

Danza de la memoria
El saber mayor y la memoria de la fiesta en el “Gran Sapuyes”

Fernando Valencia Ramos¹

Resumen

La memoria, en el altiplano Túquerres–Ipiiales, inscribe una amplia experiencia respecto al espíritu y energía telúrica de cerros y volcanes, precisando un discurso poético del espacio que se expresa a través de la danza. La celebración en honor a San Pedro en Sapuyes (*fiesta de varas*) es fuente de integración del *dar para recibir*. Evocación gramatical que comporta la dualidad andina: lo bravo y lo manso, el arriba y el abajo, lo frío y lo caliente, el encanto y el desencanto, incorporando representaciones simbólicas concertadas por los hilos míticos que se entreveran y matizan al ritmo del territorio. El entramado implica el orden de lo espacio-temporal y por ende la configuración del mundo social y cultural. El festejo mixto de religiosidad popular y tradición ancestral desata el tiempo en el acontecimiento de la memoria, los danzantes dibujan entre estancia y movimiento la contradanza mítica en las galerías del olvido.

Palabras Clave: danza de la memoria, cartografías del cuerpo, oralitura corporal, varas de San Pedro, figuras telúricas.

Abstract

The memory in the highlands Tuquerres-Ipiiales, entering a broad experience with the spirit and telluric energy of hills and volcanoes, specifying, a poetic space that is expressed through dance. The celebration in honor of San Pedro in Sapuyes (*feast of rods*) is a source of integration *give to get*. Evocation grammatical behavior Andean duality: the brave and the tame, the up and down, cold and hot, charm and disenchantment, arranged by incorporating symbolic representations mythical threads intermingle and nuance to the rhythm of the territory. The framework involves the order of the space-time and hence the configuration of social and cultural world. The joint celebration of popular religion and unleashed the time honored tradition in the memory event, the dancers stay and movement drawn between mythical quadrille galleries oblivion.

Keywords: dance of memory, cartographies of the body, oralitura body, varas de San Pedro, telluric figures.

¹ * Docente e investigador. Universidad de Nariño. Facultad de Humanidades. Programa de Licenciatura en Educación Básica, Énfasis en Ciencias Sociales.

Atento a tal diversidad, característica de estas colectividades sociales ancestrales, uno de sus sabios, Don Juan Chiles, en 1700, la remarcaba diciendo que “somos como el agua, la piedra y la espuma, porque mientras el agua dice vámonos, la piedra dice quedémonos y la espuma dice bailemos”.

Dumer Mamián.

Introducción

El municipio de Sapuyes, ubicado en el sur de Nariño, específicamente en el espacio geográfico del altiplano Túquerres–Ipiiales, es parte del Nudo de Huaca o de los Pastos, adscrito además a los siete municipios que conforman el complejo paramuno Paja Blanca, de gran importancia cultural y sobre todo ambiental para la región. En este municipio se destacan las fiestas en honor a San Pedro, celebración que se realiza en gran parte del territorio andino del Departamento, culto que sincretiza la religiosidad popular con la tradición ancestral de prácticas territoriales sin embargo, el amplio prestigio de *las varas de San Pedrito* en Sapuyes es de gran importancia para los habitantes, al punto que se convierte en tiempo que *llama ir y volver* para el encuentro entrañable de la memoria.

En este día, las *varas* se exponen en la plaza principal, amarradas en palos de guadua unas encima de otras, en ancha escalera; las estructuras conforman los llamados *castillos*, de los que penden horizontalmente los distintos productos, como loza de cocina (ollas, pailas, tazas, platos), alimentos procesados industrialmente (galletas, dulces, confites, chocolates), alimentos tradicionales (cuyes, conejos, pollos, las conocidas *Guaguas de Pan*²) y naturales (frutas o legumbres), algunos electrodomésticos (planchas, licuadoras), incluso licor en sus diferentes variedades, que acomodaron los *dueños de varas* durante las *vísperas*, es decir la noche anterior. Los *pringues* son el compromiso adquirido por la gente al tomar algún producto al final de la fiesta, precisando devolverlo al año siguiente con un aporte más.

Nosotros preparamos nuestra vara las *vísperas*; por lo menos, hoy veintiocho de junio ya es la hora de que están llegando los *pringues*, entonces nosotros tenemos dispuesta nuestra casa para tal hecho, aquí la tenemos exhibida la vara... ahora van llegando los *pringues*... en esta noche nosotros nos reunimos con todos los de la casa y... y los vamos ubicando en cada sitio los *pringues* en la vara, para esta recepción de toda la gente cuando viene a dejar, es tradicional de todas las personas que tienen su vara; se prepara la famosa chicha.³

² Las Guaguas de Pan son muñecas realizadas de harina de pan. Tradicionales en el área sur andina del Departamento de Nariño. Ancestralmente las varas se elaboraban con productos de la tierra, implicando intercambio de los diversos sistemas climáticos: del páramo hasta el guaico, lo que Murra (1974) denominó microverticalidad andina de distintos pisos térmicos.

³ Fabio Cuaspud. Narrador Local.

La plaza principal de Sapuyes es el centro de encuentro de la población, allí se expone la imagen de San Pedro para su veneración y baile; cada vara aporta un danzante para conformar el grupo Danzas de Sapuyes, que baila desde muy temprano (7:00 am), en las calles principales del pueblo y especialmente en las casas de los dueños o fundadores de cada vara; al llegar a la plaza en procesión, siguen bailando hasta el momento en que se bajan las varas (4:00pm), para luego repartir, a sus *juntados*, los distintos productos en las referidas casas.

Los músicos y danzantes realizan un único ensayo la noche anterior, dado que los participantes, si bien son oriundos de Sapuyes, algunos no residen en el municipio, llegan las *vísperas*, dos o tres días antes de la celebración con el fin de practicar las coreografías; de ahí que esta celebración sea motivo de encuentro para el recuerdo y la embriaguez. Una vez concluido el ensayo, en lo que denominan *vísperas de San Pedro*, se quema el castillo y la vaca loca⁴ para concluir la noche con la velación del santo en la casa de algún devoto, que lo *pidió* para velarlo a fin de “*cumplir una promesa a San Pedro*”; para este convite, el *fiestero* ofrece a los asistentes atenciones alimenticias, café en abundancia y bebida, mientras rezan y velan al santo hasta el amanecer; muy temprano la imagen se llevará en procesión, a la iglesia luego, y después del desfile se lucirá en la plaza.

San Pedro era que dezque lo bian hallado bailando y le gusta el baile, ¡hela! en una mata de carrillo, dicen así... un santico pequeñito..., pero es jodido ¡ja ya yai!, si no le puso fe, le castiga porque lo castiga. Yo lo velé también, le hice un buen vele en la casa, con buenos tronantes en ese tiempo y a la gente gastando bueno... pa' comer y me tiene con vida hast'ora ¡ya ve, todavía estoy andando!.⁵

En el marco de la descripción anterior se plantea un relato de origen en los preceptos de la religiosidad popular; la mayoría de las imágenes de santos, Cristos y Mamitas fueron encontrados en cerros, lagos, ríos, lagunas y valles, donde decidieron quedarse. Es de recalcar que estos iconos religiosos presentan caracteres particulares; generalmente son bravos, fuertes, *jodidos*, severos y hostiles, paradójicamente son miniaturas (San Pedro no mide más de 15 cm.), por lo cual se hace necesario referir estas relaciones en otro aparte, ya que desborda los objetivos de este artículo.

En este orden de ideas, me referiré específicamente a la faena que cumplen los danzantes en la fiesta de San Pedro; es decir, se trata de analizar, desde la representación simbólica, lo que llamo “Danza de la Memoria”; su organización, la puesta en escena y cómo elementos textuales develan la memoria en su acontecimiento bajo diferentes figuras, pensamiento original que desde tiempos remotos se conserva en las grafías del cuerpo, que a su vez transmite las lógicas complementarias de *dar para recibir* e igualmente despliega el deber de celebrar en agradecimiento a las fuerzas de poder territorial y cósmico.

⁴ Desde el año 2010 esta actividad perdió vigencia debido a las disposiciones parroquiales que prohibieron la quema de pólvora y el festejo.

⁵ Vicente Yamuez. Danzante Guiador.

Danzar en la Memoria

El contar cuentos y relatos teatralmente, lo que comúnmente se conoce en el ámbito universitario como la cuentearía, ha sido un boom que congrega mucho público por lo interesantes y divertidos que pueden ser los cuenteros y sus relatos. Resulta inquietante que en esta época de modernidad cuando ya nadie quiere estar atento, en un mundo en el que prima la sensación y el deseo a través de las imágenes, se piense en el relato, en el mito y en la leyenda llevados a la imaginación en la voz de un actor. Sobre la base de esta consideración, cabe plantear la función de la imagen y la performance ritual: la expresión corporal transmite una fuente riquísima de conocimientos que deben ser comprendidos e interpretados en su representación; las ceremonias en términos teatrales obedecen al acontecimiento de la memoria, que no es más que un camino que se traza en el diario vivir. La danza en el Gran Sapuyes⁶, como una forma de manifestación ancestral, conjuga relato e imagen corporal, escenificando siempre la memoria, haciéndola, ayudando a hacerla, a recorrerla en espiral, en resistencia incluso a los tiempos modernos, que intentan borrarla con las políticas y economías mundo.

Es necesario reconocer que la danza de San Pedro en Sapuyes formula al investigador insondables complejidades cuando se trata de interpretar cualquiera de sus tópicos; así, por ejemplo, cada danzante le confiere una experiencia singular y, por ende, sus significados personales tienen su particular forma de expresarse; es decir, la experiencia social y religiosa filtra o está filtrada por las formas de entender el mundo; en este sentido, las experiencias de vida: actitudes y valores creados en la cultura, presentan una experiencia distinta que emite significados traídos de la memoria corporal que destila, por así decirlo, acontecimientos - memoria⁷ diversos.

¿Qué expresa el acontecimiento-memoria corporal? En los Andes septentrionales, los seres tutelares o “*grandes taitas*” ofrecieron la música de la vida a ritmo de vientos y lluvias; los seres humanos, sin olvidar los tiempos escritos en el lenguaje de la naturaleza, en los ritmos circunscritos en las arrugas de la geografía, respondieron en los distintos tiempos con las tareas diarias; sembraron, cosecharon y volvieron a sembrar en el *continuum*, en el fluir de los tiempos y la exuberancia de sus tierras, obtuvieron los frutos de la Madre Tierra, así teatralizaron con la danza, aprendieron con el cuerpo los itinerarios y singularidades de sus entes, representándolos percibieron sus mensajes, deviniendo en geografías míticas.

⁶ Este ensayo hace parte del trabajo de investigación Saberes, filosofías y narraciones tradicionales *antiguas* (Epistemologías Otras) aún persistentes en el Sur de Nariño, “Área El Gran Sapuyes”; adelantado con el apoyo de la Vicerrectoría de Investigaciones, Postgrados y Relaciones Internacionales (VIPRI) de la Universidad de Nariño.

⁷ El acontecimiento - memoria referido al tratamiento de tradiciones orales y corporales en los rasgos étnicos que describen mitologías y rituales, es decir aquello que identifica la memoria de vida de los pueblos.

Por tanto ¿qué imágenes míticas describe el acontecimiento - memoria en la danza de San Pedro? Respecto a las trayectorias, los connotados son profundos, siendo visibles quizá en la única fuente de representación que tiene la articulación simbólica con el territorio, cuando la danza se complementa de la interioridad colectiva misma, su ser individual deja entrar la exterioridad, se deja llenar del universo relacional con las alteridades de poder, con los espíritus de cerros y lagunas, para graficar los reflejos del acotamiento espacio-temporal, rutas del tiempo que devienen símbolos, representaciones que permiten conversar, como lo señala la comunidad Pasto, *con los espíritus sagrados*, entre la reciprocidad y la complementariedad, huella a seguir en las estelas del cosmos, del territorio y del mismo *estar*, parafraseando a Mamián (2004) , teatralizando y teorizando el movimiento, desenvolviendo las verdades ocultas que se esconden bajo el ritmo y el orden del tiempo, en la danza colectiva del uno, del todo.

En esta misma dirección, la alfarería y los petroglifos precolombinos de la cultura Pasto develan la danza mítica, las formas simbólicas relatan el compendio cultural, ambiental y cósmico; fauna y flora, mitos y rituales, la cosmología y la visión del mundo. En las copas o cuencos ceremoniales, se halla representada la danza junto al espacio-tiempo sagrado, como lo indica recurrentemente la estrella de ocho puntas o el sol de los Pastos, en cuyo derredor se encuentran los iconos en una danza circular.

En los estudios arqueo-astronómicos realizados por Cristóbal Cobo (2000), se expresa el calendario solar de manera geométrica, donde solsticios y equinoccios dibujan el sol de los Pastos a través de las sobras que produce el astro solar en las distintas épocas del año; así mismo el espiral o *churo cósmico* grabado en petroglifos relaciona el movimiento del tiempo, producto del devenir histórico y cultural. El sol de los Pastos y el Churo Cósmico sugieren la impronta materializada en la cosmovisión andina, evidente en la corporeidad del diario acontecer y en la continuidad representada a través de la memoria corporal.

Cabe resaltar, además, el carácter colonial de la región, en cuanto a rupturas y transformaciones, impuestas sistemáticamente en estos territorios. La historia no cuenta de violencias, ni heridas de profundo sosiego; sin embargo, los procesos y tecnologías de poder coloniales impusieron preceptos de orden institucional y religioso; no obstante, gracias a un proceso de mixtura, los grupos indígenas re-inventaron formas de conmemorar sus ritos a través del nuevo lenguaje, que fue cifrado y heredado a las nuevas generaciones: las fiestas cristianas, las celebraciones profanas y, en general, la vida cotidiana recubrieron su esencia; en la tutoría de curas doctrineros, la ceremonia de ofrecer y agradecer fue delegada a santos y Mamitas: Corpus Christi, Santa Cruz, Semana Santa, Navidad, celebraciones de Vírgenes y Santos, haciéndolos armonizar con los tiempos sacros ancestrales; con el tiempo, las ceremonias originarias se trasformaron en otras expresiones, cuyas gramáticas particulares encubrieron los *Huacas*, posibles de leerse únicamente en los mapas de la remembranza, en la pertenencia y la participación del acontecimiento de la memoria.

El cuerpo escribe en la memoria, cada movimiento coreográfico adquiere señales en la experiencia, el hilo de la performance tradicional enlaza el cordel del tiempo social y humano, cada gesto corporal establece los ditirambos del universo. Doña Socorro, esposa de uno de los viejos danzantes, *danzante de las manos*, que es el término acuñado para referirse al oficio de mujer tejedora, decía: *las muestras van saliendo en la guanga, tantos colores, tantos cruces, y así van saliendo las figuras*. ¿Qué teje, entonces, el danzante con los hilos de la memoria en el tránsito de la coreografía? Teje el agradecimiento, don, complementariedad, la promesa, el cansancio y su sudor que entrega diariamente a la tierra, telar de formas y figuras en el que alegría y embriaguez están presentes cada año, cada ciclo espiral, realizado en comunidad como traza y muestra del tiempo. Oleadas de baile que se vierten y revierten en los espíritus de lo elemental, quintaesencia que se trama en la vida comunitaria, en la relación de alteridad con espíritus supremos, quienes gobiernan el tiempo social que acontece en trama festiva.

Cabe, entonces, preguntarse por la memoria del cuerpo; para ello retomamos a Jaël Candau (2002), en la antropología de la memoria, papel preponderante en la facultad dicotómica de recuerdo y olvido, continuo vaivén de los individuos, pero también perspicaces al encontrar habilidades para escriturar en el cuerpo sus experiencias y registrarlas en sus ritos, para volver a ellos, para recordar bailando en los acontecimientos y a través de la fiesta; en la embriaguez del movimiento rítmico se rememora la identidad: “No puede haber identidad sin memoria (como recuerdos y olvidos), pues únicamente esta facultad permite la conciencia de uno mismo en la duración” (Candau, 2002, p.116). En este orden de ideas, la identidad, en el lenguaje del cuerpo, en las gramáticas de la danza, establece trazados al tiempo; estas rutas se constituyeron en la dinámica estrecha de enseñar-aprender, se entendieron, se aprendieron y se encarnaron en la memoria del cuerpo para surcar las coreografías figuradas de la experiencia. Representación simbólica del Saber Mayor que plasmó melodía, ritmo, baile y embriaguez de la reciprocidad cósmica y comunitaria.

Tiempo de Danza

Como ya se dijo, la función primordial de la danza de San Pedro es realizar un ofrecimiento y culto a la faena de sembrar y cosechar en tiempos de sol y en tiempos de luna. En los ritmos del festejo se congregan músicos, danzantes y la población para rendir culto al santo venerado: San Pedro, que en el saber popular es *el encargado de las puertas del cielo*, y en su itinerante religiosidad concederá favores y peticiones; así las cosas, la fiesta a *San Pedrito* se basa en la fe y la devoción, representaciones simbólicas que se interpretan en el contexto de la memoria y su acontecer.

La danza está conformada por veinticuatro bailadores, junto al *negro* que la conduce y regenta, negro y *chucur*⁸; en el adentro mantienen el orden y el control de cada faena y movimiento; en el

⁸ El Chucur es un animal carnívoro similar a la comadreja, habita en el campo y se alimenta principalmente de los sesos del cuy. El negro lleva en sus manos el chucur embalsamado al que le ha untado ají: una vez en la danza, este se

afuera, agregan desorden o descontrol a la fiesta; convulsión, pasión y burla en escena, pautas que ejercen la fuerza coreográfica necesaria para el amplio trajín. Los dos *guiadores*, ubicados en cada hilera, guían cada paso de la danza. *Guiador* y *trasguiador* en un cuerpo unificado: principio y fin, cabeza y cola, procuran la otra fuerza; aquí los sentidos se trasfieren de uno a otro: dinámica de la dualidad andina, de opuestos complementarios en el que las fuerzas se invierten. El cuerpo colectivo de la danza es una unidad que piensa en dualidad; en el momento requerido cuando se tejen los lazos coreográficos de formas *enchuradas*, los extremos se encuentran, el colectivo descubre el *volteo* como la geografía vertical de páramo a *guaico*. La continua espiral de cadencias reiteradas hace coger la medida del tiempo para no perderse, siguiendo el paso, danzando.

La danza, como cuerpo colectivo, actúa desde los principios y las lógicas andinas de relacionalidad, correspondencia, complementariedad y reciprocidad. Es, en sí, un lenguaje que desempeña y plasma la experiencia de vivir el cosmos y, por ende, es la puesta en escena del *deber y del estar cósmico*; tradición histórica en que el fluir de las fuerzas cósmicas vinculan el movimiento a una profunda ley que soporta el pensamiento del altiplano sur andino. Constante diálogo de cuerpos que representa la interacción cósmica, natural y humana; así las cosas, en la fiesta, el movimiento se va perpetuando en una danza que se hace memoria reguladora de tiempos simbólicos; la celebración profundiza las relaciones primordiales de convivencia cósmica. “El *runa* es co-partícipe en la conservación y continuación de la relacionalidad cósmica, a través de los ritos simbólicos; él ‘ayuda’ ritualmente a las distintas *chakanas* a cumplir sus funciones vitales” (Estermann, 1998, p. 179).

Cabe anotar que las figuras realizadas en la danza presentan un grado de complejidad que lleva a los danzantes a perder el paso; de ahí que el *negro* coordina los movimientos sancionando a quien se desorienta; así, una vez concluido el paso, arrodillado frente al bombo, el danzante infractor es castigado con el perrero; en consecuencia, la justicia también está presente en la danza como elemento que matiza el perfil del *negro* como derecho mayor.

La danza cuenta con la banda de músicos denominada tradicionalmente “*Banda de Yegua*”, debido al material del cual está elaborado el parche del bombo: piel de yegua; instrumento que está acompañado por una caja o redoblante y dos quenás; cabe agregar que en la actualidad se ha llevado a incursionar nuevos instrumentos, como las tarkas, que producen nuevos timbres a las melodías interpretadas. Los sanjuanitos han sido aprendidos a través de la memoria musical o el performance alegórico, recuerdo de antiguas generaciones. Músicos y danzantes se visten con trajes e implementos que expresan la aglutinación simbólica de saberes sociales y culturales; así lo expresa Anita Miño, quien ha confeccionado año tras año el vestuario:

encargará de mofar a las señoritas robándoles un beso con el animal y le precede un momento de éxtasis en que el negro realiza movimientos epilépticos.

La blusa... que identifica al danzante, es una blusa muy colorida, bordada y con mucho encaje, con su respectiva pañoleta... este es la representación, o sea, es lo que los identifica. Los cascabeles... los lleva el danzante en su pierna derecha para alegrar la danza. La varilla, la utilizan para hacer sus coreografías. Tienen todos que llevar su bastón para hacer la coreografía, esta es otra parte importante de la danza. En la danza aparte de los bailarines hay el negro... el negro, tiene la gorrita blanca; la danza lleva su sombrero negro, pero el negrito lleva su sombrero blanco. El danzante negro lleva su chucur, él es el que guía la danza, él es el líder de la danza...⁹

Las coreografías o pasos que crean los danzantes, como la guasca, la estrella, la culebra, la contradanza, el peine o el cruzado, se realizan siguiendo un determinado orden; todas ellas comienzan y terminan de igual manera; las figuras que realizan en colectivo son el motivo de interpretación desde el pensamiento y las gramáticas del saber mayor de los Pastos. Movimiento de *ancas*, de *corvas* con cadencia de pasos, giros y cordeles humanos confluirán -con el ritmo de la “Yegua”, embriaguez del festejo que trae las percusiones y vientos corales de la trascendencia; la fiesta recorre la memoria del cuerpo para que el colectivo de danzantes, como el demiurgo o saber de los mayores, rememore el origen en el telúrico acontecer del mundo, en el pensamiento de estos Andes; se remite entonces, a las representaciones gráficas de la danza, descritas por el líder del grupo, Don Nelson López:

Descripción cartográfica de Nelson López. Integrante de las danzas de San Pedro.

Las simbologías que se desprenden de la danza configuran una cartografía de la memoria en términos de representación mítica a través del cuerpo. Conocimiento cosmogónico en la gesta mimética de energías poderosas, de la fuerza telúrica de volcanes y cerros, lenguaje que, a su vez, se proyecta a la ontología social y cultural; por consiguiente, las coreografías que realizan los danzantes hacen parte de un compendio gramatical que enlaza y complementa el devenir de tiempo - espacio, contando relatos desde el cuerpo; la memoria que transcurre en el movimiento del mundo, en la telúrica terrestre, en la lucha mítica de las perdices que en combate ordenan la Gea, en los cambios y en sus transformaciones o en lo que Dúmmar Mamián (2004, p. 31) llama relatos - textos de la vida, en sus múltiples dimensiones

Una primera traducción o interpretación del pensamiento dentro de nuestros parámetros descriptivos y analíticos enseña que el mundo es un universo cambiante que transita entre la oposición y la unidad, el caos y el cosmos, resultantes de la presencia contradictoria simétrica o asimétrica, manifiesta y latente de dos esencias mitades simbolizadas como dos perdices poderosas o por *El Chispas* y *el Guangas*.

Hay que añadir que en las profundidades de *Chiltazón* (Volcán Apagado Paja Blanca) yace encantada la mujer de *Chaitan* (Volcan Azufral): la Princesa Sapuyana. El fragmento del complejo mítico Pasto asocia a la princesa con el mito del Gran Sapuyes; el relato cuenta de una pérdida o una disputa familiar entre Chaitán y Chiltazón que, entre fuerza y hechizo, se encantaron; de esta

⁹ Ana Miño. Narradora Local.

forma, la princesa yace en la profunda nostalgia y fue encargada para su vigilancia a una culebra;¹⁰ en los altos del Chiltazon aparece enlazada a una *guasca*, vigilante ante la profanación de extraños. Se dice que quienes la encuentran, si halan el extremo de la *guasca*, la desencantan, invirtiendo el cerro en ciudad, lógica de la memoria que resurgirá en los volteos del mundo, resurgiendo así una tradición espacio-temporal de *encanto* y *desencanto*.

Se propone, entonces, que las grafías realizadas por los danzantes son el exacto repertorio del mito, donde el peine representa el cabello de la mujer; así mismo, la culebra, al dar el giro a la danza, se convierte también en la guardiana del cerro, que representa el lazo o *guasca* que voltea al mundo; así mismo, el cruzado, la espiral sugieren la representación prístina del sol de los Pastos y la espiral como devenir en el tiempo-espacio de la memoria. (Ver pasos y coreografías de la danza de San Pedro). La telúrica de los movimientos generados por cerros y volcanes: Gualcalá, Paja Blanca, Azufral, Cumbal y Chiles, sugiere la lucha o danza mítica entre fuerzas que ordenaron tiempo y espacio a través de sus encantos. “Las dos perdices o el *Chispas* y el *Guangas*, como dos brujas o brujos poderosos, como perdices y como tigres son contrarios simétricos, de igual poder; diferenciados por la procedencia, la ubicación en el baile o en la pelea, o por los colores” (Mamián, 2004, p. 32).

En este orden de ideas, el texto - danza, no sólo como representación de un relato de acontecer (en las coreografías la culebra, la *guasca*, el peine representan el fragmento mítico de la princesa sapuyana), sino también los trazados de la memoria acontecer alcanzada con los espíritus y energías de poder, que se revela en la emprendedora orientación de un mundo *antigua*¹¹. El acontecer humano, en los cursos de un camino, sigue el cuerpo, en el celeste andar de lo humano, aglutinado en los complementos y las correspondencias que se presentan, por ejemplo en los equinoccios y solsticios, en esta medida de las cosas donde la danza se refiere a las cuatro esquinas míticas y que, en espiral, conjugan la misma acción: culebra y estrella condensan el estar *andando*. La danza y sus coreografías no sólo representan la mimesis cósmica, sino también el vivir del cosmos.

La danza y los danzantes de Sapuyes, en los ritmos y el devenir del infinito, encarnan la unificación del mundo, mediante el texto-danza. Mutua conversación del vivir: danza de la vida, danza de la memoria. *Yo bailo porque el San Pedrito así me lo pide y a él le gusta que bailemos en su día*, termina diciendo el Guiador mayor, don Vicente Yamuez.

¹⁰ Las Guacas, dentro del pensamiento Pasto, pueden ser sustraídas con ciertos artilugios, rompiendo el *encargo* bajo el que yacen; los *antiguas* dicen que los tesoros fueron *encargados* a ciertos espíritus de la fauna y la flora nativas; una vez encantados se encargan a plantas como el ají, al carrillo, los chilcos; animales, como la culebras, los perros bravos, caballos, etc.

¹¹ Antiguas es el término que utilizan los Pasto para hablar de seres y espíritus legendarios, quienes hacen mérito a la relación al vivir de la memoria, a la remembranza y recapitulación de otros tiempos y otros espacios forjados en los relatos que perviven.

Referencias

CANDAU, Joël. (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión.

COBO, Cristóbal. (2000). *Quitsato*. Quito, Ecuador.

ESTERMANN, Josef. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito : Abya-Yala.

LÓPEZ, Nelson Eduardo. (2007). *Monografía de actualización del municipio de Sapuyes*. Sapuyes: POT alcaldía municipal.

MAMIÁN, Dúmer. (1995). Tiempos de encanto y desencanto en los Andes sur colombianos. En: Barona, Guido, & Zuluaga, Francisco (Editores). *En: Memorias. 1er seminario internacional de etnohistoria del norte del Ecuador y el sur de Colombia*. Cali: Ed. Universidad del Valle.

----- (2004). *Los Pastos en la danza del espacio, el tiempo y el poder*. Pasto, Colombia: Ediciones Unariño.

MELO, Miller. (1993). *Manejo y conocimiento de los Andes en el sur de Colombia. Corregimiento de Genoy, Nariño*. Tesis pregrado.: Universidad del Cauca. Popayán

MURRA, John. (1981). Los límites y las limitaciones del archipiélago vertical en los Andes. *Maguaré*, No. 1, Volumen, 1.

Narradores Locales

AUCU, Socorro. Entrevista realizada Septiembre de 2009.

CUASPUD, Fabio. Entrevista realizada Junio de 2009.

LÓPEZ, Nelson Eduardo. Entrevista realizada Junio de 2009 y 2010.

MIÑO, Anita Lucía. Entrevista realizada Junio de 2009 y 2010.

YAMUEZ, Vicente. Entrevista realizada Junio de 2009 y 2010.