



“FUERZA DE LA SERPIENTE”

**LA RELACIÓN ARTE-SANACIÓN, LA MITOLOGÍA Y LA ESTÉTICA EN LA
COMUNIDAD DE YURAK MAYU (NACIÓN YANAKUNA)**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
FACULTAD DE ARTES
POPAYAN
2015**

**LA RELACIÓN ARTE-SANACIÓN, LA MITOLOGÍA Y LA ESTÉTICA EN LA
COMUNIDAD DE YURAK MAYU (NACIÓN YANAKUNA)**

JOSÉ EUCLIDES PIAMBA

**TRABAJO DE GRADO
PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS**

**DIRECTOR
HEINER CALERO COBO MAGISTER UNAM MÉXICO**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
POPAYÁN
NOVIEMBRE 2015**

NOTA DE ACEPTACIÓN

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

FIRMA DEL PRESIDENTE DEL JURADO

.....

FIRMA DEL JURADO

.....

FIRMA DEL JURADO

POPAYAN NOVIEMBRE 24 DEL 2015

DEDICATORIA

“A la memoria de mi madre, a quien debo el mayor regalo que haya recibido; el derecho a la vida; a ella, infatigable viajera de las estrellas; con todo el amor y devoción”

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la vida y al gran espíritu por permitirme vivir esta experiencia y poder terminar un ciclo más en este caminar. Agradezco a mis mayores guías espirituales; hubiera sido muy diferente ésta culminación sin su direccionamiento.

Agradecimientos a mi director de tesis Heiner Calero Cobo, Magister de la (UNAM MÉXICO, D.F.), por el direccionamiento y culminación de este proyecto

Agradezco de la forma más sincera y especial éste logro, a la Maestra Betty Gutiérrez Flórez Magister en Artes Visuales Pintura Mural, Magister en Artes Visuales Escultura Urbana (UNAM MÉXICO, D.F.), por su incondicional aporte a este proyecto, por su calor humano, por su transparencia en su labor académica y docente

Mis sinceros agradecimientos al profesor Javier Arteaga Pasos, Licenciado en Filosofía y Letras, Licenciado en Lengua Castellana y Literatura, Magister en Etnoliteratura, Doctorado en Antropología, quien ha hecho aportes sustanciales en mi formación académica y asesoría en éste proyecto

Mis agradecimientos a cada uno de los docentes y compañeros con quienes compartí cada momento en este proceso de escuela.

Finalmente agradecer a mi familia y allegados con quienes he vivido y compartido de momento a momento éste ciclo en mi vida.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I	
1. MARCO CONCEPTUAL	
1.1 SENTIDO SOCIAL DE LA OBRA “FUERZA DE LA SERPIENTE”.....	2
1.2 FENÓMENO HÍBRIDO.....	5
1.3 MULTICULTURALIDAD Y DIÁSPORA.....	7
1.4 ARTE Y MULTICULTURALISMO.....	8
1.5 TEJIENDO PROCESOS DE VIDA EN SOLIDARIDAD, HERMANDAD Y DIGNIDAD.....	9
CAPITULO II	
2. REFERENTES ARTÍSTICOS	
2.1 OLGA DE AMARAL.....	12
2.2 MAGDALENA ABAKANOWICZ.....	13
2.3 ERNESTO NETO.....	14
2.4 GASTÓN UGALDE.....	15
2.5 JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO.....	16
2.6 ARTE ABORIGEN.....	17
CAPITULO III	
3. CONUNIDAD YANAKUNA	
3.1 CULTURA Y COSMOVISIÓN.....	19
3.1 TEJIDOS TRADICIONALES Y ARTESANIAS.....	20
3.3 MEDICINA ANCESTRAL.....	21
CAPITULO IV	
4. FUERZA DE LA SERPIENTE	

4.1 ANTECEDENTES DE LA OBRA.....	26
4.2 PROCESO DE LA BRA.....	27
• FIQUE	
• ALAMBRE	
• PROCESO DE TEÑIDO	
4.3 OBRA NUEVA.....	30
• PRIMER CUERPO	
• EL COLOR	
• EL SOPORTE Y MONTAJE DE LOS HILOS	
• LA DOBLE ESPIRAL	
• PROCESO DE TEJER	
• EL HACER ESCULTÓRICO	
• LA MINKA EN EL ARTE COMUNITARIO	
4.4 MONTAJE DE LA OBRA.....	36
• ELEMENTOS QUE HACEN PARTE DE LA OBRA	
• AUDIO	
• AROMAS	
• PLANO DEL MONTAJE DE LA OBRA	
CONCLUSIONES.....	38
BIBLIOGRAFÍA.....	39

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación y propuesta artística se da después de un proceso de continuidad en la técnica del tejido como una forma de expresión y de enfocar desde lo conceptual el tema de la espiritualidad y las formas de medicinas propias y ancestrales de los pueblos indígenas, especialmente las practicadas en la Nación Yanakuna. Se hace obvia la necesidad de plantear proyectos de creación que conlleven a una búsqueda de horizontes nuevos, que coadyuve al fortalecimiento de las artes y las diferentes expresiones espirituales del hombre. Hacia allá está enfocado este trabajo, donde se pretende que la imagen traspase el umbral de lo puramente estético y entre a tocar los estados de ánimo del individuo, generando momentos de autorreflexión.

Este es un proceso que viene madurando desde hace un lapso de tiempo suficiente como para seguir una continuidad y ser consecuente en las metas trazadas; algunas que ya son hechos concretos y muchas que están en construcción, ya que éste es un proyecto donde a medida que avanza irá creciendo en experiencias dentro del hacer artístico y personal. El hilo conductor es y será buscar, encontrar y aplicar las relaciones de las artes plásticas con los procesos de medicina y de sanación. Desde esta concepción, espero también dar enfoque al sentido de la obra de arte y su función en el ámbito social.

En este sentido “Fuerza de la Serpiente” como **escultura-instalación** es una obra que nos invita a adentrarnos y explorar un mundo desconocido, que no está más allá o más arriba, sino que es el encuentro con nuestro universo interior. Poder percibir e interpretar a través de la forma, el color, los sonidos y aromas otras posibilidades del arte visto desde la medicina ancestral.

“FUERZA DE LA SERPIENTE”

LA RELACIÓN ARTE-SANACIÓN, LA MITOLOGÍA Y LA ESTÉTICA EN LA COMUNIDAD DE YURAK MAYU (NACIÓN YANAKUNA)

CAPITULO I

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 SENTIDO SOCIAL DE LA OBRA “FUERZA DE LA SERPIENTE”

Al plantear una propuesta de esta naturaleza, también está la necesidad de pensar en el arte con identidad; en momentos en que se retoman elementos propios de una cultura étnica, como es el caso de la espiritualidad y las formas de medicina ancestrales de la cultura Yanakuna y de los pueblos vernáculos en general. ¿Qué es la identidad en el arte? Autores latinoamericanos como Juan Acha, concluyen que es necesario promover la autonomía del artista y de la obra como tal; estamos, dice,

Ante una forma de pensar y hacer arte desde los esquemas impuestos tanto por las filosofías y técnicas occidentales, al igual que de la influencia de los sistemas capitalistas, cuando la realidad social y contextual de los pueblos latinos es otro. (Acha, 1998:23).

El mundo que nos propone los diferentes sistemas políticos de orden mundial están mediados por intereses propios, que se perfilan en la imposición y sumisión de los individuos; desde las políticas occidentales capitalistas la propuesta es sencillamente descarnada, al pensarse en el hombre y la naturaleza como medios solamente de producción, objetos que se toman y se dejan cuando ya no representen ningún valor productivo. Esta forma de pensamiento capitalista occidental raya completamente con nuestro pensamiento andino que se fundamenta en la reciprocidad del hombre con el hombre, del hombre con la naturaleza, del hombre con el universo, donde nada nos pertenece porque no más nuestra existencia aquí es temporal. Desde nuestra concepción ancestral no vemos distinciones sociales ni fronteras establecidas; esto solo hace parte del imaginario de la mente humana.

A través de la historia de los tiempos, el arte y el artista se ven afectados por los movimientos políticos, económicos, artísticos y sociales de la época; pero bien es cierto y aplicable la teoría de Wassily Kandinsky en lo referente a lo espiritual en el arte.

El artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia y se convierte en algo personal, un ente independiente que respira de modo individual y que posee una vida material real. No es un fenómeno indiferente y casual que permanezca inerte en el mundo espiritual, sino que es un ente en posesión de fuerzas

activas y creativas. La obra artística vive y actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual. Sólo desde este punto de vista interior puede discutirse si la obra es buena o mala. El artista, comparado con el que no lo es, tiene tres responsabilidades: 1° ha de restituir el talento que le ha sido dado; 2° sus actos, pensamientos y sentimientos, como los de los otros hombres, conforman la atmósfera espiritual, la aclaran o la envenenan; 3° sus actos, pensamientos y sentimientos, que son el material de sus creaciones, contribuyen a su vez a esa atmósfera espiritual. No es *rey*, como le llamó San Peladan, en el sentido de que posee un gran poder, pues su obligación también es muy grande. Si el artista es el sacerdote de la *belleza*, ésta debe buscarse según el mencionado principio de su valor interior. La *belleza* sólo se puede medir por el rasero de la grandeza y de la necesidad interior, que tan buenos servicios nos ha prestado hasta aquí. Es bello lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello será lo que sea interiormente bello. (Kandinsky, 1979: 107).

Desde la cosmovisión de la nación Yanakuna y de los pueblos indígenas en general la expresión a través de las artes tienen una relevancia y significación importante; si examinamos en la actualidad, estas manifestaciones se reflejan a través de nuestras músicas, danzas tradicionales, pinturas, esculturas, tejidos artesanales, poesía, que están relacionadas con nuestras ritualidades y cosmogonías propias.

Para nosotros la espiritualidad y la medicina antigua van de la mano. Un verdadero *Kuraka*, *Tewula* o médico tradicional, no ignora estas dos fuerzas de la naturaleza; en este sentido, las expresiones artísticas están inmersas en la ritualidad y ceremonias de medicina; el canto, música, pintura, escultura y ornamentos artesanales (manillas, pectorales, kapisayos y atrapa sueños) hacen parte del ritual, es aquí donde surge la idea del arte sanación.

En nuestro mundo las prácticas de arte hacen parte de las expresiones espirituales, con un sentido connotativo muy importante, pues son la música y el canto, la pintura, escultura, la danza, los objetos artesanales, los encargados de dar esa parte de solemnidad a los rituales; en los círculos de medicina en el caso del *Amby Waska* o *Yagé*, el danzar, tocar un instrumento, el color, los olores, se vuelven parte de esa terapia de sanación y de conexión del sujeto con la naturaleza y el universo. Los objetos de ceremonia con los vivos coloridos, con las formas escultóricas y finos acabados artesanales ejercen parte de la magia del Chamán.

Visto desde este ángulo resulta coherente establecer relaciones entre arte-medicina, no es algo nuevo ni una visión puramente del mundo andino ya que también se encuentran referentes en las culturas antiguas de oriente y occidente, es sabido que ciertas órdenes de monjes chinos y japoneses hacían de la pintura y el dibujo todo un ritual y que aún se conserva; interiorizados en largos lapsos de tiempo sumidos en meditación, para después definir en pocos trazos y largas pinceladas una obra; en estas prácticas se está dando una auto sanación, pero más importante es pensarnos en espacios para el hacer artístico de carácter

participativo con fines de sanación, a la vez que se proyecten obras que arroben el alma de quien las observa, donde el resultado de la imagen sea un objetivo que va más allá del gusto estético y cumpla con una función social de ayudar a establecer un equilibrio entre el hombre y su espiritualidad, entre el hombre y el cosmos.

Solo aquel que tiene una religión propia y una visión original de lo infinito puede ser artista”. Entre la mayoría de sus colegas Van Gogh ha sido el que, de una forma más amplia, ha hecho realidad este requisito de religiosidad del artista propuesto por Friedrich Schlegel. La facultad para llegar a rosar lo eterno a través del esfuerzo, fue el resultado de un ansia real y profunda por alcanzar el recogimiento de la fe. Van Gogh profundamente religioso, creía encontrar este punto en Dios. “Y cuando cada uno de nosotros vuelva a la vida diaria y a las obligaciones cotidianas, no olvidemos que las cosas no son lo que parecen, que Dios nos enseña algo más sublime a través de lo cotidiano, que nuestra vida es un peregrinaje y no somos más que extranjeros en la tierra, pero que tenemos un Dios y un padre que nos protege y defiende a los extranjeros (Metzger, & Walther, 1996: 17).

A través de estos párrafos citados textualmente de las palabras y el pensamiento del artista pintor Vincent Van Gogh, se deja entrever que el arte en general despierta y fortalece una sensibilidad que hace de las personas un individuo muy diferente al resto de la humanidad; la verdad es que; en este proceso de crear existe internamente una forma de mística más elevada que nos lleva a plantearnos las diferentes situaciones de los devenires de la existencia, en mi caso al igual que el artista citado busco a través de la expresión artística sanar esos devenires, busco en el arte una forma elevada de ver e interpretar la vida; llevar un mensaje y una propuesta a todos los implicados en las diferentes formas del arte, para que a través de estas prácticas pensemos y trabajemos en la creación de obras, que una vez más como en la antigua Grecia o en la época de oro Egipcia, Persa, Maya, Azteca e Inca, sirva para dejarle a la humanidad un legado de espiritualidad, medicina sanación. Esto aun con más ahínco cuando mi pensamiento y concepción del universo deviene de un pasado ancestral contemplativo.

Un artista que se compenetre con la naturaleza tendrá como principio de reciprocidad hacer que la obra de arte gire en torno al fortalecimiento espiritual, curación de sí mismo y de la humanidad, independientemente pertenezca a un grupo étnico cultural o no. De esta forma la obra y el arte en sí cumple con su función social de transformación de pensamiento, sentimiento y en el obrar del individuo. Después de reflexionar un poco sobre los sistemas políticos, sociales y económicos establecidos a nivel global, que están llevando a la humanidad a un fracaso total, queda como alternativa pensar y trabajar en la transformación de las sociedades buscando a través de la práctica del arte llevar una sanación de la mente y del alma para fortalecer el espíritu; esto sin dejar de lado otras funciones que este cumple en la sociedad como la recapitulación de los ciclos históricos de la humanidad, el sentido de pertenencia y la realidad contextual donde estamos viviendo.

1.2 FENÓMENO HÍBRIDO

La hibridez tiene un largo trayecto en las culturas latinoamericana. Recordemos antes las formas sincréticas creadas por las matrices españolas y portuguesas con la figuración indígena. En los proyectos de independencia y desarrollo nacional vimos la lucha por compatibilizar el modernismo cultural con la semimodernización económica, ambos con las tradiciones persistentes. La descolección y la desterritorialización tienen antecedentes en las reflexiones utópicas y las prácticas de artistas e intelectuales. Dos ejemplos: las proclamas estéticas de los “antropófagos” brasileños y del grupo Martín Fierro en los años veinte. El manifiesto antropofágico publicado en 1928-1929, dice: Solo me interesa lo que es mío {...}. Fue porque nunca tuvimos gramática ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental {...} (que) nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Los escritores del grupo Martín Fierro afirmaban en 1924 creer “en la importancia del aporte intelectual de América... el movimiento de independencia iniciado por Rubén Darío”. Agregaban que eso “no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer, que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de una toalla de Francia y de un jabón inglés”. Las referencias incesantes a la cultura de la frontera que hallamos en los entrevistados de Tijuana recuerdan las descripciones del puerto, de los cruces entre nativos y migrantes, “la exacerbación de lo heterogéneo” y el cosmopolitismo “obsesivo” que Beatriz Sardo detecta en escritores liberales y socialistas entre los veinte y los cuarenta en Buenos Aires: Borges lo mismo que Gonzales Tuñón, Nicolás Olivari tanto como Arlt y Oliverio Girondo. Cultivan “la sabiduría de la partida, del extrañamiento, de la lejanía y del choque cultural, que puede enriquecer y complicar el saber sobre el margen social y las transgresiones”. Arlt escribía en sus aguafuertes porteñas: “fulería poética encanto misho, el estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez. “Esa cultura de mezcla” hace coexistir “la formación criolla” con “un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas. (García Canclini; 1989: 305).

El arte es una forma de expresar estados del alma, condición que lo hace individual e íntimo, cierto es que también representa un territorio. En nuestro pensamiento ancestral la cuestión de territorio tiene diferentes formas de interpretarse; una es el espacio físico como tal relacionado con la tierra, parcela, resguardo etc., pero existen formas más complejas de interpretar y pensarnos el territorio como espacios mentales, espirituales y el cuerpo como territorio, desde otros campos de la filosofía tal vez sean espacios imaginarios; para el mundo indígena y desde las prácticas de la medicina ancestral estas son formas de comprender la existencia, las ventajas y desventajas que trae la vida consigo.

Desde esta reflexión quiero adentrar un poco en el fenómeno de lo híbrido y lo multicultural o intercultural, circunstancias que se dan desde el momento en que los europeos hacen presencia en nuestro continente, donde dos formas de pensamiento completamente opuestas empiezan a fusionarse, no en los mejores términos, pero que a través de la historia han traído modificaciones en las formas de vida cultural de los pueblos ancestrales del *Abia Yala* (América); no se puede desconocer que para la Nación Yanakuna este ciclo histórico afectó profundamente nuestro sistema de organización social y cultural, a tal punto de casi perder nuestra lengua materna y nuestras formas ancestrales de pensamiento, aunque en el caso particular el Yanakuna estuvo expuesto a largos éxodos mucho antes de la invasión europea, es cierto que esta etapa fue devastadora para nuestra existencia como pueblo originario, de ahí que en esta zona del país se deje sentir fuerte el fenómeno del sincretismo.

Estas circunstancias también han afectado o modificado de cierta forma el desarrollo de las expresiones artísticas, lo que digo se puede comprobar en las músicas y danzas tradicionales donde encontramos elementos componentes heredados de la colonia, con un fuerte sentir y apropiamiento de lo indígena; el arte plástico no escapa a estas influencias y vemos en las propuestas y obra de artistas latino americanos los viejos esquemas del arte occidental; a partir de este momento el arte originario para nosotros tubo un revés, la llegada de los europeos al continente ha provocado una antropofagia cultural y artística.

Cuando reflexiono en torno a mi propuesta me doy cuenta que ésta también ésta permeada por este fenómeno producto de una colonización, pero que ahora en tiempos de la posmodernidad toma nuevas connotaciones, que cada vez más hacen complicado entender, interpretar y reinterpretar este fusiónamiento cultural, desde las formas del metalenguaje moderno está en boga la idea de la aldea global marcada por los sistemas de dominación como una forma de entender un poco este proceso. El fenómeno híbrido está latente y de alguna forma modifica o afecta la producción artística, así como también afecta el desarrollo sociocultural de las comunidades; una cultura lleva un poco de otra resultado de las continuas migraciones y por la facilidad de interacción y la oferta de diferentes pensamientos filosóficos, industrias, avances tecnológicos y todo lo que representa la época del modernismo, las sociedades islas dejaron de serlo y toda cultura es híbrida.

En realidad, todas las culturas son híbridas tanto en términos antropológicos como, según ha señalado Bhabha, Lingüístico-lacanianos, debido a la falta de unidad y fijeza de sus signos. Todas se “roban” siempre unas a otras, sea desde situaciones de dominio o de subordinación. La apropiación cultural no es un fenómeno pasivo. Los receptores siempre remodelan los elementos que incautan de acuerdo con sus propios patrones culturales, aun cuando se encuentren sometidos bajo estrictas condiciones de dominio. Sus incorporaciones a menudo no son “correctas”, pues lo que interesa es la productividad del elemento tomado para los fines de quien lo apropia, no la reproducción

de su uso en el medio de origen. Tales incorrecciones suelen estar en la base de la eficacia cultural de la apropiación, y a menudo abren un proceso de originalidad. (Mosquera; S.f: 6).

Bajo esta premisa sería más fácil entender cómo el fenómeno de lo híbrido está presente también en nuestras comunidades más cuando venimos de un proceso de fusiones culturales de varios siglos atrás, a la hora de plantear una obra resulta difícil romper con estos esquemas impuestos y es sólo que en medio de este caos también uno mira hacia atrás en la historia como pueblos ancestrales y de acuerdo con los procesos de resistencia que se llevan también se trata que en la obra de arte esto se refleje, si bien el arte también es memoria. Importante aquí es ser lo más fiel posible a las raíces culturales de pensamiento, tradición y condición originaria.

1.3 MULTICULTURALIDAD Y DIÁSPORA

El proyecto “Fuerza de la Serpiente” y mi formación artística está dado o influenciado por una diáspora temprana que me llevó a búsquedas y formas de vida ajenas al contexto familiar y de comunidad. Esto me ha permitido de cierta forma una expansión del pensamiento ya que en este ciclo de mi vida me veo permeado de una forma de pensamiento y formas de organización social diferentes al sistema de los pueblos indígenas, ciclo que desde todo punto de vista me resulta productivo tanto en mi formación personal como artística; además esto me ha permitido mirar hacia atrás mi pasado ancestral y retomar con más fuerza y más conciencia de lo que heredamos de nuestros mayores.

De allí que la imagen visual de la diáspora sea necesariamente intertextual, en el sentido de que crea múltiples asociaciones visuales e intelectuales a la vez, dentro y más allá de la producción de la propia imagen. Y tal como lo reconoce Stuart Hall en el artículo "Cultural Identity and Diáspora", lo más destacado del fenómeno de la diáspora (el propio Hall parte de su propia experiencia de la diáspora africana, pues se formó en Jamaica pero desarrolló su carrera profesional en Gran Bretaña) es que aunque el individuo ya no pueda volver a casa, su trabajo cultural le permite ver y reconocer sus propias historias, con las que puede construir aquellos puntos de identificación, aquellos posicionamientos que definen las identidades propias. Según esta teoría, el individuo fruto de la diáspora desarrollaría mejor su identidad fuera de su ámbito nacional, buscando sus constantes puntos de fricción y diferencias con él mismo (de ahí el doble juego de palabras *diferente y diferimiento*), y además sería esta identidad la que ayudaría a Occidente a conocerse mejor a sí mismo, a reconocerse en la figura del otro. (Guasch, 2004: 9)

No todas las diásporas son positivas, en la mayoría de los casos significan desarraigo, pérdida de la memoria colectiva y comunal e histórica, muerte cultural, se da en medio de conflictos sociales de violencia, donde toca dejarlo todo para conservar la vida y la de una familia. Por otro lado, cuando el individuo se

desplaza en una búsqueda de vida diferente a su contexto socio cultural, se enfrenta a otras formas y medios diferentes, en la mayoría de los casos los desplazamientos son desde zonas campesinas e indígenas a zonas urbanas, donde el choque cultural es prácticamente violento. Generalmente no se está preparado para estas circunstancias y se termina en formas híbridas de vida, en gettos culturales no favorables a una formación y organización social.

Cuando se viene de una diáspora también se está dando un proceso de interculturalidad y multiculturalidad, sólo que este fenómeno es propio de esta época de modernidad, dada desde el auge de las tecnologías de la comunicación y el intercambio; en el mundo actual no existen límites ni distancias que no se puedan recorrer, la comunicación, los sistemas de internet, las redes sociales, todo esto hacen que estemos en contacto con los más remotos lugares del mundo y con personas y grupos de comunidades que solo conocemos virtualmente. Pienso que la producción artística también se da desde estos cambios y apogeos de la tecnología del momento; no se puede renunciar a los cambios del momento y de la época por lo tanto una propuesta y una obra de arte debe darse también desde este espacio y momento histórico.

1.4 ARTE Y MULTICULTURALISMO

Estos son los tiempos de la posmodernidad donde en las sociedades se está dando cambios vertiginosos, el hombre toma y retoma cosas, los sistemas políticos establecidos tambalean y se requiere nuevas formas que sostengan los niveles económicos, sociales y culturales de un mundo globalizado.

Las comunidades indígenas desde hace algunos años atrás estamos retomando ancestrales formas de vida que se habían relegado en el pasado y que al volver a sus prácticas son una alternativa para dar soluciones que el sistema impuesto por las grandes potencias les queda corto solucionar; una de estas prácticas olvidadas es el trueque, una forma antigua de intercambio comercial entre una o varias comunidades, este sistema se extiende no solo a lo económico sino que trasciende en lo social organizativo y cultural. *En la Nación Yanakuna* este sistema cobra vigencia en forma significativa y pasa de ser una práctica simbólica a una necesidad para pervivir como pueblo; más aún cuando nuestra ubicación geográfica está en el macizo colombiano una región donde ancestral y tradicionalmente se ha registrado una alta confluencia de culturas.

La interculturalidad termino posmoderno que antecede a la multiculturalidad para dar respuesta a un fenómeno de globalización donde las sociedades islas, las periferias tienden a homogenizarse en la idea de la gran aldea global donde se está dando una facilidad de interacción social y cultural; digamos que esto se ha originado o es el resultado de los continuos desplazamientos y migraciones de grupos humanos a nivel planetario por diferentes circunstancias, también es cierto que el desarrollo de las altas tecnologías de la comunicación juegan un papel bien importante, ya que hasta la más remota de las comunidades hoy día a través de medios como la internet y las redes sociales pueden estar en una continua comunicación e interacción.

En el campo del arte la idea de lo intercultural es palpable: el artista y la obra de arte actual sale desde los rincones de la periferia para mimetizarse entre el arte llamado de la elite y de las grandes metrópolis, una bienal de la Habana o de Río de Janeiro es antecedida por una en algún lugar cualquiera de la gran aldea. El artista de hoy no tiene precisamente que desplazarse a Bogotá, Nueva York o Europa para dar a conocer su obra, desde donde se encuentre a través de los medios de internet lo puede hacer y puede interactuar, estar al tanto de lo que se da en el campo de las artes a nivel mundial.

Porque hay que reconocer que en la actualidad, más que nunca, los numerosos grupos humanos y poblaciones desplazadas, desterritorializadas y transeúntes que conforman los "paisajes étnicos del mundo contemporáneo" se hallan envueltos en la construcción de lo local en tanto estructura de sentimientos y como respuesta a la erosión, la dispersión y la implosión de la homogeneización global. (Guasch; 2004: 28)

1.5 TEJIENDO PROCESOS DE VIDA EN SOLIDARIDAD, HERMANDAD Y DIGNIDAD

¿Trajo la independencia la emancipación del indio y un cambio esencial en su posición social? Aunque son escasas aun las investigaciones históricas correspondientes, debido a la notoria falta de interés por parte de los estudiosos hacia los problemas indígenas, la pregunta debe ser contestada negativamente. Como ya se ha visto, la Republica no pudo ni quiso comprender los específicos problemas indígenas. Al contrario, habiendo surgido con la independencia un nuevo estímulo para el desarrollo de la economía individualista, la sociedad criolla se apartó completamente del nativo, quien tenazmente se apegaba a la forma colectivista de su economía: los resguardos fiel a sus ideales, el movimiento independentista declaro al indio, ciudadano libre; le proporcionó una libertad individual y con ella la destrucción del resguardo que, como forma colectiva de vida, limitaba esta libertad. Pero este género de libertad no correspondía a la historia, tradición y condiciones económicas del indio. Este no entendía ni quería una libertad que, engendrada en un mundo extraño, presuponía la posición de medios económicos suficientes para gozarla en beneficio suyo; el indio no contaba con estos medios ni la independencia se los proporcionó. Su concepto de libertad personal seguía siendo determinado por las seguridades sociales que proporcionaba el resguardo y por las consiguientes limitaciones que éste le imponía, marco natural en que se desarrollaban todas sus actividades. No habiendo producido la independencia cambios apreciables en su vida, el indígena no pudo dejar esta seguridad colectiva comprobada en varios siglos de lucha, a cambio de un ideal que, si bien podía ser bello, era peligroso para su existencia. No puede interpretarse esta actitud del indio como retrograda o anti-revolucionaria, sino simplemente como una

lógica consecuencia de las condiciones sociales de su vida, que no variaron esencialmente a pesar de los cambios de su posición jurídica y del nuevo nombre que le dio la legislación republicana: “indígena” en vez de “indio”. (Friede, 1976: 97)

A través de la historia hemos venido tejiendo procesos de resistencia y de pervivencia, desde el mismo momento en que se dio la invasión a nuestro continente, esta lucha se ha dado de diferentes formas, desde las rebeliones protagonizadas por valientes araucanos, *Aimaras*, *Pijáos*, *Paéces*, una de las más memorables como fue la rebelión de “*Tupaq Amaru II*” en la nación Inca, la de la Cacica Gaitána en la zona de *Tierradentro* departamentos del Cauca y Huila, república de Colombia; pero ha sido a lo largo de la historia el mantener los principios de comunidad, reciprocidad y espiritualidad propia lo que hasta el momento hace que estas culturas milenarias hayan podido mantenerse en el tiempo pese a los constantes intentos de fragmentar nuestra unidad de pueblos ancestrales.

EL Runa Yanakuna aparentemente visto desde la historia parece haber tomado una actitud pacífica ante los procesos de resistencia que se han venido dando desde siglos atrás, pero esto sólo es una apariencia o un decir, porque la verdad es que como pueblo hemos vivido en unidad y reciprocidad para enfrentar los bates invasores y los cambios que trae la modernidad; como pueblo tenemos nuestros héroes sacrificados por defender el territorio y la forma de pensamiento que nos caracteriza como nación ancestral. *El Yurak Mayu* tiene antecedentes de comuneros guerreros que dejaron escrito en la historia del resguardo su coraje y amor al deber comunitario, se cuenta que durante la guerra de los mil días Ríoablanqueños aguerridos lideraron grandes batallas en defensa de los intereses de la comunidad, algunos de estos llegaron hasta Río Negro Antioquia, combatiendo contra el poder dictatorial en aquellos tiempos.

En la contemporaneidad hemos vivido en resistencia y en permanente movilización de la mano de muchos mayores y jóvenes que se han dedicado a la reconstrucción de la casa *Yanakuna*, partiendo de un proceso político organizativo y a la vez en la búsqueda de la sabiduría milenaria de nuestros mayores, basándonos en la recuperación y fortalecimiento de la lengua materna, las medicinas propias, la cosmogonía y cosmovisión ancestral.

Es el destino y la razón de vivir del Runa Yanakuna abrir caminos de esperanza, ascender a las altas montañas y a sus lagunas, mirar a las cuatro direcciones del sol, reconocer que somos runas libres; con la frente en alto, porque la dignidad de ser indios está por encima de todo; porque el legado ancestral reposa en la palabra de mis mayores. Somos la Nación del aro iris, del canto con flautas y tambores que alegran nuestros días, danzas ritmos y acordes que sanan el alma y fortalecen el espíritu. (Piamba Rengifo José Euclides).

¿Qué tiene que ver el arte en todo esto? Simple y llanamente lo es todo, ningún pueblo es carente de expresiones y esa necesidad de expresar nos ata a los

procesos del arte; en un proceso de cambios sociales prima la creatividad y esta se condensa en lo artístico y no hay fuerza más arrolladora que las expresiones culturales vivas de una comunidad, creemos que con la fuerza del arte podemos contrarrestar la guerra y la violencia al mismo tiempo llevar sanación física y espiritual a la humanidad. Con nuestras músicas y danzas, con los tejidos tradicionales reconstruimos cada día la pervivencia como pueblo; la escultura, pintura, la poesía, danza, música, teatro han estado y siguen inmersos en el diario vivir *Yanakuna*.

En todo esto está contenido la **“Fuerza de la Serpiente”**, máxima expresión espiritual que me impulsa y guía para tejer este proceso de “arte-medicina”, siempre buscando revitalizar las expresiones culturales que nos identifican como pueblo ancestral, con la convicción que desde el hacer artístico se puede proponer y resolver problemas que conciernen a una comunidad y la humanidad en general y más aún convencido que el arte es para sanar las dolencias del alma y del cuerpo independientemente del gusto estético que este proporciona al hombre.

El arte como forma estética está limitado a un círculo pequeño de personas formadas para entenderlo y disfrutarlo, porque este requiere una interpretación y están las formas intelectuales para esto; para encasillarlo, para volverlo artículo de museo, para que los letrados opinen si es arte o no lo es. No pienso ni quiero producir para un grupo reducido que salve o condene la obra; **“fuerza de la serpiente”** será una creación para las comunidades y para la humanidad independientemente de su estatus y nivel intelectual, porque lo que se busca a través de ella es sanar, es lograr una obra que a través del color y la forma sea capaz de producir la sensibilidad suficiente para que el espectador en ella encuentre la relación de un mundo interior intangible pero existente.

CAPITULO II

2. REFERENTES ARTÍSTICOS

2.1 OLGA DE AMARAL



Ilustración 1. lienzo ceremonial Olga de Amaral. 1998. Fuente: www.olgadeamaral.com/



Ilustración 2. Fibras mixtas oro y yeso. Olga de Amaral. 1999. fuente: www.elpais.com.co/

Es el una de los artistas nacionales más significativo en obras de arte en tejido, aunque el uso de materiales son diferentes a los utilizados en mis trabajos es un referente que desde lo conceptual maneja un discurso y temas de la búsqueda antológica de los antepasados precolombinos.

2.2 MAGDALENA ABAKANOWICZ



Ilustración 3. sin título. Magdalena avakanowicz. Fuente: <http://www.Avakanowicz.art.pl/>



ilustracion 4. Yellow Avakan. Magdalena Avakanowicz. 1967. fuente: <http://www.Avakanowicz.art.pl/>

Esta artista de origen polaco es uno de mayores exponentes de la técnica de tapiz mural en Europa, además de la pulcritud de su obra desde el concepto maneja un lenguaje de denuncia, ya que le ha tocado vivir la intervención del régimen

comunista soviético a su país. Además es una artista que hace obra monumental e intervenciones en espacios públicos.

2.3 ERNESTO NETO



Ilustración 5. Flower cristal power. Ernesto Neto 2014. Fuente: //www.designboom.com/art/

Neto, artista brasileño cuya obra se caracteriza por su monumentalidad e intervención de espacios logrando así el desarrollo de obras interactivas, es precisamente este aspecto de sus propuestas lo que me lleva a tenerlo como un referente de mis trabajos ya que de alguna manera también buscó un hacer artístico donde el espectador interactúe con la obra. Desde otro ángulo es interesante la intervención de los espacios teniendo en cuenta que mi propuesta está planteada como escultura instalación.



Ilustración 6 dulce caramelo. Ernesto Neto 2013. Fuente: http://www.designboom.com/art/

Neto usa en sus obras materiales sintéticos de uso industrial como: licras, poliéster, espumas, fibras.

2.4 GASTÓN UGALDE



Ilustración 7. Intervención de espacio. Gastón Ugalde 2011. Fuente: <http://art-facto.today/gaston-ugalde-esp/>

Este artista boliviano hace propuestas interactivas de carácter monumental e itinerantes, es interesante cómo interviene espacios públicos y también espacios abiertos al natural de tal forma que sus intervenciones se mimetizan con el paisaje. Además de estas características de la obra, Gastón Ugalde me resulta interesante la parte temática que plantea, es ese sentido nacionalista de la obra y la forma cómo plasma un lenguaje de nuestra cultura andina.



Ilustración 8. Intervención de espacio. Gastón Ugalde 2011. Fuente: <http://art-facto.today/gaston-ugalde-esp/>

El uso de telas y mantas con tonos fuertes nos está hablando de un mundo andino que se caracteriza por albergar unas culturas amantes de la naturaleza, vida, colores vivos y alegres.

2.5 JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO

Son bien conocidas las obras de Restrepo, uno de los artistas nacionales más importantes en técnicas de instalación, un referente bien significativo a la hora de pensar y plantear propuestas donde como es el caso de mi proyecto está pensado también desde la escultura instalación. A la vez es un referente a tener en cuenta desde el concepto que el maneja, es un artista que desde el discurso y la obra cuestiona los problemas sociales; su obra esta contextualizada con las dificultades sociales del país.



Ilustración 9. Representaciones de la violencia. José A. Restrepo. Fuente: www.alejandroaraque.com

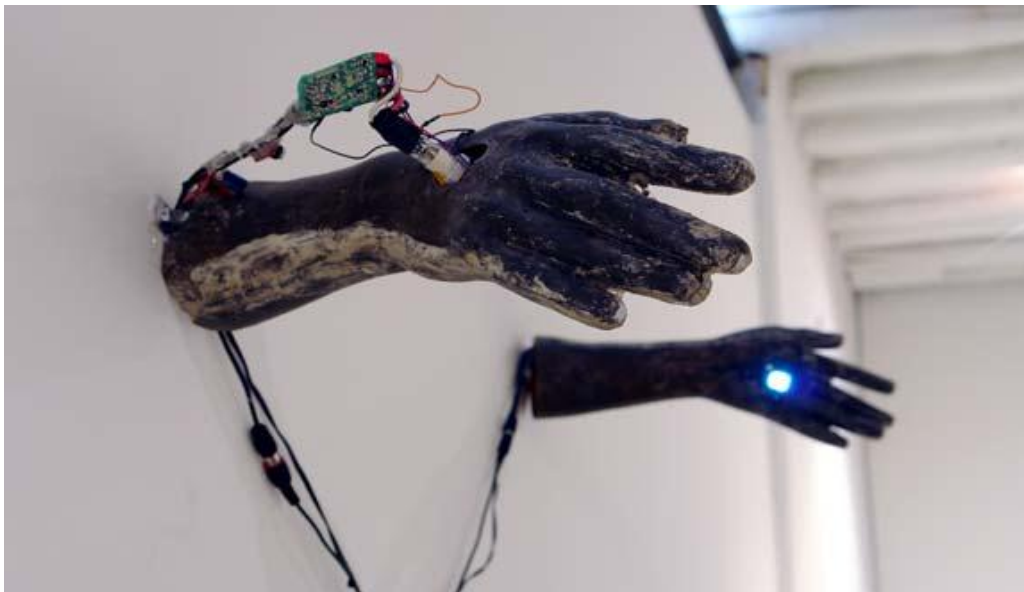


Ilustración 10. Religión católica 2008. José A. Restrepo. Fuente: <http://www.cambio.com.co/culturacambio/>

Artista habilidoso en el manejo de espacios y la forma como selecciona materiales en sus propuestas que van desde el uso de materiales orgánicos como: tierra raíces vegetales frutas y también materiales de uso industrial y de chatarra.

2.6 ARTE ABORIGEN

Otro referente importante para mí proceso es dar una mirada al arte o al hacer de algunas comunidades en otras culturas ancestrales del planeta, un caso específico lo que se produce en el arte aborígen Australiano, ya que he encontrado algunas similitudes tanto en forma, color y temas.



Ilustración 11. Cocodrilo pintura sobre madera. Fuente. <http://pinturayartistas.com/el-arte-de-los-aborigenes-australianos/>

Las técnicas utilizadas por los aborígenes australianos tanto en pinturas como esculturas se caracterizan por su originalidad de contexto, la pintura que vemos es la representación de un cocodrilo



Ilustración 12. Cazador de canguros. Fuente. <http://pinturayartistas.com/el-arte-de-los-aborigenes-australianos/>

En esta imagen vemos un cazador de canguros; el arte aborígen en esta zona del mundo representa lo cotidiano y también está relacionado con las cosas sobrenaturales. Es un arte dotado de una formidable fuerza expresiva.



Ilustración 13. Chamán pintura sobre piel. Fuente: <http://pinturayartistas.com/el-arte-de-los-aborigenes-australianos/>

Esta imagen muestra los poderes sobrenaturales del mago quien se vale de la fuerza universal de la Serpiente. Los materiales utilizados por estos aborígenes son variados y recursivos, el color es obtenido de tierras minerales y vegetales que se consiguen en los territorios donde habitan, los soportes también son variados, desde cueros de animales, cortezas vegetales rocas y cuevas.

CAPITULO III

3 COMUNIDAD YANAKUNA

3.1 CULTURA Y COSMOVISION

Una es la sabiduría y uno es el gran espíritu, solo son diferentes las formas de pensamiento de cada pueblo, pero en general todas apuntan hacia una misma dirección universal del conocimiento; al llegar los europeos a nuestros territorios trajeron consigo las fronteras y nos dividieron, antiguamente el territorio se concebía como un todo (Taita Julio Tumiña, Medico Tradicional Pueblo Misak).

Ciertamente cada uno de los pueblos ancestrales tiene sus formas propias de pensamiento. En relación a las mitologías las más conocidas son las Mayas, Aztecas e Incas, pero de allí hacia abajo hay un sin número de teogonías; aun en cada uno de los territorios que conforman la nación Yanakuna se conserva un génesis particular, cada uno con atributos propios de sus sitios sagrados. Precisamente esto es lo que hoy día hace que en nuestros pueblos se conserve una rica tradición intercultural.

Hasta nuestros días se ha preservado parte de los conocimientos de nuestros abuelos que por siglos se han traspasado de generación en generación. Los *Yanakunas* todavía conservamos prácticas ancestrales de medicina, ritualidad, *minka*, formas de pensamiento propio, técnicas agrícolas, agropecuarias y formas particulares de organización social; todo esto en su conjunto nos da las características de pueblo ancestral.

Del pasado incaico es bueno subrayar algunos elementos que aún persisten en la comunidad Yanakuna y que son el resultado de procesos y consultas con las mismas comunidades para retomarlos, como es el caso de la simbología que radica su fuerza y manifestación en las fuerzas vivas de la naturaleza, siendo el aro iris la máxima expresión. Así, como en el azul del cielo del antiguo *Tawaintisuyo* victoriosos se mostraron los símbolos de la sagrada *Tawa Chakana*, la *Unamcha*, la sagrada *Wiphala*, de la misma forma la nación *Yanakuna* ha adoptado esta simbología para mostrar al mundo y a las sociedades que aquí está presente un pueblo guerrero y milenario. *El Yanakuishi Yanakuna* lleva los siete colores del *kuishi* (aro iris), simbolizando el equilibrio y la armonía de todo un pueblo con la *Pacha Mama* o Madre Naturaleza.

En lo que concierne a la espiritualidad propia en las diferentes comunidades de la nación Yanakuna y específicamente en la del *Yurak Mayu* (Rioblanco) en la cual me voy a centrar en mi tesis, resulta tan amplio tratar de generalizar al pueblo Yanakuna en los procesos que cada territorio ancestral y territorios discontinuos lleva; para nosotros la diferencia es importante, eso nos enriquece como comunidad. En el *Yurak Mayu* se lleva un proceso de apropiación de las fiestas ancestrales andinas que se celebraban a lo largo del continente hace miles de

años. Las principales son cuatro: *Inti Raymi, Killa o Kolla Raymi, Kapaq Inti Raymi, Pawkar Raymi.*

La nación *Yanakuna* está ubicada al sur del departamento del Cauca, macizo colombiano república de Colombia; en las últimas cuarenta décadas se ha extendido a otros departamentos, es así como hoy día encontramos su presencia en el sur del Huila, norte del Putumayo y asentamientos urbanos en las ciudades de Bogotá, Cali y Armenia. Su organización política se encuentra constituida de la siguiente forma: Resguardos ancestrales, cabildos en proceso de reconocimiento como resguardos y cabildos urbanos. Hacen parte de los resguardos ancestrales las siguientes poblaciones: *Yurak Mayu* (Rioblanco), *Guachikuno, Kaquiona, Pancitará* y San Sebastián, resguardo de *Papallakta*, estos se encuentran ubicados en la zona del macizo colombiano, su reconocimiento se registra desde los tiempos de la colonia; por eso se denominan territorios ancestrales; de estos se han desprendido los diferentes cabildos y asentamientos urbanos.

Sobre la presencia de los *Yanakunas* en el macizo colombiano hay varias versiones o hipótesis siendo las más conocidas dos. Una de ellas afirma que en tiempos de la expansión de la nación de los *Incas, los Yanakunas* que habitaban la zona norte del *Tawaintisuyo* se desplazaron por los territorios del Ecuador hasta llegar al sur de Colombia, ya que era una comunidad reacia a someterse al proyecto de la nación *tawaintisuyana*; esto aconteció siglos antes de la invasión europea al continente. La segunda es la más conocida: afirma que fueron traídos en calidad de esclavos por el invasor Sebastián de Belalcázar en su desplazamiento desde el Perú, posteriormente serían traídos a trabajar en las minas de oro en Almaguer.

No se puede desconocer la pregunta que nos hacemos acerca de nuestro origen en esta parte del continente, creemos en un pasado ancestral que va más allá de las migraciones voluntarias o provocadas que se han dado a través de la historia, siempre estamos reflexionando como fue más allá de la expansión Inca, quienes eran los verdaderos habitantes de estos territorios del macizo colombiano, sus costumbres, cosmogonías etc. pero debido al trauma que representó para nosotros la invasión y de qué manera afectó esto a los pueblos de esta región, estas preguntas quedarán para unas respuestas posibles en un futuro. Lo que queda claro es que intrusos o no, hoy nos reconocemos como *Yanakunas* herederos y poseedores de un pasado ancestral y cultural en torno a la civilización Inca. De los tiempos de la colonia ya hay algunas crónicas y documentos que registran las actividades y el modo de vida en esos días, esto nos da pie para afianzar nuestra descendencia Inca, además en investigaciones hechas recientemente en Lima y Quito existe documentación acerca de nuestra procedencia del *Tawintisuyo*.

3.2 TEJIDOS TRADICIONALES Y ARTESANIAS

La historia de los tejidos son tan antiguos como lo es la humanidad, tienen su origen en los tiempos prehistóricos, se dan con la necesidad del hombre protegerse de los fenómenos climáticos, tal vez empezamos refugiándonos en

cuevas o bajo una piedra, después acuñando ramas de árboles para protegernos del frío en las largas noches glaciares, cuando se recurrió a la caza como fuente de alimentación nos dimos cuenta que las pieles de los animales cazados nos servían de abrigo. En algún momento de la historia descubrimos que con las fibras vegetales y animales podíamos elaborar abrigos, desde este momento rupestre empieza toda una evolución de los tejidos hasta el día de hoy con todas las técnicas modernas alcanzadas.

Las culturas andinas de Suramérica tuvieron un desarrollo en el arte de los tejidos desde tiempos remotos, de acuerdo a las investigaciones hechas por antropólogos en diferentes lugares de los Andes, es el caso de Perú y Bolivia donde se conservan restos de piezas textiles de mucho tiempo antes de la cristiandad.

Este arte fue probablemente el más antiguo de los ejercidos por el hombre andino, anterior a la cerámica y la metalurgia. Comenzó hace diez mil años en la cueva del guitarrero del callejón de Huaylas, donde se ha hallado restos de hilos y cordeles que servían de elementos auxiliares para el transporte de objetos (Federico García/Pilar Roca, 2004: 159)

En la cultura Yanakuna se conservan técnicas ancestrales de tejido y de telares artesanales; el más conocido es la guanga, donde se elaboran las ruanas, cobijas, alfombras o tapices, bufandas, chumbes y algunos más. Podemos afirmar que estas formas particulares del tejido tradicional *Yanakuna* son heredadas de las antiguas técnicas de los pueblos Quechwas e Incas y que se mezclaron con técnicas traídas por los conquistadores europeos. La llegada de los invasores al continente represento una hecatombe social y cultural, el exterminio global no sólo fue a nivel humano sino que también perecieron muchas de las especies animales y vegetales que el hombre originario tenía incluido en su plan de vida; los españoles trajeron a su vez formas de producción y cultivos ejemplo: el trigo, la cebada y las ovejas estos tres elementos serian cogidos y adoptados por las comunidades hasta la actualidad.

Otras formas y materiales artesanales en los territorios son el cultivo y la extracción de la fibra del fique, originario de América, es un elemento muy representativo en cualquier comunidad indígena. En mi caso particular el fique o cabuya tiene connotaciones de memoria, hace parte de mi vida, mi papá extraía la fibra de una manera artesanal, mi madre tejía las *jikras* o mochilas para las diferentes labores cotidianas, también se hacían los lazos, manilas y *huawskas* para amarrar. También está el trabajo con las maderas con las cuales se elaboraban tazas, cucharas, platos, bateas y muchos elementos de utilidad cotidiana; aún se encuentran las piedras de moler, bejucos y carrizos para la construcción de las viviendas, la extracción de tintas vegetales para tinturar la lana y las telas.

3.3 MEDICINA ANCESTRAL

Ha llegado el momento de hablar del tema de la medicina ancestral *Yanakuna* e indígena en general. Lo hago con el debido permiso de los espíritus mayores, guardianes de esta y de todo saber, dónde el Runa (hombre) tan solo es el instrumento por el cual se dan diferentes manifestaciones de la energía y de la materia. Pido permiso a cada uno de los abuelitos espirituales que me animan a escribir y que guían minuto a minuto mi largo caminar. Con el permiso del gran espíritu del cual emana la vida, al que las religiones denominan dios, pido permiso al abuelito *Taita Nina* (fuego) representante de *Taita Inti* (sol) aquí en la tierra, incesante renovador de la naturaleza y las cosas que en ella hay, permiso *Taita Waira* (viento), tu chasqui mensajero de las buenas nuevas permíteme que esta propuesta cumpla con lo que se ha proyectado, permíteme llevar el mensaje a los corazones sensibles y prestos a abrirse a lo nuevo; con el debido permiso de Mama *koka* quien me acompaña en estos momentos, permiso abuelito *Ayawaska* (Yagé), guía y maestro incondicional, permiso abuelito *Zaire* (Tabaco), espíritu curandero y mago ancestral poseedor de toda sabiduría. Con el permiso de mis *Taitas Mayores* y *Kurakas*, *Tewalas*, sabedores y guías espirituales.

El conocimiento y práctica de las medicinas ancestrales son tan antiguos como la historia de la humanidad, hay situaciones que hacen parte de la naturaleza humana y todo organismo viviente: el frío y el calor, odio, amor, la esperanza y la desesperanza, el dolor y el bienestar, el equilibrio el desequilibrio; son elementos que representan los extremos de una situación o fuerza natural. Ante estos fenómenos el hombre ha buscado respuesta y soluciones, dando origen a las prácticas primitivas de espiritualidad y medicina ancestral, factores que están ligados a la cosmogonía y cosmovisión. En tiempos pasados la medicina iba de la mano de la ritualidad, con logros alcanzados hasta hoy desconocidos para la medicina moderna, en la antigüedad; medicina, religión, arte y pensamiento se integraban en un todo como única fuente del conocimiento y del vivir; al llegar la modernidad se dan los cambios que se conocen hoy día, éstos pilares de la sabiduría los han dividido los unos de los otros y más aún la misma medicina moderna se le ha dividido en partes, tal vez para dar énfasis en algunos casos específicos en la salud del cuerpo, pero con un profundo desconocimiento que el cuerpo al igual que el hombre es un todo y qué, por tal motivo el médico debe tener conocimiento integro de este.

La práctica de las medicinas ancestrales se ha dado y se sigue dando en todas las latitudes de la tierra; está agarrando un nuevo auge debido a los vacíos e interrogantes que la modernidad no puede resolver y por otra parte estos son tiempos de grandes cambios cósmicos universales; la humanidad toda esta adentrando a ciclos de nuevas manifestaciones y niveles de conciencia donde por ley de recurrencia se debe volver a retomar lo ancestral, estos cambios tienen una íntima relación con las espiritualidades y medicinas antiguas. Al hablar de medicina ancestral es preciso hablar de espiritualidad ya que la una nos lleva a la otra, para los pueblos indígenas las dos son vértices de la ritualidad.

En la *Nación Yanakuna* las prácticas de medicina y espiritualidades propias sufrió grandes reveses, al igual que muchos pueblos después de la llegada de los

Europeos y la posterior invasión y destrucción de nuestras culturas, como quiera que la zona del macizo colombiano fue una de las regiones donde más impacto devastador hizo este fenómeno, a tal punto que no tenemos noción de las antiguas *Yachai washis* o casas del saber, espacios construidos y dedicados a la práctica de la medicina y la ritualidad; de igual manera nuestros cultos y los *Amawtas*, *Taitas*, *Chamanes*, *Mayores* sabedores fueron satanizados, perseguidos y asesinados por el invasor. En los territorios de la nación *Yanakuna* fueron alrededor de unos tres siglos de continuo desgarramiento de los saberes ancestrales; las *Malokas* o *Yachai Washis* una a una fueron reducidas a cenizas y sobre ellas se construyeron iglesias y capillas dedicadas a la propagación del nuevo culto que los europeos trajeron consigo.

Al igual que no se puede tapar el sol con los dedos tampoco fue posible que lograran destruir todo un legado de sabidurías milenarias, muchos sabedores y chasquis dedicados a las artes de la medicina y la espiritualidad, se remontaron al igual que las águilas a lo más alto de los montes donde el acceso del hombre común y corriente está vetado para así preservar el conocimiento a las nuevas generaciones; la vida, el espacio y el tiempo se desarrollan en ciclos de quinientos años, estos ciclos en lengua *Quechwa* se conocen como los *Pachakutis*, de acuerdo a esto la invasión y posterior destrucción de las culturas a largo del continente marcó un ciclo de oscuridad; esos quinientos años ya terminaron y a partir de mil novecientos noventa y dos, se dio comienzo a un nuevo *Pachakuti* de índole solar donde es tiempo de resurgimiento y reedificación del pensamiento y espiritualidad ancestral. Debido a la manifestación de fuerzas naturales propias de este ciclo se viene dando una serie de movimientos culturales en las diferentes nacionalidades originarias del *Abya Yala*.

La medicina tradicional en el resguardo del *Yurak Mayu* permaneció en estado incipiente por mucho tiempo y muchos mayores y mayoras de la comunidad la han venido practicando por traspaso de saberes, de papá a hijo y madre a hijo o viceversa; en la mayoría de los casos de una forma que se ignora el significado profundo o la raíz de ser de la medicina, con grandes cisuras y mediada por las creencias católicas. Cabe anotar aquí que conjuntamente con la destrucción de las *Yachai Washis* fueron traspuestas nuestras ritualidades con las católicas, hubo castramiento total de nuestra lengua materna y los diferentes sitios para nosotros sagrados les bautizaron con nuevos nombres; ejemplo de esto es el espacio sagrado de la “Peña Negra de la Serpiente Dorada” conocido así desde tiempos ancestrales y que con la invasión e Influencia católica pasó a llamarse Peña de la Virgen. En el resguardo se registran médicos tradicionales con manejo en diferentes plantas, asimismo hay quienes ejercen conocimientos de parteros y parteras, sobanderos, tratamiento sobre fracturas, conocimientos sobre mal de ojo y espanto en los niños.

En un comienzo dije que al hablar de medicina ancestral era necesario hablar de espiritualidad ya que las dos son la razón de ser del médico sabedor, la una nos lleva a la otra y no cabe en la cabeza que hablemos de espiritualidad propia desconociendo los principios de la medicina o que alguien diga que practica los

medios de sanación ancestral y desconozca las ritualidades propias. De acuerdo con lo dicho veremos dos clases de médicos tradicionales, los que limitan su conocimiento al uso simple de las plantas y otros saberes como manejo de partos, sobanderos, pulsadores, arreglo de fracturas, casos de mal de ojo y sustos o espanto; estos sabedores son muy conocidos en las comunidades y en otros espacios y no podemos desconocer que tienen manejo de ciencias no tan comunes en la medicina.

Aquí se encuentra el pensamiento del hijo de las selvas que lo vieron nacer, se creció y educó debajo de ellas como se educan las aves para cantar y se preparan los polluelos batiendo sus plumas desafiando el infinito para mañana cruzarlo y con una extraordinaria inteligencia muestran entre sí el semblante de amoroso cariño para tornar el vuelo, el macho y la hembra, para hacer uso de la sabiduría que la misma naturaleza nos ha enseñado, porque ahí en ese bosque solitario se encuentra el Libro de los Amores, el libro de la filosofía; porque ahí está la verdadera poesía, la verdadera filosofía, la verdadera literatura, porque ahí la naturaleza tiene un coro de cantos y son interminables, un coro de filósofos que todos los días cambian de pensamiento; pero nunca saltan las murallas donde está colocado el Misterio sagrado de la Naturaleza humana la que está subordinada por la Naturaleza divina y también todas las noches; y ese coro de hombres no indígenas que han corrido a conocer los grandes claustros de enseñanza en los colegios, en las universidades principiando por las escuelas primarias etc.; no han podido ni podrán conferenciar acerca de ese libro de la poesía, con ese libro de la filosofía que tiene tres poderosos reinos, y que no los han podido conocer aquellos niños de la antigüedad, los de la edad media ni los de la presente; aquellos que se mecieron dentro de las cunas de oro y otros dentro de las cunas de cristal; pero ese niño que nació en un portal en una cuna de paja, se meció como el pájaro en su nido tejidos de pajas, fojó todo el libro de la poesía, todo el libro de la filosofía y todo el libro de la literatura, libros que los había estudiado desde la eternidad; él sabía donde está oculto el jardín que creó Dios al principio del mundo para colocar al primer hombre y la primera mujer; jardín que está oculto de la vista y de la idea de esos grandes hombres que se han chamuscado las pestañas estudiando y que pasmados hoy están tendidos en la eternidad; el guerrero con su espada, el poderoso con su cetro y el sabio con su pluma; y mañana, yo con mi interpretación. (Quintín Lame, 1981: 11).

Ahora veamos un poco sobre el médico conocedor y sabedor de las milenarias sabidurías de la medicina y la espiritualidad, estos son los llamados: *Tewalas* en la cultura Nasa, *Taita* entre el pueblo *Misak*, *Nahuales* en centro América, *Amawtas* en el mundo andino *Quechuwa*, *Taitas Kurakas* en la amazonia, *Mamos* en la Sierra Nevada de Santa Martha, los *Jaibana* entre los pueblos *Embera Chami* y *Embera Catíos*; este tipo de médicos son poseedores de los secretos de las plantas y de la selva; reservados, austeros, sencillos a veces recelosos del mundo

externo ya que la mayor parte de su vida la pasan en el medio natural, son verdaderos guardianes y depositarios de antiguos conocimientos que corresponden a otras edades de la humanidad.

Aquí radica el principio de todos los conocimientos ancestrales y que han sido custodiados a través de todos los tiempos, al que tienen acceso no toda la humanidad sino para aquellos que sienten el llamado a seguir por el camino espiritual de la serpiente emplumada, el jaguar y el águila. Estos Chamanes o Taitas han sido instruidos bajo una disciplina estricta a lo largo de sus vidas desarrollando un equilibrio y armonía en su pensamiento, sentimiento, e instintos. Estos centros energéticos son la base del Runa en toda su magnitud, al igual que otras cosmogonías, también nosotros hablamos de tres instancias que deben fluir en acordes perfectos: cuerpo, alma y espíritu.

El hombre tiene dos espíritus porque tiene dos almas, un alma humana y dentro del alma humana vive otra alma "llamada el alma espiritual del hombre, que es el alma para dios". El alma humana se conoce pero el alma espiritual es invisible y nadie la conoce. Mi pequeña sicología es muy pequeña porque la aprendí o la interprete fue cuando contemplaba las praderas que forman los valles de la civilización. (Quintín lame, 1981: 115).

CAPITULO IV

4 FUERZA DE LA SERPIENTE

4.1 ANTECEDENTES DE LA OBRA



Ilustración 14. Escultura instalación Fuerza de la Serpiente 2012. José Euclides Piamba. Fotografía 2012

Después de estudiar e investigar sobre las líneas constantes en el trabajo formal dentro del ciclo académico he encontrado y llegado a la conclusión que es la escultura la técnica en la cual hay unos referentes claros y con un sentido de originalidad; hay temas que los manejé desde el comienzo en primer semestre, el reflejo de esto esta: la expresión desde la ritualidad, la búsqueda del sentido social del arte, la sensibilidad a materiales como la arcilla, la madera y las fibras, este último elemento está íntimamente ligado a las técnicas del tejido de las cuales tengo experiencia desde hace tiempo atrás, además esto viene por tradición cultural.

Lo más complicado para un estudiante de artes en el marco de lo académico es poder encontrar una técnica, una temática y una originalidad que lo va a caracterizar, que le permita hacer obras que se sostengan en las lecturas sobre concepto y forma de las mismas; en mi caso no fue una excepción, hubo dificultades propias de un proceso de formación. Después de hacer, repetir,

copiar, agarrarme de los cabellos y llegar al desespero en más de una ocasión con paciencia llega la quietud mental, la reflexión sobre lo que se ha hecho y sobre lo que se quiere lograr en un futuro y cómo hacerlo, en esta parte es esencialmente importante mirar atrás los referentes, lo que hemos producido en obra tanto dentro de lo académico como lo que hemos hecho empíricamente.

Este ejercicio retrospectivo me llevó a descubrir mi constancia en la escultura y mi afinidad a los materiales ancestralmente conocidos y manejados por mis mayores (madera, fibras, arcilla, tintes); esto reafirmó esa búsqueda de una expresión personal y original; analizando despacio y sin preocupaciones pude encontrar en el tejido una afinidad y cohesión de materiales y técnica muy fuertes que desde los trabajos de énfasis uno y dos me han venido acercando finalmente a la idea de una propuesta plástica coherente desde lo conceptual y el oficio de artista, me refiero al proyecto “**Fuerza de la Serpiente**”.

Cabe reseñar que esta es una propuesta que se viene tejiendo desde los énfasis uno y dos que al igual que la sabiduría y espiritualidad de la Serpiente está evolucionando en ciclos existenciales; por lo tanto, no es considerada una obra terminada en ningún momento, siempre será un proceso de madurez artística y personal.

4.2 PROCESO DE LA OBRA

El fique, madera, alambre, lana, fibras y tintes naturales e industriales son los materiales escogidos para este trabajo y el tapiz mural, técnica que tradicionalmente se ha visto como un quehacer artesanal, pero que llevado a dimensiones en escalas mayores y una investigación con temas definidos podemos hablar del tapiz como tejido escultórico, esto cuando la propuesta se sale de los espacios planos bidimensionales para llegar a una propuesta de obra tridimensional e interactiva; en este proyecto juega un papel importante el elemento espacio ya que las esculturas también están pensadas en términos de instalación, rompiendo con la escultura tradicional y el espacio sacro, la instalación me permite jugar con los elementos construidos, encontrar y generar una dinámica alrededor de la obra con el espectador. El resultado que espero son cuerpos o módulos tridimensionales y transportables en tejido macramé, no hechos para un espacio en especial sino que sea de adaptabilidad en cualquier lugar donde la obra sea instalada.

Fique: planta medicinal y fibra vegetal ancestralmente conocida y utilizada en todas las comunidades indígenas del continente, aun hoy día representa una fuente de ingresos de sostenibilidad para las familias y las comunidades, también vemos su presencia en los campos de la industria de cordeles, empaques, artesanías; en los territorios ancestrales el uso va desde la construcción

rudimentaria de chozas hasta la utilización de su fibra en la elaboración de objetos de vestuario y usos cotidianos.



Ilustración 15. Fique material para obra en proceso. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

En cuanto a mí la cabuya es un referente importante en lo que tiene que ver con la memoria, pues crecí rodeado de este vegetal, mi papá extraía artesanalmente la fibra y mi madre hacía las *jikras* o mochilas para el uso en las labores del campo y también se hacían *waskas* y manilas, recuerdo que en el mercado local intercambiaban con otros productos que en la casa no los había. De ahí que haya optado por este noble material en mis trabajos esculto–pictóricos, a la hora de manipular esta fibra y hacer tejido sencillamente se desgajan ramilletes de recuerdos que me transportan a los días de mi infancia.

Alambre: este material de múltiples usos industriales, cotidianos, artísticos y artesanales; digamos que su implementación se da a partir de las maquetas hechas en ejercicios iniciales buscando la forma y dimensiones de la primer pieza de la obra; era necesario el uso de un material que me sirva de porta nudos provisional que no fuera rígido como la madera o el hierro sino que me permita ser modelado en la pieza tejida, para hacerme a la idea de la forma del primer trabajo en sí. Ya analizando detenidamente con mi director de tesis, observamos que el alambre funciona como porta nudos y surgen otras connotaciones a la obra.



Ilustración 16. Alambre material para obra en proceso. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

La elección de este material me remite al fenómeno de hibridación, se da en la fusión de elementos distintos en su composición química, así de la misma forma se dan las fusiones culturales.

En el campo práctico de construir el porta nudos una vez más empiezo a experimentar sensaciones que remiten a experiencias del pasado y al ser el alambre modelable dando las formas que se quiera veo una similitud con la serpiente, en la forma como presiona sobre otro cuerpo, como enrolla de tal forma que le comparo con la fuerza de la “Anakonda”, entonces me doy cuenta que ha sucedido un acierto en el uso de este material en la construcción de la obra.

PROCESO DE TEÑIDO: la idea inicial era hacer un trabajo de campo en los territorios ancestrales recopilando los procesos de teñidos que se manejan allá pero por razones de tiempo y desplazamiento fue complicado; por lo tanto, hubo que recurrir al uso de tintes industriales; estos tienen la ventaja que ya vienen preparados con fórmulas exactas donde sólo es seguir las instrucciones para lograr un teñido adecuado en calidad. El manejo de las diferentes plantas medicinales y de pigmentación que se usan sólo es posible obtenerlas en el territorio y son manejadas con la guía de los mayores que saben sobre el debido uso.



Ilustración 17. Tinte para cabuya. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

4.3 OBRA NUEVA

1 PRIMER OBRA



Ilustración 18. Bocetos maqueta. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

Este primer cuerpo se ha empezado con el estudio previo de bocetos que me han permitido encontrar la forma y las dimensiones, al mismo tiempo definir el color así como los materiales elegidos para esta obra. La experiencia aquí es que se inicia

con las ideas que pujan y afloran en la mente y de cierta forma esto da la idea para lo que ha de ser la obra en sí, así mismo permite jugar con el espacio para hacerse a la idea de la instalación.

Una vez hecho este ejercicio el paso a seguir fue la elección de materiales, la forma definitiva, las dimensiones y el color aplicado ya en párrafos arriba citados mencione el uso de la cabuya o fique; fibra que me permite hacer el tejido y el alambre como material de soporte o porta nudos.

Después viene todo un proceso de cortar hilos con el largo adecuado para lo que quiero construir, para lo cual utilizo un total de 600 hilos de 8 mts. de largo, un soporte de 1,70 mts en forma de ese, para encontrar una altura de dos metros de tejido.



Ilustracion19. Proceso de teñido de cabuya. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

EL COLOR: al igual que el proceso de bocetar definir el color para este cuerpo fue el resultado de pruebas y de reflexionar sobre relación del color, con Serpiente, espiritualidad y territorio. Los colores naranjas y sienas están íntimamente

relacionados con la tierra y la serpiente en un gran porcentaje de su naturaleza es parte de este elemento; en una propuesta donde la intención es plasmar y remitir a una fuerza espiritual que físicamente resulta abstracta la elección de color como forma de manifestar es importante, por otro lado estos colores y sus opuestos hacen parte de la gama cromática más preferida en mis ejercicios pictóricos; puedo decir que hacen parte de mi psicología.



Ilustración 20. Montaje de hilos sobre el porta nudos. José Euclides Piamba. Fotografía 2015



Ilustración 21. Porta nudos. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

EL SOPORTE Y EL MONTAJE DE LOS HILOS: una vez teñida la cabuya el siguiente paso es preparar el montaje de hilos sobre el porta nudos o soporte para empezar el tejido. Ya en esta etapa está definido la forma y las dimensiones de la obra más el color; como ya he comentado, esta es una propuesta pensada desde los espacios de la medicina y la espiritualidad ancestral donde se evoca la fuerza

universal de la Serpiente como ente de energía más que físico, pero al mismo tiempo también pienso en la sutileza de este reptil, la ductilidad del alambre se ha prestado para encontrar una forma que rompe la rigidez del acero, para proponer movimientos circulares y serpentinos que generan dinamismo en la obra.

LA DOBLE ESPIRAL:



Ilustración 22. Doble espiral. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

La forma de ese que se le da al porta nudos corresponde al símbolo de la doble espiral, símbolo del sol y de la sabiduría para el mundo Yanakuna, de ahí lo retomé como base del tejido.

PROCESO DE TEJER: Después de un largo y exigente lapso de tiempo de preparación de materiales, de bocetos y montaje de hilos, finalmente se empieza lo que más se espera de una obra: comenzar a tejer y poder ver que eso que se gesta como una forma mental comienza a plasmarse y crecer como un bebe, como algo que nace de las mismas entrañas y poco a poco se empieza a establecer una relación de contemplación y diálogo con eso que es una creación.



Ilustracion23. Tejido. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

EL HACER ESCULTORICO: en la práctica de la escultura como arte y como trabajo es tal vez una de las técnicas más extenuantes, porque sea cual sea los materiales utilizados en una propuesta el artista tiene un contacto directo con el contexto y con el esfuerzo físico, que a diferencia de otras técnicas artísticas el desgaste resulta mínimo y tal vez esto sea lo que marca la diferencia, porque es cierto, hay que tener claros unos conceptos teóricos de la propuesta, pero la obra en sí no se da por la teoría, es un proceso completamente práctico, es lo fascinante del arte-oficio, en estas circunstancias se da una compenetración de la obra con el creador de la misma.

Sentir las manos magulladas, ampollas que salen y desaparecen dejando rastro de callos en la piel, jornadas extenuantes desde la mañana hasta la media noche terminando con escalofríos del cansancio y agotamiento que esto representa; es una experiencia única que trae gratificaciones que no se dan sino que se ganan con esfuerzo, cuando cito todo esto es para dar a entender la carga de energía vital y espiritual con la que una obra se carga y es precisamente esa parte energética depositada allí la que actúa en forma de arte sanación. Hay una premisa o regla de vida que establece el camino de las medicinas ancestrales, es que todo lo que se hace en la vida debe estar enfocado en la energía de medicina, la función de respirar, pensar, sentir tienen que vibrar en un acorde natural pensado en sanarse y sanar, cuando estoy tejiendo estoy pensando, reflexionando, sobre el misterio de la vida y el universo en cada nudo que añado a mi obra voy sanando mi alma y soy consciente que es una obra para ayudar a que otros sanen a través de esta representación espiritual.



Ilustracion24. Tejido. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

LA MINKA EN EL ARTE COMUNITARIO:

el oficio de tejer no es una función de rendimiento, por lo tanto, cualquier lapso de tiempo estipulado para realizar una obra terminada se sale de los calculos, ademas el tamaño de la pieza hace más compleja esta parte; debido a esto la obra se está construyendo con la colaboracion de compañeros muchos de ellos venidos de las comunidades indigenas, haciendo uso de lo que ancestralmente llamamos *minka* que de alguna forma estamos rescatando y fortaleciendo.

Esto ha dado otra connotación a la obra, en momentos que hacemos uso de esta práctica empezamos a entender la función social de la obra de arte y como en la práctica un principio de reciprocidad y de organización social de mis antepasados, hoy en pleno desarrollo de la propuesta damos una puntada a lo que de alguna manera se quiere llegar y es trabajar propuestas de arte comunitario. En esta función empezamos a comprender lo dialéctico de la obra, en momentos que desarrollamos la función de tejer en grupo verificamos cómo este hacer se vuelve terapia para quienes tienen contacto o participan en este proceso.



Ilustración 25. Minka. José Euclides Piamba. Fotografía 2015

4.4 MONTAJE DE LA OBRA

En cuanto al montaje de esta obra, inicialmente se había pensado ubicarla al revés con el porta nudos sobre la superficie, por el peso y el tamaño de la misma esto ha sido descachado, ira colgada para un mejor funcionamiento en la parte de la instalación. Como quiera que estas son piezas hechas y pensadas como escultura-instalación, resulta una ventaja porque me permite jugar con el espacio y dejar volar un poco la imaginación y con esta facultad poder darle el sentido y función para lo cual está pensada, como un aporte del arte a los procesos terapéuticos de la medicina, en otros términos al **ARTE-SANACION**.

ELEMENTOS QUE HACEN PARTE DE LA OBRA

AUDIO: dentro del montaje de la obra hacen parte los cantos y músicas, son apartes de las ceremonias que hacen los mayores dentro de los rituales de sanación, estos sonidos de wairas, armónicas, maracas, cascabeles y otros nos evocan los sonidos de la selva, son el rugido del uturunku o (jaguar), el susurro de la anakonda, son la fuerza del huracán y los espíritus de la selva que atreves de estos instrumentos y del canto de los taitas llega a las partes sensibles y debilitadas de nuestra alma para darnos sanación. Dentro de la instalación los sonidos son apartes de una ceremonia de Ambiwaska (yagé), que funciona mediante un sistema de MP3

AROMAS: los aromas son una parte fundamental dentro de los trabajos de armonización y sanación, los sahumeros obran directamente sobre nuestros estados de ánimo generando estados psicológicos de recogimiento, reflexión, concentración; estos son conocidos desde el principio de los tiempos en todas las

culturas que han pasado a lo largo y ancho del planeta. El elemento fuego está presente milenariamente en la ritualidad, este es la conexión del hombre con el universo, el fuego garantiza la continuidad de la vida; es la máxima expresión del gran espíritu y lo hace atreves del Inti (Sol) y de Taita Nina (fuego) físico que conocemos en la tierra, en mi obra es quien está encargado de prender y hacer arder los sahumeros. Parte de esta idea es colocar sobre un cubículo un recipiente de arcilla con carbones encendidos para depositar los sahumeros de plantas medicinales.

CONCLUSIONES

La Fuerza de la Serpiente es una obra y un proyecto artístico que apenas empieza a caminar que debe subir muchos peldaños. Aun esto se dará a su debido momento, por lo tanto lo que se puede apreciar hasta ahora es una parte y el proceso de construcción sigue cada vez implicando más espacios, más elementos tanto del arte como de la espiritualidad propia hasta que encuentre un lenguaje y unas bases sólidas capaz de sostenerse en el tiempo y la memoria. Generalmente en la mayoría de las obras de arte y los artistas conocidos universalmente no cuenta la obra terminada, siempre se está en una búsqueda continua, normalmente la existencia concluye sin alcanzar eso que se quiere y se siente desde el punto de vista artístico; esto hace que las obras estén rodeadas de un halo de misterio. En lo más mínimo y humildemente no pretendo medirme con los grandes maestros del arte pero cierto es que ellos son una medida y un camino trazado para quienes sientan este llamado a ser creadores y recreadores de la imagen visual.

Quedan aciertos y desaciertos que me he dado cuenta son normales en los procesos de construir una obra, cualquier cálculo que uno haga se sale de la lógica matemática porque siempre se empieza de ceros, sólo como una imagen fantasmal que ronda en la mente, de acuerdo a eso hacemos cálculos, bocetamos formas, pero en la práctica la imagen definitiva se da paralela a lo que habíamos pensado, al menos así lo concibo desde el proceso práctico desarrollado en mis trabajos.

El factor experiencia es importante y es el resultado de la práctica continua en un quehacer, igual que la fórmula de cocina una técnica se puede volver exacta, cuando esto ocurra en un proceso artístico pienso, se ha dejado de crear y la obra pasa a ser un artículo de serie con el riesgo de volverse comercial; en cuanto a esto cada quien tiene su libre albedrío para hacer o dejar de hacer, mi posición es que si se ha comprendido la función social de la obra de arte hay que cuidarse para no terminar encasillados en un quehacer que perfectamente lo puede desarrollar un artesano.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, J. (1979) *Arte y Sociedad Latinoamericana* México, D.F: Fondo de Cultura Económica

_____ (1984) *El Arte y su Distribución* México, D.F: Universidad Nacional Autónoma

Cabildo Mayor Yanakuna. (2008) *¿La Educación es el Camino?* Popayán, Colombia: Programa de Educación

Evans, Schultes R. & RAFFAUF, R. F. (1994) *El Bejuco del Alma* Medellín, Colombia: Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia

Friede, J. (1976) *El indio en la lucha por la tierra* Bogotá, Colombia: Editorial Punta de Lanza

García, Canclini N. (1989) *Culturas Híbridas* México D.F: Editorial Grijalbo, S.A. de C.V.

García, F. & Roca, P. (2004) *Pachakuteq* Lima, Perú: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos

Guasch, A. M. (2004) *Arte y Globalización* Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia

Mosquera, G. (S.F.) *Contra el Arte Latinoamericano:*
Ccemx.org/archivovivo/wp.../contra-el-arte-latinoamericano-short.pdf

Quintín, Lame, M. (1981) *En defensa de mi raza* Bogotá, Colombia: Comité de Defensa del Indio

Rainer, M. & F. Ingo, W. (1996) *Van Gogh* Italia: Benedikt taschen Verlang GmbH

Wassily, K. (1979) *De lo Espiritual en el Arte Tlahuapan, Puebla, México: Premia Editora, de libros, S.A.*

REFERENTES AUXILIARES

Francastel, P. (1972) *Sociología del Arte* Buenos Aires Argentina: Emecé Editores, S. A.,

Galeano, E. (S.F.) *Los Nacimientos Memoria del Fuego (I)*. Siglo XXI de España editores, S. A.

Gutiérrez, Flórez, B. (2013) *Rosarito Achiote: Cuentos, contra-mitos y otros juicios* Pereira, Colombia

Martin, C. (1986) *Hispanoamérica. Mito y Surrealismo Bogotá, Colombia: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura*

Morrina, O. Jubrias, M. E. (1982) *Ver y comprender las artes plásticas* La Habana Cuba: Editorial Gente Nueva

Mattelart, A. (1974) *La cultura como empresa multinacional* México: Ediciones Era

Prieto, Rozos, A. (2009) *Procesos Revolucionarios en América latina* México: Impreso por Quebecor World, S. A., Querétaro

Pórtela, Guarín, H. (2002) *Cultura de la Salud Páez: Un saber que perdura para perdurar* Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca

***Popul Vuh* (1981) *Antiguas Leyendas del Quiche (Texto Sagrado de los Mayas)* México, D.F: Versión y prólogo de Ermilo Abreu Gómez**

Restrepo, E. (2012) *Intervenciones en Teoría Cultural* Popayán Colombia: Editorial Universidad del Cauca

Samael Aun Weor (1978) *Tratado de Medicina Oculta y Magia Práctica*

Salabert, P. (1997) *Imágenes: Representación y estilo* Santiago de Cali, Colombia: Editorial Universidad del Valle

Vasco, L. G. (1985) *Jaibanás: Los Verdaderos Hombres* Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia