

# MISCELÁNEAS ANTROPOLÓGICAS EN LATINOAMÉRICA

Cástor Saldaña Sousa



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE HUANTA  
Fondo Editorial

KASSZI

MISCELÁNEAS ANTROPOLÓGICAS EN  
LATINOAMÉRICA



# MISCELÁNEAS ANTROPOLÓGICAS EN LATINOAMÉRICA



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE HUANTA  
Fondo Editorial

Cástor Saldaña Sousa

*Misceláneas Antropológicas en Latinoamérica*/1.ª ed.

Huanta: Fondo Editorial de la Universidad Nacional  
Autónoma de Huanta, 2022.

172 pp.; 17x23cm

Misceláneas Antropológicas en Latinoamérica

**Editado por:**

©Universidad Nacional Autónoma de Huanta

Fondo Editorial

Jr. Manco Cápac No 497, El Bosque, local administrativo, Huanta,  
Ayacucho - Perú.

**ISBN: 978-612-48793-4-0**

1ª edición Digital - Julio de 2022

**HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL  
PERÚ No 2022-06944**

Libro electrónico disponible en

<http://fondoeditorial.unah.edu.pe/index.php/fonedi/catalog>

**Proceso de Publicación**

Fue revisado por pares externos en modalidad de doble ciego,  
autorizado para publicar con Resolución de Vicepresidencia de  
Investigación N° 035-2022-UNAH

**Diseño de cubierta y diagramación de interiores**

Antony Aguilar Ozejo.

**Publicado en el Perú / Published in Peru**

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o  
parcial de esta obra, sin autorización escrita del autor.

## CONTENIDO

PRÓLOGO .....	8
ARTE, CULTURA Y DESARROLLO HUMANO .....	11
GRUPO ÉTNICO AWAETE PARAKANA: TERRITÓRIO, EDUCAÇÃO E MUDANÇA CULTURAL .....	15
LA CUARENTENA: ENTRE EL INCONSCIENTE “CONFINADO” Y EL DESFONDAMIENTO HUMANO .....	24
ETNOGRAFÍA PICTÓRICA .....	28
APORTES ETNOGRÁFICOS PARA UNA BIOCULTURALIDAD ANDINO-AMAZÓNICA .....	35
PRE-EXPEDICIÓN: APUNTES PARA UNA ANTROPOLOGÍA APLICADA A LA SALUD Y EL DESARROLLO COMUNITARIO .....	43
LOS CAMPOS DE ACCIÓN DE LAS MÉDICAS ENTRE LOS MACEHUALLI .....	57
EL ORIGEN DEL MAÍZ Y EL COMIENZO DE LA CIVILIZACIÓN .....	64
FASE EXPLORATORIA SOBRE LA ESTÉTICA <CAMP> .....	72
PSICOLOGÍA DE LA EXPRESIÓN CREADORA: EL PODER DE LA IMAGINACIÓN .....	81
ENTREVISTA A “BABY” SERRANO, EX BONGOSERO DEL GRAN COMBO DE PUERTO RICO .....	87
ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS VISUALES DE DOS OBRAS ARTÍSTICAS	96
FAMILIA MATSIGUENGA SECTOR LURIGANCHO: HISTORIA Y TERRITORIO .....	102
EL DESPERTAR DEL RECUERDO .....	109
EL VIAJE HACIA NINGUNA PARTE .....	111
POESÍA AL APU SEÑOR POTOSÍ BOLIVIA .....	113

EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE EN TIEMPOS DE PANDEMIA EN LA COMUNIDAD ASHÁNINKA DE SAMPANTUARI-CUSCO-PERÚ	115
FESTIVAL DE LAS COMUNIDADES NATIVAS ASHÁNINKAS- MATSIGUENGAS DE SAMPANTUARI .....	122
DE LA ANTROPOLOGÍA DEL ARTE A LA COMPOSICIÓN PICTÓRICA ASHÁNINKA- SAMPANTUARI.....	130
SAMPANTUARI: RESISTENCIA CULTURAL ASHÁNINKA .....	139
CONCEPTO DE ARTE .....	146
MATERIAL ETNOGRÁFICO: “EL JALE” .....	148
KASHIRI: MITO ANTROPOGÉNICO ASHÁNINKA DE SAMPANTUARI .	152
MITO SOBRE EL CÓNDOR BASILIO .....	157
PERCEPCIONES SOBRE EL USO DE LA LLIKLLA EN LA ACTUALIDAD EN ANDAHUAYLAS.....	164
ROMPIENDO MITOS, BUSCANDO EL ORIGEN .....	172
YUPARÍO: NACIDO DE UN SUEÑO TAÍNO EN LA ISLA DE BORIKÉN ..	176
TOMA DE YAGÉ TIGRE-YAGÉ CIELO EN LA VEREDA DE TAMABIOY DE LA ETNIA KAMSÁ DEL ALTO PUTUMAYO, COLOMBIA.....	181

## PRÓLOGO

Cástor Saldaña Sousa, de nacionalidad española, estudió psicología en la Universidad de Salamanca, sin duda una de las más antiguas de España. Obtuvo el más alto grado académico de Doctor en Antropología Aplicada: Salud y Desarrollo Comunitario, cuya tesis desarrolló en el sur de Perú escogiendo de manera voluntaria, aplicando las técnicas de la observación participante y la entrevista que son técnicas que se emplea en Antropología Cultural y de vital importancia para el psicólogo porque serán las técnicas que le acompañarán en el desempeño de su profesión de psicólogo.

Conocí al Doctor Francisco Giner Abati, médico y antropólogo, Supervisor de Tesis, que en cumplimiento de su función visitó Ayacucho para verificar si el psicólogo Cástor Saldaña Sousa estaba cumpliendo los requisitos establecidos por la Universidad en la investigación para elaborar su tesis doctoral que, en esas circunstancias, desempeñaba el cargo de docente en la Facultad de Psicología de la Universidad de Ayacucho Federico Froebel. En ese momento, el suscrito desempeña el cargo de rector de la indicada Universidad. Con su Asesor tuve un diálogo amigable, en parte sobre la investigación que Cástor realizaba y que estaba por finalizar y de otros aspectos de las universidades que formaban psicólogos en Perú. El propósito de su visita era verificar in situ la recolección de datos y el avance de la redacción. Una vez que presentó el trabajo, como es norma de la Universidad, el aspirante a Doctor debía contar con la opinión de especialistas reconocidos internacionalmente sobre su tesis. La Universidad solicitó la opinión de la Doctora Anitilde Idoyaga Molina de Argentina, especializada en antropología médica y de Fernando Ortega, médico y antropólogo de la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador. Para mí fue una sorpresa el pedido de mi opinión sobre la calidad de la tesis doctoral de Cástor Saldaña Sousa para cuyo propósito leí su trabajo y emití una opinión favorable. La Universidad de



Salamanca encontró que las opiniones coincidían; por lo que, le programaron la sustentación de su tesis doctoral con mención internacional.

Han transcurrido varios años y tengo a la vista un conjunto de trabajos etnográficos, algunos concluidos y otros no; sin embargo, poseen datos muy interesantes que permiten establecer hipótesis para futuras investigaciones. Datos desde Puerto Rico hasta los *ashaninkas* y *matsiguengas* de la Amazonía peruana. Cuando leí la entrevista que realizó a un músico de Puerto Rico, me vino a la memoria el trabajo de Oscar Lewis: “La Cultura de la Pobreza en Puerto Rico” y sus trabajos en México como “Las cinco familias de la pobreza” y “Los hijos de Sánchez” porque en dicha entrevista encuentro algo que se vincula con la pobreza. Recordar al Doctor Oscar Lewis, es traer a la memoria las técnicas de la observación participante y la entrevista en profundidad utilizadas en todas sus investigaciones con la destreza de un experto. Este modo de investigar le caracteriza a Cástor Saldaña Sousa.

Aborda, en “Misceláneas Antropológicas en Latinoamérica”, desde historias de vida hasta mitos, leyendas y arte por su interés en la pintura como estudiante de la Escuela de Bellas Artes Felipe Guamán Poma de Ayala de Ayacucho – Perú. El autor busca plasmar en la pintura el contenido y el mensaje de los mitos, leyendas y la cultura andina, tarea no muy fácil incluso para distinguidos pintores como Josué Sánchez.

Los artículos, cuyos títulos hacen referencia a temas amplios, en su desarrollo sólo se describe una parte muy restringida, por ejemplo, en “Arte, cultura y desarrollo humano”. En efecto, investigar el vestido es importante porque contribuye a fijar los límites de cada ciclo vital del ser humano, así como los colores son símbolos que usan los *ashaninkas* en su cargador de bebé para el final y el inicio de un nuevo ciclo vital. Imagino, la intención del autor es plasmar en pintura cada ciclo vital de las etnias nativas

*ashaninkas y matsiguengas* de la Amazonía y de los quechuas que ocupan parte del territorio de la sierra peruana.

“Misceláneas Antropológicas en Latinoamérica” reúne 28 artículos sobre algunos aspectos de la cultura. En parte recoge la teoría de la Psicología Evolutiva y cambia de campo para analizar algunas pinturas que le permite describir la combinación de los colores. En todo caso, interesa al lector los datos etnográficos para proponer nuevas investigaciones porque el autor sugiere indirectamente múltiples problemas culturales. También informa que recientemente forma parte de quienes practican en sus investigaciones la teoría biocultural, concepto de poco uso en la mayor parte de los antropólogos peruanos.

Doctor Oswaldo Torres Rodríguez

Antropólogo

## **ARTE, CULTURA Y DESARROLLO HUMANO**

En este breve artículo, se presenta, a modo de síntesis, la relación entre arte, cultura y desarrollo humano sobre la base de un dato etnográfico recogido de primera mano con la interpretación emic del informante clave.

### **Dato etnográfico**

En el proceso del trabajo de campo etnográfico y de las comunicaciones con el grupo étnico asháninka que habita la zona del VRAEM en el distrito de Pichari, Cusco, Perú, se obtuvieron dos cargadores de bebé asháninka. El cargador de bebé consiste en una especie de banda ancha o estrecha, elaborada a base de textil, sobre la que cuelgan alrededor de toda la banda, huesos de animales con distintos tipos de dibujos geométricos a modo de patrones. La diferencia que presentaban los dos cargadores de bebé es que, en uno de ellos, los huesos que cuelgan sobre la banda de textil estaban coloreados naturalmente con achiotec. Ante esta observación etnográfica diferenciada, se preguntó a la mujer asháninka, porqué uno estaba coloreado de achiotec, naturalmente de color anaranjado y, los huesos del otro cargador no estaban coloreados con achiotec. Traduzco la interpretación que ofreció la mujer ashaninka: "El cargador de bebé con los huesos pintados de achiotec, quiere decir que ha sido usado por un bebé que ya ha cumplido dos años y lo ha dejado de usar. Cuando cumple dos años, ya puede caminar y, como recuerdo de que fue cargado por la madre, ambos, madre e hijo, lo pintan con achiotec para que quede en su memoria de recuerdo. El cargador que no está pintado, quiere decir que el bebé todavía no ha cumplido los dos años o, que todavía, no ha sido usado".

### **Interpretación teórica**

Se precisaría profundizar y ampliar la relación entre datos etnográficos e interpretación teórica; por ejemplo, indagar sobre

los demás elementos de que se compone el cargador de bebé y ponerlos en relación contextual con la forma de vida sociocultural y comunitaria del grupo asháninka. No obstante, el dato etnográfico presentado anteriormente, invita a la interpretación teórica de reflejar una etapa del ciclo vital asháninka. El pintar con achiotec el cargador de bebé, madre e hijo juntos, además de reflejar un rito de paso o de transición de una etapa a otra, refleja, que, culturalmente, se ha alcanzado una meta evolutiva representando un cambio de etapa en el desarrollo humano de la etnia asháninka. En este caso, la meta evolutiva, tipificada culturalmente en la acción de pintar con achiotec el cargador de bebé, madre e hijo juntos, está asociada al proceso de maduración biológica natural del niño, así como al vínculo de apego madre e hijo. Se puede apreciar una dialéctica entre biología y cultura. No solo la cultura genera prácticas y ritos que dan cuenta de los cambios en el desarrollo biológico de los grupos humanos, sino que los procesos de desarrollo biológico en el ser humano, de acuerdo con su simbiosis con el entorno ecológico donde el organismo se halla instalado, hacen desplegar la creatividad humana para generar e inventar prácticas culturales que le permitan un equilibrio homeostático entre la biología, el ambiente y la cultura. Se manifiesta un cambio en el desarrollo psicomotor, ya que, a la edad de dos años, el bebé presenta un impulso fisiológico vital que le impele a mover sus articulaciones y llevar a cabo acciones como caminar, así como el inicio de la curiosidad y la exploración del entorno cercano a nivel físico, sensorial, cognitivo y emocional. El cargador de bebé, en estos términos, está codificado culturalmente, en un sentido que responde a la dimensión social de la comunidad y a sus códigos de interacción sociales y comunitarios, más allá de los significados puramente estéticos o decorativos que puedan evocar el cargador de bebé con sus dibujos en el textil, las figuras talladas en los huesos y su color anaranjado de achiotec. Uno de los indicadores externos de cambio evolutivo, es el cargador de bebé coloreado de

achiotec como artefacto cultural. El cargador de bebé es un artefacto cultural (Wartofsky, en Cole: 2003, p.120) que tiene una funcionalidad práctica para la vida individual y social comunitaria. Lejos de pensar desde el "Otro", es decir, "nosotros", como "artesanía nativa", llena de formas y colores, estos artefactos culturales, donde combinan, formas, colores y figuras, presentan una capacidad de acción y transformación más allá de quedar en el plano puramente estético y simbólico (Gell, 2016, p. 36). Se concluye diciendo que, muchas manifestaciones artísticas que expresan los diferentes grupos humanos y, en este caso, los huesos de animales tallados con patrones geométricos y coloreados con achiotec por la madre y el niño en interacción, manifiestan pautas culturales que dan sentido y orientación a sus comportamientos individuales, sociales y comunitarios dentro de un contexto ecológico, histórico y de su cosmovisión. Marcan etapas del ciclo vital propias de las formas de vida asháninka, con sus características y particularidades culturales, que insertan al individuo en la vida social comunitaria con un nuevo rol, estatus, con tareas evolutivas alcanzadas y a alcanzar, así como en la adquisición de nuevas capacidades, responsabilidades y valores que son insertados, a su vez, en una dimensión ética de su cultura, integrando la dimensión estética de sus manifestaciones artísticas.

**Figura 1**

*Cargador de bebé asháninka*



## **Referencias**

- Cole, Michell. (2003). Psicología cultural. Una disciplina del pasado y del futuro. 2ª Ed. Madrid, España: Ediciones Morata.
- Gell, Alfred. (2016). Arte y Agencia: una teoría antropológica. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sb editorial.

## **GRUPO ÉTNICO AWAETE PARAKANA: TERRITÓRIO, EDUCAÇÃO E MUDANÇA CULTURAL**

Em julho de 2019, participei como palestrante do III Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL), realizado em Brasília. Meu trabalho foi aceito no simpósio temático “Diálogos interdisciplinares sobre temas transversais à educação formal e informal para escolares e não escolares da Educação Indígena”. Apresentamos um modelo teórico-conceitual denominada “etnopsicologia dinâmica”, com base em dados etnográficos referentes ao ciclo da infância da etnia matshiguenga e sua atual situação educacional na comunidade (Saldaña & Borda, 2019, p.15-16). Devido à afinidade temática com os demais participantes, fui convidado por um participante a visitar a Universidade Federal do Pará (UFPA), localizada na cidade de Belém, no estado do Pará, e por uma das coordenadoras do simpósio, Antonia Lemos Braga de Moraes, para Novo Repartimento, localizado no estado do Pará. Antonia estava fazendo seu mestrado em educação com a etnia Awaete Parakana, localizada a aproximadamente uma hora de Novo Repartimento, onde atravessa a rodovia transamazônica que invadiu o território de Parakaná. Os antecedentes da construção da rodovia transamazônica fazem parte da história das lutas e invasões do território do povo indígena Parakana, manifestadas pelo acordo Electronorte-Funai. A apresentação da Antonia foi intitulada “cognicoes dos profesores indígenas nas escolas parakana sobre habilidades sociais e desempenho académico”; portanto, havia vários aspectos em comum em nosso trabalho de campo que se complementavam. Essa situação gerou o convite de uma visita de cortesia a uma das aldeias do território de Parakaná, passando anteriormente pelo centro administrativo do território de Parakana e com o consentimento prévio da visita às autoridades nativas.

Antonia, desde o primeiro momento do congresso e durante a estadia em Novo Repartimento, relatou-me a situação histórica, política, educacional, social e cultural das aldeias, intimamente ligada ao “problema da terra” e ao território de Parakana. O grupo étnico Awaete Parakana pertence à família das línguas tupi-guarani. O termo “Awaeté” é uma auto-designação assumida pela comunidade que faz parte de sua construção da identidade étnica. Etnolinguisticamente, “Awaete” significa “povo da verdade” (Braga de Moraes, 2019, p.5). A história dos Parakana é marcada por uma história de lutas interétnicas e, principalmente, intraétnicas. As lutas que os Parakana tiveram dentro do mesmo grupo étnico devido a casos amorosos e sequestro de mulheres, levaram à morte de vários indígenas, gerando uma divisão intraétnica que os antropólogos acadêmicos os classificaram no grupo Parakana Ocidental e no grupo Parakana Oriental. Com o tempo, ambos os grupos mudaram seus estilos de vida e padrões de assentamento, mantendo traços culturais em alguns casos ou fazendo adaptações culturais em outros. No caso do Parakana oriental, ao qual pude acessar durante a visita, eles se tornaram mais sedentários e defensivos em seu território:

*Os Povos Indígenas Parakanã, atualmente vivem em uma área de 351.697,41 ha, legalmente demarcada, homologada e registrada no serviço de Patrimônio da União, conforme Decreto 248/91 de 29.10.91. A Terra Indígena Parakanã está situada em dois municípios no estado do Pará: Novo Repartimento e Itupiranga. (Braga de Moraes, 2019, p. 5)*

O povo Parakana está passando por um processo de mudança cultural no contexto de pouco mais de trinta anos de contato com a sociedade não indígena e instituições governamentais com o contexto histórico acima mencionado. Essa mudança cultural tem início na invasão de seus territórios e no uso de recursos naturais e na exploração de matérias-primas relacionadas à administração colonial e aos países desenvolvidos. A



atual mudança cultural se manifesta no processo escolar ocidental como uma estratégia da cultura dominante para integrar “minorias étnicas” ao Estado-nação através da imposição primária da língua, neste caso, o português. Muitos dos professores falam duas línguas: português e Awaete Xe’enga. É nessa base que a educação bilíngue e os processos interculturais são considerados uma estratégia de aculturação.

### Figura 1

*Aldeia central de Parakana*



A principal razão para a visita à aldeia de Parakana está ligada à sinergia de nossas pesquisas no campo da educação indígena escolarizada e não escolarizada. Existem processos semelhantes na intervenção dos governos peruano e brasileiro sobre a inclusão dos povos indígenas na educação escolar. No caso da etnia Awaete Parakana do Brasil:

*A educação escolar indígena do Município de Novo Repartimento foi institucionalizada no ano de 2017. Possui atualmente 14 escolas em 14 aldeias em TI. Parakanã. A*

*educação conta com professores não indígenas e professores indígenas. Os professores indígenas que trabalham no município de Novo Repartimento perfazem um total de 30 e estão no primeiro ano de experiência com o trabalho docente. (Braga de Moraes, 2019, p. 6)*

A aldeia visitada é chamada Xataopawa, pertencente ao grupo oriental de Parakana. Fomos atendidos pelo chefe da vila e Moroyroa Parakana, que tinha o papel de supervisor indígena. Moroyroa, na língua materna, *awaete xe'enga* significa idoso, coordenador e também chefe. Eles gentilmente nos assistiram, mostrando-nos as salas de aula em que as crianças parakana são ensinadas, bem como a casa de reunião comunitária e o ambiente da aldeia. Nas salas de aula, vimos algumas manifestações artísticas desenhadas pelas crianças que refletiam as roupas de Parakana. Esse fato da psicologia cultural é uma amostra da transmissão de tradição e valores culturais dentro de seu calendário festivo anual. Nas festividades importantes da vila, eles retomam suas próprias roupas de Awaeté Parakana com a realização de seus respectivos rituais. Nessas datas cruciais, a visão de mundo do Awaete Parakana é atualizada, onde a tradição oral, mitos, ritos, padrões de comportamento se manifestam de acordo com seu contexto ecológico, valores e crenças do Awaeté Parakana.

Figura 2

*Sala de aula Awaete Parakana da escola indígena da aldeia Xataopawa*



**Figura 3**

*Alfabeto da língua materna awaete xe'enga*



**Figura 4**

*Com o chefe da vila de Xataopawa e Moroyroa Parakana, supervisor da aldeia*



Um detalhe que observamos durante a visita na aldeia de Xataopawa foi a chegada de um homem que veio de motocicleta

para vender peixe fresco aos nativos por um preço razoável em reais. Essa observação de campo nos fez pensar sobre o processo de mudança cultural de muitos povos nativos. Nesse caso, a introdução de produtos que os nativos poderiam pescar são facilmente adquiridos em troca de alguns reais, a moeda brasileira, gerando uma mudança nas práticas culturais. Também teríamos que analisar o ciclo anual de Parakana em termos de calendário agrícola, caça, pesca, plantio e colheita de frutas e produtos comestíveis. Os Parakana não parecem ter a pesca como uma atividade diária. Um dos problemas atuais que Antonia mencionou e preocupa as autoridades indígenas é o aumento da população demográfica em relação ao território ocupado e oficialmente limitado pela FUNAI. Com base na relação entre crescimento demográfico e limites territoriais, são levantados os problemas relacionados à educação indígena, suas tradições e aspectos da saúde da comunidade relacionados ao ambiente e às condições geográficas atuais.

### Figura 5

*Venda de peixe*





Durante a visita à aldeia de Parakana, pudemos testemunhar como uma pessoa não indígena veio à comunidade para comprar dos nativos várias arrobas do açaí selvagem da Amazônia. O açaí é uma fruta silvestre que cresce naturalmente no norte do Brasil. A árvore é uma variedade alta e fina de palmeira, cujo nome científico é *Euterpe Oleracea*. O açaí, além de possuir propriedades nutricionais e principalmente antioxidantes, possui propriedades curativas e etnomédicas que os nativos sabem preparar de acordo com o tipo de condição corporal. O açaí, como parte de seus produtos naturais que fazem parte de seu ecossistema, torna-se uma pequena fonte de renda econômica como recurso e produto de troca monetária para pessoas não indígenas interessadas em seu consumo.

### Figura 6

*Venda de Açaí*



### Referências

Lemos Braga de Moraes, Antonia. (2019). *Cognicoes dos professores indígenas nas escolas parakana sobre habilidades sociais e*

*desempenho acadêmico. Anais do 3º congresso internacional povos da america latina (cipial)*

Saldaña Sousa, C.; Borda Perez, Deny K. (2019). *Educação, cultura e aprendizagem: contributos para a construção da etnopsicología matshiguenga de Mazokiato, Cuzco, Perú. Anais do 3º congresso internacional povos da america latina (cipial).*

*Publicado en unahALDIA el 09-06-2020*

## **LA CUARENTENA: ENTRE EL INCONSCIENTE “CONFINADO” Y EL DESFONDAMIENTO HUMANO**

Esta tarde, un insight ha “confinado” mi mente por un instante a modo de condensación de símbolos, imágenes, pensamientos reflexivos, sentimientos y emociones que emergen debajo de la alfombra, celebración de cumpleaños astrológicos en el restaurante Mestizo de Ayacucho, personas significativas que uno siente que la Vida o “los falsos dioses” las puso delante para un desarrollo recíproco o un estar “alerta al mensaje contenido”, encuentros inesperados, tiempos pretéritos cargados de Break Beat sureño y extremeño, atmósferas contemplativas en las tardes de primavera-verano en mi pueblo natal y proyecciones a futuro “post-covid-19” sobre el diario vivir con la Nueva Tierra repensada desde mis experiencias con los nativos de la selva peruana y el Arte de Vivir de los Últimos Indígenas que me ha trasmitido mi maestro Abati (Giner, 2018, p.65). La “cuarentena” ha hecho que vuelva al “útero materno en Ayacucho” a dos niveles complementarios: a nivel físico ha hecho que regrese a vivir con la familia Romaní, lugar donde desarrollé gran parte de mi proceso de investigación doctoral con el ambiente apropiado interno y externo, con una mirada panorámica hacia la cordillera central de los Andes peruanos; a nivel mental, es una vuelta al plano de las ideas, integrando en esta ocasión la faceta artística de la pintura y las personalidades influyentes en mi actividad profesional. Este proceso, que oscila entre lo consciente vigílico y la “sombra” agazapada “en el borde de la palabra” rodeando el inconsciente, no se ha dado en vacío. Por el lado académico, tenemos la línea de Luis Cencillo Ramírez, mientras preparaba las clases de psicología dinámica y releía el desfondamiento humano, tratando de hacer una síntesis del desfondamiento tradicional, pulsional, mental y sus consecuencias (Cencillo, 1978, p. 594); Por el lado personal, asalta a mi mente la



condensación de mi edad cronológica de cuarenta años con la cuarentena “oficialmente impuesta y controlada” y con el simbolismo del número cuarenta como número arquetípico según la teoría de Carl Gustav Jung y según se presentan en innumerables religiones, tradiciones y culturas. En este sentido, tenemos múltiples ejemplos como los cuarenta días del diluvio universal, los cuarenta días de Jesús en el desierto, la cuaresma, Alí Babá y los cuarenta ladrones, la revelación de Mahoma a los cuarenta años, la llamada “crisis de los 40” desde el punto de vista moderno del ciclo vital, y así, encontraríamos el número cuarenta en el budismo, en el I Ching, en la geometría y en narraciones míticas y prácticas ancestrales de los diferentes continentes del planeta. Termino relacionando el cuarenta reduciéndolo al número cuatro en relación con la geometría como cuadrado que simboliza la estabilidad, la solidez “¿y rigidez?” y con los cuatro elementos que representan a la Tierra: tierra, agua, aire y fuego. Esta reducción de los cuarenta a los cuatro elementos de la naturaleza se encuentra en todos los sistemas de conocimiento ancestrales y en la cosmovisión andina y, particularmente, en un grupo neoandino que propone el trabajo consciente de los cuatro elementos como parte del desarrollo humano de carácter integral. Los cuatro elementos son recategorizados como cuatro poderes que tienen que ser activados internamente por el trabajo personal (Saldaña, 2017, p. 136), el cual, a su vez, reflejan un remanente del cuarto camino de Ouspensky. Sintetizando de manera reflexiva y holística el desfondamiento humano, el número cuarenta como símbolo arquetípico y el número sagrado presente en todas las culturas unido a la cuarentena actualmente impuesta y a mis cuarenta cronológicos, presento la siguiente interpretación “ad hoc”: El desencadenante principal de este insight interpretativo es el anclaje biopsicoemocional de los cuarenta años cronológicos, no en relación a una cuestión de vejez o declive, más bien, desde mi propia visión, es completamente todo lo contrario, es la

oportunidad de romper con la programación mental implantada por las ideas acerca del ciclo vital del desarrollo humano. Sin embargo, si adopto los cuarenta desde la dimensión metafísica y como “número sagrado”, lo utilizo a mi entendimiento y comprensión, con un cierto nivel de independencia vinculado a la dimensión biológica y cronológica en sí. Sobre la base de este “anclaje bioemocional” se suma de manera “conjuntiva”, como me enseñara mi director de tesis Carmelo Lisón Tolosana, la cuarentena actual como símbolo arquetípico que viene a invitarte a que entres en un periodo de recogimiento interior, de revisión de tu estilo de vida y tus esquemas de creencias. Desde este punto de vista, la cuarentena se presenta como un “desierto psicológico a atravesar”, habitado por nuestra biografía histórica, lleno de escenas, personajes y ambientes. También presenta la posibilidad de integrar lo interno y lo externo, así como diferentes aspectos de nosotros que hayan sido fragmentados y dispersos por una proyección canalizada excesivamente hacia la vida exterior. Cómo a partir de un “enemigo invisible”, generando en muchas ocasiones la sensación de entrar en estados “neuróticos y psicóticos”, ante la incertidumbre de no saber dónde está o en qué momento te puedes encontrar con él, la sensibilidad psíquica se agudiza haciendo que se active el inconsciente y que emerja el arquetipo de la “sombra”, donde el miedo individual y colectivo quiere ser el protagonista. La cuarentena es una meditación dulcemente sugerida por la naturaleza, la vida y el cosmos, más allá de la cuarentena como imposición estatal. Tenemos dos niveles de análisis de la cuarentena como meditación, y la primera va más allá de ser una meditación de carácter oriental u occidentalmente adaptada y, por supuesto, más allá de pensar que tiene que ver con la Nueva Era. Otra cosa es que cada colectivo humano, filosofía, sistemas de conocimiento de cualquier índole se lo apropien de acuerdo con sus visiones categoriales sobre la vida, la muerte y el ser humano. La “cuarentena” genera una parada en el tiempo que

facilita el encuentro con nuestra “sombra” para reordenar los arquetipos colectivos que nos gobiernan y redirigirnos como personas, como sociedad y como especie humana hacia una nueva línea de tiempo, tomando opción por una nueva dirección de sentido de formas de vida, de relacionarnos, de organizarnos, de entender la naturaleza, de entender nuestro cuerpo. Implica una transformación a nivel personal. La velocidad de los cambios será variable para cada persona y colectivo humano, de acuerdo con su estado actual de conocimientos, las cualidades desarrolladas hasta el momento y las condiciones contextuales.

### **Referencias**

- Giner Abati, F. (2018). El arte de vivir de los últimos indígenas, patrimonio intangible de la sabiduría ancestral. EREBEA, revista de humanidades y ciencias sociales. Núm.8 pp. 65-91.
- Cencillo Ramírez, L. (1978). EL HOMBRE. Noción científica. Ediciones Pirámide, España
- Saldaña Sousa, C. (2017). Los Apus: Configuración etnomédica en Perú actual. Editorial Universidad de Salamanca, España.

## **ETNOGRAFÍA PICTÓRICA**

### **Introducción**

Actualmente, estoy como alumno cursando segundo año de pintura en la Escuela Superior de Formación Artística “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, Perú. De acuerdo con la malla curricular, el segundo año corresponde al estudio del paisaje. Mi interés en el arte en estos momentos es una herramienta que me ayuda a profundizar, no sólo a nivel personal, sino también en mi perfil de investigador como psicólogo y antropólogo. Mis últimas investigaciones, asesorías y trabajos de campo son con la etnia matsiguenga, concretamente, el ciclo vital, desde la etapa Kamunkiri (infante no nacido) hasta la etapa Ivizaritaga/Ovizarotaga (50 años en adelante) (Saldaña y Calvo de Castro, 2018; Borda, 2019; Saldaña y Borda, 2019). A mediados de diciembre de 2019, después de terminar el primer año de pintura en Bellas Artes, teníamos programado un proyecto documental etnográfico sobre la comunidad Matsiguenga de Mazokiato con un equipo interdisciplinario (doctor en cine documental, antropólogo, psicólogo, jurista), integrando los derechos humanos, el ciclo vital de la infancia, la psicología cultural y los procesos de representación, co-representación y autorepresentación. Fue en este momento, donde por primera vez me llevé unos lienzos, óleos, caballete de campo y el material para pintar el paisaje como una práctica adelantándome al segundo año de pintura. En esta visita de campo, hubo dificultades climatológicas como lluvias continuas y derrumbes de montañas que impedían el tránsito con las camionetas y, por otro lado, hubo una falta de coordinación y comunicación administrativa con el jefe de la comunidad nativa de Mazokiato. Esta situación, junto a los 10 días programados aproximadamente para la estancia de campo, impidió la realización del rodaje teniendo que aplazar la visita para otra fecha que no

fuera la época de lluvias y derrumbes. En los días que estuvimos hasta poder regresar a la ciudad de Ayacucho, realicé el comienzo de dos manchados de paisaje al natural. El primer paisaje corresponde al entorno geográfico de la comunidad nativa de Mazokiato, ubicada en el departamento del Cusco. Nos quedamos un día a dormir y, mientras esperábamos a resolver la situación de logística y de comunicación en una reunión comunitaria, saqué los pinceles en un amanecer nublado, sin lluvias momentáneamente, con un profundo sol que se esforzaba por asomarse con sus leves rayos. El otro paisaje se ubica al frente del río Villa Kintiarina, correspondiente al departamento de Ayacucho, cuando fuimos trasladados por el gerente de la municipalidad de Villa Kintiarina a la casa comunal de la comunidad nativa de San Carlos. Fue en estos momentos, con un impulso al óleo, que me dispuse a manchar lo que mis ojos observaban frente a mí. Después de llegar a Ayacucho, con los dos paisajes iniciados a modo de manchado, los he ido trabajando lentamente como práctica hasta finalizarlo en la etapa de cuarentena y vislumbrar reflexivamente un contenido comparativo desde la antropología ecológica. El paisaje nativo sugiere una interpretación analítica de que el grupo nativo como sociedad se mantiene en un equilibrio homeostático con su entorno ecológico, con una serie de valores y categorías como: solidaridad, comunitarismo, colectivismo, sostenibilidad, holístico, integración, conservación; además de todo un conjunto de creencias e ideas acerca de la naturaleza, las plantas y los espíritus del bosque. El paisaje "colono", referente a las personas que emigraron de la sierra peruana hacia la selva, sugiere una interpretación analítica de que el grupo "colono" reproduce valores e ideas más ligadas a las sociedades modernas y un tratamiento de la naturaleza diferente a la nativa: individualidad, depredación, división de la tierra, fragmentación, desequilibrio, mecanicismo, separación.

## Figura 1

### *Ecología cultural Matsiguenga*



*Nota.* Título de la obra: ecología cultural matsiguenga.

*Técnica:* Óleo. Medidas: 40 x 30

#### **Descripción e interpretación:**

El paisaje forma parte del entorno geográfico de la comunidad nativa de Mazokiato, perteneciente a la etnia matsiguenga, localizada en la región selva en el Distrito de Villa Kintirina, Provincia de la Convención, Cusco, Perú. En la comunidad, hay una persona encargada de cuidar los límites territoriales del bosque selvático. Cuando una nueva familia quiere hacer una nueva casa y ocupar un nuevo espacio, mediante una reunión con el jefe y la comunidad, se acuerda el espacio que puede ocupar y los árboles que puede cortar para elaborar la nueva vivienda. Sugiere una interpretación analítica de que el grupo nativo como sociedad se mantiene en un equilibrio homeostático con su entorno ecológico, aplicando un sentido a modo de “ley de distribución”, con una serie de valores y categorías como: solidaridad, comunitarismo,

colectivismo, sostenibilidad, holístico, integración, conservación; además de todo un conjunto de creencias e ideas acerca de la naturaleza, las plantas y los espíritus del bosque. Sobre la base de estas experiencias e investigaciones etnográficas me pongo a pensar a nivel global en cómo se le trata a la tierra y como nos relacionamos con la tierra. ¿Os sugiere alguna idea similar o distinta? ¿Qué pensáis?

### **Portugues**

Descrição e interpretação:

A paisagem faz parte do ambiente geográfico da comunidade nativa de Mazokiato, pertencente ao grupo étnico matsiguenga, localizado na região da selva no distrito de Villa Kintirina, província da Convenção, Cusco, Peru. Na comunidade, há uma pessoa encarregada de cuidar dos limites territoriais da selva. Quando uma nova família quer construir uma nova casa e ocupar um novo espaço, efectuam uma reunião com o chefe e com a comunidade, e chegam a acordo em relação ao espaço que podem ocupar e às árvores que lhes é lícito cortar para erguer a nova casa. Esta prática sugere-nos uma interpretação analítica de que o grupo nativo, como sociedade, se mantém em equilíbrio homeostático com seu ambiente ecológico, com um significado de uma forma duma “lei da distribuição”, com uma série de valores e categorias como: solidariedade, comunitarismo, coletivismo, sustentabilidade, holística, integração, conservação; além de todo um conjunto de crenças e idéias sobre a natureza, plantas e espíritos da floresta. Com base nessas experiências e pesquisas etnográficas, começo a pensar globalmente sobre como a Terra é tratada e como nos relacionamos com a Terra. Ele sugere uma idéia semelhante ou diferente? O que você acha?

## Figura 2

### *Ecología cultural colona*



*Nota.* Título de la obra: ecología cultural colona.

*Técnica.* Óleo. Medidas: 50 x 40

#### **Descripción e interpretación:**

Este paisaje forma parte del entorno geográfico del pueblo Anchiuay, localizado en la región selva del distrito de Anchiuay, de la provincia de La Mar, perteneciente al departamento de Ayacucho, Perú. Por esta parte de la ruta geográfica, Ayacucho está separado de Cusco por el río VRAEM. Anchiuay está categorizado como comunidad campesina y, localmente, así como por la percepción nativa, se le denominan “colonos”. El término “colono” hace referencia a la población migrante quechuahablante de la región sierra, los Andes, que migraron hacia la selva buscando formas de subsistir y de trabajar la tierra y sus productos. Este paisaje, sugiere una interpretación analítica de que el grupo “colono” reproduce valores e ideas más ligadas a las sociedades modernas, de carácter “occidental” y un tratamiento de la



natureza diferente a la cosmovisión nativa matsiguenga: individualidad, depredación, división de la tierra, fragmentación, desequilibrio, mecanicismo, separación. ¿Os sugiere alguna idea similar o distinta? ¿Qué pensáis?

### **Portugues**

Título do trabalho: Ecologia Cultural Colona

Técnica: Óleo

Medidas: 50 x 40

Descrição e interpretação:

Essa paisagem faz parte do ambiente geográfico do povo Anchiuay, localizado na região da selva do distrito de Anchiuay, na província de La Mar, pertencente ao departamento de Ayacucho, Peru. Nesta parte do caminho, na componente geográfica, Ayacucho é separado de Cusco pelo rio VRAEM. Anchiuay é classificado como uma comunidade camponesa e, localmente, bem como pela percepção nativa, são denominados "colonos". O termo "colono" refere-se à população de populações de língua quíchua da região da Sierra, os Andes, que migraram para a selva procurando maneiras de sobreviver e trabalhar a terra e seus produtos. Esse cenário sugere que uma interpretação analítica de que o grupo "colono" reproduz valores e idéias mais intimamente relacionados às sociedades modernas, de caráter "ocidental" e de um tratamento da natureza diferente da visão de mundo nativo Matsiguenga: individualidade, depredação, divisão do terra, fragmentação, desequilibrio, mecanismo, separação. Ele sugere uma idéia semelhante ou diferente? O que você acha?

### **Referencias**

Borda Perz, Deny Kennedy. (2019). *Infancia Matsigenka en la comunidad nativa de Mazokiato Cusco-Perú* (Tesis de licenciatura). Universidad de Ayacucho Federico Froebel. Perú.

- Saldaña Sousa, C.; Borda Perez, Deny K. (2019). Educação, cultura e aprendizagem: contributos para a construção da etnopsicología matshiguenga de Mazokiato, Cuzco, Perú. Anais do 3º congresso internacional povos da america latina (CIPIAL).
- Saldaña Sousa, C; Calvo de Castro, P. (2018). *ASHANINKA Y MATSIGENKA. Recopilación de una etnografía visual*. Museo Etnográfico Extremeño González Santana. Olivenza (Badajoz)

*Publicado en unahALDIA el 22-07-2020*

## **APORTES ETNOGRÁFICOS PARA UNA BIOCULTURALIDAD ANDINO-AMAZÓNICA**

**Figura 1**

*Nueva Tierra 4-Nuevo Amanecer. Técnica: Maqueta paisaje natural*



Haciendo uso de la capacidad de captar, sensorial e intuitivamente, las sinergias que llegan a la vida de uno, me propongo, en esta ocasión de domingo reflexivo, ofrecer unos datos etnográficos como aportes para el enriquecimiento conceptual de la Bioculturalidad Andino-Amazónica. La sinergia se manifiesta en dos situaciones. Por un lado, soy recién integrante del Área de Bioculturalidad Andino-Amazónica de la Red de Bioculturalidad de Ecuador y, por otro, tengo que realizar una exposición final para el curso de ecosistema de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho. Los temas del curso son: 1- ecosistema y tipos de ecosistema; 2- factores abióticos y bióticos; 3- recursos renovables y no renovables; 4- la especie humana y el medio ambiente; 5- maqueta sobre un paisaje natural, la cual presento en la portada. Ante esta sinergia, asaltan a mi mente los trabajos de campo realizados hasta ahora con los nativos en la selva peruana y con los andinos en la sierra. Del lado académico, asalta la recurrente frase de que Perú es un país pluricultural, multiétnico y multilingüe y las ocho regiones

naturales del Perú (1- Chala o Costa; 2- Yunga (Marítima); 3- Quechua; 4- Jalca o Suni; 5- Puna; 6- Janca o Cordillera Nevada; 7- Rupa-Rupa o Selva Alta; 8- Omagua o Selva Baja), del geógrafo peruano Javier Pulgar Vidal (2014, p. 18). Sobre esta síntesis, presento a continuación algunos datos etnográficos referente a otros trabajos (Saldaña y Calvo de Castro, 2018), pero que no han sido abordados desde el paradigma de la Bioculturalidad, para ofrecer una aproximación conceptual a la Bioculturalidad Andino-Amazónica.

### **Figura 2**

*Lideresa asháninka de la comunidad nativa de Kimkibiri baja, distrito de Pichari, Departamento de Cuzco, Perú, cuidadora de las aguas termales de Kitamaronkani*



*Nota.* Lideresa asháninka de la comunidad nativa de Kimkibiri baja, distrito de Pichari, Departamento de Cuzco, Perú, cuidadora de las aguas termales de Kitamaronkani. En este lugar tradicional, según la creencia asháninka, aquella persona que se baña en las aguas termales preserva la tranquilidad, se conecta con la naturaleza y la eterna juventud. Ella es una de las personas de la comunidad que preserva las partes del mono como sus dientes, cráneo, garras, como parte del adorno corporal de la vestimenta asháninka y símbolo de rango de poder y estatus en la comunidad.

**Figura 3**

*Madre asháninka que se encuentra en la comunidad de Marontoari, distrito de Pichari, Departamento del Cusco*





*Nota.* Madre asháninka que se encuentra en la comunidad de Marontoari, distrito de Pichari, Departamento del Cusco, Perú, en el llamado techo del VRAEM (Valle de los Rios Apurimac, Ene y Mantaro) donde predomina el gran bosque virgen de la biosfera natural del VRAEM en proceso de certificación. Las madres nativas permanecen en los asentamientos para cuidar el bosque impidiendo el paso a forasteros a partir de las seis de la tarde y prohibiendo la tala de árboles. Los nativos en estas funciones están protegidos por el programa de SERNANP (Servicio Nacional, de Áreas Naturales Protegidas por el Estado) y el Programa Bosque (Programa Nacional de Conservación de Bosques para la Mitigación del Cambio Climático).

#### **Figura 4**

*Piscifactoría para la cría sostenible de pescado, comunidad nativa matsiguenga de Mazokiato, departamento del Cusco, Perú*



## Figura 5

*Piscifactoría para la cría sostenible de pescado, comunidad nativa matsiguenga de Mazokiato, departamento del Cusco, Perú*



*Nota.* Piscifactoría para la cría sostenible de pescado, comunidad nativa matsiguenga de Mazokiato, departamento del Cusco, Perú. Las piscifactorías son uno de los ejemplos de intervención externa por parte de la población colonizadora del área. Persiguen un desarrollo sostenible a nivel local enfocado en paliar problemas de malnutrición infantil y sostenibilidad comunitaria con la población matsiguenga. El río Apurímac es el más próximo a unos 25 kilómetros, al oeste de la comunidad. En ocasiones acuden al río para pescar con unas raíces machacadas denominadas *cube*. Tienen una sustancia que elimina el oxígeno del agua en el entorno donde cae la raíz machacada, haciendo que los peces salgan a la superficie del agua facilitando su captura.

## Figura 6

*Comunidad campesina de Santa Elena, al nordeste de la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurimac, Perú*



*Nota.* Comunidad campesina de Santa Elena, al nordeste de la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurimac, Perú. Se está llevando a cabo una actividad educativa con los alumnos de educación primaria y secundaria sobre la revalorización de productos locales, costumbres tradicionales y culturales como el trueque y la feria de intercambio de semillas. Podemos ver como cosechan el maíz de múltiples variedades y colores, guardándolos en un lugar concentrado sobre un suelo acolchonado de ichu (tipo de paja de la región puna (Vidal, 2014, p.18) rodeado de las hojas y palos de maíz, semejando una habitación cuadrada con una parte abierta a modo de puerta. Desde la concepción andina, al maíz se le concibe como una persona con vida propia, colocándolo en el ichu como si fuera la cama y con la puerta abierta en dirección a la salida del sol. De esta forma, el sol naciente puede entrar en la habitación del maíz, protegiéndolo y calentándolo con los primeros



rayos solares y, durante la noche, no pasar frío al estar sobre el ichu a modo de abrigo.

### **Bioculturalidad Andino-Amazónica: una aproximación conceptual**

Partiendo de la base del paradigma biocultural, en el cual, se articula la dimensión biológica y cultural de manera conjunta (Toledo, 2013, p.56), podemos definir que la Bioculturalidad Andino-Amazónica abarca los espacios geográficos de los Andes y la Amazonía integrando las áreas culturales, los diferentes grupos humanos con sus lenguas, estilos de vivir y pensar que habitan y coexisten en múltiples tipos de ecosistemas y de diversidad biológica. La Bioculturalidad manifiesta una relación dialéctica, recíproca y simbiótica entre la biología y la cultura, que implica la participación de la mente del ser humano desde el plano de la percepción sobre el medio ambiente, la tierra, los recursos naturales, fauna, flora y, en general, las creencias, símbolos, usos que le otorga a su entorno perceptivo ecológico y geográfico como parte de su diario vivir y habitar existencialmente un territorio. Esta aproximación conceptual, no es estática temporalmente, sino que abarca el linaje transgeneracional de los saberes transmitidos por la praxis cotidiana y la oralidad, en una respuesta adaptativa del ser humano al medio ambiente, mejorando las técnicas materiales y las formas de vivir. La Bioculturalidad Andino-Amazónica implica una dimensión ética, cargada de valores y actitudes hacia el medio ambiente por parte de cada grupo humano. Desde una visión globalizada, la Bioculturalidad en general, está en continuos cambios e intervenciones por parte de la “modernidad” y la “era industrial”, generando avances y desarrollos aparentemente por un lado y, crisis, daños y retrocesos por otro lado, tanto al medio ambiente como a los grupos humanos y sus conocimientos etnobiológicos y etnoecológicos tradicionales. Es por ello, que la Bioculturalidad, adquiere también un matiz de resistencia y herramienta de decolonización cultural dominante y de

empoderamiento, abriéndose a un dialogo intercultural entre diferentes actores sociales, como líderes indígenas, comunidades nativas, comunidades campesinas, investigadores académicos y, todo aquel grupo humano, individuo, colectivo social o institución que esté a favor de la misma causa.

### Referencias

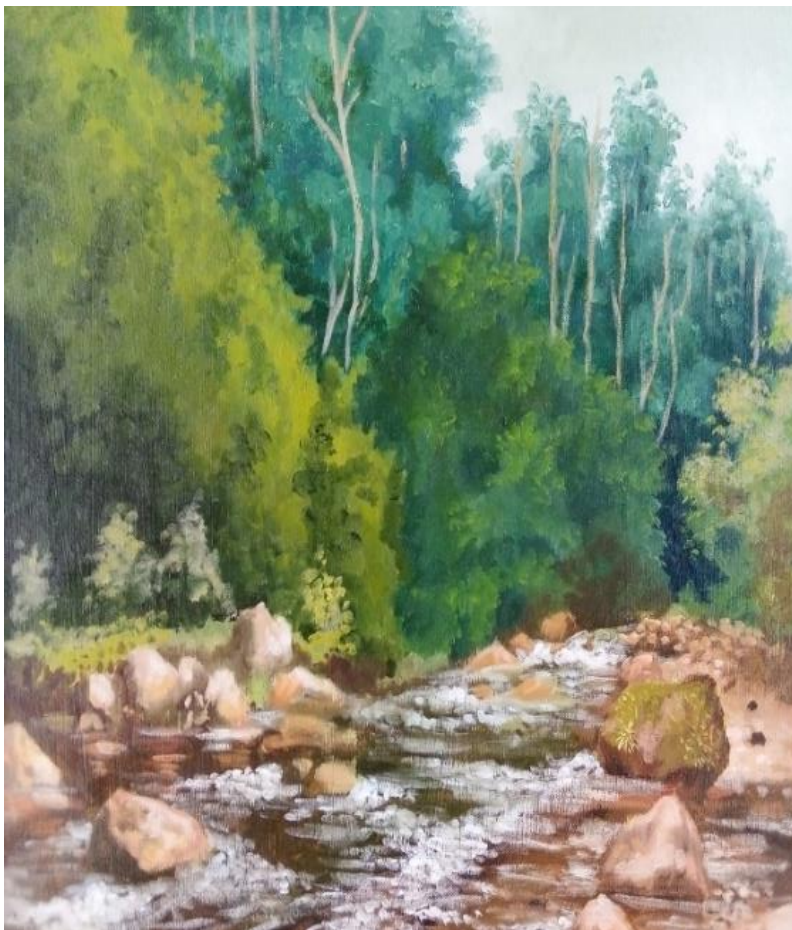
- Javier Pulgar Vidal, "Las ocho regiones naturales del Perú", *Terra Brasilis (Nova Série)* (En línea), 3/ 2014, Publicado el 26 de agosto 2014, consultado el 19 abril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/1027>; DOI: 10.4000/terrabrasilis.1027
- Saldaña Sousa, C; Calvo de Castro, P. (2018). *ASHANINKA Y MATSIGENKA. Recopilación de una etnografía visual*. Museo Etnográfico Extremeño González Santana. Olivenza (Badajoz)
- Toledo, Víctor M. (2013). El paradigma biocultural: crisis ecológica, modernidad y culturas tradicionales. *Sociedad y Ambiente, vol. 1, núm. 1, marzo-junio*, pp.50-60. El Colegio de la Frontera Sur, Campeche, México.

*Publicado en unahALDIA el 30-08-2020*

**PRE-EXPEDICIÓN: APUNTES PARA UNA ANTROPOLOGÍA  
APLICADA A LA SALUD Y EL DESARROLLO COMUNITARIO**

**Figura 1**

*Balneario medicinal. Comunidad asháninka Alto Cobeja. Cutivireni-Perú*





En esta ocasión, el motivo de escribir esta breve nota es en homenaje al joven médico cirujano Jorque Luis Fernández Astecker, fallecido el pasado diecisiete de agosto de dos mil veinte a consecuencia del covid-19, Subjefe de Comando Covid Ayacucho. Una de las luchas e impulsos físico-psíquico que ha tenido el ser humano de manera persistente a lo largo de su recorrido nómada por la tierra es resolver los problemas de salud y enfermedad; y,

sobre todo, afrontar la sombra que le persigue agazapada sobre el miedo a la muerte y el sentido de la pérdida del “YO” ¿físico, psíquico o existencial? Fruto de esta aporía humana y tópicos recurrentes, emerge en el ser humano un impulso práxico que lo lleva a la búsqueda y creación de sistemas médicos, filosóficos, místicos, religiosos y prácticas referentes a la curación de la enfermedad que abarcan desde los recursos vegetales hasta el uso de la imaginación y los rituales. ¿Y cuál es la finalidad desde el sentido de lo humano? ¿ayudar a los demás de mi especie a través de la empatía y el comportamiento etológico humano? ¿Eliminar el dolor y el sufrimiento del “Otro”, desde un “Yo” disuelto en un “Nosotros”? ¿el “buen vivir”? ¿el bienestar? ¿el sentir felicidad y paz? ¿o la inmortalidad? Mi llegada a Jorge Luis Fernández Astecker, fue a través de su padre Jorge Luis Fernández Rivera, médico oftalmólogo de profesión. Al comunicarle a Jorge padre la visita de mi director de tesis, el cual es médico y antropólogo, y la intención de visitar las comunidades nativas de la Amazonía peruana desde la antropología médica, fue cuando me comunicó que uno de sus hijos acababa de llegar hacía poco tiempo a Ayacucho de hacer su SERUMS<sup>1</sup> por la zona del Rio Ene, Valle Esmeralda y, concretamente, la comunidad nativa asháninka de Cutivireni y todos sus anexos, perteneciente a la región selva alta de Junín en la provincia de Satipo, Perú. En la primera visita, en abril de 2015, nos reunimos los cuatro en un restaurante del centro de Ayacucho, en plena Semana Santa. Conversamos sobre la medicina, la antropología y los pueblos nativos agradablemente al tiempo que nos tomábamos una fresca cerveza cuzqueña de trigo con maíz de cancha. Jorge nos relataba alegremente sus experiencias y vivencias como médico

---

<sup>1</sup> El servicio rural y urbano marginal en salud (SERUMS) es una actividad que realizan solo los profesionales de la salud al Estado peruano, ya que constituye un requisito obligatorio para optar por la segunda especialidad o para trabajar en un centro de salud público (Mayta-Tristán P; Poterico JA, Galán-Rodas E, Raa-Ortiz D 2014; 31(4) p.781)

durante su estadía con las comunidades nativas asháninkas de Cutivireni. El brillo de su mirada y la expresividad de sus gestos transmitían que había activado en su memoria grandes recuerdos y emociones que en su fluido discurso se regocijaba con placer. Nos relataba que había aprendido muchas cosas para la vida en su convivencia con los nativos. Nos brindó la información acerca de la ubicación geográfica de las comunidades nativas y de la situación general de salud y condiciones de vida. Debido a las limitaciones de tiempo, acordamos reunirnos de nuevo en agosto de 2015 para visitar la comunidad nativa de Cutivireni los tres juntos, Jorge, mi director de tesis y yo, habiendo preparado toda la logística y los recursos necesarios para el viaje. Así fue como llego el día de reunirnos nuevamente en agosto de ese mismo año con las fechas programadas para el viaje hacia Cutivireni. Sin embargo, sucedió que Jorge no pudo al final acompañarnos por tener guardia ese día en el nuevo hospital de Ayacucho, lugar donde fuimos por la tarde-noche a despedirnos. Jorge, para ayudarnos en el proceso de presentación ante el jefe Asháninka de Cutivireni, nos escribió una breve carta dirigida a César, el jefe de la Comunidad de Cutivireni, en la que le mandaba saludos y nos presentaba solicitando una reunión con nosotros con la intención de poder conocernos y ver posibilidades de trabajo comunitario en el campo de la salud comunitaria. De esta forma nos dispusimos a viajar hacia Cutivireni solos los dos saliendo a las 2:00 am de Ayacucho hacia Pichari. La ruta que hicimos fue la siguiente:

Por tierra: Ayacucho-Pichari-Valle Esmeralda

Por río: Valle Esmeralda-Cutivireni

La primera parada la hicimos en Pichari, ceja de selva de Cusco, coincidiendo con el festival de la hoja de la coca. Nos quedamos un día a presenciar el festival, donde pudimos ver el desfile de Pichari integrando a los militares de la zona y a las diferentes comunidades asháninkas de Pichari. Además del programa de actividades, había muchos puestos de comida típica y

artesanías, entre ellos, un puesto asháninka haciendo presencia con su indumentaria y artesanía como los auténticos dueños de esas tierras. En el puesto asháninka pudimos conocer a los representantes de la asociación que agrupaba a todas las comunidades asháninkas de Pichari, donde nos presentamos entablando un diálogo ameno y amistoso sobre la situación de las comunidades nativas. Sabiendo de nuestro destino e intenciones y, en mi caso, que residía en Ayacucho, me invitaron a que pudiera volver a Pichari a visitar las comunidades nativas asháninkas con la intención de conocerlas en su diario vivir, hecho que sucedió posteriormente en varias visitas.

### Figura 2

*Puesto Asháninka en el Festival de la Coca-Pichari-Cuzco-Perú. Agosto-2015*



Al día siguiente, nos levantamos y llegamos hasta el lugar de Pichari donde esperamos una camioneta que nos llevaría hasta Valle Esmeralda. En Valle Esmeralda nos quedamos a dormir un día y al día siguiente teníamos que tomar un bote hasta llegar a la



Comunidad Nativa de Cutivireni, a dos horas y media aproximadamente, a la orilla del Río Ene. Debido a que perdimos el primer día el paso del bote para ir río abajo hasta Cutivireni, nos quedamos un día más en Valle Esmeralda. En Valle Esmeralda conocimos a una pareja que eran los dueños de la farmacia que vendía los medicamentos en el pueblo y la mujer trabajaba como enfermera en las comunidades asháninkas de la zona al otro lado del río. Al quedarnos dos días en Valle Esmeralda, pudimos visitar las comunidades nativas junto con la enfermera que tenía que trabajar, en el centro de salud de la comunidad y atender a algunas mujeres nativas. La enfermera nos hizo una visita guiada por el centro de salud y la comunidad nativa relatándonos la situación de salud y de las problemáticas de la comunidad. La pareja de la farmacia conocía a Jorge cuando hacía sus labores de médico durante su SERUMS. En este viaje y todo su proceso fue donde mi director de tesis fue enseñándome en la práctica vivencial lo que sería la antropología médica y el enfoque de la salud y el desarrollo comunitario.

### Figura 3

*Visita al Centro de Salud y a la comunidad asháninka Yaviro-Valle Esmeralda*









*Nota.* Fuente: Francisco Giner Abati

Finalmente, pudimos embarcar al día siguiente en el bote con motor que navegaba río abajo recogiendo y dejando personas a la orilla del Río Ene en dirección hasta Puerto Ocopa y Satipo. Pudimos apreciar las bellezas naturales del entorno geográfico y ecológico al son del sonido del agua y del motor del bote y de las aves sobrevolando alrededor, en una sensación placentera al sentir como nuestro sentido vestibular buscaba el equilibrio con la mirada adaptándose a cada instante del movimiento del bote sobre el agua. Sin embargo, nuestra mirada no pudo dejar de sentir una extrañeza al hacernos pensar lo que veíamos. La interpretación ecológica que hacíamos era una deforestación de la selva, donde apenas se percibían animales y aves, encontrándonos a cada cierta distancia en medio del río, pequeños embalses de madera, que nos relataban ser usados por las empresas madereras al introducirse selva adentro para traer hasta el embalse los árboles homogéneamente recortados, siendo trasportados río abajo en dirección a las grandes urbes. Históricamente esta situación se remonta a los inicios del siglo XX con la época de la explotación del Caucho y los recursos naturales, vigente hasta la fecha. Casi a las

tres horas aproximadamente, llegamos a nuestra parada final, a la orilla de la Comunidad Nativa de Cutivireni. Preguntamos por el jefe de la comunidad llamado César. César apareció con su vestimenta asháninka denominada Cushma y sus rasgos faciales pintados con achiote en la nariz y en los pómulos. Con una mirada atenta, nos presentamos entregándole la carta que nos había escrito Jorge dirigida a César. César la leyó y nos atendió ubicándonos en un lugar de la comunidad donde había habitaciones para invitados y un lugar para sentarse. Conversamos amablemente esa tarde junto con un ingeniero medioambiental que trabajaba con proyectos nacionales de desarrollo sostenible en el campo agrícola. César nos nombraba las diferentes pequeñas comunidades asháninkas denominadas como anexos de la Comunidad de Cutivireni como sede central y, sobre la que César tenía el liderazgo de todos los anexos como dependientes políticamente de Cutivireni. A su vez, cada anexo tenía su jefe propio y su organización sociocultural étnica. Con el permiso y la aceptación del jefe de Cutivireni, César, se acordó visitar a la mañana siguiente el Anexo de Alto Cobeja, a unas siete horas caminando desde Cutivireni adentrándonos en la selva. Para este trayecto si nos recomendaron un guía-traductor de la zona para llegar hasta el lugar y poder comunicarnos.

#### Figura 4

##### *Comunidad asháninka de Cutivireni-Junín-Perú*



Alejandro, una persona no asháninka que vive en la zona, nos orientó como guía-traductor a la mañana siguiente. Alejandro era el promotor de salud de la comunidad de Cutivireni. En el camino, nos encontrábamos con algunas casas y familias asháninkas donde parábamos a descansar y tomar agua. En la primera parada, nos acompañaron dos porteadoras asháninkas para llevar nuestras mochilas. Una observación que hice fue la capacidad física de adaptación al entorno, con los pies descalzos y una sonrisa constante siempre por delante de nosotros; las dos jóvenes asháninkas jugaban con su mirada sonriente y la mochila sobre su cabeza, sin apenas cansancio y pérdida de vitalidad, cruzando los ríos como pez en el agua, conocedoras expertas de su ambiente. Esta experiencia me marcó en el sentido de cómo mantener el cuerpo físico en buen estado y vitalidad en una actividad y adaptación constante al medio ambiente. Así fuimos avanzando sin mucho descanso y a paso ligero, con Alejandro guiando nuestros

pasos con el rifle colgado sobre su hombro. Llegamos al Anexo de Alto Cobeja casi siete horas después, al borde del último río que cruzamos. Al llegar a la comunidad, sólo había algunas mujeres asháninkas, hasta que poco a poco, empezaron a llegar los demás integrantes de la comunidad Alto Cobeja, incluido el jefe. Alejandro se comunicaba con el jefe en idioma asháninka indicando que el motivo de la visita era conocer la situación de salud general de la comunidad. Nos recibieron con mucha amabilidad ofreciéndonos unos plátanos frescos. Nos ubicaron en una zona de la comunidad en el que había una especie de palos con madera levantada sobre el suelo y un techo de hojas de palmera. Colocamos las mosquiteras y descansamos esa noche de una larga caminata durante el día; mientras, escuchábamos y veíamos a los integrantes de la comunidad como se reían junto al fuego intercambiando palabras entre risas y gestos de juegos. A la mañana siguiente, se convocó a una reunión comunitaria con la dirección y aprobación del jefe de la comunidad de Alto Cobeja. La comunidad expuso sus necesidades de diversa índole y situaciones como malaria, nutrición, odontología, medicamentos. Mediante la evaluación in situ se llegó al acuerdo de plantear un proyecto sobre la prioridad de prevención de malaria administrándole a cada familia una mosquitera y un repelente. Elaboramos un censo de la comunidad, siendo un total de noventa personas aproximadamente, con quince familias con hijos y dos matrimonios sin hijos. Esta experiencia fue comunicada a la Universidad de Ayacucho Federico Froebel (UDAFF), mi lugar de trabajo como docente-investigador. Mediante el análisis y la valoración del informe de proyecto se planteó la posibilidad de integrarlo al curso de Seminario de Tesis II que impartía en la carrera de psicología. A partir de aquí se adaptó la propuesta inicial para los alumnos de tesis II de psicología planteándose la realización de un proyecto de salud comunitaria con relación a la percepción de la malaria. Por la complejidad del trayecto y la responsabilidad de viajar con un grupo de alumnos

mediante la institución y todos los recursos y riesgos que implicaba, se canceló el proyecto, comunicándoselo al jefe de la comunidad de Cutivireni a través del ingeniero agrícola. El día seis de agosto de dos mil quince, a las 10:30 de la noche, me encontré con Jorge y su padre en la Plaza de Armas de Ayacucho, parque Sucre, donde con alegría nos saludamos preguntándome como nos fue. Jorge, después que le relaté el viaje, me describió algunos aspectos que aprendió durante su convivencia con las comunidades asháninkas de Cutivireni. Al llegar a casa, pude anotar lo recordado en el diario de campo:

*“Conversación con Jorge en la plaza de armas de Ayacucho (parque Sucre). Día 6-9-2015 a las 10:30 pm*

*Si os separaron aparte es porque no tomasteis el masato que os ofrecieron*

*Si se pintan de rojo y se os presenta delante expresan enojo*

*Si alargan las vocales al hablar expresan enojo*

*Por la noche hacen cantos en el fuego y se dirigen a sus dioses*

*Si ves una determinada planta al lado de una casa es que ahí vive una partera que utiliza esa planta*

*Las gallinas las matan cuando hay una festividad y cuando nace un niño*

*Cuando va a nacer un niño la madre da a luz en el lugar de cultivo para que sepa cuál es su lugar de cultivo y su trabajo.*

*No se equivocan cuando nace una mujer o un varón*

*Hay una festividad donde hacen el masato como en una canoa y lo hacen niñas jóvenes que no han tenido la menarquía. Ellas son las que escupen.*

*Tienen sus plantas para mordedura de víbora*

*Parecen pacíficos y amables, pero no se puede mirar a una mujer de frente a los ojos, se enfurecen.*



*Aparentemente los varones no hacen nada y las mujeres cargan con todo. En realidad, el hombre está atento y disponible para la caza”.*

**Figura 5**

*Territorio asháninka de Cutivireni. Trayecto de Cutivireni-anexo Alto Cobeja*



**Figura 6**

*Comunidad asháninka Alto Cobeja, Cutivireni-Perú*



## **Referencia**

Mayta-Tristán P; Poterico JA, Galán-Rodas E, Raa-Ortiz D. El requisito obligatorio del servicio social en salud del Perú: discriminatorio e inconstitucional. Rev Peru Med Exp Salud Publica. 2014;31(4):781-7



## **LOS CAMPOS DE ACCIÓN DE LAS MÉDICAS ENTRE LOS MACEHUALLI**

El propósito de este trabajo es tratar de responder a la pregunta sobre cuál es el papel de la mujer Macehualli en la medicina y cuáles fueron sus ámbitos de actuación. Para ir contextualizando este ensayo, diré que “Tianguis” es una palabra náhuatl y con ella hacemos referencia al mercado de los pueblos de Mesoamérica. Es el centro y motor de las actividades comerciales y de la vida diaria y también es el lugar donde se desarrolla la conducta social. Un lugar de transición en el que se cruzan diferentes pueblos de Mesoamérica, cada cual, con sus variantes en creencias, ideas, valores, dialectos, entre otros. Este aspecto del mercado podría incluirse en el modelo dinámico expuesto por Litvak en sus estudios sobre la definición de Mesoamérica. En el mercado encontramos los frutos del barrio, productos caseros, vestimentas, telas, hierbas medicinales, animales, etc. En este mercado y en este tiempo no existía la moneda como valor de cambio, sino que se utilizaba el “trueque”. El trueque es un intercambio entre los productos mismos, el cual era establecido por los mismos vendedores y clientes. Si podemos decir que había objetos con cierto valor. Un ejemplo de ello son las semillas de cacao, que tenían un valor como dinero de mercancía. Todo este mundo del “Tianguis” pertenecía a una clase social de Mesoamérica: “Macehualli”. Esta clase social se situaba por encima de los esclavos y por debajo de los nobles o “Pipitlin”. Los Macehualli eran los plebeyos, también llamados penitentes. Penitentes no en un sentido de pobreza sino de que tenían que pagar tributos a los nobles. Los Macehualli poseían tierras y aunque la tierra no era de nadie porque no existía propiedad privada, los frutos si iban a los nobles. Los Macehualli trabajaban una tierra específica, según una división de la tierra en función también de a quién iba destinado el

usufructo. Leyendo los textos de Sahagún de “Historia General de las cosas de Nueva España”, vemos que hace una clasificación de la jerarquía social y los diferentes grupos, aunque desde una óptica evangelizadora y occidental, con una visión dual entre lo bueno y lo malo. En sus textos, podemos ver “en el libro décimo, capítulo XIV, de las condiciones y oficios de las mujeres baxas”, que la mujer Macehualli podía tejer, hilar, coser, guisar y curar. Entrando en el tema que nos ocupa, dentro de este capítulo, Sahagún hace una distinción clara entre lo que es para él “la buena médica y la mala médica”:

*La médica es buena conocedora de las yerbas, raíces, árboles, piedras, y en conocellas tiene mucha experiencia, no ignorando muchos secretos de la medicina. La que es buena médica sabe bien curar a los enfermos, y por el beneficio que las hace casi vuélvelos de la muerte a vida, haciéndoles mejorar o convalecer con las curas que hace. Sabe sangrar, dar la purga o echar melacita y untar el cuerpo, ablandar palpando lo que parece duro en alguna parte del cuerpo y flotarlo con la mano; concertar los huesos; jasar y curar bien las llagas y la gota y el mal de los ojos, y cortar la carnaza dellos. La que es mala médica usa de la hechizeria supersticiosa en su oficio, y tiene pacto con el Demonio, e sabe dar bebedizos con que mata a los hombres. E por no saber bien las curas, en lugar de sanar enferma y empeora, y aun pone en peligro de la vida a los enfermos, y al cabo los mata. Y ansí engaña a las gentes con su hechizería, soplando a los enfermos, atando y desatando sutilmente a los cordeles, mirando en el agua, echando los granos gordos del maíz que suele usar en su superstición, diciendo que por ello entiende y conoce las enfermedades. E para mostrar bien su superstición, da a entender que de los dientes saca gusanos, y de las otras partes del cuerpo, papèl, pedernal, navaja de la*

*tierra, sacando todo lo cual dice que sana a los enfermos, siendo ello falsedad y superstición notoria (Sahagún, p. 606).*

Analizando el discurso desde un punto de vista médico y tratando de tomar la perspectiva de Sahagún, diré que entiende la buena médica como aquella que emplea un método más “científico”, empírico, experimental, ligado a una lógica en la que mediante el uso de diversas plantas o prácticas médicas rudimentarias puede curar al paciente. Hay una interacción y aplicación de diversas plantas sobre el organismo enfermo. Esta interacción con el organismo hace que modifique su estado para restaurar su equilibrio o estado anterior, causa y efecto. Es decir, es una medicina física. Para ello, la médica debía poseer un conocimiento vasto de las plantas, aceites, raíces, etc., así como de las diferentes afecciones que aquejaban al hombre mesoamericano. Por tanto, debía además conocer el cuerpo humano y la correspondencia entre las diferentes plantas y las diferentes enfermedades y dolores. A la mala médica, Sahagún la entiende como aquella que, aun empleando diferentes hierbas para sanar, no lo hace de la forma empirista y “científica” que hace la buena médica, sino que sus métodos y recursos están ligados a una fenomenología basada en lo ideológico, religioso y sobrenatural. Aquellas médicas que usan en su clínica y terapéutica conjuros, diálogos con la naturaleza y los dioses, el uso del agua y del maíz para ver las enfermedades, etc., eran malas para Sahagún, pues las clasificaba como hechiceras, brujas, hermanadas con el diablo y lo negativo. El origen de esta clasificación hay que buscarla en sus propias creencias cristianas, basadas en la idea del cielo y la tierra, del bien y del mal, de dios y el diablo, ya que el evangelizador entiende que toda creencia mágica es producto del diablo. Así, vemos que para Sahagún la buena médica es aquella que usa en sus curaciones un método más fisiológico, mientras que la mala médica se basa más en métodos ideológicos y mágico-religioso. Sahagún, en el capítulo XXVIII, de las enfermedades del cuerpo

humano y de las medicinas contra ellas, describe las diferentes enfermedades que se dan en Mesoamérica. Para cada enfermedad o afección presenta un tratamiento específico y su terapéutica. Esto deja entrever que probablemente habría médicas especializadas en diferentes enfermedades, según quien haya sido su transmisor. Es decir, médicas dedicadas a curar enfermedades de la cabeza, ojos, oídos, narices, dientes, garganta, pechos, espaldas, estomago, heridas, huesos quebrados, etc. Sin embargo, de las malas médicas no tiene muchos datos recogidos. Al basarse la “mala médica” principalmente en la aplicación de conjuros, podemos deducir que Sahagún no recopiló nada sobre ello por asociarlo con el nahualismo, que del lado evangelizador lo entendía como el peor hechicero. En relación con el mercado, en el capítulo XXIV, de los que venden gallinas, huevos, medicinas, describe:

*El que trata en cosas de medicina conoce las yerbas, raíces, árboles, piedras y el Axenso de la tierra, y todas las cosas medicinales que sean raíces, que sean yerbas, como son las que van aquí nombradas: memeyálotl, tlacuacuitlapilli, cuicuitlapile, etcétera, de las cuales se trata en el Libro Onceno. De cada género éstas por sí pónelas en algún petate en el tiáñez para venderlas (Sahagún, p.621).*

Si ya sabemos que el mercado era el lugar donde transcurría la vida social, podemos deducir que las médicas se acercaban a él para comprar sus medicinas, para consultar con otras médicas y personas, intercambiando experiencias sobre sus pacientes y afecciones, dándose probablemente una situación de enseñanza oral acerca de la medicina y la curación. El mercado también sería el lugar para los iniciados o los que quieran iniciarse, todo mediante el contacto y la expresión oral. Por ello, con esta última frase doy paso a la cura por la palabra, a la sanación mediante la oralidad. Así, podemos hablar de que existía una salud social donde la palabra era la guía principal, no solo como sanadora sino educativa y moralizante. Dado que el mercado era una confluencia de personas

de diversos lugares y profesiones, se acercaban también aquellas médicas que usaban sus hierbas, raíces, etc., pero que empleaban métodos sobrenaturales, mediante conjuros, palabras, prácticas adivinatorias y religiosas. Es probable que en este sentido se mezclaran aquellas médicas que tenían una tradición más fisiológica con aquellas otras que venían de una tradición más ideológica, y como resultado se utilizaran ambos métodos para curar. Con los datos que tenemos podemos entrever que existía una división especializada en la medicina, pero en realidad no sabemos hasta donde podía llegar esa especialización médica. Seguramente se ejercía en el mercado como consecuencia de los encuentros en los puestos médicos, además de en sus respectivos lugares o allí donde eran llamados para sanar. Sus ámbitos de actuación eran el doméstico, tanto el propio como el ajeno, y el mercado. El ejercicio médico era una profesión que requería salir de la casa, visitar lugares, conocer gente, ser acogido por otros allí por donde pasa y donde se le necesita. Esto lleva a decir que ser médico le otorgaba a uno ciertos privilegios, como ofrecerle comida, aumentar sus conocimientos en los intercambios de relaciones, con lo que seguía especializándose, aprender sobre otros aspectos de la vida, respeto, etc. Comparando los textos de Sahagún con los de Ruiz de Alarcón, vemos que sus documentos son la recopilación de conjuros y fórmulas mágicas para curar. Hemos de saber que el inquisidor Ruiz de Alarcón escribe en el siglo XVII en una búsqueda del conocimiento indígena. Ruiz no trabajó con los informantes, sino que trató con presos indígenas obligados a hablar por la inquisición. Sus informantes fueron médicos indígenas. Sus conjuros son casi todos pronunciados por médicos y menos de médicas. Es probable que ello sea resultado de la captura y la prisión. *“El sacerdote los tradujo al español y sirvieron a los cristianos para combatir aquellos procedimientos médicos que ellos creían inspiración del Demonio”*(Ruiz de Alarcón, p.143). En los conjuros recopilados por Alarcón, todos están relacionados con esa

tradición ideológica, mágico-religiosa y animista, donde hay un mayor peso de la palabra para curar y como vehículo para contactar con los dioses y con los espíritus de la naturaleza, así como con la propia enfermedad o parte afectada.

*XVIII. Para el dolor de muelas*

*La médica-pues parece que en este caso la informante fue mujer- invoca al tabaco, que aplica sobre las muelas doloridas; llama a las caries; pide después al copal que destruya el dolor y que actúe correctamente. Habla a sus dedos también para que alejen el dolor y pregunta qué impide el funcionamiento correcto (el modo de lograr la vida) de las muelas (maguey mágico, muralla de guerra); toma una gota ardiente de copal y la aplica a la muela.*

*Dígnate venir, venerable tabaco,*

*El golpeado contra las piedras en nueve lugares,*

*El desmenuzado entre las manos en nueve lugares.*

*Dignaos venir, oscuras caries.*

*Dignaos venir, mujer como yo, mujer blanca.*

*Dígnate entrar a perseguir al verde envaramiento.*

*No vengas a avergonzarte.*

*No vayas a hacer cualquier cosa.*

*Sacarás el verde envaramiento.*

*Que ya quiere dañar a mi ser humano...*

*Dignaos venir, los de los cinco destinos.*

*Debemos sacar al verde envaramiento.*

*¿qué daña el modo de lograr la vida de mi maguey mágico?*

*Viene a desbaratar la muralla de guerra (Ruíz de Alarcón, p. 157).*

La tradición mágico-religiosa se puede ver en la relación que se da entre la médica y la invocación al tabaco como medio para curar las caries. La palabra se convierte en el vehículo de conexión entre ambos, por lo que se puede deducir que en este contexto

saber las palabras adecuadas a la enfermedad y a la naturaleza daba el poder de sanar. La palabra cura en la medida que conecta la enfermedad con el tratamiento terapéutico. Es probable que hubiera conjuros para las diferentes enfermedades y que fueran llevados a cabo según una especialización médica. O sea que igual que había una especialización médica dentro de la tradición fisiológica es probable que hubiera una especialización médica dentro de la tradición ideológica. Pero lo más probable es que ambas se combinen y se aplique según el caso o la perspectiva de cada médica. Esta situación es fruto de lo que nombramos al principio, el mercado como lugar de transición y donde se desarrollan las actividades comerciales y la vida social. Así, aunque Sahagún y Alarcón se centran en discursos diferentes según su perspectiva y su marco de enfoque, es probable que los médicos y las médicas aplicaban los dos métodos según la situación y la enfermedad: la tradición fisiológica y la tradición ideológica. Ambas complementadas con la palabra.

### Referencias

- Litvak King, Jaime. (1975). En torno al problema de la definición de Mesoamérica, Vol. 12, N.º 1. Anales de antropología. Revista del Instituto de Investigaciones antropológicas, UNAM.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. "Conjuros Médicos" (1993). En López Austin, Alfredo (Compilación e introducción). *Textos de medicina náhuatl (pp. 141-176)*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas.
- Sahagún, Fray Bernardino de. Historia general de las cosas de Nueva España. Libro décimo.

## **EL ORIGEN DEL MAÍZ Y EL COMIENZO DE LA CIVILIZACIÓN**

¿Cómo pervive la tradición mesoamericana en el día de hoy?

Para dar cuenta de cómo en la actualidad aún pervive la tradición mesoamericana, me centraré en la ciudad arquetípica, el cerro donde se origina el maíz. Tomo como referencia “Relatos Mayas de Tierras Altas sobre el Origen del Maíz: los Caminos de Paxil” de Carlos Navarrete Cáceres. Este texto será comparado a su vez con el “Popol Vuh”. Los conceptos que más utilizaré serán: Mesoamérica, mito, cosmovisión y tradición.

Con este planteamiento, a través de figuras metafóricas, simbólicas y relatos, pretendo demostrar como el maíz y su cerro arquetípico son los elementos con los que se origina la civilización de los pueblos que habitaban Mesoamérica, en el sentido de una transición del nomadismo al sedentarismo; es decir, el inicio de la agricultura y la creación de una identidad colectiva y todo lo que ello conlleva con el cambio cultural. Llevado esto al mundo contemporáneo, se verá reflejado en diferentes prácticas, costumbres y rituales que, aunque de una forma sincrética, aluden y hacen referencia al cerro arquetípico y al maíz donde se le adoran por ser los elementos que le dieron sentido y humanidad a su vida. En el Popol Vuh, la creación del hombre ancestral, el cual es algo más que hombre y estaba dotado de cualidades divinas, es presentada a los dioses Ajaw Tepew y Ajaw K'ucumatz por cuatro animales. Los animales eran mensajeros de los dioses. El lugar lo sitúan en Paxil y Cayalá. Paxil y Cayalá era una hermosa tierra llena de muchas mazorcas de maíz amarillo y blanco, pataxte, cacao, ... (Popol Vuh, colección “sepan cuantos”, vocabulario, xxxvi).

Cuatro animales les manifestaron la existencia de las mazorcas de maíz blanco y de maíz amarillo. Estos animales fueron: Yak, el Gato de monte; Utiw, el Coyote; Quel, la



Cotorra y Joj, el Cuervo. En Paxil y Cayalá hallaron el maíz, mucho maíz blanco y amarillo. [...] (Popol Vuh, p. 104).

Según el texto de Carlos Navarrete, Paxil se ubica geográficamente en la parte central del estado de Veracruz (Navarrete, p. 12). Entre las varias definiciones que se dan de Paxil y Cayalá, presento la de Ordoñez y Aguilar: "*Lugar donde las aguas se dividen al caer*. En lengua K'iché tales voces significan *Entre la división entre la fetidez de las aguas*". Estos dos significados sobre Paxil y Cayalá tienen relación con la creación del mundo mesoamericano y su cosmovisión dual. Infiero que Paxil es el lugar arquetípico y simbólico donde se separan los mundos de arriba con los mundos de abajo. Esto es, el paraíso con el infierno. Los españoles dentro de su cosmovisión cristiana llamaron a Paxil como paraíso y Mictlan como el infierno, el noveno piso del inframundo. Sin embargo, como los mayas no hablaban Nauthal, llaman a Mictlan en el Popol Vuh Xibalbá. Para continuar, los animales eran mensajeros de los dioses, el coyote y el gato de monte pienso que son animales nocturnos, por lo tanto, servidores de Xibalbá. Así ellos traen el maíz del inframundo y lo pasan al mundo terrestre. Ese mundo terrestre es considerado paraíso por los frutos que da. Normalmente este acontecimiento sucede en una cueva en lo alto de un cerro, resulta más fácil pensar que dentro de ella hay otro mundo, a modo de puerta dimensional. Una prueba de ello lo encontramos en la cueva-templo de Re Ru C'cal, donde las estalagmitas han tomado forma de mazorcas de maíz, donde los campesinos a la fecha de 1959 realizan sus plegarias y oraciones (Navarrete, p. 31). Sin embargo, lejos de que haya un lugar físico y geográfico para Paxil y el origen del maíz, la realidad es distinta y diversificada. Con ello quiero decir que cada comunidad o pueblo tiene su propio Paxil con su cerro y normalmente con su cueva, donde se le hacen las ofrendas y peticiones según la costumbre y la tradición. Como podemos ver en Los Caminos de Paxil de Carlos Navarrete, hay toda una colección de mitos contemporáneos, los

cuales son comparados todos ellos sobre un mismo lugar: Paxil, y a su vez con el Popol Vuh. Trata de buscar los cambios y las constantes que se dan en ellos. La tradición mesoamericana implica repetición y cambio. Es entendida como una continuidad en el tiempo. Esta tradición en continuidad es transmitida a través de los mitos orales. Así, lo que sustenta a la tradición es el mito, el cual le da vida, movimiento y la dinamiza. El mito tiene la capacidad de crear una conciencia de identidad a través de los valores sociales que hay implícitos y explícitos. Esto es así también por que el mito explica los actos que realizan los hombres en relación con la naturaleza y con ellos mismos. Se sienten identificados juntos por un mismo fenómeno. Por lo tanto, ordenan el conocimiento de modo que estructuran el cosmos, clasifican su propio mundo y legitiman las costumbres con lo que se crea la historia de ese pueblo. Su realidad histórica está impresa en el mito, la cual es revivida con los rituales. Si para nosotros lo importante es el saber científico, para ellos es el saber religioso, basado en la creencia principalmente. Aquí estriba las dificultades para aprehender su cosmovisión. Es decir, sus sistemas ideológicos sobre los que aprehenden su realidad es una construcción social diferente a la nuestra que va desde la representación simbólica a la experiencia. Antes de pasar a exponer algunos de los mitos contemporáneos, quiero decir algo acerca de este tinte difusionista sobre Paxil como lugar arquetípico del origen del maíz. Este corte difusionista se extiende por diferentes lugares de Mesoamérica (Chiapas, Tabasco, costa de Veracruz, municipios Huehuetecos, departamento de San Marcos, Colotenango, tierras altas de Guatemala, área maya, etc.). Remontándome a los artículos de Kirchoff y Litvak, esta situación difusionista puede ser debida a la confluencia de movimientos migratorios que se dieron con mayor auge en el periodo posclásico. Aunque Kirchoff no revelaba en profundidad los cambios socioculturales (económicos, políticos, sociales) con su modelo para Mesoamérica, si da cuenta de diferentes rasgos culturales comunes

a Mesoamérica (cultivo, cerámica, maíz, frijol, etc.) y de las familias lingüísticas fruto de los movimientos migratorios. Litvak, como arqueólogo, si da cuenta del proceso de cambio a través del patrimonio tangible o la cultura material. Su modelo es dinámico, reúne elementos ecológicos, arqueológicos, etnográficos y datos históricos. Lo propone como un sistema de intercambio interétnico, en el que se crean relaciones de poder en base a la producción o algún factor de la cultura. Las consecuencias de ello son la aculturación, un proceso selectivo y, por ende, una red de contacto mutuo. Los resultados son una transformación constante en el estado de la red (rutas, zonas de distribución, etc.). Este fenómeno se puede dar a nivel local, regional o general. De esta forma, por la distribución de los restos arqueológicos se puede ver el territorio mesoamericano y sus fronteras. En referencia a esto, Litvak marca tres periodos para Mesoamérica: preclásico, clásico y posclásico. En el periodo posclásico (900 d.c a 1521 d.c) se da una intensa actividad comercial, se complejiza la vida urbana y se produce la fragmentación sociopolítica. En Mesoamérica se da una expansión de redes de influencia intelectual e ideológica. Hay un intercambio económico y cultural entre el área Maya y el Centro de México.

Volviendo a la idea central que me ocupa, en los caminos de Paxil, un mito explicativo contemporáneo de la antigua ranchería de Jotolá dice así:

1- [...] De maíz de colores hicieron la masa, y por eso somos diferentes: hay negritos, medios prietos como nosotros; amarillos a lo chino de por Tapachula; mecos como los gringos. [...]en la cara le pusieron dos frijolitos de ojos, pero también diferentes: bayos, negros, colorados, asegún se ven en las gentes. [...]” Ahora denles vida, ordenó el Señor Mundo, ustedes sabrán como hacerlo, si no van a ver”. “Vos que sos el mero principal, hacelo”, le dijeron al brujo de Guatemala, el más viejo. Ése puso los muñecos sobre una

pedra y como es patrón de terremotos la hizo temblar fuerte, y así se movieron y caminaron para después hacer familia. De esos muñecos venimos, de esas primeras familias. Nosotros ya no creemos en ese Señor Mundo, porque más tarde llegaron las iglesias y hay un solo Dios (Navarrete, p. 16-17).

Comparándolo con el Popol Vuh, encontramos unos pasajes que nos dice:

[...] En paxil y Cayalá hallaron el maíz, [...]De maíz formaron los hombres a nuestros primeros padres y madres. Los primeros hombres creados fueron: Balam Quitzé, el Jaguar de la Dulce Risa; el segundo, [...]Grande fue la sabiduría de los primeros hombres, vieron todo cuanto en el mundo había y acabaron por saberlo todo. No les pareció bien a los creadores, [...]. El corazón del cielo les echó vaho de su boca en los ojos, por lo que pudieron ver únicamente lo que está cerca.

Mucho fue el gozo que sintieron cuando despertaron y hallaron cada uno su mujer al lado. [...]. Y aquellos cuatro hombres fueron nuestros primeros padres, y estos son los nombres de las mujeres de donde descendemos nosotros, los Quichés.

Muchos se multiplicaron en el oriente. [...]. Hacían oración los Ajawab, los señores, levantando sus caras al cielo y diciendo:

“¡Oh, Tú, ¡que eres Creador y Formador! ¡Míranos, óyenos, no nos dejes, no nos desampares! ¡Tú, Corazón del Cielo y de la Tierra!¡Dadnos descendencia para siempre! Cuando amanezca dadnos buenos y anchos caminos, dadnos paz quieta y sosegada, dadnos buena vida y costumbres y ser.

[...]Muchos salieron del pueblo de Tulán, la gente blanca y la gente negra; se les mudó el lenguaje y hablaron de diferente modo unos de otros, de modo que no se entendían. (Popol Vuh, p.104-105, 109, 114).

En esta comparación mitológica encontramos diferentes aspectos de la creación del hombre:

1- La humanidad en Mesoamérica comienza con el origen del maíz. Es el comienzo de la civilización. El maíz es el origen de la conciencia de pueblo. En ambos pasajes, se revela que el maíz es lo que viene a organizar sus vidas y que adquieran un sentido. Con él, se inicia la agricultura y el sedentarismo, puesto que anterior al maíz, los hombres practicaban más un estilo de vida nómada y comían de todo menos maíz. Por ello, el maíz, les hace hombres.

2- Según se analizan estos pasajes, se infiere que el maíz es el origen y creador de las diferentes razas que pueblan la tierra al hablar del maíz de colores; es el origen de la diversidad cultural, las lenguas y costumbres. El maíz es el protagonista y el elemento principal en la cosmogonía de Mesoamérica.

3- El maíz es el símbolo de la fertilidad humana, esto es, revela la idea de la procreación en el ser humano. Sembrar maíz multiplicará la cosecha en granos, las familias pueden comer, se puede almacenar, lo pueden cambiar por otros productos, etc. El maíz aporta al desarrollo económico. Percibo el maíz como sinónimo de abundancia y prosperidad en todo.

4- La frase: "Nosotros ya no creemos en ese Señor Mundo, porque más tarde llegaron las iglesias y hay un solo Dios", está aludiendo a la época colonial y, por ende, al sincretismo religioso. Esta frase encierra que más que haberse extinguido sus creencias ancestrales, las han asimilado cubriéndolas con un manto de apariencia diferente. También infiero y por mi experiencia en los Andes del Perú, que ellos se protegen y aceptan tal imposición cristiana con la finalidad subyacente de su cosmovisión. También por temor a que se rían de ellos y tildarles de antiguos, puesto que el simbolismo cristiano es el aceptado por la mayoría. Por lo tanto, desde esta perspectiva, considero a las comunidades nativas como inteligentes por saber mantener su cosmovisión a pesar de

las presiones. La costumbre de San Mateo Ixtatán, sobre la velación de la semilla de la siembra próxima, dice así: Ya le llevo la semilla al alcalde rezador, o si este señor está indispuerto pues entonces ya lo llevo donde el sahorín. [...]Él les dice "que esté buena su milpa, su siembra de Bartolo", eso dice. Yo le llevo su trago, su pisto, sus cuatro candelas, le invito a tomar su trago y le llevo comida caliente. Yo bebo también me aconseja que debo ir a la cruce, que debo decir y lo que debo llevar. Que no ofenda usted la tierra. [...]. Si un grano falta en la mazorca el espacio vacío la afea, la disminuye, la deja "sholca". Igual sucede cuando muere un individuo o se va de su comunidad, entendida ésta como la "gran mazorca" a la que todo hombre pertenece, llámese ranchería, paraje o aldea (Navarrete, p. 50-52,54)

Podemos ver claramente la metáfora de la mazorca con todos los granos del maíz como la representación misma de la comunidad. Esto es, el maíz en sí es el mismo hombre, la creación, la comunidad. Se refleja también la idea de la unidad, así como de la dualidad. Los binomios: vida-muerte; salud-enfermedad; unidad-división están impresos en el propio maíz a través de los granos y de si el maíz está bueno o se malogra. También se desprende de este ritual normas sociales, valores como el respeto, el compartir, el cuidado. Es decir, podemos decir que el maíz viene a ser el elemento principal para el proceso de socialización en el hombre mesoamericano. Las consecuencias que traen los rituales que se realizan en adoración al maíz como protagonista de la creación del hombre mesoamericano, son las pautas de conductas, normas, valores, formas de comportarse que se generan en el hombre mesoamericano. Estas formas de actuar aún se mantienen hoy en día. Aunque sea complicado estudiar su cosmovisión desde nuestra mente científica por estar basadas en la creencia, si se pueden estudiar los efectos que tienen en su comportamiento y en sus relaciones sociales. Así, pasamos desde un pensamiento religioso y

simbólico a un pensamiento científico y observable en cuanto a sus conductas verbales y no verbales, etc., viendo los efectos que producen en sus vidas. Luego compararlo con la calidad de vida del mundo contemporáneo viendo cuales son los efectos en las personas. De esta forma se trazaría un estudio transcultural en el que se verían hasta qué punto hemos evolucionado o no y como es la calidad de vida en ambas poblaciones.

### **Referencias**

- Kirchhoff, Paul. (1960). Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales, en Suplemento de la revista *Tlatoani* Núm. 3, ENAH. México D.F.
- Litvak King, Jaime. (1975). En torno al problema de la definición de Mesoamérica, Vol. 12, N.º 1. *Anales de antropología*. Revista del Instituto de Investigaciones antropológicas, UNAM.
- Navarrete Cáceres Carlos. (2002). *Relatos Mayas de Tierras Altas sobre el Origen del Maíz: Los Caminos de Paxil*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- Popol Vuh, antiguas historias de los indios quichés de Guatemala. Primera edición en la colección "Sepan cuantos...", (1965). Editorial Porrúa, 2004.

## FASE EXPLORATORIA SOBRE LA ESTÉTICA <CAMP>

### Resumen

El presente trabajo es una introducción exploratoria de carácter investigativo sobre la Estética Camp y la filosofía del arte como categoría general. Como marco teórico general usamos la perspectiva empleada por la escritora y filósofa Susan Sontag, con sus *"Notas sobre lo Camp"* en su libro *Contra la Interpretación* (2005). A partir de la lectura de *Notas sobre lo Camp*, inicio un viaje de reflexión analítica sobre ideas, observaciones y experiencias personales que me llevan a adentrarme en la comprensión de la *"Sensibilidad Camp"*, constituyéndose de este modo el objetivo principal de esta pre-investigación de naturaleza teórica para el curso de Estética del Arte de la ESFAPA de Ayacucho-Perú. La metodología empleada es la interpretación fenomenológica poniendo en relación teórico-observacional y experiencial, las *"Notas sobre lo Camp"*, con ideas y experiencias previas. Por motivos de la situación nacional de Pandemia y la modalidad de clases virtuales, particularmente por Wasap, unido a los tiempos que marcan el calendario académico anual, este trabajo presenta una primera pre-fase básica, dada las dificultades actuales para profundizar en una investigación de estas características con todo lo que ello requiere en cuanto a lecturas, comparación de fuentes, análisis y, lo más importante, el aporte personal de carácter interpretativo atendiendo al proceso de formación profesional como estudiante.

**Palabras clave:** estética Camp; Susan Sontag; filosofía del arte; psicología del arte; fenomenología;

### Introducción

El presente trabajo forma parte del curso de estética del arte, en calidad de estudiante de la carrera de artista profesional-modalidad pintura, en la Escuela Superior de Formación Artística



Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”, ubicada en la ciudad de Ayacucho, Perú. Como mencioné en el resumen, presento ciertas dificultades y limitaciones de tiempo y carga de trabajo laboral y virtual para profundizar en este tipo de trabajo como se merece. Es por ello, que el trabajo lo presento con objeto de finalizar el curso de estética del arte cumpliendo con la tarea de seleccionar un tema o ideas a analizar en el campo de la estética del arte y, particularmente, con la Estética Camp. Que mejor que el estudiante vaya aportando personalmente sus propias obras como principiante, ser crítico de su propio proceso de formación y creación artística, pero con el análisis, el soporte y el diálogo de las teorías de la filosofía del arte, la estética del arte, la semiótica, la psicología del arte, la antropología, es decir, no separar ilusoriamente las disciplinas, a menos que sean para cuestiones didácticas, sino trabajar desde una visión holística y unificada. Sólo así podremos ir articulando práctica y teoría en una proyección hacia el descubrimiento de una línea de investigación artística personal.

### **La estética camp: de Susan Sontag a la reflexión personal**

El primer impulso cognitivo ante el término “Estética Camp” ha sido una vorágine de ideas y búsqueda bibliográfica en internet acerca de los postulados de la Estética Camp. En un inicio, estaba imbuido de la *Poética* de Aristóteles, de *Aesthetica* (1750) de Alexandre Gottlieb Baumgarten, considerado como el primer filósofo que plantea la estética como una disciplina de estudio independiente, así como de la *fenomenología de la experiencia estética* de Mikel Dufrenne (1982). Después de leer varios artículos cortos y visualizar rápido en el tiempo disponible vídeos en Youtube sobre la Estética Camp, llegué a la comparación y decisión de elegir a Susan Sontag como referente, descargando sus *Notas sobre lo Camp* en el libro *Contra la Interpretación* (2005). En una lectura atenta y varias más de repaso, para entender la corriente de la

Estética Camp, decidí seleccionar del catálogo Camp que muestra a "los dibujos de Aubrey Beardsley" (p.364, 2005). Elegí Aubrey Beardsley por la formación artística de pintor, para poder analizar algunas de sus obras desde la Estética Camp. Indagué sobre Aubrey Beardsley y al final elegí *SALOMÉ, la decapitadora más sexy de la Biblia* (<https://historia-arte.com/obras/salome-beardsley>)

Figura 1

*Salomé*



*Nota.* Fuente: Reproducido de <https://historia-arte.com/obras/salome-beardsley>

Después de leer sobre Salomé y de cómo Oscar Wilde, el colega de Aubrey Beardsley, le había encargado 17 dibujos para su obra de Salomé, en ese contexto de cambio de la época victoriana, decidí continuar leyendo las *Notas sobre lo Camp* para ir aprehendiendo dicha corriente y de cómo iba más allá de mis ideas previas prefijadas sobre la pintura. Es decir, empecé a entender que lo Camp se aplica a múltiples contextos de la vida del ser humano y que prácticamente está en todo. Cuando leí en la lista del catálogo Camp *“la cantante popular cubana La Lupe”*, evoco en mi memoria mi primer viaje a Cuba y mi estadía en Puerto Rico en el año 2007-2008. Digo esto porque conocí a “Baby” Serrano, el cual fue pareja de La Lupe y bongosero del Gran Combo. Mi primer bongó lo compré en la tienda de su hijo y “Baby” Serrano me enseñaba y su hijo me decía: *“pregúntale por la Lupe”*. “Baby” me dijo una vez en el local de su hijo “The Salsa Café”: *“cógelo suave Waldo, que caballo que no ve, cuando ve se vuelve loco”*. Cito esto como una forma de introducción a la fenomenología de la experiencia estética personal en relación con la lectura de Susan Sontag para entender la “Sensibilidad Camp”. Muchas imágenes e ideas me han asaltado a partir de esta lectura, de las cuales, voy a presentar algunas ideas en respuesta y en relación con el análisis reflexivo desde la “Estética Camp”. No sé si estaré en lo correcto, no importa, lo importante es que me ha hecho pensar y en relación con las ideas que plantea la autora con las ideas que suscita en mí. En el camino, me iré corrigiendo. Una primera idea de análisis comparativo desde lo que podría ser lo “Camp” serían los modales de los ingleses con, digámoslo así, una cierta categoría de informalidad en la vida cotidiana en Perú, incluso podemos integrar las invasiones de terreno. Hablo desde mi experiencia personal llevada al terreno de la reflexión filosófica, en este caso, relacionándolo con la corriente Camp. Para nada son juicios de valor fijos y determinantes.

Únicamente es un ejercicio mental de asociación de ideas de carácter interpretativo. Bien, desde la lectura y los dos elementos de comparación, me parece más Camp los modales ingleses cotidianos que la informalidad cotidiana en Perú. Es decir, parece que hay un mayor grado de artificialidad y superficialidad, en algunos casos puede ser banal y, en otros, extravagantes, en las maneras de comportarse en los modales y socialmente los ingleses que en la informalidad cotidiana en Perú. Dicho de otro modo, percibo una mayor naturalidad en la cotidianidad peruana, incluso en las invasiones de territorio y asentamiento humano, porque reflejan evolutivamente el modo de ocupación natural del hombre, es decir, ocupar el espacio que uno necesita para vivir; otra cosa, son los problemas que acarrea generando dificultades colaterales en una sociedad como la moderna que, si se exceden, genera una problemática social, que abarca lo económico y lo político. En cambio, parece un exceso en los ingleses, en las maneras de presentarse la persona en la vida cotidiana (Goffman, 2001), que se convierte en un estilo superficial de carácter teatralizado y “estetizado” en el diario vivir. Cito la nota diez de Susan (2005) como sustento de lo que expongo: “Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-Representación-de-un-Papel. Es la más alta expresión, en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro (p.360)”.

Otra idea que me ha sugerido de manera asociativa sobre lo Camp expuesto por Susan y la realidad actual que observo y vivo, es la vestimenta de la mujer huamangina en los desfiles de Carnaval. Ante esta idea, he conversado con el señor que convivo, el cual es huamangino y parte de los orígenes del Trio Ayacucho de Camasi, pidiéndole que me cuente los aspectos mencionados sobre la vestimenta de la mujer huamangina para analizar desde esta óptica. No sé si será el contexto apropiado, y habría que tener en cuenta otros factores y análisis, por ejemplo, desde los trabajos antropológicos de Marisol de la Cadena. La asociación sugerida es

en cuanto a la ostentosis y elegancia que presentan los trajes. En tiempos anteriores eran la vestimenta que se usaba cotidianamente y que, actualmente, ha quedado en un segundo plano donde solo se muestra en determinadas festividades anuales. Podría quedar un remanente en la vida diaria en los mercados con una vestimenta parecida, aunque menos ostentosa y colorida. A nivel de mercado, se ofrece al turista las muñecas de la mujer huamangina con sus trajes vistosos y de diferentes colores como símbolo identitario del lugar. ¿hay alguna relación con lo Camp en la que somos inducidos a serlos sin darnos cuenta como plantea Susan al inicio del texto? Estos son los análisis que estoy haciendo a partir de la lectura con la vida cotidiana, más allá de quedarme en el plano conceptual de wikiwand:

*“Camp* es un tipo de sensibilidad estética del arte popular que basa su atractivo en el humor, la ironía y la exageración. El *camp* es una corriente artística relacionada con las formas del arte *kitsch*, considerado como una copia inferior y sin gusto de estilos existentes que tienen algún grado de valor artístico reconocido.<sup>[1]</sup> Suelen identificarse sus cualidades atractivas bajo los parámetros de la banalidad, la vulgaridad, la artificialidad, el humorismo, la ostentosis y el carácter afeminado (<https://www.wikiwand.com/es/Camp>)”.

Ahora mi pregunta es si estas formas externas de presentación en la vida cotidiana y festiva basadas en la vestimenta y en la apariencia de las formas externas, con un remanente del pasado, tienen una extensión a nivel comportamental, en las actitudes, en las formas de hablar, así como en la proxémica y en la gestualización vinculadas a la fenomenología de la percepción corporal que ya nos planteara Maurice Merleau-Ponty. Y es posible que se llegue a configurar el temperamento biológico y estructural a lo largo de las décadas a partir de la forma de ver el mundo Camp. Tengo la intuición que me limita en este instante traducir a la lógica de la palabra escrita, el desarrollo de lo que presento. Lo dejaré

para otro momento sin antes citar la nota 17 de Susan (2005), con relación a lo que se expone:

Esto aparece claro, en el uso vulgar en inglés de la palabra camp como verbo, to camp, algo que la gente hace. To camp es seducir de determinado modo; un modo en que se emplean amaneramientos extravagantes, susceptibles de una doble interpretación: gestos llenos de duplicidad, con un significado divertido para el conocedor, y otro, más impersonal, para los extraños (p.362).

Otra de las ideas evocadoras de la lectura de Susan es la relación del concepto Camp con el concepto de hegemonía y subalternidad de Antonio Gramsci. De acuerdo con esta clasificación dual de la sociedad, lo "Camp" vendría a reflejar en cierta medida esta realidad dual, desde la posición del subalterno, es decir, la subalternidad en contraposición a la hegemonía. De esta idea asociativa es que surge lo Camp como se expone en algunos blogs como un movimiento de contracultura de calado ideológico, político y como respuesta a injusticias sociales y prejuicios y estereotipos de diversa índole, entre ellos, la cultura Gay y el movimiento LGBT.

Por último, presento una obra artística que he realizado desde otra perspectiva; sin embargo, leyendo a Susan, me ha hecho pensar en la Estética Camp de la obra, entendiendo el contexto histórico de origen y como repetimos acciones actuales basadas en los mismos patrones del pasado. Cito la nota 14 de Susan (2005): "Una historia de bolsillo de lo camp podría, naturalmente, remontarse hasta muy atrás —con los artistas manieristas como Poritormo, Rosso y Caravaggio", o la pintura extraordinariamente teatral de Georges de Latour, o el 78añana7878 (Lyly, etc.) en la literatura—".

## Figura 2

*Estética Camp a lo Caravaggio. Técnica: Óleo. Medidas: 30x20*



## Conclusiones

A modo de conclusión preliminar en esta aventura apresurada el 31 de diciembre de 2020, he de decir, de lo poco que le he podido dedicar a la Estética Camp, que me ha *"seducido"*, en el sentido de que me hace pensar que se convierte en una salida alternativa a través de la creatividad, de las manifestaciones artísticas y la captación sensorial de las *"esencias"*; buscando un nuevo equilibrio psicodinámico, tratando de resolver los conflictos y tensiones de los grupos humanos. Es decir, más allá de todas las características de lo Camp, más allá de pensar que es relativamente de hace pocos siglos, y de que se manifieste en diferentes campos artísticos de la sociedad, lo Camp presenta unas fuerzas ligadas a los ciclos de equilibrio electromagnéticos, que el ser humano capta psicodinámicamente y, mayoritariamente de manera inconsciente aunque con una intuición entre nieblas y neblinas, encarnándose en un contexto histórico particular, con unos códigos culturales del

momento, de valores éticos, morales y acuerdos sociales de percepción sobre una realidad cambiante. Esta captación de lo “Camp” cósmico trascendente que se materializa culturalmente en un tiempo histórico inmanente, puede adoptar múltiples formas, según los acuerdos de percepción en un “inconsciente colectivo”, pudiendo elevarte a la música de las esferas pitagóricas, como sumirte en la mayor teatralidad de las apariencias. Termino con una estrofa de poesía adolescente que escribí en el año 2002, pensando si he estado actuando desde la “Sensibilidad Camp” sin darme cuenta hasta este momento.

Colgué mi hábito de monje callejero  
Y dejé mis pasos de camellos indomables  
Monté el tren de las letras académicas  
Y ellos dijeron,  
No, este, no es cobarde  
Fuente: Cástor Saldaña Sousa. Olivenza, 2002.

## Referencias

- Dufrenne, M. (1982). Fenomenología de la Experiencia Estética (Vol.II – La percepción estética). Ed. Fernando Torres
- Goffman, E. (2001). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Ed. Amorrortu
- Sontag, S. (2005). Contra La Interpretación. Ed. Alfaguara
- Obtenido de: (31 de diciembre de 2021) <https://historia-arte.com/artistas/aubrey-beardsley>
- Obtenido de: <https://historia-arte.com/obras/salome-beardsley>
- Obetido de: <https://es.verbling.com/articles/post/cinco-modales-esenciales-para-ser-bien-r>
- Obtenido de: <https://www.wikiwand.com/es/Camp>

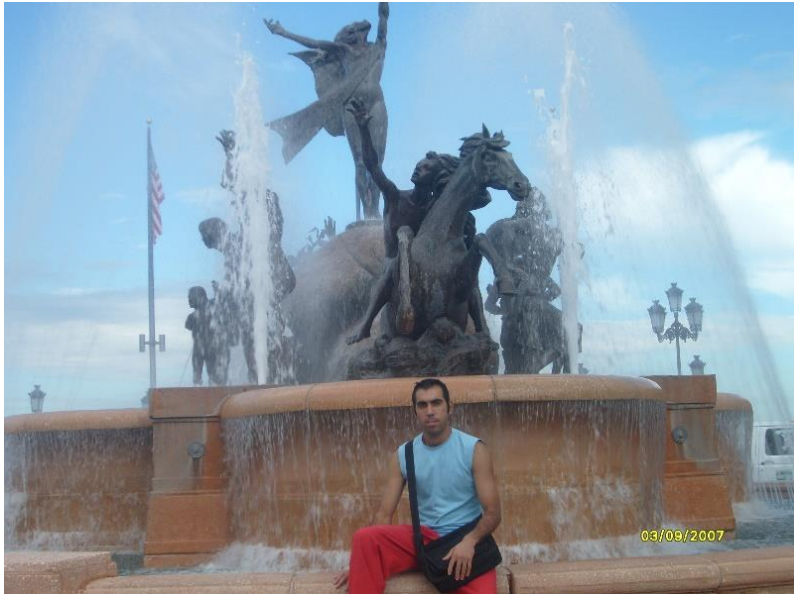


*Publicado en unahALDIA el 09-03-2021*

## **PSICOLOGÍA DE LA EXPRESIÓN CREADORA: EL PODER DE LA IMAGINACIÓN**

**Figura 1**

*Fuente "Raíces" en el Paseo de la Princesa del Viejo San Juan, Puerto Rico*



En el año 2007-2008, tuve la oportunidad de estudiar un año en la Universidad de Puerto Rico- Recinto de Río Piedras con una beca de intercambio con la Universidad de Salamanca, España. Entre las diferentes asignaturas que cursé, hice Psicología de la Expresión Creadora, desde una perspectiva abierta a la experiencia personal y, teniendo como referencia a Carl Gustav Jung, sobre el cual realicé varios ensayos, en vinculación con el trabajo personal interior, abierto a todas las dimensiones del ser humano habidas y por haber. Os presento una de las tareas que la profesora nos mandó a realizar en la hora de clases, después de haber realizado

varias clases prácticas, entre experimentar con el dibujo-mandalas y los ejercicios de respiración y visualización.

Crea tres identidades diferentes narrando una historia para cada una de ellas:

## 1. **BAILARÍN**

Antes de ser bailarín  
Fui danzador en un vientre  
Y ella sonreía, diciendo  
Que ganas tengo de verte

Por ello, desde chico, sentía en mi un ritmo interior, que se movía a cada instante, con cada movimiento del cuerpo, y así sucesivamente. El problema que tenía es que era muy activo y mi atención no se concentraba, como me decía mi madre: “tienes bichos carpinteros”. Así, crecí con una rumiación interna y una sensación de que mi cuerpo es expresivo, bailarín y artista. Cuando fui a Cuba en el año 2003, me enseñaron los primeros pasos de la salsa y, la verdad, quedé enamorado, de forma que esa experiencia quedó grabada en mis células. No obstante, no lo continué y quedé en el olvido. Si tomé cursos sueltos, pero no avancé. Cuál fue mi sorpresa que, al llegar a Puerto Rico en el año 2007, se despertó la memoria de mis células, entrando de lleno en la salsa. Fui aprendiendo los pasos, a dar vueltas, a conocer lugares y orquestas. Así, continué bailando a lo largo de todo el año en Puerto Rico hasta que acabé entrando en pista con los bailadores. Por magia de la vida, después de cinco años volví a hablar con la cubana y le dije desde Puerto Rico: “Oye, cuando vaya a verte a Italia (la cubana emigró a Italia después de conocernos en la isla), prepárate porque te voy a sacar a la pista”. Ella se reía y decía: “a ver si es verdad y me ganas”. Aunque tuvimos ciertas dificultades y limitaciones, por nuestras ocupaciones y distancia, conseguimos coordinar para seguir bailando juntos y por separado. Me hice profesor de bailes latinos y de salón. Daba clases en Salamanca, por medio de la

universidad. Así también me ganaba unos chavitos. Lo que sucedió es que invitaba a la cubana a mi casa y daba clases conmigo cuando me visitaba. También invitaba a otros bailarines para seguir profundizando en la técnica y en el baile. Paralelamente, cogía mi carro y algunos fines de semana o días de fiesta me desplazaba a Madrid o a otras ciudades de España, buscando lugares donde bailar salsa, competiciones, congresos, etc. Así me fui relacionando cada vez más con el mundo profesional, conociendo bailadores, entrando en el mundo de la música. Tanto llegué a profundizar, que terminé concursando en congresos y competiciones de salsa con la cubanita de pareja. Así, hasta que llegamos al campeonato internacional de la SALSA.

## **2. CIENTÍFICO**

De niño siempre fui muy observador, ágil e inquieto. Todo lo tocaba y observaba. Mi capacidad de asombro me hacía llegar hasta las esquinas más oscuras y las mañanas más claras, con un sentimiento de mezcolanza entre el temor y la osadía, entre la timidez y el descaro, entre el silencio y la palabra, y así...sucesivamente. A fuerza de hierro y de voluntad fui construyendo mi disciplina, en el caminar del día a día. Guiado más por la intuición que por la razón fui accediendo y cambiando de un lenguaje y pensamiento poético-metafórico a un lenguaje científico y más formal desde la lógica. Mi capacidad de asombro por las cosas que existen en la Tierra, por las cosas que crean los humanos, por los misterios que encierra la esfera que pisamos, se disparó como manantial de vida. Por ello, empecé a hacer poesía, luego a estudiar estudios generales. Continué accediendo a la universidad realizando psicología. Al principio me dije: "me entrego a esta carrera". Sin embargo, sin embargo, antes de acabar el primer año de psicología me dije a mi mismo: "que tus esquemas mentales no se estrechen"; por lo que tomé la psicología como una base para hacer otras cosas. Simplemente lo tomé como una forma de organizar la cabeza y ver como funcionamos por dentro, más o

menos. Luego continué con estudios de antropología, pues mi sed ansiaba ver con los ojos de otras miradas. Lo más bonito es que a través de la antropología accedía a conocer diferentes religiones y diferentes formas de trascender los sentimientos. Me sumergí en el estudio de las religiones y la espiritualidad que ello conlleva en las diferentes partes del mundo. Algo importante para mí y para el que vive en mí, fue acceder a la medicina, por lo que me hice médico. Conocí la medicina oficial, pero abogué por las medicinas alternativas: bioenergética, terapias florales, naturopatía, etc. Me encantaba investigar y descubrir todo lo que el humano encierra y los misterios de la Tierra. Mas tarde me hice agricultor ecológico; y mi tío me inició en la construcción de casas ecológicas. Me hice constructor de ecoaldeas, por lo que tuve que estudiar todo lo relacionado con el medio ambiente y la geografía. Con todo este paquete básico y sus complementos, viajaba a lugares necesitados y allí investigaba y estudiaba el lugar, su ambiente, su tierra, su gente y costumbres y mediante un proceso de diálogo y consenso, con fondos europeos, construimos entre todos una ecoaldea, sencilla, humilde y barata, en ella se incluyen terrenos de cultivo biológico donde ellos producen sus frutos y los cultivaban. Se les capacitaba para ello, se creaban talleres de psicología, cursos de bioenergética, terapia corporal, expresión corporal, musicoterapia. Abordamos también la religiosidad del hombre, su trascendencia, su espiritualidad. Otra cosa es que se les capacitaba para que se sanaran ellos mismos a través del dialogo con su cuerpo, con la conciencia corporal, con las medicinas alternativas. En resumidas cuentas, esto será una alternativa al fenómeno de la globalización, es decir, es una vuelta a la comunidad: LAS MICROECONOMIAS HUMILDES Y AUTOSUFICIENTES.

-QUE ASÍ SEA Y ASÍ SERÁ-

1. **RELIGIOSA** (lo nombro en femenino aludiendo al arquetipo "anima" de Carl Gustav Jung, en relación con el

concepto del inconsciente colectivo y con los símbolos de transformación del "SI MISMO")

Mi sensibilidad aguda y la ternura y suavidad con que contemplaba la vida, su gente y la naturaleza me hacía pensar en otras formas de vida distintas a esta y a la misma vez su reflejo. Con un sentimiento de unidad, buscaba la trascendencia en todos mis actos. Como mujer religiosa, entendía mi religiosidad como un proceso creativo y fértil. Mi intuición y creatividad femenina era el don máspreciado que tenía. Un día me dije: ¿y qué vas a hacer con este sentimiento de religiosidad del que surge tu creatividad y fuente de vida? Pensé en transmitirlo a otras personas ayudándole a que busquen el sentido de su vida, a que trasciendan sus actos y vean el cuerpo como Amor encarnado, fruto del amor del cielo y del amor de la Tierra. Creciendo en esta idea, comencé a estudiar, comprender e intuir la Biblia con mayor profundidad y consciencia. Pero esta Biblia no era la Biblia de papel, sino la misma Tierra. Esta era la Biblia que predicaba, la Tierra, en ellas están contenidas todas las respuestas. Es un libro abierto en el que puedes leer en múltiples direcciones y significados. Tantos significados tienen que para cada cual tenía uno distinto. Por ello mi forma de transmitirlo era crear conciencia de que existe esa Biblia y de vivirla consciente y voluntariamente cada uno.

Reflexión sobre los personajes

Pues si es cierto que la creación de estos personajes me puede llevar a que se cumplan en mi vida. En realidad, están activos en mí y soy consciente de la creación de ellos para lograr cosas en esta Tierra que siento que necesito hacer. Decir sobre la creación de identidades y personajes que, igual que puede ser una virtud, puede ser un peligro porque puede limitar tu vida y que actúes de una manera mecánica. Este fenómeno revela la capacidad del hombre para ser creativo. Aunque pueda haber tendencias y una guía sobre tu destino a la misma vez, con tu capacidad de arbitrio puedes modificarlo creando personajes, con unas características

propias y una forma de vida. En mi caso, todos convergen hacia una complementariedad que parte desde un punto del foco hacia lo ancho. Esto es, la creación de mis personajes tiene como punto de partida un deseo profundo de aprender y conocerme. Mi deseo profundo es la renovación expresada en una inquietud y capacidad de maravillarme ante las cosas y los seres. Así, partiendo de mí mismo, exploro la realidad de este mundo, o la que nos presentan a través de las ciencias, artes y religiones, los tres grandes pilares por los que la humanidad expresa y canaliza todo su interior. Este crecimiento interior a partir de las identidades del bailarín, científico y religioso se va expandiendo hacia el nosotros, hacia la unidad comunitaria en un intento de comprensión holística, fruto de los años, la intuición y la revelación espontánea. Con ello, unos a otros transmitimos nuevos valores y formas de percibir la realidad en una mejor comprensión de lo que es la humanidad. Al final, todos bailamos alegremente, no tanto por ser bailarines, sino por el triunfo de la alegría, de la comprensión, de la liberación, del cuerpo, del AMOR.

*Publicado en unahALDIA el 03-04-2021*

## **ENTREVISTA A “BABY” SERRANO, EX BONGOSERO DEL GRAN COMBO DE PUERTO RICO**

El presente trabajo forma parte del curso “Sociosalsa: fundamentos de la musicología caribeña urbana”, en la Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras, en el año 2008. Es una transcripción literal sobre la vida artística del bongosero “Baby” Serrano, ex bongosero del Gran Combo de Puerto Rico. La metodología empleada fue la entrevista mediante preguntas abiertas.

Fecha: 14-3-2008 Lugar: The Salsa Café; calle Monseñor Torre, Río Piedras, Puerto Rico. Entrevista con “Baby” Serrano, ex bongosero del Gran Combo de Puerto Rico.

- ¿Cómo te iniciaste en el género de la salsa y como percusionista?

Mi nombre es Gabriel Serrano Villodas, mi pasión ha sido la música. Dicen que desde mi infancia tocaba con latas, etc., porque cuando yo vine a ser profesional a la edad de 18 años yo todavía tenía un bongó de lata; esto yo lo traigo en la sangre. Yo nazco cuando no había radio, en la parada veintidós y media en Santurce; y por ahí cerca había muchas emisoras de radio y tenían unos radio teatros y ahí tocaban grandes orquestas, inclusive yo en mi infancia llegué a ver la Orquesta Panamericana cuando Ismael Rivera cantaba el charlatán antes de meterse en la orquesta de cortijo; ví a la orquesta de César Concepción, me tenían que meter en la falda porque yo era tan pequeño que no me cedían un asiento para mí sólo, y de ahí viene la influencia y todas esas orquestas tuvieron un bongosero y yo creo que ahí viene la timba, el bongó, porque el primer instrumento que a mí me gustaba más y era lo que había que estaba más disponible cuando aparecía lo que aparecía era una conga, una timba y eso es lo que aprendí a tocar. Luego a la edad de diez años me mudé a un caserío a un residencial público, eso es en el año 1956. Tengo 62 años pa la gloria de Dios, luego empiezan

a aparecer cajones, venían las patitas de cerdo salá; venían en unos cajoncitos y eso lo limpiaba, esos cajones y ahí preparaban. Antes había instrumentos rústicos porque no había gente que hicieran instrumentos ahora cualquier vecino como decimos por ahí tiene una conga, un bongó, timbales, tiene de todo. Antes no había quien lo hiciera, lo que había era bien rústico, las campanas no existían, nadie se dedicaba a eso, no había dinero, éramos bien pobres. Los que teníamos la fiebre pues íbamos a buscar a quien tenía un tambor y ahí practicábamos los fines de semana, todos los días libres de la escuela. Aprendí a tocar con lata, la conga mía era de lata, hacia un bongó con lata. Cuando yo llegué a lo profesional yo tenía un bongó de lata, cuando se mudaron en mi casa, donde venía la leche en polvo, ahí se amarraban con destos, con una piedra y se le ponía un sonido y cuando yo llegué a tocar yo no tenía instrumento. La primera oportunidad me la brindó Johnny "El Bravo" y si hubiera sido conga, pero hay no había oportunidad porque él era el conguero. El todavía no se llamaba Jhonny "El Bravo", él sólo se llamaba Jhonny López. Yo empiezo en el año 64 cuando me gradúo, yo toco mi noche Last Night, la noche de escuela, el último día de la escuela. Me inicio con él porque me ve tocando, ellos van a tocar mi [...] hicimos uno de día y uno de noche. Nosotros le brindamos una guagua de la AMA. Entonces yo voy ahí tocando las congas de él y los bongós y que sé yo o que. Y en esa misma semana me vino una oportunidad y él me la brinda yo le di una audición sin saberlo allí cosas que hace el Señor y entonces pues había una oportunidad. Me dijeron que el bongosero no estaba yendo por tres días y dijeron que no estaba yendo y yo fui a la oportunidad sin bongó y me dieron un bongó, un uniforme, al otro día toqué mi Last Night. Al otro día cuando llegue a la clase graduada que me vieron esa noche que me vieron con un traje diferente al de la graduación que me había comprado, y ahí empezó la cosa, porque yo no sabía porque de lata a un instrumento y de tocar con orquestas que te está arropando que tú tienes que tener



cuidado, la campana pues yo tenía conocimiento, pero cuando yo empiezo a tocar yo tenía dudas y entonces yo llevaba el bongó y a practicar y tenía gente como un [...] Clemente padre, y yo decía tengo una duda y meto la mano pa,ca y cuando viene, viene enreda, y así seguí esto y fui mejorando, perfecto no hay nadie porque todos los días uno aprende algo nuevo, pero lo que sé el día de hoy pa la gloria de Dios. Menciono a Cristo que es mi Salvador, le sirvo al Señor por ocho años, conocí al Señor en un momento de mi vida que estaba pasando por situaciones, la cosa es que yo sigo trabajando eso es en el año 64 pal mes de mayo que empiezo a trabajar como profesional, me sacan una tarjeta que es de la federación de músicos, me voy perfeccionando a un nivel que parece que gustaba tanto que alguien que anhelaba siempre tocar en mi vida fue con Cortijo y su Combo, era mi sueño. En el año 66 estaba en su apogeo la guerra de Vietnam y a mí me llevan pa el ejército, contra mi voluntad, pero me llevaron. La cosa es que de los dos años que iba a estar hice sólo ocho meses, pues regreso y me encuentro con la noticia triste o buena de que Cortijo me estaba buscando. Él siempre me elogiaba cuando me veía tocando, yo pues me gustaba la campana y yo aprendí de ellos, y siempre él decía que yo tocaba bien y yo le decía mire maestro yo aprendí de ustedes y la cosa es que bueno cuando yo regreso vuelvo a tener el trabajo con Jhonny "El Bravo", hacemos alrededor de cinco discos. Ahí el Gran combo, Roberto Roena sale que es el bongosero en ese tiempo en el año 69 del Gran Combo y sale a hacer el Apollo Sound junto con Elian [...]tropez el trompetista y entonces me llaman a mi como músico o sea que yo creo que no era tan malo. Y ahí llego al Gran Combo, empieza la cosa a caminar y trabajé por espacio de 15 años. Luego después vienen problemas, situaciones que vinieron yo las busqué, perdí el trabajo, hice malas cosas pero después de un tiempo que me di contra el piso, saqué fango y ahí viene ese momento de mí, de mi encuentro con el Señor, pasaron muchas cosas, pero antes de eso me seguían usando, hice muchas

grabaciones, grabé pa Frankie Ruiz, grabé pa Lalo Rodríguez, para Andy Montañez, grabé para Paquito Guzman, pal "Topo", Daniel Santos, Roberto Ledesma, pa tríos, pa infinidad de tríos como bongosero.

- ¿Cómo han influido en tu vida esos artistas?

Este, yo trabajaba pa un sello y todo lo que caía ahí yo lo hacía, ya cuando estábamos que no hacíamos música como pal mundo yo pues dije que no iba a hacer más música para el mundo, pero las cosas que he hecho yo sé porque las he hecho porque el Señor me ha llevado a dar testimonio. El Señor cuando me vino a ver y me sacó de la basura como yo digo, yo me di contra el piso, hice muchas cosas indebidas, usé con drogas, pero para la gloria de Dios hace ocho años estoy limpio y mi corazón, me estoy tan agradecido que el Señor nos ha brindado la oportunidad de un ministerio que él tiene que es la iglesia se llama Atento y Sustento; le damos a los deambulantes, a los adictos, trabajamos con adictos de donde el Señor me sacó, trabajo con gente así tenemos otro ministerio pa la gente en depresión. Si esto se está oyendo a donde se escuche yo pertenezco a una iglesia que se llama Iglesia Nuevo Testamento en Río Piedras pues nosotros estamos en el mundo entero prácticamente y mi pastor a quien amo tremendamente es un salsero de la mata, en mi iglesia hacemos salsa. Las canciones, la música que hacemos, los coros son salsa, Jhonny "El Bravo", yo toqué con él, pero ahora toca él conmigo; él se congrega en mi iglesia y mi pastor a quien amo tremendamente es un cantante bien conocido Ángel de Castro, el tenor de la salsa ahora es el tenor de Cristo y sigue siendo salsero. Tenemos un grupo pequeño, nos reunimos, yo me monto en aviones mi trabajo es ir diciendo cosas, como el Señor ha trabajado en mí, porque esto no ha acabao aquí, le sirvo al Señor. Llegué a esta iglesia en el año 2000, andaba con un bastón, me olía toda la droga que andaba por ahí, y llegué con una artritis crónica, y andaba con un bastón, fui paciente de metadona

y tropecé con el Señor, tuve un encuentro muy personal donde en medio de una alabanza, en medio de una salsa, Richie Ray que es pastor de una de las iglesias de Miami, o por lo menos es pastor del concilio, era uno de los integrantes de esa orquesta.

- ¿Cómo es la relación entre la conga, el bongó y el timbal a la hora de ejecutar un numero de salsa?

Bueno esto es como una maquinaria, esto tiene un engranaje. Lo que pasa es que la conga tiene una función, el bongó tiene otra. Cuando están abajo como dicen, el timbal está abajo también, es una función, pero esas tres funciones engranan por eso es que se oyen tan bonito y tan acorde es como, ahora mismo no te lo puedo describir, pero se lo que es, cuando están arriba que es campana, campana de timbal, campana de bongó, y sigue la conga, con esos tres instrumentos el engranaje es mayor. Con esos tres engrana más, va agarrando, va agarrando ahí, es un engranaje que es lo que saca a bailar, saca al bailarador, aquí no se persigue alboroto, yo soy de los tiempos de antes, me gusta la limpieza, soy del tiempo de Cortijo, soy del tiempo del Gran Combo, aprendí a no correr los números. Los números tienen una frecuencia, tienen un tiempo, que ese tiempo hay que respetarlo, el bongó, cuando está hablando el cantante hay que respetarlo, el bongó lo que hace es adornar, no meter un solo de bongó en cada número, el timbalero igual, hay que respetar a cada uno y cada uno en su momento dado va a tener su momento de lucir, el bongosero lo que hace es que adorna la voz, la voz hay que respetarla pero también ese arreglista que puso esa instrumentación pues tú te puedes ir junto con la trompeta hacer algo que van haciendo ellos o contestarle y no molestar y así es una armonía tremenda. Si a ustedes le gusta el Gran Combo, ustedes ven que ahí no hay ese martilleo, esa molestia, de tol mundo queriendo saltar más que el otro, sino que tol mundo sabe la función que le toca.

-La música del Gran Combo se dice que es una música para el bailarín, ¿qué lo hace que sea así?

Bueno, se refleja en ese tiempo, hay cosas que yo no te las puedo describir porque esas cosas tienen que ser escuchadas. Tú ves orquestas, pues lo que ves, es metiendo un solo de bongó, un solo de timbal y hay veces que hasta el mismo conguero está metiendo cantasos a to lo que da y no hay afinque. Esa orquesta de Willie Rosario hay que respetarla, la orquesta de Tommy Olivencia, ya fallecido, Cortijo pues único, fue el padre de todo esto, sabes. Si tú no sigues eso. A mí me gustan todos mano, a mí me gustan todos. - ¿Cómo discriminas la calidad de una música, una música comercial de la que no lo es?

Comercial ahora hay que tener hasta más cuidado en decir lo que es comercial, porque los gustos son como los sabores, que son diferentes sabores y hoy en día el público es diferente, está el reguetón mismo, que a lo mejor en algún momento yo no entendí esa música y ahora sé que es música, es una música y hay que entenderla, tiene muchos seguidores y hay gente adulta que les gusta. No ves, son sabores, o sea si tú me das mucho reguetón a mí a lo mejor me empalaga porque yo soy un músico que nací en aquel tiempo, Orquesta Panamericana, Tito Peñas, César Concepción, Cortijo, este el Gran Combo, había muchos grupos por ahí, estaba un Tommy Olivencia que no había grabado nunca, pero existía, existía una Sonora Ponceña y eran gente que eran respetados porque eran buenos músicos. Jhonny "El Bravo" gravó mucho primero que la Sonora Ponceña y que Tommy Olivencia y que ellos tal vez, la gente no creía en nosotros, los mismos músicos hacían como bromas, porque nosotros tal vez tocábamos, éramos unos muchachos que no conocíamos, pero sabes que de ahí salieron muy buenos músicos hay un "Caqui" Santos que toco con Jhonny "El Bravo" y hoy en día es el timbalero del Gran Combo y salieron una cantera de músicos que pasaron después a otra fila. O sea, pues ese

grupo era un grupo comercial y nosotros pegamos y trabajamos de una forma y tengo que dar gracias a Dios porque esa fue la primera puerta que me puso como profesional y gracias a Jhonny que me dio la mano.

- ¿Cómo podrías definir la identidad del Gran Combo, lo que es su personalidad y, ¿cómo se ha mantenido hasta ahora?

No, pues es eso, eso es así, eso hay que llevar todo el tiempo, toda una vida de testimonio, tú no puedes llevar una vida a lo loco porque por eso ellos tienen cuarenta y tanto de años, la rectitud, en una tarima eso de usar los uniformes, todas esas cosas dicen, un uniforme; yo creo mucho en los uniformes, un uniforme tú te para en una tarima mano y aunque tu toque medio cojito, los uniforme eso tu tiene un 50% ya, eso habla de ti, la palabra lo dice uniforme. Tú ves esa gente, aunque sean colorao, se pueden ver feo cuando están abajo pero cuando están ahí uniformemente eso es, y el Gran Combo siempre se ha distinguido por eso, la buena vestimenta, mucha gente venía y quisieron imponer, cuando estaban los hippies había mucha gente que venían por ahí y venían tos desnudos y tocaban sin camisa, mire mi hermano eso no era lo que vendía, tú sabes, y nada la disciplina es, es, yo pongo un 75% vamos. El compañerismo, eso lo hace el tu vivir tanto tiempo, en la familia tú peleas, tú tienes tus discusiones, tienes tus momentos de gloria y tus momentos de que te levantas por el lado contrario de la cama, porque eso es como todo, eso es condición del ser humano. Nosotros como cristianos inclusive tenemos nuestros días también, lo que pasa que hay que bregar con eso, y tenemos que ser buen testimonio y así tú procuras en un grupo como ese, tú no vas a estar trepándote en una tarima con una botella de ron, con un cigarrillo y mucho menos con droga ni mucho menos to loco, borracho eso habla mucho de ese músico.

- ¿Cuán importante es la campana para el bailaror?

La campana es lo más importante, pero el bajo, cuando yo llegué al Gran Combo, yo aprendí con un hombre que fue el bajista del Gran Combo original, el de Cortijo y su Combo, ya difunto, Miguel Cruz. Y ese hombre me dijo a mí que si yo quería ser feliz que yo tocara con el bajo. Y el bajo y la campana del bongó, el cencerro, eso son los corazones del grupo, eso es lo que lleva. No es el del timbal, es el del bongó, tun,tun. Amén, Dios te bendiga.

- ¿Me podías hablar de tu relación con la Lupe?

Nosotros tuvimos una relación de pareja, en aquel momento éramos dos medios locos, ella murió salva, ella conoció al Señor, tremenda mujer, no tengo que decir de ella nada, me alegro porque murió con Cristo.

- ¿Se puede decir que en el Gran Combo se refleja el pueblo puertorriqueño a través de sus letras?

Eso es así, si tú lo estás diciendo. Mira yo tengo una experiencia hace dos sábados atrás, yo saqué un permiso especial y fui al hipódromo a ver al Gran Combo después de ocho años. Prácticamente, yo lo veía me lo encontraba en el aeropuerto ellos haciendo su música y yo lo que estaba haciendo pal Señor. Y yo sabía que el día que me presentaran ellos me iban a subir a una tarima y to no me sentía que estaba ready para eso. Y sabes qué, que fui y toqué un set con ellos y ellos aun todavía de lo que yo gravé es lo que más que se toca ahí, "La Clave y el Bongo", un número que es de Agustín Lara mucha gente no sabe eso, "A la Reina". Nos gozamos mano.

- ¿Me puedes hablar de la importancia de la improvisación de la salsa?

Eso son dones que Dios da, esa capacidad de soneo son dones. Hay gente que tiene voz linda y tienen clave y todo, pero no tienen ese don de soneo. Un Gilberto Santarosa, un Cano Estremera, y muchos más así, hay muchos. Yo tengo mi pastor Ángel de Castro es un buen sonero, este muchacho Víctor Manuel,

ese salió de la música de trova, de la música típica de la música de la montaña, que ese lo que hace esos grandes cantores de la música jíbara puertorriqueña. Esa gente tú le habla cántame algo de la montaña y ellos empiezan a improvisar en el momento.

- ¿También hay improvisación en el bongó?

Yo por ejemplo no soy un tipo de meter solos yo me dediqué a afinar y a lo mejor hay unos que meten unos solos tremendos, pero cuando tú le dices afíncame no da pie con bola, le cuesta afinar. Cuando tú dices afíncame es que tienes que tocar para la orquesta tú no puedes tocar para ti, porque entonces estas molestando a to el mundo estás a lo loco ahí.

- ¿Llegaste a conocer a Celia Cruz y a trabajar con ella?

Yo trabajé cuando ella sacó eso de Quimbara ese, ella estaba mucho pa Miami, Gran Combo era famoso, pero hubo un tiempo que teníamos que trabajar, tuvimos que buscarnos el peso. Nosotros íbamos a Nueva York y estábamos tres meses, trabajábamos en los after hour, a las cinco de la mañana teníamos un trabajo pero estábamos viviendo, enviábamos dinero acá pa la familia, la familia siguió comiendo, nos apagamos un poco ahí fue donde incluimos el trombón, ahí ensayábamos y levantamos ese grupo y después de cómo casi tres años aquí no nos oíamos y ya estábamos con el trombón y alguien parece que le gustó un número que se llamaba "El Barbero Loco" y empezó a ponerlo y con eso dijeron que es eso, y eso éramos nosotros todavía pero no nos contrataban y ahí nos surgieron los bailes y entonces los bailes pues nos hacemos; dice la palabra que nadie es profeta en su propia tierra, pero nosotros luego fuimos profeta en nuestra propia tierra. Entonces nosotros después no teníamos ya prácticamente necesidad de salir, lo único que siempre salíamos porque el dinero era mucho más, pero entonces ya aquí la demanda era de que yo trabajaba cuarenta días corrido sin parar, dos y tres veces en el día y así se puso el Gran Combo.

Publicado en unahALDIA el 28-04-2021

## ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS VISUALES DE DOS OBRAS ARTÍSTICAS

Figura 1

*El rapto de Psique. William-Adolphe Bouguereau, 1895*



Reproducido de <https://educacion.ufm.edu/william-adolphe-bouguereau-el-rapto-de-psi-que-oleo-sobre-tela-1895/>

**Características generales de la obra:** *“El rapto de psique”* es una obra del pintor francés William-Adolphe Bouguereau, del año 1895. Pertenece al estilo artístico denominado academicismo,



persiguiendo el dominio total de la técnica impecable, artística y plástica hasta alcanzar el mayor perfeccionismo en relación con lo que consideran la realidad, es decir, el realismo como fin último.

**Esquema compositivo:** compositivamente, deduzco varios subesquemas compositivos y figuras geométricas entre los diferentes elementos del cuadro. Como esquema general, presenta un esquema en aspa que va desde la punta de las alas hasta el pie de la mujer de un lado, completándose con la tela púrpura por el otro lado, en la esquina inferior derecha. Simplificando la obra en líneas y figuras, podemos ver que hay implícitamente un círculo a modo de configuración que abarca la tela púrpura de lado a lado de las alas, bajando por la zona de los pies de los amantes para completarse de nuevo en la tela púrpura del ala derecha del hombre. Otra figura podría ser un triángulo equilátero, cuyo vértice superior se halla en la cabeza del hombre y, los otros vértices y lados, descienden a lo largo de los cuerpos de los amantes. Habría también una línea a modo de medio círculo que va desde la punta del ala izquierda del hombre hasta la punta del pie de la mujer. La tendencia compositiva es vertical.

**Armonía cromática:** en cuanto a la armonía cromática destacan los púrpuras en las telas y los grises, predominando los colores fríos. Podría manifestar un equilibrio entre los colores fríos y los cálidos sugeridos por el cielo del fondo anaranjado sutil y reforzado por los tonos de la piel de los amantes. No obstante, el cromatismo de esta obra sugiere valores e ideas ligadas a la espiritualidad y al amor divino de carácter transcendental.

**Punto de interés:** el punto de interés está focalizado en los rostros de los amantes con su expresión gestual, especialmente el semblante de la mujer; también parece perderse en el espacio el punto de interés al seguir la mirada del ángel.

**Mensaje denotativo:** dos ángeles, de género femenino y masculino, Psique y Cupido, están suspendidos en el cielo. El ángel masculino

está con las alas abiertas sosteniendo al ángel femenino que se recoge en su regazo con un gesto romántico y los ojos cerrados. El ángel es Cupido y está con la mirada despierta mirando hacia el "infinito" en diagonal al espectador. El fondo es un paisaje montañoso sobre el que se percibe un atardecer con nubes grises.

**Mensaje connotativo:** la obra transmite una historia de amor idílico o platónico, el ideal perfecto del amor y el matrimonio cargado de valores espirituales como la pureza, la castidad, enmarcados en un amor divino y trascendental. También me transmite desde el psicoanálisis de Jung, los arquetipos del inconsciente colectivo; en este caso, sería el arquetipo del Animus y el Anima, masculino y femenino, como cualidades psicológicas a desarrollar en una sola persona. Es decir, es como si el artista estaría manifestando en sí mismo su parte masculina y femenina inconsciente y como cualidades a desarrollar alquímicamente en el mundo psíquico, sin tener que ver con una pareja física.

## Figura 2

*El beso. Gustav Klimt, 1907-1908*



Reproducido de <https://mymodernmet.com/es/el-beso-gustav-klimt/>

**Características generales de la obra:** “*El beso*” es una obra del pintor austriaco Gustav Klimt, realizada entre el año 1907 y 1908. Pertenece a la corriente del simbolismo, de la cual fue un pionero. Históricamente, la obra se enmarca en el modernismo. Esta obra fue pintada en su época dorada, adoptando una posición vanguardista hacia la pintura. Se caracterizó por motivos místicos y una estética similar al *Art Nouveau*.

**Esquema compositivo:** presenta una configuración central geométrica representada por un rectángulo vertical como forma general. Si desglosamos perceptivamente la configuración de la forma podríamos encontrar un triángulo isósceles representando a la mujer. Se perciben que son figuras planas que parecen carecer de volumen y perspectiva, aunque elaborado intencionadamente.

**Armonía cromática:** atendiendo al círculo cromático, presenta una armonía de colores adyacentes en la tríada que va desde el amarillo al verde y al anaranjado con un predominio de los colores cálidos sobre los colores fríos como el verde en frontera con los cálidos. Resalta la luminosidad de las figuras con el amarillo dorado que, connotativamente, puede simbolizar el amor interior que se ilumina en la unión de ambos cuerpos reflejándose en el exterior. También refleja una fusión cromática con el fondo ligeramente oscuro y estrellado simbolizando la expansión del amor desde las raíces en la tierra hasta el universo. Es por ello por lo que la armonía cromática de colores adyacentes puede estar simbolizando esa unión en la composición del cuadro completo.

**Punto de interés:** el punto de interés considero que está en la zona del rostro de la mujer, sus labios y el beso que le da el varón. Ayuda en esa focalización la armonía cromática amarilla que rodea los rostros y la cabeza de los amantes y la actitud del varón con las manos y brazos al sujetarla para darle el beso, así como la presión corporal de la mujer con su brazo sobre el hombre.

**Mensaje denotativo:** podemos observar una pareja en la que el hombre le da un beso a la mujer sujetándola con los brazos y las manos hacia su cara. El hombre es más alto que la mujer envolviéndola con una especie de manto dorado. Parece que están sobre lo alto de una piedra al borde de un precipicio y pisando un trozo de hierba, abierto al espacio del cielo o universo en una noche a modo de lluvia de estrellas. El trozo de hierba tiene pequeñas flores de colores y sus vestimentas son doradas con diferentes símbolos y figuras geométricas de colores diversos: rojo, amarillo, negro, blanco, azul, verde.

**Mensaje connotativo:** el triángulo como símbolo femenino, a su vez por la forma del pubis y el rectángulo horizontal como símbolo masculino, a su vez por el miembro genital erecto del varón. Esotéricamente puede representar el simbolismo del amor tántrico, la alquimia y una sexualidad de carácter sacro, aunque pueda aparentar la pasión caballeresca heredada de la épica medieval, así como en la historia de Romeo y Julieta.

### **Estudio comparativo de los elementos visuales de las dos obras artísticas**

#### **Semejanzas**

**Tema:** el amor como temática es la misma en su intención

**Personajes:** ambos hacen uso de la pareja, hombre y mujer, para expresar la idea del amor ideal, pasional, romántico y espiritual

**Entorno:** ambas obras presentan su contexto en un entorno y paisaje natural

**Técnica:** ambas obras tienen al óleo como técnica pictórica

#### **Diferencias**

**La armonía cromática:** en *"El Rapto de Psique"* predominan los colores fríos y en *"El Beso"* predominan los colores cálidos.

**Composición:** en *"El Rapto de Psique"* el esquema compositivo es principalmente en aspa (X), aunque también podemos encontrar

círculos, medios círculos y un triángulo; mientras que en *"El Beso"* predomina un esquema compositivo como el triángulo y un rectángulo de pie.

**Corriente artística y técnica:** *"El Rapto de Psique"* pertenece a la corriente artística denominada "el academicismo", donde la perfección de la técnica se lleva a su máximo nivel, semejando el mayor realismo posible al estilo clásico o neoclásico, con pinceladas finas y capas suaves a modo de veladuras. Expresa el tema desde el estilismo clasista de la burguesía, el gusto refinado de las clases adineradas vinculadas al poder político y económico, en dirección hacia lo "trascendente, intocable y perfectamente bello"; en cambio, el *"El Beso"* se enmarca en el modernismo y tiene toques de la corriente del impresionismo en el trozo de hierba y las figuras planas podrían semejarse al periodo bizantino. Expresa el tema de manera más llana, popular, natural respecto a la vida cotidiana de la mayoría y con mayor énfasis o apariencia del amor vulgar, las pasiones, aunque en dirección hacia el amor cortes.

*Publicado en unahALDIA el 29-05-2021*

## **FAMILIA MATSIGUENGA SECTOR LURIGANCHO: HISTORIA Y TERRITORIO**

Retomamos nuevamente, después de un año y medio, el trabajo de campo con la etnia matsiguenga en el Distrito de Villa Kintiarina, perteneciente a la provincia de la Convención en el departamento de Cusco, Perú. Los antecedentes de investigación se remontan a la infancia matsiguenga de la comunidad nativa de Mazokiato, tesis de licenciatura en psicología realizada por mi alumno Deny Kennedy Borda Perez, sobre la cual fui su asesor y acompañante en el trabajo de campo. En esta nueva etapa, Deny se adelantó para contactar con el jefe de un nuevo lugar donde habita una familia matsiguenga y acordar una reunión al día siguiente en la mañana. La particularidad de Deny, es que es natural del lugar, Sector Pueblo Libre del distrito de Villa Kintiarina, conociendo de antemano a la familia matsiguenga por sus parentescos familiares con relación al cultivo de la tierra. En esta ocasión, adquiere además el rol de informante clave y de traductor a través del idioma quechua. Cuando llegué a Pueblo Libre, Deny ya había realizado una entrevista el día anterior a su abuelo sobre el origen histórico del Sector Lurigancho. Nos proponemos relatar esta primera visita con los puntos principales observados. Llegamos casi a las ocho de la mañana del pasado sábado 22 de mayo de 2021 al Sector Lurigancho. Conseguimos subir desde Pueblo Libre en una camioneta hasta un punto del camino cerca al Sector Lurigancho donde se encontraba la familia matsiguenga. Llegamos caminando con las mochilas y los bultos cargados a las espaldas. Al llegar, estaba el jefe de la comunidad esperándonos, que nos recibió alegremente invitándonos a sentarnos en un banco de madera junto a su casa. Llamó a otro integrante de la comunidad y nos saludamos. Al cabo de unos minutos, nos presentamos, indicando el motivo de la visita y los antecedentes de trabajo de investigación

en la infancia matsiguenga de Mazokiato. A modo de diagnóstico de necesidades, conversamos sobre diferentes aspectos referentes a la salud, alimentación, educación, agua, mejoras del lugar en torno a infraestructuras como la casa comunal, etc. Los nativos saben hablar quechua por lo que se convierte en el idioma intermediario entre el castellano y el matsiguenga. Al cabo de un rato, el jefe nos ofreció dos lugares para instalar las tiendas de campaña. Elegimos el lugar más despejado al aire libre, bajo una estructura abierta y ancha de madera con techo alto de un tipo de palmera selvática. Nos quedamos todo el día en el lugar conversando, observando y, en algunos momentos, le ayudamos a extender los paños de hoja de coca para cargar los sacos que llegaban a pesar 40 kilos. Nos presentó a sus hijos, esposa y los demás integrantes de la familia que llegaron a últimas horas de la tarde después de su jornada de trabajo. Esperamos con mayores ganas al jefe mayor Constantino para conocerlo y conversar, ya que es el anciano y el más antiguo de la familia que dio origen a ese lugar cuando llego de pequeño de la comunidad nativa de Qoripaila. Constantino había ido caminando solo a Qoripaila a unas tres horas de Lurigancho. El tío de Deny y sus primos tienen su tierra de cultivo al lado del Sector Lurigancho. Esto hace que los nativos matsiguenga tengan una relación cercana en relación con el trabajo y a la reciprocidad laboral y pasos del terreno de un lugar a otro, por lo que se convierte en un factor de aculturación para los nativos que hace que adopten poco a poco pautas de relación más cercanas a las costumbres y prácticas propias de los colonos. Retomamos algunas observaciones de la infancia matsiguenga y fuimos corroborando algunos datos y vimos que hay algunas variantes en los términos lingüísticos. Deny tomaba apuntes de palabras matsiguenga al conversar con los niños. Me presentó a su tío mientras tomábamos masato de los nativos y masticábamos hoja de coca fumando un cigarro, como es de costumbre en los descansos. Fue una conversación informal como parte de una primera visita y entrada al trabajo de campo.

Mediante mi presentación, íbamos preguntando y nos relató la historia y las necesidades del Sector Lurigancho y pudimos empezar a vislumbrar la principal situación problemática en la que se encuentra Lurigancho y sus necesidades, más allá de centrarnos en cuestiones más folclóricas. Al día siguiente, antes del amanecer, fuimos a cazar a la selva con el jefe del Sector Lurigancho, para terminar, antes de irnos a las 10:00 am, con un desayuno que nos preparó la familia. Elaboramos el censo de la familia del Sector Lurigancho, escrito a mano, entregándole la hoja al jefe con el censo registrado para cuando tuvieran que comunicar el número de integrantes al personal de salud u otros profesionales de la municipalidad de Villa Kintiarina. Para terminar, presentamos y recopilamos con un breve diario de campo a modo de organización de los datos sobre esta primera visita a la familia matsiguenga:

El Sector Lurigancho pertenece a una familia matsiguenga que presenta una historia peculiar. Originariamente, proceden de la salida de algunos integrantes de la comunidad nativa matsiguenga llamada Qoripaila, actualmente denominada Kiriochirato, a unas tres horas caminando de Lurigancho. Las tierras del Sector Lurigancho pertenecían a un colono al cual los nativos le ayudaban a trabajar la tierra y les permitía quedarse ahí a vivir. Debido a una relación recíproca a modo de trueque en relación con el cultivo de las tierras y a la mano de obra, el señor colono terminó migrando a la costa del Perú, en la región Ica, donde compró más tierras para seguir trabajándolas como empresa. Las tierras de la selva, las fue dejando de cultivar lentamente y de prestarle atención, por lo que, en un acto generoso, le donó el lote de tierra a los nativos como su propiedad. Al final, los nativos se asentaron en Lurigancho como su residencia permanente. Actualmente el censo se compone de 14 personas en cuatro familias, siendo Constantino el jefe mayor como uno de los orígenes del Sector Lurigancho. Llegó de Qoripaila cuando era niño para trabajar y se



quedó a residir en el lugar. Tuvo cuatro hijas y las cuatro hijas viven ahí. Cada hija tiene su esposo que vino de otra comunidad matsiguenga para formar familia. Jurídicamente tienen registrado el Sector Lurigancho como título de propiedad, pues las leyes dan preferencia a las comunidades nativas por ser los habitantes de origen. Sin embargo, Sector Lurigancho no está catalogado como comunidad nativa matsiguenga, por lo que, según el informante colono, es un anexo de Pueblo Libre, el cual, a su vez, Pueblo Libre es un Sector de Villa Kintiarina, ambos pertenecientes a las poblaciones migrantes de la sierra, localmente denominados como colonos. Todas las ayudas que puedan necesitar los nativos de Lurigancho vienen del Sector Pueblo Libre en materia de salud y algunos víveres, ya que al no ser comunidad nativa no pueden presentar proyectos y solicitar directamente ayudas a la municipalidad de Villa Kintiarina, quedando “suspendidos” entre medio de categorías administrativas coloniales occidentalizadas y modernas. Ante estas observaciones nos hacemos las siguientes primeras preguntas: ¿cómo afecta esta situación a la percepción vinculada al territorio, sus necesidades y su posible desarrollo futuro y extensión de la familia Matsiguenga?, ¿cómo afecta a la identidad cultural matsiguenga?, ¿cómo afecta a las representaciones mentales como pueblo y en relación con las comunidades nativas matsiguengas vecinas? Presentan un mayor grado de socialización con los colonos por estar en medio de tierras colonas con una sensación de “desplazados”. Según me relata Deny, los límites territoriales de esa zona se miden por lotes en relación con la geografía del entorno que va por lomas de montaña ascendente desde el río Villa Kintiarina hasta la mayor altura. El Sector Lurigancho pertenece al Lote número 4. Cuando bajábamos caminando hacia Pueblo Libre, vimos que subía una camioneta del centro de salud de Kimbiri, pues tenían una visita programada para las diez de la mañana sobre salud. El jefe Edgar nos comentó y nos atendió muy bien en su casa. Nos dio un lugar para poder montar

las tiendas de campaña y dormir. Nos cocinaba pescado, huevos, sopa, pollo y nos invitaba a comer en su casa. Eran muy atentos. Compartimos con ellos y le llevamos pescado, naranjas, manzanas, atún, pan. Le entregamos a su esposa que lideraba la familia. Por la mañana de madrugada fuimos a cazar con Edgar al bosque a las 5:30 de la mañana con la escopeta. Subimos hasta un lugar y nos quedamos media hora allí. No cazamos nada y nos regresamos. Tienen su tamborcito, sus flechas, sus lanzas, sus redes de pesca y sus juegos de tiro de flecha para los adultos y niños. Cultivan coca por influencia del entorno de los migrantes colonos como actividad principal económica, aunque también para consumo propio tienen la yuca, plátanos y un poco de café. Toman masato y en una forma de reciprocidad siempre conversan e invitan a los colonos en una relación de reciprocidad y respeto. Los colonos nos pedían que se les pueda ayudar a un mejor desarrollo de sus necesidades como una casa comunal para las visitas de salud y las visitas de la municipalidad. Los niños van caminando dos horas a la escuela de Pueblo Libre, donde aprenden castellano. No tienen una escuela propia en su idioma matsiguenga para el nivel inicial y nivel primaria, debido a esta situación de jurisdicción administrativa y de no estar registrados como comunidad nativa. Ahora las clases para los niños son virtuales y les han entregado una Tablet donde seguir sus clases a distancia en el monte. Es la misma situación que he observado con los nativos asháninkas de Kimbiri y la alternativa *"Aprendo en Casa"*. La cuestión más importante por analizar es que esas tierras fueron donadas por el colono primigenio dueño de esas tierras y ahí se quedaron en esa zona limitada de terreno que, si quisieran prosperar como pueblo, tendrían limitaciones territoriales considerables, ya que están entre lotes de migrantes que se dedican a la agricultura.

**Figura 1**

*Vivienda matsiguenga y entorno geográfico del Sector Lurigancho*



**Figura 2**

*Trabajando para llenar los sacos de la hoja de coca*



**Figura 3**

*Juego de tiro con flechas para adultos y niños*



**Figura 4**

*Cazando en la selva al amanecer*



*Publicado en unahALDIA el 20-10-2021*

### **EL DESPERTAR DEL RECUERDO**

Antes de llegar a tus besos de agua  
Fui un rebelde en un mundo perdido  
Antes de verme en tus ojos de almendra  
Fui un huracán siguiendo un sin camino  
Antes de sentir tu fuego de trigo  
Fui un punto de mira para entretenidos  
Colgué mi hábito de monje callejero  
Y dejé mis pasos de camellos indomables  
Monté el tren de las letras académicas  
Y ellos dijeron, este, no es cobarde  
Pero no, mi actitud creó extrañeza  
Renegaron despojarse del recuerdo  
Y su memoria encallada en mi pasado  
Los hacia sufrir al apenas verlo  
Confundidos con la marcha del ahora  
Con lo insólito de un nuevo camino  
De amor y rosas, de aires con destino  
Exaltaron la crítica de mi olvido  
Amor, ellos temen que triunfemos en la aurora  
Envidian la luz que renueva nuestro paso  
Anhelan nuestra fuente inagotable  
Y gritan el pasado hasta lo alto  
Por eso amor, que ya no estamos  
Por un recuerdo que en su memoria permanece  
Por un Amor que en nuestra distancia crece  
No lo olvides, que dulces llamas  
Corrieron por nuestras manos  
Pues tu inocencia enamoró a la mía  
Despertando el recuerdo de la aurora  
De una tierra hecha para enamorados

Amor, pues no lo olvides  
Que amamos juntos otra vida  
Mas allá de la memoria y del olvido  
Y bebimos la sal para mostrarnos  
Que juntos, solos, habíamos renacido

**Salamanca, 2006, facultad de psicología**

**Curso: psicología de la memoria**

*Publicado en unahALDIA el 25-10-2021*

## **EL VIAJE HACIA NINGUNA PARTE**

Miles de mariposas surcan el cielo  
Formando uves de vida  
Dejando su aroma que invita a la flor a florecer  
Así es tu estela morena por esta verde sábana  
Surcando rostros, paisajes y costumbres  
Donando tu sonrisa de marfil  
Escuchaste la campana en tu trópico forestal  
Y como niña recién nacida, mirabas y mirabas buscando  
El colorido sonido y el sonido multicolor,  
Y como un astronauta terrestre, te dispusiste a caminar,  
A caminar, hacia ninguna parte....  
Esperar a la vez que se busca  
Y buscar a la vez que se espera  
¡AY, DIOS MIO! Búsqueda sin tregua  
Si alguna vez te sientes confusa, no corras,  
Porque la azul espada cortará la cizaña injertada  
Si alguna vez te sientes perdida  
No te muevas, porque tu corazón  
Te encontrará con su sonrisa de alas  
Me conociste, y conociste la Vibración,  
Pudiste sentir el fuego en tu cuerpo  
Y así como le dije a EL, que al hombre de bien  
Un fuego que envuelve y no quema  
Un fuego que siempre da  
Gozo y alegría, de eternidad en eternidad  
Que la conciencia sea tu pan  
Y la energía tu bandera

Tus pies, firme tierra en movimiento  
Y tus manos portal de primavera  
¡FELICIDADES!, Quizá hoy sea el día de SER UNA INTRONAUTA

**Huamanga, 2013**



*Publicado en unahALDIA el 30-10-2021*

## **POESÍA AL APU SEÑOR POTOSÍ BOLIVIA**

Escuché la llamada y dijeron:

¡Declaro la guerra y no la paz!

¿Acaso sueña el capullo?

¿Sueña la rama cortada?

¿O despierta el capullo a la alborada y recibe el aroma de los  
cielos?

Y la zanahoria llega a su fin

La zanahoria que sigue el burro

Entre nieblas y neblinas

Entre aguas y formas

entre ruedas y vueltas

Samsara, ¿esclavitud?

Y ellos dijeron:

Orar son las alas del que no tiene alas

Danos tu mano, te daré mi voz

Y mi yo-cuerpo ora

En la creatividad del silencio

En el sonido del átomo

Y ahora pido:

¿Cuál es mi oración?

Papa, Papa, Papa

Yuparío contiene al padre, ¿verdad?

¿Acaso el nuevo nombre es un rayo del Divino?

¿Acaso ha de ser mitad Materia-mitad Gloria?

Cuerpo de luz

Cuerpo de Ángel

Cuerpo de Amor

Y ellos dijeron:

Divino es el injerto que habita en tu interior

Jardín y jardinero

Uno mismo, ¿el podador?  
Y hablaron del elegido  
¿Acaso puede bajar y subir cuando quiera?  
¿Cuál es el costo?  
¿Cuál el límite?  
¿Cuál la frontera?  
Gracias, Miguel, por tu azulada espada  
Tú, que aplastas con el pie la cabeza del dragón  
Gracias por tu fuego, que al Hombre de Bien  
Fuego que envuelve y no quema  
Fuego que siempre da  
Gozo y alegría  
De eternidad en eternidad  
Gracias Rafael,  
Por tu verde medicina,  
Tú, médico de Dios,  
Gracias a todos, Gracias, por el servicio al creador  
Y me voy  
Entre cantos y melodías  
Entre sonidos de fuego  
Y notas de Vibración  
La Vibración es el SI  
El SI a la Vida  
El SI a la flor  
El SI a la alegría  
Y que mis ojos despidan

**RAYOS DE AMOR**  
**Andahuaylas, 17-12-2009**

*Publicado en unahALDIA el 03-11-2021*

## EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE EN TIEMPOS DE PANDEMIA EN LA COMUNIDAD ASHÁNINKA DE SAMPANTUARI-CUSCO-PERÚ

**Figura 1**

*Sesión de aprendizaje sobre conservación de alimentos: yuca*



Con motivo del *Congreso Internacional Interdisciplinario sobre Amazonía 2021*, celebrado los días 3, 4 y 5 de noviembre en la modalidad virtual, organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, nos proponemos participar colateralmente al evento y aportar a la reflexión amazónica desde la temática de la Educación Intercultural Bilingüe en tiempos de pandemia. En cierta

medida, hago de mediador cultural de la comunidad nativa asháninka de Sampantuari, del distrito de Kimbiri, en el departamento de Cusco, mediante la aceptación de la docente y lideresa asháninka Olga Melisa Roca Mendieta y el trabajo en conjunto con el docente Shipibo José Agustín Canayo, ambos docentes de la Institución Educativa Inicial N.º 38449 de la comunidad de Sampantuari. Presentamos este breve ensayo elaborado sobre la base del trabajo de campo, las conversaciones a distancia y en físico desde mayo de 2020 y las entrevistas abiertas sobre aspectos de la educación inicial en tiempos de pandemia, construyendo la perspectiva emic y etic de manera articulada en el diálogo recíproco y el análisis de los fenómenos y hechos sociales actuales referentes a la pandemia Covid-19 y a la educación. En el año 2020 estaban preparados para comenzar el año escolar en marzo. No obstante, ya sabían que iba a ver dificultades y se esperaba que se diera el confinamiento por lo que se observaba en otros países a través de los medios de comunicación. Olga me refiere que a los niños le ha afectado más en su psicología, *“en el miedo”*, a los niños de la educación inicial, primaria y secundaria. Ellos decían *“como vamos a prevenir”*. Hubo suspensión de clases hasta el 15 de abril de 2020. Veían que había un abandono de los niños, no sabían cómo transmitir las enseñanzas de la escuela a los niños de la comunidad asháninka de Sampantuari. En la modalidad virtual de enseñanza, *“no hay buena señal de internet, no tienen laptop, raramente había señal de movistar. No tenían garantía de conexión a internet y equipos electrónicos. A todos les ha afectado psicológicamente la enfermedad”*. En la comunidad, pensaron manejar la situación con la medicina natural, a base de plantas, corteza de árboles y otros elementos de origen vegetal, sin necesidad de ir al hospital. Se prohibió que entre los integrantes de la comunidad nativa acudieran a los hospitales por lo que veían en los medios de comunicación. Entre las familias de la comunidad se cuidaban entre sí. En Sampantuari no hubo ningún fallecido, lo que

si ha habido es algunos casos de dengue y donde más aumentó fue en la ciudad, en Kimbiri. Recibieron asistencia médica por medio de una organización nativa llamada OARA; le impartieron charlas de cómo cuidarse. Por decisión comunitaria optaron no ir al hospital y tratarse en familia, apoyarse solidariamente, no abandonarse, haciendo la cuarentena en la casa. Utilizaban Kion, ajos, cebollas, matico, quinaquina, hoja de achiote. Este remedio me lo ofrecieron en octubre del pasado año 2020 cuando los visité por cinco días a la comunidad; fue parte de una alteración producto del cambio de clima, de regiones y del viaje de Ayacucho a la comunidad, incluyendo el apego a los medios tecnológicos debido a la modalidad virtual instantánea y al periodo de confinamiento. Cuando tienen asma y problemas de pulmones hacen vapores con la hierba matico. También su bebida tradicional llamada masato. No creen en el COVID como virus y pensaban que con el masato se podían curar. Ahora ya no tienen miedo. *“Si viene el contagio es leve, puede ser asintomático, pero no hay reacciones fuertes”*. En primer lugar, *“es miedo, psicológicamente los puede matar el miedo”*; entienden que ese miedo los mata. Sí se cuidan cuando tienen que salir a otros lugares con las medidas de protección y los protocolos de bioseguridad. En la casa y en la comunidad realizan sus actividades sociales y comunitarias con normalidad, el entorno es abierto a la naturaleza, con la cual conviven de manera armónica y simbiótica. Desde la dimensión social y afectiva, en la comunidad todos son familia, primos, hermanos, tíos, juegan. La situación de pandemia no afecta a la socialización de los niños, solamente le afecta en la educación estatal, cuya escuela está en la misma comunidad. A los niños les ha afectado la escolarización formal porque MINEDU dio la orden y la norma de no asistir a la institución educativa inicial de manera presencial. Se prohibieron las clases presenciales. En educación inicial los profesores son nativos, como Olga y José, que están a cargo de la enseñanza de nivel inicial, en las edades de 3, 4 y 5 años. En el nivel de primaria y secundaria, los

docentes vienen de otros lugares más alejados como Ayacucho y Cusco y no son nativos. En el nivel inicial, la enseñanza se hace en la lengua materna asháninka. A los cinco años comienza el proceso de castellanización, una preparación para el primer grado de primaria. En el nivel de primaria ya se imparte más la Educación Intercultural Bilingüe, el castellano y el idioma asháninka. Los docentes de nivel inicial, que son nativos asháninkas y shipibos, viven en la misma comunidad, buscaron estrategias de poder mantener la enseñanza educativa inicial para cumplir con los objetivos pedagógicos. Los niños de nivel inicial no saben utilizar los aparatos electrónicos. Los padres trabajan fuera de la casa, en el campo, la selva, la chacra. La economía depende del trabajo del campo. Los padres se marchan a las seis de la mañana y los niños se quedan en casa solos o se los llevan con ellos al lugar del trabajo. En el nivel inicial es un fracaso porque el aprendizaje no es lo mismo. Los niños tienen que interactuar entre ellos en la educación presencial en el nivel inicial. El juego es parte de su desarrollo infantil y facilita la comprensión de su realidad sociocultural ligada al ciclo vital de la infancia. Se preguntan qué será de la psicología de los niños cuando vayan a otro colegio en los aspectos del desarrollo de habilidades, la socialización y la comunicación entre pares, así como las normas de convivencia. El punto crítico de la educación en pandemia en este contexto nativo de nivel inicial se da sobre todo en el paso de los 5 a los 6 años, al pasar al primer grado de primaria con el aprendizaje de la segunda lengua, el castellano, en el marco de la Educación Intercultural Bilingüe. La pregunta que nos hacemos es ¿cuál será la reacción psicológica del niño después de dos años de virtualidad en el nivel inicial y que pasen posteriormente al primer año del nivel de primaria en la modalidad presencial? Para no perder la esperanza, crearon la estrategia de hacer las visitas a domicilio personalizadas con los protocolos de bioseguridad. La estrategia fue llevarles las fichas de aprendizaje. Tienen que acatar las normas igualmente de MINEDU y con cierto

temor a que les sancionen. En este aspecto se abre una línea de análisis e interpretación sobre el aprendizaje significativo de los niños de acuerdo con su realidad cultural ecológica y sus condicionantes etnolingüísticos. La pregunta que me hago es ¿a quién se responde?, ¿a la perspectiva filosófica educativa y pedagógica actual encarnizada en las políticas del sistema educativo estatal? O, ¿a la realidad de la identidad etnopsicosociológica y lingüística de los niños asháninkas y a la comunidad en general? La pandemia ha venido a develar la realidad educativa peruana con relación a la diversidad étnica, geográfica, lingüística, así como a la implementación y a la asimilación de los recursos tecnológicos. El Ministerio de Educación (Minedu) peruano creó la plataforma virtual *Aprendo en casa* como supervivencia del año escolar frente a la Covid-19. En el caso de la etnia asháninka, las clases se impartían por radio en idioma asháninka variante dialéctica de Junín, siendo en Sampantuari variante Cusco. Los docentes nativos realizaron sesiones de aprendizaje a domicilio imprimiendo el material educativo y supervisando las tareas de los alumnos para reportar mediante imágenes e informes a la institución UGEL-Pichari. Pude acompañarlos en varias sesiones de aprendizaje domiciliadas, tanto en octubre del año 2020 como en junio del presente año 2021. Las dificultades encontradas fueron que no todos los alumnos tienen acceso a la tecnología y no todos saben manejarlas, por lo que, desde la psicología social, se puede generar una disonancia cognitiva. Desde la dimensión política-social, hay un mayor reconocimiento étnico-cultural desde la Educación Intercultural Bilingüe. Revisando los materiales y documentos, también pensamos que desde la psicología del desarrollo y educativa, se está incluyendo el paradigma contextualista, mencionando a Vygotsky con su teoría sociocultural. Sin embargo, los discursos ideológicos y las prácticas están enfocadas en el proceso de la escolarización estatal basadas en el idioma dominante, el castellano, quedando la categoría étnica, su

lengua y su cosmovisión como grupo subalterno. Otra línea de interpretación es que la pandemia ha permitido valorar lo suyo, lo comunitario, lo que producen. Es una vuelta a lo propio. Ha favorecido la educación local autóctona y aquí también se convierte en una herramienta de empoderamiento, consumen lo suyo, se visten con lo suyo, repiensen lo suyo, su lengua, su identidad cultural, su cosmovisión.

**Figura 2**

*Preparación de sesión de aprendizaje Aprendo en casa*





Figura 3

Grabación de sesión de aprendizaje Aprendo en casa



Nota. Fuente: Olga Melisa Roca Mendieta

*Publicado en unahALDIA el 14-11-2021*

## **FESTIVAL DE LAS COMUNIDADES NATIVAS ASHÁNINKAS- MATSIGUENGAS DE SAMPANTUARI**

Cuál fue mi sorpresa, que el día 18 de junio de 2021 a las dos de la tarde, recibí un mensaje de la lideresa asháninka de la comunidad nativa de Sampantuari, Olga Meliza Roca Mendieta, extendiéndome una invitación para asistir al festival de las comunidades nativas asháninkas-matsiguengas de Sampantuari, en el distrito de Kimbiri, perteneciente a la provincia de la Convención, Cusco. Esta invitación personal hizo que no dudara un minuto y a la media hora me dispuse a organizar la salida para viajar esa misma madrugada. Olga coordinó con José Agustín Canayo, nativo de la etnia Shipibo-Conibo, para que me hospede en su casa, ya que Olga tenía visita de sus familiares asháninkas de Cutivireni y estaba inmersa en la participación del festival. Al día siguiente, antes de mediodía, ya nos encontrábamos en la comunidad de Sampantuari visitando los puestos de artesanías asháninka y matsiguenga. Después de montar el puesto de exhibición de artesanías de José, hicimos un recorrido por los demás puestos de exhibición presentándome a diferentes personas que lo ocupaban. En algunos puestos me volví a encontrar con personas que había conocido en el año 2015, en las comunidades asháninkas de Marontoari y Kimkibiri baja, pertenecientes al distrito de Pichari. Con una doble mirada dentro-fuera y fuera-dentro, en un diálogo recíproco emic-etic, pensaba desde el presente etnográfico en el concepto de aculturación y cambio cultural, conceptos tan debatidos en la historia de la antropología. Al ser el festival en el año 2021, en tiempos de pandemia, la afluencia de personas era baja. No obstante, si se pudo observar visitantes de diferentes regiones del Perú para asistir a las actividades festivas de las comunidades nativas asháninkas y matsiguengas. Años anteriores a la pandemia, la afluencia de personas era mucho mayor,

asistiendo personas de todo el territorio nacional, terminando el festival con los conciertos de música variada, entre la cumbia, los huaynos y las músicas de la selva, así como el repertorio de música popularmente conocido y bailado a nivel nacional. Todo esto acompañado del alcohol, entre otras bebidas como el masato. En este festival, se podía degustar de la gastronomía nativa, sus diferentes productos y bebidas típicas. En cuanto a las artesanías, también encontrabas todo tipo de elemento artístico que forma parte de la vida cotidiana nativa, incluyendo el maquillaje del rostro y las pinturas corporales. El festival de las comunidades nativas asháninkas-matsiguengas realizado en la comunidad nativa de Sampantuari se llevó a cabo con el auspicio de la Municipalidad de Kimbiri. Desde la perspectiva económica, tiene el objetivo de movilizar la economía local, particularmente con beneficios directos a las comunidades nativas asháninkas y matsiguengas. A su vez, como parte de una estrategia de marketing en un contexto globalizado y en el marco del sistema capitalista neoliberal, el festival tiene una proyección turística-económica a través de la “folclorización” de las fiestas, ceremonias y aspectos culturales de la vida cotidiana asháninka-matsiguenga. Es a partir de aquí que se requiere de un análisis crítico más minucioso y profundo desde las ciencias sociales. Debido a que hay limitaciones de espacio en esta publicación, mostramos un extracto etnográfico descriptivo con palabras clave a modo de análisis teóricos que se llevarán a futuro de manera más amplia y extendida. Por otro lado, es una forma de visibilizar la situación actual de comunidades nativas del Perú, desde el marco de la interculturalidad, para los lectores interesados en la cuestión y que les puedan sugerir ideas y nuevos planteamientos y análisis. Menciono una lista de platos típicos y las actividades que se llevaron a cabo:

- Shincuta de samaño

-Parentipatsa: sopa de plátano con carne o pescado

- Chitikanapatsa: aji sancochado con pescadito. Los abuelos comían este plato.
- Akiparenchi: la comida con pescado envuelto con hoja de plátano, asado en el fuego.
- Mokabironchi: material para prender fuego
- Chotakaberonchi: juego de pelota
- Concurso de tejido de Cushma (Jamarenchi)
- Tejido de estera (Shitachi)
- Concurso de toma de masato en Tsota,
- Chubiarenchi: es la toma de masato en el recipiente asháninka tradicional, es como un cuerno de la flor de camona.
- Kametsa tsinani: es elegir a la joven asháninka más bella.
- Tiro con flechas para adultos y jóvenes, mujeres y hombres
- Danzas típicas asháninkas y matsiguengas

A continuación, transcribo el diálogo y la entrevista que realicé a Olga, asháninka de la comunidad de Sampantuari, en relación con los orígenes históricos del festival de las comunidades nativas asháninkas-matsiguenga:

*Nosotros fundamos es para revalorar nuestra cultura, eso no tiene que perderse, esa fecha, ese día, tienen que respetar ese día. El día 19 de junio al 20 de junio de cada año se eligió que fuera la celebración del festival de las comunidades nativas asháninkas y matsiguengas amazónicas, no solo es Sampantuari, sino todas las comunidades nativas de la Amazonía. Es un movimiento económico en el año 2007 la primera edición. Cuando estaba como coordinadora de las comunidades nativas del distrito de Kimbiri, y era a la vez quinta regidora de la gestión de la municipalidad de Kimbiri, se propuso en el año 2007 la creación del primer festival mostrando todos los elementos culturales asháninkas y matsiguengas, vestimenta, comidas típicas, artesanías, actividades como el tiro con arco y flecha, kentaberonchi (arco y flecha). Las mujeres son iguales a los varones*

*y participo en tiro de flecha. Del 2007 para atrás las mujeres no tiraban flechas. Olga fue la primera mujer que participó con tiro de arco y flecha. Antes no había competencia entre mujeres, ni varones porque no se practicaba. Solo se hacía en la intimidad de la vida comunitaria, como me dice Olga, se hacía a escondidas, tapado de lo nuestro, creencias, los saberes, no se mostraban. El festival viene a sacar la cultura viva, es una reivindicación de la identidad cultural asháninka, que hizo acto de presencia a través de la negociación y la gestión con la administración colona. En los primeros años del festival, las autoridades asháninkas. Se presentó a la comunidad el proyecto de hacer el festival y presentar nuestras cosas y mover la economía, porque estaba todo oculto, que la gente venga a conocer, participar y conoce nuestras tradiciones y valorar lo nuestro y ofrecer unos productos que tenga un ingreso económico para la comunidad. Los jurados anteriormente, en el inicio eran las autoridades asháninkas, los nativos. Los primeros años del festival era dirigido por las autoridades asháninkas. El primero año nos apoyaron con todo; en la segunda dijeron que ellos iban a coordinar; a partir de los cuatro o cinco primeros años empieza la administración y municipalidad a liderar y dirigir el festival en la presentación de las actividades y en la entrega de premios, cuando deberían ser las autoridades nativas quienes dirijan el evento en su totalidad, invitando a las autoridades de la municipalidad y a la población en general a asistir y participar en el evento". Se trata de nosotros, y lo tenemos que dirigir nosotros, solo solicitar lo que necesitemos, sillas, mesas, equipo de música, los invitados serían la municipalidad, pero los moderadores tienen que ser asháninkas, estaríamos aprendiendo a ser independientes. Nosotros como sentimos así tenemos que realizar. Eso es falta de repente de coordinación. El festival es compartir los conocimientos, las tradiciones ancestrales, y nuevamente rehacer, es diferente al aniversario de la comunidad que es solo de la comunidad. El festival es un símbolo de identidad y unidad amazónica. Es un intercambio*

*y una forma de conectarse entre todas las etnias de la amazonia y valorarse* (entrevista de campo a Olga Meliza Roca Mendieta, 21 de junio de 2021).

Según lo expuesto, parece que se está dando una asimetría en la dirección del festival, con un cierto predominio de la cultura dominante colona. Desde las ciencias sociales, la antropología aplicada y el desarrollo comunitario, se tendría que establecer un diálogo intercultural donde haya un reajuste de percepción cultural por ambas partes, en el sentido de como preservar la cultura ancestral local asháninka en el marco del desarrollo sostenible beneficiándose también de la cultura moderna, en un mundo cambiante globalizado. Como propuesta de negociación se podría plantear a la administración hacer de mediadores culturales como se manifiesta en el origen histórico del festival de las comunidades nativas asháninkas y matsiguengas. El valor principal que estaría en la base de este proceso sería la convivencia armónica entre diferentes grupos humanos y sociales en mismo entorno geográfico, generando con ello una hospitalidad agradable a cualquier visitante foráneo, pudiendo redundar en un beneficio colateral a ambas partes culturales en el ámbito de la economía local y las relaciones interpersonales afectivas.

**Figura 1**

*Concurso tiro de flecha – categoría varones*



**Figura 2**

*Concurso de Shitachi*



**Figura 3**

*Concurso de maquillaje asháninka*



**Figura 4**

*Autoridad matsiguenga de Kipachiari*





**Figura 5**

*Exhibición de artesanía asháninka*



**Figura 6**

*Maquillaje asháninka. Interacción*



*Publicado en unahALDIA el 29-11-2021*

## **DE LA ANTROPOLOGÍA DEL ARTE A LA COMPOSICIÓN PICTÓRICA ASHÁNINKA- SAMPANTUARI**

En esta ocasión, presentamos una síntesis de la línea de investigación que estamos construyendo en antropología del arte para el grupo de investigación PURIQ-UNAH, iniciada previamente por mi condición de alumno de la Escuela Superior de Formación Artística Pública, Felipe Guamán Poma de Ayala-Ayacucho desde el primer año en el 2019. Hay antecedentes inmediatos como una exposición fotográfica del 8 de febrero al 10 de marzo de 2019 y la publicación del catálogo denominado *“Ashaninka y Matsigenka. Recopilación de una Etnografía Visual”* (Museo Etnográfico Extremeño González Santana, Olivenza, 2019). Adjunto el enlace a pie de página. La síntesis de esta presentación parte de la base de las dos conferencias impartidas sobre la temática artística y la antropología en dos eventos durante el periodo de pandemia. El primero se llevó a cabo el 10 de octubre de 2020, en el IV Simposio Regional de Educación Artística, de la Corporación IMA, Colombia, con el auspicio del Ministerio de Cultura. El título de la ponencia fue: *“El arte local como herramienta de empoderamiento e identidad cultural: miradas desde la psicología y la antropología”*. Adjunto el enlace a pie de página. El segundo evento fue una conferencia en el III Congreso de Antropología del Centro del Perú 2021, el pasado 11 de junio de 2021. El título de la conferencia fue *“La construcción de la identidad cultural ashaninka a partir de los artefactos culturales y las manifestaciones artísticas”*. Adjunto el enlace a pie de página. Un escrito en relación con el arte y la psicología cultural es el titulado *“arte, cultura y desarrollo humano”* publicado en este mismo diario digital de la UNAH. En la propuesta de composición pictórica que estoy construyendo, fue iniciada con el paisaje selvático, en diciembre de 2019, anticipándome al segundo año de pintura en marzo de 2020, publicando así *“etnografía pictórica”* en

el diario digital de la UNAH. Podemos decir que a partir del trabajo de campo y el paisaje se ha iniciado esta línea progresiva de investigación que va caminando junto con el avance de los semestres académicos en la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, estando en este tercer año 2021 en la figura humana, de acuerdo con la malla curricular. Al tratarse de una comunicación breve y una síntesis de la tesis que se propone, podéis acceder a las conferencias completas para una mayor amplitud de la explicación del tema sobre antropología y arte. En el marco de la fase descriptiva y de ordenación de datos planteamos los siguientes objetivos:

- Describir los artefactos culturales y las manifestaciones artísticas de la comunidad asháninka de Sampantuari y de comunidades nativas de Pichari
- Indagar los significados culturales, simbólicos y funcionales de los diferentes tipos de artefactos culturales y manifestaciones artísticas
- Establecer empírica y teóricamente los vínculos relacionales entre los artefactos culturales y las manifestaciones artísticas con los procesos de construcción de la identidad cultural y la autoimagen colectiva

Metodológicamente, empleamos el enfoque cualitativo adoptando el método etnográfico desde la antropología, particularmente la etnografía activa, la cual está orientada a la resolución de problemas sobre la base del diálogo entre la "demanda" de la comunidad "emic" y la respuesta del investigador "etic". Adoptamos el método hermenéutico propuesto por Carmelo Lisón Tolosana como interpretación de los significados y hechos culturales. Desde la vertiente de la psicología dinámica, aspiramos a la interpretación psicodinámica de bases antropológicas propuesta por Luis Cencillo Ramírez de Pineda. Está en proceso integrar los métodos y marcos teóricos ligados a la teoría del arte,

particularmente la semiótica y la iconografía, en correlación con mi proceso artístico personal en la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho. Dando paso a la dimensión artística y pictórica que inició por mi interés vinculado al perfil de investigador en antropología y psicología cultural, he de mencionar que este proceso está siendo integrado a lo largo de la carrera de Bellas Artes en diferentes cursos de la malla curricular, teniendo el mayor peso en el curso de dibujo y pintura. En cuanto al curso de pintura, mi profesor tiene conocimiento del proceso que sigo en la línea de investigación artística pictórica en relación con la investigación antropológica, psicológica y en la Educación Intercultural Bilingüe con la comunidad nativa de Sampantuari. Siempre con el consentimiento informado previo de los nativos, comunico a mi profesor mis inquietudes para que me oriente en el proceso, teniendo en cuenta la ética digital en relación con la integridad de las personas nativas, ya que mantenemos un vínculo amistoso de confianza y de acompañamiento en el proceso de empoderamiento educativo y de liderazgo. Mi profesor me sugirió en unos inicios visionar el documental *"buscando el azul"*, relacionado a la pintura amazónica. Cuando vino a mi casa con los alumnos para una clase demostrativa, le pude mostrar el palo de pintar achiotec y algunos elementos culturales asháninkas, como la lanza, las flechas, entre otros artefactos. También el inicio de un retrato infantil asháninka y matsigenga y otros en bocetos de dibujo, con la proyección temática de definir una línea de trabajo, en base a las armonías cromáticas, al Arte del Color (Itten, 1975) y la teoría del color como siempre nos recuerda. Para el trabajo final, corresponde realizar una figura humana con iconografías, por lo que le solicité direccionar la investigación previa y en curso sobre la composición pictórica. En este caso, la consigna son los colores análogos, por lo que me hace pensar culturalmente en la armonía cromática natural y cultural, entre los colores de los textiles, el entorno y las pinturas del rostro junto a los patrones geométricos a modo de diseños.

Aunque este trabajo tiene un comienzo individual y personal, se transforma en social comunitario, pues adopto el rol de mediador cultural desde la antropología aplicada a la salud y el desarrollo comunitario. Acompaño en el proceso de representación y autorrepresentación de la identidad cultural. Esta propuesta artística tiene un enfoque de empoderamiento étnico-cultural. El puente entre lo individual y lo comunitario, es el ámbito académico actual en Perú, mediante los grupos de investigación aprobados por Renacyt-Concytec, en favor del conocimiento científico nacional, regional y local, en el marco de la Educación Superior Universitaria. Por lo tanto, se hace necesario trabajar en equipo distribuyendo roles y tareas, para un mismo fin, implicando tanto a docentes-investigadores como a los alumnos desde la investigación formativa, como son el caso de la lideresa asháninka Olga Meliza Roca Mendieta y el Shipibo-Konibo José Agustín Canayo, ambos docentes de educación inicial asháninka y a la vez estudiantes de Educación Intercultural Bilingüe.

### Figura 1

#### *Pinturas del rostro asháninka*



*Nota.* Representan el amor por los animales del entorno. En este caso, el camarón de río y el leopardo tigre o tigrillo.

**Figura 2**

*Representación pictórica del rostro: cola de mono y el amor a los animales*



**Figura 3**

*Representación pictórica del rostro*



*Nota.* Guerrero, simboliza la sangre derramada del adversario y la preparación para el enfrentamiento con otros grupos étnicos. Actualmente, simboliza desacuerdo ante propuestas y

negociaciones de intereses con la población colona o en reuniones importantes de la comunidad. Las aves y la corona simbolizan la conexión con la flora, la fauna y la naturaleza de su entorno geográfico.

**Figura 4**

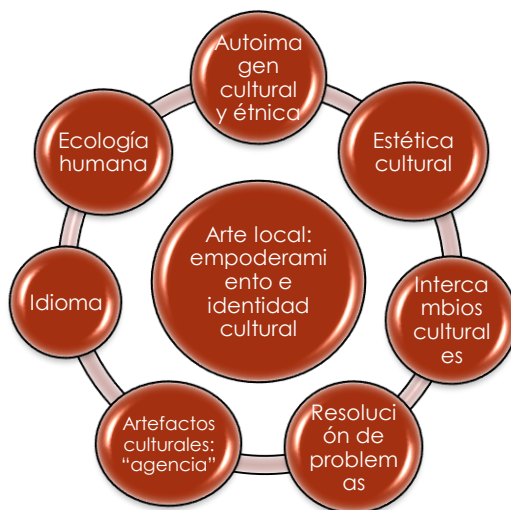
*Representación pictórica del rostro*





*Nota.* La madre se encarga de transmitir los diseños y símbolos en las pinturas del rostro desde pequeño. Después de la comida, del desayuno, antes de la visita a la familia. Si no se pintan la cara de sus hijos, dicen que la persona va a estar triste. Si está pintado representa alegría. Cuando no se pinta se dice que no está completo, es su maquillaje, relacionado con la flora, fauna, bosque. Diseños: cola de mono y flechas en símbolos de amor por los animales y cazador. El mono también es parte de su dieta alimentaria, aunque no siempre.

### **Modelo conceptual: el arte local como herramienta de empoderamiento e identidad cultural**



*Fuente: Elaboración del autor*

### **CATEGORÍAS EMERGENTES EXTRAIDAS**

- Enoterritorio
- Percepción autoimagen cultural
- Influencias e intercambios culturales

### **Conclusiones interpretativas**

Los artefactos culturales (tangibles y no tangibles) y las manifestaciones artísticas de carácter corporal y pictórica son



elementos que van construyendo y configurando la identidad cultural asháninka desde la socialización primaria y los procesos de enculturación. Los artefactos culturales adquieren significados compartidos en la comunidad que son funcionales, simbólicos, morales y éticos, conformando una identidad etnopsicológica y social cambiante y abierta a influencias de las sociedades modernas y a los intercambios culturales con otros grupos étnicos. Guían el comportamiento individual y colectivo en las actividades de la vida diaria, pautando normas de conducta y vínculos de interacción social ligados al idioma materno y a códigos de carácter lingüístico. Los artefactos culturales (tangibles y no tangibles) están ligados al etnoterritorio y a variables epigenéticas cambiantes y vinculadas inherentemente a los esquemas de percepción de la realidad circundante, recayendo en las motivaciones grupales, en el autoconcepto y en la autoimagen étnica colectiva. Los artefactos culturales (tangibles y no tangibles) pueden adquirir el rol de herramienta de empoderamiento ligadas al territorio, la ecología, el idioma y a la diferenciación étnico-cultural en un país multilingüe y pluricultural como es el Perú.

## Referencias

- Aguirre Baztán, Á. (2015). *Metodología cualitativa etnográfica*. Fondo Editorial de la Universidad de Ayacucho Federico Froebel. Perú
- Arte, cultura y desarrollo humano:*  
<https://www.aldia.unah.edu.pe/android-i-will-keep-your-secrets-safer/>
- Catálogo Ashaninka y Matsigenka:  
<https://www.udaff.edu.pe/sitio/archivos/files/CatalogoRepositorio%20UDAFF%281%29.pdf>
- Cencillo Ramírez, L. (1978). *EL HOMBRE. Noción científica*. Ediciones Pirámide, Madrid, España

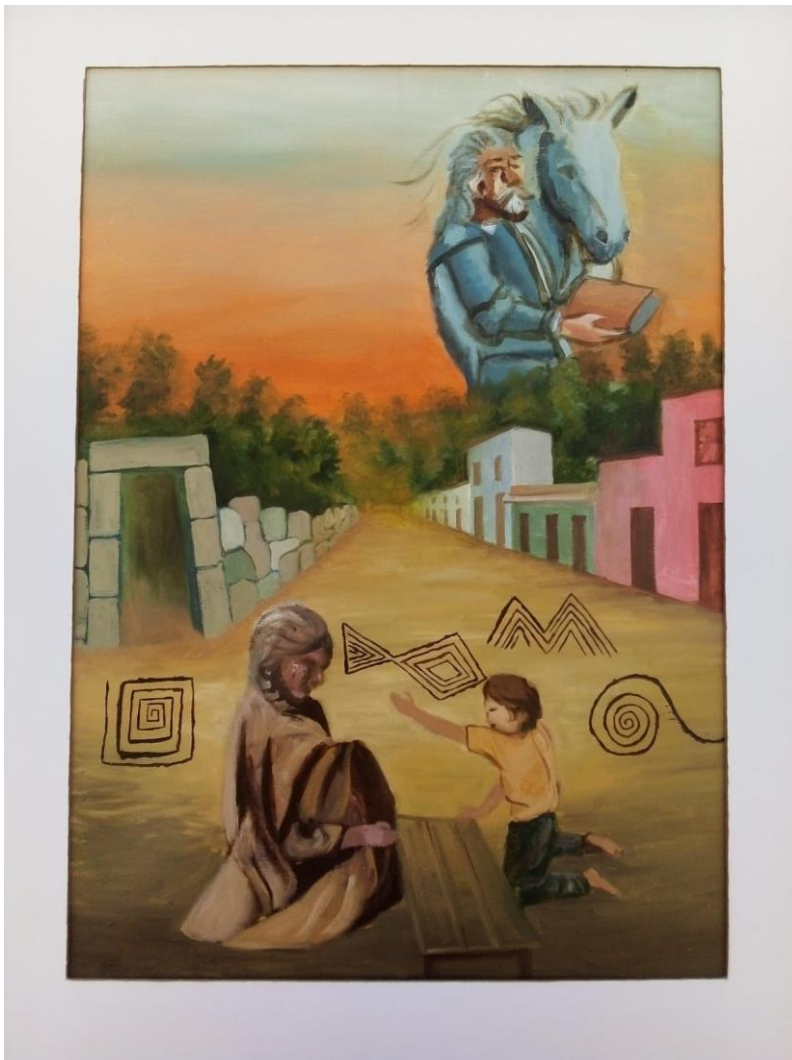
- Cole, M. (2003). *Psicología cultural. Una disciplina del pasado y del futuro*. Ediciones Morata. 2º Ed. Madrid, España
- Conferencia *La construcción de la identidad cultural ashaninka a partir de los artefactos culturales y las manifestaciones artísticas*.  
<https://web.facebook.com/AntropologosCentro/videos/539637207193713/>
- Etnografía pictórica*. <https://www.aldia.unah.edu.pe/etnografia-pictorica/>
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia: una teoría antropológica*. Sb editorial. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires
- Itten J. (1975). *Arte del Color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. Ed. Bouret, París
- Ponencia *El arte local como herramienta de empoderamiento e identidad cultural: miradas desde la psicología y la antropología*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=VapDouRh4I>
- Saldaña Sousa, C.; Borda Perez, Deny K. (2019). *Educação, cultura e aprendizagem: contributos para a construção da etnopsicología matshiguenga de Mazokiato, Cuzco, Perú*. Anais do 3º congresso internacional povos da 138ª latina (cipial).
- Saldaña Sousa, C; Calvo de Castro, P. (2018). *ASHANINKA Y MATSIGENKA. Recopilación de una etnografía visual*. Museo Etnográfico Extremeño González Santana. Olivenza (Badajoz)

*Publicado en unahALDIA el 05-12-2021*

## **SAMPANTUARI: RESISTENCIA CULTURAL ASHÁNINKA**

**Figura 1**

*SAMPANTUARI: Resistencia Cultural Asháninka*



*Nota.* Título de la obra: SAMPANTUARI: Resistencia Cultural Asháninka

*Técnica:* Óleo sobre lienzo. Medidas: 68 x 88. Año: 2021

Presentamos nuestra tesis con la primera obra pictórica de una primera trilogía. En primer lugar, agradecer a la líder asháninka Olga Melisa Roca Mendieta, por permitirme abordar esta temática con su consentimiento y colaboración. Esta obra tiene su punto de partida en la primera etapa del trabajo de campo en la comunidad asháninka de Sampantuari, del distrito de Kimbiri, Cusco, el pasado año 2020. Cuatro días conviviendo en su casa con su mamá y familia comunitaria, en el marco de la Educación Intercultural Bilingüe. Este es el desencadenante inicial de la creación de la obra como propuesta personal para el curso de pintura en el segundo año. Agradecer también a todos los profesores de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho por las orientaciones y la flexibilidad para poder ir integrando la temática de investigación antropológica, psicológica y educativa en la composición pictórica, tanto desde el dibujo con la línea y el sombreado, como en la pintura con el color y las armonías cromáticas. La línea de trabajo es generar un discurso narrativo y argumentativo como unidad temática, en base a la composición estructural-formal, el análisis de los elementos formales, el color, la semiótica, el contexto histórico-cultural y la estética cultural y artística. Por otro lado, esta obra responde a la participación en la exposición organizada por la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, cuyo tema es *"El papel de la mujer andina en el proceso de la Independencia del Perú"*, como homenaje a la mujer. La exposición se inaugura el 6 de diciembre de 2021 en la galería de la municipalidad de Huamanga, con motivo de la víspera del Bicentenario por la Batalla de Ayacucho del 9 de diciembre de 1824 (Vásquez, 2021). Nuestra tesis sobre el papel de la mujer asháninka en el proceso de colonización e independencia es que tuvo y tiene un papel principal en la transmisión generacional de la tradición oral y la cosmovisión como mecanismo de resistencia cultural ante otras formas de percibir la vida. La mujer asháninka y,

particularmente la mujer anciana como símbolo de sabiduría, transmite los conocimientos en forma de historias, mitos, prácticas ecológicas y formas de hacer vinculadas a la vida comunitaria y a los artefactos culturales con sus diseños propios, su gama de colores y patrones geométricos (Li Chao, 2016). Esta transmisión de saberes y prácticas culturales implica una dimensión psicológica y de percepción que pauta los comportamientos individuales y grupales, cohesionando la vida comunitaria. La lengua materna asháninka y la tradición oral transmitida generacionalmente por la madre a los hijos y los nietos, es el dispositivo de resistencia a la colonización basada en los varios intentos de evangelización por parte de los ordenes de los franciscanos y los dominicos según las fuentes documentales e históricas (Varesse, 1968). Este dispositivo idiomático y de tradición oral sigue vigente en la actualidad, habiendo traspasado los primeros intentos de evangelización y durante el proceso de independencia. No obstante, sabemos que en la actualidad hay un cambio cultural en el contexto de la globalización que integra a la religión católica y a los nuevos movimientos religiosos, así como a los estilos de vida propios de las sociedades modernas. Es importante tener en cuenta estos aspectos desde el punto de vista evolutivo de los grupos humanos y desde los procesos de generación de culturas (Cencillo, 1978). El pasado 13 de noviembre tuve la visita y acogida en mi casa de Huamanga de Olga y José, Asháninka y Shipibo, ambos docentes de Educación Intercultural Bilingüe, con motivo de realizar el examen de Prueba Única Nacional en el concurso de nombramiento docente del Ministerio de Educación. En ese fin de semana pudimos continuar con el avance de entrevistas referentes a la cultura asháninka, a los diseños y al arte de vivir asháninka (Giner, 2018). En esta ocasión, Olga pudo presenciar físicamente la obra elaborada y reconoció a su mamá y su alumno como los personajes del cuadro. Conversando sobre la temática y el significado propuesto, le pedí que dibujara en una hoja algunos de los diseños,

símbolos o patrones geométricos más representativos y comunes de uso cotidiano en sus vestimentas, artefactos culturales o pinturas corporales. También dónde ubicaría los diseños en el cuadro para poder integrarlo. Desde mi percepción, la tendencia inicial era colocar los elementos culturales y diseños encima de la mesa, entre la abuela y el niño. Desde la perspectiva de Olga, los diseños los ubicó fuera en el espacio vacío alrededor de los personajes. Olga me dibuja algunos de los diseños más comunes en la comunidad nativa de Sampantuari como el símbolo de la tortuga, que representa el elemento tierra, la longevidad y la eternidad ; la cola de pez representa al agua y suele ser motivo de adorno de la corona, así como la representación del alimento mediante la pesca; la cola de mono representa al aire y al bosque, debido a que este tipo de mono es ágil y rápido, saltando por las ramas de los árboles entre árbol y árbol; las líneas en zigzag representan a las montañas. Es la conexión con la naturaleza y lo que ven continuamente. Desde una lectura connotativa personal en el contexto de la exposición temática de la obra, las montañas podrían representar cierta resistencia en cuanto a las dificultades geográficas y el clima para acceder a las comunidades nativas por parte de los españoles y de las órdenes religiosas en el tiempo de la colonia. Hay que destacar, que en la cultura asháninka, el llamado concepto de religión no existe católicamente, sino que está integrado en los elementos de la naturaleza y, especialmente, en el vínculo físico, afectivo y espiritual de los nativos de manera armónica con el entorno ecológico. Fisiológicamente, tienen sincronizados los ciclos circadianos con los ciclos telúricos en relación con el día y la noche, la vigilia y el sueño, por lo que es un patrón de vida saludable, contrario a lo que pasa en las sociedades modernas y en las grandes ciudades, que se ha generado una alteración fisiológica y emocional, al alterar el sueño con la luz artificial y la introducción del reloj y el tiempo como sistema de control. Este contraste, nos habla de que la sociedad moderna

padece más enfermedades mentales que en las sociedades de pequeña escala como las comunidades nativas vigentes. La composición de la obra está realizada en base a la línea como concepto abstracto y la que marca la dirección. Se dividió el espacio en cuatro partes iguales, con una línea horizontal y una línea vertical, generando con ello cuatro cuadrantes: derecha-izquierda, superior-inferior. Posteriormente se trazó una línea diagonal, desde la esquina inferior izquierda a la esquina superior derecha. Los dos personajes principales se ubican enfrentados en la línea diagonal de manera opuesta. Ambos representan dos culturas diferentes con una cosmovisión distinta respecto a la vida, comenzando por la presentación estética de las vestimentas y terminando por la diferencia de pensamiento: en la cultura occidental predomina la escritura con el sistema alfanumérico, la literatura y la religión católica romana y en la cultura asháninka predomina la tradición oral y mítica, con un conocimiento encriptado en patrones geométricos y arquetipos literarios (Maestro, 2016, 11m47s). El personaje secundario se ubica en el cuadrante inferior derecho, enfrente al personaje principal con el que está en relación estructural, formal y semiótica. La asháninka anciana representa la tradición oral, el linaje materno, la herencia de la sabiduría, lo ancestral, lo vinculado al origen, representado estéticamente también por la vestimenta vigente en la actualidad. Es la encargada de transmitir a las nuevas generaciones el legado comunitario mediante la oralidad y las representaciones pictóricas. En cuanto a las construcciones materiales, podemos apreciar en la mitad izquierda, el imperio Inca con sus construcciones de piedra y sabiduría lítica. En la mitad derecha apreciamos las construcciones de la arquitectura colonial. Mi interpretación cronológica estableciendo una línea de tiempo representa estructuralmente un círculo siguiendo un recorrido de acuerdo al conocimiento que nos ha contado la historia y a las fuentes documentales: 1- anciana asháninka 2- Imperio Inca con sus construcciones de sabiduría lítica

3- la aparición de la civilización europea por los mares con su estética y su conocimiento alfabético-literario y dogma católico 4- construcciones coloniales de influencias histórico romanas referentes al periodo de conquista, a la nueva etapa de mestizaje, de sincretismos culturales y religiosos 5- el niño asháninka aculturado con la vestimenta de las sociedades modernas reflejando el periodo actual de globalización y aculturación.

## Figura 2

*Dibujando diseños para su ubicación en la obra*



*Nota.* Visita de Olga y José en Huamanga-noviembre 2021



*Fuente: José Agustín Canayo*

## Referencias

- Cencillo Ramírez, L. (1978). *EL HOMBRE. Noción científica*. Ediciones Pirámide, España
- Giner Abati, F. (2018). *El arte de vivir de los últimos indígenas, patrimonio intangible de la sabiduría ancestral*. EREBEA, revista de humanidades y ciencias sociales. Núm.8 pp. 65-91.
- Li Chao, Wen. (2016). *Patrones geométricos artísticos en Taiwán y Amazonía peruana*. [Tesis doctoral]. Universidad de Salamanca
- Maestro G. J. (26 de febrero de 2016). *Arquea literaria*. <https://www.youtube.com/watch?v=6Xwke9QaQVM>
- Varese, S. (1968). *La sal de los cerros, Notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la selva del Perú*. Universidad Peruana de Ciencia y Tecnología, Lima
- Vásquez Gonzales, J. M. (2021). *Bicentenario: la batalla de Ayacucho, un acontecimiento emblemático*. *PURIQ*, 3(3), 502-529. <https://doi.org/10.37073/puriq.3.3.221>

*Publicado en unahALDIA el 16-12-2021*

## **CONCEPTO DE ARTE**

**Curso:** arte e interculturalidad-2019

**Escuela Superior de Formación Artística "Felipe Guamán Poma de Ayala"-Ayacucho**

Hasta el momento actual, mi elaboración conceptual del arte, de acuerdo a las clases del curso de "arte e interculturalidad" y a mis reflexiones y experiencias personales es que el arte nace de un "impulso creativo del ser humano" con el motivo de manifestar un conjunto de ideas, deseos, emociones y sentimientos por diferentes vías: tanto conceptuales de carácter científico, literarios y poéticos a través de la transformación de la palabra, así como por la creación de colores, sonidos y formas bi y tridimensionales. No obstante, mi concepto de arte se extiende al mismo existir humano y a todos los ámbitos de la vida; por ejemplo, el arte de saber combinar los alimentos y cocinar. Sin embargo, el mayor arte para mi es el arte de saber resolver los problemas de tu vida diaria, de crear la vida que quieres sin dañar a otros, el arte de saber relacionarse y el arte de saber mantener tu cuerpo y tu mente en continua salud; eso, también es arte. A partir de este "impulso creativo artístico" del ser humano se enlaza en el contexto sociohistórico en el que uno nace y crece y, es ahí donde cobra sentido *"el artista y la época"* de José Carlos Mariátegui, donde las creaciones artísticas no están divorciadas del contexto político, ideológico y sociocultural del artista generándose una dialéctica, en este caso concreto de carácter marxista. Sin embargo, mi concepto de dialéctica es distinto, es decir, sobre mi idea de dialéctica, (no de carácter marxista en cuanto a ideología política, sino dialéctica en cuanto a una característica esencial del ser humano, la tierra y el universo, es decir, estamos sujetos a una polaridad y dialéctica dinámica existencial nos guste o no; la enfermedad, las crisis, los conflictos ocurren en la ruptura de esta dinamicidad dialéctica natural o en su

mala gestión), el ser humano va optando por diferentes opciones que se le presentan a su capacidad de percepción y transformando la realidad que percibe y observa en diferentes manifestaciones artísticas que adoptan diferentes formatos y sentidos. Es por ello por lo que el arte se convierte en un instrumento de evolución o involución del ser humano a nivel personal y social con múltiples funciones, incluso como forma de predecir las sociedades futuras.

### **MATERIAL ETNOGRÁFICO: “EL JALE”**

Presento el extracto de una entrevista sobre el caso de una mujer poseída por un espíritu, al cual, en los andes, le llaman “macho”. La señora poseída acude a las mesas de los apus, seres tutelares de las montañas andinas, para solicitar mediante el pongo, mediador de los apus y las personas, abrir una mesa de “jale”. El “jale” es hacer traer a la mesa por los apus al espíritu por la fuerza, contra su voluntad, para resolver la situación en presencia de la mujer afectada. Esta fenomenología de la percepción y experiencia mental se da en oscuridad dentro del contexto sociocultural andino, en el marco amplio de la cosmovisión andina (Saldaña, 2017). Por limitaciones de tiempo y espacio, no realicé un análisis, sino que lo presento para documentar hechos sociales que aún siguen dándose e invitar a los interesados a hacer un análisis desde su punto de vista, tanto disciplinar, científico como cultural. Puede haber personas que se identifiquen con la entrevista por ser parte de su entorno cultural y del contexto de la tradición oral y mítica. Las líneas de interpretación pueden ir desde los clásicos de la antropología con *Brujería, magia y oráculos entre los Azande* de Evans-Pritchard, *La eficacia simbólica* de Claude Lévy-Strauss, hasta la transferencia de contenidos psíquicos desde las corrientes psicodinámicas y el psicoanálisis. Además de la dimensión psicósomática y aspectos vinculados al llamado “placebo”, tendríamos la interpretación de las emociones evocadas, particularmente el miedo y, la oscuridad como el espacio propicio para la comunicación, la evocación de emociones e imágenes mentales. Otras interpretaciones actuales estarían ligadas a la física cuántica, la neurociencia y a los conceptos de energía y electromagnetismo, así como a concepciones ligadas al espiritismo, esoterismo y New Age. La entrevista fue realizada en Arequipa en mayo del 2011.

Transcripción de la entrevista:

Cuando, mi querido Cástor, este, en Cotahuasi, específicamente en la comunidad de Humasca. Un día domingo de faena, en arreglo de acequia, se chocó repentinamente la pala con una roca inmensa y luego de chocar para cruzar la roca y de su espalda, se, se sintió un reflejo, como un relámpago de luz, al voltear no había nada y se sintió un poco de susto. Al día siguiente amanece con toda la cara hinchada y las manos hinchadas. No podía ni mirar porque hasta los ojos se había cerrado. Y la gente del lugar, como ya conocen su mundo y la naturaleza dijeron que el macho le había agarrado y al indagar que era el macho, eran los gentiles. Y al saber que eran los gentiles, eran seres, que se ha, ahhhh, permanecen en la tierra porque se han identificado con sus bienes materiales y que no pueden elevarse y que buscan mujeres solas porque su esposo vivía en el otro pueblo. Y de vez en cuando la visitaba. Y como la veía sola quiso poseerla a ella. Y en sueños, en sueños se hacía realidad, le perseguía y quería tener relaciones y ella le agarró de los genitales y gritando se fue. Poco a poco con el tiempo la hinchazón seguía, empezó a ennegrecer la piel, a cuartearse la piel y con una comezón irresistible como para desgarrar los músculos. Yy, hay personas en la zona que conocen estos asuntos, mandaron traer de lejos del pueblo a otros que saben curar este tipo de cosas, le calmó por un poco y luego volvía, volvía a la misma situación. Ya con la llegada de los papas (apus) llega a Arequipa y se hace presente en la mesa del papá Loja y ahí es indagada, e interrogada que es lo que le ha sucedido y describe que le pasó. Y luego le conducen a Cusco porque los ingredientes para hacer un despacho negro no lo habían traído y no tenían predispuerto. Y ya llegado al Cusco, le instruyen a la señora para que pueda lidiar con ese espíritu que quiere poseerla y tener ciertas relaciones sexuales con ella y tenía que ella defender sus derechos que, diciendo que tiene su esposo, tiene sus hijos, y ehh, y muchas veces utilizando un poco de grosería para amedrentarlo a ese

espíritu negativo, luego de que el papa Soqllacasa, donde es el lugar que le sucedió eso, le comunica dice que en Arequipa, Cotahauasi, en el lugar de Humasca, alza el vuelo y le trae al macho. Le trae a mesa, ahhh, un poco cansado, quejándose y le obligan a que se sirva la bebida que le han preparado y la comida que le han preparado que era como, como dicen, una mesa negra, eh, para que pueda comer y beber, y luego a punta de latigazos que en la mesa sí que jala el macho, empezaron a obligarlo a que coma, y aa, a mucho reprendimiento, este empezó a comer y a beber y empezó a lidiar con la señora diciendo que ella tenía que tener, tenía que, tenía esposo e hijos y que no quería estar con él y a duras penas y con muchos latigazos accedió a soltarla. Luego se lo devolvió al pueblo de origen, el papa de Soqllacasa, en sus alas, que sería, y la señora al día siguiente tuvo que ir al kamal y ser enterrada, embadurnada con heces de vaca, con, heces no, con la panza, con la panza de la vaca, con laaa, con la tripa, con la panza, ha sacado todo lo que ha comido y con eso y las heces más lo haa, embadurnado todo el cuerpo sin ropa durante, eh, tres veces. Y luego de ahí la señora pasado el tiempo se sano, toda la enfermedad que le había ocurrido ese contacto con el macho. Es un testimonio verídico que muchos han visto, hemos visto y que la ciencia médica no se explicaría y jamás lo pudo haber curado.

## Figura 1

*Mesa de Jale. Cusco, 2011*



## Referencia

Saldaña Sousa, C. (2017). Los apus: configuración etnomédica en Perú actual. Ed. Univ. De Salamanca

*Publicado en unahALDIA el 17-03-2021*

## **KASHIRI: MITO ANTROPOGÉNICO ASHÁNINKA DE SAMPANTUARI**

**Figura 1**

*Kashiri: mito antropogénico asháninka de Sampantuari*





*Nota.* Título de la obra: Kashiri: mito antropogénico asháninka de Sampantuari

*Técnica:* Óleo sobre lienzo. Medidas: 90 x 70. Año: 2021

Sobre la base de la publicación *Sampantuari: resistencia cultural asháninka*, presentamos la segunda obra artística de una trilogía con un mito antropogénico asháninka de la comunidad nativa de Sampantuari en el distrito de Kimbiri, Cusco. La obra fue presentada en el curso de Historia del Arte IV el pasado diciembre de 2021 como tarea final paralela a mi exposición sobre la corriente artística del simbolismo. Estando aún en una fase exploratoria y de hacer los esfuerzos de la práctica pictórica, traté de enlazar nuevamente los trabajos previos de carácter etnográficos para incursionar en el campo artístico. En esta ocasión, presento literalmente de manera transcrita, un mito cosmogónico y antropogénico narrado por la asháninka Olga en la comunidad nativa de Sampantuari, en octubre del año 2020. Me surgen líneas de interpretación antropológica, psicológicas y esotéricas de carácter alquímicas, a la manera de Carl Gustav Jung (2015), las cuales abordaré ampliamente en los años venideros. En este primer intento de representación pictórica, la idea era representar una cushma asháninka como rasgo de identidad cultural en una valoración tonal de los colores propios naturales de la vestimenta asháninka e imprimir la cosmogonía y algunos símbolos y patrones geométricos. Todos están asociados a elementos de la naturaleza, a la creación del mundo y a valores y normas de comportamiento comunitario.

### **Mito antropogénico de kashiri**

Kashiri es el padre del Sol. Kashiri tuvo muchos hijos de una sola mujer y un solo embarazo. Uno de esos hijos. Antes el planeta no tenía nada, el sol venía un rato y se apagaba. Era su ritmo de ese planeta. De ahí salió Ikitioreguieni, una familia, mama y papa y su hija quinceañera. En su ciclo de

menstruación le hace un reposo. Mientras que no había yuca no había producto, su comida era arcilla, barro comestible en forma de yuca. La madre le dijo a la niña: ¡espera, que traigo la yuca de arcilla! De ahí apareció un joven y le tocó la puerta a la casa de la chica; era Kashiri pero no se lo dijo. Le dijo que le traía Yuca. Le dijo sal y toma esta yuca para cocinar y regresaba a su reposo. Le ha prometido a Kashiri que no iba a decir nada hasta que salga del reposo de la cueva de la menstruación. La madre le trajo la yuca de tierra, pero no la comía. La madre le dijo tal día vas a salir y voy a traer para purificar. Vino Kashiri y le dijo que le vas a decir a tu mamá que vas a comer esta yuca y todo lo que has preparado de la masa, pero no le vas a contar todo lo que yo he traído. La madre dijo mañana sales a las 4 am. Saco en la olla de barro la yuca y la madre se asombró y le dijo que le había traído su yerno. La madre se puso a comer la masa y casi lo termina. La chica no le dijo a la madre que no podía tocar los productos que había sembrado Kashiri. Cuando se volvió la madre vio que todo estaba con productos y se fue a cortarlos. La hija le llamó la atención y le dijo porque lo ha cortado. La hija le dijo que no lo corte, sino que mueve y se cae la yuca. La madre no lo hizo y lo cortó. El plátano también lo cortó. El maíz también lo cortó. Kashiri vino y le dijo porque le has permitido que corte la yuca, solamente lo mueves y cae. A partir de ahora vais a comer con la suciedad de la tierra. La mamá fue a probar y ya no caía, sino que se tiene que sembrar, cortar y sacar de la tierra. Ante era impecable con Kashiri. Por eso ahora han quedado con la dificultad de sacar del suelo la yuca, el plátano se seca. La moraleja que me dice Olga que enseña este mito es que antes de tocar las cosas se tiene que pedir permiso o preguntar, antes de cometer errores. Kashiri trajo todos los productos asháninkas. Después tuvo hijos con la hija. Le dijo vamos a ir a bañarnos al río. Le dijo que cada

uno se bañaba en un sitio del río, uno abajo y otro arriba del río. Shinani se bañó kinkaqi(abajo), Kashiri se bañó kationkoki(arriba). Kashiri le dijo a la chica que si vas a sentir algo en la intimidad no te pongas de pie. Ella estaba sentada bañándose. La chica sintió algo y se puso de pie y Kashiri estaba delante de la chica y agarro la chica de su parte íntima y le tiro al pecho de Kashiri y le callo a su semen y le quedo mancha para siempre en su pecho, que es la luna. Kashiri es la luna. Kashiri se molestó, se puso su cushma y se retiró y le dijo para que te has puesto de pie. La chica se embarazo de Kashiri y la mama de Kashiri es terca y le dijo cuando vaya a dar de parto me ayudas en el camino. La suegra no fue cuando estaba de parto y cuando estaba de parto al final vino y la agarró y empezaron a salir hijos, cinco, y el último la suegra se cansó y la soltó y muere. Kashiri vino corriendo y le ha reprendido a la madre de la niña. Le dijo voltéate veras como va a vivir. Hizo un asado. La chica ha probado los pescados que tienen dientes. Hay pescados que son parte de ese origen, uno que no tiene boca porque la chica no lo tragó. El pajarito sibiuki era humano, y lo llevo al sol. Antes se fue a bañar al sol y por eso aguanta. Otro pájaro vive en otro planeta y no se ha bañado por eso se ha quemado. A los hijos muertos los ha llevado a un sitio y ha crecido un árbol de la selva, kinachu, irichirupuriachi, marometiki. Kashiri también es ser humano, es un varón, a la luna le dicen masculino. Kashiri como ha probado un pedacito de carne de la chica. Cuando la gestante no da a luz es porque Kashiri comió esa carne. La gestante muere porque lo comió Kashiri. Todos los días el sol nace como un niño o un ser humano y cuando se oculta todos los días es como un anciano que ya no puede caminar, uno tiene que transportarlo a un meshiari, que es un agua que rejuvenece y al día siguiente nuevamente va a

nacer (*Entrevista de campo, C.C.N.N. Sampantuari, octubre de 2020*).

### Referencias

- Botero F.; Endara L. (2000). *MITO, RITO, SÍMBOLO. Lecturas antropológicas*. Instituto de antropología aplicada, Quito.
- Campbell Joseph. (2012). *Imagen del mito*. Ed. Atalanta
- Cencillo Ramírez, L. (1978). *EL HOMBRE. Noción científica*. Ed. Pirámide
- Eliade M. (1962). *Mito y Realidad*. Ed. Harper
- Gustav Jung, Carl. (2015). *Estudios sobre representaciones alquímicas. Obra Completa. Volumen 13*. Ed. Trotta
- Sampantuari: resistencia cultural asháninka.  
<https://www.aldia.unah.edu.pe/sampantuari-resistencia-cultural-ashaninka/>

*Publicado en unahALDIA el 17-03-2021*

## **MITO SOBRE EL CÓNDOR BASILIO**

**Figura 1**

*Escultura del Cóndor Basilio. Sondor. Andahuaylas*



El pasado 29 de enero de 2022, pudimos hacer una salida de campo al complejo arqueológico de Sondor con un grupo de alumnos de la Universidad Nacional José María Arguedas (UNAJMA) de Andahuaylas. Sondor pertenece a la cultura Chanka y se encuentra a 21 km de Andahuaylas, en el valle de la Laguna de Pacucha. El motivo principal fue hacer una supervisión en terreno del proyecto que estaban realizando los alumnos, el cual llevaba por título: “valor cultural de Sondor”.

El proyecto para desarrollar era parte del curso “investigación educativa: metodologías cualitativas”, perteneciente a la carrera de Educación Primaria Intercultural de la Universidad Nacional José María Arguedas (UNAJMA). En esta primera fase de la investigación se trataba de tener una experiencia directa de campo con pobladores de la zona y pensar en la articulación pedagógica con la creación de sesiones de aprendizaje para el nivel educativo de primaria sobre la base del entorno cultural y lingüístico. En el proceso de una entrevista en profundidad a un poblador de

Cotahuacho Centro, uno de los alumnos, que reside en Cotahuacho, nos contó un mito que le habían narrado unos días antes oralmente en idioma quechua un poblador de Puywalla, el cual vive actualmente en Cotahuacho. Puywalla es una comunidad campesina perteneciente al distrito de Andarapa de la provincia de Andahuaylas, Apurímac, aproximadamente a 3800 msnm. Cotahuacho es una comunidad campesina que está a las faldas del complejo arqueológico Sondor, dividiéndose en tres barrios: Cotahuacho Alto, Cotahuacho Centro y Cotahuacho Bajo. Con motivo de incentivar a los alumnos y hacerlos partícipes en los procesos de investigación, escritura y publicación, así como responder a su perfil profesional vocacional, damos a conocer el mito en formato escrito traducido en dos idiomas: quechua y castellano.

#### **Willakuy Condor Basiliomanta**

Kay willakuymi, willasqa puywallapi tiyaq runa Willakunmi, wak urqu wakukuri chaymanta urqu alalaya, chaypis kan huk qucha, chaypa sutinsi paqkokocha chaysi chaypi tiyasqa huk runa, achkallaña chitayuq, payqa sapa punchawsi chitallanta michisqa, chayllawansi qullqin kasqa. Huk punchawsi chitanta michichkaspa, karupi rikurusqa huk condor qamuqta, chaysi chay runaqa qawayta munasqa, qinaspansi raskan urqupa umankama, chayaruspasi kuisqa tiyarisqa qinaptisi condorqa qawantakama muyusqa, muyuchkaspa muyuchkaspansi condorqa qaltuman paqayta qallarín, runaqa qinallas qawan, chaymantas huk ratu qaltupi kaspá condorqa wichiýkamun huk chitanpa qawanman, chaysi chayta rikuspa runaqa raskan chitampa larunman qinaspa mañana aypasqamañu. Runakaqa llakisqas chitankunata qatipun corralniman. Huknin punchawtas runaqa kaqmanta chitankunata michik apan, chaysi puyurparimusqa qinaptinsi mana allintachu rikusqa llapan chitanta, tukuy larunta puriptin, chayna kachkaptinsi huk

qawayninpiqa runaqa condorta rikurusqa chitampa larunpiña qinaptinsi mana ima ruwaytapas atisqachu chaysi huk chitanta aparparitamun. Runaqa llaqisqas iskaynin chitan apasqanmanta, chisimparamuptinsi runaqa kaqmanta chitanta qatipun corralninman.

Runataka sapa punchawsi qichutamusqa huk chintanta, chaynallas sapa punchaw kasqa, chaysi runaqa qallarín ruwayta trampata condorta qapinampaq. Huk tutamantas runaqa tuquta ruwayta qallarín huk urqupa umampi qinaspansi chaypi churan iskay uchuy chitachakunata, chaymantas runaqa pakakun ichuwan qatarukuspa, chayllamansi chitachakunapas waqayta qallaykun qinaptinsi condorqa qispirparimun, qinaspansi ñawpaqta hina pawakuyta qallarín qaltuman chaymantas wichimun chitañakunapa qawanman, chayllamansi rupas raskan condorta qapinapaq, qapiruspasi purunta urquykun mana puruyuq kanankama, qalallata saqiruptinsi condorqa chakillanwan puritamun , runaka kusiqaññas kan 159añana chitanta imapas qichuqkatin. Chaymanata kimsa punchaw pasaruptinsi, runamanqa chayaykamusqa iskay sinchikuna, chaysi huknin tapun runataqa, ¿qanchu Basiliopa purunta urqururanqui?, chaymasi runaqa kutichin, ñuqaqa manan riqsiniñu Basiliotaqa, chayllaman sinchi kutichin condor Basilotaya, runa kaqmanta rimarin, ari ñuqam puruntaqa urqururqani, sapa muchawmi chitayta aparqa, chayllan sinchi rimarin, qaku risun chaynaqa, qinaptinmi runataqa aparatamunku; chawpi ñanta richkatinkus runataqa ñawinta watarunku chumpiwan mana rikunampaq chaysi chayna purichitamunku, chaymantas chay chumpita urquruptiqa qatun llactapiña tarikusqa runaqa, sinchikunaqa qinallas apatamun parlana wasiman chayachinankama, charachiptinsi, sinchikuna umalliknin suyachkasqa, chaysi chay umallikninqa tapuyta qallarín runataqa:

UMALLIQNIN:	¿qanchu	Basilita	purunta	urquranki?
RUNA:	ñuqam	chayta		ruwarqani

UMALLIQNIN: ¿imaynapitan purunta urqurqanki?

RUNA: payqa sapa punchawmi chitay mikuy qamurqa

UMALLIQNIN: Basilio qamuy

BASILIO: qamuchkaniñam Chaysi Basilioqa rikuriramusqa

UMALLIQNIN: basilio manachu pinqakunki qalalla kaspayki,  
¡pachakamuy!

BASILIO: ari pacharakamusaq Chaysi Basilioqa rikuriramun sumac  
puruyuq, purunpas anchiriqraq, chaymantas umalliq tapun.

JEFE: ¿basilio qanchu kay runa chitanta mikumuranki?

BASILIO: ari ñuqam mikumurqani, amaya imatapas  
ruwaruwchu, ñuqachiq mirachipusaq kay runapa chitankunata.

UMALLIQNIN: runa qamqa mana imatas mana allita ruwanqichu, ña  
uyarirunkiña Basiliota chitaykita mirachipusunaykipaq.

Huk ratu parlarisqankumantas umalliq nin sinchikunata,

kutichipuychiq maymatam apamurankich chayman, chaysi  
runataqa sinchikunaqa kutichipun. Chay qatun llactata puriyta

tukuruptikus kaqmanta runataqa chumpiwan watanku chawinta  
qinaspankus chaynata purichinku karuniqta, chaymatas huknin

sinchi nin paskakuy chay chumpita nispa, paskarukuspansi runaqa  
puñusqanmata qatariramuq hina kachkasqa.

Uray larumpi tiyaq runakunas maskachkasqa pichqa punchawña,

160añana chay runa wasimpi rikuriptin, pero chay chinkaqa runa  
pasarusqa huk punchawllas.

*(Traducción quechua: Yems Nífer Vasquez Lizunde)*



## Figura 2

*Salida de campo con alumnos de la UNAJMA. Proyecto de investigación educativa-cualitativa: "Valor Cultural de Sondor"*



### **Mito sobre el Cóndor Basilio**

Cuenta que en la cumbre donde se encuentra el cerro Wakukuri y el cerro Alalay había una laguna llamada Paqçocha, en donde vivía un señor que tenía muchas ovejas. El pasaba todos los días pastando su ganado porque era su fuente de economía. Entonces, un día, cuando estaba pastando sus ovejas, a lo lejos, notó que venía un Cóndor. El señor, con las ansias de ver más de cerca, decide subir a una lomada. Satisfecho de llegar al lugar para que pueda ver al Cóndor, se sentó ahí y el Cóndor daba vueltas por el aire. En una de las vueltas dice que el Cóndor se eleva a lo más alto y el señor seguía observándolo. Después de unos instantes, el Cóndor se tira en picado a una de sus ovejas. El señor cuando vio esa acción corrió hacia a sus ovejas, pero ya no logró salvarla. El señor, triste, dice que arrea sus ovejas a su canchón. Al día siguiente, el señor de nuevo lleva sus ovejas a pastear y estaba muy nublado, no podía ver bien a todas sus ovejas porque estaban dispersas y, en uno de esos momentos, ve al Cóndor de nuevo que aparece entre las nubes acercándose a una de sus ovejas; ya no podía hacer nada y se llevó otra de nuevo. El señor se puso triste porque ya había perdido dos de sus ovejas; cuando atardeció de nuevo arrea sus ovejas a su canchón. Al señor, dice que todos los

días le quitaba una oveja y ya había pasado una semana, entonces decide hacer una trampa para poder agarrar al Cóndor y un día en la mañanita el señor hace un hueco en lo más alto de la loma y pone dos ovejitas pequeñas; después el señor se oculta atándose con ichu y las ovejitas pequeñas estaban llorando y el Cóndor apareció. Y como en la primera vez se elevó a lo más alto y se tiró en picado a las ovejitas, el señor corrió a atrapar al Cóndor, después de agarrarlo lo desplumó todo, lo dejó calato (desnudo) y el Cóndor se fue caminando. El señor estaba muy contento porque ya no le iba a quitar su ganado. Pero después de tres días de lo ocurrido, al señor le visitaron dos policías y uno de ellos le pregunta: ¿tú desplumaste a Basilio? El señor le responde: yo no conozco a Basilio, y la policía le dice: al Cóndor Basilio. El señor le responde: si yo le desplumé porque ya era una semana que venía a llevarse mis ovejas. La policía le dice: entonces vamos; y se lo llevaron al señor. Cuando lo estaban llevando a medio camino al señor lo amarran colocándole una venda en los ojos; así lo llevan hasta una cierta parte y le quitan la venda de los ojos. El señor ya se encontraba en una ciudad grande, lo seguían llevando los policías hasta llegar a la comisaria. Cuando llegaron a la comisaria ya les estaba esperando el jefe de los policías y comienza a interrogarle al señor diciendo:

JEFE: tú, ¿desplumaste al Cóndor Basilio?

EL SEÑOR: si, yo lo he desplumado. JEFE: ¿por qué lo has desplumado?

EL SEÑOR: porque venía a comer mis ovejas.

JEFE: ¡Basilio ven!

BASILIO: si jefe, ya vengo.

Entonces el Cóndor Basilio apareció.

JEFE: Basilio, ¿no tienes vergüenza de venir calato (desnudo)?

BASILIO: si jefe, ahorita me voy a vestir.

Entonces Basilio apareció ya vestido con sus plumas brillantes, después el jefe le pregunta:

JEFE: Basilio, ¿es cierto que estabas comiendo las ovejas del señor?  
BASILIO: Sí, las estaba comiendo, pero no me castigue porque yo voy a hacer que se multipliquen las ovejas del señor.

JEFE: señor, ahora usted si queda libre y ya le escuchó a Basilio, que le va a multiplicar sus ovejas.

Después de un rato de diálogo, el feje ordena a los policías que se lo llevaran al lugar de donde lo han traído; entonces, comenzaron con el retorno y cuando ya habían terminado de caminar las calles de la ciudad, de nuevo al señor le vendan los ojos y así ya seguían su camino, después al señor uno de los policías le ordena a que se quitara la venda y el señor se ha sentido como si hubiera despertado después de dormir, como si hubiera sido un sueño. Las personas que vivían más debajo de su corral de ovejas le estaban buscando durante una semana porque el señor no aparecía; sin embargo, para el señor era como si hubiera pasado un solo día (Redacción: Yems Nífer Vasquez Lizunde. Corrección ligera de estilo: Cástor Saldaña Sousa).

### Figura 3

*Sector Muyumuyu del complejo arqueológico Sondor. Andahuaylas*



### Participantes:

Yems Nifer Vasquez Lizunde 1111220201@unajma.edu.pe; Sandra Giomaly Berrocal Huarcaya 1113020201@unajma.edu.pe; Alejandrina Sánchez Guillen 1110420201@unajma.edu.pe; Leila Alelí Díaz Rodríguez 1111220201@unajma.edu.pe

*Publicado en unahALDIA el 28-03-2021*

## **PERCEPCIONES SOBRE EL USO DE LA LLIKLLA EN LA ACTUALIDAD EN ANDAHUAYLAS**

**Figura 1**

*Reunión con tres integrantes del proyecto de investigación: Percepciones sobre el uso de la lliklla en la actualidad en Andahuaylas*



### **Preámbulo**

Primeramente, agradecer al diario digital de la UNAH, por permitirnos compartir información y darnos la oportunidad de integrar a los alumnos en formación en este proceso de autonomía de competencias investigativas y ética autógena. Después de dos años de virtualidad social y académica, vemos la importancia de retornar a la presencialidad; en este caso, en la supervisión de trabajos de investigación de campo. Confiamos que lo virtual no termine por desvirtuarnos. Sabemos por la neurociencia y por los estudios etológicos y antropológicos, que, desde la dimensión

filogenética de la especie humana y, de acuerdo con el “paradigma científico actual”, no estamos programados para estar con muchas personas, ni pertenecer a tantos grupos. Esta afirmación hay que saber interpretarla, pero el cerebro humano parece estar más programado culturalmente hacia el endogrupo y no tanto para el exogrupo, aunque siempre está el desfondamiento humano<sup>2</sup> (Cencillo, 1978, p. 594), donde aparecen otras cualidades y es donde cobra sentido la llamada educación y, por tanto, la educación intercultural, y porque no, *interestelar*. Esta idea que expreso, lo podemos corroborar por nuestra dependencia actual a las redes sociales, donde nos hemos hecho adictos a las relaciones virtuales, conociendo personas de todo el mundo, incluso nuestros vecinos, aunque nunca se si alguna vez me crucé con ellos por la calle. Según estudios y conferencias por neurocientíficos, la adicción a las relaciones virtuales está relacionada con hormonas y glándulas del cerebro, que se activan y segregan como si consumiéramos drogas o azúcar en exceso a diario. Como el ratón de laboratorio experimental y conductual, a cada pulsación de la tecla, se nos descarga una pastilla de azúcar, cerebral, ¡Bum! ¡Excitación! A esto hay que añadirle las diferencias idiosincráticas de cada grupo humano y lugar, es decir, los temperamentos psíquicos comportamentales, de carácter biológico, que emergen desde la memoria prenatal, atravesados por el transcurrir del tiempo histórico inmanente, en el contexto de los procesos de generación de culturas y de la historia de la humanidad. Y la profesión, o los roles socioculturales que vamos adquiriendo a lo largo de nuestra vida, no nos exime de la idiosincrasia, de la memoria prenatal y de la herencia múltiple que tenemos. Es por ello, que el ser humano, en estos tiempos, urge de revertir la esfera de los sentidos hacia el interior, como prioridad esencial, tomando al mundo externo, como

---

<sup>2</sup> <https://www.aldia.unah.edu.pe/la-cuarentena-entre-el-inconsciente-confinado-y-el-desfondamiento-humano/>

un dinámico caleidoscopio, seduciéndonos a cada instante con su hipnosis multicolor en la estructura cultural. Y ahora, que me encuentro en este momento con mis alumnos, más allá de lo académico, en Andahuaylas, tierra de los Chankas, mi lugar primigenio al llegar al Perú en el año 2006 y, donde comenzaron mis andanzas con algunos Apus de una de las miradas de la cosmovisión andina, me he sentido como *"Volver a tu Tierra"* (Contreras, 2017, p.9). Poniéndole un poco de emoción al asunto, con una chispa de lo-cura, diría en términos Chankas: ¡tenemos que educarnos como guerreros!, guerreros autónomos de nuestro mundo interior, con autoconciencia, sabiendo manejanos en un mundo cultural cambiante, epistémica-mente externo, con fronteras impuestas ilusoriamente, *NADA PUEDE CONOCERSE AFUERA, NADA QUE NO HAYA SIDO PREVIAMENTE CONOCIDO A DENTRO* (Nimrod de Rosario, 1985, p.47). Y para terminar este preámbulo *Kairós*<sup>3</sup>, comparto extractos de algunos diálogos con el Apu Potosí Bolivia durante mi trabajo de campo:

*"has tenido oportunidad de conocer a muchos, tantos sabios que hablaron de la naturaleza, tantos místicos que conociste, pues ponlos a todos en el banquillo, y de los cuales, de quien recibiste más sabiduría, ¿a quién te acogerás? ¿y quién lo pondrá en práctica? Yo: silencio. Apu: ¿quién lo pondrá en práctica? Yo: aquel que lo haya entendido. Apu: ¿quién lo pondrá en práctica si no eres tú?, ¿quién lo investiga si no eres tú?, o ¿querrás que disfrace a mi hijo de Santo, sin serlo?"*  
(Ciudad Pedro Ruíz Gallo, departamento de Amazonas, junio 2011)

*Atraviesas tantas culturas, que no sabes lo que te pasa*  
(Apu Potosí Bolivia, Arequipa, mayo 2011)  
*Muchos religiosos lo que tienen es pasión, no es A-mor*

---

<sup>3</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Kair%C3%B3s>

*Muchos curas lo que tienen es pasión, no es A-mor  
(Apu Potosí Bolivia, Andahuaylas, noviembre 2009)*

*Cástor, ¿Qué quieres?, ¿España o Perú?*

*YO: quiero lo mejor de cada sitio*

*Apu Potosí Bolivia, Ayacucho, enero, 2014*

### **Percepciones del uso de la lliklla en la actualidad en Andahuaylas**

Presentamos a continuación, una síntesis de la primera etapa de investigación cualitativa, abordando la temática de la lliklla (manta) en relación con sus usos y percepciones en la actualidad en el contexto de la Educación Intercultural en Andahuaylas, Apurímac, Perú. En esta primera fase, nos delimitamos al distrito de Andahuaylas por cuestiones de la modalidad virtual y limitaciones de tiempo. Este trabajo de investigación corresponde al IV ciclo del curso “investigación educativa: metodología cualitativa”, de la Facultad de Educación Primaria Intercultural de la Universidad Nacional José María Arguedas de Andahuaylas. Nuestro planteamiento del problema surge del interés de conocer el uso de la lliklla en la actualidad en Andahuaylas, en el contexto del cambio cultural debido a la idea de modernidad. Percibimos que hay una disminución del uso de la lliklla en el distrito de Andahuaylas, siendo sustituidas por coches para niños y canguros. También planteamos, de acuerdo con los testimonios de los informantes, que los cambios culturales en la actualidad han influido en las dimensiones de los estereotipos y actitudes de discriminación y exclusión social. Nuestra pregunta de investigación general es ¿cuáles son las percepciones que se tienen sobre el uso de la lliklla en la actualidad en Andahuaylas? Andahuaylas es una provincia de diversidad cultural. Muchos conocimientos ancestrales perduran hasta ahora, los cuales se transmiten de generación en generación, como por ejemplo, la enseñanza del uso de la manta (lliklla) para cargar al niño (warma). Esta práctica es muy recurrente en los pobladores del área andina, quienes prefieren utilizar este método tradicional

antes que las nuevas formas de cargar a sus hijos. Este conocimiento cultural se transmite en el hogar. No obstante, la investigación también nos permitió reconocer y abordar subtemas conectados, como la relación diádica madre-hijo, el rompimiento de estereotipos de género en cuanto al uso de la lliklla, el valor cultural de la lliklla, la importancia de sus usos y las formas de elaboración de la lliklla, desde el punto de vista del proceso técnico, iconográfico, simbólico y cultural. Una de nuestras metas finales es integrar y articular el uso de la lliklla a la didáctica de la enseñanza primaria en el contexto de la Educación Intercultural y de la EIB. Empleamos el método de investigación cualitativa haciendo uso de la técnica de entrevistas abiertas y en profundidad a informantes cualificados. Seleccionamos tres grupos de informantes: 1- mujeres que usan la lliklla actualmente; 2- personas que no usan la lliklla (mujeres y varones); 3- expertos y expertas en la elaboración de la lliklla. Se entrevistaron un total de 24 personas. Otra técnica junto al diario de campo fue el uso de cámara fotográfica y la grabación en video de las entrevistas en profundidad para su posterior análisis. Como marco teórico aspiramos a generar un modelo teórico propio y emergente del análisis de las entrevistas y del trabajo de campo; es decir, una posible *"etnografía sobre las percepciones del uso de la lliklla en la actualidad en Andahuaylas"*. No obstante, como inmersión intelectual, hacemos uso del concepto de etnoeducación, como guía para la construcción del marco teórico en futuras etapas. Definimos etnoeducación como: *"Etnoeducación es la que se ofrece a grupos o comunidades que integra la nacionalidad y que posee una cultura, una lengua, unas tradiciones y unos fueros propios y autóctonos. Educación que debe estar ligada al ambiente, al proceso productivo, al proceso social y cultural con el debido respeto a sus creencias y tradiciones"* (<https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-82802.html>). Con esta orientación inicial, que puede cambiar en el proceso, nos planteamos los siguientes objetivos: 1- Analizar las diferentes



percepciones del uso materno de la lliklla; 2-Analizar la influencia del aprendizaje del uso maternal de la lliklla en la actualidad; 3- Comprender el rol y función de la lliklla en la maternidad; 4- Comprender el valor cultural de la lliklla en Andahuaylas; 5- Analizar las razones que permiten el uso materno de la lliklla.

## Resultados

Categorías emergentes del análisis de las entrevistas

### **Etnografía sobre las percepciones del uso de la lliklla en Andahuaylas**

2. *Características geográficas y sociodemográficas de Andahuaylas y su relación con la lliklla.*
3. *La etnoeducación como un medio de transmisión de conocimientos de la lliklla; **Error! Marcador no definido.***
4. *El uso maternal de la lliklla; **Error! Marcador no definido.***
5. *La lliklla y su uso en relación con el género: limitaciones y oportunidades; **Error! Marcador no definido.***
6. *Los estereotipos en relación con el uso de la lliklla; **Error! Marcador no definido.***
7. *La elaboración de la lliklla en función de su uso materno; **Error! Marcador no definido.***
8. *La lliklla y el cambio cultural*

## Conclusiones

Concluimos que el uso maternal de la lliklla en la actualidad en las áreas rurales y urbanas de Andahuaylas forma parte de la etnoeducación como un sistema no institucionalizado por el que se transmiten los valores culturales, tradiciones, pautas de comportamiento social que regulan los modos de comunicación y las relaciones sociales e interpersonales. La etnoeducación se entiende como el proceso mediante el cual muchos padres de familia y parientes enseñan directa o indirectamente a sus hijos e hijas el uso maternal de la lliklla así como los diferentes componentes que ello implica. En cuanto al género, a pesar de las

discrepancias debido al pensamiento que cada persona pueda tener por los estereotipos, se concluye, que el cambio cultural es una variable que puede influir en la inclinación y decisión del uso de la lliklla. Con relación a los estereotipos, en algunos casos se llegan a dar actitudes de discriminación y exclusión social: *“Cuando fui al hospital llevando a mi hijo con la lliklla, las enfermeras de ese hospital no quisieron atenderme, pero cuando llegó una señora que tenía mucha economía sí lo hicieron y a mi excluyeron de mi derecho”* (entrevista a informante, diciembre, 2021). El uso de la lliklla en la zona rural es muy frecuente por tratarse de una herencia cultural y por condiciones geográficas; no obstante, el uso de la lliklla en la ciudad es menos usual debido a factores económicos y culturales. La comodidad y beneficios psicoemocionales del uso de la lliklla al cargar a los niños es otra razón de la vigencia de su uso en la actualidad, según lo declaraba una de las informantes: *“La ventaja de utilizar la lliklla con mi hijo es que lo tranquiliza al escuchar mi corazón mientras realizas otras actividades de mi hogar”* (entrevista, diciembre, 2021). Esta última razón fortalece el vínculo de apego madre-hijo. La elaboración de la lliklla en función de su uso maternal tiene gran relevancia en la continuidad de los conocimientos tradicionales, culturales y la dimensión económica, todas de carácter social comunitaria; este último aspecto requiere que las tejedoras movilicen diversos conocimientos al momento de la elaboración de la lliklla, convirtiéndose en un recurso útil para la crianza de los niños.

**Participantes:**

Pamela Aracelly Ccacca Soto 1112020201@unajma.edu.pe

Kevin Renato Cordova Centeno 1113420201@unajma.edu.pe

Grethel Gutierrez Muñoz 1109820201@unajma.edu.pe

Yamelith Rosario Huamán Alcarraz 1111720201@unajma.edu.pe

Nataly Moscoso Cardenas 1113120201@unajma.edu.pe

Liz Mabel Ortiz Villano 1109120201@unajma.edu.pe

## Referencias

- Cencillo Ramírez, L. (1978). EL HOMBRE. Noción científica. Ediciones Pirámide, España
- Contreras Ángeles, I. (2017). Pedagogía de la comunalidad. Herencia y práctica social del pueblo Iñ Bakuu. Cuidado de la Edición: Cuauhtémoc Peña
- De Rosario, Nimrod. (1985). Fundamentos de la sabiduría hiperboera. Parte I. (<https://toaz.info/doc-view>)
- Ley General de Educación de 1994. (1994). Etnoeducación. Ministerio de Educación Nacional.
- República de Colombia.  
<https://www.mineduccion.gov.co/1621/article-82802.html>
- <https://www.aldia.unah.edu.pe/la-cuarentena-entre-el-inconsciente-confinado-y-el-desfondamiento-humano>

*Publicado en unahALDIA el 14-04-2021*

## **ROMPIENDO MITOS, BUSCANDO EL ORIGEN**

**Figura 1**

*Rompiendo mitos, buscando el origen*



*Nota.* Título de la obra: Rompiendo mitos, buscando el origen...

*Técnica:* Óleo sobre lienzo. Medidas: 90 x 70. Año: diciembre 2021

Presentamos, este Jueves Santo, la tercera obra de una primera trilogía pictórica en el marco del proceso de investigación artística aunado a la antropología del arte. La obra corresponde al examen final del curso de tercer año de pintura de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala"-Ayacucho (ESFAPA). La consigna del profesor fue que teníamos que elaborar una composición pictórica al óleo en soporte bidimensional con las medidas de 90 por 70 cm. El trabajo consistía en pintar una figura humana con armonías cromáticas de análogos, implementando elementos simbólicos, diseños iconográficos y míticos de acuerdo con la cosmovisión cultural elegida. En este caso, continuamos con la línea de investigación artística en la comunidad nativa asháninka de Sampantuari, Kimbiri, Cusco. La imagen presentada está bajo el consentimiento informado de la Líder asháninka Olga Melisa Roca Mendieta, siendo original y enviada por ella a mi persona para su plasmación y práctica artística. La imagen ha sido retocada por el profesor de pintura en un programa digital para la combinación de los colores análogos complementarios. También presentamos esta obra para prevenir el plagio de usar la información, la imagen y a las comunidades nativas asháninkas sin el consentimiento informado de las autoridades, de los nativos, en el marco del código de ética de investigación y ética digital. Esta obra se enmarca en *Los perfiles históricos de la Amazonía peruana* (San Roman, 1994), el cual será desarrollado en la investigación final como capítulo. Adelantamos la interpretación histórica para romper el mito de que no hay una separación entre lo andino y lo amazónico, sino que siempre hubo una relación y continuidad histórica precolonial y poscolonial, desde los símbolos sagrados y mitos precolombinos hasta fenómenos más actuales como *La rebelión de San Juan Santos Atahuallpa en la selva central peruana (1742-1756)* (Rojas, 1994; San Roman, 1994; Santamaría, 2007; Varese, 1973). El mito se interpone y emerge para darle continuidad histórica al ethos colectivo de la conciencia comunitaria

por acuerdo de percepción del grupo cultural asháninka. Presentamos un extracto de la entrevista y testimonio de la líder asháninka referente al mito Inka y Machu Picchu, en relación con el grupo cultural asháninka de Sampantuari:

*“Para nosotros que es antiguo porque ellos han podido construir muchas cosas y tiene poderes y a ese sitio ha dejado su poder, los Incas. Según dice que los españoles lo han exterminado, algunos de los Incas se han convertido en cerro y lagunas, cataratas para protegerse, como Machu Picchu, y ya se ha encantado ese sitio. Por eso ahora existe Pachamama, cuando te vas a un cerro te llevan. Se han refugiado en grandes cerros, si te lleva a tu casa. Los asháninkas no hacen ofrendas, sino que piden en su mente, conversamos. Cuando te vas a Machu Picchu de un momento llueve, truena, y son ellos que se molestan, a veces te caen con rayos, por la energía. Rayos, truenos, lluvia, por malos espíritus. No es que te mate ni sea malo, sino que ahuyenta los malos espíritus y las malas energías. Son avisos, uno se tiene que regresar, proteger, refugiarse en la naturaleza. Cuando te vas a Machu Picchu comienza a llover fuerte, a oscurecerse y tienes que retirarte. No hacemos ofrendas, sino que los asháninkas piden en mente con la naturaleza, conversan directamente, con mente positiva, sin pensar nada malo, no podemos pensar negativo. Es una actitud mental de la persona, confiar tú mismo y conectar con la naturaleza y normal te salvas, te ayuda, te sientes fortalecido. La ofrenda es externa, no te quita tu mala energía. La leña es lo único que puedes dejar como ofrenda, pero conversando con la naturaleza. Dejas algo de la zona conversando y ya pasas normal, dejas lo que haya, un palo, siempre conversando con la naturaleza para que has ido, si has ido para conectar con ellos, para refrescarte, visitar. No has ido para ensuciar, dañar, destruir, malograr las cosas. Ellos se molestan. Es*

*como si van a tu casa y no respetan, molestan entonces, no. Dice que han venido de lagunas. Dice que vienen de Kashiri, y de las cosas comestibles, de los productos. Kashiri trajo los productos comestibles, ya estaban antes los asháninkas antiguos y no tenían que comer. Los asháninkas vienen de otra historia, de los milagros, es otra historia. Como aparecieron como asháninka es otra historia y, ¿por qué los asháninkas son pocos? Y, ¿por qué los andinos son muchos? ¿Por qué los asháninkas son mortales? ¿Por qué los occidentales y andinos son más fuertes?*

Y para terminar de romper el mito, os dejo una tarea, añadiendo un mito mayor, más allá de la “cuadri-cultura académica”, planteando las siguientes preguntas “increadas”: ¿los asháninkas y diversos grupos nativos amazónicos, conservarán el recuerdo increado de la sabiduría lítica de los Incas, tal como se menciona en la novela mágica *El Misterio de Belicena Villca*? (Nimrod de Rosario, 2003), ¿el futuro es el pasado...?, ¿el progreso es el regreso...?

## **Referencias**

- Nimrod de Rosario (2003). *El Misterio de Belicena Villca*. Ed. Argentina
- Rojas Zolezzi, E. (1994). LOS ASHANINKA UN PUEBLO TRAS EL BOSQUE. Contribución a la etnología de los Campa de la Selva Central Peruana. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Santamaria J. Daniel. (2007). La rebelión de San Juan Santos Atahuallpa en la selva central peruana (1742-1756) ¿movimiento religioso o insurrección política? *Boletín Americanista*, Año LVII, nº57, 2007, pp.233-256- Barcelona
- San Roman, J. (1994). *Perfiles históricos de la Amazonía Peruana*. Ed. CETA-CAAAP-IIAP. Iquitos
- Varese, S. (1973). *LA SAL DE LOS CERROS (Una aproximación al mundo Campa)*. Ed. Retablo de papel, Lima

*Publicado en unahALDIA el 30-05-2022*

## **YUPARÍO: NACIDO DE UN SUEÑO TAÍNO EN LA ISLA DE BORIKÉN**

**Figura 1**

*Concilio Taíno Guatu-Ma-Cu A Borikén. Caguas, Puerto Rico, octubre 2007*



Todo comenzó con una llamada telefónica de la Universidad de Salamanca, España. Había sido seleccionado con una beca de intercambio para estudiar un año de la carrera de psicología en la Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras. Antes de partir hacia la "Isla del Encanto", había hecho el ritual de caminar por el fuego el día 7-7-7 con Als Golegue en la localidad del Sagrado Corazón de Jesús, Badajoz. Los días posteriores, mis sueños eran lúcidos y agradables, mis pies alegremente cálidos, día y noche. Recuerdo que internamente invocaba a la Madre Tierra de Puerto Rico, pidiéndole que me guiara por lo mejor de su isla y su gente, pues iba en son de compartir y de integrarme a la "Isla del Encanto".

De esta forma, me di cuenta de que lo que menos hice fue estudiar psicología "académica", abriéndome a lo que me ofrecía la



Universidad de Puerto Rico en otras materias de diversas carreras, desde música a etnología de Mesoamérica, desde guion de televisión y estadística inferencial a psicología de la expresión creadora. En el curso de etnología de Mesoamérica, conocí a Damián, taíno del grupo Guatu-Ma-Cu A Borikén. Ambos vivíamos en la residencia de estudiantes Torre Norte. Muchas noches, mientras fumaba su tabaco en los bancos de la residencia, me acercaba a conversar. Nos fuimos conociendo. Quizá al inicio podría haber una ligera resistencia, pues trataba de conocer al grupo Guatu-Ma-Cu A Borikén. Damián, una de las noches, mientras fumaba su tabaco, me dice: *quien sabe que tu hayas sido un colonizador en otra vida*. Me quedé pensativo unos segundos y le respondí: *todo lo que los españoles se llevaron en oro, yo os lo voy a devolver en luz*.

Al cabo de unos días, me invitó a asistir en Caguas a una de las presentaciones del grupo donde realizaban un Areyto<sup>4</sup> (ceremonia de celebración o conmemoración). Conversé con mi familia boricua y mi papa puertorriqueño me llevó al lugar el día de la actividad. Durante la actividad, el Cacique Caciba Opil (Piedra Sagrada del Espíritu), Martín Veguilla, relataba hechos de la colonia y de las atrocidades que habían cometido los españoles. En ese momento, mis lágrimas caían por mi rostro, pues desconocía esos hechos por falta de indagación y no me identificaba con la situación pasada, incluso hubo una actitud de rechazo y distanciamiento pasado y actual hacia lo "ibérico". Al final de la charla del Cacique y el Areyto, nos invitaron a bailar integrándonos en el Areyto del Concilio. Así lo hice, que al terminar el Areyto y la actividad, Damián me presentó al Cacique y conversamos sobre varias cosas de la historia, incluido lo que me había pasado en ese momento. Después de esto, me identifiqué con ellos en el sentido de la Madre Tierra y de los elementales de la naturaleza. Sucedió que empecé a

---

<sup>4</sup><https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/areytos.html>

conocer más de cerca el grupo Guatu-Ma-Cu A Borikén, participando en diferentes ceremonias y Areytos, por diferentes partes de la isla, dentro de su cosmovisión taína (Yokajú [principal dios taíno] y Atavey [diosa madre taína]) haciendo camping de dos, tres y hasta cuatro días.

## Figura 2

*Con mi hermano Ángel Damián Keganániciba y el Cacique Caciba Opil Martín Veguilla*



Seguí integrándome en el grupo hasta que llegué un camping en Semana Santa, que se celebraba en el Bosque Susúa, el cual abarca los municipios de Sabana Grande y Yauco. En ese camping, se iba a llevar a cabo, entre otras actividades, la ceremonia de nombres en el río para aquellas personas que todavía no lo tenían. La ceremonia se celebraba el día 21 de marzo de 2008 por la tarde. Yo llegué el día 20 a medio día. Allí, los compañeros me dieron una tienda de campaña para dormir y acomodar mis cosas. Dormía solo, cerca de las demás tiendas de campaña.

Esa noche, tuve varios sueños, despertándome con el último sueño a las 6am aproximadamente. En el sueño pude ver de manera lúcida como el Cacique se acercaba por mi espalda y con un toque sobre mi hombro me dice: "EL YUPARÍO". Después caminaba hacia otras personas a las que le faltaba el nombre. El lugar era la zona donde estábamos al lado del río en el Bosque Susúa. Me desperté con el sueño tan vívido que fui al baño todo el

rato pensando en ello. Cuando volví lo escribí en una libreta para dejar constancia de ello y saber que fue realidad. Durante el día, no dije nada a nadie para no alterar nada.

Por la tarde, sentado con uno de los compañeros, tocando la guitarra mientras el cantaba y tocaba una canción de Joaquín Sabina, veo al Cacique acercarse hacia nosotros con una libreta amarilla, cuando de repente me viene la imagen del sueño de las 6am aproximadamente. El Cacique llega a nosotros y me dice: *bueno Castol, ¿quieres que te pongamos algún nombre?* Tras una pausa de silencio dije: *Martín, ¿qué significa Yuparío?* El Cacique empezó a buscar en su mente la palabra Yuparío, sin encontrarle ningún significado taíno. Con lo cual me dice: *¿qué lengua es esa?* Le contesto: *es el nombre que se me ha aparecido en sueños, apareciste tu por mi espalda y me diste un toque en el hombro diciendo "EL YUPARÍO".* El Cacique me dice: *no te apures, eso es un privilegio, te lo ha revelado en el sueño el Creador.*

Lo que sucedió entonces es que el Cacique me cambió la letra "P" por la letra "B", quedando YUBARÍO, para darle un significado taíno. YUBARÍO significaba en lengua taína: blanco de la montaña fuerte, aludiendo al europeo que venía del viejo continente. Al final se hizo la ceremonia de nombres en el río, bautizándome como YUBARÍO, entre sonidos de tambores y humo de tabaco, con la frescura del agua, al estar en medio del río, rodeado del Concilio Taíno Guatu-Ma-Cu A Borikén y de una frondosa y verde vegetación. En ese mismo camping de Semana Santa, conocí a dos personas de New York, pertenecientes a la Nación Taína de New York. Al no tener guagua de vuelta para llegar a la residencia, me ofrecieron venirme con ellos y dejarme cerca del aeropuerto Internacional Isla Verde. Les resultó curioso como un español llegó a la isla a estudiar y acabé integrándome de manera armónica en el grupo. Así, Tomás me preguntó que cuando regresaba para España, ya que quería invitarme unos días a su casa familiar. Le comenté que nunca había estado en New York y que me gustaría conocerlo. Así fue como él y

su familia me hicieron pasar una estadía agradable durante cuatro días en New York, incluyendo la Parada del desfile puertorriqueño de la Quinta Avenida. Para ir terminando, cuando llegué a las Islas Canarias, analizamos el sueño cabalísticamente con Als Golegue y Lieba, volviendo a retomar el nombre revelado en el sueño: *YUPARÍO*. Fuimos a un altar Guancho en la montaña del Roque Nublo. Allí di un discurso breve. Solo estábamos físicamente los tres, pero el discurso lo di para las conciencias guanches que se sentían por allí. Mis palabras fue presentarme como Yuparío, y hacer la fusión del espíritu Taíno con el espíritu Guancho. Yuparío es uno con el espíritu Taíno, uno con el espíritu Guancho, y así sucesivamente...

**Figura 3**

*Construcción de la plaza ceremonial de la luna*



*Publicado en unahALDIA el 05-05-2022*

**TOMA DE YAGÉ TIGRE-YAGÉ CIELO EN LA VEREDA DE  
TAMABIOY DE LA ETNIA KAMSÁ DEL ALTO PUTUMAYO,  
COLOMBIA**

**Figura 1**

*Taita Juan Bautista Agreda Chindoy*



Sábado, 4 de agosto de 2012

El Taita Juan Bautista Agreda Chindoy, hijo del Taita Martín, nos vino a buscar a la habitación de la maloca sobre las 7:30 pm para entrar a la sala de su casa donde se realizó la toma de yagé. Ya era de noche. Su mirada, fija y brillante, pero no intimidadora, te hacía sentir que se compenetraba contigo a través de la mirada, conociéndote, palpándote sensitivamente a la vez que te transmitía un sentimiento de seguridad y calor. Mientras María terminaba de prepararse en la habitación, el Taita me pidió que le ayudara a bajar las colchonetas que íbamos a usar en la sala cuando lo necesitáramos. Entramos en la sala y la vista se me iba para todos lados. Una sala de medianas dimensiones, repleta de cuadros, artesanías, espadas, entre otras figuras alrededor de las paredes. En la cocina, lo primero que nos enseñó fue una mesa de madera grande tallada por el mismo. El centro de la mesa estaba tallado con paisajes de la naturaleza, con colores vivos e imágenes de diferente clase. Las patas de la mesa eran figuras de máscaras. En la pared, colgado junto a la mesa, había un cuadro color dorado sobre la última cena de Jesús con los apóstoles, también en figura tallada. Se evidenciaba un sincretismo religioso indígena, católico y del taoísmo con los símbolos del Yin y el Yan, elementos principales de la medicina tradicional china. El Taita, nos iba hablando en un tono tranquilo, suave, la boca ligeramente abierta, con los labios inferiores algo caídos, con una sonrisa interna y una mirada profunda, cargada de seguridad y afecto. Al cabo de un rato, se incorporó un joven de la zona a la ceremonia de la toma de yagé. El Taita nos invitó a pasar a la sala y, poco a poco, nos fue explicando algunas cosas, sobre sus pinturas, sus máscaras, el cuadro de su padre. Todas las imágenes y los cuadros que se encontraban en la casa estaban enmarcadas en su cosmovisión indígena con relación a la planta del yagé y a la cultura Kamsá o Kamentsá (los hombres de aquí), en el Valle de Sibundoy, al noroeste del departamento del Putumayo, Colombia. Su padre había fallecido hacía tres meses a los

93 años, en mayo de 2012. Nos contó que su papa falleció y estuvo mal solamente 24 días.

Cuando María vio la foto del Taita con Obama, le preguntó si había viajado a E.E.U.U. El Taita contestó que sí, que ha viajado a varias partes de E.E.U.U. Nos contó una historia que le sucedió en Houston, Texas, al pasar la frontera. El Taita había viajado varias veces a E.E.U.U. a llevar yagé y realizar sus ceremonias y, en uno de los viajes, armaron un laboratorio cerca del aeropuerto. Como ya conocían al Taita en el puesto de control de migraciones, fueron directamente a por el yagé para analizarlo en el laboratorio. Nos contó que los análisis dieron una sustancia con las siglas DMT, la cual es droga y en E.E.U.U. se considera droga; así que, como llevaba ocho kilos de yagé en sus maletas, las autoridades norteamericanas lo arrestaron metiéndolo preso en la cárcel, señalándolo con posesión de medicina ancestral<sup>5</sup>. Pasó por tres cárceles, estuvo un mes, hasta que consiguieron pagar una fianza sus anfitriones de E.E.U.U. de 40.000 dólares. Una de las personas que ayudó fue la muchacha joven de California que se encontraba en la toma de yagé, con la cual compartimos la sesión. Nos contó que en las cárceles de E.E.U.U. clasifican tu peligrosidad por el color del traje de preso. Amarillo-naranja-rojo, de menor a mayor peligrosidad. A él le colocaron el traje naranja. La peor cárcel por la que pasó fue la segunda, donde siempre estaba encendida la luz y no sabías que hora era. Llego a saber la hora por los horarios de la comida.

Después fue conociéndonos, nos preguntó de donde veníamos, yo le dije que venía de España pero que vivía en Perú, que trabajaba en la medicina tradicional andina. Resumidamente, le mencioné lo que era el altomesayoq o pongo (*Punku:puerta*), los apus, dentro del contexto de la Familia Cosmovisión Andina Ángeles Custodios, de la cual formaba parte. Después nos explicó durante un rato varias cosas sobre el yagé. Le gustaba explicar a la gente

---

<sup>5</sup> <https://www.elmundo.es/america/2010/11/02/colombia/1288730373.html>

varios aspectos con relación a la toma. Antes no lo hacía y la experiencia se lo ha ido enseñando. Nos comentaba que debíamos tener algo por lo que trabajar internamente. Hay mucha gente que solo va para experimentar y tener visiones, quedando luego en una experiencia nada más, una experiencia fenomenológica de la percepción. Es muy importante tener una meta, pedirle a la planta como espíritu, estar concentrado mentalmente en ello; además de que sea útil para la práctica de tu vida diaria.

Nos habló de no asustarnos, de que con el yagé se producen una serie de visiones que hay que saber manejarlas, no dejándote llevar por las imágenes, más bien como decía, *capturar lo bueno*. Mucha gente se asusta porque dice que ve una culebra y lo que ve es la planta del bejuco que está en forma enrollada. Este tipo de yagé se llama yagé tigre y yagé cielo. Mezcla dos tipos de yagé. Lo combina además con una planta llamada en Colombia *Borrachera*. En Perú la planta *Borrachera* se llama *Floripondio*, y el yagé en Perú es la ayahuasca. Nos decía, *es rico*, no es como el yagé culebra que es fuerte y viene de la selva más profunda, de la zona del bajo putumayo. Nos encontrábamos en el alto putumayo. Parece ser que, en toda la región del putumayo, hay unas siete clases de yagé, cada cual con su nombre y su carácter propio como espíritu y conciencia de la planta. Dichas cualidades y características diferenciales de cada yagé se manifiestan cuando se ingieren durante la sesión en la maloca en el contexto ritual apropiado. Se cuenta que entre diferentes Taitas tienen sus luchas y guerras a nivel espiritual, durante las visiones, en el proceso de la toma de yagé, entre los diferentes tipos de yagés y sus cualidades. Es como un plano desdoblado de la realidad cotidiana, vigílica y material, donde se comunican y suceden este tipo de acontecimientos.

El Taita tenía un ayudante y la chica californiana que llevaba varios años, había ido como ocho veces, siendo discípula suya. El Taita la estaba preparando para poder dar yagé a otras personas en E.E.U.U. Es una preparación intensa, es una decisión vocacional



de que su vida tiene que estar entregada a esa causa para dar esas medicinas, por lo que tiene que dejar de lado otras cosas del mundo. Tenía que tomar yagé por nueve días consecutivos, un novenario, cuyo primer día fue ese mismo. En la segunda toma, el Taita le daba la enseñanza junto al fuego. Yo escuchaba algunas cosas, se veía hermoso, una enseñanza oral en el mismo proceso de la toma del yagé, junto al fuego, en ese estado de conciencia, y siempre con la sonrisa y las bromas. Era bromista y se reía de todo, aliviaba las tensiones. Nos explicaba dónde estaba el baño, si queríamos vomitar al jardín, siempre cuidaba a las personas durante la toma; según veía como estaba la persona, se acercaba y le hablaba o bien permanecía en silencio a su lado. Estaba pendiente de todos, es un estado de conciencia con los puntos de atención mental y perceptivo en todos al mismo momento, observando cómo va su proceso, si está realizando la purga. Nos explicaba que hay una purga física, de posibles vómitos e incluso diarrea, y luego lo que la planta te quiera mostrar, *la pinta*, las imágenes, tu maestro. Repetía mucho estar centrado en lo que uno quiere y que, *si uno le dice a la mente esto, pues esto es*, focalizando en lo positivo. Comentó ese aspecto, de ser positivo.

Como le dije que estaba trabajando en medicina tradicional, me dijo que, si yo estoy en eso, que me centre en eso, y que la planta me va a llevar a ello. Se refería a la vocación, decía que la planta te daba tu misión, que podía dártela y había que descubrirla. Empezamos como a las 10:30 pm, ya que esperamos a un señor que tenía que llegar con su hija. Antes de iniciar la ceremonia, el ayudante hizo una limpia a cada uno con una pipa, la introdujo en nuestra nariz y soplabla un polvo marrón. Se llamaba *rape*, como purificación física y espiritual, para limpiar las vías respiratorias y eliminar el dolor de cabeza. Ese polvo, compuesto de diferentes plantas amazónicas, entre ellas el tabaco, nos hizo echar mocos y también alguna lágrima. El Taita se puso una cusma, unos collares de dientes sobre su cuello y una corona de plumas. Tenía un ramo

de hojas en la mesa, una armónica y un tambor. Hicimos dos tomas, una en un vaso más grande que otro. Después de la segunda toma hubo una especie de ritual de limpia. La gringa colocó tres taburetes y nos sentamos cada uno en el taburete sin camiseta. El Taita con las hojas, los collares y el humo que nos echaba la gringa, nos hacía una limpia de energía. El Taita hacía cantos, nos escupía con un líquido a modo de pulverización y nos sacudía con las hojas sobre el cuerpo. En algunas ocasiones, durante el viaje, salía al jardín a tomar aire, a vomitar, física y no físicamente. Iba impulsado hacia el exterior y a alejarme del grupo. El Taita aparecía de repente y me preguntaba cómo estaba, *vamos para dentro*. En el jardín me vinieron visiones de diferentes formas y colores, vegetales, animales y antropomorfas, algunas ligadas a lo que hacía en Perú con la Familia Cosmovisión Andina Ángeles Custodios. Apareció la visión del Señor de Huanca y el Apu Wanakauri de Cusco.

En otra parte de la sesión, sentado en la sala, vi entrar por la puerta un tigre pequeño en colores violetas y lilas con blanco en diferente gradación tonal. Entró en la puerta y siguió derecho hasta que se quedó congelado ante mi vista en medio de la sala, con formas puntiagudas a modo de un bloque de hielo que se parte en mil cristales. Era un tigre no muy grande. Aún mantengo la imagen en mi memoria cuando la evoco. Quizá algún día lo plasme plásticamente. No comuniqué la visión del tigre al Taita. Al día siguiente, durante la mañana el Taita nos llevó al pueblo y nos dejó en su tienda de artesanías, donde él pintaba y realizaba diferentes tipos de artefactos según las visiones que le mostraba el yagé durante sus sesiones. Las artesanías eran producto de las llamadas *pintas* del yagé. María me regaló una pulsera a elegir según mi gusto. Elegí la pulsera que más se aproximaba a la visión del tigre que había visto durante la ceremonia. Después de despedirnos del Taita se lo comuniqué a María y me dijo: *¿por qué no se lo has dicho al Taita?, el tigre es la esencia del Yagé, de la planta*. Con motivo de nuestra terminación de la toma de yagé tigre- yagé cielo en la

vereda de Tamabioy, antes de regresar a Pasto, nos bañamos en las aguas termales de Colón, aguas volcánicas sulfurosas.

**Figura 2**

*Representación de la visión del tigre y la pinta de colores del Yagé*





Libro electrónico disponible en  
<http://fondoeditorial.unah.edu.pe/index.php/fonedi/catalog>  
Publicado en el Perú / Published in Peru







UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE HUANTA  
Fondo Editorial



### **CÁSTOR SALDAÑA SOUSA**

Investigador Renacyt-Concytec en Perú, perteneciente al grupo Carlos Monge Medrano. Es Doctor en Antropología Aplicada: Salud y Desarrollo Comunitario por la Universidad de Salamanca, España. *Cum Laude Mención Internacional* con Premio Extraordinario de Doctorado. Posgrado en Medicina Psicosomática y Psicología de la Salud por la Sociedad Española de Medicina Psicosomática y Psicoterapia. Licenciado en Psicología por la Universidad de Salamanca. Ha realizado trabajos de campo en la medicina tradicional andina y en comunidades nativas de la selva peruana con los grupos Ashaninkas y Matsiguengas. Actualmente realiza su tesis de licenciatura en artes plásticas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho. Está abocado al estudio del ser humano desde una visión holística e interdisciplinaria.

ISBN: 978-612-48793-4-0



9 786124 879340