carlos. Rasgos Culturales de un Pueblo. Pasto, Nariño: Litografía Argentina, 1998. p. 19

el *millado*, es decir lo que alcanza en la punta doblada del pañolón, en el caso de la mujer, o del poncho en el caso del hombre¹³.

Las mingas eran una forma de ayuda entre familias y entre la comunidad, gracias a la ayuda mutua, el trabajo colectivo de las mingas contribuía a mantener la vida y las tierras en común y facilitaban las tareas de la producción.

La minga era la unión de un solo pensamiento, de una sola voluntad y de un solo corazón, una actividad que se basa en el encuentro y la cooperación entre varias personas, para lograr un objetivo común, solidaridad, reciprocidad, vuelta de mano.

- ASPECTO ECONOMICO

La economía del municipio de Funes se desarrolla a partir de varias actividades que contribuyen a la producción de bienes para su consumo. Se centra principalmente en la producción agrícola.

Se cuenta con diversidad de climas, se produce frijol, arveja, café (calido), trigo, (templado), papa (frió), hulla, maíz; además en la actualidad se esta logrando implementar la diversidad de cultivos y es así que se ha implementado la siembra de frutales, como el durazno, chirimoya, guayaba, tomate de árbol y curaba, con el objeto de que los mismos permitan al campesino, una nueva producción mas rentable y en menor tiempo para el mejoramiento de su nivel de vida.

Pero la sobreexplotación, la pérdida de técnicas ancestrales, lo concerniente a la rotación de cultivos y manejo de fertilizantes naturales, agravada esta situación por la pobreza de los terrenos en nutrientes, materias orgánicas y un Ph de bajo potencial, hacen que sea requerida una gran dedicación que esclaviza al campesino en su afán de subsistencia.

Se cuenta con actividades pecuarias: cría de cuyes, gallinas, ganado vacuno, caballo y porcino fortalecen la economía y sustento de sus habitantes.

¹³ MAMIAN Dumer. Los pastos, en la danza del espacio, el tiempo y el poder. Ed. Unariño 2004. P.84

- ASPECTO SOCIAL

En el Municipio de Funes existen organizaciones de tipo social, estatal y comunitario, con la junta de acción comunal, UMATA, banco agrario, madres comunitarias, organizaciones religiosas y culturales que intentan responder a las necesidades prioritarias de la vida cotidiana de sus habitantes.

Existen veintitrés juntas de acción comunal de las cuales seis pertenecen al casco urbano y diecisiete al sector rural, cada una cuenta con su respectivo reconocimiento jurídico.

Residen tres asociaciones de madres comunitarias: la Inmaculada (vereda Guapuscal Alto), Nuevas Esperanzas Infantiles (vereda Chapal) y los Cocalitos (Cabecera Municipal), con un total de 33 hogares comunitarios.

Además existen dos programas FAMI prestos al apoyo de niños y madres gestantes, al igual que la red de solidaridad programa mujeres cabezas de familia, bono alimentario rural y apoyo alimentario a niños en edad preescolar no cubiertos por los hogares de bienestar familiar.

Algunas organizaciones como juntas de riego, de acueducto y alcantarillado, asociación de productores agropecuarios buscan prestar un servicio a toda la comunidad en lo que respecta a producción y distribución de los productos que allí se cultivan.

Funes políticamente está dividido en dos zonas: Zona Urbana que está conformada por barrios que son: la Buena Esperanza, Lleras, el Sol, Calle Nueva, Santa Fe, Caldas, Residencial, Santa Cecilia, San Felipe y el Estadio.

La zona Rural que se conforma por corregimientos y 16 veredas que son: Guapuscal Alto y Bajo, El Salado, El Terrero, El Totoral, Téllez Bajo, La Pradera, Peñas Blancas, Sucumbios, La Soledad, La Loma, San Rafael, Chitarrán, Chapal, Pututal y La Mesa.

- CRONICA CULTURAL

En toda organización de tipo ideológico, se han incorporado numerosos elementos culturales y se han dado relaciones de compromiso social alrededor de las festividades, por parte de la comunidad, sin que se haya dejado el verdadero indicativo del grado de cohesión e identidad cultural que tienen los Funeños.

Pero para entender estos momentos relevantes en la historia de los pueblos y sus vivencias frente a los demás miembros de las comunidades, no es necesario dirigir las miradas a todas las manifestaciones de originalidad y pureza artística, cultural y social; sino tratar de entender los aparentes grados de sincretismo filosófico - religioso, que se producen debido a causas puramente innatas o que se han ido incorporando, mediante una continua reelaboración y/o reinención de sus formas organizativas que les permiten continuar reproduciéndolos en modelos de relaciones sociales y culturales.

Parece ser que estos hechos codificados en la vida cotidiana son apenas estrategias comunitarias para demostrar el arte y el apego a sus tradiciones como algo impregnado en la sangre de una raza indígena y con ello mantener su dimensión social, o sea mediante la conservación de las relaciones entre sí, que son las que vemos alrededor de la fiesta, la danza y los disfraces, como el reflejo de un grupo que se halla por fuera del curso ordinario.

Donde el tiempo festivo es un tiempo especial, con unas características propias, que requiere un cierto ambiente, eso supone, la mayoría de las veces, una especie de pacto social, que consiste en la existencia de la fiesta, una voluntad de distensión y de reconciliación.

En efecto, la fiesta posee una gran capacidad evocadora de nuestras tradiciones, de nuestras raíces, de nuestra historia, en la fiesta, el pueblo puede ser conducido a la contemplación y celebración del pasado, pero no de forma evasiva sino liberador.

De alguna manera se esconden detrás de las máscaras las condiciones extremas de vida, en sociedades primitivas, y, en otras que no lo son tanto, es difícil señalar dónde comienza el disfraz y dónde acaba el hábito ceremonial, la máscara sagrada, el traje ritual.

Se intenta expulsar las tinieblas, el ruido permite la mutación, favorece el cambio y "despeja el cielo", así, se pone de relieve el desorden, el caos, la subversión y la teatralidad. A la vez, se sostiene y refuerza la necesidad de vida que proporciona el sol, la primavera y el verano.

Todos comulgan con la acción, todos son participantes, no se contempla ni se representa, sino que se vive, así se produce un nuevo modo de relacionarse entre los individuos que se opone a las relaciones diferenciadas y omnipotentes de la

vida diaria, la conducta, la actitud y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica que suele determinarlos diariamente, volviéndose de esta manera, excéntricos desde el punto de vista habitual.

El contexto social en el cual se establece la fiesta, no es otra cosa que la implantación exógena en un contexto indígena configurado de símbolos de identidad y legitimada por la praxis, como se evidencia en todo el callejón interandino. El comportamiento simbólico expresado por los danzantes o "bailadores", durante las festividades crea condiciones favorables para practicar y evidenciar la reciprocidad y la redistribución.

En esta ceremonia, se alivia tensiones y se fortalece las relaciones de parentesco, creemos que la cuestión de regocijo de hecho está presente en la fiesta', pero lo religioso-simbólico lo está aún más. Lo religioso, siempre es un medio privilegiado para la producción de símbolos y el mantenimiento de la memoria oral colectiva.

La danza como representación simbólica de la dualidad entre el hombre y la naturaleza, la danza ha sobrevivido aunque con ciertos cambios en su modo de ver, debido a la culturalidad, sin embargo lleva consigo el misticismo de un tiempo que muere y se reproduce en el devenir de lo simbólico.

- SAQUE DE CERA



Foto No. 2 Procesión de San Pedro con los Cirios y sus Devotos.

“LUZ DE LAS VELAS, ilumina el camino que recorren las ánimas que se invocan y canalizan sus fuerzas, ayudando (junto a la energía de los reunidos) al crecimiento de la luz espiritual en el camino que ha de recorrer el propio grupo”¹⁴.

Simboliza la luz de la conciencia superior en nuestra mente y corazón, sutalizando nuestras fuerzas.

La fiesta de San Pedro se inaugura con la procesión del “Saque de Cera”, que es organizado por las parejas de fiesteros, se inicia en sus casas, cada uno de los participantes porta un cirio encendido, manifestación de la luz del espíritu que

¹⁴ AREVALO Jenny, PANTOJA Paula. “El papel que juegan las danzas de las Mojigangas en las fiestas de San Pedro del Municipio de Funes”. VIPRI 2003. Diplomado en Etnoeducación. P. 38

habita en el corazón de todos los devotos de San Pedro al tiempo que se dirigen hasta el templo donde reposa la imagen, todo esto acompañado de la banda que le daba mayor colorido y alegría al evento.

“Don Pacho Recalde, fue quien acostumbró a la gente a dar café y trago en el paso de la cera, hace algún tiempo se conservaba esta costumbre, que poco a poco ha ido desapareciendo, esto es porque antes las cosas no escaseaban, por el contrario abundaban, el dinero era menos pero tenía mayor valor adquisitivo, o sea que la plata alcanzaba para muchas cosas y las personas se mostraban más caritativas, sueltas y abiertas con todo el mundo”¹⁵.

En el saque de cera, se muestran las manifestaciones de continuidad, que se hacen imposible de quebrantarlas, debido al temor de un castigo venidero.

“Cuentan que quienes aceptan el saque de cera, ya no pueden renunciar a ello y cuando alguien no lo acepta tal designación, se espera el castigo venidero de San Pedro, cuentan que, por no haber aceptado recibir a San Pedro para un vele, una familia padeció durante un año muchas penurias, como enfermedades y escasez”¹⁶.

En la procesión danzan las “mojigangas” animadas por la música y se desplazan a cada una de las casas de los fiesteros donde reciben y toman chicha acompañada de ají.

La idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación es muy común en muchos pueblos y tradiciones, por eso no hay un viaje material sin su correspondiente espiritual.

“Caminar es un tipo de ascesis”¹⁷, en el transcurso de la procesión llega un momento, superada la fatiga, en que el ritmo del hombre se armoniza con el de la tierra y el cielo, entra en un especial estado de receptividad y se convierte en otro hombre.

Durante la peregrinación se camina en dos columnas hasta el destino elegido: un lugar de poder de la madre tierra, bien en plena naturaleza o significado por una Iglesia, ermita o cualquier otra importante manifestación religiosa de la humanidad.

¹⁵ ENTREVISTA con Don Hilario Ascuntar. Habitante de la región de Funes, julio 2006

¹⁶ ENTREVISTA con Carmen Popayán. Habitante de Funes. Septiembre de 2006

¹⁷ AREVALO, Y PANTOJA, Op. cit., p. 39

Solo se puede caminar mientras se canta “alabancitas” el ritmo de la música marcan el paso de la marcha.

El saque de cera es una procesión, que se encuentra verdaderamente representada en la procesión liturgia, indica que toma el significado de una peregrinación y muestra la necesidad de un constante avance, así revela el carácter espaciotemporal indicado por los movimientos, los himnos que se cantan durante la procesión, han de durar el mismo tiempo que la marcha.

“Toda procesión es un rito que da corporeidad a la idea de ciclo y transcurso, como lo prueba su retorno a su punto de partida”¹⁸.

En sus manos trasportan el cirio o una vela encendida; que representa la luz individualizada; en consecuencia símbolo de una vida particular, en contraposición a la vida cósmica y universal.

- LOS CASTILLOS DE FRUTAS

En Funes el culto a la naturaleza prevalece aun con los castillos de alimentos compuestos por los mejores productos agrarios, se desarrollan como homenaje a San Pedro, por sus favores y ganancias y para que en el próximo año también sean el doble. Son ejemplo de una expresión de sentimiento a la tierra, a las cosechas y a la religión, van decorados con toda clase de frutas, cuyes asados, confites, pan y otros productos de la región, especialmente comidas.

Es un culto al agro, siendo uno de los rituales andinos, que tiene como finalidad la conciliación de las fuerzas naturales, mediante la retribución recíproca, pero simbólica de valor vital. El castillo se hace como tributo, recompensa por la generosidad del sol, de la lluvia y de la tierra; que se expresan el imaginario sincrético del santo español.

Los pobladores toman del castillo lo que deseen, con la condición que al año siguiente deben *voluntariamente* volver el doble de lo que sacó en la vara. El no retribuir lo debido es causa directa para que se presenten desastres, desgracias, sequías y la escasez de los mismos alimentos.

¹⁸ CIRLOT, Eduardo Juan. Diccionario de símbolos tradicionales. Copyright by editorial. Luís Miracle, impreso en España, 1958. P. 350

Sin la reciprocidad la tierra ya no será fértil y por lo tanto la vida se desvanece.

Estos rituales son imprescindibles para que así la tierra, siga siendo generosa, lo que la tierra nos da se retribuye mediante éste ritual, de ofrecimiento de productos. Por lo cual no es solamente un ritual religioso y ceremonial, sino también expresión y cumplimiento del “deber ético” de reciprocidad.

Además estos castillos se hacen para agradecer al santo, por las ganancias y que el año venidero sean bien remuneradas.

4. LAS MOJIGANGAS DE FUNES



Foto No. 3 Danza de las Mojigangas

El grupo autóctono de las “mojigangas”, se asimila a la llegada de la imagen del apóstol San Pedro al pueblo de Funes, venía retocado por un señor de Barcelona. Los feligreses venían por la vía de Guapuscal, unos a pie y otros a lomo de mula, la imagen fue recibida en el punto denominado la Horqueta.

El gobernador del cabildo de indígenas toma la iniciativa de organizar comisiones con toda la gente: Las familias Pascuaza, Criollo, Chapal, Tacán, Miramar, Chanchala y Quetamá, se organizan en grupos, unos para preparar la chicha, el ají molido en piedra; otros a preparar el aco; o preparar los actos religiosos y un grupo de hombres organizarían el grupo de las “mojigangas”.

Las “mojigangas” son el eje primordial en el aspecto popular y en el aspecto religioso es complemento, sin mojigangas no hay fiesta de San Pedro e igualmente sin la fiesta de San Pedro no hay danzantes.

Cabe destacar que anteriormente, los hombres que integraban “las mojjingas” no podían entrar a la iglesia, debido a que el baile era considerado no católico, por ser escandaloso, e igualmente según testimonios se cuestionaba la exclusión de la mujer en dicho baile por parte de esta entidad, tiempo después se convirtió en ofrenda.



Foto No.4 Los danzantes de las “Mojjingas en el Templo la Inmaculada

“El padre Ramiro Pacichana permitió por primera vez, que las mojjingas entraran al templo como símbolo de ofrenda en la misa y en la fiesta de San pedro. Por tal motivo las danzas terminan en la Iglesia, con un baile mas corto, por lo general con un San Juan.”¹⁹

Aunque se ha querido aniquilar las fiestas, han prevalecido

“El padre Bernardo chicaiza, en alguna ocasión suspendió estas festividades, luego mediante un reclamo de todo el pueblo apoyado principalmente por don Arnulfo

¹⁹ ENTREVISTA con Pascuaza Ángel. Capitán de “las mojjingas”. Funes, julio 2006

Dávila, se siguió la tradición, incluso apropiaron una partida municipal para comprar los vestidos de las mojigangas.”²⁰

Llegando el momento del arribo de San Pedro, se preparaba la chicha en sus puros y los alimentos para soportar el viaje, se envolvían en sábanas y hacían la maleta cargando a la espalda; y si algo faltaba lo colocaban en las canastas, las cuales se cubrían con hojas o manteles blancos.

La procesión era encabezada por las “mojigangas” cuyo primer capitán fue el señor Manuel Pascuaza, alias “El Puendo, continuo a manos del señor Braulio Polo Maya, posteriormente quedó el señor España y Adolfo Luna, sucediéndolos Ángel Pascuaza y Luís Gonzalo Pérez, hoy en día sus capitanes son Alonso Quetama y Ángel Pascuaza”. El traspaso de la capitanía se da solo, cuando muere el antecesor.

Se muestra claramente la transferencia de mando, de acuerdo al parentesco, lo asumen familiares de la persona que esta a cargo, solo éstas pueden hacerlo. Es como un grupo de filiación unilineal en el que la descendencia se organiza siguiendo sólo la línea familiar.

Este sistema suele ir asociado a la transmisión por línea masculina de bienes materiales y privilegios sociales, como la primogenitura, en virtud de la cual el hijo mayor es el heredero único, en sociedades con descendencia patrilineal, el “lazo de sangre” entre un hombre y su hijo varón es de capital importancia para designar los derechos legales de ese hijo sobre la riqueza y cargos de su padre.

“En la sociedad occidental moderna subsisten variantes de este sistema arcaico, como la transmisión del apellido paterno, aunque otras formas de patrilineaje, como la herencia sea exclusiva para los varones, están en plena extinción”²¹.

Para dejar el grupo, hay dos razones

“Si uno del miembro de las danzas fallece, toca ir buscando relevo, que sea de la misma familia que reemplacé o si ya la edad y el cuerpo no permiten que baile, tiene que buscar reemplazo para ves de salir”²².

²⁰ ENTREVISTA con Don Hilario Ascuntar. Habitante de la región. Funes, septiembre de 2006

²¹ *Enciclopedia Microsoft Encarta 2001*. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

²² ENTREVISTA con Pascuaza Ángel. Capitán de “las mojigangas”. Funes, julio de 2006.

Las “mojigangas” hacen sus presentaciones cada 28, 29 y 30 de junio de cada año, se destaca el apoyo de los diferentes síndicos de la fiesta, doña Mariana Ascuntar limosneó la imagen de San Pedro, siendo así la primera sindica, don Juan José Medina era el gobernador de los indígenas del cabildo. Convirtiéndose en los gestores de “las mojigangas”, continua su trabajo como sindica Carmen Ascuntar; hoy en día Segundo Hilario Ascuntar.

Fiesteros

Los fiesteros, son las personas que realizan las fiestas, en ocasiones son nombrados cada año por el párroco, o el síndico y a veces por reconocimiento comunal.

Una de las cualidades de los fiesteros es su solvencia económica, ya que la fiesta implica gastos, porque, es la reciprocidad con el santo, es decir, para recibir favores, hay que ofrecer al máximo, es la lógica del don en la dialéctica del turno y la alternancia: hay que perder para ganar, hay que dar para recibir, desde el punto de vista práctico se considera entre más gente asista, mejor la fiesta, igualmente quiere decir más abundancia de comida, bebida y diversiones.

Síndico

Es la persona que se notifica para cuidar la imagen, se encarga de ordenar el día de la fiesta, lo que ha de llevar, guarda la limosna y administra los gastos de dicho dinero, arregla y organiza la fiesta, es nombrado por la comunidad.

Prepara los recorridos y actividades que se realizan con lo concerniente a San Pedro.

“Don Francisco Recalde fue el mejor síndico, pues recogía la plata de los fiesteros, la cual gastaba en la volatería, el pago del padre... y lo que sobraba se dejaba para la iglesia”²³.

²³ ENTREVISTA con Anselmo Quistial. Habitante de la región. Funes, julio 2006

Limosnear

Limosnear es el trabajo de pedir o solicitar, e igualmente colaborar para la imagen de San Pedro, este dinero, es destinado para comprar la túnica, a demás para las actividades complementarias en las festividades.

La iglesia no quiso aniquilar de raíz estas manifestaciones, entonces la danza incorporo elementos cristianos en sus actos, prácticas mágicas - paganas convirtiéndose en una ofrenda a Dios en demostración de Fe.

La palabra mojiganga, para la comunidad funeña significa **hombres disfrazados**. Aunque se conoce como pieza dramática breve, de origen carnavalesco, muy en boga en España durante el siglo XVII, en un principio, se llamaba mojigangas a individuos con vestidos estrafalarios y coloridos que participaban en las celebraciones carnavalescas, más tarde el término pasó a designar a las obras cuyos personajes vestían con disfraces ridículos.

“Las mojigangas daban primacía al espectáculo por encima del argumento textual, la diversión dependía de la música, del baile, de las decoraciones escénicas, pero sobre todo de los vistosos trajes fantásticos de los actores”²⁴.

Eran representadas en la calle durante las fiestas del carnaval sobre carros muy adornados. Cada gremio se encargaba de organizar la suya y por lo tanto había competencia en cuanto a conseguir mayor vistosidad y alegría, durante el espectáculo se pedía a los asistentes que acudieran con máscara, para sentirse integrados en la fiesta, y danzaran junto con los actores, pasaban a formar parte de la coreografía, todo era dominado por un ambiente burlesco. Las mojigangas podían formar también parte de fiestas espontáneas como, por ejemplo, las originadas a causa del nacimiento de los infantes o infantas, suceso que motivaba que el pueblo se lanzara a la calle a festejar.

Debido a su carácter grotesco y bullicioso fueron prohibidas durante el siglo XVIII. La mojiganga es un género dramático menor del Siglo de Oro español, consiste en un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, para fin de fiesta, con predominio de la confusión y el disparate deliberado, explicable por su raigambre esencialmente carnavalesca.

²⁴ Enciclopedia Microsoft Encarta 2001. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

Así la fiesta aparece a través de la historia como un registro temporal, como un modo simbólico de medir el tiempo vivenciándolo, es decir, la fiesta es una forma de crear el tiempo; y, a la vez, la fiesta se manifiesta en todas sus fases y modalidades provista de un tiempo propio, que se inserta en la categoría temporal de lo cotidiano como diversidad y regeneración.

La generosa tierra ofrece los distintos productos alimenticios madurados con el aporte de la actividad humana.

Los símbolos y la cultura de los pueblos devienen de los procesos agrícolas y de la percepción del entorno natural como fuerza viviente. Un escenario en donde el hombre es sólo una parte más y un elemento del todo y no precisamente el más importante.

La fuerza de la naturaleza se representa con el despliegue de un conjunto de pulsiones interactivas y complementarias, se construye en torno a un "pensamiento seminal" es decir, un conjunto articulado y funcional de ideas y creencias; se asume que la tierra, el agua y los frutos poseen un carácter vívido, son la madre y el padre del cual el hombre recibe de ellos lo que requiere para su vida y ante quienes debe mostrar su gratitud y comprensión.

La tierra es la madre de ella deviene el sustento material y espiritual de los hombres; de su interior se nace y a él se vuelve; es la vida antes y después de la vida. Ella produce los frutos de los que vive la comunidad y sobre ella en razón de ella y su producción, la vida espiritual y cultural adquiere sus más sagradas dimensiones, la cultura y la agricultura.

"Una cosecha abundante es el signo de la gracia de Dios; la gracia de Dios es el alimento del alma; la luz del relámpago es el presagio de la lluvia fertilizante y la manifestación de la energía de Dios puesta en movimiento. Gracia, sustancia alimenticia, energía, son derramadas sobre el mundo vivo, y a donde no caen, la vida se descompone en muerte..."

Joseph Campbell.

Así, la agricultura es el núcleo de los diferentes niveles de expresión en la formación de los mitos. Vale de ejemplo el hecho que en las sierras peruanas sea el sol una deidad principal en razón de suministrar la valiosa energía para el

crecimiento de las plantas, y paralelamente la luna ha tenido preeminencia ritual en razón de ser ella quien influye, de acuerdo a sus ciclos en la vegetación.

El sincretismo religioso-popular que enmarca al municipio de Funes, viene dado por rituales agrarios que antiguamente se ofrecían a la madre tierra como muestra de respeto, agradecimiento y petición, que concluía con la regeneración de la tierra (rotación y fase de descanso) para el fortalecimiento de las próximas cosechas.

La cosmovisión indígena que hasta ese momento centralizaba su ritual en el agro, se vio afectada por otro elemento que históricamente demarcaría la identidad del pueblo: la colonización, introduciéndose en su concepción mítica, la religiosidad representada en un arquetipo que se constituiría en el núcleo de la ceremonia, instituida por la imagen de San Pedro.

El ciclo vegetal que se complementa de semilla a semilla o de flor en flor, puede ser dividido igual que el ciclo lunar, en rigurosas fases temporales, incluso en el enterrado del grano hay siempre un tiempo muerto, una latencia que corresponde semánticamente al tiempo muerto de las lunaciones. Aparece así la luna como un astro que crece, que mengua y que desaparece, un astro sometido a la temporalidad y a la muerte.

“El símbolo lunar aparece ligado estrechamente a la obsesión del tiempo y la muerte. Pero la luna no sólo es el primer muerto, sino también el primer muerto que resucita. La luna por lo tanto es a la vez, medida de tiempo y promesa explícita del eterno retorno²⁵”

Los campesinos europeos siembran con luna nueva, siegan y recolectan en luna menguante para no ir a destiempo del ritmo cósmico rompiendo un organismo vivo y cuando las fuerzas están creciendo, de ahí la sobredeterminación femenina y casi menstrual de la agricultura, ciclos menstruales, fecundidad lunar, maternidad terrestre, crean una constelación agrícola cíclicamente sobredeterminada.

“La fertilidad esta procedida de una hierogamia. Un viejo encantamiento anglosajón contra la esterilidad de los campos refleja la esperanza que las sociedades agrarias

²⁵. GILBERT Duran. Estructuras antropológicas de lo Imaginario. Madrid, Taurus, 1982. (N del E.), p. 280.

colocan en la hierogamia. “salud tierra, madre de los hombres, sé fértil en el abrazo del dios y llénate de frutos para uso del hombre”²⁶.

En Eleusis, se pronunciaba la fórmula agrícola arcaica “a llover- ¡que des fruto!”, mirando hacia el cielo, después hacia la tierra. Es probable esta hierogamia entre el cielo y la tierra tanto de la fecundidad de los campos como el matrimonio humano.

La importancia que toma el tiempo, el ritmo de las estaciones, para la experiencia religiosa de las sociedades agrarias, el labrador ya no se encuentra solo implicado en las zonas sagradas “espaciales” sino que su trabajo está integrado y gobernado por un conjunto temporal, por la ronda de las estaciones.

La mujer ejerce influencia sobre la vegetación, la hierogamia e incluso la orgía colectiva tendrán las más felices consecuencias para la fecundización vegetal. La mujer, la fertilidad, la sexualidad, la desnudez, son ejemplos de centros de energía sagrada y puntos de partida para los argumentos ceremoniales.

La luna es un símbolo de los ritmos biológicos, la observancia de sus ciclos de crecimiento, decrecimiento y desaparición, nos da la idea del devenir, nacimiento, transformación y muerte. Esa luna que mengua y que se dirige indefectiblemente a la fase oscura, es asimilada en todas las mitologías a un estado de desaparición momentánea asociada a la muerte, en los casos en que se relaciona con algún tipo de ritual iniciático.

Eliade dice que los ritmos de la luna tejen juntos armonías, simetrías, analogías y participaciones que componen un tejido sin fin, una red de hebras invisibles que atan juntos a la humanidad, la lluvia, la vegetación, fertilidad, salud, animales, muerte, regeneración, vida después de la muerte, y más. Por esa razón, la luna es vista en tantas tradiciones personificada por una divinidad, o actuando a través de un animal lunar, tejiendo un velo cósmico, o los destinos de los hombres.

Representa la medida del tiempo, desde épocas inmemoriales el hombre marcó los meses lunares en marfil, en piedra, los pintó en las cavernas, en las rocas.

²⁶ ELIADE, Op. cit., p. 236.

- La agricultura

En la familia nuclear el manejo del terreno y los cultivos está a cargo del jefe del hogar; por ejemplo son los que deciden si se siembra o no, dónde y qué se siembra.

En la preparación del terreno, lo hacen hombres mujeres y niños, claro esta que el porcentaje de la paga varia; el arado y el rastrillo es solo de hombres, lo mismo el tractorar.

La siembra es una actividad mixta, mientras el hombre abre el hueco y abona, la mujer riega la semilla y tapa con el pie; el desyerbe también es mixto, pero el trabajo con bueyes y fumigar es masculino.

Hay otras formas de producción, como trabajar a medias, alternativas para tener acceso directo a la tierra, poseerla y hacerla producir y participar de la vida comunal.

En la distribución del tiempo en el ciclo productivo orientan su agricultura por ciclos lunares no sembrar papa el 7 ni el 11 ni el 13 de luna hacerlo el 5 de luna ni sembrar ni cosechar en menguante porque se hace gusano.

El cultivo mismo implica una periodización, el tiempo de preparar el terreno, tiempo de siembra, tiempo de desyerbe, tiempo de reabono, tiempo de fumigar, tiempo de cosecha.

- Técnicas productivas

Los cultivos asociados: un cultivo es el apoyo de otro; el frijol con el maíz son como el cuerpo y el alma, mientras el uno le permite ciertos nutrientes el otro le da sombra o lo esconde frente a las plagas o ahuyenta con sus olores.

La rotación de cultivos: su principal característica es la alternancia, consiste en cambiar cada año o mas el cultivo en el terreno, o una parte por un tiempo, la dedica a un cultivo, en otra lo hace con otro y cambia; con el cultivo se ablanda el terreno pero se cansa, con el ganado se abona pero se endurece.

El cuto: Es una pala cuya asta tiene la forma de garabatote, de tal manera que al palear se efectúa un giro circular, como un ir y venir infinito.

- El arado

El arado va con una yunta de bueyes. La estructura yunta es una dualidad simétrica o asimétrica, mediada por el yugo y la reja en los cuales sin juntarse se concentran las fuerzas polares para reproducir el orden cosmológico y la vida año tras año, el arar es hacer surcos y tolas.

“Dualidad simétrica cuando los bueyes tienen la misma potencia, asimétrica cuando el uno es más fuerte o más experimentado que el otro. Turnándose, alternándose y complementándose en el trabajo; volteando de un extremo al otro, cada uno, primero por la derecha y después por la izquierda infinitamente, o mientras el blanco va por la derecha el negro va por la izquierda y viceversa...²⁷”.

Las yuntas se forman generalmente con dos colores contrastados blanco y pinto, también se los designa bajo el nombre de: brasil o pinto, español o negro motilón.

Existía el arado de palo conformado por el timón y el yugo, que se ubica en la cabeza del animal, se coloca las balacas para que no asiente el yugo.

El arado tomó el lugar del azadón primitivo. Hoy en día se utiliza más el tractor, incrementa la producción pero cualitativamente ha generado una serie de desequilibrios culturales y ecológicos.

Se asimila la mujer con el surco arado, el acto generador y el trabajo agrícola es una institución arcaica y muy extendida. Se distingue en esta síntesis mítico-ritual varios elementos: identificación de la mujer y de la tierra arable; identificación del falo y del arado; identificación del trabajo agrícola con el acto generador.

La asimilación de la mujer con el surco implica la del falo con el azadón y la de labranza con el acto generador, muchos pueblos primitivos utilizan todavía, para hacer fructífera la tierra amuletos mágicos que representan los órganos generadores.

²⁷MAMIAN, Op. cit., p. 71

“Los australianos realizan un curioso ritual de fecundidad: armados con flechas que llevan a la manera de falo, danzan alrededor de una fosa semejante al órgano generador femenino”²⁸.

El nexo muy estrecho que existe entre la mujer y erotismo por un lado, labranza y fertilidad de la tierra, por el otro. Así es conocida la costumbre que exige que sean muchachas desnudas las que tracen con el arado los primeros surcos.

“En Estonia, los granjeros se aseguran una buena cosecha labrando y rastrillando desnudos. Y en relación con la magia erótica-agraria, se debe señalar el uso de regar el arado con agua para la primera labor del año. En este caso el agua no tiene solo el valor simbólico fluvial, sino una significación seminal”²⁹.

²⁸ ELIADE, Op. cit., p. 239

²⁹ *Ibíd.*, p. 301

5. EL BAILE DE LAS “MOJIGANGAS”

Los danzantes se preparan generalmente tres días antes de la fiesta, en las coreografías y su organización, para colocarse de acuerdo en detalles pormenores. La vestimenta requiere de mayor tiempo, por lo cual un grupo de mujeres son las encargadas de dicho oficio.

Son 36 bailarines, aunque en el momento de la fiesta se integra algún miembro retirado.

“Digamos son bailadores viejos y no han bailado, entonces el rato de la fiesta quieren que los meta, al fin de darles gusto hay que meterlos”³⁰.

En este sentido, el momento de la fiesta y principalmente el baile, incita a volver a gozar y por un instante recordar el aplauso de la gente, etapas marcadas con su transcurso, bajo la alegría y el calor de los presentes, estimulan y dan incentivo a formar parte de éste acontecimiento, para integrarse al ritmo de la música.

En esta danza, se aísla a la mujer de esta actividad lúdica y de fe; por lo cual los hombres se disfrazan de mujeres, como una forma de transmutación de roles, en este caso el de la mujer.

El disfraz, es según Eliade ese cambio, ese ritual análogo a la orgía, siendo frecuente su uso en relación con la misma.

El disfraz, recurso de invisibilidad en esas horas de maravilla en las que todo pareciera cambiar, es así como la mujer dentro de la danzas es excluida y el hombre asume su papel, como en el carnaval, nos ponemos las máscaras y dejamos de ser quienes solíamos ser para formar parte de la caterva.

³⁰ ENTREVISTA con Pascuaza Ángel. Capitán de “las mojigangas”. Funes, julio de 2006

- SAN PEDRO



Foto No. 5 Santo Patrono del Municipio de Funes

En Funes la vida y los actos de las personas cobran sentido en función de la imagen y el culto a San Pedro. Esta relación se sella y se renueva con las promesas que la personas le hacen a la imagen y que están siempre vinculadas a algún aspecto del culto festivo, como la participación en alguna comparsa de danzantes, la donación del traje o manto para el santo, la colaboración con algún cargo festivo, son promesas a cambio de un beneficio en su familia o en su cultivo. La celebración de una misa, o simplemente la asistencia a la fiesta, aunque las promesas se hacen de manera individual, su cumplimiento implica la participación en un acto público y colectivo: la fiesta.

Las promesas son peticiones a san Pedro ligadas a una ofrenda o retributivo al santo.

El destino de cada persona no depende de su actuar individual e independiente, sino de la colectividad en su conjunto; en la fiesta, todos deben unir sus esfuerzos para que San Pedro se sienta debidamente alabado y proteja a sus devotos.

“Así trascurrían, los tres días de la fiesta que entre otras era pedida, se decía y aún se dice acabar la fiesta al santo patrón. Los miembros del cabildo del terrero fueron quienes regentaron estas iniciativas desde tiempos inmemorables”³¹.

El protagonismo de San Pedro en la vida de cada persona determina que sus vidas se organicen temporalmente en función de la fiesta, es decir, en un sentido cíclico y no lineal.

San Pedro no solamente encarna una identidad colectiva, sino que es capaz de ser bondadoso y castigador a la vez, además, él necesita renovar sus poderes a través del culto que sus devotos le rinden anualmente.

“Cuentan que un sacerdote Bernardo Chicaiza, q.e.p.d, se negaba a celebrar las fiestas, por el año de 1950, por no comprometerse. Y este santo quien es, es negro y raro, el padre comenzó a manosearlo irreverentemente, no se cómo le tocó una mano de San Pedro y esa se deslizó frenéticamente, golpeando el brazo de levita.... Ya que pasó el suceso, susurro el sacerdote Chicaiza habremos de celebrarte tu fiesta”³².

Entre los castigos de San Pedro entorno a la danza encontramos que:

“A don Francisco Miramag un integrante del grupo de las mojjigangas, que por el año 1940, en unas fiesta san pedrinas, no aceptó disfrazarse para el baile que habría esa tarde, cuando se celebraran las vísperas del santo, en la quema de juegos pirotécnicos, un cuy de pólvora le cayó desde lo alto del castillo y le propicio quemaduras graves”³³.

“Don Manuel Salcedo, una vez se cayó de una loma borracho, porque no iba a misa de la fiesta por que solo pasaba así, desde el miércoles se emborrachaba y jueves ya no iba, se le quebró la pierna y estuvo sin trabajar varias semanas...”³⁴.

³¹ ENTREVISTA con Célimo Pascuaza Tacan, miembro de los danzantes. Funes, julio 2006

³² ENTREVISTA con Hilario Ascuntar. Habitante de la región. Funes, julio 2006

³³ ENTREVISTA con Hilario Ascuntar. Habitante de la región. Funes, julio 2006

³⁴ ENTREVISTA con Noe Armero. Personaje de la “negra”, en la fiesta de san pedro. Funes, septiembre 2006

Cuando está bravo dicen que suda.

Como bondadoso y entre las promesas que se realizan a promesas a San Pedro, encontramos:

“Doña Nelly ofreció acabarle la fiesta, para que le ayudara a recuperar la demanda al estado, o sea para que le pague el seguro de vivir... unos policías los mataron al esposo y al hijo, pues una vez los policías habían salido a coger contrabando y los miraron a ellos, eran como las seis, pero el esposo no había echo caso, no se que paso, porque no obedecieron, y no pararon, entonces ellos sin mas fueron disparando... y así logro que le dieran el seguro, apareció un buen abogado, desde entonces doña Nelly, no se cuanto fue, pero le dieron, ella todos los años colaboraba para la fiesta daba para la limosna, para la túnica”³⁵.

Después de terminar el recorrido, es decir, cuando todos han llegado al templo donde está la imagen de San Pedro, es infaltable la quema de pólvora y los juegos pirotécnicos “las vísperas” como se conoce a este acto central está acompañado de una solemne misa con procesión por todo el pueblo con la imagen de san Pedro.

El principio de reciprocidad, no se limita a las relaciones interpersonales humanas, ni al ámbito de esta vida. También tiene que ver con las relaciones religiosas, atmosféricas, rituales y económicas.

Las danzas que se presentan en honor de San Pedro siguen siendo un recurso de competencia importante. Ellas son valoradas por la vistosidad de sus trajes, la música, la complejidad de sus coreografías, la organización y disciplina de los danzantes, y su exitosa participación en concursos folclóricos regionales. Para comprender el sentido de la fiesta y de los promeseros es fundamental descifrar los códigos que transmiten a través de sus trajes y personajes inundados de los pensamientos y creencias de los hombres que caminaron por las mismas tierras en otros tiempos.

Su vestimenta es la que nos entrega una cantidad innumerable de códigos que nos hablan de estas personas del pasado, del presente, de su fauna, de su forma de observar y del amplio mestizaje, junto con un complejo sincretismo religioso

³⁵ ENTREVISTA con Nidia gordillo. Persona que vivió en Funes radicada en Pasto, septiembre de 2006

que se entremezcla con los arquetipos de las personas con la mirada del otro mundo.

Esta idea del mundo y de la forma de ver la vida, la muerte y hasta lo cotidiano está profundamente ligada al sentido cíclico y hacia una dirección directa con el medio en el que habitamos, la tierra y sus características naturales, el hombre se relaciona directamente con ella y con lo que le sucede.

Por ello se podría decir que ésta manera de comprender la vida es profundamente biológica. “La lógica andina es bio-lógica porque entiende al mundo a la Pachamama, como un ser vivo, como la madre de todas las cosas, por cuanto este es quien une los hilos de la vida diaria; todos son dependientes de ella y todos giramos en torno a pachakuti que significa en eterno retorno a la pacha, o más bien, a las leyes de la naturaleza. La cosmovisión andina se relaciona directamente con el concepto Pacha, éste abarca una amplia gama de significados, entre ellos abundancia y totalidad, siendo la relación que se establece con la tierra, la más marcada y fuertemente arraigada en el inconsciente colectivo popular. Se entiende como un encuentro, una composición, una unión de elementos, un todo que se relaciona e interactúa de forma armónica; un todo que vive, transmite y existe, en la naturaleza y su entorno.

6. COREOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA DE LAS DANZAS

Las coreografías de las “mojigangas” son 12, antiguamente hacían parte de éstas un gran numero de bailes, pero hoy en día se han dejado atrás y se conservan muy pocas.

Los danzantes que también hacían parte de este ritual desempeñaban la función revitalizadora de la tierra, su danza circular concluía con la renovación y regeneración tanto de la tierra (siembra cosecha) como de la vida misma.

6.1 LA PASTORCILLA O PASTORCITA

La primera danza que se realiza es la “entrada” al ritual, para dar el recibimiento, pero ésta al igual que la danza de la “salida”, con la que se culmina, hacen parte de una coreografía más general “**la pastorcilla**”, la cual se la considera como una de las más importantes, es el inicio y bienvenida a San Pedro.



Foto No. 6 Danza de la “Entrada”



Foto No. 7 Danza de la “Salida”

En una fila las mujeres y en otra los hombres van entrando para el recibimiento de san Pedro, por lo general es en la casa de uno de los fiesteros.

Esta coreografía simboliza la bienvenida de San Pedro y como una forma de iniciar la fiesta. Su nombre se debe al oficio de pastoreo, ya que antiguamente la crianza de ovejas era una de las principales actividades que realizaban los habitantes de Funes, de la cual extraían su lana para realizar diversas manufacturas por medio del telar.



Foto No. 8 Danza de la “Pastorcita”

El pastoreo, es la actividad de crianza de ovejas, consistía en el cuidado y aprovechamiento de lana para las diferentes actividades manuales; en éste sentido, antiguamente en algunas culturas se trata de conservar su esencia.

“Para no agotar la esencia se dejan algunos hilos de lana en la espalda de las ovejas”³⁶.

En cuanto al quite de lana, se les cortaba a los seis meses, ya han crecido y es posible el corte, aunque depende de que tan larga o cantidad se requiera.

En esta actividad primero se las ordeña y posteriormente se saca a pastar, algunas personas las amarran y al medio día las mudan para que coman simultáneamente el terreno.

Con respecto a la danza y la actividad del pastoreo se relaciona en el transcurso de la casa hasta el lugar de comida o el lugar de pastar.

³⁶ ELIADE, Op. cit., p. 303.

“En la danza pues, es igual al arriarlas al potrero, posiciones igual, luego se las encierra, igual en la danza, para que no se salgan, vamos guiándolas, para luego amarrarlas en el filo del camino, porque allá había mas hierba...”³⁷.

En la crianza de ovejas y el trasquile se muestra la relación con la luna.

“Se dice que, en cuanto a las ovejas se tiene mucho cuidado en el corte, por la mano y en la luna, les crece, les tupe, mas abundante, en luna creciente, se corta para que les tupa y si la mano es rendidora, tiene buena mano también... igual la oveja común tiene la lana mas gruesa y la oveja merina o argentina tiene la lana mas fina. Aunque algunos dicen que depende del pasto, se dice que cuando una oveja tiene mucha comida, produce lana más gruesa, pero produce más. Al contrario, una oveja con menos comida producirá lana más fina, pero menos. La lana tiene que estar seca en la oveja para cortarla, ha veces el agua no les llega hasta la raíz, también en buen tiempo, peladas se empipan o acolitan con el frío....el corte de lana negra enferma, es muy cargada...”³⁸

6.2 LAS CUATRO ESQUINAS

El baile de las cuatro esquinas se debe a los cuatro puntos donde sale el sol (Norte, sur, oriente y occidente).

Puntos cardinales que, a su vez, se asocian con colores simbólicos (Este: rojo; Norte: blanco; Oeste: negro; Sur: amarillo)³⁹.

En la mitología maya es el dios maya importante Itzamná, dios creador, señor del fuego y del corazón. Representa la muerte y el renacimiento de la vida en la naturaleza. Itzamná se vincula con el dios Sol, Kinich Ahau, y con la diosa Luna, Ixchel, representada como una vieja mujer endemoniada. Pero también parece que significa “casa de la iguana” y, conforme a esta idea, habría cuatro itzamnás, correspondientes a las cuatro direcciones del universo.

Cuatro genios o divinidades, los Bacabs, por otra parte, aparecen como sostenedores del cielo, identificados con los cuatro puntos cardinales que, a su

³⁷ ENTREVISTA con Alonso Quetama. Miembro de las danzas mojitangas de Funes, marzo de 2006.

³⁸ ENTREVISTA con Teresa Fuertes. Radicada en Pasto, oriunda de Funes, septiembre de 2006

³⁹ "Mitología maya." *Enciclopedia Microsoft Encarta 2001*. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos

vez, se asocian con colores simbólicos (Este: rojo; Norte: blanco; Oeste: negro; Sur: amarillo), un árbol (la ceiba sagrada) y un ave. Según otra versión, los pueblos mayas serían hijos de Hunab Ku, ser supremo y todopoderoso.

En Funes los colores rojo y verde, hacen parte de los colores de las banderas que portan los capitanes en la danza y negro y amarillo, hacen parte de su vestimenta.

La coreografía consiste en la ubicación por parte de los danzantes en cuatro esquinas y se van encontrando en el centro para formar un círculo.



Foto No. 9 Los Danzantes Realizan Cuatro puntas Tomados de la Mano

Representa la coreografía de las cuatro esquinas el homenaje a los puntos donde sale el sol, éste es la fuente de la luz, de calor y de la vida. Sus rayos simbolizan las influencias celestes y espirituales recibidas por la tierra, también es el símbolo de la resurrección y de la inmortalidad.

El sol está en el centro de nuestro cielo como el corazón en el centro del ser. Además de lo brillante y de lo luminoso, el sol representa todo lo que es, espléndido y amable, por lo tanto es el reconocimiento al astro en sus direcciones, de nacimiento y muerte.

*“Mi amigo el sol bajó a la aldea y alegra las espigas
Y trabaja hombro a hombro con los hombres del campo...
En esa cámara yo vi la faz de luz pura...”*

Aurelio Arturo (Morada al sur-II)

“Del sol recibimos los rayos que fertiliza el campo, en la mañana nace y en el atardecer ya va desapareciendo y mas tarde ya son muy débiles los rayos, no calienta mucho... por él nos guiamos en su sombra para mirar al cielo y uno dice son tales horas así...”⁴⁰.

La luz del sol representa la inteligencia cósmica que recibimos y que tenemos el deber de retransmitir.

El sol era considerado el símbolo de la vida al que es necesario asegurar la fuerza para luchar contra los espíritus de la noche y, que de esa forma, pueda alumbrar cada mañana, su ciclo recrea la existencia humana en un solo día. El sol joven sale en la mañana, madura al mediodía y envejece al atardecer, en el ocaso lo devora la tierra y se sumerge en el inframundo, en el dominio de los muertos.

Los principales sacrificios se ofrecen a los buenos espíritus y principalmente a la luz del sol. Toda una serie de pueblos africanos dan al ser supremo el nombre de sol, sin duda su preocupación religiosa principal es apaciguar a los espíritus.

En la isla Wettar, al norte de Timor, el ser supremo conserva a pesar de estar solidarizado rastros de una estructura celeste primitiva, se le llama el gran señor o el viejo de arriba. Habita en la bóveda del cielo, pero también el sol encarna el principio masculino, mientras que la tierra es femenina, debido a su transformación es fecundador, el conservar su vitalidad.

“En Australia las relaciones entre hombre y sol son susceptibles, de una segunda validación, la identificación del hombre con el sol por el ceremonial de iniciación. El

⁴⁰ ENTREVISTA con Ángel Pascuaza. Capitán de las Mojigangas. Funes, julio de 2006.

candidato, que se pintarraja la cabeza de rojo, se arranca los cabellos y la barba, sufre una muerte simbólica y resucita a la mañana siguiente al mismo tiempo que el sol, este drama iniciativo lo asimila al héroe solar, descendencia solar⁴¹.

Estas particularidades no solo establecen que, en las religiones de poblaciones “primitivas” como estas, el sol está en un estado de subordinación en relación con el ser supremo, por orden de éste, a la salvación del hombre por vía de iniciación; señala Eliade además que el sol puede también asumir una función importante en el dominio de la creencias funerarias, para todo lo que se refiere a la condición del hombre después de la muerte, puede presentar las almas de los difuntos, en cuanto en que ya están iniciadas, es decir en cuanto que han conocido la muerte y la resurrección y son a su vez un sol.

“El sol se convierte así en el prototipo del “muerto” que resucita cada mañana. Todo un conjunto de creencias relacionadas con la iniciación y la soberanía derivan de esta valorización del sol como dios (héroe) que sin conocer la muerte (como lo conoce la luna) atraviesa cada noche el imperio de la muerte y reaparece a la mañana siguiente, eterno él mismo, eternamente igual así mismo⁴².

La “puesta del sol” no es recibida como una muerte del sol (al revés de la luna durante los tres días de oscuridad) sino como un descenso del astro a las regiones inferiores, al reino de los muertos. A diferencia de la luna, el sol goza del privilegio de atravesar el infierno sin sufrir las modalidades de la muerte. Así pues, en cuanto deja de llenar una función de primer plano en el panteón o en la experiencia religiosa de una civilización, a título de ser supremo solarizado o fecundador, el sol revela cierta ambivalencia que abre nuevas perspectivas a modificaciones religiosas ulteriores.

Aunque inmortal el sol baja cada noche al reino de los muertos; a consecuencia de ello puede traer con él a hombres y, al ponerse, matarlos; pero al mismo tiempo puede, por otra parte guiar a las almas a través de las regiones infernales y volverlas a traer a la mañana siguiente, con el día a la luz.

“(Viene la creencia en nueva Zelanda de que una simple mirada sobre la puesta del sol puede provocar la muerte). El sol arrastra tras de sí “aspira” a las almas de los vivos con la misma facilidad con que guía, en calidad de psicopompo, a las almas de

⁴¹ ELIADE, Op. cit., p. 133

⁴² *Ibíd.*, p. 134-135

los muertos por la “puerta del sol” al occidente. El viento empuja por ella a las almas de los muertos (creen los autóctonos del estrecho de Torres) ⁴³.

En la isla Hervey, los indígenas piensan que los muertos se reúnen en bandadas y que dos veces al año, en la época de cada solsticio, intentan seguir al sol, en el momento en que se pone, para descender a las regiones inferiores.

Más a menudo, se trata de relaciones de filiación entre el dios supremo de estructura celeste y el sol, para los fueguinos el sol es el ojo del ser supremo.

En el Perú prehispánico, la muerte de los primeros soles por la indiferencia de los humanos dio origen al cuarto sol, obra de Viracocha. Este dios emergió del lago Titicaca para crear el cielo, la tierra y la luna y mandar salir a los hombres de las profundidades de la tierra; luego desaparecieron en el mar. Después de Viracocha, Inti, el sol es el más importante ya que a él se deben todos los beneficios que hacen posible la agricultura, el inca supremo soberano, recibía su poder directamente de Inti, la adoración al sol comprendía un gran número de templos dedicado a él, una fiesta durante el mes de junio cuando se celebra el Inti Raymi; todos los días del año se sacrificaba una llama en honor del sol, excepto el primer día de cada mes.

Inti, el dios del sol era la divinidad protectora de la cara real, su calor beneficiaba a la tierra andina y hacia madurar las plantas. Cada soberano inca veía en Inti a su divino antepasado, la gran fiesta del sol, le ofrecían una hoguera, en la que quemaban a la víctima del sacrificio junto con coca y maíz. Culminada la celebración, exclamaban “Oh Creador, Sol y trueno, sed jóvenes siempre” ¡multiplicad los pueblos! ¡Dejad que vivan en paz! La mujer del Inti Hamaquilla, Madre luna y era la encargada de regular los ciclos menstruales de la mujer.

Inti Raymi: fiesta del sol incaica, celebrada por el pueblo andino constructor de Machu Picchu en el solsticio invernal del 24 de junio. Inti y su fervor solar aseguraban la continuidad y renovación de la vida; sus benéficos rayos propiciaban las buenas cosechas y la salud, por tanto, de hombres y animales. Festividad como comunicación entre lo humano y la divinidad bienhechora, fiesta en las alturas montañosas de los Andes donde lo profano y lo sagrado se unen, reconcilian.

⁴³ *Ibíd.*, p. 135

En Funes la fiesta de San Pedro se realiza igualmente en junio, como el patrono de la agricultura, haciendo homenaje al sol por las cosechas.

El sol, teogónicamente expresa el momento de máxima actividad heroica en la transmisión y sucesión de poderes que se verifica a través de las generaciones de deidades.

Era una fiesta dedicada a la creación del fuego nuevo, la efigie de Inti, la deidad solar principal de los incas bajo la forma de un disco de oro con rasgos humanos, era colocada en los templos frente a una puerta que se orientaba hacia el levante para que reflejase los albores del amanecer, justo en el momento de la salida del astro rey, el Inca elevaba los brazos al sol y exclamaba. *! Oh, mi sol! !Oh, mi sol! Envíanos tu calor, que el frío desaparezca. !Oh, mi sol!*, en medio de la expectación general, mientras el sol iluminaba las cimas de las montañas, la multitud entonaba a coro sus cantos de alabanza, de rodillas, con los brazos en alto, miles de voces se fundían en un excelso cántico acompañado con los acordes de cientos de instrumentos musicales.

“Este gran festival (que antaño duraba tres días) se sigue practicando y representando hoy en día para conmemorar la llegada del solsticio de invierno con un claro tufillo turístico. Los habitantes de la zona se engalanan con sus mejores prendas al estilo de sus antepasados quechuas y recrean el rito inca”⁴⁴.

⁴⁴, COBA Andrade Carlos Alberto. Danzas y Bailes En el Ecuador. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 6, No. 2 (Autumn - Winter, 1985); p. 166-200.



Foto No.10 Agrupación de las Cuatro Equinas

6.3 LA ROSA DE PAÑUELOS O LA ESTRELLA

Consiste en el cruce de pañuelos que tejen y destejen realizando varias vueltas y así formar una rosa. Existe la rosa de cuatro y seis puntos.

“La rosa única es esencialmente un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección”⁴⁵.

En el sentido de creación, de perfección en la naturaleza, hace mención a la fauna, a la vegetación y a las montañas. Como símbolo de estrella, se puede percibir la idea de noche.

“Estrella, como fulgor en la oscuridad, símbolo del espíritu. Por su nocturnidad ligada a la idea de noche y por su numero a la de multiplicidad (ruptura)”⁴⁶.

Los colores de los pañuelos son el verde, amarillo y rojo.

⁴⁵ CIRLOT, Op. cit., p. 363.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 198



Foto No. 11 Danzantes Giran entorno a su Pareja

VERDE; representa la economía y la producción andina, es el símbolo de las riquezas naturales, de la superficie y el subsuelo, representa, tierra y territorio, así mismo la producción agropecuaria, la flora y fauna.

“El color verde, lo asociamos a la producción, de nuestros bienes, todo lo relacionado con nuestra agricultura, gracias a ella subsiste nuestro pueblo y aprendemos a querer la tierra...”⁴⁷

AMARILLO; representa la energía, fuerza y riqueza.

“El amarillo es la riqueza, lo asociamos también al sol... Dicen que este color representa el arranque y el empuje de nuestra gente”⁴⁸.

ROJO; es la expresión del hombre andino, en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica en el pensamiento y el conocimiento. En Funes se liga a la mujer, como el color de la sangre.

⁴⁷ ENTREVISTA con Renato Sánchez, Profesor de la Institución Educativa Municipio de Funes (I.E.M.F) noviembre 2006

⁴⁸ ENTREVISTA con Renato Sánchez. Profesor de la Institución Educativa Municipio de Funes (I.E.M.F), noviembre 2006

“Se dicen que el color rojo está presente en la mujer, por la menstruación... si está menstruando, hay cuentos sobre esto... una muchacha iba con su tío por allá, por la loma, a visitar, a no me acuerdo bien, si era a don José, que se murió hace mucho, pobrecito él... que tenían que pasar por una quebrada, antes se desviaba el agua por allá, ahora pues ya no, eso está seco; entonces que dijo ¡carajo que estás vos!, as de estar con la regla, porqué dizque dijo ella, porque ese nos viene siguiendo, ese ha de ser el cueche, carajo sácate la enagua, ella se la saco y la dejo y siguieron su camino, que dizque era como una sombra grandísima, que los seguía y cubría, tarde cuando ya regresaron y pasaron por allá, la hallaron toda la parte manchada de la enagua comida...”⁴⁹

En relación a la coreografía, la acción de tejer representa fundamentalmente la creación y la vida, sobre todo ésta en sus aspectos de conservación y multiplicación o crecimiento.

“Trama de la vida” no solo se trata de las ideas de ligar e incrementar por medio de la mezcla de dos elementos (trama y urdimbre).

El tejido y el hilado son universalmente simbólicos del devenir, la hilandera es dueña del movimiento circular y de los ritmos, lo que importa más que el resultado es el hilo, tejido y destino, es el huso que con el movimiento circular que sugiere; se convertirá en talismán contra el destino.

Existe una sobredeterminación benéfica del tejido. Ciertamente, el tejido como el hilado, es ante todo un lazo, pero es también una relación tranquilizadora, es símbolo de continuidad, sobredeterminado en el inconciente colectivo por la técnica circular o rítmica de su producción.

El tejido es lo que se opone a la discontinuidad, tanto al desgarramiento como a la ruptura. La trama es lo que esta debajo, el tejido, igual que el tejido orgánico, es la imagen de una continuidad donde toda interrupción es arbitraria, donde el producto procede de una actividad siempre abierta a la continuación.

El símbolo de la hilandera debe al movimiento rítmico y al esquema de la circulación, el círculo en que aparezca será siempre símbolo de la totalidad temporal y de la vuelta a empezar.

⁴⁹ ENTREVISTA con Teresa Fuertes. Persona que vivió en funes y está radicada en Pasto. Junio 2006.

“La trenza como las lancearías, ligamentos y nudos, simboliza relación íntima, corrientes enlazadas, dependencia mutua”⁵⁰.

6.4 LA BOTELLA

Consiste en la reunión de los danzantes, los cuales levantan los brazos con sus pañuelos, para formar así la botella.

Las dos parejas dan forma al cuerpo, los pañuelos se tejen y templan para ir formando el cuello de la botella.

Existen dos coreografías más de este mismo nombre, como “*la botellita amarrada*” y “*botellita suelta*”, la primera consiste en el amarre de pañuelos en la parte de arriba, se van tejiendo al levante de los brazos, formando la botella sujeta hacia lo alto y la “*botella suelta*” los pañuelos van libres, solo son levantados al aire.

Estas coreografía hacen referencia al tejido, que se habla en el capítulo anterior.



Foto No. 12 Danza de la Botella

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 412

6.5 EL PEINE

Radica en que cada uno de los miembros de la las “mojigangas” coloquen los brazos detrás de la espalda de su compañero, para ir girando intercalados, uno mirando a un lado y el otro compañero al otro lado o al frente, pero en sentido contrario, dando la forma de un peine.



Foto No.13 Danzantes Realizan una Fila para Forma el Peine.

Hace referencia esta coreografía a los surcos de la tierra, que se forman en primera instancia a través del arado y posteriormente adecuados para la siembra, los guachos. A demás se hace honor al peine de la tierra al preparar el terreno, igualmente al desyerbe.

Tiene otras connotaciones, al tejido humano en la comunidad, específicamente el sexo femenino toma este signo, como labor del tejer que se practicaba dentro del territorio.



Foto No.14 El Peine

6.6 EL OCHO

Para este paso sus integrantes guiados por el capitán, forman una hilera que inicia en la parte superior izquierda frente a la iglesia o a la cancha, después se inicia un desplazamiento curvilíneo hacia la parte inferior izquierda, donde los demás danzantes, por lo general los últimos van tomándose de las manos, se acoplan para formar un círculo humano perfecto, mientras tanto los primeros danzantes siguiendo la misma estructura curvilínea suben hasta el punto de partida para terminar de cerrar el círculo superior derecho; cabe anotar que ambos círculos se continúan danzando de forma prolongada y con desplazamiento simétrico; la única diferencia radica en que mientras los bailarines de la parte inferior se desplazan en sentido igual a las manecillas del reloj; los de la parte superior lo hacen en sentido contrario; de todas formas esta representación visualmente es muy armoniosa para quien la observa.

Otras comunidades la simbolizan como la unidad entre la vida y la muerte, junto al tiempo.



Foto No. 15 Formación de Círculos

6.7 TEJIDA DE CINTAS

Es de origen europeo, se inició esta danza en la región de Bavaria en el siglo XIV con el nombre de Mai pfahl (Palo de Mayo), también se baila en los países bajos e Inglaterra con el nombre de May pole, en España se le conoce desde entonces con el nombre de “danza del cordón”.

En México se le reconoce principalmente sus inicios en el Estado de Veracruz y se ubicó en varias entidades como Puebla, Jalisco, Hidalgo, mezclándose con elementos indígenas de esas regiones, Yucatán recibió la danza de las cintas con la inmigración de austro-húngaros llegados a esa península.



Foto No. 16 Formación del Tejido de Cintas

Es frecuente que solamente sean hombres, la mitad de los cuales se disfrazan de mujeres (razón por la que en Azua se llama Baile de los Enmascarados). En Jimaní, este baile se realiza para el día de la madre y solamente intervienen mujeres.

Aunque en Europa es una danza de fertilidad que se baila en ambientes rurales en tiempos asociados con el inicio de la primavera o con la cosecha, en República Dominicana se ha perdido toda asociación con la fertilidad y se ha convertido en un baile urbano que se ejecuta durante el carnaval y fiestas patrias y patronales.⁵¹

Se habla también del baile del cordón en Sevilla, 1842, como una larga evolución del ritual primitivo en torno a un árbol, un risco o un monte.

“Las danzas del cordón la formaban dieciséis danzantes puestos en corro, cada uno de los cuales tenía prendida una cinta de color, sujeta por un extremo a un árbol plantado en medio del corro, adornado con guirnaldas no pertenecientes al grupo-moviéndose rítmicamente (al grupo) dejando el árbol cubierto y después tan pronto

⁵¹ NAVARRO Esquiél. El arte del danzado y sus excelencias. En Revista folclore musical - baile. Ecuador. Vol. 4. No 12 (marzo- 1990); p 20.

como empezaba la copla (las cintas están tejidas, volvamos a destejar) comenzaban los danzarines a destejar el tejido⁵².

En Funes la tejida de cintas, también se llama el baile de la *Paragua*, es una de las principales coreografías realizada por las “mojigangas”, con la cual dan fin a las fiestas de San Pedro, en esta danza utilizan una sombrilla incrustada en una vara, de la cual penden cintas multicolores, con las que ejemplifican el arco iris, en su curso tejen el cosmos. De esta manera van marcando los pasos en el ir y venir con movimientos firmes, con su espíritu, su voluntad, que con el alma fluyen, con las melodías musicales el espíritu es quien se libera.

Se compromete los sentidos y el alma se deja llevar a otra realidad, donde se desinhiben. Son otros, son ellos, y todo es naturalidad de los sentidos. Se dejan llevar y se reconocen como otros.

Accionan la energía simbólica de la fiesta y la convierten en una muestra artística, porque esta danza genera emociones, movimiento de bailarines que con su propio sentir y paso lento e insinuación danzan.

Pensar la insinuación como ese lenguaje en que el erotismo nos lleva a su vinculación inseparable, marcándose así un claro rasgo diferencial de la especie humana, junto a la metáfora de la sexualidad, que afirma el placer y la imaginación, develándose en historia y cultura.

Con el erotismo nos ubicamos en un espacio, el de la trasgresión de determinadas prohibiciones. En lo relativo al placer, este a su vez es el contenido fantasmático del deseo el cual condiciona su existencia, movilizado por la trasgresión, el erotismo como promesa, insinuación insidiosa, y como tal, deja que el imaginario realice su trabajo de representaciones y de creaciones infinitas.

El lugar donde quedan abolidas las diferencias de los mundos interior y exterior, donde la ilusión y la realidad se confunden en una necesidad constitutiva, donde la llamada hace presente en razón misma de su ausencia, ese lugar de las fronteras invisibles. El erotismo, dentro de su dimensión en el imaginario, es insinuación e invitación, manteniendo el deseo.

⁵² *Ibíd.*, p 18

“Con la caída del telón, más allá del silencio, el erotismo alza la mirada”⁵³.

No escatima el erotismo, un jugar con la atracción y lo implícito de toda ceremonia de seducción. Desde el primer momento, la primera mirada, hasta el resto de etapas por las que atraviesa, o puede atravesar, desde el cortejo, hasta la euforia desmedida.

En cada movimiento accionan la vida, pasando por entre las cintas y con su entretejer denotan su mundo, su culto a San Pedro, su ofrenda, su agradecimiento por todo lo bueno y lo beneficioso; por todos los frutos recibidos por la madre tierra. Cada danzante sujeta una cinta al ritmo de la música, tejen un trenzado y destejen en la cual no hay manifestación de errores, del santo obtendrán su castigo, si dan un mal paso al danzar, como se manifiesta en el capítulo de san Pedro.

En ese tejer sus pies más que levantarse, se aferran a la tierra, con pasos seguros, bailan e invitan a la alegría, al reencuentro, a tomar valores que aporten a la colectividad, a la comunión con la naturaleza. Simboliza la fertilidad de la tierra.

6.7.1 COLOR DE LAS CINTAS

Las cintas multicolores que se utilizan en la coreografía de la tejida de cintas e igualmente en el sombrero, como elemento de su vestimenta, son la expresión de la fuerza y el intercambio entre la materia y la luz, son la combinación del arco iris y la naturaleza, es ella quien puede motivar la idea del color.

El arco iris es un símbolo muy antiguo que aparece en los pueblos indígenas americanos, posee diferente valor simbólico en las culturas.

En algunas, es un símbolo de manifestaciones divinas de carácter benevolente; así, por ejemplo, en la Biblia (Génesis 9,11) encontramos la señal de parte de Dios, que a partir de ese tiempo ya no volverá a haber diluvio, terminada la catástrofe, un arco iris apareció como signo de una nuevo comenzar.

⁵³ POZO Guillermo. El erotismo. En Revista de la Función de "Interno" hospitales psiquiátricos de París. Vol.7, Cáp. 3. (2001) www.funcióninternohospitalespsiquiatricos/revistaliteratura/insinuación-pacientes.html/

En la creencia popular europea se relaciona con frecuencia el anuncio de futuras riquezas o del hallazgo de un tesoro (allí donde el arco iris toca la tierra).

El arco iris cobra valor simbólico en diferentes culturas; entre los escandinavos es el puente flotante del cielo, para los chinos es el signo de la armonía del universo y de su fecundidad, así como anuncia buenos acontecimientos de renovación cíclica, también puede ser portador de desórdenes en el universo. Entre los incas el arco iris era una serpiente celeste recogida por los hombres cuando no era más que un gusanillo, a fuerza de comer tomó proporciones gigantescas; para alimentarse exigía corazones humanos, por lo cual, los hombres se vieron obligados a matarla, las aves se bañaron en su sangre y su plumaje se tiñó de vivos colores del arco iris.

“El arco iris considerado en tantos lugares como una epifanía urania, está asociado al sol y se convierte entre los fueguinos por ejemplo en el hermano de sol”⁵⁴.



Foto No. 17 Arco iris Naciente

En el contexto de la comunidad de Funes, de acuerdo con las creencias de los antepasados, la llovizna, que humedece a los niños durante la aparición del arco

⁵⁴ ELIADE, Op. cit., p. 127.

iris o cuando se ubica donde termina dichos colores, es causa de granos y alergias en el cuerpo y que los colores establecen sentimientos o eventos vitales.

***“Quiso la tierra cubrirse de abundantes colores y nuevos aromas;
decidió estirar su cuerpo para alcanzar el cielo
y supo que el viento que corría, silbando y cantando
Tomaría la voz para anunciar, atravesando el rostro de los hombres,
la abundancia de la madre en las alturas.”***

EL VERDE: Es el color de la naturaleza (Pacha Mama), es esperanza para estar presente en las próximas festividades San Pedrinas.

“Este se asemeja a la hierba fresca, semejante a los frutos, a la leña recién cortada, cuando se raga la leña, los palos son verdes aún, por lo mismo se los corta para que se seque y poder quemarlos y cocinar...también al momento en que se inicia el brote de las plantas en el campo, cuando estas naciendo son tiernitas y verdes claritas... y al reverdecer de los árboles”⁵⁵.

Después del invierno y de su precariedad, helando la tierra, se tiende un nuevo manto color verde, trayendo esperanza, convirtiéndose fructuosa y germinativa así volviéndola nutritiva, para renacer.

Esto sintetiza la esperanza que mantiene toda una comunidad, de volver a reverdecer el campo, la esperanza de una nueva cosecha que les brinda la madre tierra.

El negro en combinación con el verde se asocia al abono de la vegetación.

EL AZUL: es símbolo del cielo, es el color nutriente, pues representa el agua, los mares y el firmamento, espacio cósmico, atrae al hombre hacia el infinito, la expresión de los sistemas estelares y de los fenómenos naturales.

“Es el agua que nos dio la vida para que en esta fiesta el cielo este despejado y permita gozar de un buen día...”⁵⁶

⁵⁵ ENTREVISTA con Isaura Guachavéz. Habitante de la región, 15 de noviembre 2005

⁵⁶ ENTREVISTA con Isaura Guachavéz. Habitante de la región, 15 de noviembre 2005

***En la cima en el azul profundo de las montañas
las plantas enseñaron a coger el rocío del amanecer
a trasformarlo en luz y cristal en nuestro corazón.
Mas allá del páramo en la cima, sobre la piedra cobriza enrojecida por el sol,
platinada en la noche por la luna, aprendimos la hermandad de la tierra
y lloramos al sentir el abrigo de su abrazo.***

AMARILLO: Representa las riquezas que poseían los indígenas. El color del Taita Inti. Es el color de los rayos del sol de la nueva piel de la tierra, es el comenzar la lluvia.

“Cuando venían los españoles, se escondían los indígenas, haciendo cuevas, grandes como esto, esperaban a que pasaran los españoles por eso que se metieron con todo lo que tenían, el amarillo del oro, hasta la chicha, allí hallaban las ollas...Fue tan hondo que las hacían, entonces que se les tapo, la misma excavación los tapo, por eso están allí con todo, hasta los huesos salían...”⁵⁷

“Cuando esta sofocando el sol, es que va a llover, cuando esta caluroso, lo hace como sudar a uno, el sol es distinto, le hace feo a uno, como asfixiante, fastidio, entonces es que va a llover no es normal que esté así, porque el sol cuando abriga y quema ese no es el que va a llover”⁵⁸.

NARANJA: Representa la comunidad; expresa la preservación y procreación de la especie; así como salud y los conocimientos de la medicina; también la educación y juventud.

BLANCO; Representa al tiempo y a su dialéctica transformación; el arte y el trabajo, reciprocidad. Símbolo de la virginidad.

VIOLETA: Expresión del pueblo y del poder comunitario; estado, organizaciones sociales, intercambio.

“Tiene una función derivada de la solar, de la iluminación mística de oriente, como amarillo purificado, es el color de la intuición, y del mas allá, en su aspecto afirmativo y espiritual.”⁵⁹

⁵⁷ ENTREVISTA con Julio Cesar Jojoa. Miembro de las danzas mojjangas de Funes, julio 2006

⁵⁸ ENTREVISTA con Teresa Fuertes. Oriunda de Funes, San Juan de Pasto. Julio 2006

⁵⁹ CIRLOT, Op. cit., p.144

***“Todos son fertilidad, agua, brisa,
Vida, naturaleza, Madre Tierra,
Espejo de las aguas donde se refleja nuestra existencia.
Son una manifestación de la fuerza,
Madre tierra fuerte y creadora de todo.”⁶⁰***

6.8 DANZA DE LA CULEBRA

La coreografía consiste en que los hombres y las mujeres se toman de la mano y realizan una fila, los cuales van girando dando la vuelta sobre un mismo eje, continúan danzando para ir envolviéndose.



Foto No.18 Danzantes Encaminados a la Formación de la fila

Esta coreografía representa la fertilidad de la tierra, porque los pies de los danzantes van arrastrando, como señal de levantar el polvo.

Se relaciona con la fiesta del Inti Raymi, en el sentido de la cosecha de la tierra, al movimiento de los pies, el labrar la tierra.

⁶⁰ AREVALO Jenny, PANTOJA Paula. Tesis “El papel que juegan las danzas de las Mojigangas en las fiestas de San Pedro del Municipio de Funes”. VIPRI 2003. Diplomado en Etnoeducación. P. 72

La danza de la culebra representa la fertilidad, se usa para contrarrestar la esterilidad, como energía, fuerza, uno de los más importantes símbolos de la imaginación humana, es el símbolo triple de la transformación temporal, de la fecundidad y, de la perennidad ancestral.

Este es a la vez animal que muda, que cambia sin dejar de ser el mismo, y por ello se une a los diferentes símbolos teriomorfos del bestiario lunar; pero al mismo tiempo la serpiente es para la conciencia mítica el gran símbolo del ciclo temporal.

Para la mayoría de culturas es el doblete animal de la luna, porque desaparece y reaparece con facilidad en las grietas del suelo, que baja a los infiernos y por la muda se regenera a si misma.

Una dirección simbólica que puede tomar la imagen de la serpiente no es más que un desarrollo de los poderes de perennidad y regeneración ocultos bajo el esquema del retorno, la serpiente es en efecto símbolo de fecundidad. Fecundidad totalizadora e híbrida puesto que es, al mismo tiempo, animal femenino por ser lunar, y por su forma oblonga y su modo de caminar sugieren la virilidad del pene.

“La serpiente será valorizada como guardián de la perennidad ancestral y sobre todo como temible guardián del tiempo: de la muerte. Al vivir bajo la tierra, la serpiente no sólo oculta el espíritu de los muertos, sino también posee los secretos de la muerte y del tiempo: dueña del porvenir así como poseedora del pasado, es un animal mágico. La serpiente es el animal ctónico y funerario. Animal del misterio subterráneo, del misterio de ultratumba, asume una visión y se convierte en el símbolo del instante difícil de una revelación o de un misterio: el misterio de la muerte vencido por la promesa de volver a empezar”⁶¹.

La serpiente ocupa un lugar simbólicamente positivo en el mito del héroe vencedor de la muerte, no solo es el obstáculo, el enigma, sino el escollo que el destino debe franquear, el enigma que el destino debe resolver, tal es el papel dialéctico que la etimología de su nombre impone al Satán bíblico. La serpiente es a la ves obstáculo, guardiana, encubridora de todas las vías de la inmortalidad y de ese modo se integra como momento indispensable del drama escatológico y de la victoria sobre la muerte.

⁶¹ GILBERT, Op cit., p. 305.

La serpiente es en todas las culturas antiguas un símbolo sexual por excelencia: el falo como elemento de placer y generación, es emblema del agua, está imbuida de la fuerza sagrada del abismo y, en consecuencia, conoce los secretos del inframundo.

En múltiples tradiciones, entre ellas la bíblica, la serpiente encarna el principio del mal inherente a lo terreno, aludiendo con ello a los estratos más primigenios de la vida. Los gnósticos la asociaban al tronco cerebral y a la médula espinal, por lo que constituye un excelente símbolo del inconsciente.

Hay diversidad de sus aspectos simbólicos debido a sus rasgos o totalidad y de la localidad de su vida.

En Funes encontramos un relato sobre la serpiente de siete cabezas, ligada a los "pactos".

"Antes se realizaban pactos para pedir algo, que los sabían nombrar primero, eso paso a unos de por acá, don Simón fue uno de ellos, era pedir al diablo, que dizque los llamaban donde se unen tres aguas o tres caminos y luego que hacia viento, pero durísimo, unos que no aguantaban; primero un gallo cantando que aparecía y luego cuando se iba a pactar un viento que se cargaba, hacia volar las hojas, cuando surgieron, ya pasaron esa prueba y luego encontraron una serpiente de siete cabezas, que se asustaron y pronunciaron "virgen santa" y de una fue como despertar de un sueño y despertar en el filo del río en una piedra..."⁶².

Los pactos se realizaban con el fin de obtener riquezas y el cruce de dos líneas o dos objetos o caminos, es un signo de conjunción y de comunicación, pero también de inversión simbólica, es decir, aquella zona en la cual se produce un cambio, por ello la superstición utiliza el cruce de dedos o de objetos. En las danzas medicinales se cruzan espadas y barrotes, para provocar el cambio (curación), es decir para modificar el curso del proceso sin que este llegue a su final ordinario.

⁶² ENTREVISTA con Ángel Pascuaza, capitán de las mojigangas. Funes, julio de 2006

7. VESTIMENTA



Foto No.19 Danzante y Vestimenta

En todas las culturas, todos los pueblos y en todas las épocas el vestido ha sido y sigue siendo elemento de grandes significaciones; en él se reconoce el verdadero “yo”; manifiesta el carácter profundo del que lo lleva. El hombre al anudar su vestido de fibras, de corteza o de pieles, halla mediante los símbolos el lugar que piensa ocupar en el mundo, vestido de luz y color.

Es la armonía cósmico-telúrica, principio de identidad, unión del principio con el fin, de lo exclusivo con lo múltiple y diverso, de la historia escrita, con la oralidad y tradición conservada con el espíritu arcaico de un pueblo que esta presente.

Armonía presente no solamente como respuesta al instinto de conservación natural sino como regeneración espiritual y comunión con la naturaleza, lo que evidencia una conciencia ecológica no superada en tiempos modernos. En la madre naturaleza está la vida y la muerte, el sustento alimenticio, la vivienda, los instrumentos musicales y las notas melodiosas de canción y baile, esta su vestido cotidiano lleno de colorido ingénito.

Con paso duro y leñoso en grietas de sus endurecidos talones; así caminan por brechas y carreteras hasta llegar al pueblo.

Los símbolos son posibles al conocimiento, mirándolos desde adentro, con mirada ingenua y sencilla como su vida misma, uniéndose a compartir la taza de chicha bien fermentada.

“Esta sensibilidad propicia un dialogo entre palabra y color que se produce precisamente en el paisaje alusivo al pensamiento indígena”⁶³.

Para determinar el significado de los símbolos que contiene el traje típico utilizado en las mojigangas y a su vez su relación existente entre color y símbolo, valdría.

“Entregarse al gusto sensible de las cosas y leer en el libro de su pueblo”⁶⁴.

Para así entablar un diálogo entre palabra y color que se produce en el paisaje alusivo al pensamiento indígena y mestizo. Lugar donde se estructuran los recuerdos y se escenifica una memoria salpicada de intercambios entre el presente y lo ausente, espacio donde el hombre se puede acercar más a la naturaleza que permite alcanzar un tono atmosférico y emocional, constituyéndose éste en el soporte básico para encontrar respuestas sobre aquello que guarda el traje de las mojigangas.

Los colores fundamentales del vestido que se destacan son el verde, amarillo, azul y fucsia; todos en tono fuerte y bastante vivo. Estos colores se incorporaron a la vida como parte de la cotidianidad en la que cada hombre crea al interior de sí mismo sus propios imaginarios, que engloban una significación comunitaria, para posibilitar la comprensión y el saber respecto al cosmos, con el que se ve, se piensa y se estructura el mundo de acuerdo a la realidad de las cosas, de la vida y del hombre. El color es parte del cosmos y principal elemento que representa armonía y orden.

⁶³ VASQUEZ, Maria Ofelia. Simbología Ritual de las Danzas de la Comunidad Kametsa del Valle de Sibundoy, San Juan de Pasto, 1997. Trabajo de grado (Lic. Filosofía y Letras). Universidad de Nariño. Facultad de Ciencia Humanas.

⁶⁴ BRENON, G. La tentación mística del Arte Moderno. En Revista tercer milenio. Bogotá. Vol. 4. No.15 (septiembre 1989); p. 5.

En Funes es tradición, cuando hay fiestas las personas lucen las “mejores prendas” con el fin de mostrarse. En las fiestas de San Pedro se visten de forma muy cómoda, que les permita disfrutar la fiesta, en cambio cuando hay ceremonias fúnebres es costumbre usar vestimenta de color negra, porque se dice que es para los dolientes una forma de guardar luto y condolencia por el fallecido, la vestimenta para el difunto se le llama mortaja.

“Los colores del vestido de los danzantes son fuertes como fucsia, lo que importa es destacarse en llamativos, bien fuertes siempre así, resaltados... para la fiesta es incluso costumbre “ponerse el “estrene”, en cambio cuando se viste al finado, el que se muere, si es mujer se utiliza un vestido largo con mangas y velo blanco y si no se tiene se le coloca una sabana, para cubrirle la cabeza, si es hombre se lo viste de acuerdo a su vestimenta que ha tenido en su diario vivir, o sea su cotidianidad”⁶⁵.

En cuanto a las características de la ritualidad funeraria, se muestra, más allá de sus formas organizativas, su verdadera naturaleza. Retención del fallecido, separación del difunto y transformación de lugar que ocupan los seres vivos en relación con la sociedad de los muertos son las dimensiones esenciales de una ritualidad que ciertamente varía de una cultura a otra pero que es también universal.

Las prácticas de las exequias responden a imperativos sociales, si decimos que el ser apenado halla en las costumbres la forma de afirmar su afecto por el ser amado y negar la pérdida simbólicamente. Aunque lo más importante es entender que la ritualidad funeraria, obliga a las sociedades más allá de sus capacidades comunicativas, este desbordamiento es justamente inherente a todas las culturas y a su trabajo acerca de lo incomunicable.

El atuendo del danzante resume su historia, sus contactos y asimilaciones culturales, manifiesta el carácter profundo del que lo lleva, es un vestido lleno de colorido ingénito, que produce sensibilidad, pues el paisaje del pensamiento indígena, es el espacio donde el hombre se acerca a la naturaleza, y se constituye en un soporte básico en el que se guarda la cultura indígena.

El traje de las mojigangas es una combinación de prendas multicolores y del entretejer de expresiones, de la esencia del sentimiento de una cultura que ama y respeta a su tierra como patrimonio exclusivo del hombre. En él se involucran

⁶⁵ ENTREVISTA con Celin Andrade. Integrante de los danzantes de las “mojigangas” de Funes. Julio de 2006

todas las fuerzas, es renovación, es movimiento traslucido de su pensamiento cosmogónico con el que logran mostrar lo que tienen en su adentro.

Al dialogar con algunos integrantes de este grupo de danzantes se dedujo que la procedencia del traje es una imitación de la vestimenta tradicional de la mujer y del hombre campesino. Actualmente los danzantes de las mojigangas han modificado este traje en el color, utilizando fluorescentes, lo que alegría a la festividad.

El hombre se identificó, con el color desde que pudo extraer el zumo de los diversos vegetales que impregnaron sus manos; y desde la existencia de mundo marcado inicialmente con los colores blanco-negro representado en día-noche, dualidad etc.

El vestido utilizado en el baile por lo general es vistoso de colores encendidos, son faldones de bayetilla, sacos de seda adornada con cintas multicolores, permitiendo una coreografía muy particular.

Hacen dos filas cuidando que no se les dañe los bolsicones.

7.1 MÁSCARA

Se la utiliza para no ser reconocidos, simboliza igualdad de razas, la máscara de los danzantes es un tul blanco, tiene pintados los ojos, la nariz y la boca, de color blanco y rojo.

“El velo significa la ocultación de ciertos aspectos de la verdad o de la deidad. La Biblia dice que moisés bajo del monte Sinai, una luz intensa se desprendía de él, de modo que tuvo que cubrirse el rostro con un velo para hablar al pueblo, no podía soportar su esplendor. Éxodo XXIV 29-35”⁶⁶.

“En occidente el significado de la palabra máscara estuvo vinculado al de persona”⁶⁷.

⁶⁶ CIRLOT, Op. cit., p. 419.

⁶⁷ CÂNEPA, Koch Gisela. Máscara, transformación e identidad en los andes. La fiesta de la virgen del carmen. Biblioteca digital andina. Obra suministrada por la Pontificia Universidad Católica del Perú. www.bibliotecadigitalandina/mascarafiestavirgendelcarmen/canepa_koch.pdf/



Foto No. 20 La Mascara

Sin embargo, la idea de persona tiene un desarrollo muy particular en la sociedad occidental. Esta se fue separando de la idea de máscara, especialmente cuando, por influencia del derecho romano, en el cristianismo y, luego, en la filosofía moderna implica la idea de una identidad verdadera y auténtica que cada uno debe encontrar y que está más allá de la apariencia frente al mundo exterior.

Según esta línea de razonamiento, la materialidad misma es entendida como obstáculo para una representación fiel y verdadera y, por lo tanto, toda representación como una distorsión de la realidad. Es así que la máscara como manifestación materializada de una identidad pierde su autoridad como representación auténtica de la persona.

La palabra máscara fue convirtiéndose en símbolo de cara falsa; la máscara es el personaje que se representa en un «juego», el escudo para protegerse de un mundo exterior y hostil. Ella fue identificada con la noción de falsedad, de metamorfosis y de representación, en el sentido de tergiversación de la realidad.

Así, la máscara que en la sociedad romana era identificatoria del cognomen (apellido) y signo de pertenencia a una familia determinada, por el contrario, en sociedades donde la representación y lo representado son concebidos como interdependientes, la identidad de una persona está constituida tanto por su aspecto espiritual como corpóreo. Allí, la objetivización y materialización de la

identidad de una persona es condición para su propia existencia. En estos contextos la máscara no es representación meramente teatral, sino ritual. Esto último implica justamente que la máscara posee un poder mediador y transformador entre la representación y lo representado, entre el significado y el significante.

El poder de transformación de la máscara otorga, en el plano religioso, una función de intermediación entre el mundo de los dioses y el mundo de los hombres, el sacerdote que la usa personifica lo sobrenatural que se comunica a través de él. La máscara lo transforma, pero también lo protege permitiendo la transformación inversa.

De alguna manera, en la actualidad la máscara ha perdido su riqueza, quedando reducida sólo a su sentido encubridor y perdiendo su antiguo significado como expresión auténtica de una identidad verdadera.

Cuando los danzantes se colocan la máscara también sucede una transformación del individuo en colectividad, en el sentido que el personaje a través de la máscara unifica a los danzantes otorgándoles una identidad colectiva. El danzante accede a los poderes del «mundo de afuera» -poder de lo colectivo y de lo público- pero sin renunciar a su propia identidad.

Por otro lado, si se observa el cuadro verticalmente, entonces se verá que las oposiciones al interior del ámbito festivo se encuentra bajo una instancia mayor en la que el uso de la máscara funciona en un sentido unificador, configurando la identidad del mundo de adentro, es decir, de la identidad mestiza Funehña.

Por otro lado, está el efecto esencializador que resulta de la plena identificación entre la máscara y las identidades subjetivas de quienes la usan, de tal modo la identidad mestiza funehña y la historia que la máscara representa se constituye como verdades esenciales, contribuyendo a la naturalización de la tradición e identidad. La conceptualización de la identidad funehña como una cualidad heredada favorece un discurso en el cual, la propia reproducción social es entendida en un sentido biológico. Este discurso contribuye a la esencialización y naturalización de diferencias étnicas que explican la continuidad de categorías como indio y mestizo.

La máscara legendaria y nativa tiene una filosofía de vida, tiene una relación mágico-religiosa con la naturaleza, con la lluvia, con el águila, con el sol; una

comuni3n en la danza y su antigua magia para cifrar la transfiguraci3n del ser en 3guila, en jaguar, en serpiente; o hasta llegar a encontrar el vuelo m3gico en el ritmo del 3xtasis, en la m3sica de la naturaleza, y de los seres sobrenaturales.

La m3scara nativa tiene una vida m3gica en la mitolog3a y ritualidad como realidad sagrada que no la tiene la m3scara en la sociedad moderna que se haya adherida a la realidad profana y a un tiempo hist3rico.

Las m3scaras revelan al verdadero yo, como una forma de ocultarse para igualarse frente al resto. En el 3mbito carnavalesco la m3scara tiene la funci3n de cambiar el rol cotidiano y adquirir uno nuevo, que le permita transgredir la realidad, en el carnaval las m3scaras permiten hacer cosas que no se har3an sin ayuda de ellas.

Las im3genes carnavalizadas, el contacto libre y familiar, la risa, el juego de opuestos, las privaciones, leyes y limitaciones que determinan el camino de la vida corriente, de la vida no carnavalesca, durante el carnaval se eliminan; cesan las formas del miedo y las jerarqu3as, se excluye toda desigualdad entre los hombres, aniquilando la distancia entre las personas, d3ndose el contacto libre y familiar, todo lo que hab3a sido dividido por las visiones de 3rdenes de la vida ordinaria entra en contactos y combinaciones carnavalescas.

“Metamorfosis tiene que ocultarse, de ah3 la mascara. La ocultaci3n viene de la transfiguraci3n, a facilitar el paso de lo que se es a lo que se quiere ser, este es su car3cter m3gico tan presente en la mascara teatral griega como en la mascara religiosa africana u oce3nica. La mascara equivale a la cris3lida”⁶⁸.

⁶⁸ CIRLOT, Op. cit., p. 287.

7.2 BANDERAS



Foto No. 21 Capitanes y Banderas

Deriva históricamente de la insignia totémica, cual aparece en los distritos egipcios y entre la mayoría de pueblos.

“La elevación es correlativa de la exaltación imperiosa, significando la voluntad de situar la proyección anímica expresada por la figura alegórica, por encima del nivel normal. De este echo deriva el simbolismo general de la bandera, como signo de victoria y autoafirmación”⁶⁹.

En la danza de las mojiungas son empleadas como señal de inicio del baile, también son guías, que marcan el corte y continuidad en el baile; en ocasiones utilizan los pitos, estos implementos solo los emplean los capitanes, tanto el de los hombres como el de las mujeres, lleva escrito “viva San Pedro”, se les conoce como banderines, son pequeñas más o menos de 20 X 20 cm.

Los colores son verdes y amarillos, aunque en ocasiones son rojas y blancas, depende del vestido que utilicen los danzantes, es una forma de hacer juego con la vestimenta.

⁶⁹Ibíd., p. 105.

7.3 PANTALÓN



Foto No. 22 Capitán y Danzante

Es de color negro, en ocasiones café, lleva una cinta blanca que representa la virilidad, de acuerdo a los testimonios de los danzantes.

El color negro simboliza la noche y la tierra fértil, es el color opuesto al blanco, frío y negativo, sombra. En Funes se relaciona principalmente con la noche, espacio propicio de los espíritus.

“El negro concierne al estado de fermentación, putrefacción, ocultación y penitencia”⁷⁰.

La tierra fértil recibe las semillas que reverdecen ante la luz, se gestan y forman el sostén de la colectividad.

“Don Anselmo venia tomado unas copas, venia por el camino que ahora es la carretera, cuando empezaron a aullar los perros, él dizque sintió que venia una cosa

⁷⁰ CIRLOT, Op. cit., p. 143

grandísima, tan solo que se agacho y sintió que pasaba por encima del... La noche guarda sus misterios por eso es el negro de la noche...que nos da sus misterios...”⁷¹

“Siempre sabia venir bien tarde el Gustavo, por eso una vez, allá al pasar por el árbol seco que esta ahora cerca al subir a la casa de su papá, dizque le salio uno, entonces el Gustavo dizque lo cogió y lo arrastró hasta allá abajo y él intentando sacar los fósforos para verle la cara, pero que estaba vacía, no encontraba uno, rodó y rodó, que no se acuerda más, que al otro día miró los fósforos y estaba llena la caga...siempre salían por ahí... los espíritus en la noche salen es propicio para ellos...”⁷²

7.4 PAÑELON O CHAL



Foto No.23 El Pañelon Símbolo de “Castidad”

Es de color verde claro por lo general, en ocasiones negro, aunque se cambia debido al vestuario, lleva flecos de color negro. Pero el del capitán por lo general es café.

De acuerdo a los danzantes el chal es “signo de castidad.”⁷³

⁷¹ ENTREVISTA con Teresa Fuertes. Oriunda de Funes, radicada en Pasto, julio de 2006

⁷² ENTREVISTA con Ángel Bastidas. Habitante de Funes, julio de 2006

⁷³ ENTREVISTA con Héctor Erazo. Comunicador social, trasmite o anima los eventos de Funes. julio de 2006

7.5 SOMBRERO

Lleva cintas de colores, que representan el arco iris, en él lleva pegado la máscara o tul. Antes llevaba una pluma que simbolizaba ya sea sola o en grupo viento, existen connotaciones sobre éste como emblema de los dioses creadores del panteón egipcio.

El viento es símbolo tradicional de libertad, del hombre que goza de plena autonomía para entregarse placidamente al ensueño que es el reino de la emancipación.

Corresponden las plumas al elemento aire, al mundo de los pájaros, por lo cual tienen un sentido simbólico relacionado con el de las aves, también por ésta relación las culturas en que domina los mitos aéreos como los aborígenes americanos, utilizan la plumas como elementos esenciales en su adorno vestimentario.

“La pluma, como signo determinativo del sistema jeroglífico egipcio, entra en la composición de palabras como: vació, sequedad, ligereza., elevación, vuelo, según san Gregorio las plumas simbolizan la fe y la contemplación. La pluma para escribir, el verbo”⁷⁴.

La pluma está simbólicamente asociada al pájaro y a la ascensión celeste, para los indios de América las plumas son aditamentos rituales fundamentales, el revestirse y coronarse de ellas constituye un símbolo de poder y justicia.

El sombrero, según Jung, para cubrir la cabeza tiene en general el significado de lo que ocupa la cabeza (pensamiento), indica que el sombrero recubre, puesto que la corona, a toda persona, dándole así un aspecto general, una expresión que corresponde a un sentido determinado. Por su forma el sombrero puede suponer un significado específico, cambiarse de sombrero equivale a cambiar de ideas o pensamientos.

⁷⁴ CIRLOT, Op. cit., p. 140



Foto No. 24 Sombrero de los danzantes

Algunos sombreros tienen especial significado fálico, como el gorro frigio, o poseen la propiedad de hacer invisible, símbolo de represión.

7.6 FOLLON O FALDA

Los colores son azules o fucsia con filo negro. El follón de la “*negra*” es diferente a de los danzantes, no importa el color, pero debe diferenciar al de los danzantes, e igualmente el de la capitana.



Foto No. 25 Follon Trasmitido Desde sus Ancestros

La confección es realizada por las mujeres de los danzantes, debajo de éstas faldas se encuentra el fondo, son conocidos tradicionalmente como los refajos, que se utilizaban para tapar o cubrir la ropa íntima. Sus colores dependen de cada persona, por lo general son con encajes en la parte inferior, como una forma de distinción y elegancia.

7.7 ALPARGATAS

Las alpargatas son de cabuya, el trabajo de su elaboración consiste en:

“Hacer una trenza, pero con la mano y luego la amoldan al pie a su forma, luego la tejen la capellada, este se la hace con una orma, es como trompo pero larga, se hace o sea es el peine y la cosen con cabuya sola. La compran en la plaza la cabuya, a veces la chimba la compran suelta o sino la hilan la cabuya, claro a hora es mucho mas cara, nosotros la cabuya la utilizamos para hacer las guascas del ganado y con estas se los amarra, aunque también las hacemos con sacas, las deshilamos, formando un ovillo, luego las mojamamos y vamos torciendo con la garretilla, este es un palo redondo y un palo largo, el largo da la vuelta al redondo, con la cabeza del redonda va el hilo de la guasca y se va dando vueltas y torciendo varias veces hasta formar la guasca...”⁷⁵

Se utiliza este calzado, principalmente por que se las considera livianas y no enfermizas.

Esa misma cabuya la utilizan para otras actividades como lo es la realización de la sogá para los animales, e igualmente para elaborar los “empaques” o costales destinados a la recolección de cosecha, actividades que se desarrollaban en las primeras generaciones, hoy en día solo se realiza las sogas.

⁷⁵ ENTREVISTA con Celin Andrade. Integrante de los danzantes de las “mojigangas” de Funes, julio de 2006



Foto No. 26 Las Alpargatas de los Danzantes

8. PERSONAJES DE LA DANZA

Los personajes que intervienen son habitantes del municipio tanto de la cabecera como de la población rural, pues algunos integrantes pertenecen a las veredas, se dedican al cultivo de la tierra o trabajan como obreros o “peones”, que son las personas que ayudan a los dueños de las tierras en sus faenas a cambio de una paga diaria.

Al llegar la fiesta dejan de lado sus actividades y se dedican de lleno a disfrutar el evento.

- Papel del capitán.

El capitán en la comparsa es el encargado de dirigir la danza junto con su compañera (capitana), gestiona las decisiones más importantes del grupo, como las participaciones y representación en diferentes partes. Su vestimenta es diferente a los demás danzantes en cuanto al color, son colores resaltantes, que los permita diversificar ante la comunidad.



Foto No. 27 Capitán y Capitana encabezan la danza.

El capitán es don Ángel Pascuaza y la capitana es Alonso Quetama.

- La “negra”

Antes había negro y negra ahora se le conoce como “la negra”, quien tiene que ir abriendo calle, haciendo orden y haciendo chistes con la gente, igualmente coordina haciendo uso de su perrero y cartera, con los cuales implanta regularidad en los presentes.

Este personaje posee la característica de ser el más fachoso, con su vestimenta heterogénea a los danzantes.

Se identifica por su cara pintada de negro, lo cual ha provocado diversas explicaciones que de alguna forma mantienen viva la expectativa de tan singular personaje, asegurando representar un devoto propio de esta raza.

En Sapuyes existe un personaje en las danzas de san Pedro, que también se le conoce como el negro o general, quien es el que guía, quien lleva camisa y pantalón blanco, un perrero, un “carriel”, en la que se encuentra un “chucur” y una gorra deportiva.

“Su función es guiar la danza y evitar que algún danzante se inmovilice, además de divertir a la gente con su inusual chucur untado de ají; animal disecado propio de la región, parecido al cuy y que por voluntad del negro es puesto en los labios de las mujeres distraídas que observan con agrado las festividades”⁷⁶.

La imagen del hombre negro alude a la parte inferior humana, al magma pasional, este hecho psicológico comparado en su empirismo tiene un paralelo u origen en la doctrina simbólica tradicional.

“Por lo cual las razas negras son hijas de las tinieblas, mientras que el blanco es hijo del sol de la montaña blanca polar”⁷⁷.

⁷⁶ GÓMEZ Claudia y PINEDA Emilsen. Relación entre el proyecto educativo institucional de la institución Educativa “Sebastián de Belalcazar y su cultura del municipio de Sapuyes”. Tesis. P. 49

⁷⁷ CIRLOT, Op. cit., p. 307

La “negra” igualmente reparte bebidas embriagantes a los danzantes y a los músicos, observándose así la singularidad de quien ordena y desordena la fiesta que por momentos inmortaliza las festividades de los indígenas.

El sombrero que identifica a “la negra”, es diferente al de los danzantes, en cuanto al color, e igual en su forma.



Foto No. 28 La negra, personaje sobresaliente de las “mojigangas”

9. ALIMENTOS DE LA DANZA

La comida es tal vez, la expresión cultural más espontánea de los pueblos y ha surgido por la necesidad básica de alimentarse para vivir, y poco a poco se ha ido convirtiendo en una forma cultural que también puede producir placeres y alimentar el espíritu.

La comida catalizador de energía donde por medio del canto y la danza se puede conjugar en un solo acto el cielo de parkarhuatay, retorno de la nueva semilla a la tierra, terminado el ciclo de cosecha; los danzantes se mueven en una fiesta del eterno retorno combinando energía con los cambios de la naturaleza, su danza circular contrario a la dirección de las manecillas del reloj, demuestran gran particularidad en la simbología, concentrando su idocincracia en el gran festival del sol.

Los pueblos de cultura indígena han hecho de su comida un verdadero arte culinario que no solo alimenta el cuerpo sino que deleita el espíritu. Esta tradición constituye una mezcla de lo indígena con lo español.

Estos alimentos se muestran en el castillo, pero uno de los principales platos es el ají, que se lo prepara con huevo y maní, el cual es repartido en todas las casas de los fiesteros a las “mojigangas”.

9.1 AJÍ

Se ofrece a los danzantes por parte de los fiesteros, como símbolo de preservar, catalizar y dador de fuerza y resistencia. Es ofrecido a la comunidad para que refleje en su rostro la “prueba de valor”, consiste en tomar el ají y no mostrar señal de picantería.

El ají es otra de esas plantas cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, que como el maíz o la papa es parte del hombre americano desde hace milenios.

Las cerámicas y textiles prehispánicos muchas veces retratan a este ardiente condimento como una planta de gran importancia, no sólo como alimento sino en contextos mágicos y religiosos.

El ají tiene muchas bondades para el alivio del dolor, debido a la capsaicina presente en sus hojas y frutos

El ají o el chile, conocido en México bajo este nombre, es indispensables en su cocina. Desde la época Prehispánica se cultivaban y consumían, se crearon recetas que hasta nuestros días se utilizan, los Prehispánicos creían que los chiles tenían propiedades medicinales y nutritivas, en nuestros días los nutricionistas han confirmado esto.

El chile es un fruto de sabor picante y acre de la familia de las solanáceas. Se origina en de México, centro y Sudamérica, existen cientos de tipos de muchos tamaños, colores y formas, su consumo puede ser fresco o seco, es ingrediente indispensable de los guisos, dependiendo su uso se consideran verdura o condimento, es el chile, de hecho, el que define, caracteriza y hace único el sabor de un platillo, es llamado "el rey de la cocina mexicana".

En la época Prehispánica era llamado chilli o tzilli en Náhuatl. La dieta diaria de los mexicanos consistía aparte del chile en maíz y frijol, según los arqueólogos, descubrieron que su cultivo es anterior al tomate y al Maíz. Los mayas nombraron a una deidad cósmica que aludía al Chile, Zak-Tzys, de Ak, hierba y Tzyr, picante, "hierba picante".

A la llegada de los Españoles, estos le llamaron ají, axi (voz haitiana), pimienta y pimienta de las Indias; estos nombres fueron dados al chile debido a que los españoles desconocían este fruto y su sabor picante lo relacionaban con el de la pimienta y trataban de darle nombre castellano a todo lo que su paso encontraban.

Los chiles fueron llevados de México al viejo continente, pero muchas de las propiedades picantes de los chiles se perdieron, creando así nuevas variedades de chiles no picosos, hoy en sus muy diversas variedades, es el condimento mas utilizado en todo el mundo.

No es un solamente un ingrediente en la cocina, es un símbolo de identidad nacional, es un símbolo fálico en el que está implícito la virilidad y la picardía, está

íntimamente ligado a las tradiciones y creencias de México, sorprendentemente en la actualidad todavía se prohíbe a las mujeres que se acerquen y entren a los chilares, ya que se piensa que la presencia del órgano sexual opuesto, produce maleficios irreparables en los plantíos.

9.2 EL CUY

Al cuy se le denomina *quwi* en quechua, está presente en la fiesta de san Pedro, ya sea en los castillos o en las diferentes casas de los fiesteros.



Foto No. 29 Preparación del Cuy

Éste tiene un carácter mágico para la comunidad, en el sentido que, se ha utilizado en lagunas prácticas relacionadas con la videncia y predicción del futuro. Cuando el animal presenta gestos extraños, se asusta repentinamente, corretea por la cocina sin causa aparente, da saltos acrobáticos y produce silbidos, es porque van a ocurrir hechos que cambiarán el estado de ánimo de las personas, según la tonalidad e intensidad, el silbido del cuy tiene varios significados.

“Si el sonido es bajo, triste y curutea se presagia la muerte de alguien, porque se dice que el cuy siente al espíritu, que está recogiendo los pasos”⁷⁸.

Otros sonidos anuncian lluvias o enfermedades, el cuy es símbolo de categoría y buena atención. Tiene una estrecha relación con la mujer campesina.

“se prepara el cuy para fiestas de familiares, como comuniones, bautizos y así, es una forma de atención a los invitados... la cría de cuyes, solo por lo general lo hacemos nosotras porque, lo criamos en la cocina, lo alimentamos con desperdicios y la hierba...por eso tiene estrecha relación con la mujer campesina, antes se recibía al casarse varias parejas de cuyes y durante el embarazo se le daba el caldo de cuy para mantener el equilibrio corporal, evitar vómitos y obtener energía para nutrir a la criatura...luego del parto, durante la “dieta”, a la madre se le proporcionaba mucho caldo de cuy para su recuperación, para que produzca leche y regule los ciclos menstruales... Se creía también que el cuy tierno fortalecería los órganos sexuales para la concepción, cuando una mujer no podía y no podía concebir, se le daba el cuy tierno...”⁷⁹.

Por lo anterior se le atribuye al cuy poderes curativos y su relación con la fertilidad, en todos sus campos.

“También estimula la fertilidad en la mujer. Algunas se vuelven demasiado activas y fecundas y pueden tener partos dobles. Esta creencia estaría basada en la gran capacidad de reproducción del cuy”⁸⁰.

En el cuento “La agonía de Rasu Ñiti”, de Argedas, encontramos que el silbido de un cuy macho anuncia su muerte.

“El pequeño público permaneció quieto. No se oían ruidos en el corral ni en los campos más lejanos. ¿Las gallinas y los cuyes sabían lo que pasaba, lo que significaba esa despedida?...”

Un cuy se atrevió también a salir de su hueco. Era macho, de pelo encrespado; con sus ojos rojísimos revisó un instante a los hombres y saltó a otro hueco. Silbó antes de entrar”⁸¹.

⁷⁸ ENTREVISTA con Isaura Guachavéz, habitante de la región de Funes, julio de 2006.

⁷⁹ ENTREVISTA con Isaura Guachavéz, habitante de la región de Funes, julio de 2006.

⁸⁰ BASTIDAS Julián y LOPEZ Esmeralda. Pasto Folclor, lugares y personajes. Alcaldía Municipal de pasto dirección de la Cultura, 2005. P. 15.

⁸¹ ARGEDAS José María. "La agonía de Rasu-Ñiti". Abanico de la Biblioteca Nacional. www.abanicobibliotecanacional/arguedas/Josedavila/.com

9.3 LA CHICHA

El nombre genérico de las bebidas es “azua” en quichua. Es algo así como la champaña, que está presente en todas las festividades, sus ingredientes básicos el maíz y la panela; principalmente se muele el maíz y se cocina hasta que ablande el grano, luego se deja enfriar y se envasa en una vasija grande, o en un puro tapado con tusa, lugar en que se fermenta, algunas personas emplean la “jura”, para ayudar a fermentar.

La jura es maíz nacido colocado en lugares húmedos, bien aireados, para que le nazcan patas que salen del corazón de cada grano, los cuales se introducen en el vientre de las vasijas para darle vida. Dicha jura es la madre que aún no es hierba, tampoco alucinógeno, se llama así porque es la levadura del maíz que a través de dicho proceso, en un par de días es un alimento para los trabajadores campesinos. Según cuenta la señora Luz Maria Buesaquillo, los funeños han optado por llamarla “champaña fuerte”, en los eventos es consumida y compartida por todos los miembros, como un elemento que favorece los lazos de fraternidad y unidad.

La chicha fue el estimulante en las faenas agrarias e igual lo es en las reuniones familiares. Ésta permitía apaciguar el ánimo, calmar la sed, el hambre y para excitar el espíritu guerrero.

El espacio simbólico de la chicha, como uno de los elementos identificadores de su pensamiento ancestral, se ve en los eventos sociales, sacramentales representados en bautizos, ritos funerarios, primeras comuniones, carnavales y trabajos comunitarios.

La chicha es una bebida que en épocas pasadas se tomaba en espacios socio-religiosos y constituye un símbolo de fraternidad entre los pueblos indígenas... las bebidas simbolizan y comunican los lazos fraternales entre los diversos pobladores de la región y entre sus ancestros.

Los ritos y demás prácticas sacramentales, sobresalen por el desarrollo y ejecución de ciertas actividades que hacen parte de la tradición heredada de los mayores. Ellas tienen que ver con el aspecto social, religioso y cultural de su pueblo y son llevadas a cabo por toda la comunidad. En su realización no puede faltar la chicha, bebida preferida, utilizada como elemento de vitalidad, amistad, regocijo, alegría y fiesta.

Para los integrantes de las danzas la chicha es:

“Un aperitivo que lo tomamos cada vez que visitamos las casa de los fiesteros. Allí nos tienen listo la chicha y ésta nos da ánimo para seguir bailando, apacigua el cansancio y nos da aguante... el ají también, es pero con huevo, con papa y carne aunque a veces nos dan con empanadas, o lo que nos toca, lo que nos han preparado en las casas”⁸².

La gente de la comunidad por su parte salen a la fiesta como homenaje a san Pedro, la manera de manifestarse es bailando y acompañándolo en el transcurso de la procesión y algarabía.

Además encontramos que la chicha se relaciona con la luna en cuanto a su fermentación.

“Cuando se enterraban los indios lo hacían con la chicha, en luna tiernecita, que no fermenta, sino en luna llena ya esta fermentada, decían no, que hallan, encuentran las ollas de chicha que las mantienen así según la fase de la luna, y sino los que la encontraban la conservaban...”⁸³.

⁸² ENTREVISTA con Noe Armero. Personaje de la “negra” en Funes, julio de 2006

⁸³ ENTREVISTA con Julio Cesar Jojoa. Miembro de las danzas mojigangas de Funes, septiembre de 2006.

10. LA MÚSICA DE LAS DANZAS

La música es uno de los elementos fundamentales de la vida social, sus sonidos proyectan diferentes mensajes que hacen que el hombre encuentre motivos de remembranza.

La música es la que hace brotar el fuego del espíritu, pues para el indígena es la realidad vivida, que fluye en el alma e incita a danzar y cantar.

“la música aborígen colombiana se presenta además, para su interpretación, con un carácter religioso- mágico. En las fiestas y ceremonias religiosas, ritos de pubertad, actividades guerreras y ritos de cosecha, etc. aparece la música expresando el sentimiento religioso y el espíritu de agrupación”⁸⁴.

Los sonidos resuenan en el espíritu de cada danzante despertando actitudes e impresiones en ellos y la música fusionada con la bebida hace que la comunidad se agrupa al festejar al santo patrón.

La música indígena con sus instrumentos andinos ejemplifica los ruidos de la naturaleza, los ritos, las aves y el deseo de resurgir y permanecer de las comunidades indígenas. Expresa el sentimiento del hombre que lo manifiesta en el sonido a través de los instrumentos que son despliegue de alegría y colectividad.

El símbolo de la música es de suma complejidad, penetra todos los elementos de la creación sonora: los instrumentos, ritmos, sonoridades o timbres, tonos de escala natural, organizaciones estráiles, melodías, armonías y formas.

“En el simbolismo instrumental debe distinguirse forma y timbre, existiendo con frecuencia “contradicciones” que expresarían el papel mediador del instrumento y de la música en general, por ejemplo la flauta es falica y masculina por su forma y femenina por el timbre agudo y ligero”⁸⁵.

⁸⁴ OCAMPO, Javier. Música y Folklore de Colombia. Ed. Plaza y Jares .Bogotá, 1998. P. 55.

⁸⁵ CIRLOT, Op. cit., p. 303.

Los indígenas hicieron instrumentos musicales con partes y pieles de animales que aún se conservan parte de ellos.

La banda de músicos que acompaña al grupo de danzantes, es un complemento y portavoz de mágicos sonidos y alegres ritmos que son considerados por el indígena, como el bálsamo para curar las penas, dando paso al carnaval de la vida.

Al ser interpretados estos instrumentos combinan sus melodías, exaltando el pringar de la gente, sus piezas emulaban los sonidos de la naturaleza, ya que siempre la han considerado como el tazón donde se alberga todo lo conocido y por conocer en el gran mundo del hombre indígena.

El conjunto musical se identifica como los “paisanitos” o “músicos de San Pedro”, pero principalmente se los llama “**Banda de Yegua**”, este nombre se debe al bombo, ya que éste es elaborado del cuerpo de yegua.

El grupo de músicos comenzó con la familia Andrade, que en primera instancia se los conoció como “banda Andrada”, el cual lo conforman: Ricardo Almeida quien interpreta el pingullo, Leví Timaná, el bombo, Marcial Ruales, segunda flauta, Alfredo Tanguino, toca la hoja de café o limón, al igual que Buenaventura, Patrocino Canchala, el tambor, entre sus directivos están, Frenando Caicedo, Presidente y Luís Alberto, tesorero.

10.1 PINGULLO



Foto No. 30 Pingullo Instrumento de los Músicos de las “Mojigangas”

Tiene más de 200 años, un diámetro de 10 a 15 centímetros aproximadamente, el cual ha pasado de generación en generación.

Es un Instrumento musical de viento, acompaña al bombo; tiene mucho valor, puesto que la materia prima de esta diminuta flauta es diseñado de pata de buitre, se entona, en las fiestas de san Pedro.

“Es una flauta que hace el sonido primero y representa como ser el sonido hombre; mientras que la flauta hacían un sonido segundo y representaba un sonido hembra”⁸⁶.

El buitre es un ave de rapiña que tuvo su hábitat en peñas blancas y por las montañas de Sucumbíos.

⁸⁶ ENTREVISTA con Oscar Javier Velásquez. Integrante del grupo Altiplano de Chile. San Juan de Pasto, septiembre de 2006

En cuanto al hueso cave destacar que en algunas culturas hace parte de la resurrección a través de éste.

La resurrección a partir de los huesos es un tema que se halla en las mitologías de toda Asia, en algunos relatos del Thor germánico, en el Ezequiel bíblico y se puede percibir en la leyenda de la primera "quena", según la cual un príncipe inca, habiendo perdido a su amada, desentierra sus huesos, fabrica una flauta con su fémur y hace música con ella:

“Primero un melancólico *yaraví* evocador de la muerte de la amada que se convierte en un festivo *huayno*, cuando su espíritu resurge resonando en el hueso”⁸⁷.

“El buitre en jeroglífico egipcio este signo representa la idea de la madre; igual que el signo que expresa la superficie ondulada de las agua, se creía que por nutrirse de cadáveres el buitre tiene relación con la madre naturaleza”⁸⁸.

En las culturas prehispánicas los instrumentos son elaborados del hueso de cóndor, de su símbolo habla Arguedas en “*La Agonía de Rasu Ñiti*”, pone en manifiesto la creencia de que el cóndor era un dios, por lo tanto significa poder.

Para Arguedas, uno de los elementos esenciales de la cultura indígena es la creencia en el Wamani, por un lado, ensaya una explicación etnográfica en una nota de pie de página que define al Wamani como «Dios montaña que se presenta en figura de cóndor»

Luego de su definición del Wamani, párrafos más adelante, señala que los bailarines no son personas comunes sino que han sido poseídos por entidades no humanas convirtiéndose en intermediarios entre los hombres y la naturaleza. De esa manera dependerá mucho primero de quién ha poseído al “danzak” para determinar sus habilidades o estilo de baile.

“El genio de un danzak’ depende de quién vive en él: ¿el ‘espíritu’ de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y ‘condenados’ en andas de fuego? o la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; quizás sólo un pájaro, o un insecto volador

⁸⁷Mito y cultura: la arquitectura del símbolo.www.culturasimbolo.htm/colombiamitoarquitecturadel simbolo/ mochesgabriela.com/

⁸⁸ CIRLOT, Op. cit., p. 112

que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; alguno de esos pájaros ‘malditos’ o ‘extraños’, el hakakllo, el chusek o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas”⁸⁹.

En este caso, Rasu-Ñiti ha sido poseído por un Wamani que luego de haber permanecido en el cuerpo del danzak’ decide el día de la muerte de su recipiente para dejarlo y poseer al cuerpo de otro bailarín:

“Rasu-Ñiti’ era hijo de un Wamani grande de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le había enviado ya su ‘espíritu’: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando”⁹⁰.

Utiliza a sus personajes para ilustrar que la creencia en el Wamani determina comportamientos de los indígenas. Rasu-Ñiti empieza su ritual de muerte vistiéndose con el disfraz de danzak y tocando las tijeras porque ha recibido el mensaje del Wamani para morir:

“El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ¡Estoy listo! —dijo el danzak’ Rasu-Ñiti o ¡Wamani está hablando! —dijo él—. Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho”

Para que tenga mayor efectividad la enseñanza de la realidad del Wamani, su existencia es asociada a una experiencia de la vida de la hija mayor. Según Rasu-Ñiti, el poderoso Wamani está enterado de todo lo que ocurre a sus creyentes, de los abusos de que son víctimas, entre ellos el atropello sufrido por la hija mayor por parte del patrón.

También ocurre un proceso de aprendizaje con el joven Atok’ sayku, el discípulo de Rasu-Ñiti, quien al principio del ritual no ve bien al Wamani. A medida que va progresando el ritual, lo ve con mayor nitidez y siente que lo está poseyendo:

“¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando! —dijo el nuevo danzak”...

⁸⁹ ARGEDAS José María. "La agonía de Rasu-Ñiti". Abanico de la Biblioteca Nacional. www.abanicobibliotecanacional/arguedas/Josedavila/.com

⁹⁰ www.abanicobibliotecanacional/arguedas/Josedavila/.com

En diversas culturas precolombinas las flautas son consideradas como símbolos fálicos, pero los significados ligados con el instrumento y el falo requieren juiciosas interpretaciones.

En algunas culturas como los Indios Tukano del Vaupés, se toca directamente este tema. Al comparar a la divinidad con un hueso, le atribuyen la estabilidad que éste da al organismo, el cual es el universo, pero, visto sobre un segundo plan, este hueso adquiere nuevas y aún más importantes características. El hueso divino se lo comparan con un tubo y, en esta forma, lo designan como ve'e go'á. La palabra ve'e significa "caña tubular" como las que usan para hacer una flauta delgada o una flecha y dicho tubo dicen que conecta la esfera divina de "arriba" con la esfera de "abajo", esta última imaginada como un útero primigenio que yace debajo de nuestro mundo. Este útero es Axpikon-día y el hueso tubular que es la divinidad, penetra verticalmente el universo en forma de un inmenso falo, "el hueso dios es un pene".

Pero la flauta, y el lenguaje musical que representa, no se relaciona solamente con el falo y sus variantes, el embrujo de sus sonidos se ha prestado para que la imaginación de los hombres pinte los más variados y antagónicos significados. Al tratar de explicar las creencias del más allá se relata que "las almas de los asesinos no van a estos depósitos sino que se convierten en espantos velludos y horribles que se manifiestan en los lugares donde enterró el criminal. Allí, de noche, se oyen flautas y cantos, cuando estos malos espíritus se reúnen a bailar y conversar".

En Funes anteriormente existían tres 3 pingullos, hoy en día se conserva tan solo uno que se lo ha retocado para mayor conservación.

También llamado pinkullo o pingullo, dependiendo del país donde se ejecuta; es ya una flauta mestiza, es decir inventada después de la llegada de los españoles a la región andina, y hecho a semejanza de las flautas dulces barrocas. Esta flauta se cree que es también ecuatoriana, sin embargo su difusión alcanzó a otros países como Perú, Bolivia e inclusive Argentina.

"Los tamaños en que se pueden obtener son tres: el normal, el chico y uno más llamado trifónico, pues solamente sirve para acompañar a otro pingullo con "latigazos"

(sonido de tres notas consecutivas tocado rápidamente), que en la actualidad está cayendo en desuso⁹¹.

10.2 LA FLAUTA



Foto No. 31Músicos y Flauta

Es lo más representativo de la música. Fue realizada de un vegetal silvestre llamado tunda o junco, es una planta que posee un hueco intermedio el cual permitió adecuarlo a este instrumento, además es decorado con barniz.

Con ellas se entonan variedades de melodías y se convierte en un instrumento imprescindible en estas festividades, aunque se menciona que el sonido de la flauta tiene la cualidad de ahuyentar los temores y de dar coraje para afrontar los peligros y da valor.

“La flauta como dolor erótico y funerario que corresponde al sentido profundo de este instrumento. Su complejidad deriva de que, si por su forma, parece poseer un

⁹¹ ENTREVISTA con Oscar Javier Velásquez. Integrante del grupo Altiplano de Chile. San Juan de Pasto, septiembre de 2006.

significado fálico, su timbre se relaciona en cambio con la expresión femenina interna (alma). La flauta se relaciona también con la caña y el agua⁹².
"la flauta encantadora te protegerá y en el infortunio te reconfortará"⁹³.

El embrujo de sus sonidos se ha prestado para que la imaginación de los hombres pinten los más variados y antagónicos significados.

Es lógico que la flauta tenga que aparecer como la esencia de la música, éste instrumento es el principal dentro de la melodía y por consiguiente representa a la música, por tanto, la música es falo, es lo bueno y lo malo, es en resumen, lo que expresa la música.

También cuando el sentido fantasmagórico se desborda entre los indios Tukanos al tratar de pintar sitios vedados a los hombres en los cuales viven los animales: "A veces, después de un baile de los animales, un cazador extraviado pudo ver allí las pisadas de la multitud y aún pudo encontrar algún adorno o una flauta, olvidada o perdida por los participantes en la fiesta". Es también el instrumento de los animales, muchísimas figuras precolombinas de seres estrafalarios tienen la flauta.

Lo anterior, es decir, los diferentes significados de la flauta, ese instrumento mágico indica que ya la música que hacía la flauta era un lenguaje adelantado capaz de hacer comprender significados diametralmente opuestos. El iniciado sabe inmediatamente de qué se trata, porque el objeto (flauta) se toca (acto) monótonamente sólo en cierta ocasión ceremonial (evento). La metáfora expresa diciendo que el sonido es "sucio" y la motonimia añade que "suena como un tábano". Hay que conocer ahora las asociaciones siguientes: tocar flauta siempre tiene un sentido sexual y es una actitud de excitación e invitación; pero tocarla monótonamente y con un sonido "sucio" significa lo contrario y es una advertencia, una amonestación para refrenar la sexualidad. Las flautas de son monótono promulgan la ley divina de exogamia y de la reciprocidad, para mantener cerrado el círculo de la energía cósmica.

Estas tradiciones que se preservan apenas pueden ser guías de la importancia del lenguaje musical que estaba representado por la flauta. Algún tiempo después de haberse introducido las flautas, es decir, aún en la época de la creación, algunas

⁹² CIRLOT, Op. cit., p. 203.

⁹³VASQUEZ, Maria Ofelia. Simbología Ritual de las Danzas de la Comunidad Kametsa del Valle de Sibundoy, San Juan de Pasto, 1997. Trabajo de grado (Lic. Filosofía y Letras). Universidad de Nariño. Facultad de Ciencia Humanas.

mujeres siguieron a los hombres cuando éstos fueron al puerto a esconder los instrumentos que habían tocado en una ceremonia que se hacía para amonestar a la gente a observar las normas sexuales.

Cuando los hombres se habían ido, las mujeres sacaron las flautas para verlas, las tuvieron en sus manos y las tocaron con sus dedos, pero al tocar luego sus propios cuerpos con las manos que acababan de tocar las flautas, súbitamente les crecieron pelos en el pubis y debajo de las axilas, lugares que antes no tenían pelos".

Es interesante observar aquí que los PiraTapuya, quienes también tienen fiestas de yuruparí, llaman las flautas *miniá-poári* y a las personas que las tocan *miniáporári maxsá*. Este nombre se deriva de *miniye* = ahogarse, hundirse, y de *poári*=pelos púbicos, el acto sexual se compara con el acto de "sumergirse en el agua", "botarse al agua" y se alude así al carácter sexual de las flautas".

Lo cual quiere decir que la flauta se considera como el instrumento símbolo del pene para hundir, sumergirse. El acto de refregar los cuerpos de las mujeres con ortigas, una planta "masculina", se designa como *nyá-suári* (de *nyá*=ortiga *suári*=hacer penetrar, incrustar a la fuerza) y se interpreta como un acto simbólico de contacto sexual permitido.

Por otra parte, el carácter sexual de las flautas queda también patente en la relación que tienen las "flautas macho y flautas hembra". En general se debieron tocar dos tipos de flautas que se diferenciaban al menos por la altura de las melodías y que indicaban significados sexuales, las flautas masculinas se llaman *pore* y femeninas *poneno*. En este aspecto debemos recordar que aún los griegos llamaban a los aulos, macho y hembra y que dentro de las tradiciones de las llamadas gaitas de los indígenas de Colombia se les llaman macho y hembra. También a los tambores *maguare* se les da una connotación sexual pues el *Koomok* o *manguaré* o *maguare* en parejas el más pequeño es el femenino.

Es la flauta y sus sonidos los que más despiertan la fantasía sexual de los hombres y los precolombinos no fueron excepción, por el contrario, de manera clara, franca y a la vez hermosa, expresaron sus apetitos sexuales, sus idealizaciones eróticas y míticas por medio de sus narraciones, y flautas, penes de todos los tamaños y objetivos.

Recordemos cómo el colibrí se convierte para algunos grupos en el símbolo sexual y de lo cual existe referencia principalmente en Panamá.

10.3 EL BOMBO

Existen dos clases de bombos, uno es elaborado de cuero de oveja y otro de cuero de yegua, tiene 150 años aproximadamente, su marco es de pino y el amarrado de cabuya, su mazo es forrado con cuero de ganado.

Algunos cronistas mencionan que el bombo era elaborado con pieles humanas de enemigos vencidos en combate.

Es considerado como el corazón de la tierra, de donde emanan los diferentes sonidos forjadores de vida, su ritmo evoca alegría, fiesta, encuentro, como también comunicación entre hombres y dioses; con sus latidos purifica el alma y el cuerpo del indígena.

“Bombo este es el llamador de la gente, por eso sabían decir los de antes allá hay bombo suena el bombo, era que había minga o fiesta”⁹⁴.

En la actualidad se ha comprado uno, ya que el anterior esta muy deteriorado.

“El del bombo, en el tiempo de antes, pues, era del finadito Luís, él Luis Timaná, pero no el no tocaba, sino que lo prestaba, pues. El bombo “yo lo tengo” a yo me lo dejo el finadito, no es como ese de a hora, por viejito no lo andan a traer, es de los de antes, de los buenos de cuero, y éste de a hora también es clarito, pero mas moderno”⁹⁵.

⁹⁴ ENTREVISTA con Ricardo Almeida. Miembro del grupo de músicos de las “mojigangas” de Funes, julio de 2006.

⁹⁵ ENTREVISTA con Leví Timaná. Integrante de los músicos de las danzas “mojigangas”. Encargado de tocar el bombo. Funes, julio de 2006



Foto No. 32 El Bombo

10.4 EL RONDADOR

Es un instrumento elaborado de juncos tubulares recostados de mayor a menor, produce un sonido armonioso dando pie a la danza.

El rondador representa el equilibrio entre el hombre, la naturaleza y el espíritu, conjugados por la imaginación del pueblo Funeño. No es difícil imaginar a la comunidad reunida en torno a la armonía manada de sus cañas rindiendo tributo a la sagrada Pachamama.

En tiempos no tan lejanos se fabricaron rondadores de huesos de animales adornados por piedras y se dota al rondador de una característica especial y se lo une a lo espiritual y místico.

Ésta variedad en la elaboración es el fructífero resultado de la incansable búsqueda de nuevos materiales que permitan mejorar la expresión de sonido y creatividad.

El rondador es un instrumento típico de la música ecuatoriana, su sonido probablemente sea el más singular de la música andina, ya que el modo como se encuentra afinado y construido es único entre los instrumentos de esta región.

Se cree que este instrumento es ya producto del mestizaje de la música tradicional de los Andes con la música traída durante la conquista; sin embargo los puristas en el estudio de este instrumento dicen tener pruebas de que este es invención pura de los indígenas de la región.



Foto No. 33 Rondador

10.5 LA DULZAINA O ARMÓNICA

La dulzaina también llamada armónica, es un instrumento musical compuesto por una serie de lengüetas colocadas entre dos placas y adaptadas a unos orificios por los que se sopla o aspira aplicando los labios.

10.6 LA HOJA DEL LIMONCILLO O NARANJA

Es un instrumento silvestre, emite un sonido muy particular, se distingue a lo lejos; es la encargada de dar armonía a la danza y hacer segunda a la flauta.

Los que la tocan han desarrollado una gran habilidad, colocan la hoja entre sus labios, produciendo silbidos con ella al soplarla con todo el vigor.

*“Una hoja fina aún lleva su delgada frescura
de un extremo a otro extremo del año”*

Aurelio Arturo (Morada al sur-IV)

La hoja es el símbolo de la vitalidad en su forma mas sencilla y la mas inmediata a la vista de todas las personas en su vida corriente, y a la que no le prestamos atención porque no hemos habituado a su presencia, hemos perdido el don del asombro, ya no la percibimos, a pesar de que nos esta hablando mas insistentemente que otros seres del triunfo de la vida sobre la muerte de los individuos, para hacer caer en cuenta de la fresca vida de la hoja.

Representa la frescura y la gracia de la vida.



Foto No. 34 Hoja de Naranja Utilizada para Entonar

En Funes se encuentra el cultivo de naranja pero casera, es decir solo se planta uno o dos que con el tiempo se van formando en un árbol mas grande y cargado, por lo general se los planta cerca de casa, para mayor facilidad de consumo y van tomando los frutos que deseen.

La naranja se origino hace unos 20 millones de años en el sudeste asiático. Desde entonces hasta ahora han sufrido numerosas modificaciones debidas a la selección natural y a hibridaciones tanto naturales como producidas por el hombre, como las originadas por patrones y por injertos para que las especies se pongan más resistentes a plagas y enfermedades, a diferentes tipos de clima, suelos no aptos para el cultivo, entre otras cosas.

La corteza del tronco o tallo es de color castaño, leñoso, áspero y con ramas de sección angulosa, a veces con vellos, espinas largas u hojas modificadas y copa redondeada. Sus hojas son alternas, con forma ovalada, borde entero o ligeramente dentado, extremo agudo o puntiagudo, base redondeada en forma de cuña, color verde oscuro, brillante por el haz y opacas por el envés, con pecíolos alados.

La naranja se desarrolla bien de textura arcillosa, pesados con buen drenaje, profundos para que las raíces se anclen bien y puedan extraer las cantidades de nutrientes y agua necesaria para su desarrollo, mientras más delgado sea el suelo menor será el desarrollo del árbol. Anteriormente naranja se propagaba por semillas, la producción de patrones se lleva a cabo por la vía sexual, es decir a partir de semillas, lo que permite mantener las características de las plantas, además se pueden seleccionar las simientes provenientes de plantas que tengan un mayor tamaño y desarrollo de sus frutos.



Foto No. 35 Hoja de limoncillo

El limoncillo igualmente que la naranja se cultiva en Funes de forma manual y de escaso cultivo, es la especie de los cítricos más sensible al frío, y presenta floración casi continua.

Necesitan suelos permeables, se recomienda que el suelo sea profundo para garantizar el anclaje del árbol, una amplia exploración para garantizar una buena nutrición y un crecimiento adecuado

Demandan mucho abono (macro y micronutrientes) y grandes aportes de agua, se hace el rayado de rama, para que se produzca un estímulo en el crecimiento del fruto. La época más adecuada para su recolección es al final de la caída fisiológica de los frutos.

Los limones cosechados en el estado verde oscuro tienen la mayor vida de poscosecha, mientras que aquellos cosechados completamente amarillos son más vulnerables al deterioro.

11.LA EDUCACIÓN

Con la transculturación, los pueblos han perdido su identidad, esto lo podemos observar en los relatos y narraciones interpretadas a través de la oralidad, de quienes se consideran son los protagonistas de la historia de un pueblo como Funes; relatos fantásticos, otras simplemente melodías, canciones, ruidos, voces, los que guardan estrecha relación con la psiquis del intérprete.

La convivencia a veces política, a veces guerrera, entre sus semejantes, han marcado una verdadera identidad de raza y de gente noble apegada a sus principios ideológicos y cristianos, en ocasiones con un alto grado de fanatismo, por el hecho de ser un pueblo conservador, en el sentido estricto de la palabra y replegado a conmemorar efemérides de santos y fiestas religiosas a través de muchos siglos.

Allí es donde la educación juega un papel primordial convirtiéndose en el pilar fundamental que permite fomentar, valorar y medir méritos y logros, símbolo del progreso cultural de nuestros pueblos.

Gran parte del desarrollo educativo de una región es la cultura, por eso es importante conocer algunos rasgos de ésta, en la región de Funes.

En Funes, en sus fiestas, reuniones sacramentales y de celebración de algún acontecimiento cívico- social y/o ideológico, el mayor disfrute es a base de todo aquello que gira en su entorno social, especialmente en sus labores cotidianas, como base principal la bebida, que en éste caso se da “la chicha”, cargada de un gran imaginario simbólico.

En este fin de siglo son definitivos los cambios o innovaciones que se han hecho entorno a la educación y una de las expectativas que el maestro tiene con respecto a la educación o al plan curricular, es conocer las principales problemáticas y sus causas para así poder presentar propuestas o alternativas de solución en el proceso sistemático de la labor educativa.

Es importante que cada maestro se involucre de manera franca y propia en el rediseño de un currículo acorde con el entorno en que se desempeña, teniendo en

cuenta el contexto social y cultural en pro de una verdadera autonomía educativa, que promueva prácticas de vivencias de su propia realidad objetiva.

Es así donde el logro de los propósitos requiere de los normales fracasos y en algún sentido, de los planes prefabricados y de las estrategias redistribuidas desde un pupitre, que permanece muchas veces a espaldas de las necesidades reales y sentidas aquí en el sector rural.

En el PEI La Institución Educativa Municipio de Funes (I.E.M.F) encontramos en su aspecto cultural al ser funeño por naturaleza acogedor, comedido, voluntario, inteligente, audaz, etc. comparte sus fiestas y tradiciones con gran algarabía y entusiasmo, en la conjugación de sus diferentes quehaceres e identifica con la misa cultura.

La educación inspirada en la comunidad es integral y centrada en el desarrollo de las potencialidades y en los talentos de la persona se cultivaran el aprendizaje, la creatividad, la autonomía, el compromiso, el espíritu científico, reflexivo y solidario. El conocimiento será sin perder de vista nuestra nacionalidad, se aprovechara entonces el aporte cultural de otros países, se promoverá el desarrollo de habilidades, transformación y generación de conocimientos, para que la investigación científica y el avance tecnológico se convierta en la base de un desarrollo equitativo y sostenible.

Sus rasgos étnicos son los del mestizo en su bajo porcentaje indígena. Su lenguaje español esta lleno de vocablos y palabras provenientes de otras regiones de Colombia y Ecuador por su influencia comercial y de trabajo tales como Santo domingo de los Colorados, Valle del Cauca, Putumayo y extranjerismos influenciados por los medios de comunicación.

En lo que respecta a las mojígangas, sus creencias, tradiciones; conservan sus mitos y leyendas que en su gran mayoría son de contexto regional, en algunas decisiones los modifican de cuerdo al medio en que viven y al momento al que están; por ejemplo, el duende, la viuda, el descabezado; así como estas creencias hay muchas mas; brujos, adivinos, hechiceros y agüeros, de ahí el apelativo que los distingue de otros habitantes del departamento “los adivinos.”

En el aspecto religioso se trata de un pueblo eminentemente creyente y practicante, la devoción por sus santos en muchos casos es alienante por que se

antepone sus creencias ante cualquier otro tipo de razones y el sacerdote es guía espiritual y del depende el desarrollo de las diferentes culturaciones religiosas.

En el municipio no existe una organización que vele por rescatar, conservar y fomentar el patrimonio cultural y las actividades artísticas; sin embargo, esto indica que no se realice actividades de este tipo; por ejemplo por iniciativa, se preparan o improvisan actos culturales de música, teatro y danzas en las fiestas patronales y en navidad, su organización esta a manos de los diferentes fiesteros quienes solicitan la participación de las personas que conforman las diferentes organizaciones artísticas existentes.

La población cuenta con la banda “brisas de Funes”, gruidos folclóricos de la Institución Educativa Municipio de Funes (I.E.M.F), entre otros.

A nivel institucional se mantiene una organización interna a través de comités y coordinadores de grupo folklóricos, grupo de danzas, grupos de teatro, banda de paz. Quienes se preparan para actuar en las festividades de aniversario del plantel y demás que programe la institución, también se organizan encuentros con otras instituciones del departamento y participa en eventos a que se ha invitado.

Existe un gran interés y participación de las actividades culturales, se hace la propuesta o sugerencia en el PEI de crear u organizar una casa de la cultura para fortalecer a las organizaciones artísticas- culturales existentes y promover la creación de otros buscando la participación efectiva de toda la comunidad. Se necesita apoyo de las entidades gubernamentales encargadas de promover la cultura en todos los niveles sobre todo a los eventos de promoción de arte y la cultura popular, como los carnavales de blancos y negros, festividades musicales y encuentro de teatro, exposiciones de pintura, antigüedades, ferias de la ciencia.

Por lo tanto en primera instancia se había planteado la presentación a manera de cartilla los pasos de las danzas “mojigangas”, para que sea tenida en cuenta en el PEI de la institución Educativa y sea enseñada a los estudiantes para la realización de presentaciones en las festividades por fuera de la institución.

Pero ante la petición del rector y principalmente ante la negativa de los miembros de las danzas en especial del capitán, quines rechazan la participación de la comunidad educativa, en las representaciones del baile, ya que consideran una imitación y no un rescate u homenaje a dichos personajes. Por lo cual, si participábamos con los estudiantes, implicaba la no colaboración de los danzantes

en este trabajo de investigación, por lo tanto se optó por presentar una breve propuesta, en cuanto a los temas que podrían ser incluidos o tenidos en cuenta, en la elaboración del currículo y éste trabajo de investigación para así profundizar más en el aspecto cultural de las mojjingas, y darla a conocer, ya que muchos no conocen el origen y simbolismo que emana las danzas “mojjingas”.

Además al realizar esta investigación nos encontramos que al indagar con la gente y los danzantes se mostraron en un principio reacios a colaborar, debido a que ellos anteriormente colaboraron dando información a otras personas y que realizaron documentos con dicha información y no se les dio a conocer, por lo cual se pide que esta investigación se dé a conocer principalmente en la institución educativa.

La propuesta mencionada es válida en la medida en que despierte interés, se de apertura a la creatividad de los estudiantes y al diseño metodológico de los docentes en las áreas lúdicas – recreativas, para lograr recuperar estas manifestaciones de arte que responden y corresponden al sentir y vivir de la comunidad.

En la mayoría de profesores no se evidencia el compromiso por ampliar estrategias que involucren al campo cultural correspondiente al currículo, por lo tanto, los docentes deberían tener en cuenta, la importancia del conocimiento del entorno para entender el compromiso de los estudiantes y de esta manera pueda contextualizar y enlazar su conocimiento para la optimización del desarrollo en el proceso educativo del estudiante.

Mirando la educación propia como algo urgente para las futuras generaciones, de esta manera se pretende seguir cultivando esas enseñanzas ancestrales, especialmente en las instituciones con un gran legado cultural indígena. Se cree que a través de estas pequeñas orientaciones se podrá experimentar qué tan importante es la cultura y el pensamiento que nace desde el fogón, llevando en alto lo heredado de quienes caminaron con paso firme, cultivando la palabra legítima en la “Universidad de la vida.”

Porque el pensamiento Andino, se dinamiza a través del intercambio y turno de la palabra “tu palabra será una hebra para el gran tejido que se quiere, en el transcurrir de los tiempos”.

Después de haber revisado el currículo y el PEI de la institución educativa, se ha llegado a la conclusión que el tipo de discurso para la enseñanza que se plantea

es limitante, restringiendo así la oportunidad de abrir nuevas posibilidades de aprendizaje, ya que esta plática inaugural se limita a convertir al educando en un mero repetidor de lo ya planteado y esbozado por otros, generando de esta manera la pasividad y el desinterés en la mayoría de estudiantes, quienes no tienen la posibilidad de ser reflexivos, críticos y creadores en un mundo circundante, con lo cual se descuida igualmente su formación ancestral, cultural y humana.

Claro está que junto a esta problemática, se encuentra presente el desinterés que los estudiantes manifiestan hacia la lectura y la investigación, no siendo capaces de escribir sus propias opiniones acerca de la realidad y circunstancias en las cuales todos estamos inmersos.

Como resultado se ve que el hombre de hoy tiende a rehuir a todo lo que indique compromiso, se prefiere descargar en otros la tensión de responsabilidades; se vive al ritmo del día.

Nuestras preocupaciones están determinadas por el ajetreo diario, en la proyección laboral, lo que interesa es la lucha despiadada por la subsistencia, la ley del más fuerte y astuto, donde el otro es negado en cuanto persona, partiendo de su propia cultura, raza, religión, etnia. En definitiva vemos que nos cuesta mucho comprometernos en función de los demás.

El interés del estudio en la cultura, radica en la necesidad de ubicarnos en el contexto social, al cual pertenecemos, para explicar nuestra situación y poder de alguna manera iniciar una búsqueda de nuestro ser, en el quehacer andino, donde se encuentran enmarcadas nuestras raíces y por ende nuestra historia latinoamericana.

Sin duda la preocupación se formula en el interrogante sobre la acción y formulación de estrategias que se enfoquen hacia la identificación y relación de los discursos culturales que se entretajan en el imaginario colectivo y su estrecha vinculación con la comunidad institucional.

La diversidad está dada en la investigación de los parámetros culturales en que se desarrolla cada cultura, y estudiar el contexto de ella como un conjunto armónico de textos orales, escritos, religiosos educativos, pedagógicos que se tejen en el discurso, permitirá que la cultura y la educación no se fragmenten, sino por el contrario se integren. Se hace necesaria una educación fundamentada en

reconocimiento de los saberes locales, regionales, comunitarios, que posibiliten un auto reconocimiento cultural para dinamizar sus propios procesos para una mejor integración y solidaridad social.

De ahí que la institución educativa se convierta en dinamizadora de la comunidad a la cual pertenece y proyectara su cultura sin miedo a un posible olvido mediante acciones participativas que involucren en el currículo espacio prácticos para adquirir cierta integridad en los aspectos personales de los estudiantes.

11.1 OBJETIVO GENERAL

- Promulgar e incentivar en la niñez de la institución el estudio y análisis del pensamiento Ancestral, partiendo del territorio y de su cultura, presente en la fiesta de San Pedro.

11.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Fomentar el espíritu investigativo, en los educandos con el objetivo primordial de recopilar la información necesaria y así conocer la historia y orígenes de las “danzas mojjingangas de Funes”
- Interpretar, analizar y caracterizar toda la información, para colocarla en práctica en toda la comunidad.
- Respetar y valorar todo cuanto está a nuestro alrededor para seguir entretejiendo la vida de la comunidad Funëña.

11.3. JUSTIFICACIÓN

Es importante que los estudiantes identifiquen las características de nuestro entorno, de aquellas manifestaciones estéticas que hacen parte de la comunidad y ese gran legado que son las danzas de Funes. Que les permita una actitud de compromiso frente a los problemas humanos, políticos, étnicos, culturales y regionales, que hacen parte fundamental de su comunidad.

El sentido del área, tendría un enfoque interdisciplinar con el propósito de orientar al estudiante hacia un pensamiento práctico – teórico, para un mundo en transición donde se descubren nuevos conceptos, valores, buscando soluciones para los problemas sociales de su entorno.

11.4. Logros del Área

- Caracterizar y enjuiciar los aportes en la época precolombina o prehispánica y su utilización ideológica en la expansión imperialista occidental.
- Leer e interpretar el pensamiento Ancestral, relacionando sus pensamientos con la realidad social y regional de su medio.
- Analizar, reflexionar y criticar desde diversas perspectivas, el pensamiento propio y foráneo en las fiestas de San Pedro.

11.5. Valores

- Se pretende construir un ambiente donde cada uno de los integrantes del grupo, tenga un espacio propio, donde se respeten los diferentes puntos de vista, al tiempo que sea posible llegar acuerdos, teniendo en cuenta el interés de todos los miembros de la comunidad.
- Formar personas capaces de pensar por si mismas, de actuar por convicción personal, de tener un sentido de pertenencia asumiendo responsabilidades y liderazgos, tanto al interior de la comunidad como por fuera.
- Identificar personas con los valores suficientes intrínsecos y extrínsecos que permitan a la comunidad vislumbrar nuevos horizontes de “progreso” y entendimiento, logrando de esta manera la interculturalidad.

11.6. INDICADORES DE LOGRO

- Ubica la mitología precolombina y sus derivaciones en el pensamiento regional y nacional.
- Elabora un cuadro sinóptico de la diversidad etimológica, partiendo desde la Preconquista, conquista, hasta nuestro contexto.
- Asimila conceptos propios o coloniales.
- Determina que papel jugo y juega el cristianismo en las culturas indígenas.
- Entrevista, investiga e interpreta diferentes textos de la escritura y la oralidad del origen y contexto Funeño.
- Recopila de la oralidad los mitos más representativos que se tejen al interior de la región en busca de su revitalización.
- Valora la importancia del pensamiento histórico en la danza de las “mojigangas” de Funes.
- Por medio de la observación de las danzas “mojigangas” determina como está estructurada y como es puesta en escena.
- Analiza y socializa el papel que juega la mujer en el rito agrario.
- Caracteriza el papel que juegan las “mojigangas” en la fiesta de San Pedro.
- Busca a través del símbolo la interpretación que se teje como cosmovisión y el aporte que se hace a la comunidad.

- Pensando en el fortalecimiento de la cultura realiza trabajos investigativos que permitan ahondar con mayor detenimiento en la propia matriz cultural.
- Comparando y analizando la cultura occidental y la propia encuentra el sincretismo manifiesto en su entorno.
- A través del análisis y la observación trata de interpretar el significado que tiene en sí toda la festividad de San Pedro.

Los contenidos básicos en los diferentes grados, en cuanto a la fiesta de san Pedro y las danzas mojigangas de Funes, para ser tenidos en cuenta en la elaboración de contenidos generales de los grados correspondientes, serian:

1. Origen y contexto de Funes
2. Sincretismo cultural y religioso de la fiesta de san Pedro
3. Orígenes de la danzas “mojigangas”
4. La transmutación de roles en la danza.
5. Simbología de los instrumentos
6. Simbología de las diferentes coreografías y enseñanza de las mismas
7. La importancia de la vestimenta en los danzantes
8. Espacio tiempo de la fiesta

11. 7. METODOLOGÍA

La metodología que se pretende emplear será activa, fomentando salidas, trabajos en grupo, conversatorios y participación en la danzas, abriendo espacios para el debate y aporte de ideas a través de la palabra hablada.

Se propone trabajos investigativos donde el estudiante podrá acercarse de una manera más directa a la realidad de su entorno social.

11.7.1. Recursos

- Conversatorios, entrevistas, videos.
- Obras concernientes a la materia y material didáctico, fotografías, fotocopias etc.

11.7.2. Evaluación

- La evaluación deberá ser permanente y procesal de acuerdo al enfoque del área.
- Se tendrá en cuenta la participación en eventos realizados por la comunidad educativa.
- Comprensión y análisis de textos y la buena utilización de recursos de su entorno y creatividad en sus exposiciones.
- Evaluaciones escritas y orales, partiendo desde su propia conceptualización como de la praxis.
- Liderazgo y dinamismo en los grupos de trabajo que se realicen para la institución.

CONCLUSIONES

La investigación etnoeducativa nos abre un amplio camino hacia la búsqueda de elementos que identifican, aun en la diversidad cultural, los espacios de la danza y el folclor como ecos vitales populares para la solidez de la cultura Funeña.

La danza y la música se ligan a las tradiciones y costumbres ancestrales andinas y las hemos vivido como manifestaciones de amor y respeto a lo propio, a lo forjado a través de los años por sus propios antepasados como una herencia de gran valor cultural, de formación y cohesión social.

El hombre en ese devenir cosmogónico no solo busca la esencia de su ser, busca continuamente la comunión trascendental con la divinidad. En la vida del indígena Funeña encontramos una gama de mitos en los que se manifiesta el tejido de símbolos que urden la vida de un hombre en relación con el cosmos y sus divinidades.

Las manifestaciones estéticas y formas sociales de las mojigangas se convierten en símbolo, como un factor de transformación mágica, donde aparece el disfraz como elemento que permite la transmutación de género en la fiesta de san Pedro.

Ésta danza se realiza anualmente, ahí concluye la cosecha y se da inicio a una nueva siembra, es el eterno recomenzar, cada año es un tiempo especial, pues la danza amerita detenerse en las actividades cotidianas para su realización, el día de la fiesta es el día de la alegría colectiva, es ese sentimiento de gozo que se exteoriza en danza, bebida y comida; como catalizador de energía por medio del canto y el baile se puede conjugar en un solo acto; retorno de la nueva semilla a la tierra, terminado el ciclo de cosecha; los danzantes se mueven en una fiesta del eterno retorno combinando energía con los cambios de la naturaleza, su danza circular contrario a la dirección de las manecillas del reloj, demuestran gran particularidad en la simbología, concentrando su idocincracia en el gran festival del sol.

Se realiza además el saque de cera, la luz ilumina el camino que recorren las ánimas que se invocan y canalizan sus fuerzas, en sus manos trasportan el cirio, que representa la luz individualizada.

Los castillos de frutas, lo que la tierra da es retribuida por este ritual, de ofrecimiento de productos, ya que de ella deviene el sustento material y espiritual de los hombres; de su interior se nace y a él se vuelve, ella produce los frutos de los que vive la comunidad y sobre ella en razón de ella y su producción, la vida espiritual y cultural adquieren sus más sagradas dimensiones, la cultura y la agricultura, ésta es el núcleo de los diferentes niveles de expresión en la formación de los mitos.

Las máscaras revelan al verdadero yo, como una forma de ocultarse para igualarse frente al resto, como señal de inicio del baile, que marcan el corte y continuidad.

Las danzas de las mojigangas son el centro constitutivo de las fiestas de san Pedro, la simbología que se manifiesta en ella es el reflejo de los quehaceres tanto sociales como culturales que revive el trabajo colectivo, se teje el cosmos con cintas multicolores que en sus principios movimientos y gestos es honor al trabajo y a la agricultura.

El municipio de Funes se encuentra envuelto por una simbología cultural que constituye su particularidad y lo sitúa en una de las regiones más apreciadas por la cantidad de saberes que han sobresalido dentro del contexto nariñense, de ahí que la institución educativa municipal no puede estar ajena al contexto sino que una de sus funciones debe ser encaminada al conocimiento difusión y recreación de los aspectos socio-culturales.

El proyecto educativo institucional de la institución como el campo de acción y participación no cumple con los horizontes planteados, pues debe adoptar además de proyectos de interés académicos, alternativas de carácter social, comunitario, tanto para la formación del estudiante, como para el fortalecimiento de su región.

Esta danza es un rito sincrético resultado del encuentro de dos cultura: la cristiana y la cultura indígena de la región, por un lado la devoción a San Pedro y por otro el agradecimiento al Taita Inti (Padre Sol) y Pacha Mama (madre tierra). Pachamama e Inti, dos palabras cargadas de un poder espiritual importantísimo y difícil de sentir o asimilar desde el pensamiento occidental, Pachamama representa a la madre tierra, es la divinidad andina más familiar, relacionada íntimamente con la fertilidad y el cultivo de los campos; es también la protectora de los dioses de los cerros y de los hombres,

Inti, que significa sol o padre sol; es el complemento de la Pachamama, ya que sin él la existencia sería nula, puesto que son los complementarios generadores de vida, la misma relación que el Inca establece entre hombre y mujer; el sol es por tanto el que entrega la luz, el calor, la energía vital necesaria para el florecimiento de los campos, para la fuerza y la energía de la tierra y de los hombres.

Alrededor de dicho santo se han generado creencias que hacen parte de esa tradición costumbrista, que nos permite apreciar la idiosincrasia del pueblo.

La fe y devoción ha hecho que los creyentes se han testigos de diversos castigos y milagros obtenidos. El propósito de los danzantes es conservar la armonía de las fuerzas del cosmos, porque ellos son los que producen y reproducen su existir.

En las coreografías de las “Mojigangas” encontramos la “pastorcilla”; que es la danza que da inicio a la fiesta de San Pedro, las cuatro esquinas; en honor a los cuatro puntos donde nace el sol, donde está el centro de nuestro cielo como el corazón en el ser humano, el ciclo solar que recrea la existencia humana en un solo día, la rosa de pañuelos; el tejido como la imagen de una continuidad y la hilandera como dueña del movimiento circular y de los ritmos, el peine; haciendo referencia a los surcos de la tierra, la danza del “ocho”; la unidad entre la vida y la muerte, junto al tiempo, el tejido de las cintas, con la que se da fin a las fiestas de San Pedro; sus colores espejo de las aguas donde se refleja nuestra existencia, manifestación de la fuerza, madre tierra fuerte y creadora de todo.

La música es uno de los elementos fundamentales de la vida social, sus sonidos proyectan diferentes mensajes que hacen que el hombre encuentre motivos de remembranza.

Expresa el sentimiento del hombre que lo manifiesta en el sonido a través de los instrumentos que son despliegue de alegría y colectividad, al ser interpretados estos instrumentos combinan sus melodías, exaltando el pringar de la gente.

BIBLIOGRAFIA

AFANADOR, Claudia. La traza de los pastos: Ponencia presentada en el Simposio "Antropología del Arte" XI Congreso de Antropología en Colombia. Santa fé de Antioquia, Agosto 24-26 de 2005.

AREVALO, Jenny y PANTOJA, Paula. Tesis "El papel que juegan las danzas de las Mojigangas en las fiestas de San Pedro en el Municipio de Funes", VIPRI 2003. Diplomado en Etnoeducación.

ARGEDAS, José Maria. "La agonía de Rasu-Ñiti". Abanico de la Biblioteca Nacional. html document.

BASTIDAS, Julián y LOPEZ, Esmeralda. Pasto Folclor, lugares y personajes. Alcaldía Municipal de pasto: Dirección de la Cultura, 2005.

BRENON, G. La tentación mística del Arte Moderno. Revista Tercer Milenio segunda parte: Artículo, 1997.

CAICEDO, Fernando. Academia nariñense de historia: Memorias del VI Encuentro Internacional de Historiadores. San Juan de Pasto, 16 de mayo de 2000.

CÁNEPA, Gisela Koch. Máscara, transformación e identidad en los andes, la fiesta de la virgen del carmen. Biblioteca digital andina. Obra suministrada por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CIRLOT, Eduardo Juan. Diccionario de símbolos tradicionales. Copyright by editorial: Luis Miracle, impreso en España, 1958.

COBA ANDRADE, Carlos Alberto. Danzas y bailes en el Ecuador. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 6, No. 2 (Autumn – Winter). 1985.

ELIADE, Mircea. Imágenes y Símbolos. 2 Edición. Taurus Editores.

----- Tratado de historia de las religiones. Ediciones Era. México, 1992.

ENRIQUEZ, Homero. Reseña histórico-geográfico de Funes.

GILBERT, Duran. Estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid, Taurus, 1982.

GÓMEZ, Claudia y PINEDA, Emilsen. Relación entre el proyecto educativo institucional de la institución Educativa "Sebastián de Belalcazar y su cultura del municipio de Sapuyes". San Juan de Pasto, 2005. Trabajo de grado (Lic. Filosofía y Letras). Universidad de Nariño.

MAMIAN, Dumer. Los pastos en la danza del espacio, el tiempo y el poder. Ed Unariño 2004.

MORAN, Carlos. Rasgos Culturales de un Pueblo. Pasto, Nariño: Litografía Argentina, 1998.

NAVARRO, Ezequiel. El arte del danzado y sus excelencias. Revista folclore musical- baile. Ecuador. Vol. 4. No 12 (marzo- 1990)

POZO, Guillermo. El erotismo. Literatura. Revista de la Función de "Interno" hospitales psiquiátricos de París.

RODRIGUEZ, Héctor. Mitos, Ritos y Símbolos funerarios. IADAP Nariño.

VASQUEZ, Maria Ofelia. Simbología Ritual de las Danzas de la Comunidad Kametsa del Valle de Sibundoy. San Juan de Pasto, 1997. Trabajo de grado (Lic. Filosofía y Letras). Universidad de Nariño.

WOSIEN, Maria Gabriela. Danzas Sagradas. Encuentro con los Dioses. Editorial debate S.A. 1996.

GLOSARIO

CUECHE: ente del aire.

CUTE: pala cuya asta tiene la forma de garabatote, de tal manera que al palear se efectúa un giro circular, como un ir y venir infinito.

CUADRILLA: danza que realizan las mojigangas.

CHAL: prenda utilizada por los danzantes, lleva flecos en sus extremos.

CHUNGAS: masa tributaria de acuerdo al número de familias.

FOLLON: falda de los danzantes.

FONDO: conocidos tradicionalmente como los refajos.

GARRETILLA: tabla redonda pequeña, tiene un orificio para introducir un palo largo, éste permite dar vuelta al hilo de la sogá, en el momento de elaborarla.

JURA: es la pata que le nace al maíz, que luego se convierte en levadura para fermentar la chicha.

LIMOSNEAR: comprar o colaborar con el santo a través de la limosna.

MILLADO: milla o ración, consiste en tomar lo que alcanza en la punta doblada del pañolón, en el caso de la mujer, o del poncho en el caso del hombre.

MITIGAR: saciar la sed, el calor. Es tomada como descansar (sobretudo la mente)

MOJIGANGAS: en contexto Funeño hombres disfrazados.

ORMA: tiene la forma de un tronpo de 20 cms, sirve para elaborar las alpargatas.

PAÑELON: es el chal de los danzantes.

RAGAR: trabajo que consiste en partir la leña o madera.

SINDICO: persona que permanece al frente de una misión encomendada.

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
PROGRAMA DE FILOSOFIA Y LETRAS**

ENCUESTA MIEMBROS DE LAS “MOJIGANGAS”

1. ¿En que año se fundaron las mojigangas?
2. ¿A que se debe el nombre de” mojiganga” y que significa este término?
3. ¿Cómo surgió la idea de crear este grupo de danzantes?
4. ¿De cuantos integrantes se compone?
5. ¿En qué tipo de eventos participan las mojigangas?
6. ¿Cómo se puede llegar hacer parte del grupo las mojigangas?
7. ¿Qué mensaje quieren transmitir al público con su danza?
8. ¿Cuánto tiempo dura el ensayo para cada presentación?
9. ¿Qué vestuario utilizan en las presentaciones y que simboliza dicha vestimenta, cuales son los colores empleados y su ubicación en el cuerpo?
10. ¿Qué clase de instrumentos musicales hacen parte de la danza?
11. ¿Cuáles son los orígenes de dichos instrumentos?
12. ¿Cómo es la acogida que tiene la comunidad Funaña?
13. ¿Por qué las mojigangas están integradas solo por hombres?
14. ¿Qué papel juega las mojigangas en las fiestas de San Pedro?
15. ¿La comida hace parte fundamental durante el transcurso de las fiestas principalmente para los integrantes de las danzas, a qué se debe dicha actividad?
16. ¿Por qué la “Chicha” es la bebida primordial para las “Mojigangas”?
17. ¿Cuántas coreografías hacen parte de la danza?

18. ¿Las mojigangas han participado en eventos fuera del departamento?
19. ¿Cada coreografía posee cierto significado?
20. ¿Qué función cumple el personaje “la negra” dentro del grupo?
21. ¿Qué fiestas existían antes de las de San Pedro?
22. ¿Cómo se llamaban las anteriores fiestas y en qué consistían?.

