



**RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL EN EL TERRITORIO DE RIO BLANCO  
SOTARÁ. COMUNIDAD YANAONA.**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA  
PROGRAMA DE ARTES PLASTICAS  
FACULTAD DE ARTES  
POPAYÁN CAUCA  
2019**

**RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL EN EL TERRITORIO DE RIO BLANCO  
SOTARÁ. COMUNIDAD YANAKONA.**

**MAGALY PALECHOR ANACONA**

**TRABAJO DE GRADO  
PARA OBTENER TITULO DE MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS**

**DIRECTOR  
HEINER CALERO COBO**

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

**2019**

## **AGRADECIMIENTOS.**

Agradezco a nuestro padre solar y nuestra madre naturaleza creadores de vida que me gestaron en el vientre de mi madre y llegar a esta existencia a continuar el camino de la vida, gracias a nuestros mayores en especial a nuestra tía que ya no está con nosotros pero vive en nuestra memoria con todas sus enseñanzas, a mis abuelos maternos y mi madre que siempre están presentes apoyando todos los proyectos de vida, a mi familia que están acompañando todos los procesos de formación personal, a mi compañero que se incorpora en mi caminar por la vida.

A los mayores que con su sabiduría nos orientan para integrarnos y volver a nuestro territorio, a nuestro querido Río blanco Sotará tierra que nos vio nacer y crecer.

## TABLA DE CONTENIDO

### INTRODUCCION

### CAPITULO I

#### 1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 CONTENIDO SOCIAL DE LA OBRA EL RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL....	1
1.2 MULTICULTURALIDAD Y ARTE.....	5
1.3 MULTICULTURALIDAD Y DIASPORA.....	7
1.4 HIBRIDACION CULTURAL.....	9
1.5 SINCRETISMO EN EL ARTE CONTEMPORANEO.....	11
1.5.1 EL SINCRETISMO EN LA OBRA DE ALGUNOS ARTISTAS.....	19

### CAPITULO II

2.1 EL VIDEO EN EL ARTE CONTEMPORANEO.....	24
2. 2 REFERENTES ARTISTICOS.....	29
2.3 HASMISH FULTON.....	29
2.4 RICHARD LONG.....	31
2.5 BILL VIOLA.....	32
2.6 PETER CAMPUS.....	33
2.7 ROBERTH CAHEN.....	34
2.8 AGUSTIN ROVATTI.....	35

### CAPITULO III

#### PUEBLO YANAONA

3.1 UBICACIÓN GEOGRAFICA.....	37
3.3.1 COMO LLEGARON LOS YANAONAS AL MACIZO COLOMBIANO.....	38
3.3.2 IDENTIDAD YANAONA.....	40
3.3.3 CREACION DEL MUNDO YANAONA.....	42
3.4 TRADICION ORAL.....	44
3.5 ESPIRITUALIDAD.....	47

## **CAPITULO IV**

### **RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL**

4.1 ANTECEDENTES DE LA OBRA.....	53
4.2 OBRA NUEVA.....	57
○ PIEZA N° 1 APU UMA.....	57
○ PIEZA N° 1 APU AYCHA.....	57
○ PIEZA N° 1 APU ACHAKANA.....	59
○ PIEZA N° 1 APU PUNTURKO.....	60
○ PIEZA N° 2 WUACA LA PORRA.....	61
○ PIEZA N° 3 YAKU ALAZANA.....	62
○ PIEZA N° 4.....	63
4.3 MONTAJE DE LA OBRA.....	64
CONCLUSIONES.....	66
GLOSARIO.....	67
ANEXOS.....	69
ENTREVISTAS.....	70
ENTREVISTAS EN LINEA.....	70
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	
WEBGRAFIA	

## **INTRODUCCION**

Cosmovisión, identidad, memoria son los incentivos presentes en las propuestas en el proceso de formación en el campo del arte. Siempre hay esa búsqueda por lo ancestral, aplicado a partir de nuestra memoria, cómo nos integramos con nuestra madre tierra, cómo contribuye ella en mí en el caminar por sus sitios naturales. Al realizar visitas a lugares sagrados de nuestro territorio, nos integramos con ella, pedimos permiso para hacer el ingreso al lugar y observar qué tiene preparado para nosotros.

Al situar un viaje al territorio no se programa con medidas exactas lo que se va a realizar durante el viaje en el lugar establecido, si no que la obra van tomando forma de acuerdo a lo que acontece en el camino, desde el momento en que sale de la residencia de la ciudad, el camino, la carretera, el clima, las conversaciones, el entorno, lo que sucede en el lugar, y de acuerdo al estado de ánimo, sensaciones y percepciones del momento, vamos construyendo la obra; a partir del andar por los lugares sagrados de nuestro territorio, que se conciben como un espacio de terapia, encuentro y sanación a sí misma. Este sería el camino a seguir con esta propuesta, ya que no busco cambiar, sanar a otra persona la sociedad o el mundo. El enfoque es hacia mí, indagando esa espiritualidad de la cual hablan los mayores. Así mismo, con la espiritualidad encaminada por los abuelos, luego de ser aplicada y comprobada en mi persona, puedo dar fe que es uno de los caminos para integrarnos mucho más con la madre tierra.

## **“RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL”**

### **EN EL TERRITORIO DE RIO BLANCO SOTARA. COMUNIDAD YANAKONA.**

#### **CAPITULO I**

##### **1. MARCO CONCEPTUAL**

###### **1.1 CONTENIDO SOCIAL DE LA OBRA “RETORNO A LA MEMORIA ANCESTRAL”**

Esta propuesta de arte desde nuestra identidad Yanacona, desde el pensamiento indígena ancestral, que moldeó parte de mi persona en nuestro caminar por la vida, donde la identidad y el territorio son los cimientos para el proceso de creación, me baso a partir de la memoria, la espiritualidad, costumbres, la oralidad y el arte. El video lo utilizo como medio de expresión con la finalidad de mostrar al espectador como concebimos la naturaleza del territorio yanacona de Rio Blanco Sotará. A pesar del distanciamiento de nuestro territorio en busca de formación académica, surge la necesidad de articular el conocimiento ancestral con técnicas modernas entregadas en la academia, con la investigación de encontrar autores que se acerquen a nuestro punto de vista de cómo percibimos el mundo actual.

Estamos penetrados por la modernidad-mundo, ella nos acompaña en todos los lugares. Esta condición del hombre contemporáneo sobresale cuando hojearmos los viejos álbumes compuestos por los folcloristas; siempre contenían un capítulo sobre las costumbres de los pueblos. Al recorrer sus páginas, el lector obtenía una visión de la diversidad humana: cada pueblo con sus hábitos alimentarios, sus vestimentas. Hoy nos encontramos con una singularidad de costumbres. Jeans, zapatillas, camperas, sacos, fast food, bebidas, comida industrial, denotan la inmanencia de un patrón civilizatorio mundializado. (Ortiz, 1998, p.13)

El viajar hacia nuestro resguardo indígena yanacona de Rio Blanco Sotará, permite avivar las costumbres, tradiciones, mitos, medicina tradicional, entre otros, por medio de la oralidad.

Conversar con los habitantes del lugar, personas que no se han alejado del territorio y que en tiempos modernos aún realizan prácticas ancestrales. Esto da como resultado que el legado dejado por nuestros antepasados permanezca en tiempos difíciles de la modernidad.

Retornar a los lugares como son el Cerro de la Patena, el Cerro de la Quinquina, la Peña de la Serpiente, el Cerro de Punturco, lugares que son de vital importancia para nuestro pueblo yanacona y por ende para esta persona en cuanto al retorno a la memoria y el fortalecimiento de nuestra identidad. Estos lugares son nombrados como sitios sagrados del territorio.

El desplazamiento hacia estos lugares brinda un espacio de integración e interacción con nuestra madre naturaleza. Mientras se camina, observo, pienso, me detengo y aprecio los cerros y montañas donde se puede percibir el cambio de las tonalidades de cada una de las montañas. Estas suceden según el paso de la luz del día sobre la tierra, las montañas, el agua, la brisa de la cascada sobre mi rostro, el canto de las aves y el susurro del viento, que a lo largo parece hablar; estos aspectos llevan a reflexionar sobre lo pequeños que somos frente a estas majestuosas montañas cargadas de historias y de conocimiento.

El caminar por nuestro territorio lo concibo como un espacio de terapia, encuentro y sanación. Así misma de integración con nuestra madre naturaleza.

Los espacios abiertos están desapareciendo cada vez más [...] Para mí, estar en la naturaleza es una forma de religiosidad inmediata". Long reconoce que "la naturaleza produce" mucho más efecto sobre mí que yo sobre ella". La naturaleza es una Tierra Madre inviolable por la cual es posible andar, dibujar figuras, mover piedras, pero no transformarla radicalmente. (Careri, 2002, p.3)

El caminar por el territorio permite recorrerlo, de una forma un poco más integrada con nuestra madre natura. En tiempos pasados el caminar lo realicé de manera mecánica, sin detenerme a observar el territorio, el paisaje, la montaña, el camino, el hogar, con una mirada que conlleva a reflexionar sobre el entorno y sobre mi espiritualidad, con la búsqueda y el camino hacia esta. El observar la naturaleza permite buscar e integrarnos con nuestro pensamiento indígena para fortalecer y conectarnos con la espiritualidad ancestral desde la cosmovisión yanacona. Está articulada con mi experiencia por el camino de nuestra vida.

La idea de raíz es sugestiva; revela una relación social pegada al terreno en el cual florece. El desarraigo es visto, por lo tanto como una pérdida, un peligro, una amenaza. Desarraigo del campesino, que deja el campo para trabajar en la ciudad; de los grupos indígenas, que se alejan de sus antepasados; de los valores regionales, confrontado constantemente por valores que los trascienden. (Ortiz, 1998, p.30)

Nuestra memoria se activa con la experiencia de lo que sucede en el entorno natural mientras recordamos el paso por los lugares de los mayores que ya no están pero que viven y perduran en nuestra memoria, recordando las enseñanzas de los abuelos, nuestro ser yanacona como decían nuestros mayores, indagar sobre nuestras raíces y comprender algunas de las frases, que con cada palpitar de nuestro corazón se conecta con esas pulsaciones de nuestra madre tierra, su espíritu protector que guía, fortalece y conduce nuestro camino al andar, con el objetivo de no extraviarnos en cualquier lugar donde nos encontremos por muy artificial que este sea. Estas memorias están presentes en nuestra madre tierra luego en nuestros abuelos en nuestros padres y posteriormente en mi persona, gracias al cordón umbilical enterrado en la madre tierra bajo las tulpas donde los mayores se concentraban a guarecerse del frío y a conversar sobre todo lo que acontecía en el territorio.

La resistencia por prevalecer nuestra identidad, por nuestras raíces ancestrales, a partir de la memoria, recordar el lugar de donde provenimos, recordarnos a nosotros mismos, todos estos aspectos nutren el proceso de creación artística. Estos son la matriz generadora de ideas ligadas a la experiencia, más las sensaciones del momento que dan impulso al proceso de creación.

Los impulsos de nuestros mayores van en nosotros como legado, impregnados en nuestra esencia y memoria. El propósito de este trabajo es recordar las enseñanzas de nuestros mayores portadores de la sabiduría ancestral transmitida de forma oral, de generación en generación, con el propósito de fortalecer nuestra cosmovisión ya que ésta se encuentra vinculada a la memoria donde se tiene registro de la esencia del ser yanacona. Es lo que permanece y lo que permanecerá. Tener memoria es tener cuerpo de cosmovisión yanacona que nos impulsa al retornar a la tierra, a mi comunidad, a la relación con el otro, en este caso generar vínculo con los lugares naturales del territorio que son sitios sagrados para nosotros. Con la experiencia basada en retornar y caminar en los lugares naturales sagrados del territorio yanacona se realizan las respectivas tomas de video a estos con el fin de exponerlas al espectador y que cada persona la cual observa las imágenes proyectadas, conozca que hay un territorio yanacona y a sus alrededores hay indígenas con conocimiento ancestral sobre su territorio y sobre nuestra madre tierra.

## 1.2 MULTICULTURALIDAD Y ARTE

A la mixtura cultural latinoamericana le son propios órdenes socio-económicos en diferentes estadios de desarrollo, a los que corresponden temporalidades culturales que sobreviven bajo esos ordenes, entrecruzamientos de mitos, costumbres, hábitos y creencias en forma de subjetividades y de prácticas simbólicas. El arte las asimila, conformando imágenes que tiene tanto de valor artístico como de valor cultural. Por ejemplo si queremos observar esos valores en el mito, se encontrarán diferentes formas de acercamiento, pues puede suceder que el mito penetre la representación artística y esta amplía sus significados con ello, o, a la inversa, la representación lo asume enriqueciendo sus sentidos; o aquella forma de acercamiento para la cual es un telón de fondo de cosmovisiones universales. (Espinosa, 2008, p.26).

La globalización cada día más fuerte está presente en nuestros territorios y con esta llega el pensamiento contemporáneo inculcado por doquier. Esta forma de pensamiento actúa en nosotros infundiéndonos la eliminación de las emociones, con el objetivo de convertirnos en seres insensibles, seres mecánicos que operamos en modo automático, manejados por los grandes sistemas político, religioso, económico, educativo, preparándonos desde pequeños a competir entre nosotros, a operar y producir sin pensar, sobre nuestra existencia, sobre nuestros abuelos, linaje, descendencia ancestral, preguntarnos por nuestro apellido, etc. En el caso de la competencia esta inculcada en las instituciones educativas desde temprana edad, asignándole al menor caras sonriente o cara triste, seguidamente en las escuelas y colegios con bueno, insuficiente y posteriormente se califica con números, creando competencia, aislando el término y las enseñanzas dejadas por nuestros mayores en cuanto al significado de comunidad, dando paso a la no interacción entre jóvenes del resguardo con los mayores. Otro aspecto del tiempo contemporáneo que nos afecta, son las prácticas ancestrales culturales como la narración de los

mitos por los mayores, estas prácticas en nuestro territorio han disminuido debido al no creer en estas historias, pues algunos ya no creen en la sabiduría de los mayores y sus prácticas. Solo estamos ligados al pensamiento racional, convirtiéndonos en seres sin cuerpo de cosmovisión, seres inertes para los conocimientos inculcados por los abuelos. De esta manera a través de los procesos de creación de arte, permite acercarme al territorio, retomar y avivar los mitos de forma que se articulen con los procesos de arte y llevarlos al espectador, creando espacio de reflexión al espectador sobre las prácticas ancestrales que se pierden, y se pueden recopilar desde la memoria, plasmadas en ejercicios plásticos puestos en escena en tiempos difíciles de la modernidad.

### 1.3 MULTICULTURALIDAD Y DIASPORA

Nuestro retorno a la memoria ancestral, se relaciona con la diáspora. La separación de nuestro territorio, a la edad de 9 años, llegando a un nuevo territorio de personas, lugares, creencias, pensamientos diferentes. Con una forma diferente de ver las cosas y fue bastante complicada de comprender. Al tratar de encontrar respuestas a preguntas que surgen en el diario vivir, como la ausencia de las montañas tan cerca de casa, la huerta con un maíz tan alto que a la sombra parecen muchas personas juntas viéndote, un gran patio de tierra, el aire tan fresco y puro. Me enfrenté alrededores de cemento y el espacio es cada vez más reducido. El termino comunidad aun no es muy empleado en este lugar, puesto que vivimos en un mismo territorio pero cada uno tiene un pensamiento, partido político, religión, estrato, nuevas formas de concebir el entorno. En este encuentro de mundos desde mi punto de vista pueden suceder dos cosas, 1. Que el indígena yanacona extrañe su territorio y las diferentes vivencias inculcadas por nuestros mayores ó 2. Que el indígena yanacona se introduzca totalmente en el nuevo territorio olvidando las enseñanzas inculcadas por nuestros mayores. Me encuentro en el aspecto 1, donde extraño el territorio pero lo retomo con la memoria y la práctica de las enseñanzas de nuestros mayores, ya que la separación de este me hace valorar todo lo que allí sucede. Es una forma de mantenerme viva y presente en el territorio a través del pensamiento así no me encuentre de forma física en él. A través de la música de chirimía y la danza andina, pude a resistir en la etapa de la adolescencia para fortalecer mi raíz y pensamiento yanacona. Seguidamente en la academia, con los ejercicios artísticos en los talleres y profundizaciones de las asignaturas, a pesar de que esta enseñanza en su mayoría es de contenido Europeo, siempre estuvo presente la memoria y prácticas yanaconas a la hora de realizar un ejercicio plástico. Este conocimiento recibido en la

academia de arte es articulado con la cosmovisión yanacona. Estas son las bases para elaborar las piezas artísticas.

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. (Guasch, 2004, p.16)

En el segundo caso, puede suceder que el indígena llegara a olvidar las enseñanzas de los abuelos y sus raíces. Esto se debe a la contemplación abierta que tenemos sobre las cosas, y recibimos conocimientos y prácticas que atentan hacia la enseñanza dejada por los mayores, ya que muchas de estas enseñanzas no se fundamentan en contenidos racionales o en experimentos científicos, lo que nos limita a creer solo en estas prácticas de estudio y damos espacio a estos nuevos conocimiento dejando atrás el conocimiento ancestral, lo que genera olvido y pérdida de memoria cultural.

## 1.4 HIBRIDACION CULTURAL

En nuestras antiguas culturas estaban presentes figuras antropomorfas. Estas se encuentran representadas con técnicas como pinturas, tallas en piedras, esculturas en cerámica, donde se representa lo que observaban en el diario vivir, lo que observaban en un ritual. La forma de concebir el entorno implica la unión de un animal con un cuerpo humano, ya que un animal o planta se convertía en tótem para protección personal o de una comunidad. Este animal con el hombre, crean lasos físicos y espirituales, tanto que los mayores narran que cuando una persona muere al poco tiempo muere la planta o animal con la que está vinculado. Por esto en lugares donde residieron las civilizaciones, se encuentran estatuillas antropomorfas con figuras como hombre o mujer–animal, hombre o mujer- planta, que eran usados como adornos en su atuendo, tótem en ofrendas sepulcrales, puestas en sus lanzas, en rituales etc.

La comunicación entre culturas y el desplazamiento por el territorio de América, conlleva que haya intercambio de saberes ancestrales para permanecer y fortalecer a través de la historia. El ingreso y sometimiento por parte de los europeos, generó un desplazamiento y un abandono del territorio. Esto ocasionó grandes desalojos forzados. Con estos antecedentes surge la mezcla entre europeos y nuestras antiguas culturas.

Sin duda, la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural. ¿Qué significa para las culturas latinoamericanas que países que a principios de siglo tenían alrededor de un 10 por ciento de su población en las ciudades, concentren ahora un 60 o un 70 por ciento en las aglomeraciones urbanas? Hemos pasado de sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con culturas tradicionales, locales y homogéneas, en algunas regiones con fuertes raíces indígenas, poco comunicadas con el resto de cada nación, a una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por

una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación.  
(Canclini, 1989, p.264)

La hibridación a la que estamos expuestos, dicen los teóricos empieza desde la llegada de los conquistadores, al descubrir nuevas rutas de acceso hacia América. Por estas rutas llegan los conquistadores con diversidad de elementos, pensamiento, conocimiento, dando como resultado la incorporación de estos de manera forzosa y con imposición sobre nuestra América, conocido como sincretismo cultural, religioso y político, puesto que hay contacto entre Europa sobre nuestro continente las tradiciones empiezan a mezclarse. En el caso de los yanaconas nombraré algunos ejemplos de sincretismo: como la materia prima de las ruanas, chumbes, son hechas con lana de oveja, animal que fue traído de Europa, creer en Jesucristo y en la madre tierra, el jefe político era llamado curaca, ahora taita o Gobernador. En nuestra comunidad yanacona afectó de forma total la conquista eliminando nuestro anaco, la lengua, nuestro pensamiento. Estamos en tiempo de resistencia para recuperar y preservar lo que tenemos como yanaconas.

En tiempos de modernidad hemos llegado a un porcentaje alto de ser híbridos, dado por el capitalismo, la globalización que afecta a indígenas que se encuentran dentro y fuera del territorio. Estamos en constante cambio cultural de acuerdo a lo que los sistemas político, religioso, social, económico nos diga sobre cómo debemos pensar y que debemos hacer. Lo que nos da ese impulso de continuar en la lucha es retornar a nuestro territorio y a partir de la memoria, recordar las enseñanzas de los mayores, ya que tener memoria es tener cuerpo de cosmovisión, y es una forma de no perderse en estos tiempos de modernidad, ya que hay algo que te acompaña y te fortalece para no perderse en el camino de retorno a casa.

## 1.5 SINCRETISMO EN EL ARTE CONTEMPORANEO

El fenómeno del sincretismo religioso (concebido y definido como la integración de dos o más religiones en una nueva, siendo posible identificar cada uno de los elementos de las mismas), se ha contemplado como el resultado del contacto entre dos religiones oficiales, o dos grandes tradiciones religiosas. Todos sabemos que, por expresa intención de la Corona y la iglesia españolas, la religión oficial indígena tanto en Guatemala como en México o Perú desaparece, ya que se destruyen templos, ídolos, se queman códices y se sacrifican o destierran a los sumos sacerdotes; pero subsisten los chamanes, adivinos, curanderos, zahories o rezadores, especialistas religiosos dedicados a tareas relacionadas con las necesidades cotidianas de los campesinos. (Sanchiz, 1989, p. 389)

Nombramos anteriormente muchos factores que influenciaron en la conquista de América, cabe señalar el fenómeno del sincretismo presente en el continente después de la llegada de los españoles. Este consta de la mezcla de nuestros antepasados indígenas, los colonizadores y los afro descendientes. Según teóricos dicen que primero se da un mestizaje ya que las mujeres eran sometidas, violadas por los conquistadores, dando origen a una raza más en el nuevo mundo. Esta surge de la mezcla de europeos y mujeres indígenas.

Luego se da la mezcla de religiones entre estos, en la cual sobresale la religión católica impuesta por los conquistadores, sometiendo a nuestros ancestros a nuevas creencias y cultos. Trajeron su biblia y solo lo escrito allí era el único y verdadero camino para practicar la espiritualidad. Los rituales y creencias celebradas por nuestros ancestros eran vistas como acto de hechicería, lo cual dio como resultado que muchos fueron llevados a la hoguera, maltratados, azotados y sometidos. En algunos casos las prácticas indígenas se realizaban a escondidas, las cuales se practicaron por un tiempo. Nuestros textos de práctica de rituales y con contenido de conocimiento sobre las

plantas, ingeniería, medicina, entre muchas prácticas ancestrales dicen los teóricos que fueron quemados. Las esculturas que adornaban los templos fueron destruidas o puestas bajo tierra, hay algunas construcciones de templos, esculturas y ciudades que no fueron encontradas en tiempos de la conquista, estas son las que permanecen en el tiempo. Un ejemplo es el caso de Machu Pichu.

Siendo muy fuerte la imposición española sobre nuestros ancestros, el objetivo fue eliminar las creencias en nuestros Dioses, los cuales fueron por santos venerados en la religión católica. Es el caso de nuestra madre conocida en América como: Cuatlicue, Tonantzin, Pachamama. En ellas están presente la serpiente, la mujer, nuestra madre tierra, el sol, la vida y muerte, la conexión con la naturaleza y con la creación divina, esta Diosa es representada con la virgen María.



*“Coatlicue, la de la falda de serpientes”, fuente: <http://www.inah.gob.mx/foto-del-dia/6864>*

Ahora para nombrar a nuestro cristo antes llamado Quetzalcóatl la serpiente emplumada en Centroamérica, en Suramérica Wiracocha, él lleva sujeta en cada mano una serpiente, símbolo del hombre en conexión con la naturaleza, con la tierra, la espiritualidad, el cosmos, concepción

que se antepone a las creencias del pueblo yanacona con Jesucristo y con ella la importancia de la serpiente para nuestro pueblos.

Otro caso es la eliminación de templos ancestrales. Los conquistadores convirtiendo a los indígenas en esclavos, los hacían transportar grandes cantidades de tierra para ser puestas sobre los antiguos templos indígenas, pirámides o construcciones sagradas, quedando ocultos bajo tierra y en la cima de esta instalan la cruz, la figura del conquistador ó construyen una gran capilla. De esta manera quedan estas construcciones sobre nuestro territorio, mostrando la imponencia de decir por aquí pasamos, dejando la marca latente sobre lo que para nosotros es sagrado.

Agrego de manera muy personal que los conquistadores fueron muy estratégicos a la hora de construir sus grandes capillas sobre los lugares sagrados indígenas, puesto que en estos lugares reposa un gran fuerza espiritual de mucha ayuda al hombre. Entonces cuando una persona visita x capilla y la persona recibe la ayuda, esta viene desde las fuerzas ancestrales aun presentes. Debido a esto empiezan a rendir culto a la capilla o las estatuas allí presentes. Lamentablemente este tipo de colonización acabó con todas las creencias que nuestros indígenas tenían sobre sus Dioses, empiezan a creer en un nuevo Dios y en todas las comunidades hay una capilla como eje central del lugar. Toda esta confusión hace que las personas crean en un santo que reposa dentro de una capilla y pierden el interés por integrarse con los Dioses ancestrales, las montañas, la madre tierra, su espiritualidad y lugares que eran venerados por nuestros ancestros.



*“Cerro de la Quinquina”, Río Blanco Sotará, 2017, fotografía: Magaly Palechor Anacona.*

Un ejemplo de conquista está sobre nuestro territorio Río Blanco Sotará, en el cerro de la Quinquina. Este cerro tiene forma piramidal; un mayor dice que habitantes de la comunidad, lo cubrieron con abundante tierra, mayormente en su punta, para luego aplanarla, esto con el objetivo de ascender al cerro y que no haya peligro de resbalar en la parte más alta, esto sucede aproximadamente en el año 1920. Con la llegada de los misioneros a la comunidad instalan una cruz de madera en la cima, luego esta es reemplazada por una gran cruz blanca de cemento sobre un pedestal acompaña de dos cruces de madera, actualmente estás reposan sobre el cerro.

Este fenómeno está presente en nuestro pueblo yanacona con el mito de la Peña de la Serpiente Encantada. Cuentan los mayores que en el río de Río Blanco, donde nace el agua de la base de la peña, el agua es medicinal. En ese nacimiento de agua había tres pozos pequeños. Cuentan que era una serpiente larguísima que brillaba y eclipsaba los ojos a verla, era una serpiente de oro que salía de la peña a tomar agua en esos pozos, siempre salía a una determinada hora a tomar agua de allí. Las personas que vivían cerca del río no se acercaban por miedo a ser asustados o atacados por la serpiente en este lugar. La serpiente de oro habitó la zona hasta que un día llegó un cura suizo llamado Amadeo Candolfi, le hizo el seguimiento y se robó la serpiente de oro. Las personas no volvieron a ver la serpiente de oro nunca más. Con la llegada de esta colonización a nuestro territorio, aparecen nuevos cultos que nos alejan de la espiritualidad, la

conexión con los animales, las montañas, la tierra y llega la imposición a idolatrar nuevos dioses. Desde aquel tiempo es la peña de la virgen (Pachamama), porque al observarla a lo alto está la imagen de la virgen, Por eso el agua es medicinal. Desde esos tiempos hacen peregrinación en el mes de agosto, realizan misas en honor a la peña de la virgen. (A. Anacona, comunicación personal, 2 de junio 2017)

Desde lo personal nunca observé la virgen. El relieve está más pronunciado en la figura de la serpiente así le rinda culto a la virgen que casi no se ve. Es una implantación de la colonia europea ya que el pensamiento sobre la serpiente es de maldad, brujería, lugar maldito, creándole miedo a las personas haciéndoles creer que había algo maligno en el lugar, por esto impusieron la virgen, para sacar los supuestos malos espíritus de la peña. La representación de algunas vírgenes en pinturas; la virgen es la que empuña su lanza y atraviesa el cuerpo de la serpiente que derrama sangre, esta se encuentra reposando a sus pies. En otras pinturas aparece la virgen pisando la cabeza de la serpiente. Estas pinturas quedan en nuestra mente. Observar la parte angelical de la virgen y la parte oscura en representación a la serpiente nos infunde temor inmediato. De forma particular relaciono la representación de la virgen como colonia europea y nuestro continente América como la serpiente, atravesada, el derramamiento de sangre y el pisar su cabeza, su cuerpo, equivale al sometimiento que aún se vive en tiempos modernos.



*Peña de la serpiente, Rio Blanco Sotar, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona*



*Detalle peña de la serpiente, Rio Blanco Sotar, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona.*

Los ejemplos anteriores en nuestro territorio muestran cómo se adoptaron nuevas creencias y figuras religiosas implementadas en cada sitio sagrado para nosotros y con ello las prácticas religiosas adoptadas en el pensar y en el sentir del pueblo yanacona.

El sincretismo fundamentado en la reinterpretación o adscripción de antiguos significados a nuevos elementos (característica de la aculturación forzada) se produce, pues entre dos religiones populares, se ha dado poca importancia a estos rasgos religiosos tradicionales de la cultura española transmitida al Nuevo Mundo, así como el papel jugado por los individuos en la transferencia de las creencias católicas, incluida la propia reelaboración consciente que muchos evangelizadores hicieron de dichas creencias con el propósito de hacerlas más comprensibles a los naturales, o bien movidos por un afán de lucro personal.” (Sanchiz, 1989, p. 388)

También está presente el sincretismo cultural, quiero enfatizar en nuestras danzas, nuestro anaco, nuestras fiestas tradicionales. En el caso de la danza indígena yanacona se representa el diario vivir del indígena, en danzas como la minga, la cosecha, la ofrenda, el trueque. El vestuario usado es de lana de oveja (ruanas, faldas, chumbes, mochilas) en este caso se da otro ejemplo de sincretismo ya que el contenido de las danzas es de las costumbres yanaconas mientras que el vestuario es hecho de lana de oveja, animal traído de Europa por los españoles.

Las fiestas tradicionales van ligadas a nombres dados por la iglesia católica, la cual se celebra el 15 de agosto es la fiesta de la asunción de la virgen (antes peña de la serpiente).

El caso del sincretismo económico poco a poco se va perdiendo. La práctica del trueque que consiste en el intercambio de alimentos y animales como: granos, tubérculos, vegetales, que son productos que se intercambian entre regiones. Estas prácticas se realizaban antes de que se implementara la moneda, luego el dinero tiene un gran valor y desplaza cada día más esta práctica. En tiempos contemporáneos el trueque se realiza muy poco en nuestra comunidad, el dinero de papel es el que tiene el poder. Pero ahora se está implementando el dinero de plástico y virtual, las tarjetas de crédito y débito, donde se realizan transacciones desde las cuentas de dinero manejadas desde plataformas virtuales, lo cual hace que no tengas que contar papeles, si no acceder a un medio electrónico para saber cuánto dinero tenemos.

Esto hace parte del desarrollo dicen las grandes multinacionales y los grandes banqueros, pero para nuestras comunidades es un sincretismo continuo y forzoso ya que algunos mayores no conocen este nuevo medio del manejo del dinero y buscan una dependencia de los hijos para que les ayuden a manejar sus cuentas y retiro de dinero de papel. Estos son algunos ejemplos presentes desde mi punto de vista como yanacona.

Algunas prácticas ancestrales han sobrevivido a través del tiempo como nombra la autora de la cita (Sanchiz, 1989) “subsisten los chamanes”, médicos, en nuestro resguardo también perduran los médicos tradicionales; los cuales cumplen funciones como sobanderos, son los que realizan tratamientos a personas lesionadas, yerbateros, son los que tratan con plantas medicinales, parteras, son las que atiende a las mujeres antes y después del parto, sobanderas sanadoras, son las encargadas de limpiar a un niño o personas adultas de espantos o mal de ojo, estas son algunas de la funciones que se realizan actualmente por los médicos tradicionales.

### 1.5.1 EL SINCRETISMO EN LA OBRA DE ALGUNAS ARTISTAS.



“La Gran Nusia Mama Ocllo”, Cuzco, Perú, 1800, óleo sobre lienzo, fuente:  
<http://www.jornada.com.mx/2012/07/30/cultura/a10n1cul>



“La virgen de cerro” anónimo, Bolivia Potosí, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, fuente:  
<http://historiadelarte5alvarez.blogspot.com/2011/10/la-virgen-del-cerro-casa-de-la-moneda.html>

En el capítulo “La Virgen María y la Pachamama”, ilustrado con el “lienzo referencial”, Teresa Gisbert concluyó que algunas advocaciones marianas coloniales eran la transfiguración de Pachamama o Madre Tierra andina. A continuación, interpretó párrafos selectos de cronistas conventuales tardíos, entremezcló datos con afirmaciones, y derivó la imagen de la Virgen-Cerro

de la Candelaria. Si bien está vigente desde fines del siglo XIX la creencia de que, - Virgen María y Pachamama -, ambas ayudan a los humanos, fuera del ámbito del antiguo Collasuyu, en Chinchaysuyu se dieron los mismos atributos en la prehispánica Mama Rayguana, sin trasladarse en María. (Gentile, 2012, P. 150)

## DIANA BEDOYA



*“Virgen de Chapi como Pachamama”, Diana Bedoya, dimensiones: 1.20 x 1.00m / Técnica mixta, fuente: <http://centroculturalbellasartes.blogspot.com/2014/07/entrevista-diana-bedoya-sobre.html>*

"Virgen de Chapi como Pachamama" (1.20 x 1.00m / Técnica mixta) está pintada sobre trupán en el cual están tallado dos ángeles andinos, además, a los lados de la figura central, están repujadas en cobre el sol y la luna (dualidad andina) y en aluminio está repujada la corona de la Virgen el cual tiene colibrís y simbología pre inca, la Virgen y el niño están pintados al óleo sobre una lliclla y tienen la forma de un Apu (Pachamama), además tiene repujadas flores que la adornan alrededor. En la parte inferior del cuadro hay otro Apu menor, a manera de un quipu inca, que representa una procesión, donde se puede apreciar también la imagen pequeña de la Virgen de Chapi y personajes andinos hechos de lana, llamas, cóndores y dos ángeles que acompañan el pago a la tierra y la veneración a la Virgen. (Bedoya, 2014)



*“Las tres Marías,” Diana Bedoya, técnica acuarela, fuente:  
<http://centroculturalbellasartes.blogspot.com/2014/07/entrevista-diana-bedoya-sobre.html>*

Los Apus y la Pachamama están presentes en muchas de mis obras desde la Primera que fue “La Virgen de Chapi como Pachamama”, en otra obra como “Las tres Marías” hecha en técnica de acuarela, se puede apreciar a tres Apus que representan los tres mundos andinos: El Hanan Pacha, el Kay Pacha y el Ukhu Pacha.

Asimismo, en esta obra se puede apreciar cómo las Virgen-Apu parecen tener una especie de vestimenta (poncho que está adornado con parte de la arquitectura textilográfica de la Iglesia de la Compañía de Arequipa). Además están representados el sol y la luna y el niño Jesús está como un fruto que tiene raíces. (Bedoya, 2014)

**ISMAEL VARGAS**

*"Sincretismo" Ismael Vargas, 2017, Guadalajara Mexico, Dimensiones: 9 mt, foto: Flickr del Gobierno de Guadalajara.*

*, Fuente: <https://www.aciprensa.com/noticias/cardenal-denuncia-blasfemia-contra-la-virgen-de-guadalupe-en-mexico-28830>*



*"Sincretismo" fragmento de escultura, Guadalajara Mexico, 2017, foto: Flickr del Gobierno de Guadalajara.*

*Fuente: <https://www.aciprensa.com/noticias/cardenal-denuncia-blasfemia-contra-la-virgen-de-guadalupe-en-mexico-28830>*

No es que una cosa sea la Coatlicue y otra la Virgen de Guadalupe, son diferentes momentos de la epifanía de Dios, de la misma historia de salvación. No hay dos historias, no hay una historia prehispánica donde puedan decir que esa es la historia pagana y que con la llegada de los españoles empieza la historia de salvación, no es así, empieza la era cristiana. La historia de salvación siempre ha existido y Dios se manifiesta de muchas maneras. La Coatlicue significa una etapa de nuestra fe con el 1, 3 y cuarto Sol y el quinto Sol es lo que la Virgen de Guadalupe viene a cumplir.

La pieza no significa nada. Es un retrato de la madre de los mexicanos antiguos - Coatlicue- y un retrato de la madre de los mexicanos modernos. Si quieren verlo así es la abuela y la mamá, es solo un retrato que no puedes negar, no puedes negar a tu abuela y a tu mamá, te guste o no. Nos guste o no somos mestizos, aunque a lo mejor hay católicos que se sienten de sangre azul y que no pertenecen a México. Yo creo en Dios, creo en la Guadalupana, soy fan. (Vargas, 2017)

## **CAPITULO II**

### **2.1 EL VIDEO EN EL ARTE CONTEMPORANEO**

Ya en la primera mitad del siglo XX los artistas empezaron a ocuparse de los aparatos de transmisión electrónicos...durante la segunda mitad de la década de 1960, el videoarte maduró en un entorno de artistas que, bajo la bandera de la intermedialidad, rompieron con los conceptos de género convencionales. (Martin, 2006, p.7)

En palabras de Sylvia Martin el video arte nace en el año 1960 entre Estados Unidos y Europa, 70 años luego de la creación de la cinematografía. Los principales representantes del video arte son el surcoreano Nam June Paik y alemán Wolf Vostell.

Estos fueron los artistas que incorporaron el televisor para reproducir los videos como medio de expresión artística, ya que la mayoría de las familias contaban con este aparato electrónico en sus hogares, su uso era y es muy cotidiano en las vidas de los hogares.

Lo primero que realizaron estos artistas fue sacar del hogar, de lo cotidiano, el televisor y llevarlo a espacios de museo para presentarlos como obra de arte, lo que ocasionó cierto asombro a los espectadores. El televisor sería el medio por el cual se exhibirán los videos. Esto daría paso al video arte, el cual está articulado a una o muchas pantallas de televisores, que no solo mostraría la publicidad y las novelas de la época si no que este aparato electrónico estaría ubicado en las salas de arte, como nuevo medio para expresar las sensaciones, percepciones, conocimientos, críticas a la sociedad del artista, todo esto presente en su mente creadora que utiliza este nuevo medio de expresión para exhibirlas al espectador. Formas de expresión que necesitan del espectador para darle un equilibrio a la obra, para ver más allá de lo que apreciamos con nuestros sentidos físicos.

Una de las muchas obras del artista Nam June Paik se llama “Zen para tv” que consta de un televisor, que en el centro de la pantalla tiene una línea azul delgada.



*“Zen for TV,” Nam June Paik, 1963, dimensiones: 58 x 43 x 36 cm, fuente: <https://www.moma.org/collection/works/128652>*

Según teóricos, nombran que el propósito de Nam June Paik era generar asombro al espectador, en la mayoría de sus obras expuestas lo logró, ya que sus obras fueron innovadoras, en las cuales incorporaba objetos unidos al televisor, sobrepone objetos electromagnéticos que alteran la imagen en la pantalla del tv, lo cual genera formas abstractas.

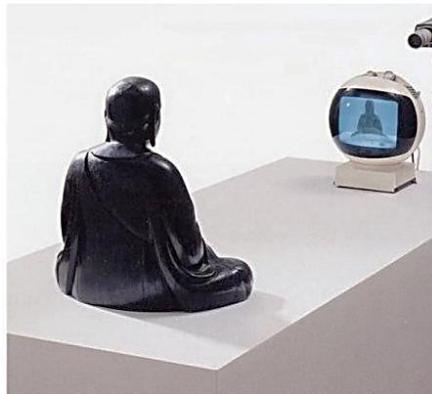


*“Magnet TV,” Nam June Paik, 1965, Fuente: <https://agermanidis.github.io/itp-blog/2017/02/23/avant-garde-procedural-art-week-3.html>*



*“Global Groove,” Nam June Paik, 1973, duración: 28:30, min, fotograma del video, fuente:  
<https://www.moma.org/collection/works/107679>*

Contestar que es el video es como contestar que es la vida. Se dice que en un 80% de la información humana nos llega a través de los ojos. El 12 % de la información humana se percibe a través del oído, como por ejemplo la música; un 0.3 % de nuestra información nos llega por el olfato y el resto a través del tacto. Por lo tanto, el video controla hasta el 90% de nuestras informaciones sensoriales. El video es como la vida. El video es como un sueño. (Nam June Paik, p. 291, la feria 2007)



*“Tv Buddha,” Nam June Paik, video instalación, escultura de bronce, fuente:  
<https://medium.com/@codenamecatstac/nam-june-paiks-tv-buddhas-e3606957b23f>*

Nam June Paik y Wolf Vostell, a pesar de empezar a trabajar en la mismo época con el video arte y con el televisor, ambos tuvieron desarrollos diferentes en cuanto a las propuestas de

creación e instalación de la imagen. Vostell en 1963 presento la obra “Tv de collage” Fue expuesta con el objetivo de crear crítica a lo que se presentaba en la televisión común. Esto es nombrado en el libro de “Video arte” de Sylvia Martin.

Con estas propuestas de los artistas nace la video instalación que se componen de videos, donde se incorporan elementos que se articulen con la imagen y la temática propuesta por el artista.

Esta se puede observar en las obras de “Zen for tv”, “Budha tv”, “Tv de collage”, algunos ejemplos de muchos en los que podemos apreciar la participación de objetos que contribuyen a la construcción de la imagen como video instalación.



*“6 tv De-collage,” Wolf Vostell, 1963, dimensiones variables, Descripción del medio: Seis canales de vídeo (VHS y DVD; b/n, sonido, 96’), reproducidos en seis monitores de TV, seis cajoneras de oficina, teléfono, tres fotografías (b/n), una invitación de exposición y seis semilleros con berros, fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/6-tv-collage>*



*“Sun in your head,” Wolf Vostell, 1963, duración: 6:11 min, Vídeo (Betacam SP, Betacam Digital y DVD), fotograma del video, blanco y negro con sonido, fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sun-your-head-sol-tu-cabeza>*

La imagen aparecía descompuesta, es decir, había sido creada mediante un acto de agresión, en este caso por medio de una perturbación en la imagen. El concepto de decollage fue acuñado por el artista Vostell en la década de 1950 como antítesis del concepto collage, que determina la creación por capas. (Martin, 2006, p.8)

El video arte llegó a convertirse en medio de expresión artística, los artistas que han hecho uso del medio han aportado mucho con sus obras, han aportado a la historia del arte y siguen aportando desde las diversas formas de concebir el mundo.

Con el paso del tiempo la tecnología avanza a pasos enormes, y continuará avanzando, lo cual contribuye en algunos aspectos como tener a nuestro alcance otros medios electrónicos para reproducir nuestras propuestas artísticas audiovisuales con: proyectores, celulares, tablet, son aparatos electrónicos que se prestan para trabajar en el medio como herramienta según lo requerimientos personales del artista.

## 2.2 REFERENTES ARTISTICOS

### 2.3 HAMISH FULTON



*“Nun Kun”, Hamish fulton, 2012, fotografía, fuente: <https://otraformademirar.org/2012/10/09/hamish-fulton-sobre-cosas-que-no-tienen-precio/>*

El hecho de caminar tiene su propia vida y no necesita ser materializado en una obra de arte. Una obra de arte puede ser comprada, pero un paseo no puede ser vendido. (Fulton, 2012)

Hamish Fulton es un artista británico, su concepto artístico se basa en caminar por los lugares naturales, sitios sagrados rodeados de montañas. Para él, las obras de arte son los lugares de la naturaleza que nuestra madre tierra nos brinda. El registro de los sitios que visita, los realiza por medio de fotografías del lugar, cuadernos de viaje, fechas, apuntes de su experiencia durante el recorrido. En algunas ocasiones Interviene el lugar con material proveniente de la tierra, sobre el sitio natural.



*“Objetos invisibles de un artista errante”, Hamish fulton, fotografía,  
fuente: <https://artevalise.wordpress.com/category/proceso/page/1/>*

El acto de caminar lo realiza como peregrinación hacia el sitio, una de los objetivos es enriquecerse física y espiritualmente, creando espacios de reflexión al espectador sobre sensibilizarse cuando caminamos hacia sitios naturales, es decir no realizar esta acción mecánicamente, de lo contrario, tratar de sentir el cuerpo y que le sucede a este cuando cambia de clima, cuando asciende una montaña, cuando está en medio de la naturaleza, estos son algunos aspectos sobre los que reflexiona Hamish Fulton a la hora de elaborar sus obras y exponer sus registros en museos.

## 2.4 RICHARD LONG



*“Cotopaxi, a lo largo de una caminata de doce días en Ecuador”, Richard Long, 1998, fotografía, fuente: <https://www.fundacionaquae.org/artgallery/land-art/richard-long@gallery=TRUE.html>*

Caminar por la naturaleza, líneas y círculos, formas básicas en el paisaje. (Long, 1998)

Richard Long es uno de los artistas más conocidos del land art británico. Ha realizado extensas caminatas en Reino Unido y por países de América del Sur. Él muestra un gran respeto y aprecio a la naturaleza. En algunos casos realiza pequeñas intervenciones con piedras, tierra, formando círculos y líneas en el espacio natural. Su espacio de trabajo es el paisaje y como registro exhibe sus fotografías, textos o algún material en pequeña cantidad como tierra o piedras recogidas en los recorridos.



*“Rocas españolas,” Richard Long, Barcelona, 1999, fotografía, fuente: <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/richard-long/>*

El método que mejor define el trabajo de Richard Long es el derivado de la acción física de caminar, despojándose de todo lo superfluo. En su obra no existe la idea de provocar cambios en el paisaje; simplemente deja su huella, una señal, que contribuye a manifestar el orden del mundo. En sus largas caminatas, Long mide el paisaje con sus pisadas, toma conciencia de lo que le rodea y se reconoce a sí mismo. En su paseo contemplativo, el artista se detiene y deja una señal hecha de barro, agua, piedra o madera. La elección de la forma concreta –círculo, línea, espiral...—es su respuesta intuitiva a la configuración de un espacio sentido. (Centro de arte y naturaleza, 1994)

## 2.5 BILL VIOLA

Video artista contemporáneo estadounidense, reconocido por sus video instalaciones, en los que incorpora varios elementos como: tiempo, movimiento, cuerpo, espacio, los cuatro elementos de la naturaleza (agua, tierra, fuego, aire) consciencia, vida - muerte, y espiritualidad, lo que centra mi atención en este artista, ya que crea sus obras a partir de estos elementos. En su imagen visual exalta la presencia de estos. El tiempo en cada escena juega un papel muy importante, ya que este debe estar presente cuando se crea la obra y cuando observamos la obra..



*“El estanque reflejante (The Reflecting Pool)”, Bill Viola 1977–79, Cinta de vídeo en color, sonido monoaural: 7 min, fotograma del video, fuente: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/el-estanque-reflejante-reflecting-pool-1977-79/>*

A través de la imagen y los sonidos de las obras de este artista, logra captar la atención por parte del espectador hacia la obra, ya que el contenido de las imágenes hace que el espectador reflexione sobre las imágenes audiovisuales del artista.

Bill Viola en cuanto al concepto propone una búsqueda espiritual personal. Esta se ve reflejada en algunas de sus obras. Esta búsqueda y fortalecimiento espiritual también presente en mi proceso artístico, desde el punto de vista de la cosmovisión yanacona.



*“Ascensión de Tristan (El sonido de una montaña bajo una cascada)”*, Bill Viola, 2005, duración 9 min. *Fotograma del video*, Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/bill-viola-tristans-ascension-the-sound-of-a-mountain-under-a-waterfall>

## **2.6 PETER CAMPUS**

Desde el “video arte”, tomo como referente a Peter Campus ya que por medio del video arte, propone imágenes, sobrepuestas, reproduciendo varias imágenes en un video, las cuales son muy interesantes ya que articula varias imágenes dando como resultado una imagen que se complementa visualmente.



*“Three Transitions”, Peter Campus, 1973, video en color y sonido, duración: 4:53 min, fotograma del video, fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/three-transitions-tres-transiciones>*

Esta obra titulada “Tres Transiciones” del artista Peter Campus. Desde lo personal puedo añadir: en esta obra muestra su percepción sobre la identidad y la reflexión particular que debemos tener sobre esta. El fortalecimiento de mi identidad va ligado al estudio de la naturaleza del territorio yanacóna, la elaboración de las imágenes de video se hacen sobre el mismo, estas formas de creación artística hacen que el proceso de la identidad se nutra y prevalezca.

## **2.7 ROBERT CAHEN**

Una mirada hacia la naturaleza desde la perspectiva francesa la da Robert Cahen con su gran obra titulada “Paisatges” o “captación del paisaje”.

“El artista tematiza a menudo los viajes por ciudades y paisajes desconocidos, así como el encuentro con culturas diferentes como forma de experiencia temporal, el viaje pasa a ser la metáfora de una dinámica temporal, de una corriente de tiempo, que encuentra su correspondencia en el video como medio electrónico.” (Martin, 2006, p.38)



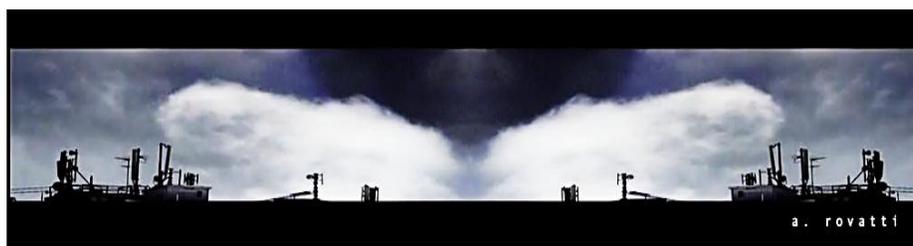
*“Serra de Tramuntana”, Robert Cahen, 2018, fotograma del vídeo, Videoinstalación, tres proyecciones, color, sonido, reproducción continua. Duración: 12 min, fuente: <https://www.esbalar.org/exposicion/robert-cahen-paisatges-reproductibilitat-2-4/>*



*“Serra de Tramuntana,” Robert Cahen, 2018, fotograma del vídeo, Videoinstalación, tres proyecciones, color, sonido, reproducción continua. Duración: 12 min, fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=z3CJfNZ9OZA>*

## 2.8 AGUSTIN ROVATTI

Agustin Rovatti de procedencia argentina, diseñador y comunicador visual, propone en su proyecto de video arte, video instalación, donde muestra su obra titulada ” Paisajes nocturnos”, realiza estudios de la naturaleza en diferentes horas del día, como el paso del sol, de las nubes, la luz, el cambio de tonalidades y lo que sucede a su alrededor.



*“Paisajes nocturnos”, Agustin Rovatti, 2011, video con sonido, duración: 7:38 min. Fotograma del video, Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=sEAGDuHHjU8>*



*“Paisajes nocturnos”, Agustín Rovatti, 2011, video con sonido, duración: 7:38 min. Fotograma del video, Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=sEAGDuHHjU8>*

Detenerse y observar fijamente el paisaje, las montañas, las nubes, la luz, la sombra, los elementos naturales presentes en el territorio, permite adentrarnos en él cuándo lo observamos, ya que activa la sensibilidad del espectador ante la inmensidad de las montañas y el colorido atardecer. Este tipo de obra natural ocurre todos los días y de ahí nace la necesidad de hacer varios registros de video, hacia la naturaleza de nuestro territorio, articulada con las sensaciones personales que da origen a la imagen visual elaborada en video acompañada de sonido que se expone al público.

## **CAPITULO III**

### **COMUNIDAD YANAICONA**

#### **3.1 UBICACIÓN GEOGRAFICA**

Nuestro Resguardo indígena de Rio Blanco Sotar, se encuentra ubicado al sur oriente del departamento del Cauca, se extiende hasta las zonas del páramo y pertenece al municipio de Sotar.

Rio blanco Sotar limita al norte con el municipio de la Sierra Cauca y Chapa Sotar, en el sur con el resguardo de Guachicono en el macizo Colombiano, al Oriente con el departamento del Huila.

Tiene una superficie de 6428 hectáreas.

Ubicado en el departamento del Cauca a 90 kilómetros de Popayán la capital caucana, de Popayán por la ruta hasta el municipio de Rosas hay una distancia de 34 km, en Rosas hasta el municipio de la sierra hay 56 km, en la sierra inicia la carretera destapada, pasa por los robles hasta llegar al resguardo indígena de Rio Blanco Sotar.

Cuenta con una población de 6.162 habitantes, pertenecientes la mayoría a la etnia indígena Yanacona.

Las principales montañas del resguardo son el cerro de la Quinquina, el cerro de la Patena, loma de Pusquines, loma de Salinas, cerro de Punturco y el volcán de Sotar con altura de 4580 m.s.n.m. Tiene influencia del clima frío del páramo.

### **3.3.1 COMO LLEGARON LOS YANACONAS AL MACIZO COLOMBIANO.**

En tiempos pasados, cuentan mis abuelos maternos, que el conocimiento se trasmitía a través del verbo. Los niños se sentaban con el abuelo alrededor del taita nina (abuelo fuego) donde conversaban sobre historias, mitos y acontecimientos del diario vivir. Las tulpas, el fogón o la candela como dicen los mayores, era el lugar central de las familias del resguardo ya que en este cocinaban sus alimentos, los acogía de los fuertes fríos de la región y aportaba la fuerza que nutría las historias contadas por nuestros mayores. Una de las historias narradas en dicho espacio, es la historia de nuestro pueblo. Está implícita en la memoria de los mayores y es transmitida de forma oral, de generación en generación.

Dialogando un poco con los mayores, cuentan que algunos de estos espacios de interacción se han ido perdiendo, debido a las influencias de factores externos presentes desde los tiempos de la conquista que influyeron de forma total en el pensamiento y sentimiento del pueblo Yanacona. Sin embargo la resistencia de algunos, hace que este tipo de enseñanzas prevalezcan, continúen y se plasmen en textos, entrevistas, que no sean usadas de forma negativa en la comunidad, que se sean una herramienta más de recolectar información que enseñe sobre nuestra cosmovisión a las nuevas generaciones que no tienen la posibilidad de interactuar con los mayores.

Según algunos referentes la historia de los Yanaconas nace de la cultura Lupaga. Fue de los servidores de la cultura Aimara en Bolivia, hace más de 500 años, antes de la llegada de los conquistadores.

Los Aimara pertenecen a los Incas que se extendieron desde el norte de Argentina y Chile, en Perú, Bolivia, Ecuador y el sur de Colombia.

El imperio inca estaba dividido en 4 regiones llamadas Tawaintisuyo, De las cuatro regiones escogieron a Cuzco como el centro de ubicación Geográfica y Política.

Las 4 regiones se dividen en Chinchaysuyo norte de Perú, Ecuador hasta el sur de Colombia (Nariño, Putumayo Cauca y parte del valle del Cauca), Antisuyo, parte de la selva baja del Amazonas, Contisuyo, costa de Perú hasta el río Maule de Chile, Collasuyo, mayor parte de Bolivia hasta Tucumán Argentina. Estas son nombradas con el fin de tener una idea de cómo fue la llegada de nuestros ancestros a estas tierras.

La cultura Quechua conocida como los Incas, al mando de su jerarca el Inca, que traduce rey, emperador, hijo del sol, recorre la tierra Aimara, encuentra a los Yanaconas (servidores) dominándolos y sometiéndolos a su propio beneficio.

Después de fuertes luchas, los servidores son derrotados y condenados a pena de muerte. En el momento de la condena interviene Kolla la mujer del Inca, ella pide que se les perdone la vida y se les someta a los oficios varios.

Los servidores son borrados del censo oficial en aquel tiempo llamado Kipu, negando su existencia y quedando sometidos al servicio del gran imperio.

No duran mucho en estas tareas debido a su inteligencia y revolución, lo cual hizo que se llenaran de conocimiento que les ayudó a escalar en la estructura social, cultural, política y religiosa. Pasaron a ser personas importantes en las decisiones y desempeño del imperio, en algunas ocasiones fueron kurakas de nuevas regiones.

El tiempo del imperio Inca fue corto, sin embargo se dio la expansión por las regiones del Tawaintinsuyo dejando rastro por éste y a su paso el cruce con etnias como los Mitmakunas y Yanakunas del cruce de los Yanakunas y Mitmakunas nace el Yanakona- Mitmak, que son los

servidores en tiempo de oscuridad. Con la conquista española este proceso se detiene y los Yanaconas son sometidos a la esclavitud.

Los yanaconas son llevados por los españoles hacia el norte de la sierra del Ecuador, pasando por la frontera de Colombia, introduciéndose en las montañas del Macizo Colombiano. Los españoles no les llamaron yanakunas si no Anaconas y con el paso del tiempo Yanaconas. Muchos se quedaron en el Macizo y se mezclaron con personas oriundas de la región.

“Recordar es vivir” dicen nuestros mayores. Quedan impregnadas en este texto pocas palabras contenidas muchos años de historia. El paso por ella a través del tiempo, y como nuestros ancestros pasaron por muchísimos procesos físicos y espirituales que van ligados a nuestra genética y al impulso incesante de dar a conocer a la sociedad que existimos y cual fue nuestra historia.

### **3.3.2 IDENTIDAD YANACONA.**

Nuestra identidad va ligada a una pregunta existencial, ¿Quién soy? Es importante tratar de responder esta pregunta con el objetivo de encontrar respuestas, conocer el para qué de nuestra existencia y para qué venimos a este mundo. Como dice el poeta azteca Nezahualcóyolt hay que entender para qué venimos a este mundo.

De esta manera vamos indagando de forma muy personal nuestra identidad y la forma de expresarlo por medio del arte.

Para hablar de nuestra identidad, cuáles son los factores que influyen en nuestro caminar por la vida, debemos retroceder en nuestra historia, hasta 526 años, el cambio del tiempo para nuestros

antepasados indígenas, hay una investigación por un nativo de Perú que dice: “Todas las culturas de América estaban esperando el regreso de ese Dios blanco, cuando los españoles regresaron ellos creían que era Wiracocha”. (Bikkardt, P. (2015, Agosto 20). Entrevista con Pablo Bikkardt. Recuperado de [https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3\\_rf\\_7158113\\_1.html](https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3_rf_7158113_1.html))

Esta posible confusión da paso a nuestros ancestros a confiar en los hombres extraños que llegaron por agua en sus grandes embarcaciones. El resultado fue imposición de nuevos cultos, nueva lengua, nuevas formas de pensamiento, enfermedades, guerra donde se derramó mucha sangre, invasión, saqueo a nuestro territorio, implantación de nuevos conceptos etc.

“Puso España en nosotros su Sancho y su Quijote. Bullen en nuestra sangre su genio y su tesón. ¡Pero hay un indio extraño, pensativo y huraño paseándose en el templo de nuestro Corazón!”  
Atahualpa Yupanqui (Prieto, 1994)

Nuestra identidad indígena yanacona, nuestro ser yanacona a pesar de la historia que marcó a nuestra América, vive impregnada en nuestro corazón donde habita la chispa del mantenernos como pueblo, fortalecer nuestra identidad cultural por medio de las costumbres, valores y creencias transmitidos de generación en generación, que permanece a través del tiempo, permitiéndonos aprender y practicar las enseñanzas de nuestros mayores, para luego ser transmitidas a nuestros niños y jóvenes.

Para fortalecer nuestra identidad debemos empezar por la memoria de los abuelos expresada por palabras de inmenso significado para nosotros. a través del diálogo activar el hilo conductor de su relato con nuestra atención y con nuestra madre tierra presente por medio de las tulpas (taita nina) que siempre están presentes como escenario central de la conversación. Esta atmósfera

tradicional permite escuchar, imaginar y comprender las enseñanzas, costumbres de nuestro pueblo, donde sentimos la necesidad de prevalecer y reflexionar sobre la identidad ligada a la existencia espiritual particular, pues la mayoría de los relatos de los abuelos entregada de labios a oídos se basan en fortalecernos espiritualmente como personas parte de la identidad yanacona, ya que esta es parte fundamental de la cosmovisión yanacona.

### **3.3.3 CREACION DEL MUNDO YANACONA**

Al comienzo todo era sombras nada distinguía elemento, solo el caer de la lluvia rompía el silencio. Alegre la niebla invadía la montaña y los Urcos (Cerros) sagrados eran nieve y soledad.

Fue de la tierra que vivía el vapor y con el vapor vino la sombra. La sombra echó a andar, pero aun no tenía camino, ni lugar, ni el escampadero; rondaba los urcos, los Yakus (Agua, ríos) bravíos iba y venía durante los días, y en las noches vagaba sobre las estrellas, no tenía escampadero alguno. Era el primer hijo del respirar de la tierra: un cuerpo hecho en agua sin alimento y sin sexo.

De pronto se alzó el arcoíris sobre el firmamento, la sombra se le quedó mirando, la noche se iba y el día también y sin descanso la sombra salía a esperar al arcoíris. Preña la sombra, preño aquel cuerpo de agua, la niebla parió muchas sombras y de ahí muchos cuerpos, con el correr de los días dieron vida a los Yanaconas que habitaban estas montañas.

Los primeros hombres dijeron entonces a sus hijos, para que le dijeran por todas las generaciones, que los Taitas primeros eran los Tapukos hijos del agua y el arcoíris, hijo del sol y la lluvia, y que hay que poblar la tierra con hombres fuertes y laboriosas mujeres, a quienes

denominó Yanaconas porque mutuamente se sirven y se ayudan para embellecer la creación”.

(Chicangana, 2008)

## **SOY YANAKONA**

Soy Yanacona

De tierra americana

De los rebeldes del Macizo amado

Yo reivindico a los Yanas de fuego

A los hijos y adoradores de Jucas,

A los Yanas que son serpiente

Vengo desde mi piel de agua

Y soy furia de paramo.

Traigo el misterio

Y la altivez de la llama

Soy Yanacona,

De aquellos que se levantan

Desde las cenizas

De los que hace fuego

Con la última brasa.

Soy pueblo;

Soy de maíz y de barro

Soy tierra ancestral

Placenta viva

En el fondo de América.

(Chicangana, 1994)

### **3.4 TRADICION ORAL**

Un mayor del pueblo de Rio Blanco Sotar dice: la cultura del pueblo yanacona se transmite en forma oral, de generación en generación. Nombramos en el texto anterior, ya que por medio de la oralidad, es uno de los pilares fundamentales del pueblo yanacona, permite entregar nuestro legado yanacona, para que perdure en el tiempo. El gran filósofo de la antigüedad, Sócrates dijo: “el pensamiento está basado en la oralidad”. Así mismo para nosotros es muy enriquecedor un diálogo con nuestros abuelos, el cual permite que haya interacción, explicación, comprender, a través del conversar con los ellos, y por esto dicen que, hay que fortalecer esta forma de acceder al conocimiento. Es por medio de la oralidad donde las historias, los mitos, los relatos, toman vida, ya que narran, lo hablan con la expresión corporal, en sus ojos, palabras, gestos, van cargados e impregnados de información nueva para nosotros, que cautiva nuestra atención y activa sensaciones, envolvindonos en palabras con acento único e impulsa nuestra imaginación hacia ese modo de ver por medio de la narración del otro. Además la imaginación ayuda a relacionarse e interactuar con el otro, si nacen dudas se aclaran en el momento, permite conectarse, compartir con el otro, con el mundo del otro.

El dialogar, conversar alrededor del fuego es una práctica milenaria, aplicada en las comunidades indígenas de América. El fuego nuestro Taita Nina (abuelo fuego), también portador de memoria, está presente en los diálogos de los mayores, primero en las tulpas donde se usa para cocinar los alimentos, para calentar nuestro cuerpo, alumbrar los días que no hay energía. Así mismo está presente cuando hay encuentro de médicos tradicionales, encuentros culturales, ceremoniales, reuniones para toma de decisiones etc. Antes de iniciar con las ceremonias, se ofrenda, se pide permiso y orientación para que alumbre el camino de oscuridad, para que los elementales del fuego y el espíritu de nuestro taita Nina nos acompañe, proteja y conecte con los mayores que no están en cuerpo, pero si están presentes en espíritu y se conectan con nosotros por medio del fuego dicen los mayores.

El taita Nina cuando es para ceremoniales o reuniones se construye de manera central del lugar determinado. La concentración de las personas es a sus alrededores. Este se debe mantener encendido hasta el término de la ceremonia.

De esta manera en nuestro pueblo se articula la oralidad con la presencia del Taita Nina o escuchar con atención las frases de mamá-abuela mientras tapas las ollas, apaga el fuego retirando los tizones, y su frase: niña no juegues con tizones porque se orina en la cama.

Mientras se conversa nos damos cuenta que necesitamos de la palabra de los mayores, de las enseñanzas de los abuelos, para por medio de esta, retomar la memoria de los mayores de gran significado para nosotros. “Seres Chakarunas, puente entre la memoria de los abuelos y estas sociedades, puentes entre la tierra y el cosmos, puentes entre aquellas voces antiguas y estas nuevas tecnologías.” (Chicangana, F. (2013, Mayo 25). Entrevista con Fredy Chicangana Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=bvO0ToMYfW8>)

Somos seres Chakarunas, nos conectamos desde el microcosmos hombre, con el macrocosmos, la conexión universal, con el todo, las plantas, animales, naturaleza, y personas que nos rodean, para comunicarnos por medio de la palabra, portadora de memoria que nos sensibiliza al escucharla, nos conecta, nos hace reflexionar como hijos de la madre tierra.

Escuchar las enseñanzas de nuestros mayores, esta tradición se vive desde los tiempos en que nuestros ancestros practicaban la lengua originaria el Runa Shimi antes del tiempo de la conquista. Aun con el cambio de dialecto la tradición oral se mantiene. “Runa es el ser humano consciente de estar en este mundo con capacidad de aprender a relacionarse para ser. Shimi es la boca, palabra, voz, idioma, lengua (referente a un idioma). Runa Shimi significa la lengua del ser humano; el idioma del ser humano, la voz del ser humano consciente de estar andino.” (Cabildo Mayor Yanacona, 2014)

Después de los tiempos de la conquista, a pesar del distanciamiento con la lengua originaria y la implementación de la lengua española, algunas palabras estaban presentes en la lengua Yanacona. Ejemplos como: guanga, kuy, anaku, misi, Chakana, kuchi, chumbe-chumpi, ulluku, chiquillos. Como decía un mayor, hay distanciamiento, pero no olvido de nuestras raíces. En este caso las palabras del Runa Shimi o Kichwa son usadas en otras regiones externas por mestizos que las usan en el diario vivir, sin saber su origen y su valor cultural. Ejemplo; Carantanta que significa pan delgado. O expresiones como: juepucha, que significa asombro. Apellidos, cosas, nombres propios, nombres de lugares etc. son palabras que están presentes, que perduran en el tiempo y que al investigar una palabra lleva a conectarnos con una cultura, con su pensamiento y sus tradiciones. Al momento de hablar con un mayor activas la oralidad y accedes a información de manera que la palabra y el lenguaje sean transmitidos para ser recuperados, preservados. Así mismo sucede con nuestra lengua en el territorio, se nos ha dicho que se llama América en

honor Américo Vespucio. También se dice que la palabra es de origen kichwa, ya que el pensamiento español llegó con su imposición total.

...su nombre viene de un nombre nativo, Amaruka que tiene relación con el idioma Quechua pero también con el idioma sanscrito, la palabra Amaru en Quechua significa Serpiente, Amaruka; traduce lugar donde las serpientes habitan o la tierra de las serpientes. ”. (Bikkardt, P. (2015, Agosto 20). Entrevista con Pablo Bikkardt. Recuperado de [https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3\\_rf\\_7158113\\_1.html](https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3_rf_7158113_1.html))

En palabras de Samael Aun Weor (1977) nuestro continente es “la tierra de serpientes”. Este animal sagrado. Está presente en mitos desde el pensamiento de nuestros hermanos Mapuches llamada Trengtrengfilu, en los Incas Amaru, en los Mayas Quetzalcóatl, en el norte los Sioux como Iktomi. Estos son ejemplos de algunas regiones, donde la serpiente es sagrada, portadora de conocimiento y de conexión espiritual, protectora de cerro, montañas, lagunas, ríos, etc.

Está presente en la gran pirámide de Chichen Itza como la serpiente emplumada, ubicada en la península de Yucatán, en la gran escultura de piedra de la Diosa Cuatlicue “la de la falda de la serpientes” adorada como la madre de los Dioses.

### **3.5 ESPIRITUALIDAD**

Nuestra cosmovisión andina está presente la percepción dual del entorno es decir arriba – abajo, hombre- mujer, blanco – negro etc. Esta dualidad está presente en la naturaleza de todas las cosas y esto permite que haya armonía en la tierra.

En palabras de Isaac Valderrama (2012) el mundo andino está dividido en tres espacios: 1. Hanan Pacha (mundo de arriba) donde vive Wiracocha, Inti Taita, Killa, 2. Kay Pacha (mundo terrenal) donde vivimos los seres humanos 3. Uku Pacha (mundo de abajo. De los muertos). De esta manera se vive en contacto con los tres mundos en el diario vivir, ligado a nuestra espiritualidad, dicho por nuestros ancestros, que se rendían culto al sol, la luna, la tierra, montañas etc.

Había una conexión con los animales como la serpiente y el jaguar, presentes en toda América, el Cóndor en Suramérica, el Quetzal en Centroamérica, el Águila en Norteamérica. Son animales sagrados en el mundo, creando un vínculo con estos, permiten la conexión desde el mundo terrenal (Kay pacha) al mundo espiritual (Hanan Pacha) y con el mundo de abajo (Uku Pacha). También los elementos, tierra, agua, aire, fuego, son importantes. Están presentes en nuestro cuerpo y están presentes en la madre tierra. De esta manera debemos integrarnos, ser respetuosos, agradecer y realizar ceremoniales a dichos elementos con el objetivo que haya equilibrio en el hombre y en nuestra madre tierra.

Dialogando con los mayores, afirman que están preocupados por lo que sucede a la tierra. Dicen que ella no aguanta más. Las épocas de invierno ya no son, ni el verano lo es, ahora no se pueden reconocer las épocas de lluvia y verano, debido a que el clima está alterado. Se pueden presentar los dos periodos en un día. Los lugares de un determinado clima han cambiado. Dicen nuestros mayores que hay desequilibrio en ella y eso se debe al desequilibrio del hombre y al parecer este desequilibrio aumenta cada día, porque la preocupación del hombre moderno es el dinero, enriquecerse con lo material, lo tangible, con los sentidos físicos nada más y ese es el problema más grande. Por esto nuestra madre tierra cuando se siente cansada se sacude un poco y llega con terremotos acabando en segundos lo que se construye en años. Este castigo es para sus hijos, para

reprenderlos, para mostrarnos que estamos mal. Es una madre preocupada por el buen desarrollo de sus hijos, enseñándonos que debemos mejorar. Cuando nos sentimos afligidos nos arrepentimos, vamos en busca de esa madre, pedimos perdón por lo que hicimos; esta es una manera de volver a la madre tierra. Así mismo es la vida cuando hay problemas. Todo es un caos, como la lluvia y tormenta. Luego pasa la tormenta y sale un hermoso atardecer rodeado de un bello arcoíris, trayendo paz y tranquilidad. Un Taita de pueblo inga dijo: al principio se llora, se sufre mucho, pero luego se goza, llega la tranquilidad. Estos cortos ejemplos muestran la conexión, relación con la madre tierra, la influencia de ella sobre nosotros y el desequilibrio del hombre, cómo influye en ella. Por eso la búsqueda espiritual es importante para encontrar el equilibrio natural. Esa sería la relación con nuestra madre- madre tierra. Nuestro padre es el sol el dador de vida, en palabras de Samael Aun Weor (1977) dice en las antiguas civilizaciones antes de Cristo, en Egipto se le llama Ra, en los Aztecas Tonatihu, en los Mayas Kin, en los Incas Inti, etc.

Nuestra cosmovisión yanacona está ligada a la forma de venerar a nuestro padre solar, por medio de ofrendas, en los solsticios, las danzas ceremoniales permiten conectarnos con la tierra ya que danzamos sobre su suelo. Los giros sobre sí mismo representan los movimientos de rotación sobre su eje, los movimientos de traslación son representados cuando las personas giran en círculo y se mueven de lugar a otro. Esto simboliza a los planetas girando alrededor del Sol. Los derviches danzantes de Turquía, danzar dando muchas giros, sobre sí mismo. Ellos dicen es una manera de concentrarse, conectarse con su espiritualidad y con el padre. De esta manera nos acercamos a nuestro padre solar por medio de la danza. Es otro pilar de nuestras culturas.

Fiestas andinas permite rendir culto al Sol, la tierra, la Luna, solsticios 21 de marzo (fuego nuevo), 21 Junio Inti Raymi (fiesta al sol), 21 septiembre Kolla Raymi (fiesta a la luna), 21 Diciembre Kapak Raimy (la gran fiesta).”

Estas fechas son muy importantes para el mundo andino, son fechas de recogimiento espiritual, de compartir con el otro, de hacer ofrendas de flores, frutas y realizar ceremoniales. Así es una manera de que haya buena relación con la tierra, el sol, los animales, las plantas ya que en nuestro pensamiento estos tienen espíritu propio.

Nuestra cosmovisión reposa sobre la Naturaleza y sus espíritus presentes en ella. Fueron llamados “mitos” palabra de origen griego. Significa palabra, historia, ya que para nosotros hay verdad en esas historias, narradas por los mayores. Estas se relatan con el fin de transmitir su conocimiento, sin darle explicación a cada historia es decir los mitos no son para ser explicados ni razonados por la mente intelectual, ya que contienen un profundo significado personal para cada individuo que lo escucha.

Según entrevistas realizadas a los mayores de Rio Blanco Sotará en el año 2017 primero se nombraran creencias verídicas por los mayores, luego se narrarán mitos importantes para la gente del territorio. Los mayores dicen que cuando un gallo, canta después de las 6 pm es porque alguien va a morir. Cuando el cuscungo (lechuza) sonaba cerca de la casa es que algún miembro de la familia va a fallecer. Cuando se observa una candelilla roja y grande es el espíritu del fallecido que dejó algo guardado y hay que sacarlo para que el espíritu descanse. También hay personas que observan sombras y días más tarde fallece alguien. Los mayores dicen que los espíritus recogen los pasos por los lugares donde estuvieron. Estos son algunos ejemplos, dichos por los mayores, en cuanto a los espíritus que habitan en las montañas, árboles o lugares naturales en ríos y lagunas. Estos espíritus son protectores de los lugares naturales, se presentan

a las personas con el fin de asustarlos y alejarlos del lugar para no que contaminen, talen o cacen de animales. Nuestros ancestros cuando cazaban un animal, lo hacían con fin de alimentarse, realizaban rituales solicitando permiso a la naturaleza para realizar la caza, luego invocaban al espíritu del animal pidiendo permiso para cazarlo, sacrificarlo y consumir su carne, luego agradecen y proceden. Todo es un ritual de integración para no agredir a la naturaleza, ya que esto altera el ambiente y al animal le genera estrés y miedo que luego es transmitido al hombre al ingerir su carne. Los espíritus presentes en los lugares naturales de nuestro territorio son conocidos como el Jucas, el Guando, la Duenda, el trueno, la madre monte, el duende, la madre agua, son seres sobrenaturales vistos, escuchados por personas de la región, estaban presente en lugares a personas que querían hacer daño a la naturaleza. Estos lugares eran protegidos de la mano destructora del hombre, porque los asustaban y los alejaban. El Jucas, la duenda, se presentan a personas indisciplinadas, el guando se ve cuando alguien del pueblo va a morir.

Los cerros y montañas ubicados en nuestro macizo Colombiano, en nuestro departamento del Cauca y en nuestra América, nombrare dos ejemplos, de muchos; la montaña “la mujer acostada” se ve de perfil desde el lugar llamado Peña Blanca en el sector de Tierradentro, ubicado en la vía que conduce Popayán- Inza. Esta montaña se aprecia desde las profundidades del páramo. En este lugar el frio de la zona, invade tu cuerpo, pero te revitaliza nuevamente al observar la presencia de esta majestuosa montaña. Su forma es una persona de perfil recostada sobre la tierra, mirando al cielo.

En las montañas de nuestro país hermano Perú, se encuentra Machu Pichu, que traduce del quechua “montaña vieja”. Casualmente la forma de la montaña es de una persona de perfil recostada sobre la tierra mirando al cielo. Estos son algunos pocos ejemplos de montañas con este perfil. Dioses presentes en las montañas, en lugares específicos de la tierra, donde evidentemente está presente la figura humana en estas montañas sagradas.



. “Cerro de Punturco”. Rio Blanco Sotará, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona



“Machu Pichu, montaña vieja”, Cuzco Peru, fuente: <https://www.tourradar.com/t/95016>



“Cerro del indio acostado”, San Juan de Arama, Meta, fuente: <http://revistavolarcolombia.com/destino-volar/meta-destino-natural-gastronomico-y-cultural-de-colombia/>

## CAPITULO IV

### 4.1 ANTECEDENTES DE LA OBRA



*Narración del médico tradicional: Ancizar Chicangana, 2017, video Instalación en TV 32”, Duración: 4 minutos, Video y edición: Magaly Palechor Anacona*

La conversación de las abuelas y los abuelos, como reafirmación de una manera de ver el mundo que nos pertenece a todos los que nos consideramos solo una parte más de la Madre Tierra, está la naturaleza que nos invita a escuchar, pues no somos nosotros quienes hemos de “interrogar a la palabra”, si no es ella la que nos interroga para que nombremos lo innombrado y nos entrega la tarea en el tráfigo de la “modernidad” de desempolvarla de devolverle su brillo original ” (Chicangana, 2010, p.14).

En tiempos pasados, cuentan mis abuelos maternos, que el conocimiento se trasmitía por el verbo. Los niños se sentaban con el abuelo alrededor del tata nina (abuelo fuego), y través de historias, mitos y anécdotas, era escuchado por los niños.

A partir de la memoria, recuerdos de la infancia sobre los mitos del resguardo, me surge el interés por escucharlos, transcribirlos, e incorporarlos en el proceso de formación artística. Los lugares que para el pueblo yanacona son sagrados hacen parte específica de la narración de los mitos. Esto hace que las personas sientan miedo y respeto hacia los lugares. Según los mayores

son lugares naturales sagrados con un fuerte espíritu protector, que a pesar de los tiempos, se mantiene vivo para resguardar los cerros montañas y lagunas de la mano del hombre.

La cosmovisión del pueblo yanacona sobre la madre tierra como protectora de los pueblos originarios, y así mismo como portadora de memoria y conocimientos transmitidos a nuestros mayores plantea un vínculo constante con ella. “Así los cerros, las lagunas y los ríos no se convertirán en lugares mudos, sin historia;” (Faust, 2004, p. 71).



*“Cahuallupi Moscoymanta” (cabalgadores de sueño) 2017, Video Instalación en TV 32” duración: 8 minutos con repetición continua, Fotograma del video, video y edición: Magaly Palechor Anacona*

Durante el proceso de formación de los estudios de arte en la academia siempre hubo y hay interés por retomar la cosmovisión del pueblo yanacona, la resistencia por la identidad, por nuestras raíces ancestrales, a partir de la memoria recordar el lugar de donde provenimos, recordarnos a sí misma. Todos estos aspectos nutren el proceso de creación artística. Estos son la matriz generadora de ideas ligadas a la experiencia más las sensaciones del momento que dan impulso al proceso de creación.

En el desarrollo de producción de la obra se recalca la cosmovisión del pueblo yanacona y se resalta la espiritualidad propia en cuanto a la relación hombre-tierra, es decir la interacción que existía entre ellos, según cuentan los mayores.

Regresar a la naturaleza de nuestro territorio, conocer, caminar, contemplar cómo influye en nosotros las sensaciones y percepciones de nuestro recorrido.

El artista Hamish Fulton propone en su obra caminar, andar como un espacio de interacción y ritualidad, de caminar en la naturaleza. Lleva a cabo largas caminatas por lugares del mundo nutriéndose con experiencias de cada viaje. Con este referente me baso al acercarme al territorio, ya que este artista me brinda un conocimiento diferente de percepción y sensación frente a la naturaleza, de interiorizar sobre ella.

“Reposando una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama”. (Benjamín, 2003, p. 46).

Observar detenidamente lo que sucede en el lugar, contemplar el cambio y paso de la luz sobre la tierra, las montañas, el agua, la brisa de la cascada sobre mi rostro, el canto de las aves y susurro del viento, que a lo largo parece hablar.



*“Cascada Alazana”, 2017, video Instalación con tres televisores de 32”, duración: 7 minutos repetición continua, Video, edición e instalación: Magaly Palechor Anacona*

Ni la conquista ni el colonialismo externo e interno pudieron acabar con la voz de los cerros, de las lagunas y de los ríos. (Faust, 2004, p. 70).

El retornar a nuestro territorio me permite observar detenidamente las montañas, las cascadas, los lugares por donde camino. El “video, es el mismísimo acto de la mirada” (Dubois, 2007, p. 298). Así, al observar el color del cielo o el paso de las nubes sobre aquellos sitios, ya que están siempre en movimiento, de nuevo reflexiono que mi vida también lo está, y está conectada con lo que sucede ahí, pues nuestro pensamiento yanacona dice que es solo un pequeño paso para aproximar el hombre al universo.

“El cuerpo del caminante va tomando nota de los acontecimientos del viaje, de las sensaciones, los obstáculos, los peligros y las variaciones del terreno. La estructura física, el territorio se refleja sobre su propio cuerpo en movimiento”. (Francesco Careri, 2002:3)

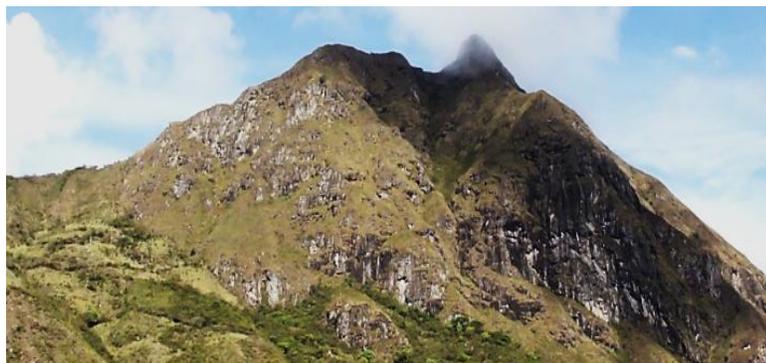
Para llegar a nuestro territorio se teje el pensamiento, se visiona, se pide permiso para el ingreso al lugar sagrado y se va construyendo la obra artística con lo que suceda en el camino, es decir se tiene enfocado un lugar pero no sabes lo que pueda suceder camino a este. Todos los eventos que se presenten activan diferentes sensaciones y este es materia prima para el caminar la obra.

Construyendo con la experiencia de lo que sucede en el entorno natural mientras recuerdas el paso por los lugares de los mayores que ya no están pero que viven y perduran en nuestra memoria, fortaleciendo el legado, nuestro ser yanacona como decían nuestros mayores. Indagar sobre nuestras raíces y comprender algunas de las frases: que con cada palpitar de nuestro corazón se conecta con esas pulsaciones de nuestra madre tierra, su espíritu protector que guía, fortalece y conduce nuestro camino al andar, con el objetivo de no extraviarnos en cualquier lugar donde nos encontremos por muy artificial que este sea.

Espero haber mostrado como el alma y el espíritu del campesino se refleja en el paisaje y, a su vez como el paisaje se refleja en su pensamiento.

## **4.2 OBRA NUEVA**

### **PIEZA N°1 IMAGEN 1: APU UMA**



*“Cerro de Punturco”.cabeza, Rio Blanco Sotará, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona, Duración: 10 min Fotograma del video.*

Los cerros y montañas los cuales se realizaban ceremoniales, ya que son lugares estratégicos de conexión con el cosmos. De esta manera nuestros ancestros recibían el conocimiento universal adentrándose en las montañas y su fuerza interna allí presente, poseedora de toda la sabiduría, está era entregada a personas preparadas espiritualmente luego convirtiéndose en Taitas, Mamos, Sacerdotes indígenas, Mamas, médicos tradicionales etc.

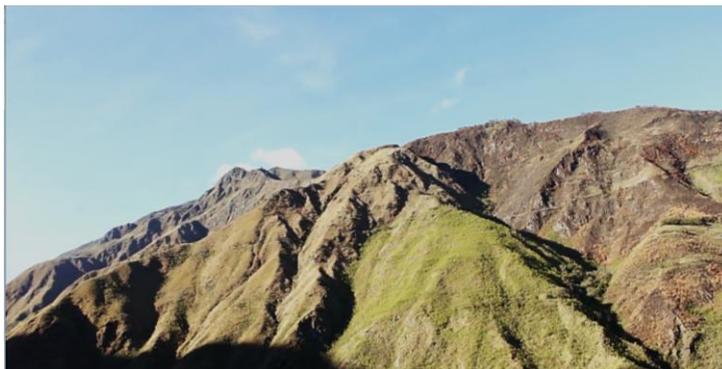
### **PIEZA N°1 IMAGEN 2: APU AYCHA**



*“Cerro de Punturco”. Cuerpo, Rio Blanco Sotarà, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona, Duración: 10 min Fotograma del video.*

Antes de que vengan los españoles, los cerros, las montañas, eran sagradas, se consideraba que eran Dioses que se habían hecho materia, a estos cerros se le llama Apus que quiere decir señor o también se le dice Wuacas, que son Dioses menores, estos Dioses caían y se convertían en montañas. (Bikkardt, P. (2015, Agosto 20). Entrevista con Pablo Bikkardt. Recuperado de [https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3\\_rf\\_7158113\\_1.html](https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3_rf_7158113_1.html))

### PIEZA N°1 IMAGEN 3: APU ACHAKANA



*“Cerro de Punturco”. Raiz, Rio Blanco Sotar, 2018. Fotografía: Magaly Palechor Anacona, Duración: 10 min Fotograma del video.*

Por eso tenemos respeto, veneración a nuestros cerros y montañas, porque ahí están los Dioses contenidos en una inmensa montaña, que al observarla sientes una fuerza indescriptible, esa fuerza te acoge, revitaliza, crea espacios de reflexión. En estos espacios observas como una gran e imponente montaña, recostada en la tierra tiene la forma de una persona mirando de perfil al cielo. Este es el caso del Apu Punturco ubicado en nuestro territorio, nuestros mayores dicen que es llamado la India yanacona dormida, esta Diosa la mayoría de veces se cubre su cara con un manto color blanco, una nube se pone sobre la montaña, cubre poco a poco su rostro y lo descubre como si fuera un telón y tras de este una obra de arte para ser vista por el observador que camina por all. La iluminación está presente de acuerdo a su estado de ánimo, hay días con poca iluminación, días un poco grises, otros días hay mucha iluminación creada por el padre sol. El cielo presente con un fondo azul intenso que combinado con la iluminación da como resultado un azul claro.

## PIEZA N°1 COMPLETA

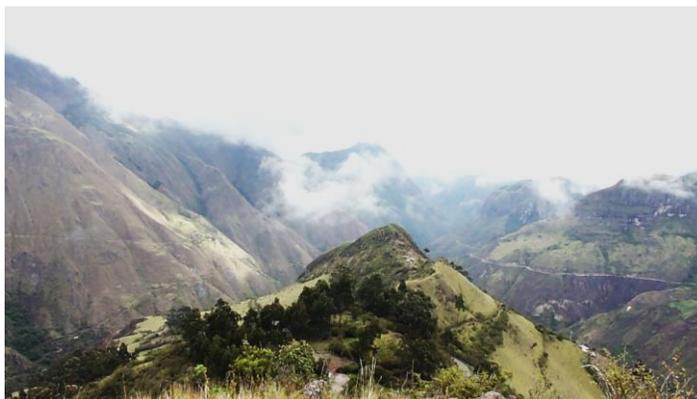


*“Cerro de Punturco”. Tríptico (raíz, cuerpo, cabeza,), Rio Blanco Sotará, 2018, video proyección de 3 pantallas, duración: 10 min Fotograma del video.*

El color de nuestro Apu Punturco varía de acuerdo a la luz natural a la que está expuesta. Hay días, mañanas, tardes en la que su color es azul oscuro, verde-grisáceo, verde intenso, verde oscuro, verde amarillo. Otros días resplandece tanto que parecen estar presentes todos estos colores al mismo tiempo. Otros colores están presentes con el paso de las nubes y la sombra que generan sobre la montaña, ya que le da paso a la luz para que vayan apareciendo los colores de verde oscuro a verde, de verde a verde amarillento. Toda esta función se da de acuerdo a los momentos del día, la aurora, la mañana, el medio día, la tarde, la noche. En la noche presenta un azul oscuro intenso. Esta percepción de los colores es muy particular ya que la luz entra en nuestro ojo y la recepción de esta es de forma diferente para cada persona.

Con esta observación externa pero importante debemos hacer una observación interna, más profunda, ya que la observación externa es una manera muy bella de apreciar nuestra madre tierra, debemos comprender que hay una belleza interior con un legado espiritual para nosotros que son Dioses y Diosas presentes con un conocimiento, o enseñanza que debe ser aprendida más allá de la apreciación con el ojo físico, si no de conectarnos con las montañas y sus misterios.

## **Pieza N° 2 WUACA LA PORRA**



*“Wuaca la Porra”, Rio Blanco Sotará, 2018, video en Tv de 40” 1 pantalla, Duración: 7 min, Fotograma del video.*

Hay una linealidad que hay entre los lugares sagrados del pueblo yanacona como son el cerro de la Quinquina, la base del cerro de la Quinquina y el cerro de Punturco. Esta línea recta presente entre estas montañas indica, como dicen los mayores, la conexión que existe entre estas. Los mitos que giran en torno a estos lugares que nutren nuestro pensamiento ancestral yanacona que se aviva regresando a las montañas que lo contienen.

Al retornar a nuestro territorio por medio de caminos transitados por los abuelos, entre cerros y montañas, volvemos a estos caminos, nos acercamos a las montañas con el permiso y el debido respeto que requiere para obtener las imágenes. Sin embargo el cambio climático ha afectado nuestro territorio y se torna difícil acceder a estos lugares. De mi parte es una experiencia más al observar el cambio de la naturaleza, sus tonalidades. Si llueve, si hace mucho sol, no interesa es parte de la integración con la naturaleza. Lo difícil es cuando la cámara de video es la que ayudará a tomar el registro pertinente, debes esperar y aguardar por varios días hasta que despeje el entorno con sus

grandes nubes y que pase la lluvia, lo cual implica el ir y venir a las montañas todos los días y esperar el momento apropiado.

### **Pieza N° 3 YAKU ALAZANA**

Imagen 1



Imagen 2

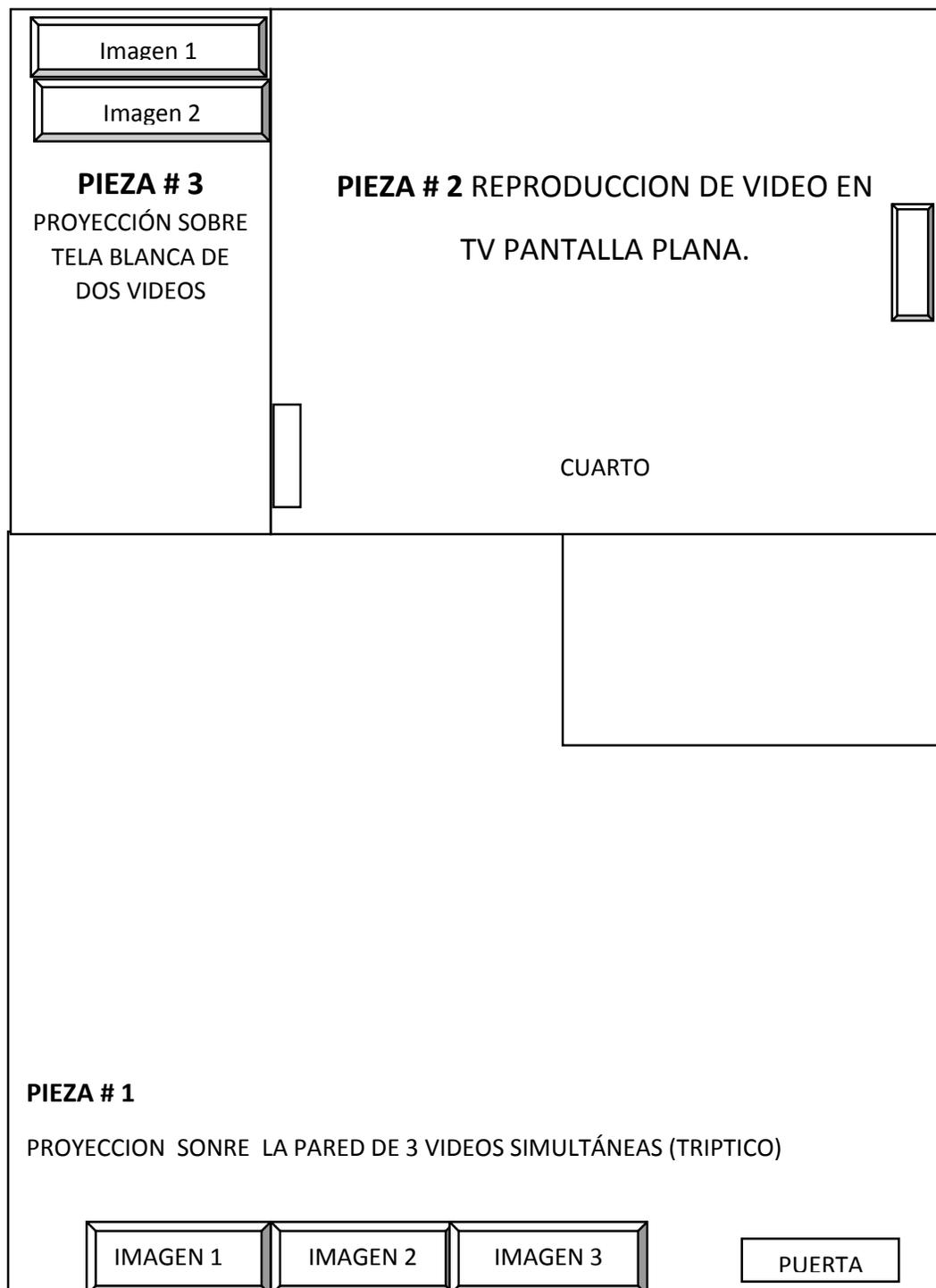


*“Cascada de alazana”, Rio Blanco Sotará, 2019, video proyección de 2 pantallas,  
Duración: 11 min, Fotograma del video*

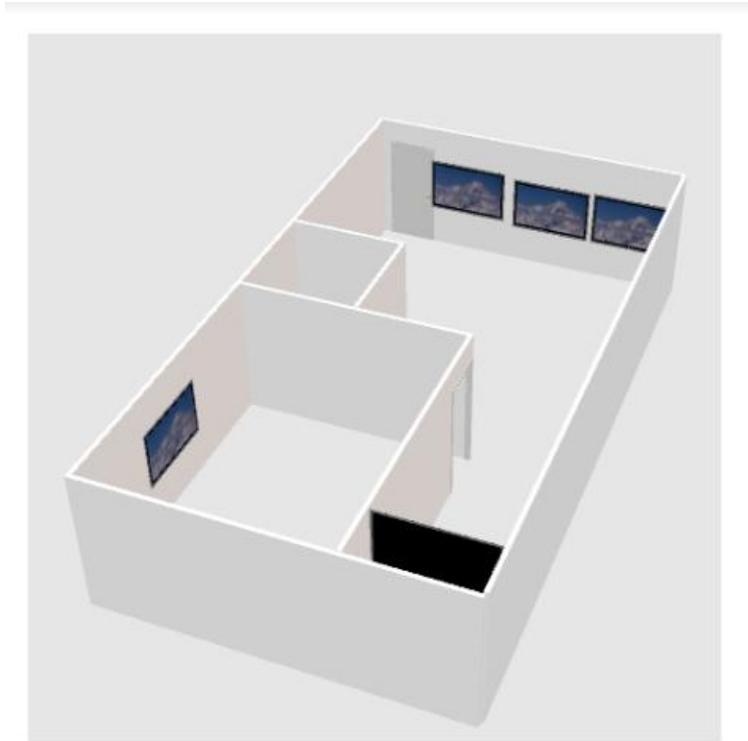
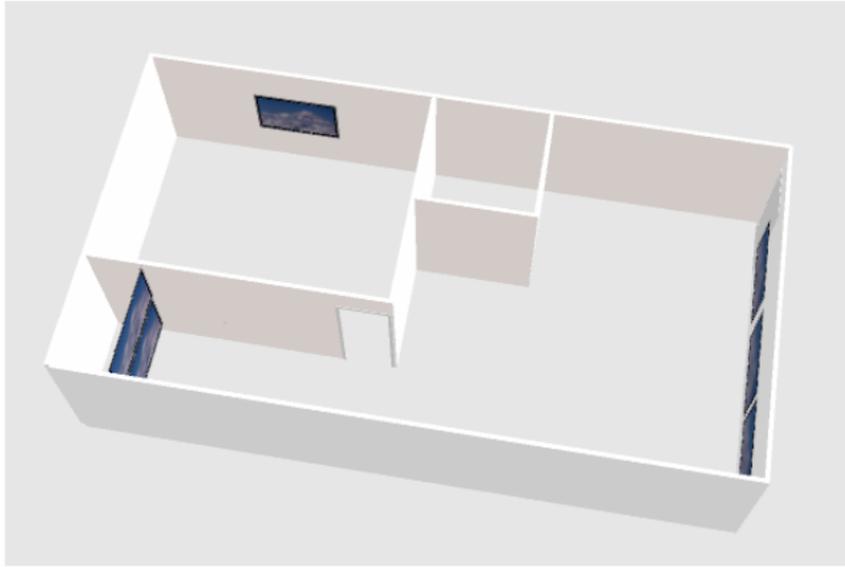
**PIEZA N° 4**

*“Cerro de Punturco vista posterior”, Rio Blanco Sotar, 2019, Duración: 8 min.  
Fotograma del video.*

Pieza N° 4 Esta pieza estaba pensada para ser expuesta pero debido a la falta de proyectores a mi alcance no se será expuesta en la sala.

**4.3 MONTAJE DE LA OBRA EN SALA DE EXPOSICIONES FACULTAD DE ARTES.**

PATIO FACULTA DE ARTES



## CONCLUSIONES

El andar por trayectos trazados por nuestros antepasados, nos permite retomar prácticas ancestrales del caminar por nuestro territorio, el territorio que nos vio nacer, crecer y nos verá morir, que nos vio pasar por cada camino, camino de hacer mandados, de ir por hierba para los cuyes, para ir a la lomita, camino para ir a la escuela, para ir a donde la tía Rosario, para ir a la cancha, la iglesia, la tienda. Son caminos que se transitaban diariamente, que quedan impregnados en nuestra memoria. Y cuando regresas al territorio, transitas esos caminos que activaban de manera automática lo que se anduvo en tiempo pasado, te detienes, recuerdas, observas el presente, personas que ya no están, que se fueron de esos caminos pero perdurarán en nuestra memoria. Luego, observar el camino del futuro y no verlo con claridad. Se podría ver con claridad recorriendo los caminos transitados, recorrer las huellas de los ancestros y nuestras huellas para encontrar nuestro camino y verlo con claridad.

Caminos que para algunos son solo eso, rutas para llegar a un lugar, pero siempre hay algo nuevo que aprender y conocer de estos caminos. Uno no pasa por el mismo camino dos veces, siempre hay algo que cambia como la luz del sol, el día nublado, el día lluvioso, la nube que oculta el camino, el florecer de las plantas, el charco en la tierra, las piedra lisa, el derrumbe de tierra que impide que pases por este. Todo esto hace parte del caminante, cómo observé todo el entorno y cómo asimilé los obstáculos que se presentan, pues cada camino siempre viene cargado de una enseñanza para la vida.

Este sería nuestro Qhapaq Ñan particular articulado a las enseñanzas entregadas por los que ya se fueron, pero que están presentes de nuevo cuando transitas estos caminos.

### **Citas en Quechua con traducción en español.**

#### **Urku kuna**

Urkukuna ccatinacuy rikunacuna

Machu nukanchimanta

Cuyakuna paca-shimi taita ñukanchimanta

Mosccoycunri nukanchimanta churimanta.

(Wiñay mallky, 2010)

#### **Las montañas**

Las montañas continúan la mirada

de nuestros abuelos

los amores secretos de nuestros padres

y los sueños de nuestros hijos.

(Chicangana, 2010)

**Yuyay yakuk**

Cuyay llakta

Yanacunas huañuk ñocanchic shimi rimai purinam.

Yaku licha purina

Waku yuyai

Huaira wiñay suchuna

Ima yaraví

Ñampi ttica maythu quinquinam yaraví

Waikus pas urkus cay

Yanakuna quilla yachina

Inti kuichi waiku runa.

(Wiñay mallky, 2010)

**Memoria de Agua**

Por estas tierras deambulan las voces de nuestros muertos yanakunas.

Andan con cuerpo de río

y memoria de agua,

vibrando como árbol al viento

por eso canto

para que canten las flores y los caminos,

los cerros y las lagunas;

para que sepa la luna que soy yanakuna

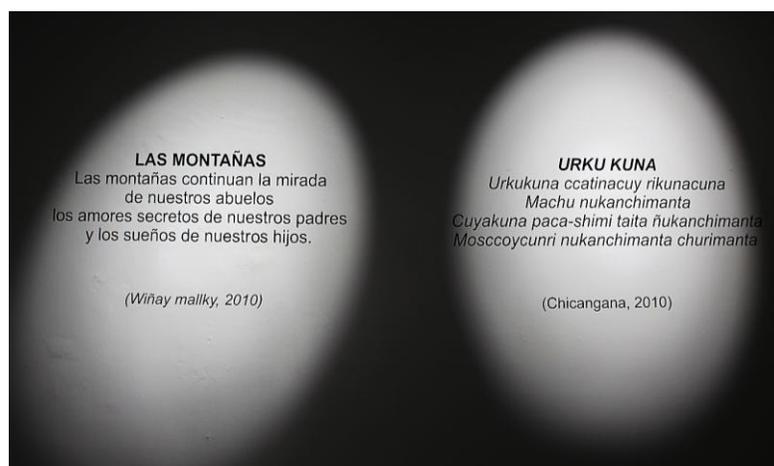
hombre del agua y el arcoíris.

(Chicangana, 2010)

## REGISTRO MONTAJE

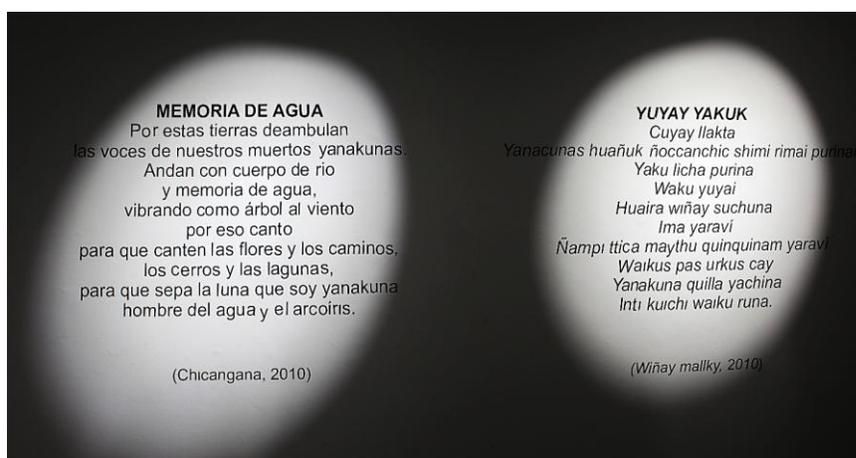


*“Cerro de Punturco”. Tríptico (raíz, cuerpo, cabeza,) Rio Blanco Sotará, 2018, video proyección de 3 pantallas, sobre pared, duración: 10 min Fotografía de la instalación.*





*“Cascada de alazana”, Rio Blanco Sotará, 2019, video proyección de 2 pantallas, sobre tela,  
Duración: 11 min, Fotografía de la instalación.*





*“Wuaca la porra”, Rio Blanco Sotará, 2018, video en Tv de 40” 1 pantalla, Duración: 7 min,  
Fotografía de la instalación..*

## **GLOSARIO**

- Amauta: persona encargada de comprobar los hechos de la historia Quechua, para narrarlos.
- Anaku: ropa tradicional.
- Chagra: cuidar preservar experimentar, trabajar colectivamente la tierra.
- Chakanna: escalera de 4 lados.
- Chasqui: Mensajero.
- Chiquillos: Niños o niñas.
- Chumbe- chumpi: faja hecha en lana.
- Cuatlicue: en lengua náhuatl, traduce la que tiene falda de serpientes. (Diosa madre)
- Deshierba: quitar las hierbas pequeñas
- Guanga; telar grande.
- Kuchi: cerdo.
- Kuraka: cacique, alcalde, gobernador principal de una provincia en el Tawantinsuyu.
- Maleza: hiervas pequeñas que crecen alrededor de la semilla y no le dejan crecer.
- Melgaba: reja de madera.
- Misi: gato
- Pachamama: Madre Tierra
- Palear: acción que se realiza con una pala para levantar la tierra.
- Patiquemado: Sopa de maíz tostado
- Piones: piones o peones. Personas contratadas para labrar la tierra, como palera, sembrar y cosechar.
- Sango de maíz: sopa de maiz.

- Sisa: flor del maíz
- Taita Nina: abuelo fuego
- Tawaintisuyo: cuatro regiones.
- Tonantzin: en lengua náhuatl, nuestra madre venerada
- Ulluku: tubérculo.
- Yugos: palos de madera.

## **ENTREVISTAS**

Anaconda, Alfredo, Rio Blanco Sotara, 2 de junio 2017, entrevista por Magaly Palechor Anaconda.

Chicangana, Ancizar, Rio Blanco Sotara, 27 de mayo 2017, entrevista por Magaly Palechor Anaconda.

Jimenez, Hector Gil, Rio Blanco Sotara, 26 de abril 2017, entrevista por Magaly Palechor Anaconda.

Piamba Carmela, Rio Blanco Sotara, 5 de abril 2017, entrevista por Magaly Palechor Anaconda.

Sevilla, Chicangana, Selva Hermelina, Popayán Cauca, 10 de mayo 2017 por Magaly Palechor Anaconda.

## **ENTREVISTAS EN LINEA**

Pablo Emilio Bikkardt. (2015, Agosto, 20). Mancoc Capac y el plan de Wiracocha. Entrevista por Ramon Juarez. Recuperado de [https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3\\_rf\\_7158113\\_1.html](https://mx.ivoox.com/es/manco-capac-plan-wiracocha-audios-mp3_rf_7158113_1.html)

Fredy R. Campo Chicangana. (2016, Mayo, 25). Conectando Puentes. Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=bvO0ToMYfW8>

Entrevista a Diana Bedoya (2014, Julio, 3) sobre "Interpretación Pictórica del Sincretismo Cultural y Religioso en el Perú"  
Recuperado de <http://centroculturalbellasartes.blogspot.com/2014/07/entrevista-diana-bedoya-sobre.html>

Entrevista a Ismael Vargas /2017, Septiembre, 3)  
Recuperado de <https://www.informador.mx/Suplementos/El-sincretismo-mas-alla-de-Ismael-Vargas-20170903-0112.html>