



RECORRIDO EQUINOCCIAL

- INTYSHAYAKLLIPLLAYÑAN ESPACIOS-TIEMPOS
COMPLEMENTARIOS / PROPORCIONALES-
YANANTINTINKUYPACHA

Proyecto artístico de tiempo-espacio específico y
su relación con la cosmo-conciencia, andina



José Luis Macas Paredes

Artista visual, profesor e investigador en la Carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica del Ecuador. Ha estudiado artes visuales en Bélgica, Ecuador y Cuba. Maestría en Arte en el espacio público y multimedia de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas. Miembro del colectivo de performance sonoro 0°1533, colaborador del colectivo de artistas kichwas Sumakruray y coordinador de Chawpi laboratorio de creación, espacio cultural en Quito.

.....

“Mis abuelos decían:
Para cada pregunta una respuesta,
Para cada palabra, una tonalidad, un gesto,
tiempos y espacios específicos
Para cada semilla, un determinado tipo de suelo
Para cada sueño, varias alternativas”.
Ariruma Kowii, poeta kichwa.

“The line between art and life should be kept as fluid, and perhaps indistinct,
as possible. La línea entre el arte y la vida debe mantenerse tan fluida,
y quizás indistinta, como sea posible”.
Allan Kaprow.

Antecedentes: Para el proyecto Recorrido Equinoccial – Intyshayakllipllayñan es clave situar y ampliar la relación de esta exploración artística con los saberes intelectivos-perceptivos, espirituales-vivenciales en las culturas andinas. Estas relaciones se manifiestan en las diferentes territorialidades de la región, reflejándose en una matriz cultural matizada en diversas cosmovivencias. En ellas podemos identificar principios comunes como: reciprocidad, proporcionalidad, relacionalidad; y elementos aglutinantes como: calendarios agrofestivos, geodesia, celebración y ritualidad; que, para efecto de este proyecto, buscan generar puentes para enfocar un pensamiento crítico descolonizador y estrategias artístico-culturales frente a una estructura social uninacional, monocultural y monológica. Referirse a estos principios y elementos nos conduce a concebir un entramado de relaciones base para el desarrollo de la vida, donde lo humano y no humano aseguren su coexistencia en una continuidad estable.

Principios andinos para un sentir-reflexionar-hacer desde lo artístico_{2,3}

Pacha: Vocablo pan-andino polisémico. Filosóficamente significa el universo ordenado en categorías espacio-temporales (pluriverso). Pero no simplemente como algo físico y astronómico, se acerca a la acepción de kosmos sin dejar de incluir el mundo de la naturaleza, e igualmente al ser, lo que es; la realidad. Es una expresión más allá de la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y sagrado, lo exterior e interior. Contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: lo que es, de una y otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar. Es la base de los distintos estratos de la realidad; cosmos relacionado -inter-relacionalidad cósmica.

Yanantin: Principio de complementariedad / polaridad complementaria. Ningún ‘ente’ y ninguna acción existe ‘monádicamente’, siempre en coexistencia con su complemento específico. Este complemento es el elemento que recién hace pleno o completo al elemento correspondiente.

Tinkuy: Principio de proporcionalidad y correspondencia. Evidencia de una correlación simbólica re(presentativa) mutua y bidireccional entre dos campos de la realidad. Incluye nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo, ritual y afectivo. Desde la geometría podemos evidenciar en la proporcionalidad del círculo y el cuadrado para la obtención de la chakana.

Chakana: Puente de relationalidad. Símbolo, mecanismo y camino de vincularidad. Viene de los vocablos quechuas chaka = puente y hanan = alto, exterior, cielo. "Puente hacia lo alto" en relación hacia los movimientos del sol. En lengua puquina, su equivalente es TawaPaqa (tawa = cuatro, paqa = momentos de la tierra en referencia a los dos solsticios y dos equinoccios). Igualmente es el nombre de la constelación conocida como "cruz del sur".

Ayni / Ranti-ranti: Principio de reciprocidad, expresión pragmática y ética del principio de correspondencia. A cada acto corresponde como contribución complementaria un acto recíproco. La ética no se limita a lo runa, sino a lo cósmico igualmente. Principio simétrico y constructivo, aplicado en las comunidades andinas para lograr la reproducción y redistribución de los excedentes de la economía colectiva, en vista de mantener una alta calidad de vida. Mecanismo comunitario que funciona de manera que si A ayuda, colabora o comparte con B, éste no está necesariamente obligado a reciprocitar con el primero, sino que puede hacerlo con un tercero C, y así sucesivamente. La



Imagen 1 estructura de la chakana y simbología bas.

relación de reciprocidad no es solo entre dos personas, es con la comunidad y el entorno.

Minka / Minga: Acción colectiva, ayuda mutua. Tradición andina de trabajo comunitario o colectivo voluntario, con fines de utilidad social, de carácter recíproco. Manifestación colectiva del ayni o ranti ranti de carácter público y colectivo.

"Recorrido Equinoccial – Intyshayakllipllayñan" como caso de ejercicio y análisis

Este proyecto se realiza dentro de la XIV bienal internacional de arte de Cuenca 2018 "Estructuras vivientes, el arte como experiencia plural". Es una propuesta de investigación-creación artística que parte del estudio geo-astronómico del recorrido aparente del sol durante los equinoccios de marzo y septiembre sobre el trazado urbano de la actual ciudad de Cuenca, Guapondelig para la cultura Cañari y Tumipampa para los Inkas. Se vale de la observación astronómica de tipo

horizontal durante las salidas y puestas de sol sobre la geografía circundante de la urbe en estas fechas, buscando abordar la relación de la luz solar que marca el eje equinoccial o *ceke*, este-oeste sobre el trazado del urbanístico cuencano. Igualmente, plantea un recorrido desde el accionar colectivo sobre este eje a partir del arte acción y la ritualidad festiva andino ecuatorial.

Para la región andina, como para muchas otras, los equinoccios y solsticios marcan momentos claves para la configuración de la vida socio-cultural.

En el caso de los andes ecuatoriales se configura una relación simbólica histórico-ancestral alrededor de su condición equinoccial vigente hasta la actualidad. El proyecto enfoca el acento en la relación del paisaje cultural con este ciclo solar, tanto en marzo, inicio de la parte masculina del año andino; como en septiembre, inicio de la parte femenina.

El vocablo kichwa *Intyshayakllipllayñan* nos muestra un aspecto visual-temporal en la acepción de este fenómeno. *Inty* = posición del sol; *shayak* = vertical-recto; = resplandor; resplandor del sol recto. Esto es evidente a nivel visual durante el medio día, cuando el sol está en el cenit no proyecta sombra.

Si hacemos referencia a las crónicas coloniales, el Inca Garcilaso De la Vega en sus Comentarios Reales hace una valiosa descripción de los dispositivos de observación para solsticios y equinoccios en la región:

"Para verificar el solsticio, se ponía un inca en cierto puesto al salir del sol y

al ponerse; y miraba a ver si salía, y se ponía entre las dos torres pequeñas que estaban al oriente y al poniente. Y con este trabajo certificaban en la astrología de sus solsticios... Para verificar el equinoccio tenían columnas de piedra riquísimamente labradas, puestas en los patios o plazas que había ante los templos del sol; los sacerdotes cuando sentían que el equinoccio estaba cerca, tenían cuidado de mirar cada día la sombra que la columna hacía... y que a medio día bañaba la luz del sol toda la columna en derredor sin hacer sombra a parte alguna, decían que aquel día era el equinoccial" (De la Vega, 1609).

En este sentido la zona ecuatorial permite la observación de la bóveda celeste, tanto del norte como del sur, en cada mitad del año, siendo este un antecedente determinante para la astronomía en esta región.

Dentro de esta mecánica del sol en el paisaje histórico-cultural andino identificamos la condición de geografía sagrada o *apukuna*, y cómo ésta se activa durante la salida y puesta del sol en fechas equinociales. Si situamos el lugar de observación en el centro histórico de la ciudad, constatamos cómo emergen visualidades determinadas por temporalidades-espacialidades específicas que se ven reflejadas en alienaciones de las *wakas* (montañas, lagunas; lugares sagrados donde se encuentran antiguos templos dedicados

..... **Comunicación: la fuerza de los pueblos**

a la observación astronómica, la espiritualidad y otros usos culturales) con plazas e iglesias dentro del trazado urbano.

Igualmente tenemos varias prácticas culturales como procesiones festivas de raigambre andino-hispana vinculadas al calendario agrícola en la región. Esto define un posicionamiento clave en relación con el concepto *pacha* (espacio-tiempo), su relación con los astros, el sentido de estos en la cosmovivencia andina y su episteme. Aspectos que, a pesar de los borramientos coloniales y procesos de transculturación, laten en la actualidad de este territorio.



Imagen 2. Alineación Cerro Guagualzhumi durante los equinoccios con las principales plazas e iglesias del centro de Cuenca, eje Este-Oeste.



Imagen 3. Salida del sol sobre el cerro Guagualzhumi visto desde el centro de Cuenca. Equinoccio de septiembre 2018, Fotografía: José Luis Macas



Imagen 4 Alineación macizo sur del cajas durante los equinoccios con la principales plazas e iglesias del centro de Cuenca, eje Este-Oeste.

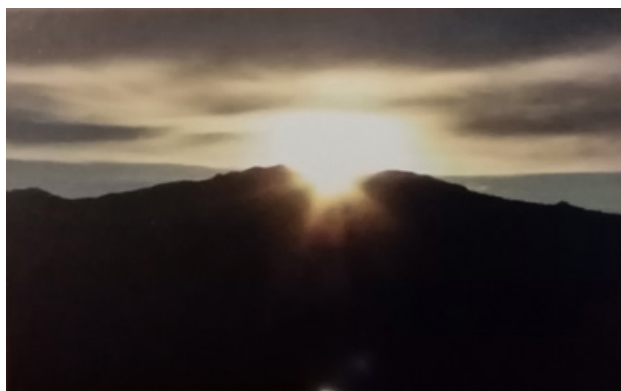


Imagen 5. Puesta del sol equinoccio de septiembre sobre el cerro Pulcayaku y Wagararumi sobre el macizo sur del Cajas, Foto: Alfredo Lozano Castro

Dentro del proyecto se articulan dos instancias complementarias:

A) Equinoccio de marzo / *Mushuk nina raymi* (Fiesta solar masculina del fuego nuevo) / Obra Cromotopos: Esta es una intervención urbana y activación poética de simbología astronómica andino ecuatorial a través de la luz solar. Serie de placas cromáticas translúcidas, colocadas durante el primer equinoccio en el eje Este-Oeste del centro de Cuenca. Se trata de una serie de simbología Cañari e Inca trabajada desde la abstracción geométrica instaladas sobre fachadas del centro de la ciudad y muestran el recorrido solar a manera de señalética y relojes solares.



Imagen 6. Proceso de abstracción geométrica desde simbología andina ecuatorial⁽⁹⁾

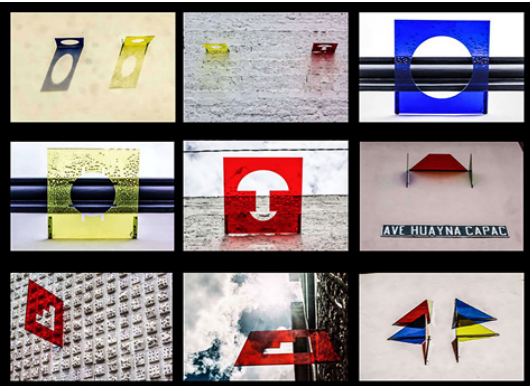


Imagen 7. Serie Cromotopos instalada en fachadas sobre el eje equinoccial Este-Oeste



Imagen 8. Serie cromotopos, Activación cromática y formal mediante luz solar durante el equinoccio del 21 de septiembre 2018. Fotografía: José Luis Macas

En cromotopos se evidencia la noción de espacio-tiempo específico en el sentido de la activación de la luz solar durante el equinoccio. Además, permite, desde la abstracción, traer al presente, al aquí-ahora (*kay-pacha*) saberes y estéticas histórico-ancestrales.

Aborda el encuentro y la tensión como elementos contradictorios y complementarios para develar un espacio-tiempo liminal o *Yanantin/tinkuy pacha*. También utilizando esta intervención de activador simbólico y elemento que modifica el paisaje desde lo micro, incidiendo en el cotidiano de la ciudad y planteando un contrapunto a su historia, sin negar su condición colonial, pero incidiendo críticamente en ella. De alguna manera deconstruye el modernismo occidental que ha ubicado la abstracción dentro de un discurso progresista y blanco.

B) Equinoccio de septiembre: *Kolla-killla Raymi* (Fiesta de lo femenino y lunar). Acción en *minka* realizada el día 21 de septiembre del 2018. En ella integramos elementos de la procesión como estrategia de caminata colectiva, y elementos de la teatralidad en la fiesta popular andina, para generar una intervención colectiva sobre el eje equinoccial, activando corporalmente desde la música, danza y poesía la alineación de estos *apukuna* con el entramado urbanístico del centro de la ciudad.

Para tejer vínculos de ayuda mutua y reciprocidad, el proceso de producción de esta obra empezó desde el mes de agosto en el marco del curso de formación de mediadores para la XIV bienal gracias a la invitación de Félix Suazo, curador

pedagógico de la misma. El taller titulado “arte y experiencia desde lo andino” propuso realizar una serie de ejercicios basados en la organización de la *chakana* y los principios del *yanantin*, *tinkuy* y *ayni*. Estos con la intención de generar un proceso de reconocimiento de los principios filosóficos y la cosmovisión, con el fin de aplicarlos al alineamiento equinoccial sobre la ciudad y poder ocupar de manera lúdica el trazado urbano. La acción aglutinante de esta experiencia fue una caminata colectiva por el trayecto a recorrer en septiembre, portando un libro de interés personal sobre la cabeza procurando no dejarlo caer y enfatizando la concentración en el pulso interno y el ritmo del caminar.

Posteriormente, la propuesta se complementa con un ejercicio de lectura-escucha en parejas donde una persona está vendada los ojos y la otra procede a leerle lo que ha traído, susurrándole al oído. Es un ejercicio de desplazamiento, confianza y escucha consciente; en el momento que el lector termina su texto hay un cambio de roles. Esta experiencia fue clave para configurar un grupo de participantes diverso en edad e intereses,

para la procesión del equinoccio de septiembre.

El *Kolla raymi* es la festividad andina de este equinoccio. Inicio de la parte femenina del calendario agrofestivo andino en palabras del investigador Luis Enrique Cachiguango:

Ese momento corresponde al equinoccio del 21 de septiembre. En este tiempo femenino de celebración de la Pachamama, la mujer, el agua, la lluvia, la luna se inicia un nuevo ciclo agrícola de siembra del maíz y la papa. Con las primeras lluvias se inician los primeros trabajos de del suelo (arado, deshierbe) y se llevan a cabo grandes ceremonias regionales, comunitarias y familiares, momentos de reverencia para obtener la producción de alimentos a través de procesiones, que siguen realizando actualmente con el sincretismo del símbolo de la virgen (Cachiguango, 2010).

El caso de Cuenca es particular ya que durante el mes de septiembre existe una procesión dedicada a una representación de la virgen María niña. La procesión



Imagen 9. Lecturas susurradas: Recorrido y ocupación colectiva del espacio público, ejercicio de lectura y escucha reducida. Fotografías: Félix Suazo

de la niña María es realizada desde el barrio "Todos Santos", hasta la iglesia de la Merced. Esta iglesia igualmente entra en el eje equinoccial del contexto base del proyecto.

En todo el continente americano, varias iglesias y plazas hispanas fueron construidas sobre las *wakakuna* y templos indígenas. Este hecho, como señala el investigador y arquitecto Alfredo Lozano Castro, se debe a una estrategia de evangelización colonial:

El establecimiento de la organización colonial para el gobierno civil y eclesiástico (ciudades, reducciones, doctrinas, pueblos de indios, etc), permitió, principalmente, para la "evangelización de los naturales", la construcción de iglesias o al menos la colocación de una cruz, en sitios sagrados indígenas, cuya población, a su vez, asimiló la presencia de la iglesia católica. Así las iglesias, conventos y monasterios, por un lado, perennizaban una parte del centro sagrado; aunque, por otra parte, erosionaban las creencias ancestrales de los habitantes. (Lozano Castro, 2017)

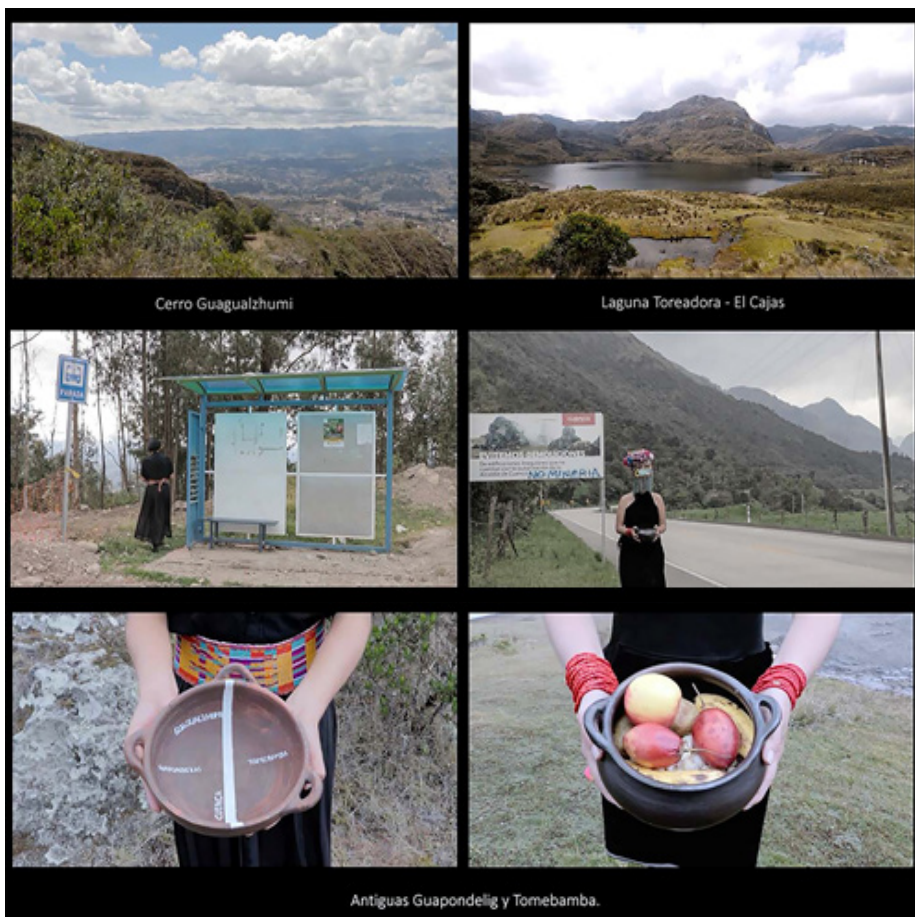
Resignificar este bagaje colonial y desplegar técnica y tácticamente mecanismos de interacción socio-cultural desde lo simbólico para subvertir la confrontación epistémica donde se sitúa el mestizaje colonial andino, deviene de la estrategia para la procesión *kolla killa raymi*. La socióloga, cineasta y activista boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, desarrolla la categoría *ch'ixi*,

vocablo aymara, que significa manchado o "gris-jaspeado", relativo a lo no puro en relación a la condición del sujeto andino colonizado.

Apunta a la descolonización del mestizaje como un proceso en el cual se integren herencias tanto europeas como andinas donde las contradicciones históricas pasen a ser complementariedades y se pase de un antagonismo destructivo a un antagonismo creador; nutriendo la capacidad de una alteridad epistémica que te permita alimentar creativamente dichas herencias, saber distinguirlas e integrarlas sin tener el alma dividida (Rivera Cusicanqui, 2015).

Igualmente, por su parte el filósofo de la cultura, Bolívar Echeverría, cuando aborda desde el plano de lo identitario el tema del mestizaje propone:

La identidad sólo ha sido verdaderamente tal o ha existido plenamente cuando se ha puesto en peligro a sí misma entregándose entera en el diálogo con las otras identidades; cuando, al invadir a otra, se ha dejado transformar por ella o cuando, al ser invadida, ha intentado transformar a la invasora. Su mejor manera de protegerse ha sido justamente el arriesgarse. Puede decirse, por ello, que la historia de las muchas "humanidades" reales ha sido la historia de un mestizaje cultural permanente (Echeverría, 1997).



Imágenes 10, 11, 12. Stills video "Recorrido Equinoccial kolla killa Raymi", video arte, 5min, 2018.

Es desde estas premisas que Kolla-killá raymi plantea la simbolización de las wakakunas en personajes humanos y, como complemento, la puesta en situación colectiva de estos personajes para encabezar la procesión festiva.

La obra propone, desde el video arte y la acción en *minka*, invocar simbólicamente estas entidades asociadas a la geografía sagrada desde y en el presente, en un gesto de memoria y actualización de los saberes andinos para estas fechas.

La procesión hizo un trayecto de 2,4 kilómetros partiendo desde el cementerio municipal de la ciudad hasta la plaza de San Sebastián donde se encuentra el museo de arte moderno. Gracias a la colaboración del tayta Roberto Ocho y la asociación de *yachaks Aiyapu Pumapungo* se realizó el ritual de la *chakana*, se explicó su significado



Imagen 13, 14. Kolla killa raymi. Fiesta femenina de la siembra- Acción en Minga – Procesión 21 de septiembre del 2018. Fotografías: Bial de Cuenca

y se realizó una *pampamesa*₁₀ de cierre. Este ritual consiste en formar la *chakana* mediante maíz, fréjol, habas, papas, etc., a modo de ofrenda. La realización es colectiva. El símbolo está orientado a los cuatro puntos cardinales y los elementos de la naturaleza: aire, agua, fuego, tierra; para que, en la acción y la palabra, el elemento de la vida active los diferentes elementos reunidos. Posterior a esto, gracias a la colaboración de la Asociación Agroecológica ProTur, instalamos la *pampamesa* para la comida, donde compartimos los alimentos propios de este período del año. La *pampamesa* siempre está alineada con la salida del sol, hacia el este, siendo su columna vertical una hilera de maíz cocinado, seguida de

dos hileras de papas y habas: lo masculino y femenino en correspondencia.

La denominamos Acción en *minka* pues busca generar un marco que integre prácticas colectivas del arte acción como el *happening* y la práctica cultural andina de la *minka*. Esto articulando un término que integre los campos de las prácticas culturales. En este caso, desde la organización colectiva con fines estéticos y divulgación histórica local, e igualmente la performatividad ética implícita en la *minka* como forma de cohesión socio-cultural y apoyo mutuo, trasladadas hacia la experiencia artística en la esfera de lo público y ligada a la producción colectiva de experiencia estética y conocimiento.



Imagen 15, 16. *Kolla killa raymi*. Ritual de la *Chakana y Pampamesa*, 21 de septiembre del 2018
Fotografías: Biental de Cuenca

En lo referente a la relación de la tempo-espacialidad de lo festivo con su capacidad de generar experiencia estética, Bolívar Echeverría señala lo siguiente:

En ciertas circunstancias histórico-sociales, para que se produzca efectivamente una experiencia estética parece ser necesario que exista algo así como un lugar y un momento excepcionales, de orden ceremonial-festivo, en medio de los cuales ella pueda destacar. Una situación dentro de la cual ciertos hechos y palabras de apariencia igualmente ritual llegan sin embargo a cautivar a la comunidad gracias al modo especial en que ha sido

trabajada la forma de los mismos. La experiencia festiva y la experiencia estética parecen no sólo combinarse, sino incluso requerirse, exigirse recíprocamente...

Lo que intenta revivir en ella es justamente la experiencia de la plenitud de la vida y del mundo de la vida; pero pretende hacerlo, no ya mediante el recurso a esas ceremonias, ritos y substancias destinados a provocar el trance o traslado a ese "otro mundo" ritual y mítico, sino a través de otras técnicas, dispositivos e instrumentos que deben ser capaces de atrapar esa actualización imaginaria de la vida extraordinaria, de traerla justamente al terreno de la vida funcional, rutinaria, e insertarla en la materialidad pragmática de "este mundo... Puede decirse, por lo tanto, que la experiencia estética se encuentra sin duda conectada con la experiencia tanto festiva como ceremonial de lo extraordinario o "sagrado", que una y otras están profundamente relacionadas; aunque es preciso insistir en que se trata sin embargo de dos tipos de experiencia completamente diferentes. (Echeverría 2001)

Entonces podríamos situar la Acción en *minka* como un contra-dispositivo,¹¹ orientado a la descolonización de los cuerpos desde lo ritual-festivo, religándose así con memorias que integran la vida *runa* (humana) con la geografía y paisaje viviente, desde la experiencia lúdica, sensorial y estética.

La exposición de los registros de acciones y obras subyacentes al proyecto son consideradas como otro *yanantin*, aquel del plano de la experiencia con el del plano de la exhibición. Es donde el campo del arte contemporáneo accede al dispositivo andino, y viceversa, fruto de las dos instancias de cada equinoccio. La muestra se realizó en el museo de arte y antropología Pumapungo, del mes de noviembre del 2018 hasta febrero del 2019, presentada como una sola instalación secuenciada.

En palabras de Albeley Rodríguez, quien realizó la asistencia curatorial de este proyecto Recorrido Equinoccial – *Intychayakllipllayñan*, se expone una síntesis de exploraciones artísticas previas realizadas en más de un lustro de desplazamientos ubicados entre los movimientos del sol, la geografía y los paisajes culturales andinos. Todos estos desembocan en una creación contextualizadora para el cultivo de un modo de vida otro, alineando la vida humana a los ciclos solares, bases para los calendarios agro-festivos y su relación con la cultura y organización social andina; misma que no ha excluido la modernidad, pero la discute desde una memoria vigente que se subraya distinta frente a las políticas del olvido y el ocultamiento.



Imagen 17. Instalación cromotopos. Museo Pumapungo, Cuenca – Ecuador. Fuente: José Luis Macas



Imagen 18,19. Video Instalación *Kolla Killa Raymi*. Museo Pumapungo, Cuenca – Ecuador. Fuente: José Luis Macas

Reflexiones finales

Recorrido Equinoccial - Intyshayaklliplyñan se despliega como una experiencia artística de espacio-tiempo específico, planteada desde la cosmoconciencia andina; donde los términos yanantintinkuy pacha (encuentro complementario y proporcional del tiempo-espacio) y Acción en minka, generan puentes epistemológicos entre prácticas como la abstracción visual geométrica, el arte acción y arte relacional, en torno a este proyecto.

El espacio-tiempo, como instancias portadoras de sentido desde una relación cosmoconciente con el entramado de lo viviente, orienta una ética de trabajo y configura metodologías de largo aliento. En la cuales la duración de las instancias de producción, sobre todo en el trabajo con la luz solar de los equinoccios, dependerán de factores meteorológicos, desbordando la idea del tiempo de creación concentrada solamente en lo "autoral". Producir imágenes y experiencias en estas circunstancias nos plantea de qué modo estamos insertos en el frenesi del progreso y cómo plantearnos maneras de vincularnos con los ciclos que se desmarcan de lo humano, sin anular el derecho a la innovación. Así como identificar qué sentidos éticos son necesarios y qué herramientas nos son útiles.

Notas:

(1) El término cosmo-conciencia es acuñado por el pensador runa Atawallpa Oviedo en una dirección crítica a la dimensión colonial de vocablo cosmovisión empleado por el alemán Wilhem Dilthey en su obra "Concepciones del mundo". Según Oviedo "en referencia a lo andino, por cuanto "visión" entraña una posición básicamente intelectual, racional, lógica, analítica, interpretativa (pensamiento), que se desliga de lo sensitivo, perceptivo, emocional, ritual, artístico, mágico, vivencial (sentimiento), que es el otro componente básico y complementario de la vida. En otras palabras, el conocimiento objetivo superponiéndose y anulando el conocimiento subjetivo, para autoconsiderarse científico y, por ende, único y válido.... Por su parte el término cosmo-conciencia hace referencia a la integración de sentimiento-pensamiento, que son la expresión de la paridad del mundo andino, conciencia asimilada como sabiduría, entendimiento, comprensión y asimilación desde lo intelectual-perceptivo- espiritual-vivencial en la cual no hay separación ni preeminencia de la una sobre la otra".

(2) (3) La referencias para estos principios son las obras de Josef Estermann "Filosofía Andina" al cual el mismo autor la enfoca como "Pachasofía": un conocimiento integral basado en la conciencia de interrelación del runa con lo pacha (humano y cosmos). Y la obra "Ayni" de Carlos Milla Villena.

(4) El tinkuy es abordado como procedimiento y respuesta geométrica

en la construcción de la chakana por el pensador peruano Javier Lajo en su obra "Qhapaq Ñan", camino de sabiduría Inka.

(5) Puquina es una lengua matriz de donde vendría la familia lingüística kichwa, ubicada en la región de Arequipa en Perú.

(6) Runa es el ser viviente humano, es quien es gente. Para ser gente se necesita aplicar principios de pensar-sentir-obrar donde la conciencia de inter-relacionalidad asegure la continuidad y estabilidad de la vida.

(7) Ceque en runashimi (lengua de los runas) Kichwa significa línea. En lo geográfico y geodésico son ejes de alineamiento entre y otros lugares energéticamente e históricamente importantes y sagrados (wakas). Mediante estas alineaciones se configuran líneas de integración territorial donde la relación constelar es determinante. Dibujar en la tierra lo que se ve en el cielo. Caminar estas líneas es una práctica de raigambre muy andina. Un ejemplo de esto es el Taki-taki práctica que, según Silvia Rivera Cusicanqui, son singulares formaciones visuales y caminos de libaciones y ritos que partían de cada centro ceremonial generando entramados territoriales de relación y correspondencia.

(8) Apu vocablo kichwa (apukuna es el plural) que significa entidad sagrada, guardiana y protectora de las montañas, bosques, lagunas y demás lugares donde se concentra mucha energía.

(9) El proceso de abstracción se realizó con una investigación previa de piezas arqueológicas del museo de la identidad Cañari y museo Pumapungo en Cuenca. Y desde ese lado formal realizar

un proceso de abstracción geométrica para ser posteriormente activados en su dimensión relacional desde lo andino.

(10) La pampamesa es comer colectivamente aportando cada asistente con algo. En el caso de una minka es la organización quien se encarga de la comida y bebida. Se come en el suelo orientando una franja de tela en relación de la salida y puesta del sol y se ubican los alimentos en hileras.

(11) Dispositivo en el sentido del filósofo Giorgio Agambem. Dispositivo sería algo que dispone (medidas dispositivas), que funciona como un mecanismo dispuesto para obtener un resultado, un artefacto, máquina o aparato que hace-hacer a algo o alguien una determinada cosa. En este caso, la acción en minka podemos verla como contra dispositivo frente al cuerpo colonizado y a la ciudad colonial que oculta y margina la presencia y herencia andina o bien tendiendo a folklorizarlas o caricaturizarlas, dificultando una posibilidad de una alteridad cultural.



Bibliografía

- Varios Autores (2014). Antología del pensamiento Indígena ecuatoriano sobre Sumak Kawsay. Universidad de Huelva, Universidad de Cuenca, España – Ecuador.
- Agamben, G. (Ed) (2015). ¿Qué es un dispositivo? Madrid, España: Anagrama Editores.
- Cachiguango L. (2010) La crianza del Agua, música ritual del Hatun Punlla Inty raymi en Cotama. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cobo, C. (Ed). (2012). Astronomía Quito- Caranqui, Catequilla y los discos líticos. Quito, Ecuador: Quimeradreams Editores.
- De la Vega, G. (Ed). (1609, 1985). Comentarios Reales de los Incas. Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Echeverría, B. (1997). Las Ilusiones de la modernidad. México DF: Universidad Autónoma de México UNAM / El Equilibrista.
- Echeverría, B. (2001). El juego, la fiesta y el arte. Exposición Flacso. Quito.
- Lozano, A. (Ed). (2018). Cuenca, Tomebamba, Guapondelig. Cuenca, Ecuador: Editorial Municipio de Cuenca.
- Lozano, A. (Ed). (2017). Quito, El legado ancestral. Quito, Ecuador: Editorial Universidad Central del Ecuador.
- Rivera Cusicanqui, S. (Ed). (2015). Sociología de la imagen, miradas ch'ixis desde la Historia Andina. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tinta Limón
- Rivera Cusicanqui, S, y El Colectivo (Ed). (2010). Principio Potosí reverso. Madrid, España: Museo Reina Sofía.
- Rivera Cusicanqui, S, (2018). Un mundo ch'ixi es posible. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tinta Limón
- Thoreau, H. (Ed) (2006). La desobediencia Civil. Buenos Aires, Argentina: Editorial El Río. Filosofía.