



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La praxis artística como ritual de Pagamento en la Sierra Nevada de Santa Marta

Victoria Eugenia García Moreno



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència *Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.*

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia *Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.*

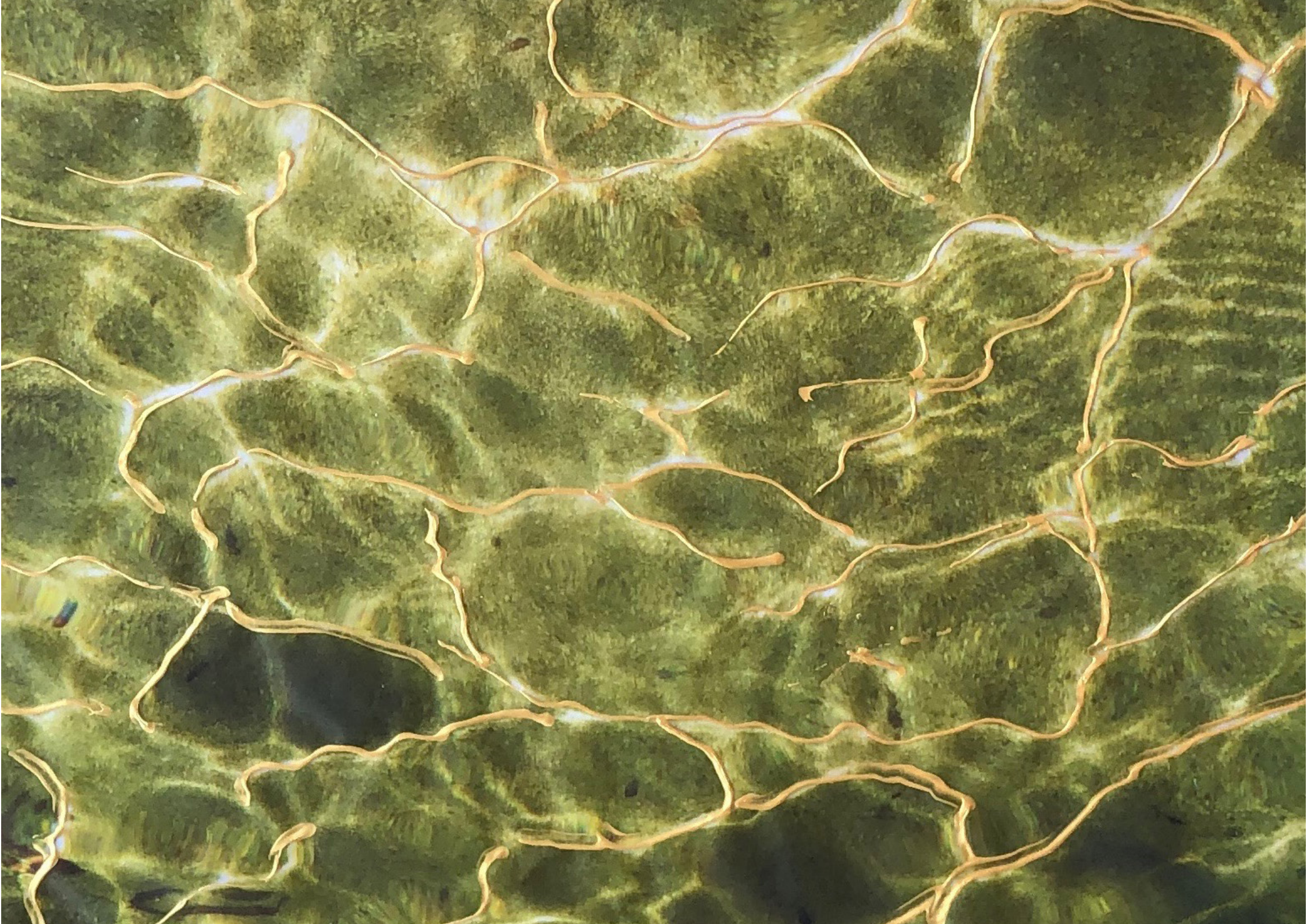
This doctoral thesis is licensed under the *Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.*



La praxis artística como ritual de Pagamento
en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia

Parte II

Victoria Eugenia García Moreno



La praxis artística como ritual de Pagamento en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia

Doctoranda: **Victoria Eugenia García Moreno**

Directora de la Tesis: **Dra. Bibiana Crespo – Martin**

Director de la Tesis: **Dr. Roger Sansi**

Tutor de la Tesis: **Dr. Josep Roy**

Programa de Doctorado: **La realitat assetjada: Concepte, procés i experimentació artística**

Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona

Diciembre, 2020



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

Esta tesis doctoral ha sido escrita con un lenguaje genérico que es inclusivo para referirme a hombres y a mujeres.

Las fotografías que aparecen en esta tesis se publican de conformidad y con la autorización de quienes las hicieron y de las personas que aparecen en ellas.

**La praxis artística
como ritual de Pagamento
en la Sierra Nevada de Santa Marta,
Colombia**

Parte II

Victoria Eugenia García Moreno

PARTE II
**PROCESO DE CREACIÓN PERSONAL
Y OBRA ARTÍSTICA**

INTRODUCCIÓN

Después de haber presentado en la primera parte el marco teórico para esta tesis, en esta segunda parte el objetivo es presentar el proceso de creación personal y la obra de creación artística que respaldan la hipótesis de La praxis artística como ritual de pagamento en la SNSM.

Esta parte de la tesis está estructurada por tres capítulos. En algunos de ellos se generó una polifonía en la narración a dos voces, que se distinguirán por la diferencia tipográfica, en el cual las experiencias personales se intercalan con las conceptuales, teóricas y bibliográficas.

El primer capítulo *Las memorias del trabajo de campo en la SNSM* está dividido en los cuatro viajes que se realizaron a Colombia entre 2017 y 2020. En cada uno de ellos se resaltan los principales acontecimientos y factores que marcaron las estancias y que fueron determinantes para el proceso de creación personal y la obra artística.

Para el desarrollo del segundo capítulo *Las claves del ritual de Pagamento en relación a la praxis artística en la SNSM* se retoman los conceptos expuestos en el apartado 5.4. *El ritual de pagamento y la praxis artística en la Sierra Nevada de Santa Marta*. Con base en ellos se identifican las claves del ritual de Pagamento y la forma como se entrelazan con la praxis artística.

En el tercer capítulo *Proceso de creación personal – Obra artística* se presenta la obra titulada *Hilos de oro* que está compuesta por cinco obras realizadas entre 2017 y 2020 mediante fotografías, performance, videos, pinturas, tejidos, fotograbados, dos libros de artista, un cuaderno de viaje y un paisaje sonoro.

Hilos de Oro:

- 1. Espacios de El Encanto (2017-2020)***
- 2. La Sombra diluida (2017-2018)***
- 3. La Comunidad (2017-2018)***
- 4. Los hilos que nos unen (2018)***
- 5. Canto al agua (2019-2020)***

Para poder reunir y apreciar en un solo lugar todas las obras artísticas se creó como parte de la tesis una página web <https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro>

1. MEMORIAS DEL TRABAJO DE CAMPO EN LA SNSM

En este capítulo presento algunos apartes de las memorias y el trabajo etnográfico realizado durante los trabajos de campo en la SNSM. El objetivo primordial es resaltar en cada viaje los principales acontecimientos y hechos que determinaron la estancia y que dieron origen a la obra de creación.

Las memorias de estos trabajos de campo no sólo quedaron grabadas en la mente, fueron parte de los procesos de creación a través de las fotografías y los videos realizados durante la experiencia. Quedaron también en los pequeños cuadernos de apuntes o de dibujos que realicé durante las estancias y hacen parte del trabajo etnográfico.

TRABAJOS DE CAMPO PARA LA TESIS DOCTORAL						
VIAJES	AÑO	PRAXIS	ACERCAMIENTO	EL CUERPO	EL HILO	EXPERIENCIA
VIAJE 1	2016	Artista caminante, Walking art	Territorio	Yo, con mis pies	El camino	La iniciación
VIAJE 2	2017	Artista como etnógrafa	Comunidad	Yo, mi sombra y Tú	El río	El lugar sagrado
VIAJE 3	2018	Artista como etnógrafa	Comunidad	Nosotros- manos	El tejido	Los hilos que nos unen
VIAJE 4	2019	Artista como etnógrafa	País	Todos	La vida	El tejido de la vida

Tabla 2. Trabajos de campo en la SNSM

Para efectuar el trabajo de campo en la SNSM se realizaron cuatro viajes a Colombia desde Barcelona, cada viaje tenía un objetivo predeterminado. Sin embargo, la forma como se desarrolló cada vivencia determinó los giros de la investigación. Inicialmente, el viaje 1 se realizó con el objetivo de una aproximación al territorio desde la mirada del artista caminante (walking artist). Posteriormente, el viaje 2 se planteó como continuación de la práctica del caminar con la comunidad lo cual no fue posible y determinó el giro de la investigación hacia el “otro”- Yo, mi sombra y tú. En el viaje 3 la aproximación desde el arte pasó a ser la de *El artista como etnógrafo* (Foster, 1995). El viaje 4 fue una aproximación a la realidad social y política que estaba viviendo el país durante 2019 y comienzos del 2020.

1.1. Viaje 1 - La Iniciación

En este apartado se presenta el primer viaje realizado a la SNSM realizado en el mes de enero de 2016. Para este período de la investigación, la tesis estaba orientada hacia la creación artística a partir de la experiencia de habitar el territorio como walking artist. El título de la tesis era *El Walking art como ritual de Pagamento en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia*.

La metodología con la cual se presenta esta primera memoria de trabajo de campo, es la que he desarrollado para el Trabajo Final del Máster de Creación Artística: realismos y entornos, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona; titulado *Diálogos con la Naturaleza*, dirigido por el Dr. Pep Mata. De acuerdo con esta metodología, el proceso para la creación artística mediante el walking art (Corvo, 2013) puede sintetizarse en tres fases consecutivas: *un antes de la caminata, un durante la caminata y un después de la caminata*. Dentro de estas fases, el artista vive todos los procesos tanto internos como externos de acercamiento al territorio, asimilación, conexión y creación de la praxis artística. Cada artista caminante a través de

su vivencia tiene su forma personal de llevar a cabo las caminatas mediante la utilización de diferentes pautas o métodos, que le permiten asegurar su integración con el territorio, prepararse, transitar, habitar hasta crear su obra ya sea IN VISU o IN SITU.

Para este primer viaje presento las dos primeras partes del proceso, *el antes y el durante*. *El después* de la caminata se suma a la experiencia de las otras etnografías y al proceso de creación que en algunos casos se realizó IN VISU y otras IN SITU.

1.1.1. Antes del Camino

Preparar-se

El antes comprende todo lo que los artistas caminantes realizan previamente a la caminata. Las caminatas se preparan con rigurosidad, esto implica preparar su cuerpo, definir los recorridos, documentarse sobre el lugar por el que van a transitar, definir los tiempos de estancia, estar atento a clima y a sus variaciones, a las señales del camino, a los ciclos de la naturaleza, a todo aquello que garantice la supervivencia dentro de la experiencia. Preparar-se es definir el rumbo y el destino. Saber por dónde empezar y a dónde llegar, tener un norte claro. En este tipo de caminata puede ayudar a minimizar riesgos. Cuando se prepara la caminata se debe considerar si hay guías o caminos definidos a seguir. Un factor bien importante para considerar es conseguir la cartografía del territorio y la mayor cantidad de información sobre él. Documentarse bien, estudiar el territorio, permite prever cualquier imprevisto y hacer una planeación más acertada. Preparar-se significa planear las fases y el tiempo de duración de la caminata, tener en cuenta las diferentes altitudes por las que se va a cruzar, definir unas posibles pausas, las zonas de resguardo y de alimentación. Preparar-se es, llevar el calzado y el vestuario adecuado, el equipaje

con los implementos que puedan ser necesarios, controlar el peso de la mochila, la selección minuciosa de los implementos necesarios, los cuales deben ser pocos, parte del placer es literalmente ir ligero de equipaje.

La preparación para este viaje empezó desde el segundo semestre de 2015 en Barcelona. Inicialmente hubo una fase de documentación bibliográfica, consultas a través de Internet y se estableció una red de contactos mediante los cineastas Diego García, Pablo Mora Sergio García y el artista Performer Oscar Leone. El viaje se planeó para llevarse a cabo en enero de 2016.

El objetivo principal de este viaje era habitar el territorio de la Línea Negra, sentir el territorio con mi cuerpo, aproximarme a las comunidades y a las memorias de la antigua civilización Tayrona. También, tenía como objetivo recopilar información bibliográfica, visitar los Museos Tayrona de Santa Marta y el Museo del Oro en Bogotá; visitar el Instituto Colombiano de Antropología e Historia en Bogotá y realizar trabajo etnográfico entrevistando algunos contactos en Santa Marta y Bogotá, entre ellos los antropólogos Pablo Mora, Cesar Rozo, Juana Camacho, el geógrafo Fernando Salazar, el documentalista Wiwa Rafael Mojica y los artistas Oscar Leone, Álvaro Moreno Hoffman y Fernando Cruz.

También hubo una fase de preparación del equipaje, este viaje por ser variado implicaba considerar diferentes climas. Pero la mayor atención estuvo dada especialmente en la mochila, era importante tener todos los implementos, cámaras, vestuario, calzado, protección contra los

mosquitos y que el peso de estos no sobrepasaran lo que podía cargar.

Orientarse

El reconocimiento previo del territorio se realiza a través de la cartografía por el cual se va a llevar a cabo la caminata. Antes de salir a caminar se debe estudiar minuciosamente, entender y comprender las diferentes variables que tiene el territorio. Existe un espacio físico real con unas coordenadas y unas condicionantes específicas. Previamente al recorrido, el mapa se marca, se define sobre él la ruta, se estudia paso a paso, hay una experiencia previa e intangible del espacio a recorrer. También antes y durante la caminata se puede tener en cuenta otros elementos como los astros, las estaciones, los sonidos del agua, la dirección del viento, todos pueden contribuir a la orientación durante el recorrido.

El viaje empezó desde el momento en que salí de Barcelona hacia Colombia en diciembre de 2015. La preparación de este periplo no fue solamente física sino también mental. Las condiciones climáticas de esta región con las altas temperaturas del trópico requerían de un gran esfuerzo. El 2 de enero de 2016 viajé desde Medellín hacia Santa Marta para realizar mi primer trabajo de campo en el territorio de la Línea Negra. El viaje tuvo una duración de tres semanas, durante este tiempo estuve en Santa Marta (8 días),



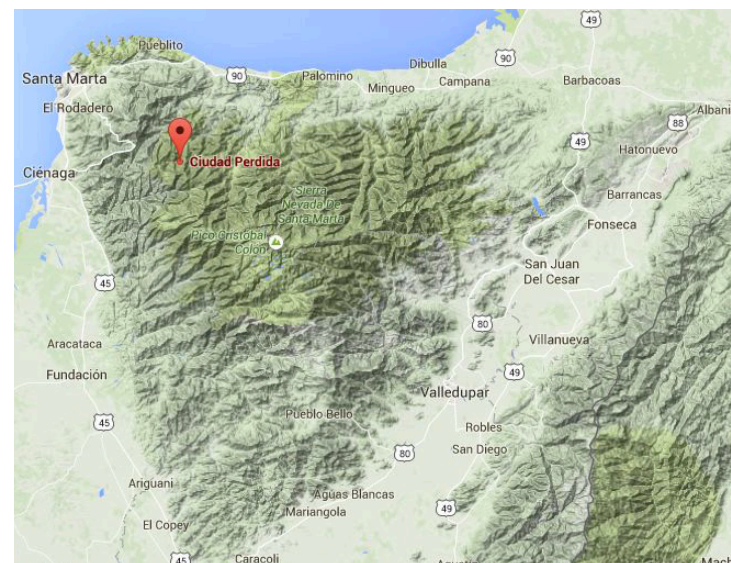
Mapa 8. Colombia, Sierra Nevada Santa Marta.
Fuente: Google Maps 2019

Ciudad Perdida (5 días) y posteriormente me desplazé hasta Bogotá (7 días).

El primer viaje que realicé a la SNSM fue a Ciudad perdida o Teyuna. Consideré que visitar el espacio sagrado de la antigua civilización Tayrona y de los cuatro pueblos indígenas era la forma más respetuosa de acercarme a la montaña sagrada. Quería conocer los vestigios de los orígenes de las comunidades indígenas que habitan la SNSM.

El trayecto hasta Ciudad Perdida es uno de los pocos corredores turísticos que tiene la SNSM. Para poder subir a la Sierra es necesario tener autorización de los indígenas o hacerlo a través de un operador turístico autorizado. Existen restricciones de ingreso determinadas por los autogobiernos indígenas para poder visitar los sitios arqueológicos o los poblados indígenas. Además, las circunstancias de orden público que ha vivido Colombia no dan la suficiente garantía para salir a caminar al libre albedrío y muchísimo menos una mujer. En este caso, la recomendación que tuve por parte de Pablo Mora fue contactar con Rafael Mojica y él a su vez me pondría en contacto con el único operador turístico indígena de Santa Marta, Wiwa Tour.

Contraté los servicios de esta compañía por cinco días. Me pareció que recorrer la Sierra guiada por un indígena era lo mejor, esta es su casa, su territorio. Preparé mi mochila de acuerdo con todas las



Mapa 9. Ciudad Perdida, SNSM. Fuente: Google Maps 2019

1.1.2. Durante el Camino

El recorrido, el camino

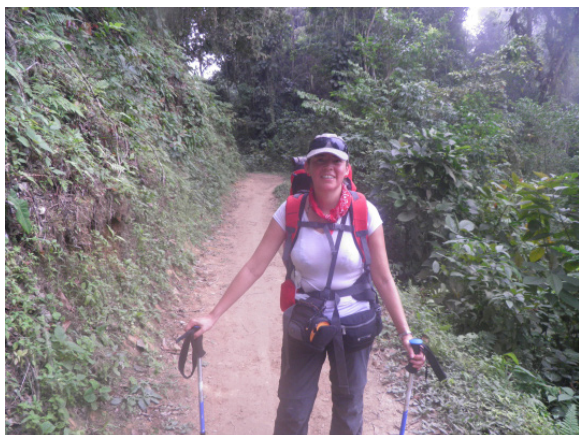
Durante el recorrido, caminando por el paisaje, por el campo abierto, en silencio, dejando atrás paso a paso la cotidianidad, los ruidos de la ciudad, los de la mente es posible aquietar los pensamientos, escuchar el ambiente natural, el viento, los animales, el agua, la respiración, las pisadas y el corazón. Caminar a la velocidad que el cuerpo lo permite, la de los pies. Sentir la naturaleza, sorprenderse, maravillarse, emocionarse con ella, con cada forma, con la luz, con los aromas, con las vibraciones del color y así, entrar, paso a paso, con cada respiración en otro estado, un estado meditativo, en donde el cuerpo, la mente, y el espíritu, se fusionan con el universo.

El Walking Art, se realiza para caminar y entrar en el paisaje y para que el paisaje entre en el artista caminante. El Walking artist encuentra la inspiración cuando llega a ese estado de integración con el territorio, un estado apto para la creación de la obra artística, para alcanzarlo es necesario haber caminado durante varios días. Los recorridos pueden hacerse consecutivamente, día tras día, o simplemente transitando frecuentemente un territorio determinado. La acción continua o repetitiva permite habitar e interiorizar el territorio, sin embargo, ninguna experiencia será igual a la otra, así sea que se camine siempre por el mismo lugar. Cada artista caminante tiene su propio método y ritmo para realizar sus caminatas. Para Corvo (2013) el Walking Art se logra mediante la experiencia del caminar y durante las pausas que se hacen en el recorrido. Las caminatas por el espacio natural se miden a través del cuerpo del caminante, por las horas, los días, las distancias entre dos puntos de un mapa, las millas o kilómetros recorridos, los astros, el sol, la luna o las estrellas, (Corvo, 2013). Los astros son para muchos artistas como

Richard Long (1945), Hamish Fulton (1946), Gabriel Díaz (1968) y Pep Mata (1958) el gran reloj que marca sus caminatas y que aparece como referente en sus obras. En el caso del artista Gabriel Díaz, ha recorrido en varias ocasiones caminos sagrados, como la peregrinación budista al monte Kailash, la peregrinación cristiana el Camino de Santiago, o Camino de las Estrellas, como se le denominó durante la edad media, los peregrinos se guiaban en la noche siguiendo la Vía Láctea para llegar hasta Finisterre.

Como artista etnógrafa y caminante el gran reto de este primer viaje fue aventurarme a descubrir la Sierra caminando. En esta ocasión el camino tenía la magia de seguirle los pasos a un indígena Wiwa descendiente de la civilización Tayrona. El recorrido se realizó en compañía de catorce personas y el guía indígena, José Luis Nolavita Bolaño. El grupo estaba conformado por ocho jóvenes turistas europeos que visitaban a Colombia por primera vez; el resto del grupo éramos seis colombianos, solo tres residían en Colombia, los otros residíamos en Europa. La primera instrucción que recibimos del guía antes de empezar la caminata fue no salirnos del camino, el territorio tiene animales salvajes que podían ser peligrosos.

El viaje estaba organizado para realizarse en jornadas entre 5 y 7 horas de caminata diaria, la duración dependía del ritmo que llevara el grupo. Los kilómetros hasta ciudad perdida eran 30, no son muchos como recorrido, pero con la sinuosidad del territorio, la humedad y el calor del trópico era adecuado no excederse en las jornadas. Estaba establecido llegar a ciudad perdida el tercer día, y los otros dos días finales fueron para regresar.



*Figuras 98, 99, 100. Camino a Ciudad perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Fabiola González y Victoria Eugenia García Moreno*

Empecé a caminar y poco a poco los ruidos de la ciudad, de la carretera se fueron quedando atrás, las conversaciones para socializar con el grupo se fueron acallando y el paisaje con cada paso que daba me fue atrapando. En las partes bajas del camino se podía observar las devastaciones y la erosión causada por las talas de los bosques que se hicieron en los años 70 y 80 para los sembrados de los cultivos ilícitos (Marihuana y Coca) y la ganadería. A medida que se iba ascendiendo el paisaje y la vegetación se volvían más exuberantes.

Salir a caminar me permitió sentir la Sierra con mi cuerpo, pisarlo, olerlo, verlo, conectarme con el territorio. Sentía que era fundamental para el desarrollo de la tesis percibir una conexión entre mi cuerpo y el territorio de la Línea Negra.



*Figuras 101, 102, 103. Camino a Ciudad perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

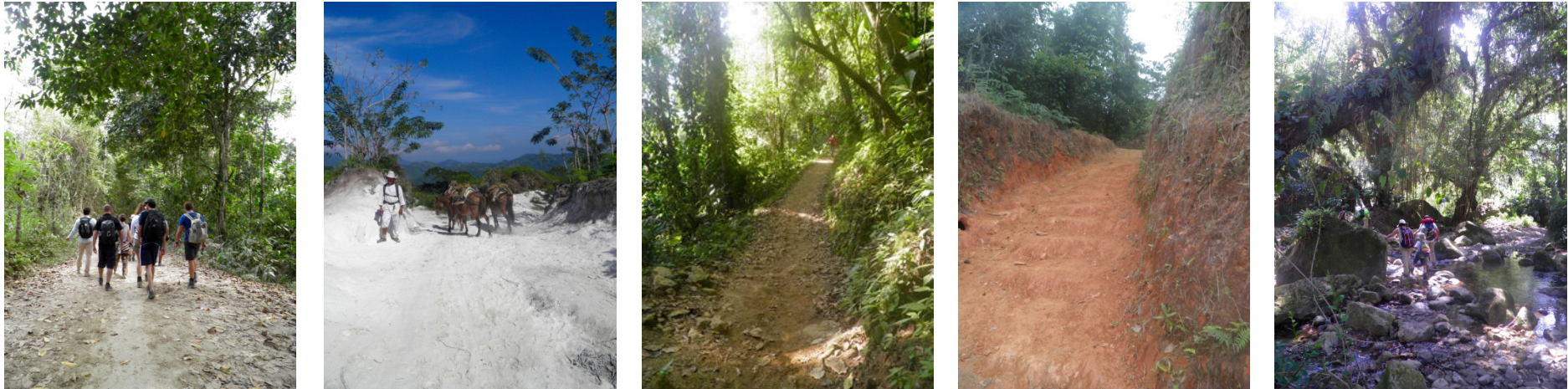
El camino, aunque es en ascenso es variado. La exigencia física rápidamente requería poner los cinco sentidos, la atención y la presencia en la caminata. Algunos trayectos estaban bien definidos y era fácil caminar, en algunas partes el camino se perdía entre las piedras y los bosques selváticos tropicales que cada vez eran más frecuentes a medida que nos alejábamos de la carretera principal.

Los pasos

Cuando se camina es importante estar atento al recorrido, estar presente en el camino significa ser consciente del espacio, del cuerpo, de cómo se da cada pisada, tener cuidado con el tipo de suelo por el que se transita, de las piedras, de no caerse, de no perderse, esto exige un grado de concentración y es necesario que todos los sentidos estén atentos y estimulados. A medida que se avanza por el camino, la cadencia de los pasos se va acoplando y va adquiriendo su propio ritmo ajustado a la capacidad física de cada uno. El caminante sabe la importancia con la que debe hacerse cada pisada porque en ellas estará la seguridad y el éxito de la jornada.

En 2013 tuve la experiencia de caminar en el espacio natural del Parque El Garraf, cerca de Barcelona, con el walking artist Pep Mata, con quien aprendí el paso del monje, del peregrino o del nómada. Con este paso es posible llegar hasta la cima de la montaña lentamente y sin fatiga. Este es un paso lento, pero sin pausa, sirve para armonizar el cuerpo con la respiración. Se camina dando una pisada y en la próxima se apoya el cuerpo como si se fuera a detener en medio de la marcha, pero no se detiene, solo se insinúa una pequeña pausa para luego dar el siguiente paso y así hasta hacerlo rítmicamente con la respiración. La intención es descansar con cada paso que se da. Este paso es utilizado por los escaladores de la alta montaña.

Un factor bien importante durante el recorrido es lo que sucede con la mirada. Generalmente se camina mirando el suelo y el frente, poniendo atención en las pisadas siguiendo hacia donde nos lleva el camino; la mirada va en búsqueda de la continuidad del camino, llevando un sentido vertical, este concepto se agudiza cuando se camina por la montaña, ya sea ascendiendo o descendiendo.



*Figuras 104, 105, 106, 107, 108. Camino a Ciudad perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

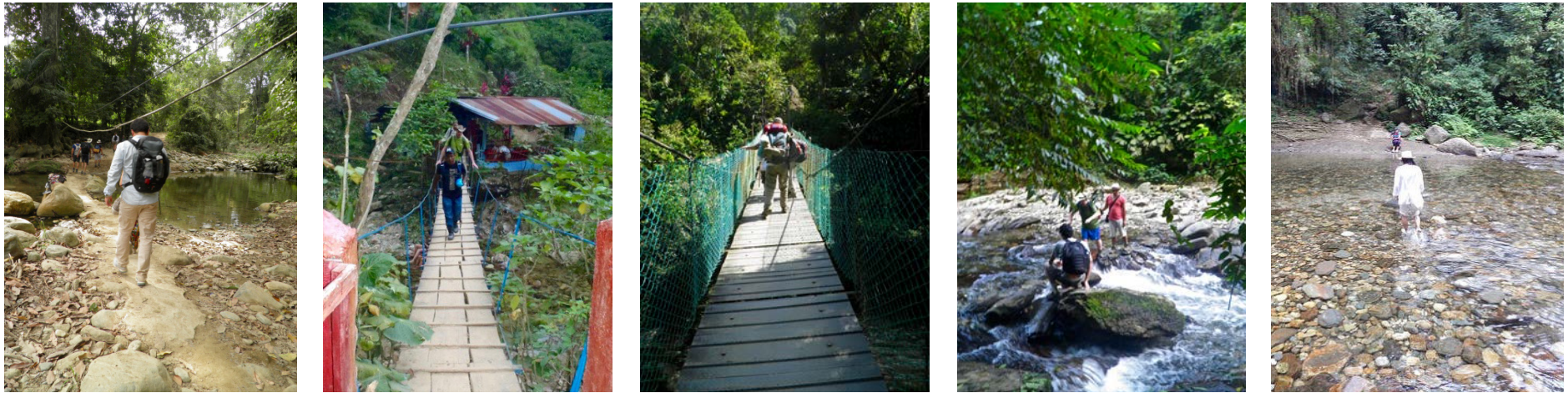
Al mantener la mirada en al camino pude percibir como iban cambiando los colores de la tierra, desde las tierras secas y arenosas de color beige se iba pasando por las blancas y polvorosas de cal, después se iban coloreando en una gama de ocre hasta llegar a las rojas y marrones. Ciudad Perdida no está ubicado en un lugar muy alto de la montaña, solo son 1.197 msnm. Seguramente, al continuar ascendiendo la tierra seguirá cambiando de colores y se pasará de los marrones a los negros y finalmente en las cumbres habrá una gama de grises de las rocas que reciben el blanco de la nieve.

El camino puede pintarse como una línea sinuosa que baja desde la alta montaña y va cambiando de colores hasta llegar al mar.



*Figuras 109, 110. Camino a Ciudad perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

Cuando desviaba la mirada de la atención al suelo, se abría hacia el horizonte, al paisaje. En unos casos se ve el paso del ser humano, en otros aún pareciera estar virgen e impenetrable. Entre ascensos y descensos el camino iba pasando entre bosques y claros. La vegetación al igual que la tierra también iba variando, cada vez era más frondosa y boscosa. La gama de verdes se acentuaba o menguaba de acuerdo a la intensidad de la luz. La niebla iba y venía acercándose y alejándose de la montaña. *La Sierra se abre y se cierra.*



*Figuras 111, 112, 113, 114, 115. Cruzando el río Buritaca, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

A lo largo del camino el río Buritaca se cruza varias veces. Cada paso del río se hace de forma diferente, esto hace parte de la experiencia del camino. Se cruza a través de puentes colgantes, saltando de piedra en piedra y cuando no existe otra opción es necesario quitarse los zapatos y cruzarlo metiéndose al agua.

Como se presentó en la primera parte de la tesis, para los indígenas los ríos son las venas que bajan desde las cumbres nevadas hasta el mar nutriendo la tierra. Pareciera que en cada cruce de las venas el corazón del mundo contara algún secreto.

El silencio

*El paisaje no está conformado únicamente por lo que el hombre ve,
sino también por lo que el hombre oye.*

Le Breton (2011:54)

Caminar en silencio es necesario para lograr dejar atrás los ruidos externos e internos con los que se inicia la caminata. Caminar en silencio permite escuchar el espacio que nos rodea. En silencio se aquieta la mente y es posible escuchar el cuerpo, los pasos y la respiración. El silencio acompañado del acto de la respiración consciente es fundamental para entrar en un estado meditativo, el cual es apto para la creación. Para Le Breton (2011), el silencio permite una suspensión en el tiempo por la cual el hombre encuentra una puerta hacia la paz, el sentido y la fuerza interior. El silencio permite escuchar los ritmos y las variaciones de la naturaleza. Los sonidos son diferentes cuando se camina en la mañana, al medio día, en la tarde o en la noche. Los sonidos de los animales, el agua del río, el viento, las texturas del suelo que pisamos, también nos sirven de guías en medio del paisaje. Cuando se está atento se agudiza el oído y es posible escuchar hasta cómo crece la hierba y cuando se desprenden las hojas de los árboles. En silencio, en medio del espacio natural se abre una nueva dimensión, no solo exterior sino también hacia un mundo interior, más perceptivo, más sensible, más meditativo. Escuchamos la naturaleza exterior y la interior, las memorias, los recuerdos, los sueños, los pensamientos que vienen y se van. Muchos artistas caminantes, realizan sus travesías solos, sin embargo, más que la soledad o el compartir la caminata con otros es la importancia de interiorizar la experiencia y esto solo se logra mediante el silencio. También, algunos artistas además del silencio utilizan el

concepto del mantra o la repetición para lograr el estado meditativo durante la caminata. Este es el caso del artista inglés Hamish Fulton (1946) quien para entrar en contacto con el entorno cuenta mientras camina. Fulton cuenta las palabras, los pasos, los días, las piedras, su número predilecto es el siete, que corresponde al mes de su nacimiento.

Cuando se camina por la selva el silencio solo puede interpretarse como la ausencia de la voz humana. Pero es precisamente esta ausencia la que permite que se escuchen los miles de sonidos que nos rodean. Éramos un grupo de caminantes heterogéneo y no todos hablábamos el mismo idioma, esto facilitó el poder caminar varias horas en silencio. Cuando caminaba solo creaba sonidos al pisar sobre las hojas secas, los pequeños charcos o cuando la respiración se me agitaba por los ascensos o el calor.

Me gusta quedarme de última cuando camino con un grupo, esto me permite alejarme del ruido, concentrarme en el camino, sentir el espacio, entrar en contacto con el territorio y tomar las fotos con tranquilidad. Varias veces encontré al guía sentado poporeando mientras me esperaba. En ocasiones la gran variedad de sonidos resultaba aturdidora. Solamente quienes viven allí son capaces de reconocer tantos sonidos de aves y de diferentes animales en medio de un gran concierto¹. Los músicos entran y salen permanentemente, unos en la mañana, otros al medio día, al atardecer y otros en las noches que el oído se agudiza y es cuando se escuchan más fuerte por la ausencia de la luz.

El río Buritaca acompaña el recorrido dejándose ver y en ocasiones sólo se hacía presente con el sonido del agua, no se veía, se podía escuchar el caudal y las pequeñas cascadas.

1 En el capítulo 6.2 se presentó cómo para los indígenas Wiwas los cantos de los pájaros están llenos de mensajes.



*Figura 116. El río Buritaca, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

Caminar en silencio permitía que miles de pensamientos desfilaran por mi mente, entre ellos una pregunta que me acompañó en diversos momentos de la experiencia, ¿Por qué estoy aquí? También me inquietaba la aproximación a las comunidades. Quería saber si me permitirían realizar mi trabajo y aunque este no era el objetivo de este primer viaje, sí era la primera aproximación a ellos. Mi condición de mujer occidental sacaba a relucir una serie de miedos que afortunadamente el paisaje me traía de vuelta a estar presente en el camino, al igual que lo hacía mi cuerpo acalorado y cansado con el peso de la mochila.

La Respiración

Los días en que se camina despacio son muy largos: te hacen vivir más tiempo, porque te has permitido respirar, has dejado que se haga más profunda cada hora, cada minuto, cada segundo.

Gros (2014: 45)

Hacer consciente el acto de la respiración permite disfrutar más de la caminata. Con una buena respiración se puede disminuir la fatiga durante las jornadas, calmar los dolores físicos y los del alma, dejar atrás las preocupaciones y vivir el único momento, el presente. Respirar es la acción básica para vivir. La respiración es la clave, es la puerta de entrada hacia el camino interior. Es importante respirar suave, lenta, tranquilamente, al ritmo que el cuerpo lo permite. Respirar como un acto de meditación. Sentir el aire que entra y el que sale, acompasar la respiración con las pisadas. El aprender a controlar la respiración, permite vivir la experiencia de caminar tranquilamente, sin forzar el cuerpo. Para los budistas, ser conscientes de la respiración y aprender a respirar de manera uniforme, ligera y fluida es fundamental. Aprender a controlar la respiración, permite controlar la mente y el cuerpo. La respiración para el artista caminante es fundamental para armonizar el cuerpo, la mente y el espíritu con la naturaleza.

De acuerdo con la cosmogonía de los pueblos indígenas como se presentó en el capítulo 5, respirar es un ritual de Pagamento. Durante la caminata hacerse consciente de la respiración permite llegar a estados meditativos.

La pausa

La pausa en el camino es tan importante como avanzar. Se hacen pausas cortas, pausas largas, pausas para tomar aliento, para mirar el paisaje, para alimentarse, para descansar, para crear ya sea desde un mojón hasta la obra de creación IN SITU. Mientras se realiza la pausa, la mirada cambia, ya no es la mirada que va hacia el piso, sino una mirada que va en búsqueda del horizonte, una mirada satisfecha por lo que deja atrás, y con la expectativa por lo que viene más adelante, en ese instante la mirada se conjuga con la respiración profunda que entra como un aliento. Cuando se realizan pausas largas pareciera necesario recibir un abrazo de la tierra, de las piedras, apoyarse o recostarse sobre ellas, descansar, cerrar los ojos y permitir que toda la experiencia se quede adentro. Podría compararse la pausa con una línea horizontal que posa sobre el territorio.

Durante la pausa algunos artistas caminantes como Richard Long, Chris Drury, Andy Goldsworthy, realizan un mojón o marca sobre el territorio que queda allí como una huella de su paso. Algunos de estos mojones son parte de su obra, o solo son para resaltar algo que los emocionó en aquel lugar y así dejar testimonio de alguna intervención que realizaron.





Los Mojones, son Talismanes de tiempo y lugar, souvenirs, hechos simplemente en un lugar de la acampada o hechos en una fecha posterior como acto de Recordar. Un palo es un bosque, una piedra es una montaña. (...) Los Mojones en muchos lugares remotos se refieren a tiempo y espacio. (Drury en Corvo, 2013:170).

Drury realiza dos tipos de Mojones dependiendo de lo larga que sea la pausa. En las pausas cortas, realiza Mojones de Piedra como símbolo del acontecimiento del momento, estos los hace y luego antes de continuar la marcha los desmonta. Para las pausas largas hace mojones de Fuego, los crea cerca del agua o la nieve, contraponiendo el agua con la nieve, estos también al partir son destruidos. Los Mojones no son para Drury una escultura, sino algo atemporal que capta nuestra atención. (Ibíd.: 171). En el caso de Hamish Fulton, quien al pasar por un territorio no quiere dejar huella alguna en el paisaje, los Mojones y los Hitos pueden verse en su obra cuando fotografía algunos de ellos que corresponden a marcas sagradas.

Figuras 117, 118, 119, 120. Camino a Ciudad Perdida, Campamento Wiwa, SNSM, 2016 Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno

Ciudad Perdida, Teyuna y el Pagamento

Los itinerarios se cumplieron y el tercer día llegamos a Ciudad Perdida o Teyuna. Ese día, como todos los anteriores, salimos muy temprano a caminar antes de que el sol empezara a calentar. El trayecto estaba planteado para subir y regresar al campamento el mismo día. No está permitido dormir en Ciudad Perdida, allí sólo permanece un escuadrón del ejército de alta montaña, un Mamo Kogui y su familia.

Después del último cruce del río, que se hizo quitándose los zapatos, empieza el camino de ascenso hacia Ciudad perdida. El acceso se hace subiendo por una antigua escalinata de piedra en medio de un bosque tropical, son 1264 escalinatas que conducen a las terrazas de Piedra de la antigua ciudad Tayrona. Subimos uno detrás del otro, en fila, las huellas de las piedras no tienen de ancho más de 1.00 m.

Cuando terminamos de subir los escalones, antes de entrar a las terrazas, el guía se detuvo, se aisló del grupo, sacó su poporo y se sentó sobre una piedra a poporear. Nos pidió que lo esperáramos un momento; luego le preguntamos por qué había hecho esa pausa y nos dijo que estaba organizando sus pensamientos, estaba haciendo el ritual de Pagamento y pedía permiso a los Padres y Madres espirituales que habitan ese lugar para poder entrar.

Ese fue mi primer contacto con el ritual de Pagamento y aunque los que realizan la entrega son los Mamos, como lo vimos en la primera parte de la tesis, cada indígena sabe que pagar es parte de su proceso de vida cotidiano.

*Figura 121. Escalinatas a Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*





*Figura 124. Terrazas de Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografías de Victoria Eugenia García Moreno*

Avanzamos hacia las terrazas de piedra y el paisaje se abre al llegar. Aunque lo había visto muchas veces en fotos, videos, televisión no es lo mismo que estar allí. Me impactó por su sencillez, pero a la vez como arquitecta, pude sentir la magia del dominio del espacio a través de las terrazas. El espacio es un claro en medio de la selva, las montañas que lo rodean están cubiertas de vegetación, se dice que existen muchas terrazas que aún no se han descubierto. Permanecemos un rato haciendo las fotos de rigor y escuchando las explicaciones de José Luis. Como la mayoría de los turistas que visitan Ciudad perdida son extranjeros, el guía presentó este territorio no como de Colombia sino como de los indígenas, para mí tuvo una doble resonancia, si es de ellos y estoy dentro de la Línea Negra, pero yo soy colombiana y también lo he sentido como parte de mi país.

Quise estar en silencio, sentir un poco más el lugar, pero era difícil con tanto ruido y tanta gente; simultáneamente están llegando grupos de turistas que vienen y van.

Me conmovió ver la bandera de Colombia ondeándose a lo alto de la montaña, estaba desteñida y un poco deshilachada como mi país por tanta violencia. El escuadrón tiene un pequeño campamento con sólo unos cuantos soldados, su presencia me alejó de imaginar lo que este lugar pudo haber sido durante los Tayronas, me regresó al presente al ver el ejército custodiando.

José Luis como indígena siempre debe subir a saludar al Mamo, se adelantó del grupo y después nos llamó para que nosotros nos acercáramos. La casa del Mamo está ubicada en la parte alta de las terrazas,



algunos subimos hasta allí con el fin de saludar al Mamo Kogui Arnaldo. Parte del atractivo turístico es ver desde fuera su casa y quien quiere puede hablarle y le da algo de dinero; el Mamo a cambio le coloca a la persona una aseguranza. También esta era la primera vez que estaba cerca de un Mamo, mi interés era diferente al del grupo, ellos estaban de paso y para mi apenas empezaba mi acercamiento a la SNSM y a las comunidades. Aproveché la ocasión para contarle mi interés y pedirle la autorización para trabajar en el territorio. El Mamo asintió, me colocó la aseguranza y yo baje de allí como si hubiera recibido la bendición para hacerlo.



*Figura 122. Terrazas de Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 123. José Luis explicando los mapas grabados
en la piedra, SNSM, 2016
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

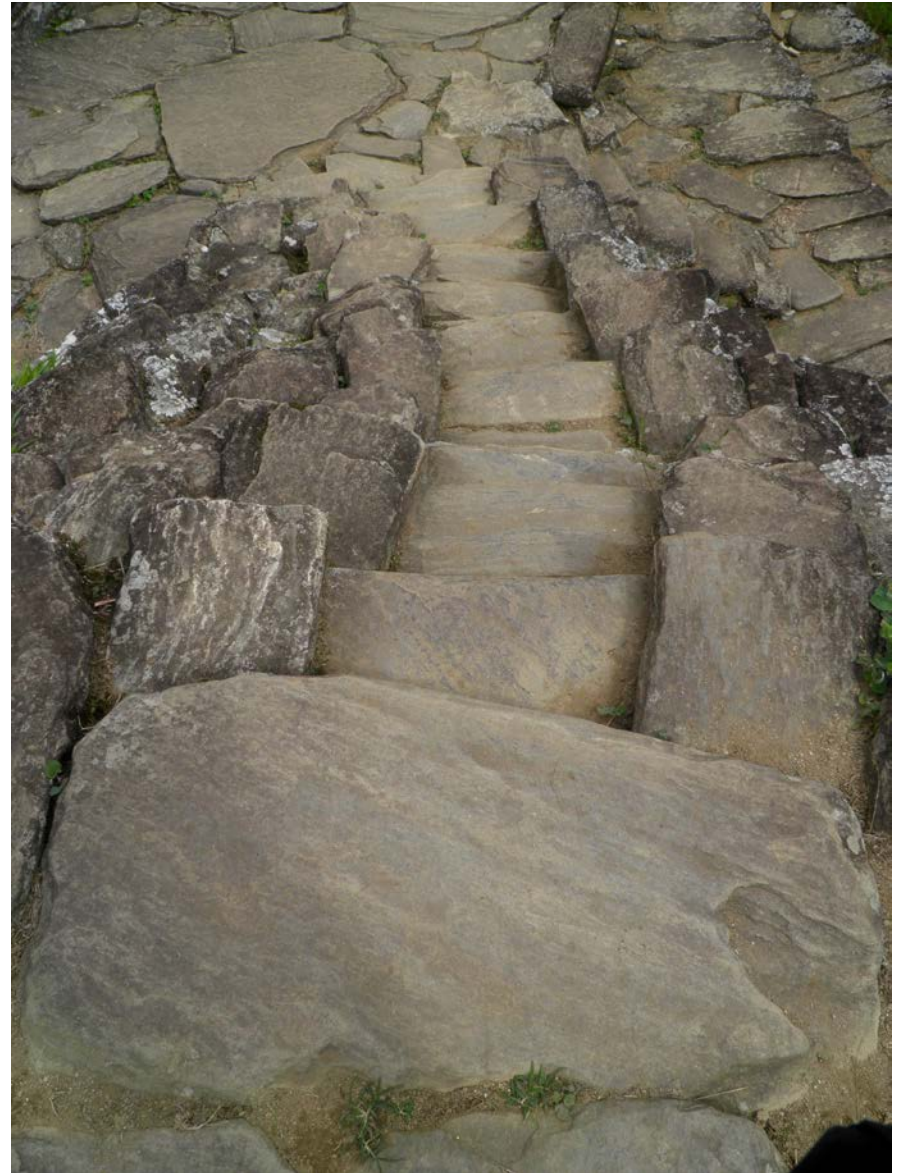
*Figura 124. El Mamo Arnaldo y Vicky en Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Fabiola González*

*Figura 125. Ofrenda de ritual de Pagamento en Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 126. Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 127. José Luis y Vicky Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Fabiola González*





*Figuras 128, 129. Terrazas de Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 130. Escaleras a Ciudad Perdida, SNSM, 2016
Fotografía de Alberto Mouthon*



Bogotá

El viaje a Bogotá tenía el objetivo de cumplir con una serie de entrevistas y visitas a Museos. Fueron siete días en que logré hacer lo que pude, porque al llegar a la ciudad me enfermé. Si, mi cuerpo se resintió con la experiencia. Tuve que ir a urgencias a una clínica y estuve unos días con fiebre y en cama.

Una de las últimas entrevistas que realicé fue a Pablo Mora, cuando le conté mi experiencia en la Sierra y le dije que había llegado enferma, me dijo: esa fue tu INICIACIÓN a la Sierra Nevada de Santa Marta.

Barcelona

Regresé a Barcelona a finales de enero de 2016. El objetivo se había logrado, el acercamiento al territorio, las entrevistas, las visitas a los museos. Había llegado con la información suficiente para el siguiente paso, ahora había que centrar la investigación y concentrarme en un territorio y en una comunidad.

Fueron claves para la decisión de con cual comunidad trabajar las entrevistas que tuve con Pablo Mora y con Rafael Mojica. Ambos me recomendaron ver las películas y documentales realizados por los colectivos indígenas. El documental Ushui(2013) fue la pieza que hacía falta, la primera vez que lo vi me conmoví muchísimo, la forma como las Sagas compartían sus enseñanzas a través del canto me abrieron el camino y crearon el primer lazo con la comunidad Wiwa y el territorio de la cuenca del río Guachaca.

VIAJE 1- 2016

LA MONTAÑA SAGRADA

MIS PIES

EL RIO, EL CAMINO

EL ASCENSO

EL PERMISO

La enfermedad

LA INICIACIÓN

1.2. Viaje 2 – Tu y yo

El acercamiento a la Comunidad

El objetivo en este apartado es presentar la forma como se dio el acercamiento a la comunidad y cuáles fueron los principales hechos que marcaron la experiencia del trabajo de campo y crearon las bases para la praxis artística. Esta estancia se realizó entre enero y febrero de 2017, en el poblado Wiwa de Gotsezhi y dentro de este período se dieron varios viajes a la comunidad. Para estas memorias del segundo viaje he utilizado inicialmente la misma metodología del viaje anterior enfocada en un antes y un durante. Los procesos de preparación y orientación solo se presentan para el primero de los viajes y son equivalentes para los siguientes. Además de la metodología a cada una de las estancias que se realizaron les he dado un nombre, este surgió de acuerdo a la experiencia del trabajo de campo.

El objetivo principal de este viaje era habitar durante un tiempo con la comunidad indígena Wiwa de Gotsezhi. Mediante este trabajo de campo se buscaba tener un acercamiento a la comunidad que permitiera realizar etnografías, realizar caminatas con los indígenas para presenciar los rituales de pagamento; También, era importante para conseguir nuevas bibliografías y documentación asociada a la comunidad con los mismos indígenas, antropólogos y corporaciones que trabajan con la SNSM.

Para el desarrollo de la investigación este trabajo de campo fue determinante, porque a partir de esta experiencia se dio la transición de la orientación de la tesis desde el walking artist hacia el artista como etnógrafo. Las limitaciones puestas por la comunidad definieron el marco de acción en el que se realizó la estancia y determinaron la transición y el giro de la investigación hacia el encuentro con el otro.

La Preparación

La preparación de este viaje empezó desde el segundo semestre de 2016. Con la colaboración de Rafael Mojica conseguí la autorización de las autoridades indígenas para realizar la estancia en Gotsezhi (El Encanto). Rafael me puso en contacto con su hermano Gregorio Mojica, quien es maestro en el colegio del poblado y quien sería mi contacto para poder habitar en la comunidad.

Viajé desde Barcelona a Colombia a finales de diciembre de 2016. La duración fue de 28 días, 23 en el territorio de la línea Negra y 5 días en Bogotá para concertar más entrevistas antes de regresar a Barcelona el 25 de Febrero.

Viajé a Santa Marta el 23 de enero de 2017, estaba definido con Gregorio que el Lunes 25 estaría subiendo para Gotsezhi. Gregorio me dio todas las instrucciones para el viaje a la Sierra, las cosas que debía llevar y como llegar hasta Gotsezhi. Él estaría en el poblado esperándome. Me recomendó llevarle de regalo a los Mamos telas blancas, cuarzos y chaquiras para los collares que hacen las mujeres. Me ofreció su casa en el poblado para quedarme durante el trabajo de campo. Yo debía llevar mi hamaca, mis alimentos y el agua para beber.

Durante el tiempo que estuve en el territorio de la Línea Negra tuve como base a la ciudad de Santa Marta. Había programado con Gregorio tener estancias semanales, realicé cuatro viajes a Gotsezhi (SNSM) y uno a la región del Río Don Diego. La primera estancia fue acordada y se definió de acuerdo al período de vacaciones e inicio del curso escolar

de los niños. En Colombia en la mayoría de los colegios el calendario escolar se inicia a mediados de enero y va hasta finales de noviembre; Gotsezhi es un poblado indígena que gira entorno de la escuela, estas fechas eran claves porque sería el momento en que los indígenas regresaban al poblado después de las vacaciones. Es usual que cuando se termina el colegio muchos indígenas se desplazan por la Sierra para visitar sus familias o ir a otros poblados.

El día anterior al primer viaje me reuní con el artista Oscar Leone, era la primera vez que nos encontrábamos en persona. Oscar con su entusiasmo ha sido un gran motor para avanzar con la investigación. Recuerdo que ese día me dijo unas palabras que siempre estuvieron en mi cabeza:

*Vicky, ve a cantarle a ese lugar,
cántale al río,
cántale a la montaña,
ve cantando.*

Oscar Leone, 2017



*Figura 131. Lista para la Sierra, Santa Marta, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

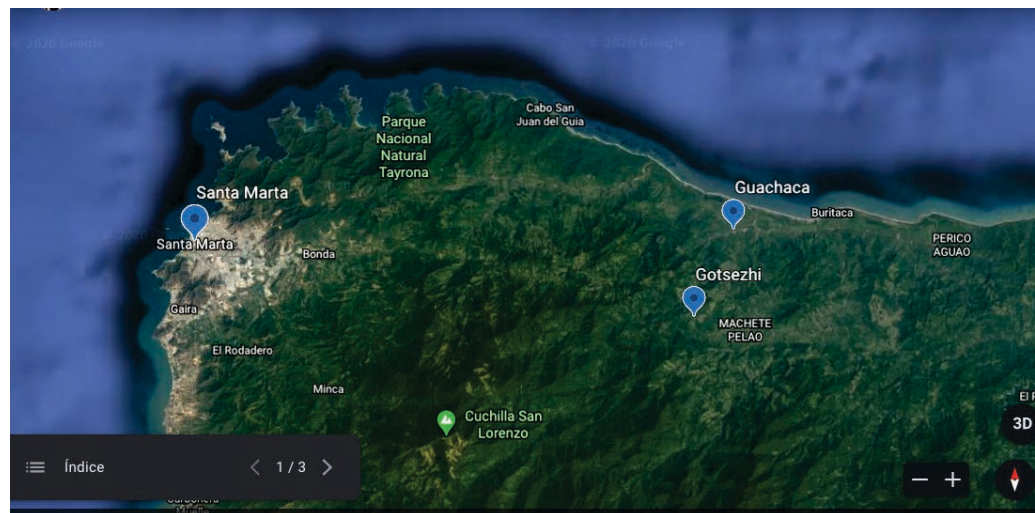
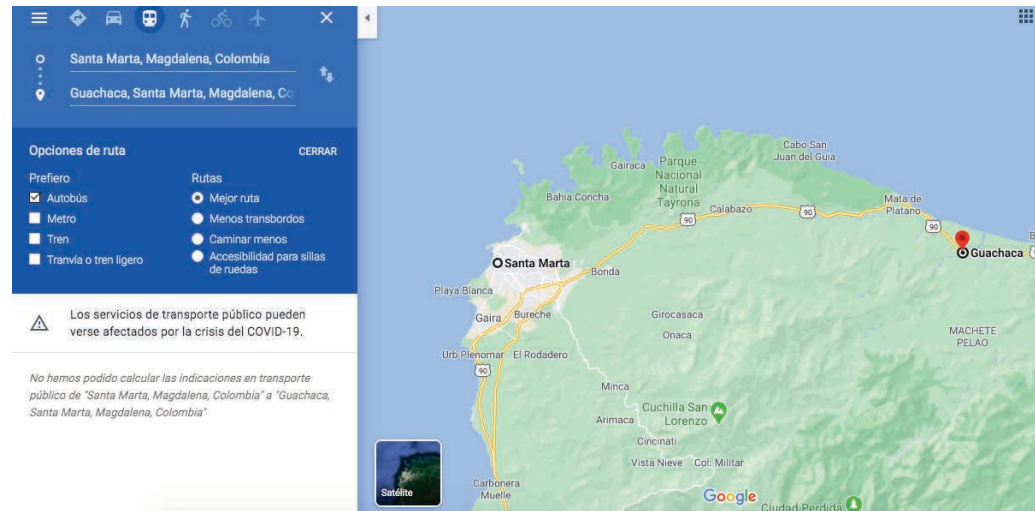
Viaje 1... Ir y Volver

Preparé muy bien mi equipaje, la cámara y la grabadora de voz eran fundamentales. El teléfono móvil no serviría de mucho, pues allí no hay señal y tampoco energía eléctrica, así que la carga había que cuidarla para el camino de ida y el de regreso. Me aprovisioné de baterías extra para la cámara, cargadores de pilas, linterna, cuaderno para escribir y para dibujar. En cuanto a la preparación mental debo confesar que al mismo tiempo que estaba con mucha curiosidad y alegría tenía incertidumbre y un poco de miedo sobre la estancia. El hecho de irme allí sola me asustaba un poco, no sabía cómo me recibirían, si iba a poder realizar mi trabajo, así mismo tenía un poco de temor sobre cómo me sentiría en medio de ellos y su forma de vida.

*Mapa 11. Santa Marta – Guachaca, Magdalena, Colombia.
Fuente: Google Earth 2020*

*Mapa 12. Santa Marta Gotsezhi,
Sierra Nevada Santa Marta, Colombia.
Fuente: Google Earth 2020*

Orientarse



El camino

La mayor parte de los pasajeros que iban en el bus que tomé hacia Guachaca eran turistas extranjeros que venían a visitar el Parque Nacional Natural Tayrona y a Palomino. El recorrido fue aproximadamente de una hora y media, son tan sólo 50km pero el bus iba haciendo muchas paradas en la vía. Era la segunda vez que transitaba por la troncal del Caribe. Pero, ahora era diferente, estaba más atenta al camino, no tenía guía, ni nadie que me dijera donde debía bajarme del bus. A medida que nos alejábamos de la ciudad la vegetación era más exuberante, quería captar todo, las señales, las paradas, el paisaje. Todo alimentaba la investigación y era material para el proceso creativo.

Cuando llegué al sitio donde Gregorio me había indicado que debía bajarme estaba un mototaxista esperándome, era una persona recomendada por él y yo lo había contactado previamente. En ese lugar, habitualmente, hay un grupo de jóvenes con sus motos que están autorizados para subir hasta los poblados indígenas.

Acomodamos el equipaje entre ambos y me subí a la moto. El recorrido era aproximadamente de 35 minutos. Dejamos la carretera de asfalto para empezar a subir por una carretera de tierra, a medida que iba-



*Figura 132. Bus entre Santa Marta y Guachaca, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

mos avanzando la vía estaba en más mal estado. Esta es una carretera que llega solamente hasta Gotsezhi y por su dificultad solo pueden transitar motos o vehículos 4x4. El camino es variado con ascensos y descensos, al igual que el camino hacia Ciudad Perdida. Al inicio hay algunas casas de colonos pero después se van quedando atrás y solamente hasta llegar a un sitio llamado la Peña vuelve a aparecer rastro humano. Allí está una pequeña caseta de madera que sirve como reten indígena para controlar el paso por el camino. El motociclista se detuvo y saludó a la chica indígena, él le dijo que de regreso le pagaría. No es cuestión de pagar solamente, se necesita estar autorizado para poder pasar.

Continuamos el camino, el río Guachaca se veía desde lejos, pero en esta vía no se cruza. El camino estaba prácticamente solitario, a veces nos encontrábamos algún indígena que iba caminando en una u otra dirección. Cuando llegamos a la parte más alta del camino le pedí que se detuviera para tomar unas fotos, pero lo que yo no sabía era que él también iba a detenerse en ese lugar para decirme que el descenso era tan complicado que yo debía bajarme de la moto y hacer ese trayecto caminando, él me esperaba en la parte de abajo.

En cada curva, ascenso o descenso esperaba ver a Gotsezhi, tenía ansiedad por llegar, de pronto en una bajada empezó a desacelerar la moto y comencé a ver los techos de la escuela. Como el motociclista sabía que yo iba para la casa de Gregorio me llevó directamente hasta la puerta de su casa. Cuando llegamos Gregorio salió a recibirme, era la primera vez que nos veíamos en persona. Después de saludarme me dijo que no había casi nadie en el poblado, que las familias no habían regresado aún de las vacaciones y que él ya se iba a regresar a Santa Marta.



Este viaje me permitió ubicarme geográficamente en el territorio, conocer el camino de ida y vuelta con todos los trasbordos; Gotsezhi ya era real en mi mente y podía visualizar el poblado tal cual era, así mismo la casa en donde estaría. Mi formación como arquitecta además de artista hace que para mí sea importante ubicarme en el espacio y su habitabilidad.

Regresé a Santa Marta para aprovechar la semana haciendo etnografías. Este fue un tiempo para entender que Santa Marta también está dentro de la Línea Negra, tiene sitios de pago y aunque hace parte de un territorio sagrado la ciudad se vive desde la cultura occidental.



La estadía en la ciudad me dio la oportunidad de realizar varias entrevistas, siendo las más claves la con Julio Barragán y la con el artista Oscar Leone Moyano, con el que había hablado muchas veces por vía internet. También visité la Fundación ProSierra Nevada de Santa Marta y entrevisté al director de ese momento Lucas Echeverri. Al final de la semana visité a Gregorio en su casa de la ciudad, allí nos entrevistamos el uno al otro y acordamos todos los detalles para la semana siguiente.

Figura 133. Carretera entre Guachaca y Gotsezhi, 2017

Figura 134. Gotsezhi, 2017

Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno

Viaje 2... ¿Usted cuándo se va?

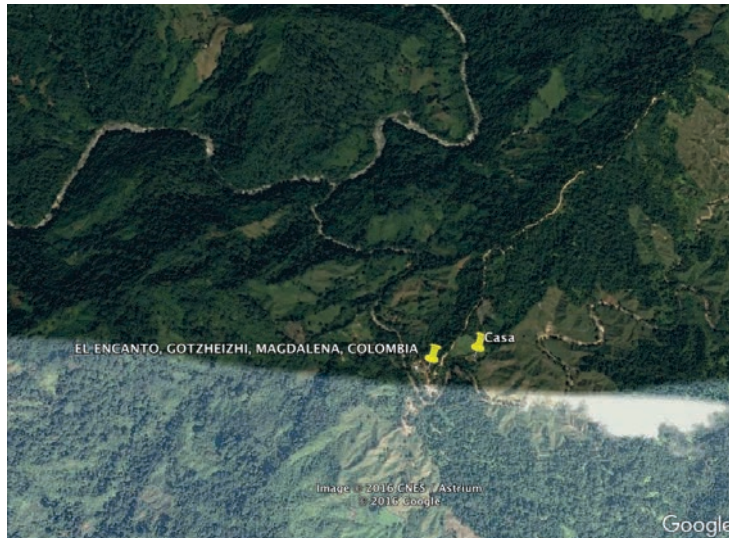
La preparación del equipaje y el proceso del viaje se realizó de la misma manera que el viaje anterior. Yo me sentía más tranquila, ya conocía el camino y sabía a donde iba a llegar.

El ascenso en la moto se realizó sin ningún contratiempo. La gran diferencia de este trayecto estuvo cuando íbamos llegando a Gotsezhi, empecé a escuchar las voces de los niños, esta vez el poblado estaba habitado, eso me dio mucha alegría.

A la entrada del pueblo, en el costado derecho esta la Loma, allí estaban sentados varios indígenas y Mamos poporeando. Todos miraron la moto con la curiosidad, preguntándose quién es esa mujer que viene ahí.

Me bajé frente a la casa de Gregorio, él se acercó a saludarme y a darme la bienvenida; asimismo, me dio la noticia que en una hora se iba a regresar a Santa Marta, le habían avisado que tenía que viajar a Bogotá. Me dijo que yo podía quedarme en su casa y que nos veríamos la próxima semana. Gregorio me presentó a Martín, otro maestro indígena, él era la persona que iba a colaborar durante la estancia; también me dijo que no había ningún problema porque los Mamos ya sabían de mi estancia y lo que yo iba a hacer allí. Gregorio me pidió que fuera prudente y cuidadosa con el acercamiento a las personas, que no podía tomarle fotos a la gente, ni filmar, también me dijo que el Mamo Jacinto me recibiría el día siguiente.

Cuando Gregorio se fue confieso que sentí un poco de temor de estar allí sola sin conocer a nadie. Pasé el resto del día hablando con los otros profesores del colegio, la mitad de la plantilla son occidentales.



Ellos viven allí de lunes a Viernes. Sus habitaciones y su cocina son el único lugar del poblado que tiene luz eléctrica.

Al final de la tarde, cuando regresé a la casa de Gregorio, un joven vecino, un chico de 19 años, se acercó y estuvimos hablando un rato, me impactó mucho su saludo: ¿Usted cuándo se va?

La casa

La casa de Gregorio está ubicada un poco retirada del centro del poblado, a unos 200 m aproximadamente. Los únicos vecinos están a unos 30 metros, son dos casas que pertenecen a la familia de sus suegros. Sobre el costado izquierdo de la casa, pasa el río El Encanto.

La casa que habité en Gotsezhi es diferente a la mayoría de las casas del poblado por su forma rectangular y por tener tejas de Zinc; al igual que las otras casas tiene las paredes hechas con barro y el piso de tierra. Es un rectángulo de 8m x 4m con dos espacios interiores, uno para la pareja y otro, un



*Mapa 13. Gotsezhi, Colombia, Sierra Nevada Santa Marta
Fuente: Google Maps 2019*

*Figura 135. La Casa de Gregorio, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

poco más grande, con una cama para los niños, unas sillas y una mesa. Colgué mi hamaca en la mitad del espacio de los niños y como no se debe dejar nada sobre el suelo, porque los animales pueden meterse dentro de las cosas, puse todo mi equipaje sobre una silla y la mesa.

No soy una experta para dormir en hamaca, aunque conozco la técnica, no dormí bien y mi cuerpo se resintió. Las noches, para mí, fueron largas por la ausencia de luz eléctrica, a las 6:30pm ya se ha oscurecido. Las personas acostumbran irse a dormir muy temprano, a las 9:00pm todos están dormidos. Y a las 5:30 de la mañana cuando el sol está arriba, las personas empiezan sus jornadas diarias.



*Figura 136. La Casa de Gregorio, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 137. Mi hamaca en la Casa de Gregorio, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



Río "El Encanto" - Lugar Sagrado

Muy cerca de la casa, sobre el costado izquierdo, pasa el río que bordea el poblado, su nombre es El Encanto. Ese día después de dejar mis cosas en la casa, sentía la necesidad de darme un baño. Sin pensarlo y con la magia del lugar, que muy pronto me cautivo por su belleza. Me sumergí en el río y este baño fue para mí, un **ritual de Limpieza**. Un acto performático al que el espacio me invitó. Sentía que antes de entrar en contacto con la comunidad tenía que limpiarme, dejar a tras la ciudad, el ruido y estar dispuesta aprender.

El río se convirtió en mi lugar favorito durante las estancias, cuando no estaba con la comunidad siempre me iba al río. Fueron muchas las horas que pasé en este bello lugar que dio origen a gran parte de la Praxis artística de esta tesis.

Este lugar lleno de magia y belleza se convirtió en mi lugar sagrado, mi espacio de creación, reflexión, meditación y fusión con el territorio.

*Figura 139. Río El Encanto, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



*Figura 140. Río El encanto, la limpieza, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



*Figura 141. Río El encanto, mi lugar Sagrado, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

Los Mamos

Durante este viaje me entrevisté con dos Mamos. Una de las entrevistas fue concertada con el Mamo Jacinto a través de Gregorio y la otra fue casual con el Mamo Ramoncito, quién se acercó a saludarme en el río. Durante este viaje no pude conocer al Mamo Ramón Gil, estaba enfermo y lo habían llevado a Bogotá.

La entrevista con el Mamo Jacinto se realizó en la Loma, el profesor Martín sirvió como interprete porque el Mamo habla poco el castellano. Lo primero en la conversación fue darme cuenta que el Mamo no sabía las razones por las cuales yo estaba allí. Gregorio les había dicho que vendría, pero no les había informado sobre mi trabajo. Le pregunté si podía filmar la entrevista, pero no lo permitió y tampoco pude tomarle fotos, solo accedió a que le tomara fotos a su Poporo. La conversación se desarrolló en torno a tres temas: el primero fue solicitarle autorización para estar en el poblado, para ello le expliqué sobre mi investigación, resalté lo importante que era para mi trabajo poder compartir con la comunidad y aprender de ellos. Lo segundo fue pedirle la autorización para poder realizar algunas actividades con la comunidad, como: poder conocer y asistir a los rituales de Pagamento, especialmente los que se realizaban mediante caminatas por la Sierra; otra solicitud fue conocer su música y sus cantos con las Sagas. Le expliqué que después de haber visto las películas realizadas por los colectivos indígenas y especialmente Ushui, estaba interesada en aprender con las Sagas algunos de sus cantos; y por último le pregunté si era posible que alguna señora me enseñara a tejer. Sus respuestas fueron cortas, me dijo que podía estar allí, realizar

el trabajo con los niños y que una señora me enseñaría a tejer. Con respecto a la posibilidad de acercarme a las Sagas, ellas se habían ido y no regresarían pronto. Me dijo que él podía cantar algo para mí y que podía grabarlo El Mamo me cantó la canción del agua.

Salir a caminar lo consideraba peligroso porque en la montaña hay muchos animales y no había quien pudiera acompañarme; tampoco iban haber rituales de Pagamento durante esos días. Con respecto a las fotos podía tomarles a los niños trabajando, al paisaje sin molestar a la gente.

Esta reunión fue decisoria para la investigación, las restricciones que puso el Mamo inicialmente con respecto al acercamiento a la comunidad, el no poderles tomarles fotos, el no poder realizar caminatas en el territorio y mucho más el no poder hacerlas con ellos limitaba completamente mi trabajo de campo como artista caminante. Estas restricciones marcaron el giro de la tesis hacia la búsqueda de otros elementos que permitieran la experiencia como artista y la comprensión del ritual de pagamento para praxis artística.

Ese mismo día estando en el río un hombre se acercó a mí, era el Mamo Ramoncito Gil, hijo del Mamo Ramón Gil. Este es un hombre muy amable, más abierto y pudimos hablar directamente porque él habla castellano con fluidez. Me preguntó por mi trabajo, le conté y se mostró dispuesto a colaborar. Me permitió entrevistarle, filmarlo y que le tomara fotos. Mientras estábamos allí sentados se acercaron unas mujeres que necesitaban hablar con él. Yo me retiré, me sentí muy entusiasmada después de la conversación con él. La apertura que había encontrado en el Mamo Ramoncito no la había recibido del Mamo Jacinto. Sin embargo, esa fue la única vez que lo vi, al otro día pregunté por



*Figura 142. Río El encanto, conversaciones con el Mamo Ramoncito Gil, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

él y me dijeron que ya se había ido. Él pasa la mayor parte del tiempo caminando por la Sierra y ese día tuve la fortuna de conocerlo. Estas dos posiciones fueron una constante dentro del trabajo de campo. Encontré personas que en un principio fueron más reacias al acercamiento, sin embargo, el tiempo y el contacto fueron permitiendo que los límites se resquebrajaran y las puertas se fueran abriendo. También otro hecho importante, era el ser mujer, son diferentes las puertas que se abren de acuerdo al género. El Mamo Jacinto me permitió aprender a tejer las mochilas porque esta es una labor que hacen las mujeres.

Ana Alberto

Ana fue la mujer Wiwa a la que le encargaron la tarea de enseñarme a Tejer. Ella es una mujer de 37 años casada con Pedro, tienen siete hijos, cinco hombres y dos mujeres, el mayor de ellos tiene 17 años y el menor tiene 2 años. Ella es una mujer cálida y amable que me abrió su casa, su familia y con generosidad me enseñó a tejer. Las puntadas son fáciles, lo complicado es hilar el fique. Nunca logré que los hilos se enrollaran con el paso de mis manos sobre mis piernas. Sin embargo, esto no me detuvo para seguir tejiendo porque cada puntada venía acompañada de una historia y un conocimiento.

Las restricciones del Mamo se fueron diluyendo al compartir y mostrarles que mi interés no era imponer una cultura sino aprender de la de ellos. Con Ana y con su familia compartí muchas horas en su casa. Estuvimos sentadas bajo el árbol de la loma donde las mujeres se reúnen a tejer. Caminamos juntas, tejimos en el río, en la cabaña. Ana me abrió las puertas al conocimiento del tejido, de las tradiciones y sobre todo



me abrió las puertas con la comunidad a través de las otras mujeres. El hilo y la aguja fueron la llave mágica, el imán que atraía a otras mujeres que también querían enseñarme a tejer. Como lo presenté en el capítulo 6.3 *El tejido fue el conector social*. Ana, Pedro y sus hijos se volvieron mi familia en Gotsezhi.

Ellos me permitieron tomarles fotos, grabarlos y filmarlos. Cuando querían contarme algo, pero no querían que quedara grabado ellos me lo decían. Además de enseñarme a tejer, los niños de Ana fueron mis guías para las caminatas que realicé. Ellos querían mostrarme su territorio, en forma de juego querían estar presentes y sus sonrisas fueron el mejor bálsamo para la experiencia.

Durante las estancias, cada semana, le llevé de regalo lanas para tejer. La última semana le regalé a ella y a su familia algunas de las fotos que les había tomado durante la estancia.



*Figura 143. Pedro, Ana, y toda la familia de Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 144. Ana, Fanny, Andrés y Marleny, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

Viaje 3 - ¿Dónde están sus hijos?

Para esta semana había acordado con Gregorio y con los otros maestros del colegio realizar unos talleres de pintura con los niños de los diferentes cursos. Mediante la colaboración de amigos y de mi familia logré reunir un dinero para comprar en Santa Marta algunos recursos adicionales a los que ellos tienen, como pinceles, temperas y lápices de colores. En esta ocasión mi equipaje se duplicó y para poder llegar hasta Gotsezhi fue necesario contratar una moto adicional.

Los niños

El taller de pintura con los niños se realizó por grupos durante la semana. Trabajé de la mano con uno de los maestros indígenas, mi interés era que ellos pintaran sobre sus tradiciones. La actividad estuvo enfocada en recrear algunos de los cuentos que hacen parte de su cosmogonía. La mayoría fueron fábulas, el maestro les contaba los cuentos, los comentábamos y luego ellos lo dibujaban y pintaban. Yo los acompañaba dentro de este proceso. Inicialmente estuvimos pintando en las aulas de clase, luego nos trasladamos a la loma, era la primera vez que salían a pintar en espacio abierto. Algunos de ellos además de pintar



*Figura 145. Taller de pintura en la Loma, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



*Figuras 146, 147, 148, 149. Taller de pintura, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

sintieron la necesidad de escribir el cuento. Posteriormente, al final de la experiencia expusimos las pinturas para que todos pudieran verlas. Conservo algunas de ellas porque los niños me las regalaron.

Esta fue otra forma de entrar en contacto con la comunidad, las sonrisas de los niños, su espontaneidad permitía que se diera un acercamiento tranquilo.

La pregunta que siempre me hicieron los niños era:
¿y dónde están sus hijos?

Viaje 4... ¿Usted cuándo vuelve?

Esta fue la última semana del trabajo de campo de esta temporada. Cuando llegué al poblado, encontré muchos más indígenas que habían llegado desde otros pueblos cercanos para realizar un ritual de Pagamento. En esta ocasión no pude participar en el ritual, sólo pude verlo desde lejos y hacer algunas fotos.

A lo largo de esa semana, en las noches, hubo varias reuniones en las que participaban los hombres y las mujeres con los niños en brazos. De acuerdo con lo presentado en el apartado *6.1 Sentido de las singularidades de género en la tradición y el pagamento*, me llamó la atención que siempre estaban a un lado los hombres y al otro lado las mujeres y el hecho de que generalmente eran los hombres los que hablaban¹. Después de una de las reuniones, le pregunté a Ana que era lo que estaba pasando, y ella me explicó que estaban resolviendo algunos problemas que tenían con los jóvenes, porque no querían cumplir con las tradiciones.

1 Ver Capítulo 6.1, *El sentido de las singularidades de género en la tradición y el Pagamento*.



*Figura 150. Mi tejido, Gotsezhi, 2017
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

El tejido

Mi tejido era una pequeña mochila de fique, la llave mágica que me abría la puerta para relacionarme con las otras mujeres. Fueron muchas las que se acercaron para ver mi tejido, algunas lo cogían y me enseñaban nuevamente las puntadas.

En una ocasión me encontré con una chica muy joven que estaba tejiendo una mochila, me senté a su lado y empezamos hablar. En medio de la conversación me di cuenta que era nieta del Mamo Ramón Gil. Aproveché para preguntarle por su abuela, la Saga, ella me dijo que estaba en la casa. Esto me sorprendió porque la información inicial que me había dado el Mamo era que las Sagas no estaban en el poblado. Después de nuestro encuentro ella me contactó con su abuela, la Saga María de la Cruz.

Esa noche la Saga se acercó al pueblo y pudimos reunirnos, no me permitió que le tomara fotos. Estuvimos hablando, su nieta fue la traductora, la Saga no habla bien el castellano. Le conté acerca de mi interés sobre los cantos, también le dije que el Mamo me había cantado y se echó a reír porque esa no es una función de los Mamos. Me dijo que quería escuchar la grabación que le había hecho al Mamo cantándole al río; cuando la escuchó dijo que si era la melodía, pero que cantar era una función de la Sagas. Se emocionó mucho al saber que la había visto en el documental de Ushui. Esa noche ella me invitó a entrar en el Ushuí para participar de una ceremonia. La Saga accedió a que la grabara tocando el tambor y realizando el ritual dentro del espacio sagrado de las mujeres. La Saga María de la Cruz tocó su Kumana, cantó

y bailó. Con ella lo hicieron las otras mujeres, yo me sumé a ellas en un ritual sagrado¹. Fue una experiencia muy bella que estuvo cargada de sororidad y de tradición. Me sentí muy conmovida, afortunada y agradecida por haber podido participar de esta experiencia. Esa noche la Saga me preguntó ¿Usted cuándo vuelve?

Sus palabras se convirtieron en un eco porque esa fue la pregunta que me hicieron en la comunidad durante toda la semana. El haber podido compartir con la Saga fue, para mí, cerrar con broche de oro este trabajo de campo.

Después de salir de la Sierra necesité un tiempo para procesar la experiencia. Tanto física como mentalmente necesitaba asimilar cada una de las vivencias. Como lo presenté al inicio del apartado, la experiencia de este trabajo de campo fue crucial, el encuentro con la comunidad implicó re-direccionar la orientación de la investigación. Posteriormente, al regresar a Barcelona, este giro implicó el cambio de Director de Tesis, el Dr. Pep Mata y la asignación de dos nuevos directores, la artista visual la Dra. Bibiana Crespo-Martín y el antropólogo el Dr. Roger Sansi.

A partir de este viaje, la investigación tuvo una orientación hacia el encuentro del arte con la antropología, y se modificó el nombre de la tesis a *La praxis artística como ritual de Pagamento en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia*.

¹ Ver el apartado 6.2. *La música, el canto y la danza como ritual de Pagamento*.

VIAJE 2 - 2017

EL RIO,
LA LIMPIEZA

OJOS, OIDOS

LA CONTEMPLACIÓN

ESPACIOS DE

EL ENCANTO

LA SOMBRA DILUIDA

TU Y YO

1.3. Viaje 3 – Nosotros

Los Hilos que nos unen

En este apartado se presenta el tercer trabajo de campo a la SNSM, el cual se realizó durante un período de dos meses, desde finales de agosto hasta finales de octubre de 2018. El enfoque de la investigación para esta estancia fue abordar la experiencia desde la etnografía, teniendo como referencia el texto de Half Foster (1995) *El artista como etnógrafo*.

El objetivo era habitar con a la comunidad por un período más largo que los anteriores, con el fin de poder asistir a rituales de Pagamento, reforzar los lazos de amistad y confianza que me permitiera realizar con ellos una obra de carácter participativo como parte de *la praxis artística como ritual de Pagamento*.

La estancia, al igual que la anterior, se dio efectuando viajes semanales. Usualmente los fines de semana regresaba a Santa Marta, lo que me servía para revisar y organizar la información recogida y el día lunes regresaba al poblado. En algunos casos no pude subir a Gotsezhi por el estado del tiempo o por razones de seguridad en la zona, obligándome a permanecer en Santa Marta.

La Preparación

Entre el segundo y el tercer viaje se mantuvieron los contactos con algunos de los integrantes de la comunidad, esto permitió que la preparación y los permisos para realizar la tercera estancia fueran concedidos con facilidad. Previamente al viaje a Colombia contacté a Pablo Mora, quien

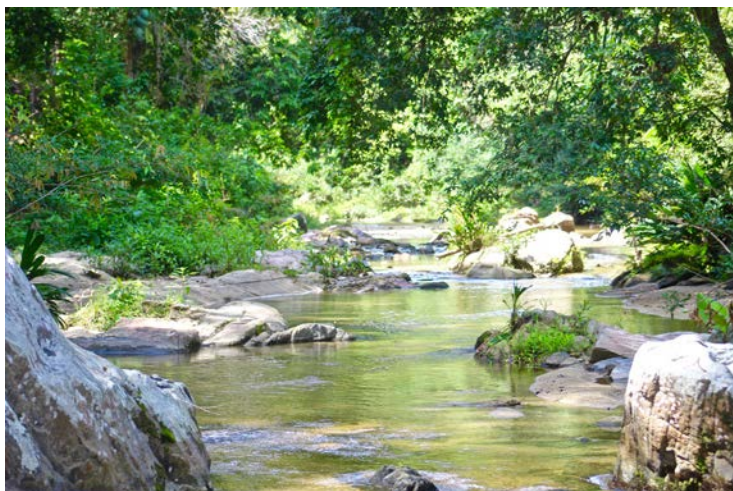


Figura 151. Río El Encanto, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno



Figura 152. Ana, Pedrito y Andrés, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno

me informó que durante el tiempo de mi estancia se realizaría en la SNSM el *X Daupará Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Los espíritus de la Imagen, 2018*.

Trabajos de campo

Viaje 1... El Re-encuentro

Esta vez cuando llegué a Santa Marta no pude contactar con el motociclista que me había transportado durante la estancia anterior. Le pregunté a Gregorio y me dijo que podía subir con cualquiera de los chicos que estuviera disponible en Guachaca. Me sumergí rápidamente en la Sierra, quería saludarlos y sentir nuevamente el espacio y aprovechar el tiempo lo mejor posible. Al volver a estar allí todo lo sentí cercano, el camino, el paisaje, el poblado, el río, y las personas.

Los Mamos me recibieron bien, al llegar fui a saludarlos y autorizaron nuevamente mi estancia en el poblado. En la Loma estaban el Mamo Jacinto y el Mamo Atanasio y un nuevo Mamo, Miguel Alberto, un hijo del Mamo Ramón Gil.

El re-encuentro con Ana y su familia fue emotivo, estuvo acompañado por sonrisas, regalos y la sorpresa



*Figuras 153, 154. Albergue de Wiwa Tour, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

de un nuevo integrante en la familia, Pedrito, con dos meses de haber nacido y que a José Manuel, el hijo mayor de quince años, ya le habían entregado el Poporo. Ana y Pedro habían intercedido con los Mamos para que no lo casaran todavía, querían que terminara su bachillerato y estuviera más mayor para formar una familia.

Encontré, como novedad, que ya tenían teléfono móvil y que al salir del poblado y acercarse a la carretera principal podían tener acceso a internet; también, habían instalado recientemente paneles solares en su casa para tener luz eléctrica, era la única casa de todo el poblado que tenía luz.



Figura 155. Vicky aprendiendo a tejer, Gotsezhi 2018
Fotografía de Fanny Rodríguez

Figura 156. Ana reanudando las clases de tejido, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno

Además, Wiwa Tour había construido un paraje turístico, “la Cabaña”, ubicado junto al río a diez minutos del poblado. Ana y Marta, una de las hijas del Mamo Ramón Gil, trabajaban allí para prepararle la comida a los turistas que venían caminando desde Ciudad Perdida o que simplemente contrataban a la agencia para conocer el poblado indígena por un par de días.

Durante este primer viaje me quedé en la casa de la cuñada de Gregorio, él estaba viviendo allí con sus niños. La casa al igual que la anterior estaba junto al río. Su forma era rectangular tenía el piso de tierra y techo de Zinc, se diferenciaba de la de Gregorio, en que las



*Figura 157. María Jacinta Mojica, su hija Francisca Rodríguez y su nieto Luis Alfredo, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



*Figura 158. La Saga Isabel con su hijo Juan, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

paredes no eran de tierra sino de tablas de madera, era más pequeña y solo tenía un espacio, allí dormíamos todos.

Volví al río, volví a encontrarme con mi sombra, volví a saludar a los niños, volví a pedirle a Ana que continuáramos con las clases de tejido, ahora ella tenía un poco más restringida su disponibilidad por el trabajo y por los cuidados del bebé. Sin embargo, retomamos la labor.

Santa Marta, Shikawakala

A mi regreso Santa Marta y pude asistir al lanzamiento del libro *Shikawakala*(2018) escrito por Yanelia Mestre y Peter Rawitscher sobre los

Kogui. El evento se realizó en la biblioteca del Banco de la República. Resalto este evento por varias razones, la primera porque tuve la posibilidad de adquirir este libro que ha sido de gran valor para la investigación; lo segundo conocer a Yanelia Mestre, a quien pude entrevistar. Su condición de mujer indígena, su formación profesional y el hecho de trabajar con todas las comunidades ha sido de gran orientación. Sus aportes y la colaboración que desde entonces me ha venido brindando ha sido de gran utilidad para la elaboración de los apartados teóricos de la Parte I de la tesis.

Viaje 2... las fotos y las Lluvias

Regresé a Gotsezhi, ya había pasado la euforia del re-encuentro. El objetivo era empezar a vivir la rutina del poblado, recuperar los espacios y las conversaciones con Ana y con las otras mujeres. Ya había comprendido que ese era mi campo de acción y quería aprovecharlo. Subí cargada de lanas y agujas para empezar nuevas mochilas. Esta vez, en medio de las conversaciones, me atreví a pedirles si les podía tomar fotografías, la mayoría accedía; en una ocasión encontré una joven con su bebé, ella me permitió que le tomara varias fotografías, lo que yo no sabía en ese momento era que ella era la esposa del Mamo Jacinto, una aprendiz de Saga.

Durante esos días, las lluvias se fueron intensificando cada vez más. Empezaba a llover en las tardes y solo paraba de hacerlo en la media noche o en las madrugadas. Esta sensación de estar en la selva en medio de la noche con lluvias fuertes y truenos al lado de un río, sin luz, en una casa sin ventanas me causó muchísimo miedo. Las noches



*Figura 159. Lluve que llueve, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

eran largas y se dormía poco, el sonido del agua sobre el techo de zinc se intensificaba. El río ya no era transparente, afortunadamente no crecía mucho, pero sí cambiaba de color y bañarse en él, ya no era tan placentero. Las lluvias también aumentaron la humedad del ambiente y las plagas de mosquitos se incrementaron, no me cabía una picadura más en el cuerpo.

Gregorio me advirtió que si seguía lloviendo no se podría regresar a Santa Marta, los ríos crecen y la carretera se vuelve imposible de



*Figura 160. Alexi, el mototaxista, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 161. Temporada de lluvias en Santa Marta 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

transitar. Decidí entonces, regresar a la ciudad un día antes de lo previsto.

Santa Marta - el ciclón y la Seguridad

Al regresar a Santa Marta los pronósticos del tiempo no mejoraron, al contrario, vino la amenaza del coletazo del ciclón Issac por el Caribe colombiano. La recomendación era esperar a que pasara. Simultáneamente a esta espera se dio otro hecho que no había contemplado, en una conversación con el antropólogo Julio Barragán me preguntó cómo y

con quien estaba subiendo a la Sierra, le dije que "como siempre" con alguno de los motociclistas de Guachaca. Su recomendación era que no estaba bien que viajara de esa manera por motivos de seguridad, las condiciones no eran las mejores y podía ser peligroso que me desplazara por este territorio sin alguien de confianza. El día que entrevisté a Yanelia le pregunté sobre este tema, ella me lo confirmó. Desafortunadamente el resurgimiento de los grupos paramilitares en la zona era un hecho que empezaba a notarse en la región. Tuve que esperar a que pasara el mal tiempo y a que me recomendaran una persona de confianza, en la casa indígena de Santa Marta, para que se encargara de subirme y bajarme en cada viaje de la Sierra. Esos días me sirvieron para realizar entrevistas en Santa Marta, estuve en las oficinas de Parques Nacionales, en la Fundación ProSierra Nevada de Santa Marta (FPS) y aproveché para revelar las fotos que les había tomado a las personas, en el próximo viaje se las llevaría de regalo.

Viaje 3... el día a día

El estudio

En esta ocasión me instalé en uno de los nuevos salones de clase que estaban construyendo. Gregorio no iría esa semana a Gotsezhi. En la casa de Ana y Pedro eran muchos y no podía quedarme con ellos. Los profesores me permitieron colgar mi hamaca en este nuevo salón. El espacio estaba casi terminado, le faltaba un poco de pintura, limpiar y recoger algunos materiales de la obra. Dormir allí fue una nueva experiencia, este espacio estaba en la mitad del pueblo, era como una especie de jaula que cuando las personas pasaban siempre miraban con

curiosidad, especialmente los pequeños que no sienten vergüenza al hacerlo.

Los niños menores de Ana, Andrés, Marleny, Fanny y su sobrino Bedoya se convirtieron en una extensión de mi sombra, desde muy temprano en la mañana iban a buscarme y me acompañaban a todos lados. Siempre había al menos uno de ellos conmigo, les encantaba jugar con la cámara, con el trípode o regalarme una sonrisa.

En alguna de las conversaciones con Ana, me contó que ella y Pedro habían decidido que Marleny, que tenía cinco años para ese momento, no iría al colegio el próximo año. Sus razones eran que no querían que se contaminara, sino que estuviera a su lado para conservar y evitar que se perdieran las tradiciones. Esta vez Ana estaba muy temerosa con el futuro de sus hijos. Desde la entrega del Poporo a José Manuel tenía temor de que al crecer, ellos se alejaran de la comunidad, tenía miedo de que el mundo occidental los sedujera. Hablamos mucho sobre ello, confieso que como mujer occidental su posición me confrontó muchísimo conmigo misma. Le recomendé que lo mejor que les podía dar a sus hijos eran herramientas para que aprendieran a manejar los dos mundos. Le dije que el sol era imposible de tapar, que el internet, la ciudad y ese mundo al que ella tanto le temía estaba a su lado. Le puse el ejemplo de mujeres indígenas



*Figura 162. La hamaca en el salón de clases, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figuras 163, 164, 165. Clases de tejido de palma con José Vicente Barros, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

como Yanelia Mestre, una mujer que conservaba sus tradiciones y al mismo tiempo se había preparado y ahora trabaja en pro de los cuatro pueblos indígenas de la SNSM. (Espero no haberme equivocado con mi recomendación).

Las fotos de familia y la clase de tejido con la hoja de palma

El hecho de llevarles las fotos reveladas en papel fotográfico de regalo comenzó a abrirme nuevas puertas. Las fotos me acercaron a personas de diferentes edades y sexo. La chica joven con su bebé se puso feliz al verlas. Sin darme cuenta se pasaron la voz y ellos mismos empezaron a pedirme que les tomara fotos.

Conocí a José Vicente Barros el profesor de la clase de tejido con hoja de palma, le pedí que me enseñara a tejer y aunque esta es una labor que la realizan los hombres, él no tuvo problema en hacerlo con gran





*Figuras 166, 167. Familia de José Vicente Barros, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

generosidad. Durante el proceso me estuvo explicando sobre los diferentes tejidos y las clases de palma, me permitió que tomara fotos y filmara la clase.

José Vicente me pidió a cambio que le tomara fotos con su familia, especialmente con su madre que estaba anciana. Él pertenece a una familia mezclada entre Wiwas y Koguis.

Me acerqué hasta su casa para tomarles las fotos, me recibieron con mucha amabilidad y receptividad. Mientras tanto las mujeres permanecieron tejiendo tranquilamente. Su hijo sacó el *Wathku* para tocarlo y

el *Kumana*, esto me sorprendió mucho porque yo no sabía que una de ellas era la Saga María Ignacia Mojica, la esposa del Mamo Miguel Alberto Gil. Cada vez iba descubriendo las Sagas.

José Vicente me pidió el favor que cuando las revelara se las plástica para poder conservarlas mejor y no se le dañaran con la humedad de la selva.

Viaje 4... El Mamo Ramón Gil, el ritual de Pagamento y Duapará

Esta semana tuve la fortuna de conocer personalmente al Mamo Ramón Gil. Es un hombre amable, carismático, cercano, que inspira confianza y sabiduría. Es el gran Mamo de la comunidad Wiwa, un hombre abierto a los dos mundos, siempre velando por los derechos y el bienestar de su pueblo.

Le solicité que me permitiera entrevistarle para este trabajo de tesis y también para consultarle sobre temas personales. La primera vez que hablamos le pregunté si podía tomarle una foto y me dijo que todas las que yo quisiera.

Me pidió que lo visitara en su casa de la Peña para darme la entrevista la semana siguiente.

Daupará X, Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Los espíritus de la Imagen, 2018

Durante esa semana se celebró la Muestra de Cine y Video, en este apartado no profundizaré sobre ella, en el apartado 7.1 *Los medios audiovisuales como recurso para la conservación de las memorias y las tradiciones* y se presentó con mayor profundidad la realización del



evento. En estas memorias quiero resaltar algunos hechos que considero fueron de gran aporte y enriquecimiento para la investigación: el primero fue que la celebración del evento me permitió asistir a los rituales de Pagamento¹ con el Mamo Ramón en Gotsezhi y con el Mamo Camilo Izquierdo en Katansama, fue aportante el poder estar unos días en el poblado Arhuaco; lo segundo fue el participar en el festival, pude compartir por unos días no solamente con los colectivos indígenas de la SNSM, sino también con los diferentes colectivos de otros pueblos indígenas del país. Pude ver las películas, escuchar sus demandas y sus diferentes posiciones sobre su trabajo. Como lo presenté en el capítulo 7, a partir de estas posiciones le propuse a Rafael Mojica que participara en la obra de creación. Que realizáramos juntos una obra colaborativa con la comunidad en torno al tejido. Le conté sobre mis avances en la investigación y el me dijo que le interesaba.

¹ Ver apartado 5.2 *Simbología del ritual de Pagamento*.

*Figura 168. Daupara, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

*Figura 169. Poblado Arhuaco, Katansama 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

En este evento conocí a Sebastián Gómez Ruíz quien también estaba realizando un doctorado en la Universidad de Barcelona y con quien posteriormente creamos un grupo de estudio.

Viaje 5... La entrevista, las fotos del Mamo Jacinto, el tejido de las hamacas y la Diosa María

Llegué directamente de Santa Marta para la entrevista con el Mamo Ramón. Ese día me recibió en un pequeño lugar donde se reúnen las personas para hablar con él. El fuego siempre encendido acompañó la entrevista. El Mamo habló tranquilamente mientras poporeaba, permitió que lo grabara y lo filmara. Él está acostumbrado a las cámaras, no las teme, ni las rechaza, para él lo importante es que su mensaje se difunda. En la entrevista me estuvo contando sobre cómo y porqué había llegado a estas tierras; también insistió en que su comunicación no es sólo con los Padres y Madres que habitan en la SNSM, sino con los sabedores que habitan en el universo.

Mamo Jacinto

Cuando llegué a Gotsezhi después de la entrevista con el Mamo Ramón, se me acercó el Mamo Jacinto para pedirme el favor que le tomara fotos con su familia. Su esposa había quedado muy feliz con las fotos



*Figura 170. Mamo Ramón Gil, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

que le había regalado y ahora él era quien me lo estaba solicitando. Esto me alegró mucho y significó un gran avance, porque en un principio el mismo Mamo era quien me había prohibido que les tomara fotos a las personas. Las fotografías de este Mamo y su familia tienen una peculiaridad, fueron las únicas personas que no miraron a la cámara durante la sesión.



*Figura 171. Mamo Jacinto Barros y su familia, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*



Figuras 172, 173. Clase de tejido de hamaca con Pedro Rodríguez, Gotsezhi 2018

Figura 174. Ana Alberto y Pedro Rodríguez tejiendo mochilas, Gotsezhi 2018

Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno

El tejido de las hamacas

En la casa de Ana y Pedro había visto una hamaca tejida, pregunté que quién la había tejido y me dijeron que Pedro. Le propuse que me enseñara hacerla y me dijo que le llevara el material y él me enseñaba a tejer. Cuando llegué esta semana Pedro ya tenía todo preparado. Otro tejido, otro maestro, otro saber ancestral. Fueron tardes tejiendo y conversando con Ana y Pedro, en algún momento mientras yo tejía la hamaca Pedro cogió mi mochila y se puso a tejer.

Esa semana estuve con Ana planeando y ultimando los detalles de nuestra obra colaborativa. La acción estaba ideada para realizarse la semana

siguiente. Desde que había llegado a Gotsezhi al inició del trabajo de campo le expresé, a ella, mi deseo de que participara.

Le llevé algunos esquemas y dibujos que había hecho. Le propuse que los hiciéramos en mi lugar sagrado del río, ella me dijo que si, y me propuso además nuevas locaciones en el río.



*Figura 175. La familia de Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

La Diosa María

María me dijo que no podría participar en la acción porque no iba a estar la semana siguiente en el poblado. Me propuso que si yo quería ella podía ir al río a tejer para que le tomara las fotos. Fue maravilloso, María como una diosa se sentó sobre las piedras de mi lugar sagrado junto al río, se soltó su cabello, extendió sus mochilas e hilos y empezó a tejer. María es una mujer silenciosa y tímida, que en ese instante se transformó y se apropió de la acción. Yo sólo accionaba la cámara y ella era parte de la magia del lugar.



*Figura 176. María tejiendo en el río El Encanto, Gotsezhi 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

Santa Marta y los regalos

Cada fin de semana lo aprovechaba para preparar las cosas para la próxima semana, esta vez el próximo viaje sería el último de esta estancia. Quería llevarles algunos regalos a las mujeres que iban a colaborar en la acción. Gracias a la colaboración de una buena amiga pude comprar telas y lanas para todas las mujeres que participaron.

Cada semana le llevaba algo diferente a la familia de Ana y Pedro, alimentos, lanas, algo para los niños; esta vez quería darles un regalo especial, les prepare un álbum con fotos de los recuerdos de todo este tiempo. Ana me había pedido que le regalara un portarretrato con la foto de la familia para ponerlo en la pared y quería yo estuviera en la foto con ellos.



*Figura 177. Regalos para las mujeres, Santa Marta 2018
Fotografía de Victoria Eugenia García Moreno*

Viaje 6... Los hilos que nos unen

Estaba muy emocionada con este viaje, Rafael había quedado de ir el día que haríamos las fotos, me dijo que llegaría temprano en la mañana. Estuve con Ana el día anterior confirmando con las mujeres que me colaborarían. Fuimos juntas al río para ver las locaciones. La cita estaba programada para hacer la acción muy temprano en la mañana. Estuvimos esperando a Rafael y él, nunca llegó. Nos fuimos al río, las mujeres y yo, a la mitad de la mañana para realizar la obra.

Tejimos juntas en un ritual sagrado, todas sabíamos que los hilos con que tejíamos eran hilos de oro que nos unían en medio del espacio sagrado de El Encanto. La pequeña Fanny fue mi asistente de cámara. Después de terminar el ritual, las fotos y los videos, se acercaron a mi los otros dos Mamos, el Mamo Miguel Alberto y el Mamo Atanasio, ellos también querían que les tomara fotos con sus familias. Convirtiéndose este hecho en un bello cierre de este trabajo de campo.

Siempre, después de regresar de la Sierra necesito un tiempo para procesar la experiencia. Esta vez la estancia fue de dos meses, en donde se presentaron muchos altibajos, esperas, negativas, miedos y confrontaciones internas como mujer occidental. En este trabajo de campo tenía la presión interna de poder lograr el objetivo de creación artística y participativa con la comunidad. Afortunadamente, la persistencia y el haberme ganado la confianza de la comunidad permitió que las puertas se me abrieran, que fueran los Mamos los que me buscaran y que el grupo de mujeres colaborara y participara en la obra de creación. Los hilos de oro acabaron de sellar este maravilloso encuentro.

VIAJE 3 - 2018

LA COMUNIDAD

EL TEJIDO

LAS MANOS

LOS HILOS QUE NOS UNEN

NOSOTROS

1.4. Viaje 4 ...El País

El cuarto trabajo de campo en la Sierra Nevada de Santa Marta, se programó entre el mes de diciembre 2019 a enero 2020. Previamente al viaje, se hicieron los contactos para obtener el permiso de estancia con la comunidad Wiwa de Gotsezhi a través de Gregorio Mojica.

El viaje a Colombia se efectuó y se tenía prevista una estancia de 10 días en Gotsezhi. Desafortunadamente, por motivos de seguridad personal, debido algunos actos de violencia en la región, no se pudo llevar a cabo la estancia.

El día 20 de diciembre fueron capturados una pareja de antropólogos y ambientalistas en la vía que comunica a Santa Marta con Riohacha. Posteriormente, el día 23 de diciembre fueron hallados muertos cerca al municipio de Guachaca. También el 28 de diciembre fue asesinado otro joven, en el municipio de Buritaca. Su asesinato fue atribuido por el grupo paramilitar que opera en la zona. El recrudecimiento de los grupos paramilitares en la región con las denominadas Autodefensas Conquistadoras de la Sierra (ACSN) ha generado el terror nuevamente en la región. Por recomendaciones dadas por el antropólogo Julio Barragán, Carolina Gómez de la Justicia Especial para la Paz (JEP) y por Lina González de la Unidad de Reparación a las Víctimas, la estancia no se realizó en el poblado; sin embargo, la posibilidad de estar en Colombia me permitió percatarme de la verdadera situación del proceso del post-conflicto y la seguridad que vive el país.

El objetivo principal con este cuarto trabajo de campo era fortalecer los lazos con la comunidad y, ultimar y precisar inquietudes que se

habían venido presentando durante la escritura de la Tesis.

El no poder realizar este trabajo etnográfico en Gotsezhi me abrió el espacio para nutrir la investigación en torno a los diferentes procesos para la paz en este territorio, que como artista etnográfica no puedo desconocer.”

A partir de estos hechos, pude entrar en contacto y realizar entrevistas a personas que trabajan en primera línea con los procesos asociados a las víctimas del conflicto armado.

Realicé entrevistas a:

- **Lina González** perteneciente a la Unidad de Atención y Reparación para las Víctimas, quien actualmente está encargada de trabajar con las comunidades indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.
- **Carolina Gómez**, psicóloga, que hasta el 2018 también trabajó con la misma Unidad y actualmente está trabajando para la Justicia Especial para la Paz (JEP).
- **Alba Varela**, presidenta del *Museo de Arte Comunitario Puntadas de Amor*; perteneciente a la Fundación para el Desarrollo Humano, Fundehumac, en Santa Marta. Ha participado y acompañado con actividades culturales y artísticas a comunidades directamente afectadas por el conflicto armado, dentro de ellas a la comunidad Wiwa de Gotsezhi.

Mediante estas entrevistas pude conocer cómo ha sido el proceso del manejo de las víctimas del conflicto, cuáles son las entidades encargadas, cuáles son sus campos de acción y qué avances se han realizado hasta ahora. Asimismo, conocer cómo se está llevando a cabo el proceso de reparación a las víctimas y a las comunidades de la SNSM.

Puedo concluir que el trabajo de campo y la etnografía que realicé fue el estar y sentir mi país, Colombia. En esta ocasión el tejido era el de la paz, el de la vida, la de “todos”.

VIAJE 4 - 2019-2020

EL PAÍS
COLOMBIA

LA VIDA Y LA MUERTE
EL TEJIDO DE LA PAZ

TODOS

2. LAS CLAVES DEL RITUAL DE PAGAMENTO Y DE LA PRAXIS ARTÍSTICA EN LA SNSM

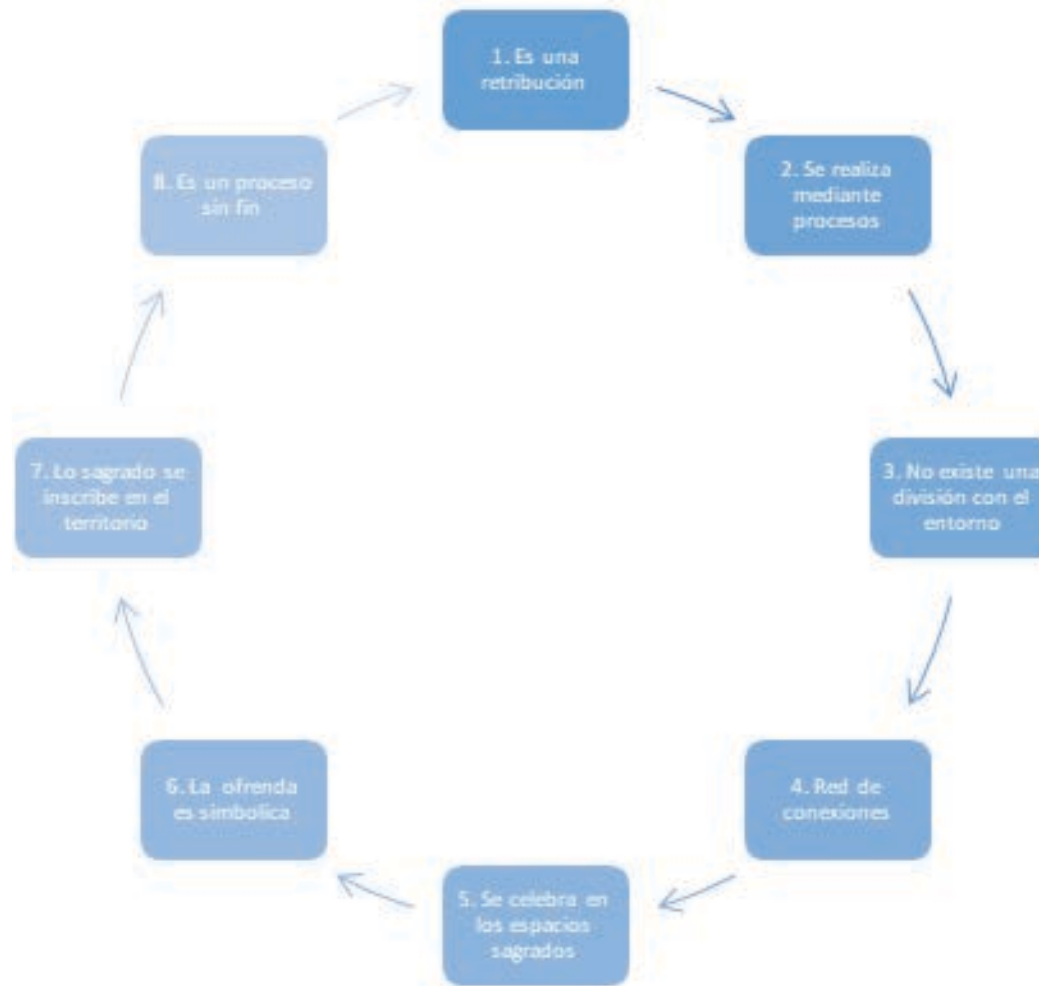
2.1. Identificación de las claves del ritual del Pagamento

En este apartado se tiene como base la secuencia de variables y procesos que se presentaron en el apartado 5.4. *El ritual de Pagamento y la praxis artística en la Sierra Nevada de Santa Marta*, los cuales se han identificado como las claves con las que se estructura el ritual de Pagamento.

Estas claves están determinadas bajo la consideración de que para los indígenas la SNSM es un territorio sagrado y que parte de la misión que tienen según la Ley de Origen es realizar rituales de Pagamento durante toda su vida.

A continuación se presentan las claves que se han identificado a través de esta tesis para el ritual de Pagamento:

1. Los indígenas conciben su existencia a partir de una estructura de creencias cosmológicas en las cuales el ritual de Pagamento es la forma de retribuir a los Padres y Madres espirituales que habitan el territorio. Se paga por todo lo que se recibe durante la vida para celebrar, para sanar, para pagar por las faltas y para alimentar, y de esa forma, asegurar seguir recibiendo de la Madre Tierra.
2. Para cumplir con los rituales de Pagamento, los indígenas deben realizar una serie de procesos, que en la mayoría de los casos, hacen parte de su cotidianidad y de las diferentes etapas del ser humano desde su nacimiento hasta su muerte.



Cuadro 1. Claves del Ritual de Pago

3. Para los indígenas no existe una división con el entorno, desde la cosmogonía todos somos parte de una sola unidad, en la que todo lo que rodea al ser humano es considerado como un ser vivo.
4. Al formar todos parte de una unidad todos estamos conectados a través de una red de hilos invisibles, que no solamente cubre a la SNSM, sino que nos une con el universo.
5. Dentro del tejido de conexiones existen unos lugares que son considerados como espacios sagrados en ellos donde habitan los Padres y Madres espirituales.
6. En los espacios sagrados es donde se realiza el ritual de Pago. La entrega que se hace es una ofrenda espiritual y una ofrenda simbólica.
7. Mediante la repetición de el ritual de Pago lo sagrado se inscribe en el territorio.
8. Durante toda su vida los indígenas deben realizar rituales de Pago. Este es un proceso que se repite y que nunca se termina. Los indígenas siempre estarán en deuda con las divinidades.

2.2. Claves del ritual del Pago y la praxis artística

El proceso creativo para la praxis artística en la SNSM y los procesos que conlleva el ritual de Pago se entrelazaron para dar origen a la obra artística; aunque ambos se desarrollan de forma independiente, en este apartado se presenta como la praxis artística se teje para esta tesis doctoral en torno a estas claves del ritual de Pago.

De acuerdo con la primera clave, los indígenas de la SNSM deben pagar simbólicamente como intercambio por lo que han recibido. Para el artista, la cristalización del oficio conlleva procesos en los cuales, el resultado se materializa mediante la praxis artística. Desde esta perspectiva la

obra de creación puede ser considerada como la retribución, como la ofrenda simbólica, por el don recibido a través de la creatividad. Con este concepto encontramos el primer punto donde se tejen el ritual de Pagamento y la praxis artística. Ambos procesos generan una retribución simbólica por lo recibido.

En el caso de la praxis artística en al SNSM, este resultado se logró mediante los procesos que se dieron a través de las fuentes primarias que fueron las estancias en el territorio y la investigación bibliográfica. Durante los trabajos de campo, desde el primer viaje hasta el último, se fue creando paulatinamente una conexión con el territorio y con la comunidad. Al darse esta conexión dejamos de ser “tú y yo” para ser “nosotros”. La conexión se tejió con hilos invisibles pero perceptibles mediante la contemplación, gracias a este tejido lo invisible se hizo visible. Los hilos que se tejieron en las conversaciones con las mujeres revelaron los pensamientos que lleva cada puntada, nos despojaron de distancias, de culturas y nos unieron como la única verdad que somos, seres humanos.

La pausa, la contemplación y el silencio dieron origen a los *Espacios de El Encanto*, estos fueron fuentes de conexión, de encuentro con el territorio, conmigo misma, con mi sombra y con la comunidad. Estos espacios fueron sagrados por la magia que revelaron, sagrados porque a través de ellos fue posible profundizar en el misticismo que puede tener un lugar y un encuentro, que nos confirma que todos somos parte la misma unidad. Estos espacios son sagrados porque fueron espacios de creación.

La praxis artística para esta tesis doctoral es un tributo y una ofrenda a la magia del territorio de El Encanto. La praxis artística es un ritual de Pagamento en agradecimiento por lo recibido. La

praxis artística que entrego en esta tesis es una ofrenda a todos los seres que tejieron conmigo los hilos que nos unen. Es un tejido elaborado con los hilos de oro que se revelaron en el río y que hablaron desde las entrañas de la Sierra, desde las entrañas de todos los seres que la habitan.

3. PROCESO DE CREACIÓN PERSONAL – OBRA ARTÍSTICA

En este capítulo se presenta el proceso de creación y las obras realizadas para esta tesis. Simultáneamente se creó una página web que reúne la obra artística completa con los videos y los performance: <https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro>

El proceso de creación personal se generó durante y después de los trabajos de campo en la SNSM. La forma como se efectuaron las aproximaciones al territorio y a la comunidad incidieron directamente en la praxis artística. Algunas de las obras se realizaron IN SITU en la SNSM, otras obras se realizaron como parte del proceso evolutivo IN VISU en Barcelona. La distancia física entre Barcelona y la SNSM permitió que las temáticas que se originaron se trasladaran y se continuaran desarrollando en otros espacios y contextos.

Para iniciar la presentación del proceso de creación voy a retomar la última página de cada una de las memorias de viaje. Al finalizar cada trabajo de campo se hizo una síntesis de la vivencia definida a través de palabras claves. El objetivo fue crear un paisaje verbal conceptual, que al mismo tiempo, dio origen a la creación de un paisaje mental. En el proceso de creación, estas palabras son las claves de las diferentes experiencias, la sensorial a través del cuerpo con mis pies, con las manos y con mi propia sombra; las claves del territorio a través de la imagen de la montaña, el camino, el paisaje y el río; las claves del contacto con la comunidad a través del tejido, la música y las relaciones que se establecieron. Todas hicieron parte de la experiencia de habitar conscientemente como artista la SNSM. Estas claves dieron origen a las cinco obras de creación artística. Cada una de ellas hace parte del proceso de acercamiento al territorio y a la comunidad. Son *Los Hilos de Oro* con que se tejió *La praxis artística como ritual de Pago-mento en la SNSM*.

2016

LA MONTAÑA SAGRADA

EL CAMINO

MIS PIES

EL PERMISO

LA ENFERMEDAD

LA INICIACIÓN

2017

EL RÍO

LA LIMPIEZA

OJOS-OIDOS

LA CONTEMPLACIÓN

ESPACIOS DE EL ENCANTO

LA SOMBRA DILUIDA

TÚ Y YO

2018

LA COMUNIDAD

EL TEJIDO, EL CANTO

LAS MANOS, LA VOZ

LOS HILOS QUE NOS UNEN

CANTO AL AGUA

NOSOTROS

2019-2020

**EL PAÍS
COLOMBIA**

LA VIDA Y LA MUERTE

EL TEJIDO DE LA PAZ

TODOS

La praxis artística como ritual de Pagamento en la Sierra Nevada de Santa Marta, está recopilada en la obra *Hilos de oro* que reúne cinco obras artísticas que corresponden al proceso cronológico en que se dio la aproximación al territorio y a la comunidad. Cada una de ellas, a su vez, está compuesta por obras elaboradas con diferentes técnicas en torno a las temáticas desarrolladas. La obra completa se presenta por medio de fotografías, el video-arte, performance, instalación sonora, tejidos, pinturas, un cuaderno de viaje y dos libros de artista.

1. *Espacios de El Encanto (2017-2020)*

Compuesta por: fotografías, videos, pinturas, cuaderno de viaje y libros de artista

2. *La Sombra diluida (2017-2018)*

Compuesta por: performances registrados en fotografía y videos y fotograbados

3. *La Comunidad (2017-2018)*

Compuesta por: fotografías etnográficas

4. *Los hilos que nos unen (2018)*

Compuesta por: Fotografías, videos, performances, tejidos y Pintura

5. *Canto al agua (2019-2020)*

Instalación sonora

Las obras *Espacios de El Encanto*, *La sombra diluida* y *Los hilos que nos unen* tienen en común que su espacio de creación fue el río el Encanto. En el caso de el Canto al agua es una obra que tiene su origen en el río y luego se materializó y desarrolló IN VISU en Barcelona.

Los procesos de creación de las obras *La Comunidad (2017-2018)* y *Los hilos que nos unen (2018)* contaron con la participación y la colaboración de indígenas de la comunidad Wiwa de

Gotsezhi, El Encanto. Las fotografías y videos aquí presentados se realizaron para esta tesis con la autorización de cada una de las personas que participaron. La obra *Canto al agua (2019-2020)* también se realizó como una obra de creación colaborativa para esta tesis en Barcelona y cuenta con la autorización de las cantantes para su presentación.

3.1. Espacios de El Encanto (2017-2020)

Esta es una obra tributo al territorio de Gotsezhi, El Encanto y a su río que lleva el mismo nombre. Fue realizada entre 2017 y 2020. Está compuesta por una serie de fotografías, un video, pinturas, un cuaderno de viaje y dos libros de artista. A través de los *Espacios de El Encanto* es posible habitar los espacios físicos para habitar los espacios de la contemplación, en donde la mirada va hasta la profundidad que el espectador quiera ver.

Las restricciones que en un comienzo me dieron los Mamos para acercarme a la comunidad y para salir a caminar fuera del poblado fueron determinantes en mi proceso etnográfico inicial. El trabajo de campo empezó habitando el territorio con muchas horas de soledad. Espacios de tiempo que conllevaron a encontrar espacios para la pausa, la observación, la escucha, la meditación y la creación artística.

Cada día empezaba con un baño en el río El Encanto. La luz del sol se iba filtrando entre las ramas de los árboles, los pájaros daban su primer concierto y así, en medio de aguas cristalinas, mi cuerpo era acariciado por el agua fresca. Estos baños en el río no solo limpiaban mi cuerpo sino mi mente y mi espíritu.

Sobre las piedras que están junto al río me sentaba a observar este

paisaje que no se fugaba en el infinito como la línea del mar, en este la línea de horizonte estaba a unos cuantos metros, pero la profundidad era absoluta. Era un gran océano donde la vista se fugaba a través de paisajes efímeros. Siempre había algo que observar, que escuchar. Un paisaje nuevo se creaba permanentemente cuando una hoja caía sobre el río, cuando la corriente del agua variaba, cuando un pájaro iniciaba su canto, cuando pasaba una nube que transformaba la luz del lugar, cuando el viento suave mecía las hojas de los árboles. Cada día había una sorpresa en este rincón del planeta dotado de belleza.

El espacio junto al río se transformó en mi refugio. Poco a poco el agua empezó a revelarme los hilos de oro con que tejían los ancestros Tayrona. Desde que se me revelaron los hilos de oro, como las venas que lleva el agua con las que fluye la vida, comencé a ver en ella nuevos paisajes. El agua cristalina del río dejaba ver los peces que se acercaban curiosos a tocar mis pies, así mismo esta agua reflejaba el cielo, los árboles, creando nuevos paisajes en medio del río. En ocasiones,



La obra *Reflejos, Espacios del Encanto* realizada en video presenta momentos de contemplación del territorio.

<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilos-deoro/espacios-del-encanto?pgid=kejn118m-77e17f1c-ed87-4085-a210-c5bc7d2f47c3>

los colores se fundían como una pintura del impresionismo. De acuerdo con la cosmogonía de los indígenas de la SNSM, pareciera ser que los Padres y Madres espirituales, que habitan este lugar, me hubieran adoptado para revelarme la magia y el encanto que tiene este paraje.

“La aproximación espiritual al mundo del arte debe dejar a un lado la mitología y abordar directa e inmediatamente el Espíritu por medio de la intuición y la absorción contemplativa” (Wilber, 2013:164). El autor plantea que por medio del estado meditativo es posible abrir el ojo de la contemplación y la obra que surja de este momento será un arte puro y contemplativo.

La conexión que viví con este entorno en el que su sutileza y grandeza me permearon, dio origen a que este territorio se convirtiera para mí en el lugar sagrado de El Encanto.

El espacio del río es el escenario en donde la cámara se posó sobre el trípode para registrar la experiencia, es el escenario para las acciones performáticas, es el lienzo que se crea y re-crea, es el hilo con el cual se teje esta obra y donde se dio el proceso de la praxis artística.

En el apartado *1.3.1. Artistas Colombianos* cito a dos artistas que han desvelado la magia del territorio de la SNSM, Oscar Leone y Jorge Gamboa. La obra de ambos artistas profundiza sobre los espacios sagrados. Leone hace visible los espacios sagrados de la Línea Negra desde el fondo de la ciénaga y de la tierra. Jorge Gamboa penetra con su cámara fotográfica en la profundidad de la Sierra y la expande hacia territorios desconocidos. Todos estos procesos creativos han surgido del habitar, transitar y de la contemplación del territorio.

Los colores de la Sierra, desde las blancas cumbres nevadas hasta el azul del mar, se quedaron grabados en mi memoria. Después de regresar de la SNSM a Barcelona sentía la necesidad de pintar y plasmar la experiencia del trabajo de campo. Deslizarme sobre un lienzo con el pincel y dejar que los colores se fusionaran era una forma de conectarme con los *Espacios de El Encanto*. Las imágenes se entretejieron con hilos de colores. El color dorado que antes no había estado en mi paleta empezó hacerse visible, los hilos de oro brotaron. Tal vez, sin buscarlo, el dorado de nuestros ancestros siempre había estado ahí, solo bastaba ir hasta allí para encontrarlo, para bañarme en él y dejar que los hilos de oro entraran por mis venas.

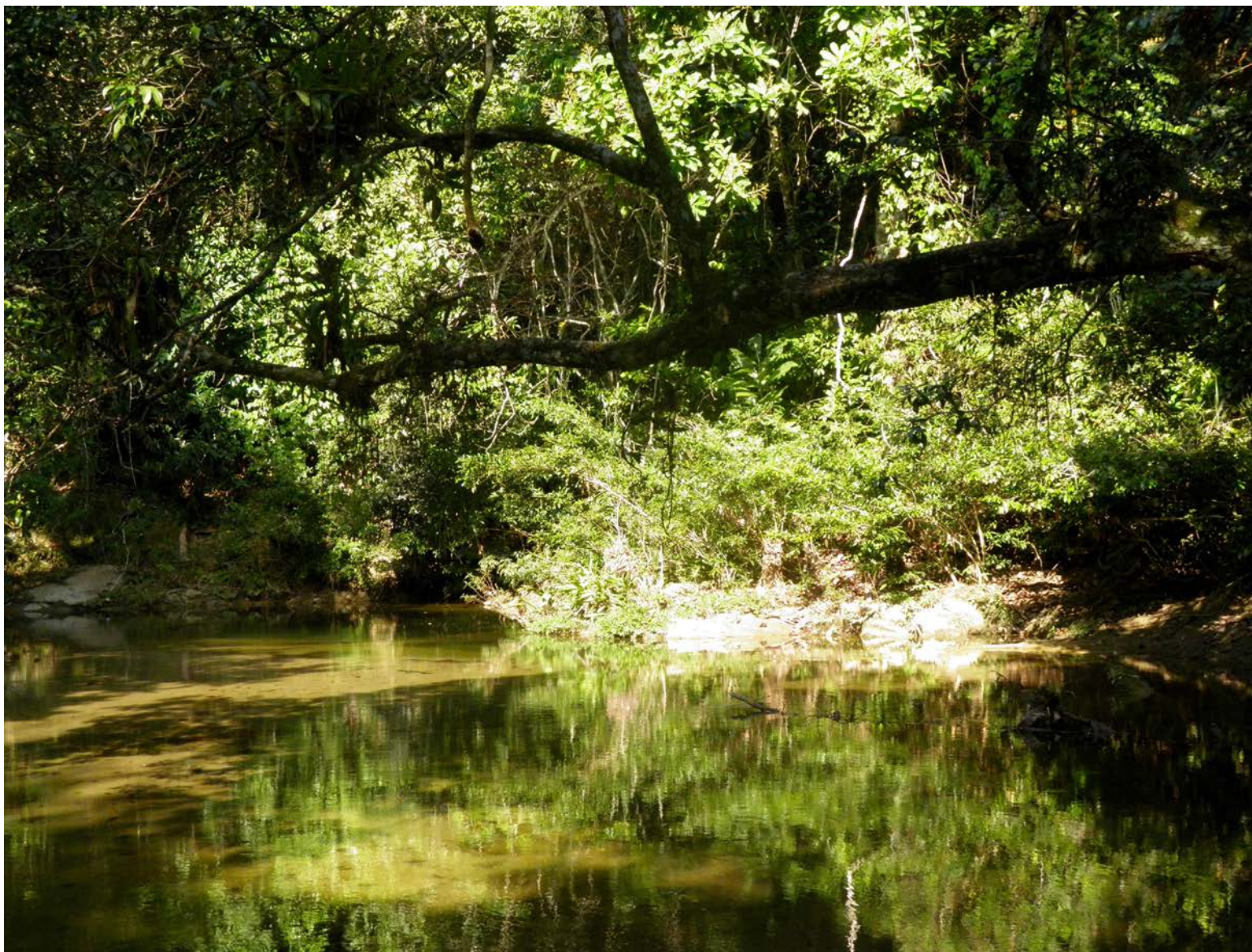
La obra pictórica de Carlos Jacanamijoy Tisoy recrea la magia de la selva Amazónica del sur de Colombia. El color exuberante del trópico vibra en medio de las profundidades que traen los rituales de los chamanes de su comunidad.

Los pequeños cuadernos de viaje hicieron parte de mi equipaje. En ellos quedaron escritas páginas a modo de diario, dibujos y esquemas con los que quería dejar huella en el papel de la experiencia.

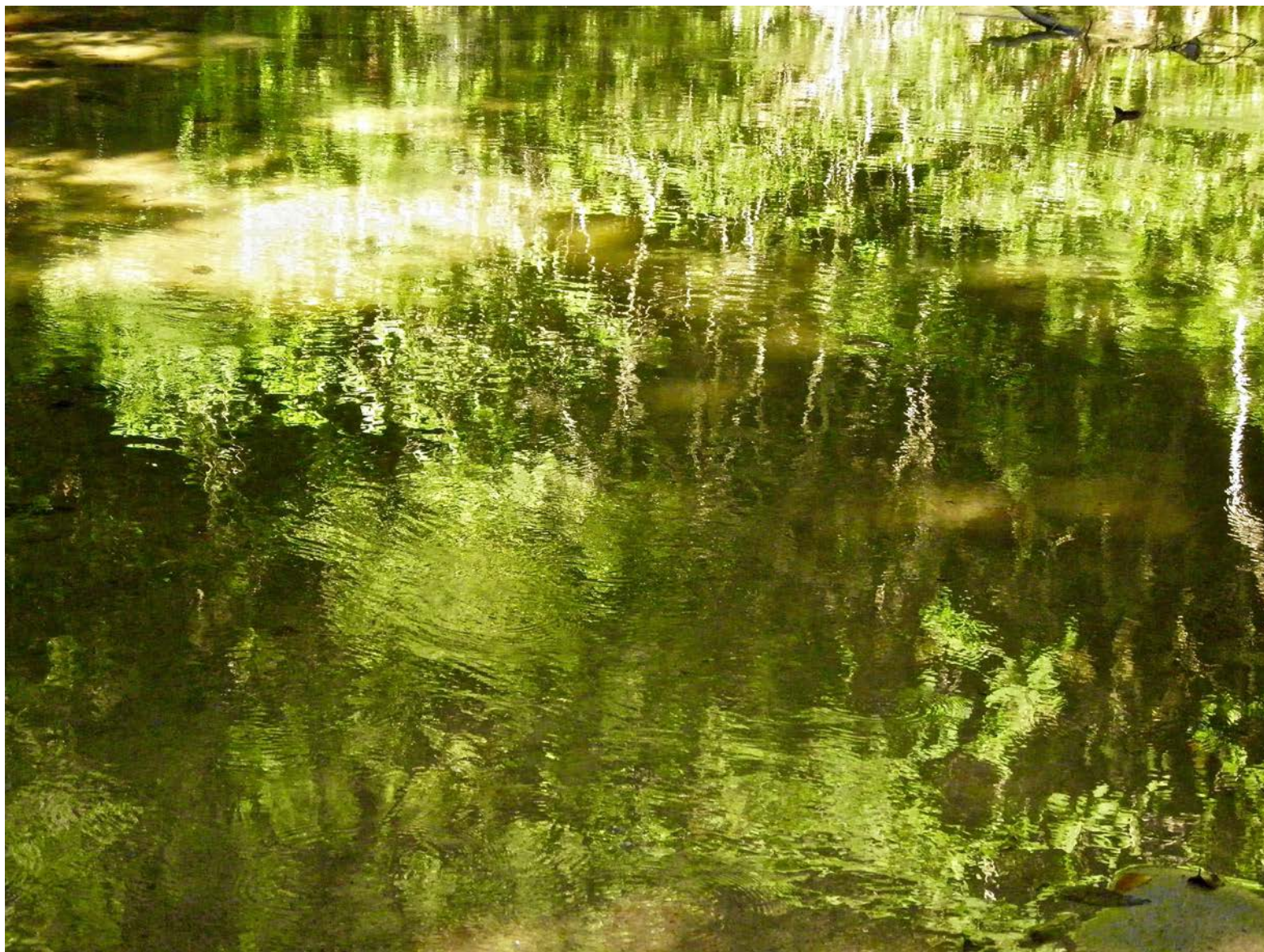
Los libros de artista *La Montaña Sagrada (2019)* y *La Sierra se abre y se cierra (2019)* se realizaron IN VISU en Barcelona. Estas obras tridimensionales son pequeñas esculturas realizadas en papel en donde se mezcla la fotografía y la pintura. Como artista visual y arquitecta busco explorar obras que se salgan de la bidimensionalidad. La SNSM es un libro sagrado que me abrió las puertas para leer en sus páginas la sabiduría de un pueblo y un territorio.























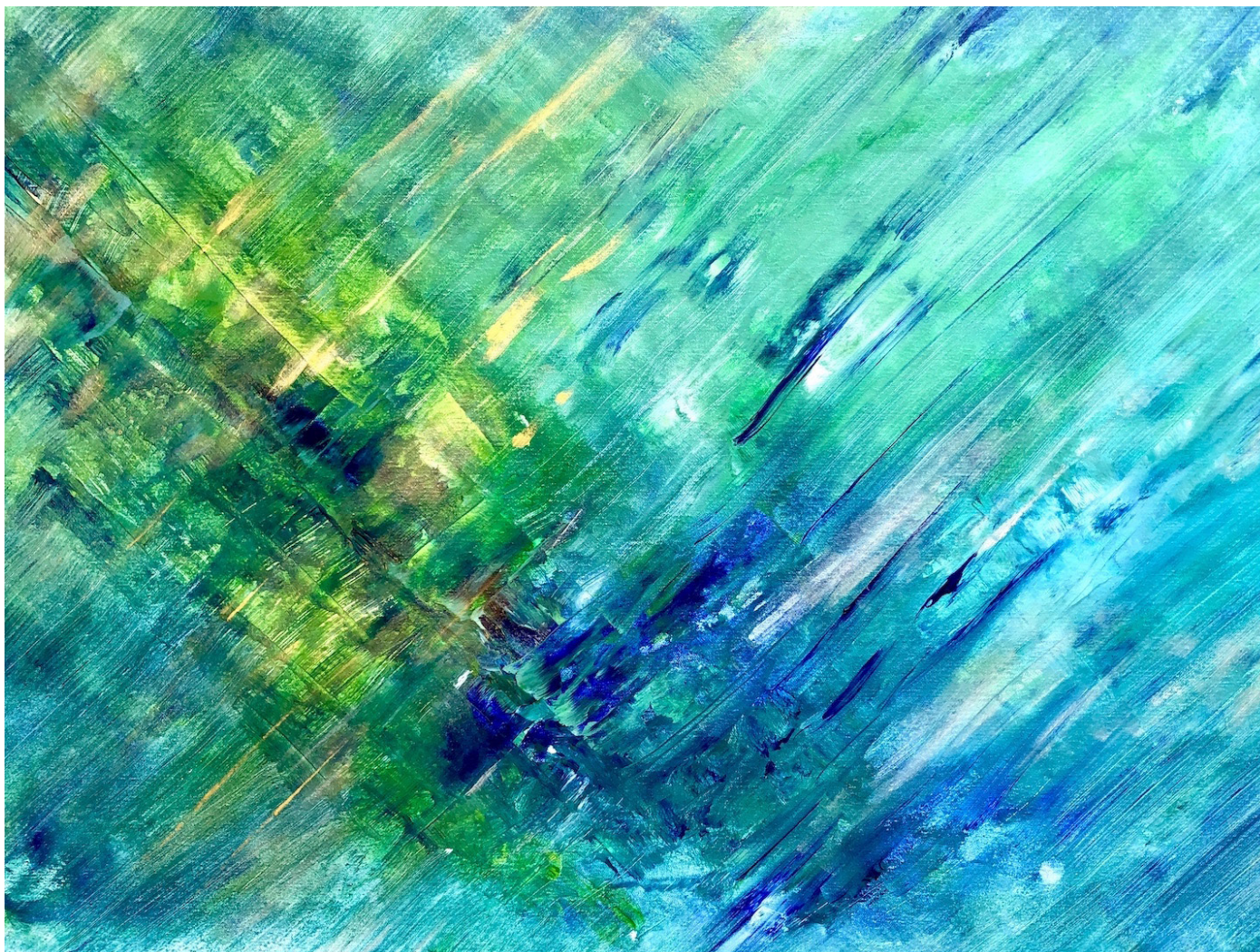




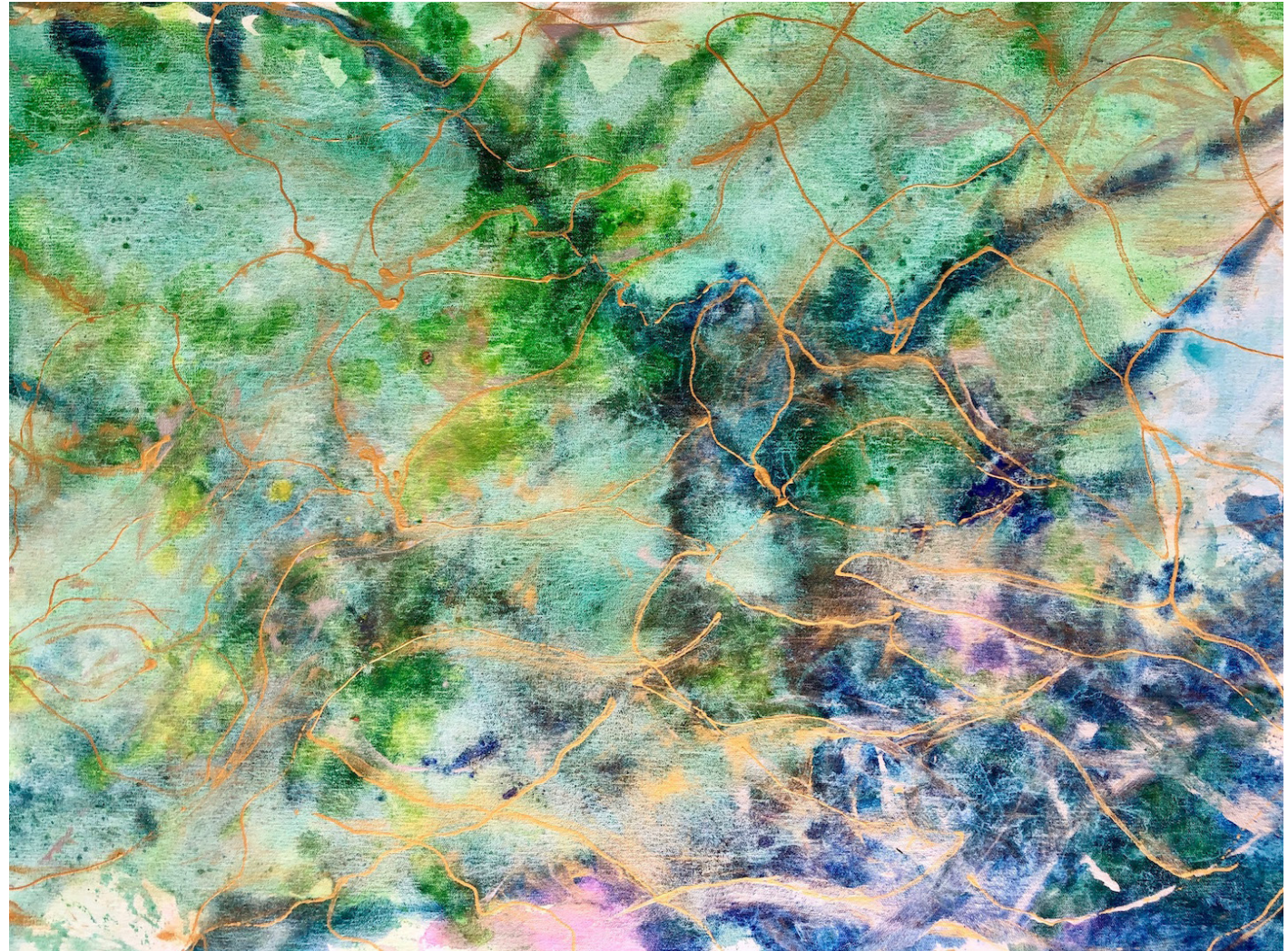




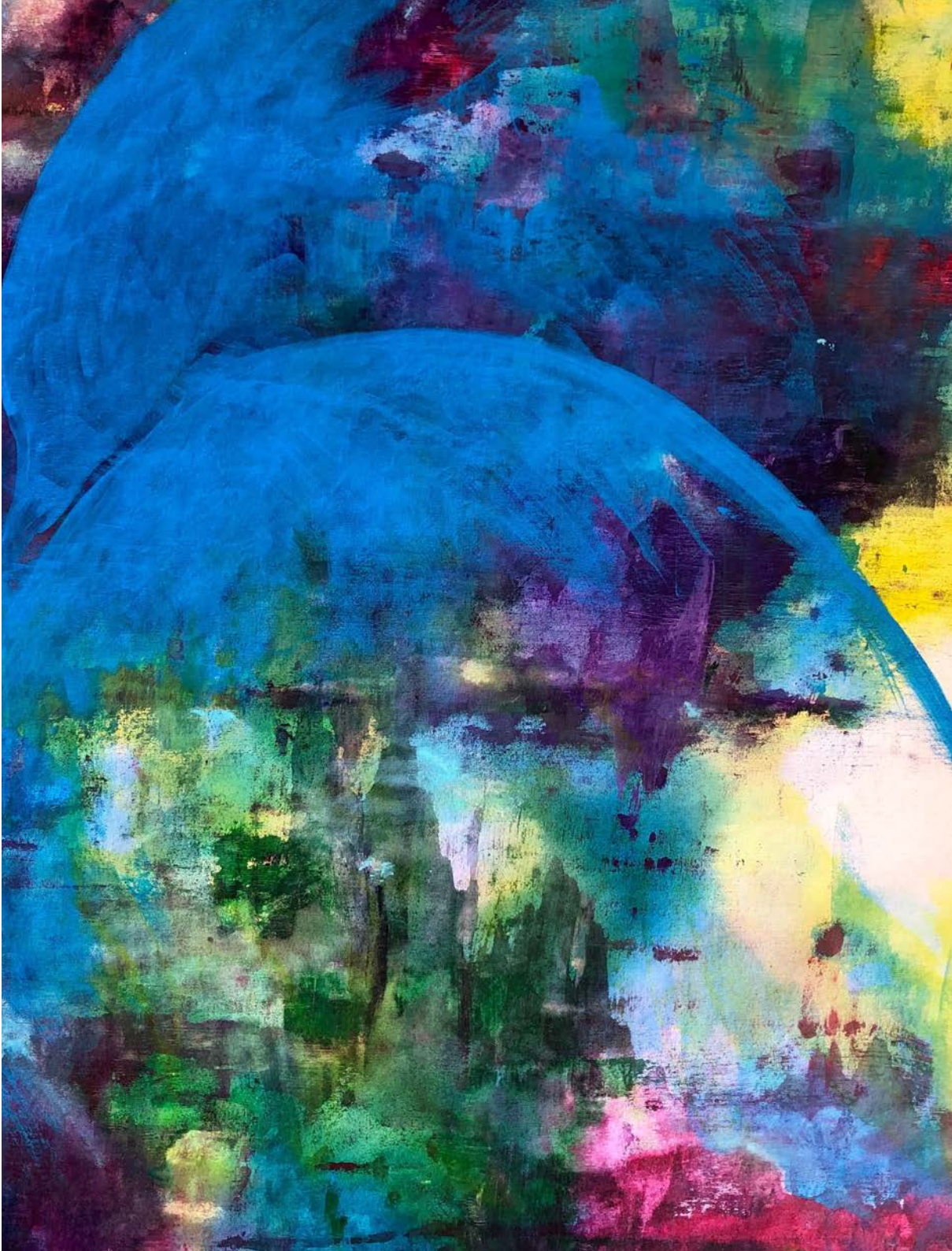




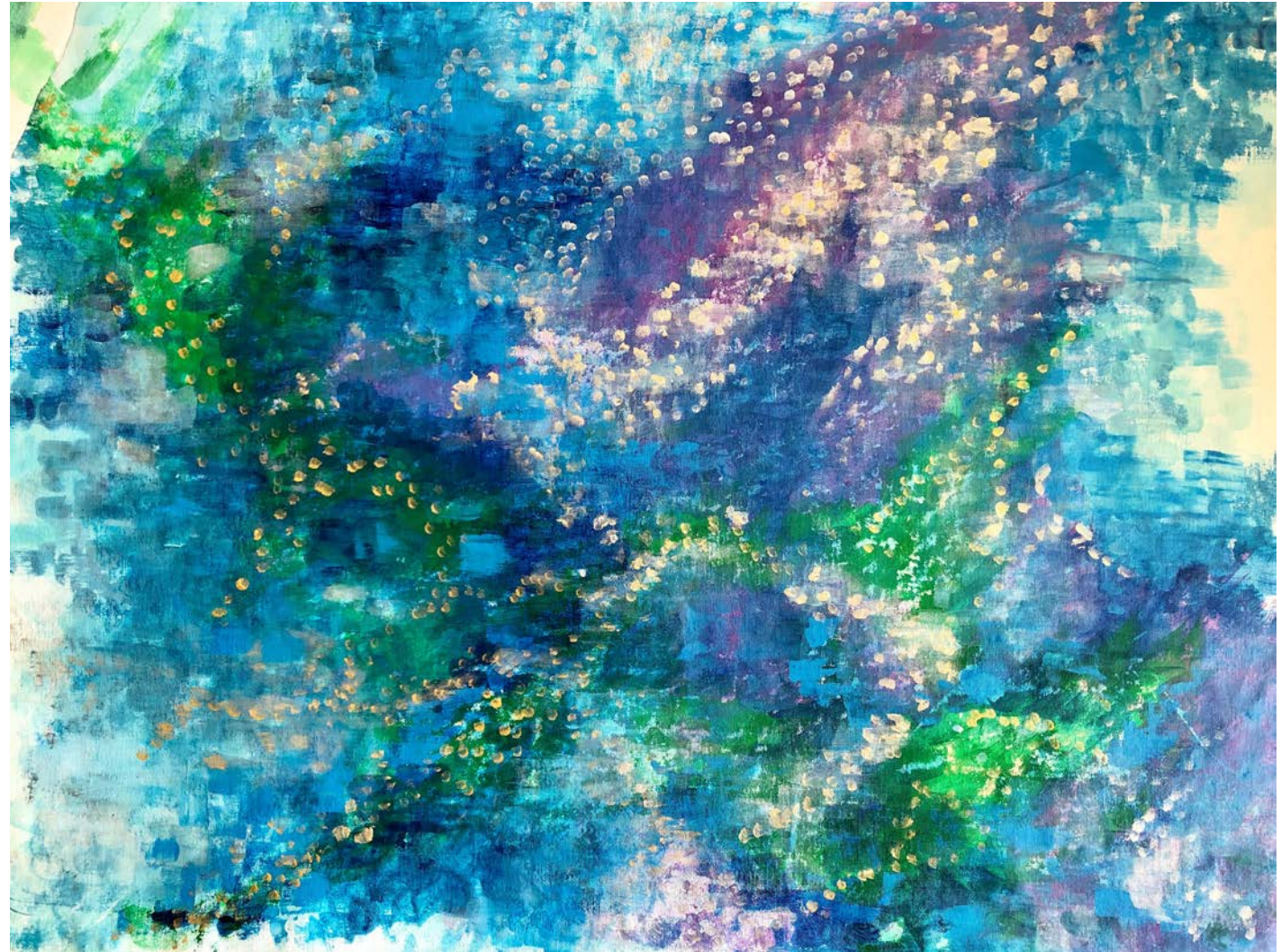
Título:
Los colores de la SNSM
Técnica:
Acrílico sobre lienzo
Dimensiones:
55 x 95 cm.
2017



Título:
Hilos de oro
Técnica:
Acrílico sobre lienzo
Dimensiones:
95 x 55 cm.
2018



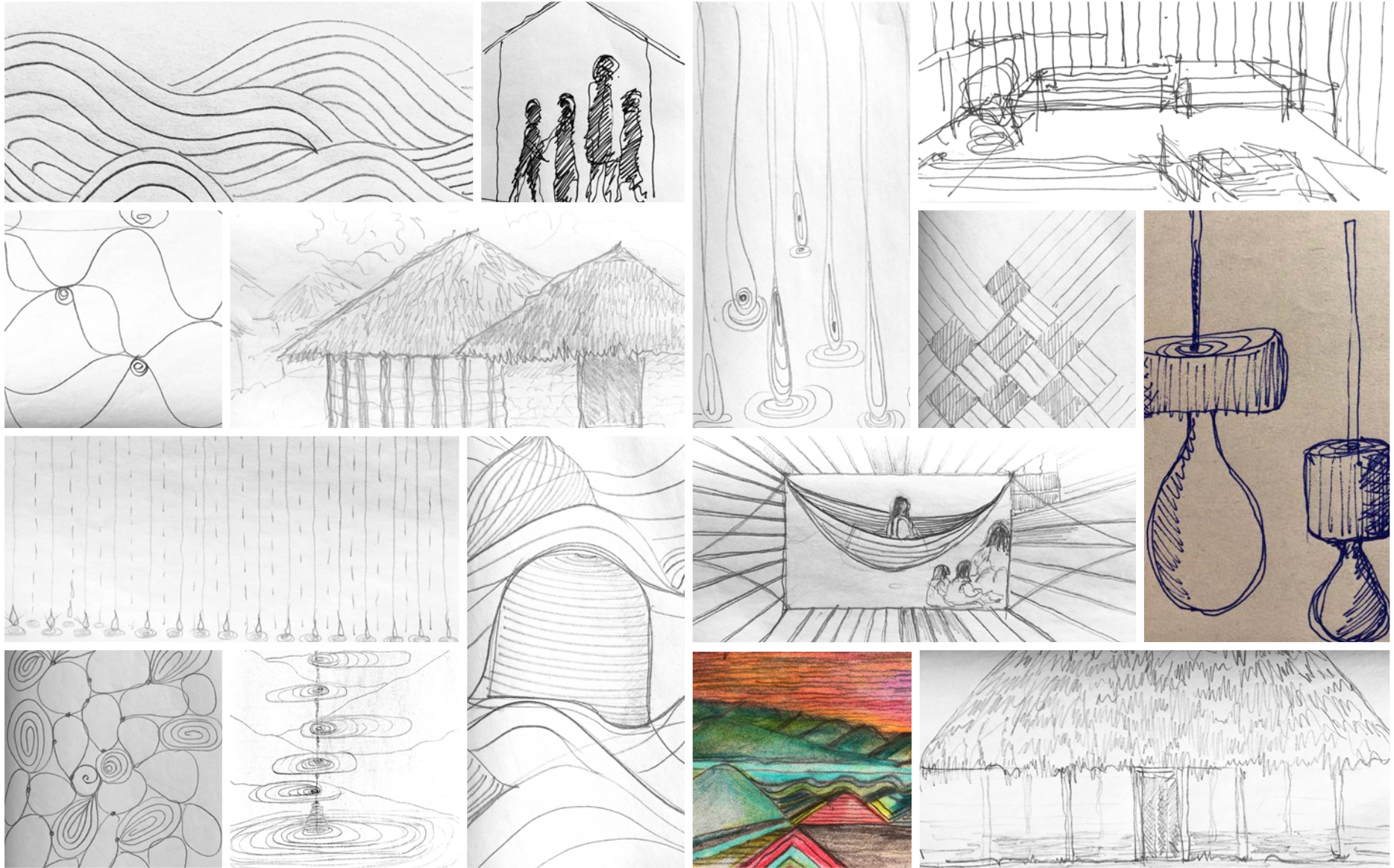
Título:
Espacios de El Encanto
Técnica:
Acrílico sobre lienzo
Dimensiones:
100 x 100 cm.
2019



Título:
Luciernagas de la SNSM
Técnica:
Acrílico sobre lienzo
Dimensiones:
70 x 90 cm.
2018



Título:
Serie Hilos de oro
Técnica:
Acrílico sobre papel acuarela
Dimensiones:
75 x 57 cm.
2019





Título:
La Sierra se abre y se cierra
Libro de artista
2019



Título:
El libro de la Montaña Sagrada
Libro de artista
2019

3.2. *La Sombra diluida* 2017-2020

*“...Queda el hombre y su alma.
Vivo entre formas luminosas y vagas
que no son aún la tiniebla...”*

Elogio de la sombra (Borges, 1981, p. 1017)

La Sombra diluida es una obra compuesta por una serie de acciones performativas, registradas mediante videos y fotografías, realizados entre 2017 y 2018, durante las estancias con la comunidad Wiwa de Gotsezhi en la SNSM y en Barcelona, España.

La obra está dividida en dos partes:

- *Encuentro con la sombra realizada en Gotsezhi, El Encanto, Magdalena, Colombia*
- *La sombra diluida realizada en Premià de Mar, Barcelona, Cataluña, España*

La obra surge en la búsqueda de nuevos territorios físicos y psíquicos, a partir del encuentro íntimo de la artista con su sombra y su oscuridad. Esta obra conceptualmente confronta al ser humano con la vulnerabilidad de su identidad y sus propias limitaciones, partiendo de que no existe la sombra sin la existencia de la luz.

Durante los espacios de soledad en el río aprovechaba el tiempo para observar, pintar, escribir, estar atenta con la cámara para fotografiar

todo aquello que se me revelara. Caminar por los caminos de la Sierra era una de las restricciones que tenía; sin embargo, un día empecé a caminar por el río, en esos andares me encontré con mi sombra, una eterna compañera de viaje que a veces se nos pierde y otras se nos adelanta para marcarnos el camino.

Era la sombra física de mi cuerpo proyectada con la contraposición de la luz, era más que eso... eran mis limitaciones, mis miedos, la soledad, la cohibición que sentía para realizar mi trabajo, era la cara oscura de la que a veces huimos, que había venido a hacerme compañía.

Durante la acción soy espectadora del diálogo y la fusión que se da entre mi sombra y el entorno. Es la fusión del ser humano con el todo, la no separación entre la mente y la naturaleza (Ingold, 2000). En un juego permanente, la sombra se desdibuja, se entrega, se diluye, se funde con el movimiento del agua perdiendo su identidad, haciendo parte del todo, dejando clara su vulnerabilidad para luego reintegrarse y renacer.

Si podía caminar, *los Espacios del Encanto* me habían mostrado un nuevo camino, el del agua. Al darme cuenta de lo que estaba sucediendo tomé mi cámara y salí a caminar con ella entre los hilos de oro. Mi sombra se fundió con la sombra de los árboles, de las piedras, con la profundidad del agua y fuimos uno, lo que siempre hemos sido.



Esta acción se presenta en el performance *Entre hilos de oro*: <https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/en-el-encanto?pgid=kev91r41-667f3af4-2674-42bc-820b-63598413d8af>

Al fundirse la sombra durante la acción se completó el tejido con el entorno. En ese momento se abrieron las puertas a una nueva etapa de la investigación. Tenía que fundirme con el todo para que estuviéramos unidos. A partir de ese momento se empezaron hacer visibles los hilos para tejer los lazos con la comunidad.

En el apartado *1.3.2 Artistas Internacionales*, de la primera parte de la tesis, cito la obra de la artista Ana Mendieta (1948-1983) quien durante su búsqueda artística exploró las conexiones con el territorio y con el origen a partir de inscribir su cuerpo en él. “Para Mendieta la tierra era un cuerpo vivo con el que deseaba fundirse”(Raquejo, 2003:33). Sus exploraciones feministas a través de su cuerpo dejaban marcada su silueta como una huella en el territorio. Mendieta manipulaba su imagen, en torno a ella, recurrió en algunas ocasiones a los rituales de la santería cubana.

Las huellas que dejé al pasar por este territorio no quedaron grabadas en la superficie. Mi sombra fue tan efímera como el cambio de la luz que la proyectó. Sin embargo, el reconocerla me permitió incorporarla, jugar con ella hasta abrazarla. Así se dio origen al encuentro con sombra en la obra *La sombra diluida*.

El Performance Contactos efímeros presentado dentro de esta obra recrea la interacción de mi sombra con el entorno. En esta acción mi sombra se funde con los árboles y crea un diálogo con las ondas del agua.



<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilos-deoro/en-el-encanto?pgid=kev91r41-645303eb-8856-4994-b75a-4d4d75d18cfb>

La sombra ha sido una de las temáticas de la praxis artística de esta tesis que se ha venido desarrollando los últimos años. En Premià de Mar, el lugar donde vivo cerca de Barcelona, se ha creado gran parte de esta obra mediante performances registrados con videos y fotografías.

Durante el *I CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE DE ACCIÓN*, realizado por la Universidad Complutense de Madrid en abril de 2018, se presentó uno de los videos de la obra como Proyecto de Acción. Las Memorias del proyecto están publicadas en las Actas del Congreso: <https://www.ucm.es/cuerpoimagenysujeto/>

La obra está compuesta por seis videos, cinco de ellos, narran el proceso de transformación, abstracción, desintegración y renovación de la sombra; el sexto video, invita a la generación de un obra participativa con el espectador, al proyectarse su propia sombra, sobre el video del suelo. De esta suerte de acción, el espectador comienza a ser parte de la propia obra, adquiriendo conciencia de su sombra y su vulnerabilidad. Para la *puesta en escena* completa de esta obra, los seis videos se presentan simultáneamente, en un espacio oscuro, rectangular o cuadrado cerrado, con un área aprox. de 60 m², que permita sobre tres de sus paredes y el suelo, la proyección de los videos.



La Sombra diluida I

<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=ke-va2vdw-7d147e71-a6e5-4473-aa-bb-cfa56120e176>



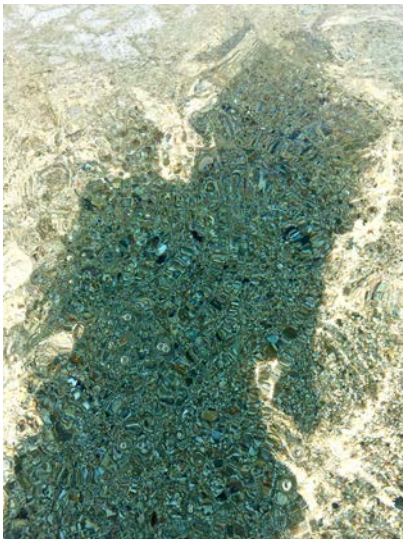
La Sombra diluida II

<https://victoriaeugeniagar.wix-site.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=keva2vdw-91b6479a-29d8-4693-8fc6-cd28820832ee>



La Sombra diluida III

<https://victoriaeugeniagar.wix-site.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=keva2vdw-8fe-7f4f6-1305-4c8e-a0bd-d051a-5388f4c>



La Sombra diluida IV

<https://victoriaeugeniagar.wix-site.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=keva2vdw-c68aca0f-7998-47d8-831e-8af2694119e7>



La Sombra diluida V

<https://victoriaeugeniagar.wix-site.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=keva2vdw-e5d-f655e-3b9d-4092-9b8c-bb-530fe89b54>



La Sombra diluida VI

<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/en-barcelona?pgid=keva-2vdw-84c22f8d-daf8-4ccb-88b8-ed39d-09deef1>

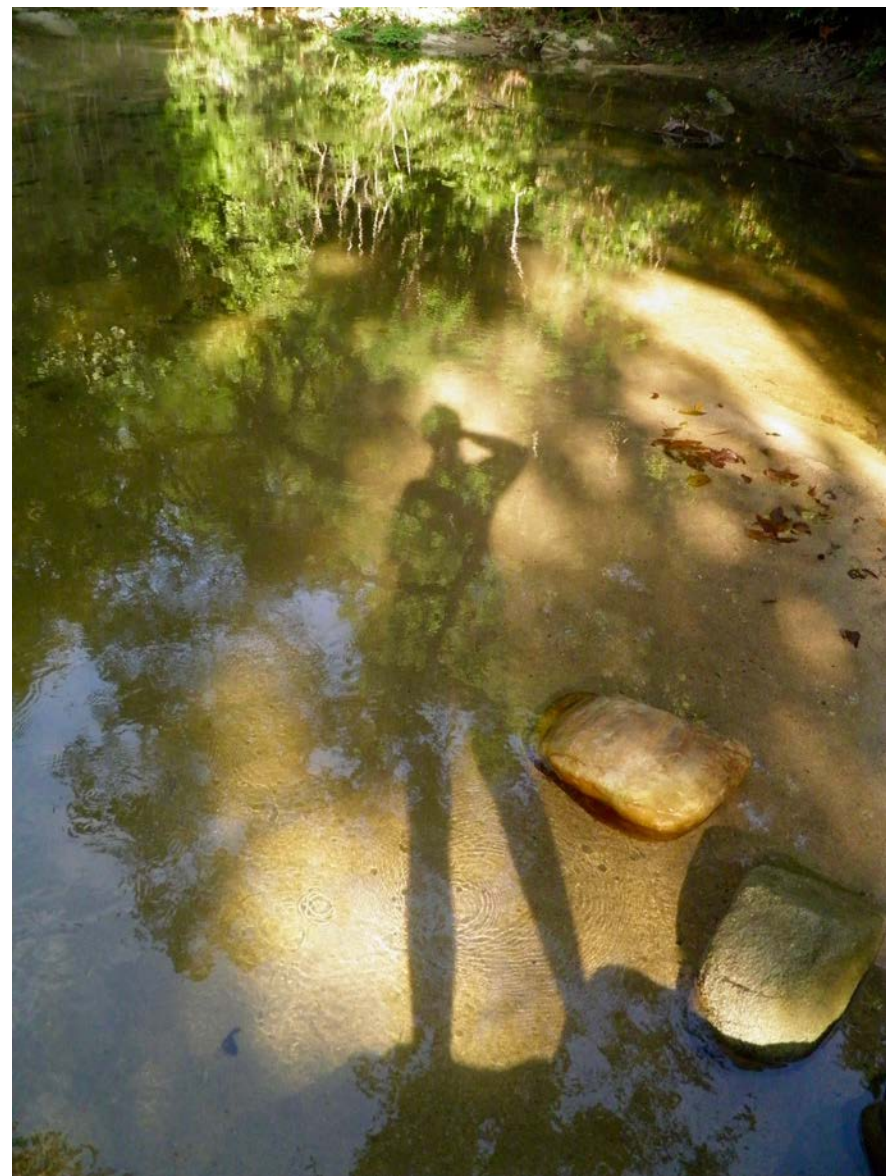
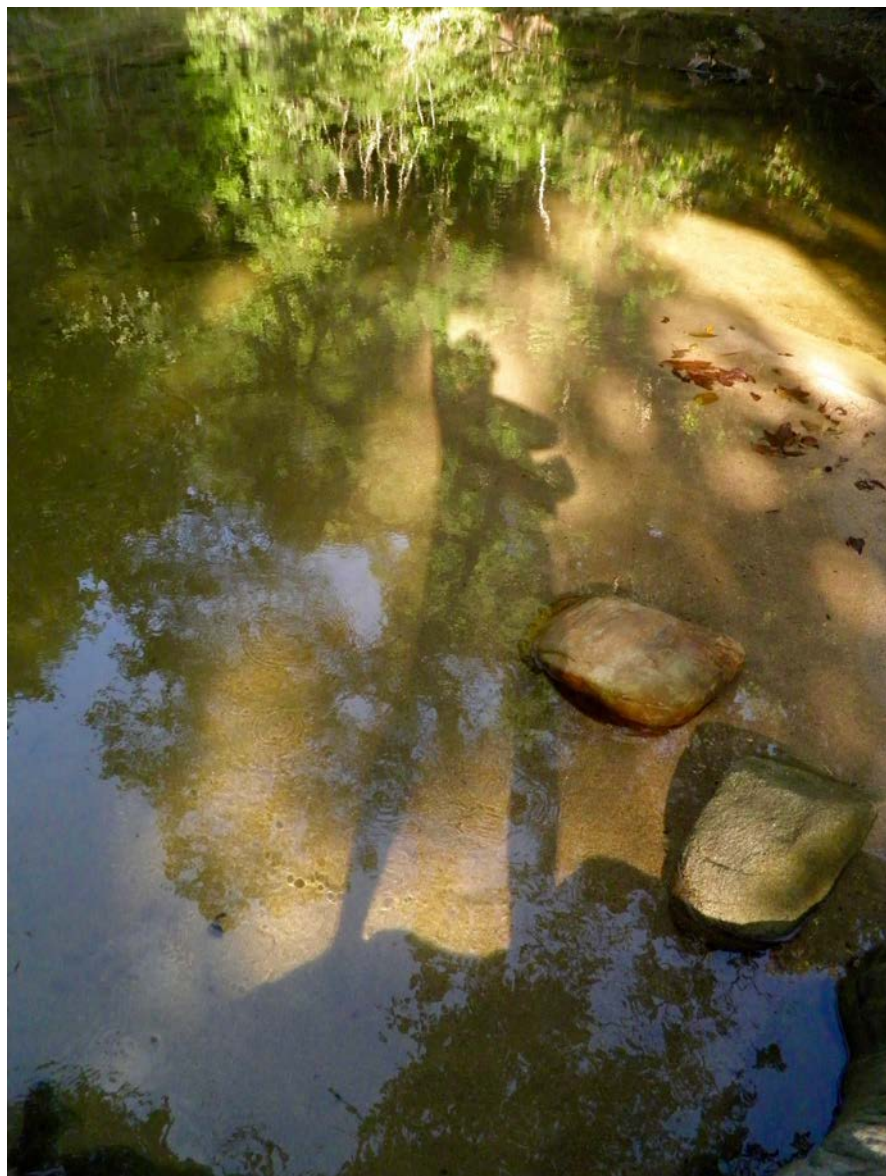
Las imágenes de la sombra además de quedar grabadas en fotografías y videos me llevaron a explorar nuevas técnicas como el foto-gravado y la cianotipia. Ambas, al igual que la sombra, requieren de la luz para que la imagen quede proyectada sobre el sustrato.

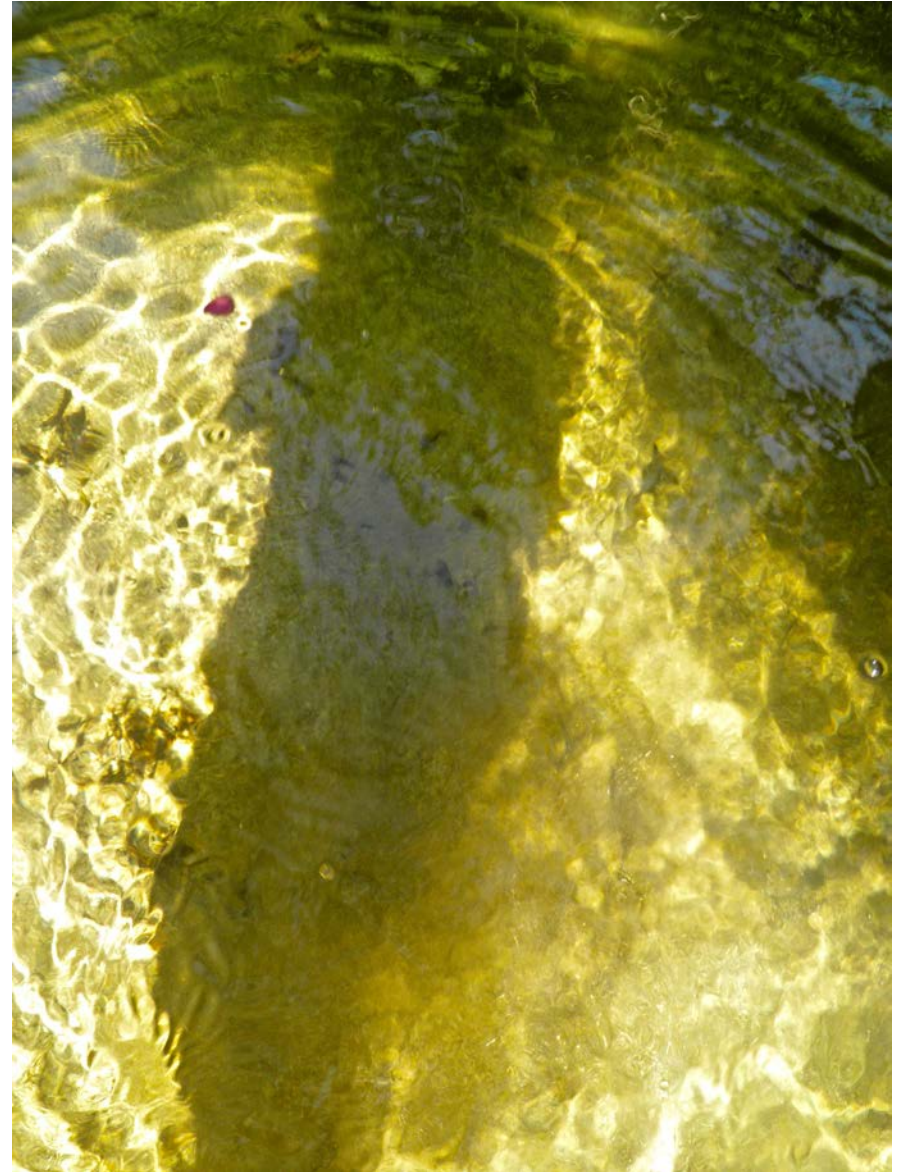
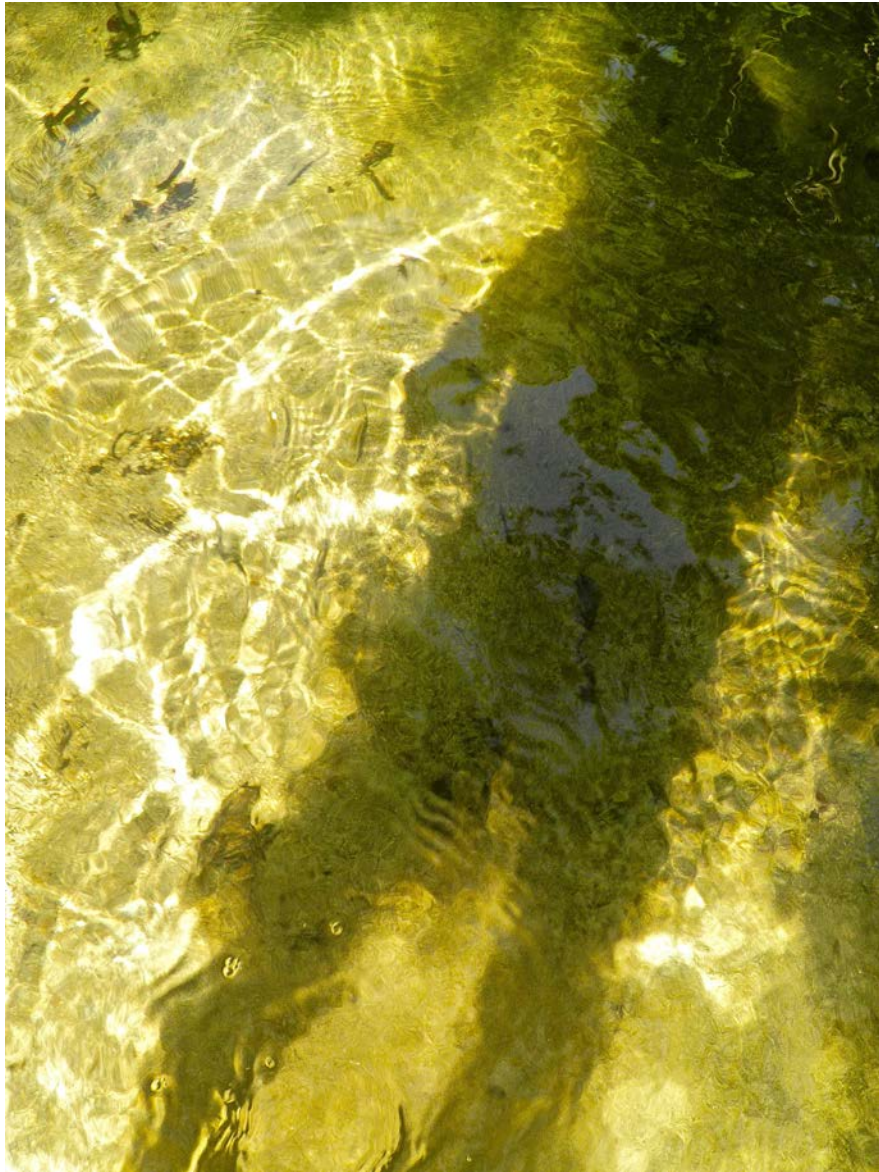
No puede haber sombra sino existe la luz.

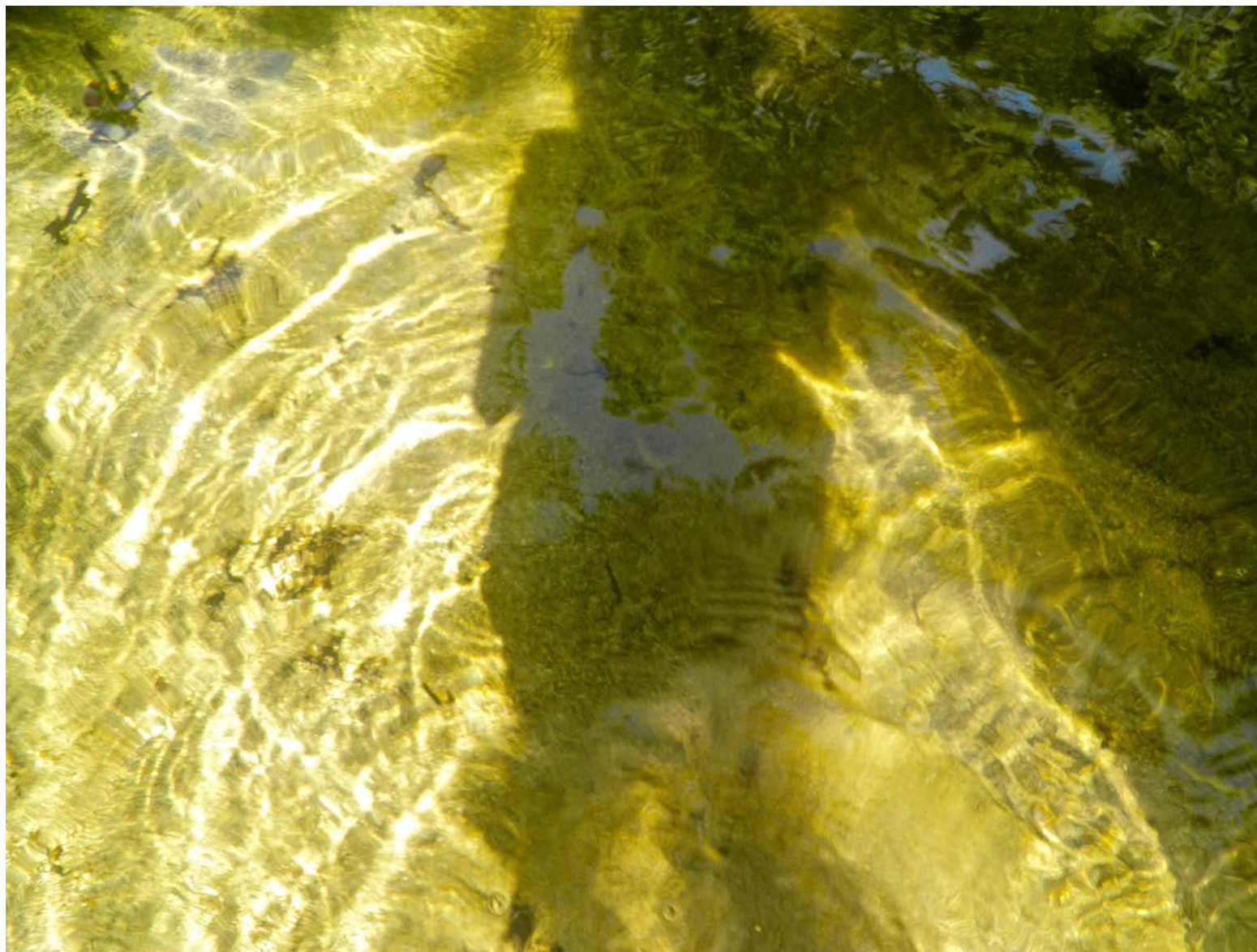
Los grabados realizados en 2017 han sido expuestos con el colectivo *Gravat Nou* en Barcelona en la galería La Mirada Expandida, sala Antonio Cortijos en septiembre de 2018 y en el Centre Civic Can Basté en septiembre de 2019.





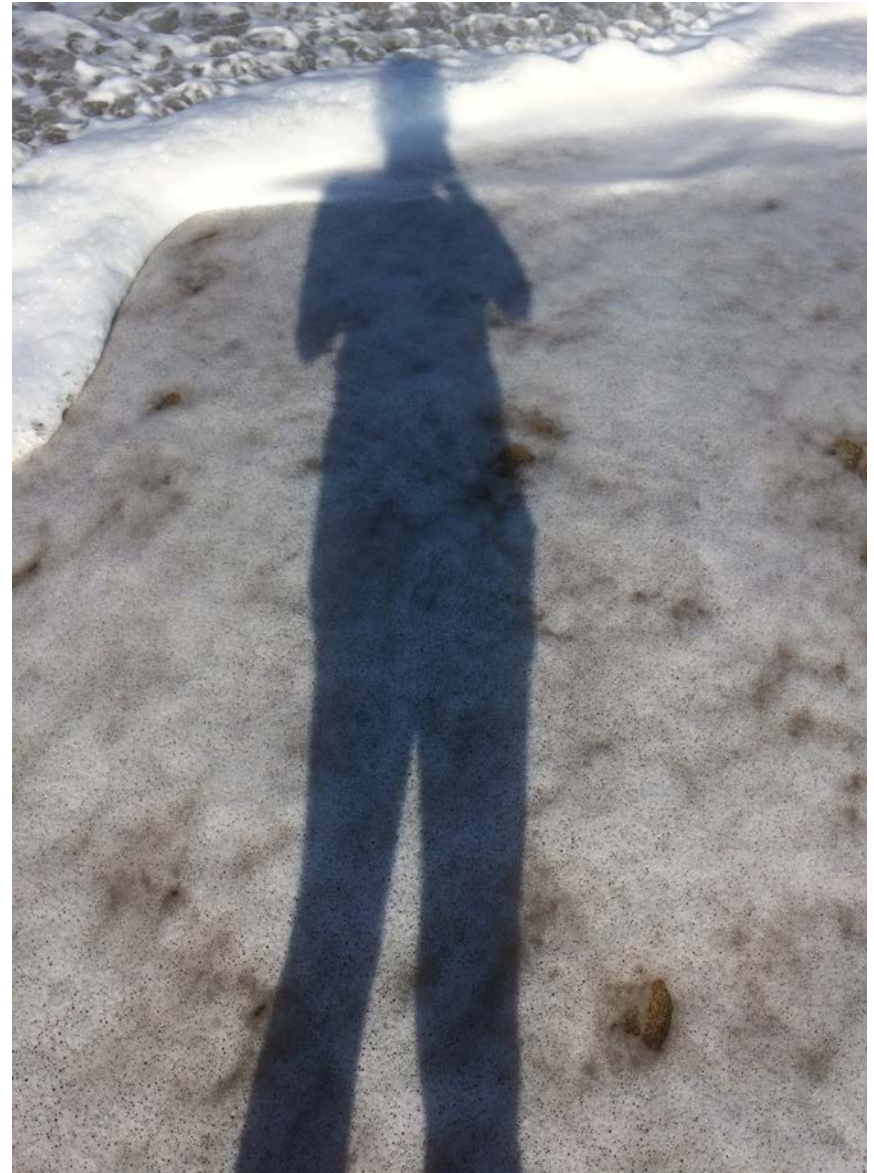


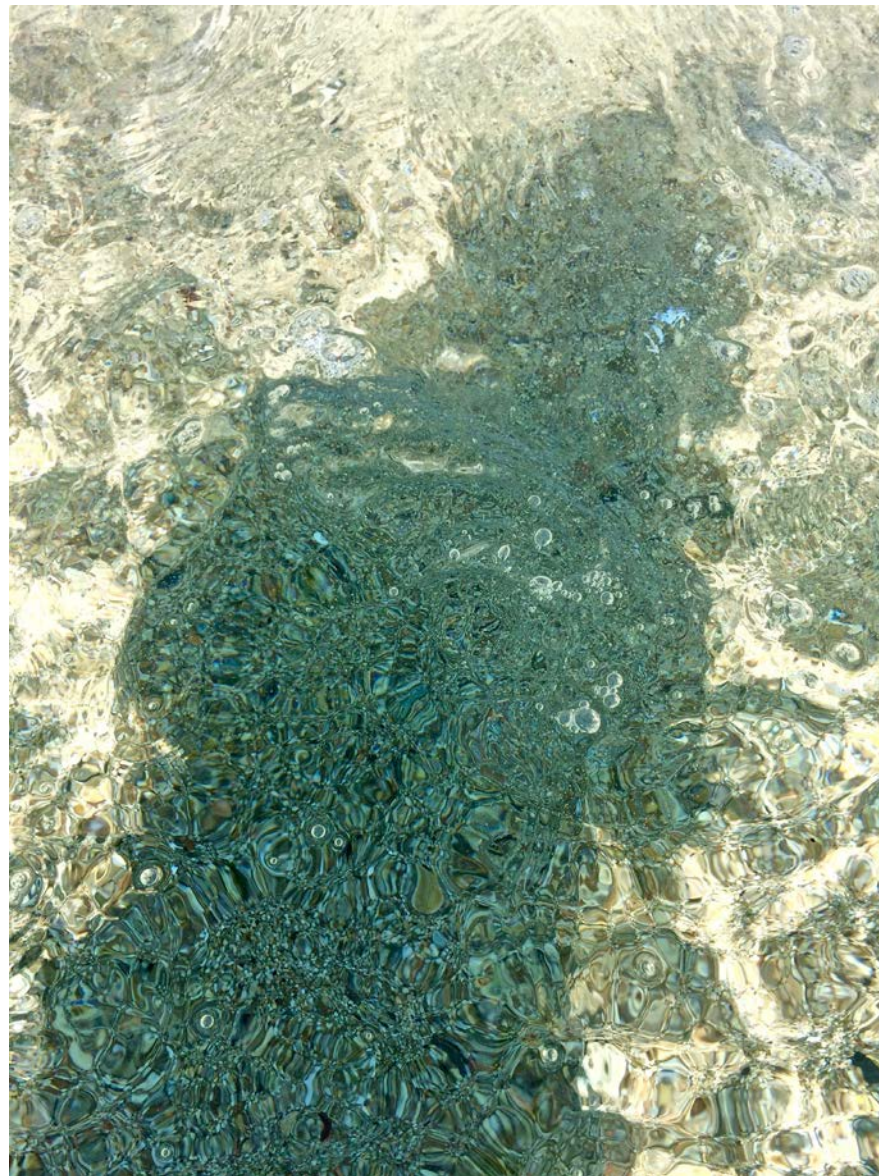


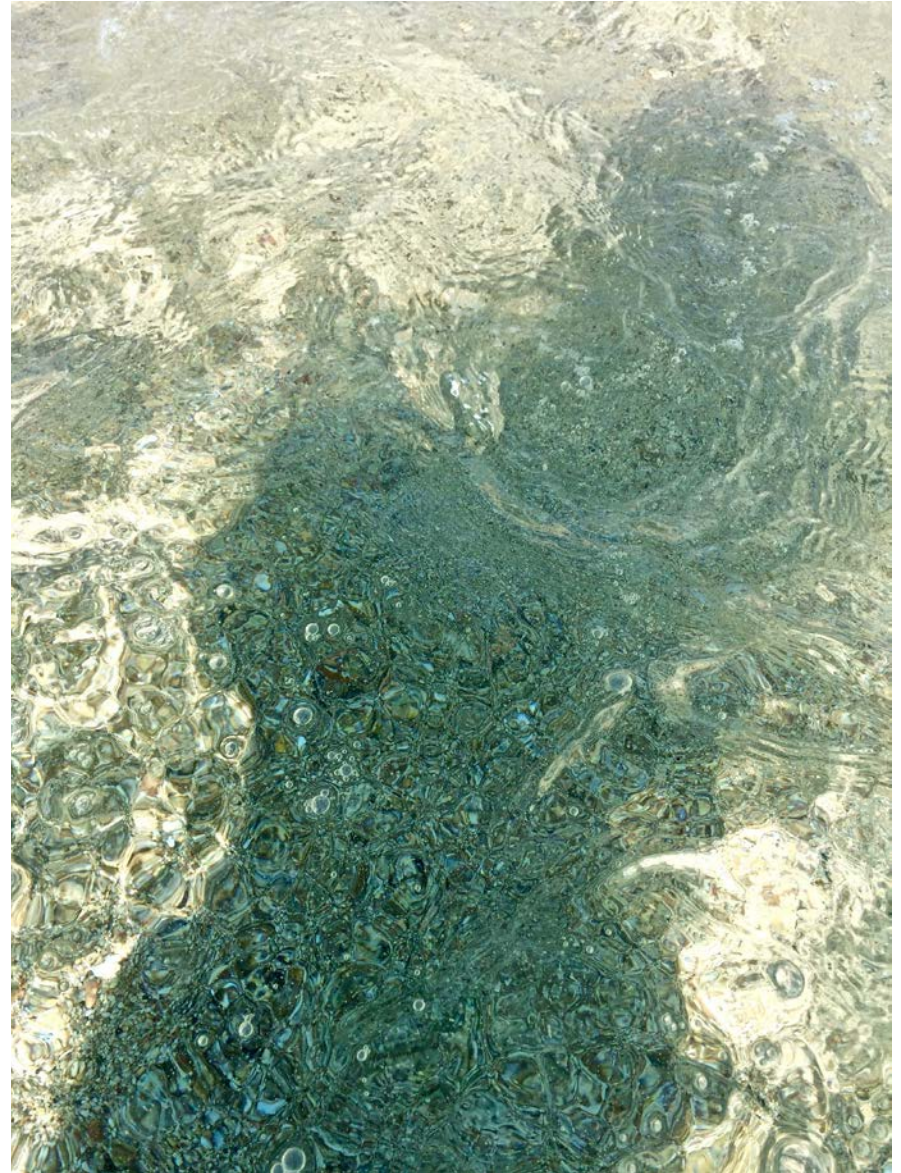


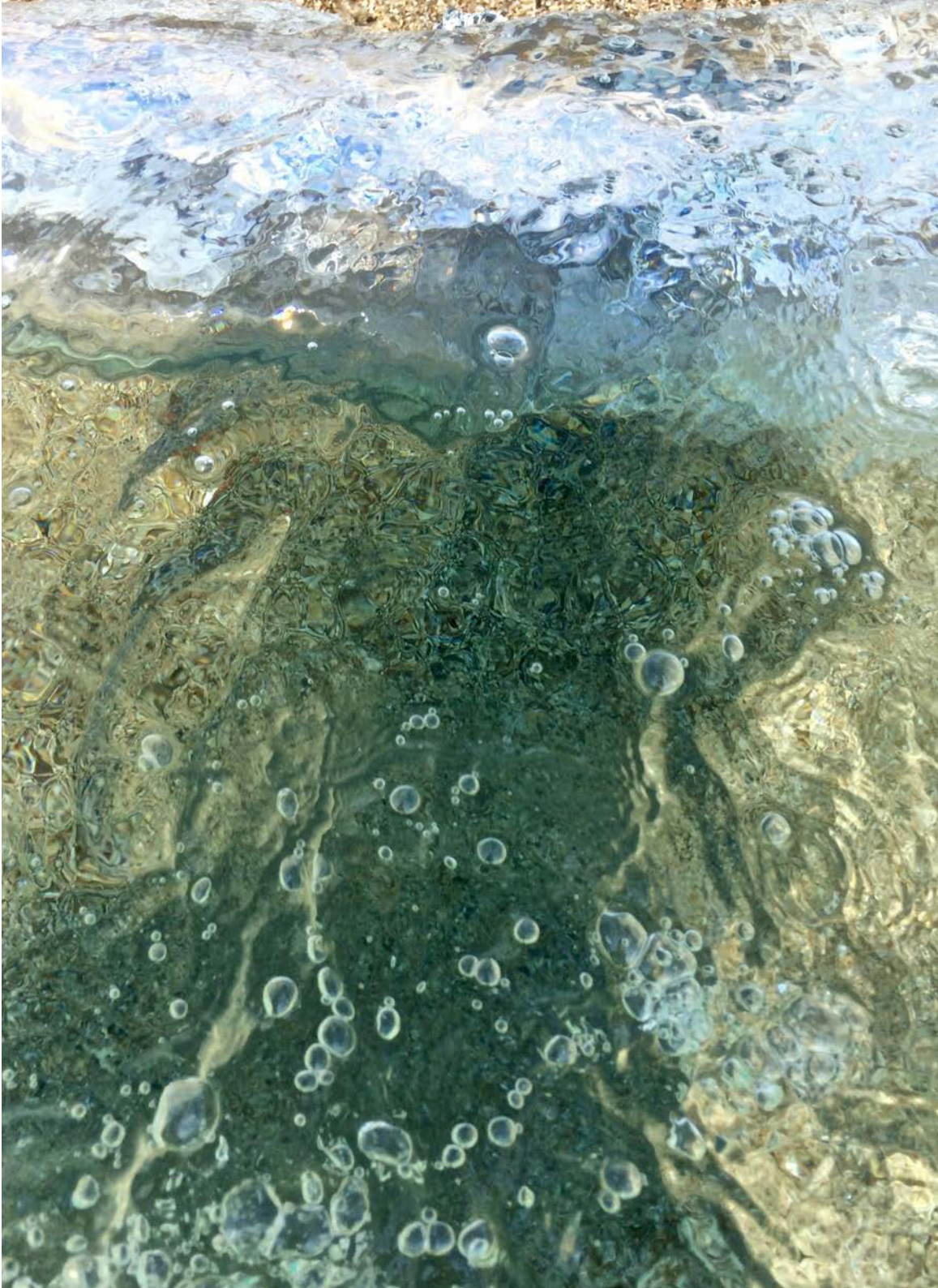


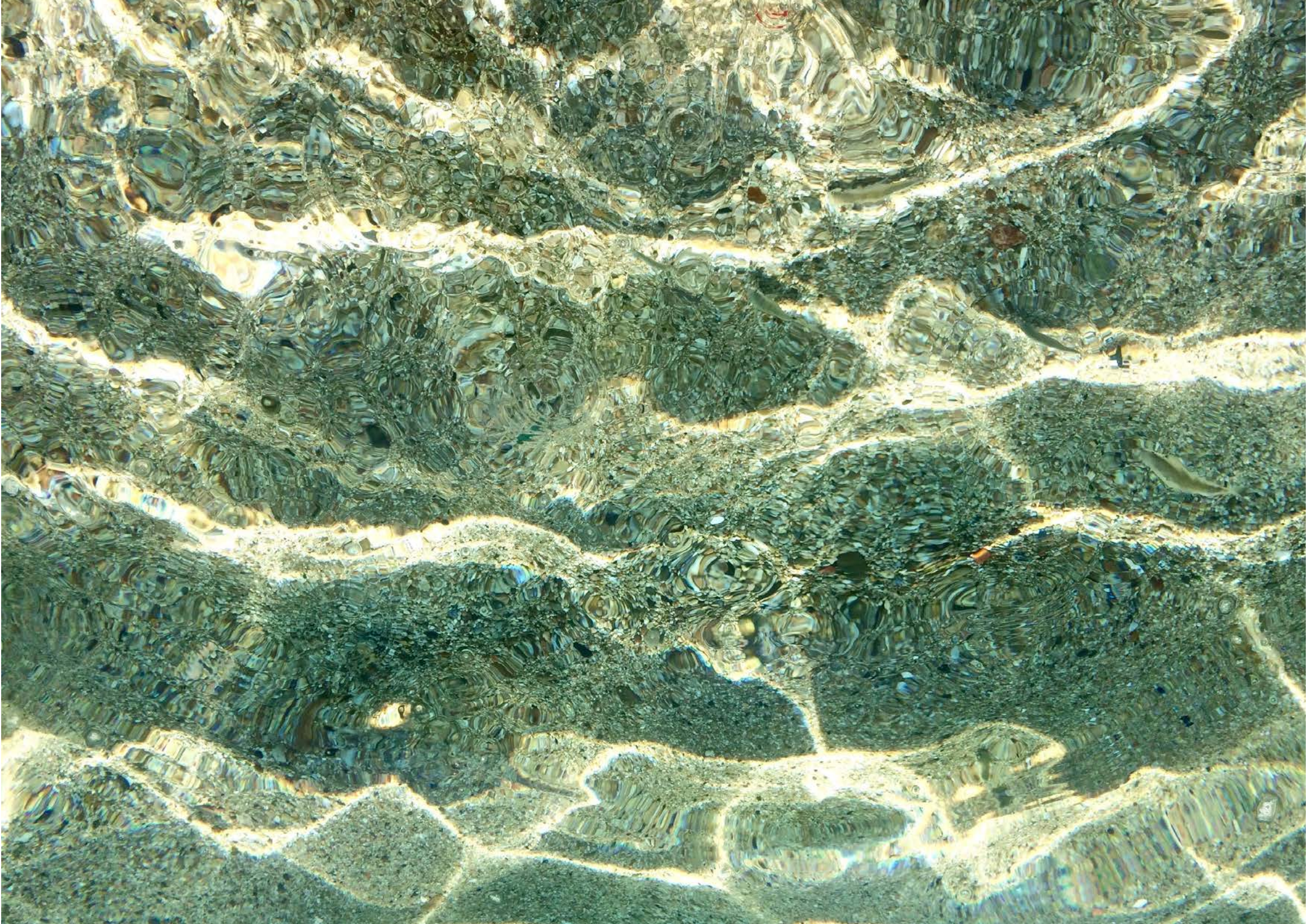


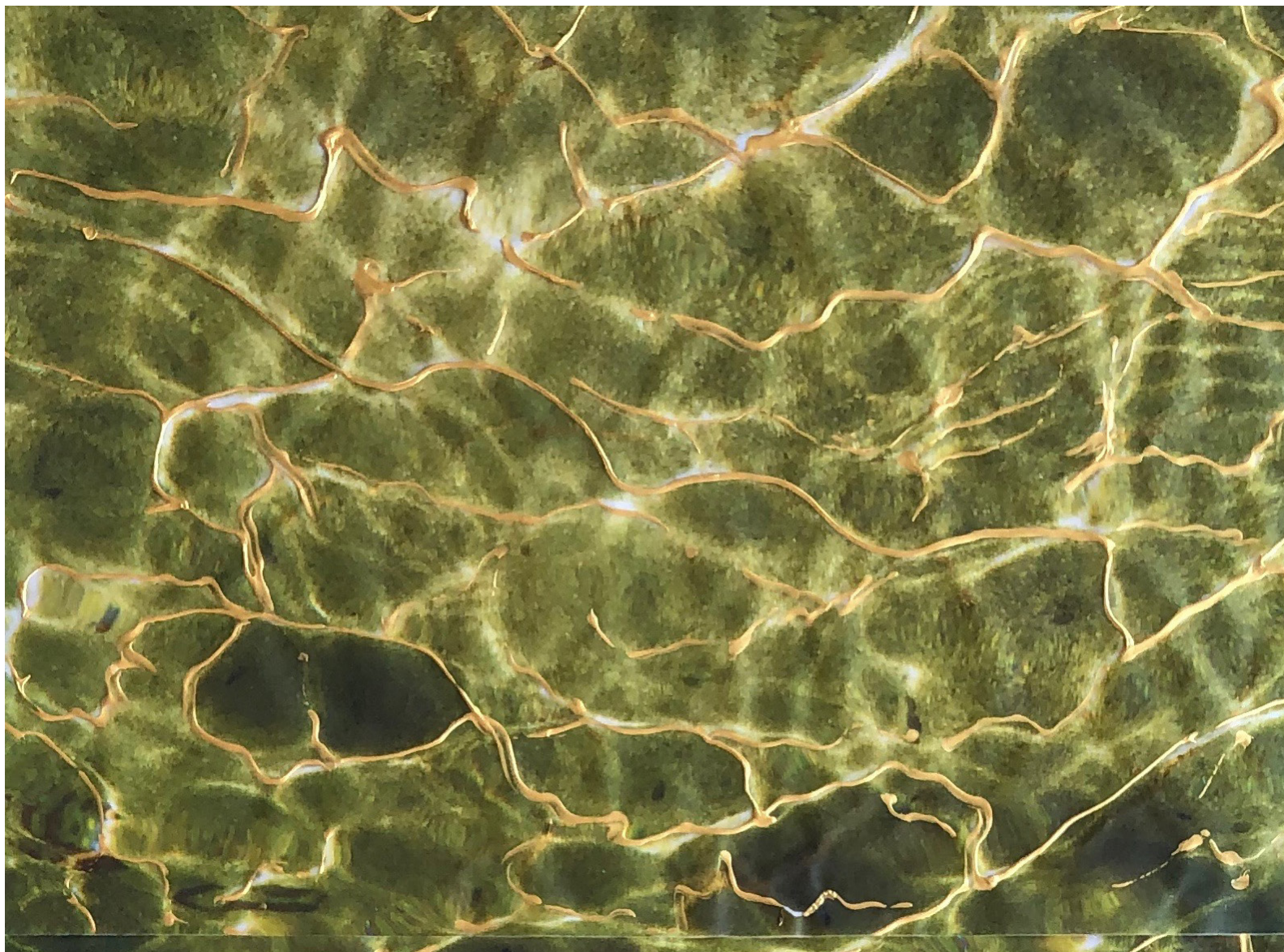


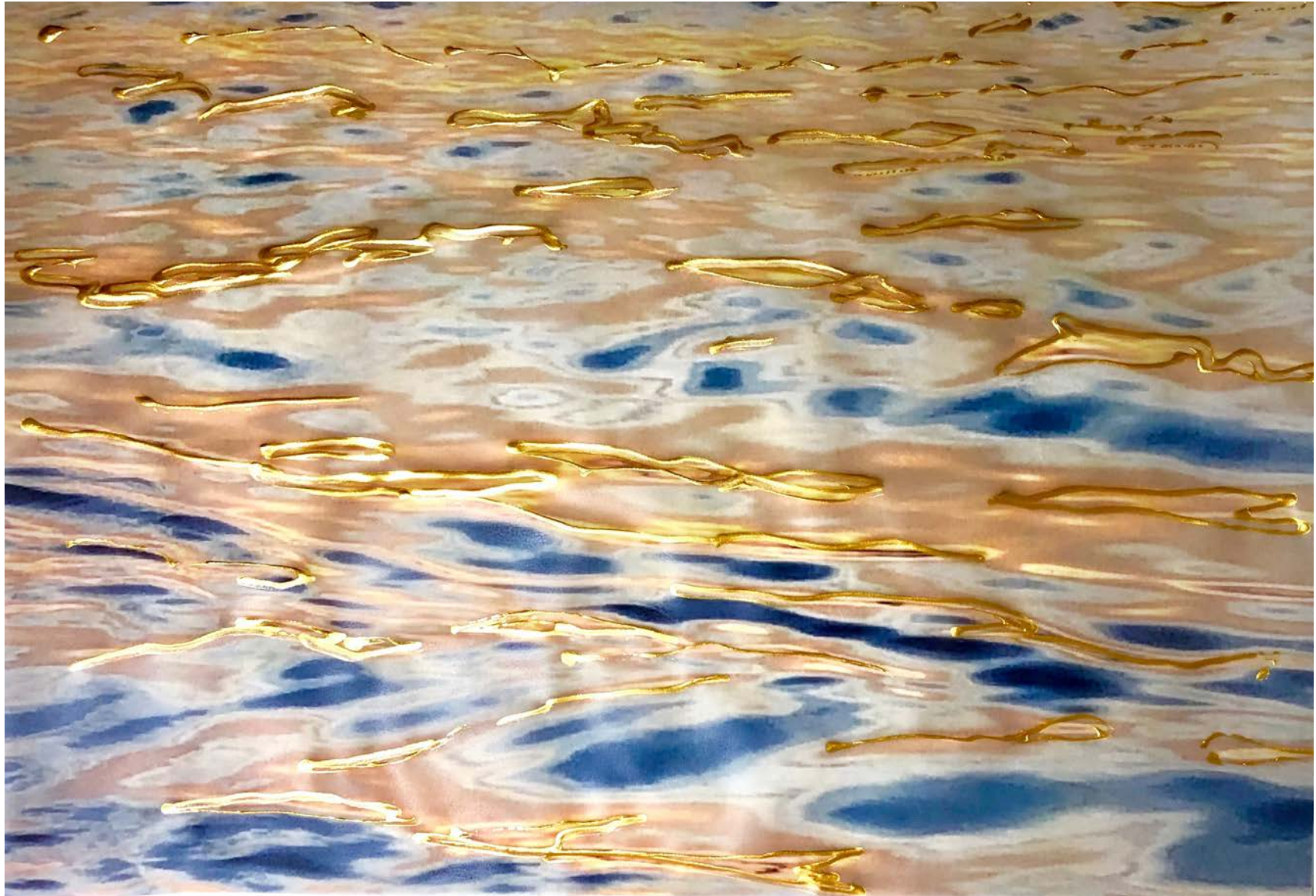






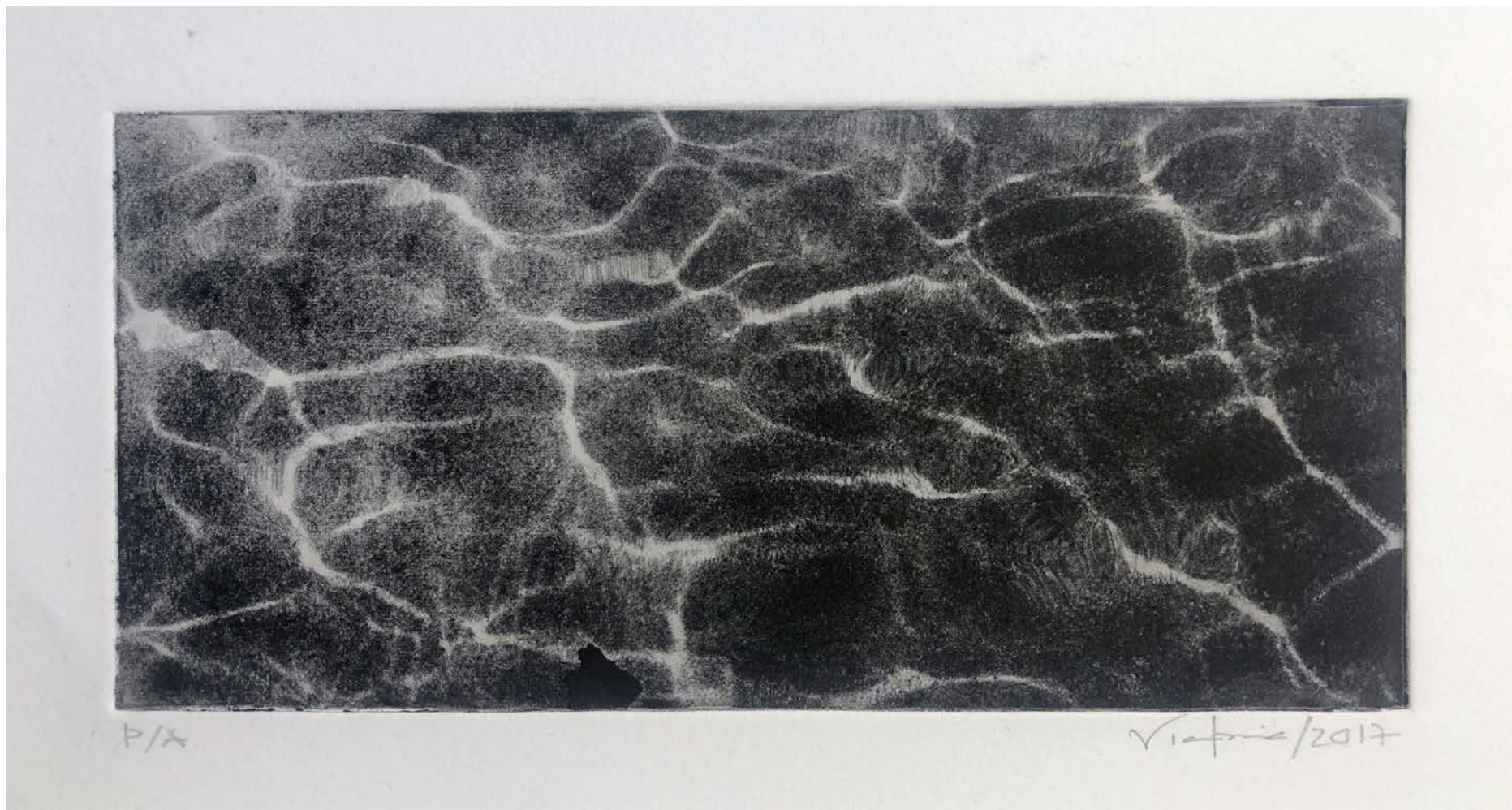


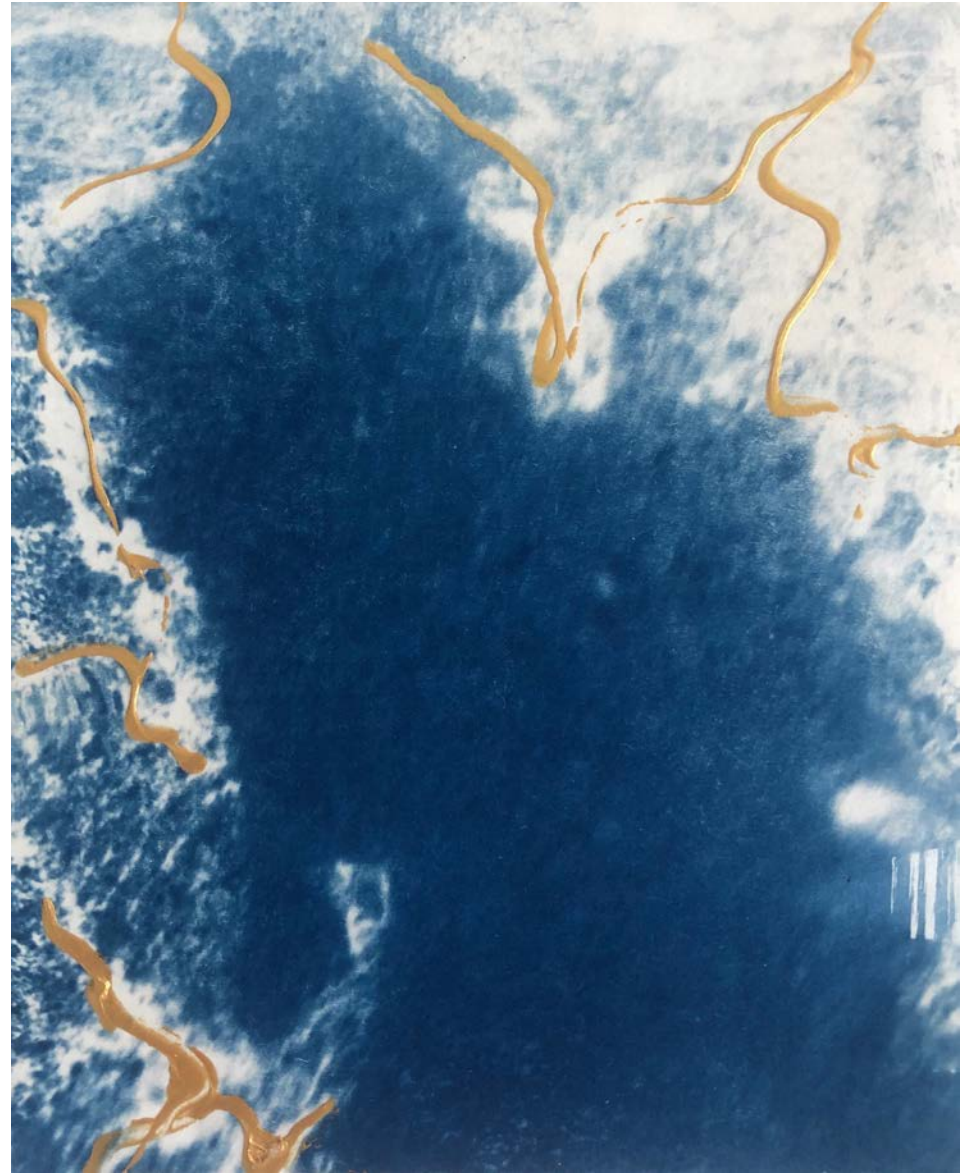
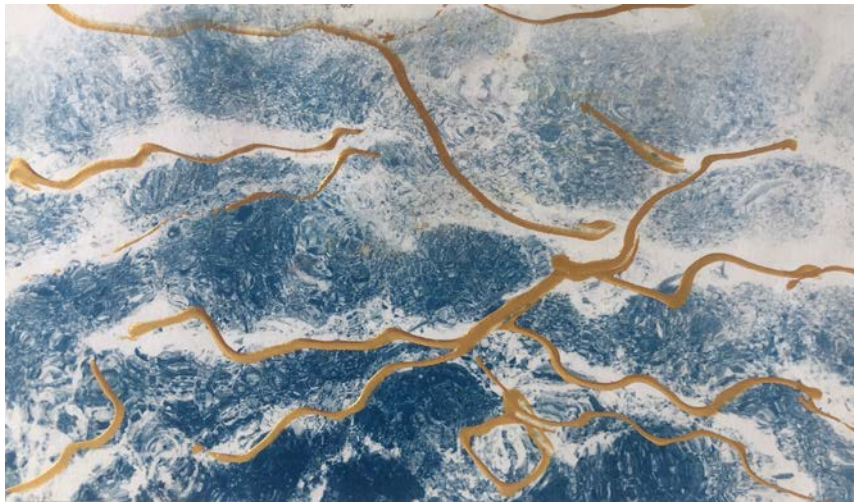












3.3. *La Comunidad 2018*

La obra *La Comunidad* está compuesta por una serie de fotografías etnográficas realizadas durante el trabajo de campo de 2018. Como lo presenté en capítulo 1. *Memorias del trabajo de campo en la SNSM*, las fotografías fueron tomadas con la autorización de las personas.

Las mayor parte de ellas se hicieron dentro de la cotidianeidad. El deseo de hacerle unas fotografías a la persona surgía a partir de la conexión que se creaba a través de la conversación que se había entablado. La mayor parte de ellas fueron tomadas en medio de los diálogos, por esta razón, la expresión facial y corporal de las personas es de carácter amistoso, natural. En el caso de las mujeres, ellas no suspendían el tejido cuando se les iba a tomar la fotografía, tampoco los hombres dejaban de poporear. Las locaciones fueron los lugares donde se dieron los encuentros. Las fotografías que me solicitaron los Mamos Atanasio Chimuquero y Miguel Alberto Gil con sus familias, tuvieron una locación específica junto al río. En el caso de las fotografías del Mamo Jacinto Barros y su familia, la gran peculiaridad fue que, el Mamo les dijo algo en Damana y fueron los únicos que no miraron la cámara. Gracias al acercamiento y a la confianza que paulatinamente se fue creando con la comunidad, fue posible la creación de esta obra.

Todo se dio secuencialmente, fueron necesarias las horas de espera junto al río. Como un acto iniciático de limpieza y preparación, para empezar a tejer los lazos con la comunidad. Primero tuve que conectarme con mi sombra para luego fundirme con el entorno. Dejamos de ser el "otro" para ser "nosotros" y empezamos a vernos, hablarnos, a escucharnos los unos a los otros.

La obra del artista Nadin Ospina (1960) que presenté en la primera parte de la tesis en el apar-

tado *1.3 Artistas Colombianos* es una invitación a mirar al “otro” como te miras a ti mismo. Cuando resignificas al “otro” te resignificas a ti mismo.

La puerta de entrada fue aprender a tejer, las mujeres me conectaron con la comunidad. Luego realicé los talleres de pintura con los niños. Finalmente se dieron las fotografías. Este fue un proceso que se logró paulatinamente y significó una nueva puerta que se abrió para el de trabajo de campo.

Los Mamos, que inicialmente, me habían prohibido tomarles fotografías a las personas, me pidieron el favor de que les tomara fotografías a ellos con sus familias.

Sin embargo, algunas personas se sentían inseguras cuando me veían pasar con la cámara. Existe un recelo con el hermanito menor a causa de todos los abusos a los que se han visto sometidos y solamnete a través del tiempo, mediante el acercamiento es posible romper esas barreras y construir lazos de confianza. Estoy segura, que al igual que los Mamos, con el tiempo, también me permitirían que les tomara fotografías.

Los fines de semana en Santa Marta aprovechaba para revelar las fotografías y llevárselas de regalo la semana siguiente. Las fotografías fueron un medio de intercambio, un regalo, una *Makruma*.

La artista suizo-brasileña Claudia Andujar (1931) con su obra *Marcados* realizada con la comunidad Yanonami de la Amazonía brasilera, presenta una serie de fotografías etnográficas en las cuales ella reconoce al “otro” a través de la historia de su familia judía durante la segunda guerra mundial.

Artistas como Bernardo Oyarzun (1963) y Lothar Baumgarten (1944-2018) le han dado voz y visibilidad a comunidades indígenas americanas a través de sus obras. Oyarzún mediante su obra busca recuperar su identidad y los hilos de la memoria del pueblo Mapuche en Chile. Baumgarten fundamentó su obra en la lucha contra el discurso colonialista sobre los pueblos indígenas en América.

Detrás de cada fotografía de esta obra hay una historia, un compartir previo que permitió que las sonrisas fueran un juego de complicidades. Cuando veo las fotografías de los niños viene a mi el recuerdo de sus risas, sus juegos, sus manos cogidas de las mías y sus ojitos atentos y curiosos.

Esta obra significa para esta tesis mucho más que presentar las fotografías de unas personas que viven en la SNSM. Mi objetivo es presentar las fotografías de personas con las que establecí una relación cercana durante los trabajos de campo. Personas con las cuales se han creado lazos de amistad. Ellos son mi familia de los *Espacios de El Encanto*.

La puesta en escena de esta obra se presenta como una colección archivística de fotografía etnográfica.

















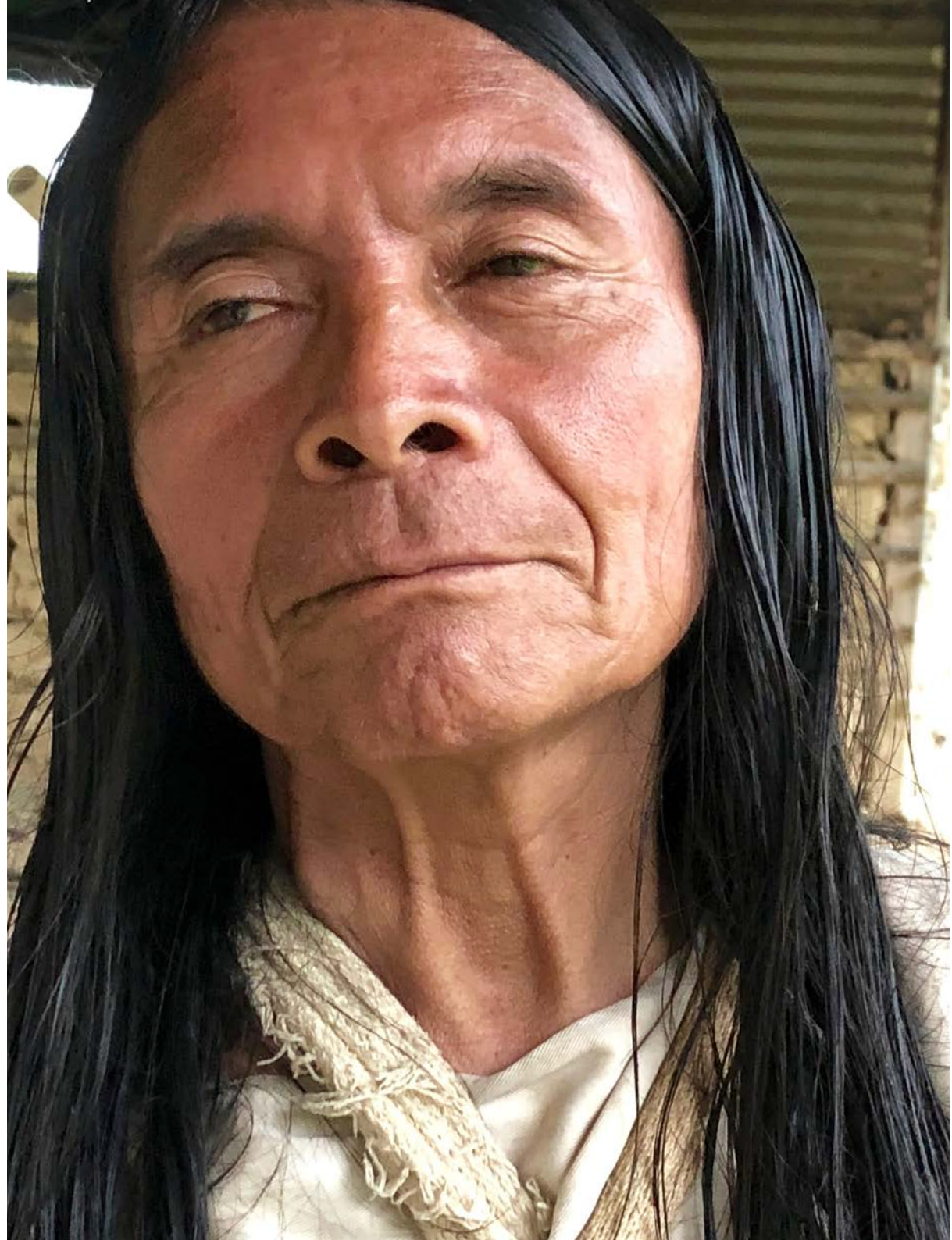
















































3.4. Los hilos que nos unen 2018-2020

Esta es una obra compuesta por una serie de fotografías, performance, videos, pinturas y tejidos realizados entre 2017 y 2020 en la SNSM y en Barcelona. Los performance creados contaron con la participación de mujeres de la comunidad Wiwa de Gotsezhi, El Encanto y quedaron registrados a través de videos y fotografías.

Con esta obra se busca visibilizar el tejido como uno de los procesos más importantes que realizan las mujeres indígenas de la SNSM. Los tejidos hacen parte de las memorias vivas de una comunidad. En la actualidad las niñas y las adolescentes por procesos de aculturación están perdiendo la tradición de tejer. Con esta obra se busca resaltar esta labor y potencializar las múltiples dimensiones que tiene el significado de tejer.

Desde la estancia en 2017 en la SNSM quise realizar una obra participativa con la comunidad. Este objetivo se materializó durante el trabajo de campo de 2018 con la colaboración de Ana y otras mujeres de la comunidad.

El proceso creativo para la praxis artística de esta tesis se había iniciado en el río. Las pausas contemplativas habían dado origen a la obra los *Espacios de El Encanto* que a la vez generó la creación de las obras *Encuentro con la sombra (2017)*, *Entre hilos de oro (2017)* y *La sombra diluida (2017-2020)*. El contenido de estas obras habla de mi relación como artista con el entorno. Sin embargo, a partir de ellas tuvieron origen otras obras de carácter participativo como: *La Comunidad*, *Los hilos que nos unen* y *Canto al agua*.

Mientras Ana me enseñaba a tejer, simultáneamente, me enseñaba sobre la cultura y las tradiciones del pueblo Wiwa. Poco a poco, me fui involucrando en la cotidianidad del poblado. Fui entendiendo el significado de las cosas. Mientras mi mochila crecía puntada tras puntada, al mismo tiempo, se iba creando un tejido con hilos invisibles que me unía con la comunidad.

Esta obra se inicia durante las tardes en que las mujeres se reúnen a tejer en la Loma. Como se presentó en el apartado 6.2 *El tejido como conector social*, las mujeres de la Sierra se reúnen para tejer juntas y también acostumbran al caminar ir tejiendo sus mochilas.

Para la creación de estas obras nos desplazamos al río, a los *Espacios de El Encanto*. Algunas de las locaciones se las propuse y otras las sugirió Ana.

Tejer en el río estaba lleno de significados, era tejer con los hilos de oro, era caminar por el río, encontrarse con la sombra y tejer con ella, era fusionarse con el todo para encontrarnos, era tejer con los hilos que nos unen.

El primer performance que realicé fue *La sombra tejida*. En esta acción se visualiza la sombra de las mujeres que van caminando y tejiendo por el río y cómo su sombra se fusiona con él.



<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/los-hilos-que-nos-unen?pgid=kf05qre1-7a02f087-2f2f-4220-8956-74ae-f89ae2ae>

A continuación de esta acción, en que todo se funde, se creó el performance *El encuentro*. En esta obra las mujeres a medida que caminan y tejen por el río se van haciendo visibles.



<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/los-hilos-que-nos-unen?pgid=kf05qre1-d6366687-8e03-4075-8cdb-79ed2355972f>

En la obra *Los hilos que nos unen* las mujeres como Diosas del río tejen con los hilos de oro en los *Espacios de El Encanto*. Fanny Rodríguez, la hija de Ana, además de participar en la acción fue mi asistente de cámara.



<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilos-deoro/los-hilos-que-nos-unen?pgid=kf05qre1-74397ea9-ef2e-4f21-9357-7fe719108c22>

Tejer, en esta tesis, ha sido una de las palabras claves con la que se ha construido gran parte de los procesos creativos. Esta obra está elaborada con los hilos de oro que fui hilando, a medida que iba comprendiendo, que no sólo se teje con el hilo y las agujas.

Los Hilos que nos unen no teje un tejido material, tejen la sabiduría de las mujeres.

En esta obra presento, además de las fotografías y videos, las mochilas que tejí y que contnúdo tejiendo y una obra pictórica realizada en 2020 donde las pinceladas tejen el papel con la luz y los colores del trópico.

Las obras tejidas de artistas como Olga de Almaral, Sheila Hicks, Ernesto Neto, Teresa Lanceta y Marta Palau tienen el origen en las sabidurías ancestrales. Algunas de las obras de estos artistas han sido tejidas en trabajos participativos con las manos de mujeres tejedoras.

Los hilos que nos unen los tejieron los ancestros Tayronas
en sus piezas de oro en filigrana.

Los hilos que nos unen nacen en las lagunas sagradas
de las cumbres nevadas de la Sierra, donde los Mamos hacen rituales
de Pagamento ofrendando oro para que la tierra se alimente.

Los hilos que nos unen fluyen por los ríos como las venas del cuerpo
para llegar hasta el mar.

Los hilos que nos unen me enseñaron a tejer mochilas,
me enseñaron a tejer los pensamientos,
nos conectaron como mujeres
sin importar de donde veníamos.

Con *Los hilos que nos unen* tejimos el camino.
Con *Los hilos que nos unen* tejimos juntas nuestras sombras
y nuestra vida.

Ana, Marleny, Fanny, Francisca, María, María Antonia, Isabelita, Josefa, Luisa, María Jacinta, Teresa, *María de la Cruz*, María Ignacia, Isabel gracias por tejer conmigo *Los Hilos que nos unen*.













































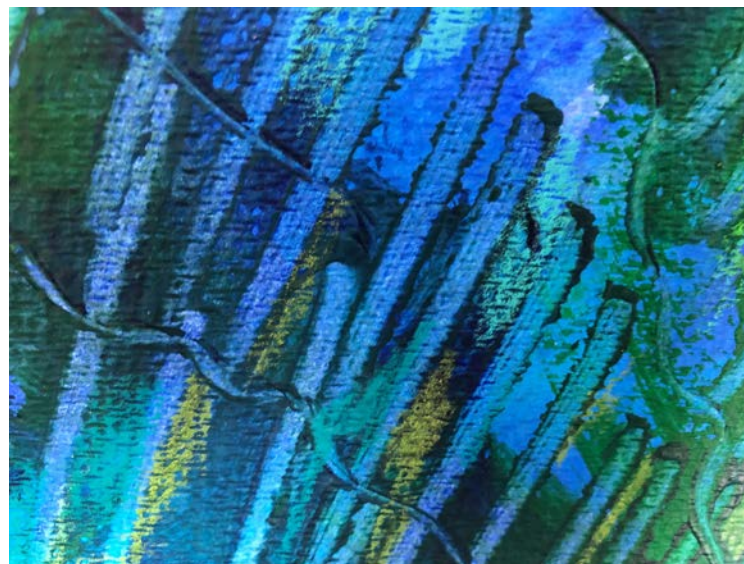
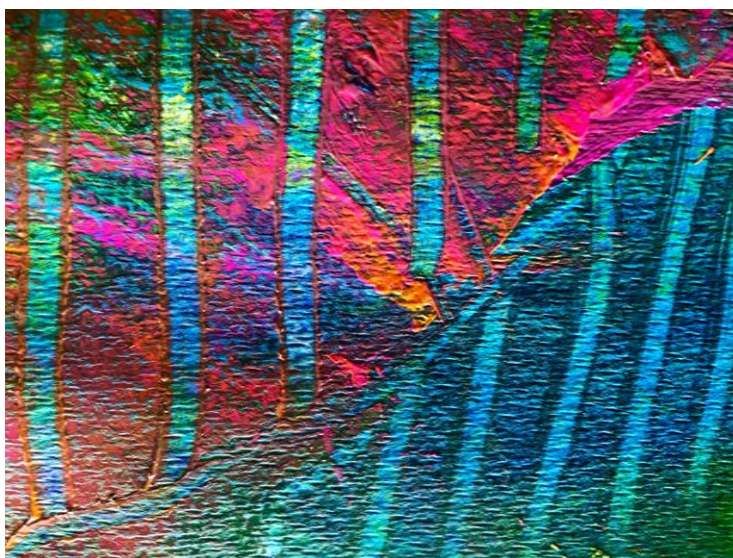
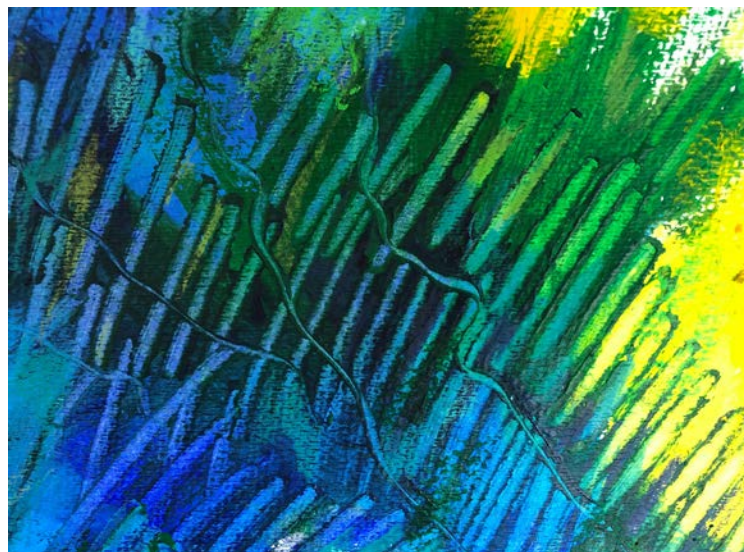
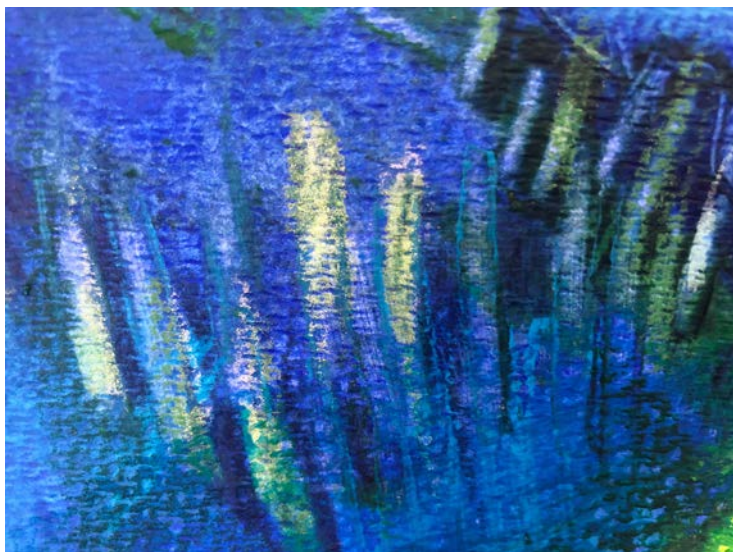






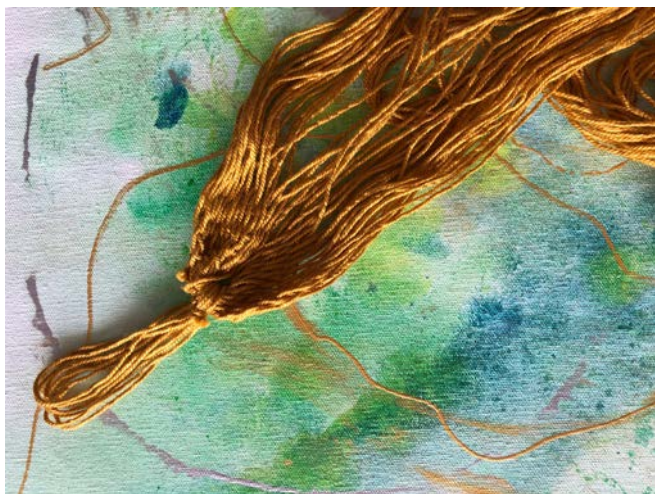








Título:
Tejidos de la SNSM
Técnica:
Acrílico sobre
papel acuarela.
Dimensiones:
88 x 63 cm.
2020









3.5. Canto al agua 2019

Canto al agua es una obra que se realizó como una acción performática entorno a una línea de canto al río, que me entregó el Mamo Jacinto Barros durante el trabajo de campo de 2017. Este paisaje sonoro fue creado con voces y percusión realizada en Barcelona en 2019. Es una obra participativa con cuatro voces femeninas, una soprano, dos mezzosopranos y una contralto. La obra se realizó como una acción performática en torno a una línea de canto al agua que me entregó el Mamo Jacinto Barros durante el trabajo de campo de 2017.

Mi formación artística siempre ha estado acompañada de la música, mi voz ha sido mi instrumento sonoro. Desde que vi el documental Ushui (2013) sentí una gran conexión con las mujeres Wiwa a través del canto.

Durante mis trabajos de campo de 2017 y 2018, fueron muchas las veces que estuve sentada frente al río cantando en los Espacios de el Encanto. El haber participado en el ritual con la Saga en el Ushui, y las palabras del artista Oscar Leone como lo presenté anteriormente en Las Memorias del trabajo de Campo en la SNSM me retumbaron siempre en mi cabeza diciéndome:

*Vicky, ve a cantarle a ese lugar,
cántale al río,
cántale a la montaña,
ve cantando.*

Con mi profesora de canto en Barcelona, la mezzosoprano Aranzazu García Oncina, estuvimos estudiando la línea que me había entregado el Mamo. A este proyecto se sumaron Claudia

Abellán, Lourdes del Almo Berbois y el músico colombiano Nicolás Cristancho con la edición.

Desde Barcelona, después de un acto meditativo, le cantamos al agua de los ríos de la Sierra. Nuestras voces atravesaron el océano. Nos unimos al canto de las Sagas y de las mujeres del Ushui.

La obra se presenta en la página web en dos versiones. La primera es un eco desde Barcelona y la segunda se integra al paisaje sonoro de la SNSM.



<https://victoriaeugeniagar.wixsite.com/hilosdeoro/canto-al-agua-1>

CONCLUSIONES

En esta tesis, he presentado nuestra praxis artística como análoga a un ritual de pagamento en la SNSM. Después de haber expuesto en cada uno de los capítulos de la tesis las conclusiones correspondientes a los objetivos propuestos, se presenta en este capítulo las conclusiones finales. Para su comprensión es fundamental partir de la base de que esta investigación no tuvo ninguna pretensión redentora a través del arte de mejorar la vida de los pueblos de la Sierra o hacer una reivindicación política, sino que ha surgido de la motivación de llevar a cabo un proyecto personal. Se puede concluir que su beneficio y aportación se ha traducido en forma de conocimiento para la doctoranda y ha contribuido a su proceso de creación personal y de obra artística.

En términos de conocimiento, fue primordial para la tesis el marco teórico que se elaboró sobre la confluencia entre el arte y la antropología a partir de finales del siglo XX hasta nuestros días; asimismo, en el proceso de análisis del territorio de estudio fue determinante la caracterización geográfica, histórica y sociopolítica de la SNSM y de las comunidades indígenas que lo habitan, así como la relación que establecen con el territorio desde su cosmogonía.

A partir de este análisis teórico, se logró adquirir el conocimiento para la creación de un discurso desde el arte como práctica antropológica sobre la relación hombre-entorno-tradición, el cual está sustentado con el reconocimiento al “otro” mediante el trabajo de campo realizado por la artista caminante y etnógrafa en el territorio de la SNSM. Al habitar su territorio se estableció una conexión con la que fue posible caracterizar y aprender de sus tradiciones, de su cultura y de sus rituales. Este encuentro entre el arte y la antropología llevó a la convergencia entre el ritual de pagamento y la praxis artística, y por lo tanto dio origen a la comparación de la praxis

artística en la SNSM con el ritual de pagamento.

Mi proceso de investigación, mis trabajos de campo y mi práctica artística, me han llevado a reflexionar sobre una serie de cuestiones, de las cuales en estas conclusiones generales quería resaltar dos. La primera fue el hecho de lo que significó ser mujer y las posibilidades que se tuvieron para acceder a la información. La segunda fue el paralelismo que se pudo identificar entre el proceso de creación personal y de obra con el del ritual de pagamento.

En el primer caso, el hecho de ser mujer marcó las posibilidades de acceso y los límites a la información de la comunidad. El género determinó en gran parte la orientación de la investigación. Acceder a una comunidad en donde la representación ha sido establecida y elaborada desde la hegemonía masculina solo era posible mediante el aprendizaje de las labores que realizan las mujeres. Este hecho que parecía ser limitante fue revertido porque la puerta de entrada se abrió a través de las mujeres. Aprender a tejer de la mano de una indígena no solo me conectó con los saberes ancestrales sino con la comunidad. Este proceso cotidiano que realizan las mujeres fue el conector social. La etnografía permitió objetivar la labor que realizan las mujeres indígenas dentro de la comunidad.

Simultáneamente, a través de este aprendizaje se pudo comprender que el concepto del tejido abarca múltiples variables y va más allá del telar, el hilo y las agujas. En la SNSM se tejen conexiones materiales e inmateriales. El territorio se teje y se reteje permanentemente de muchas maneras, se teje a través de la palabra, se teje cuando se camina. Los tejidos guardan en cada puntada los pensamientos de los tejedores. Para Ingold (2015:119), “las líneas de una malla son sendas a lo largo de las que se vive la vida”.

En el proceso de creación personal, esta analogía con el tejido se hace presente durante toda la obra artística, a través de la red de conexiones que se tejieron con el territorio y con la comunidad. El tejido permitió desvelar las conexiones con la herencia ancestral, con la sororidad y en forma de hilo tejer e interpretar la psicogeografía del territorio.

Ha quedado un interés en profundizar e incorporar conscientemente dentro del arte los conceptos del tejido y asimismo la materialización de procesos de tejido dentro de las obras.

El segundo aspecto a considerar fue que mediante los trabajos de campo y la etnografía, como proceso metodológico, se pudo establecer un paralelo entre los procesos cotidianos que realizan estas comunidades en torno al ritual de pagamento, y los procesos de creación personal y de obra artística que se dieron, los cuales permitieron la validación de la hipótesis.

En los procesos del ritual de pagamento pudieron identificarse ocho claves que son las siguientes:

1. El ritual de Pagamento es la forma de retribuir simbólicamente a los Padres y Madres espirituales que habitan el territorio.
2. El ritual puede verse como procesos que hacen parte de la cotidianidad y de las diferentes etapas del ser humano desde su nacimiento hasta su muerte.
3. Para los indígenas no existe una división con el entorno, todos somos parte de una sola unidad, en la que todo lo que rodea al ser humano es considerado como un ser vivo.
4. Al formar todos parte de una unidad, todos estamos conectados a través de una red de hilos invisibles.
5. Dentro del tejido de conexiones existen unos lugares que son espacios sagrados; en ellos habitan los Padres y Madres espirituales.
6. En los espacios sagrados se realiza el ritual de pagamento. La entrega que se hace es una

ofrenda espiritual y simbólica.

7. Mediante la repetición del ritual de Pagamento lo sagrado se inscribe en el territorio.

8. Durante toda su vida los indígenas deben realizar rituales de Pagamento. Este es un proceso que se repite y que nunca se termina porque los indígenas siempre estarán en deuda con las divinidades.

A continuación se presenta cómo estas claves fueron interpretadas paralelamente desde los procesos de creación personal y de obra artística a partir de la etnografía:

La interacción con la comunidad y el territorio me llevaron hacer pausas de silencio y reflexión. El río fue el espacio donde se dieron los procesos meditativos y contemplativos del territorio, que le otorgaron la connotación de lugar sagrado. Al habitar conscientemente este espacio fue posible establecer una conexión con el entorno que posibilitó hacer una lectura simbólica de la psicogeografía. Este hecho abrió el camino para el proceso de creación personal sobre el cual se estructuró la primera obra artística, Los Espacios de El Encanto.

Igualmente que en el proceso del ritual de pagamento se requiere de un espacio para la ofrenda, en este caso fue necesario un espacio para la creación personal, el cual no está representado solamente en un espacio físico, sino también en un espacio interior que se vive desde la mente, desde las emociones y desde la integridad del ser.

En ese estadio personal se dio también el encuentro con mi propia sombra, con mi vulnerabilidad. Este fue un reconocimiento de la luz y de la oscuridad el cual dio origen a la obra La sombra diluida.

Es importante resaltar que solamente cuando la sombra se fundió con el entorno fue posible

establecer una red de conexiones fluida con la comunidad. En ese momento dejamos de ser “tú y yo” para ser “nosotros”.

Simultáneamente se estaba dando el proceso de aprendizaje del tejido con las mujeres. No solo se tejieron mochilas, se tejió una red de conexiones con hilos invisibles, la cual dio origen a la obra La Comunidad.

Los hilos que se tejieron en las conversaciones con las mujeres revelaron los pensamientos que llevaba cada puntada, nos despojaron de distancias, de culturas y nos unieron en la única verdad que somos, seres humanos. Con este concepto surgió la obra de carácter participativo y colaborativo Los hilos que nos unen. Una obra realizada con la sororidad que genera el tejido como conector social. Con ella se buscó visibilizar y exaltar el tejido como uno de los procesos más importantes que realizan las mujeres indígenas de la SNSM. Los tejidos hacen parte de las memorias vivas de una comunidad.

Al establecerse una conexión con el territorio y con la comunidad se creó un tejido invisible en el que todos somos parte de la unidad, no existe la división igual que sucede con el ritual de Pagamento.

Posteriormente, el concepto de obra colaborativa y participativa se extendió hasta Barcelona y dio origen a la obra Canto al agua. Mi voz se unió a otras mujeres y desde Barcelona le cantamos al agua, a los ríos de la Sierra. Nuestras voces atravesaron el océano. Nos unimos al canto de las Sagas y de las mujeres del Ushui y al mismo tiempo fue una forma de potencializar las múltiples dimensiones que tiene el significado de tejer, en este caso a través de la voz, cuyo hilo vence cualquier distancia.

Todas las obras se reúnen en una, titulada Hilos de oro, que es un tributo, una ofrenda, con la cual la praxis artística puede ser considerada como un ritual de Pagamento en la SNSM, vali-

dando de esta manera la hipótesis de esta tesis.

Esta tesis es la retribución simbólica a la comunidad de Gotsezhi, El Encanto, en especial a todas las mujeres que tejieron conmigo la vida. Es una ofrenda a los Padres y Madres espirituales que habitan en el territorio y que me permitieron ver la magia del lugar. Es una contribución al arte mediante la recuperación e incorporación de los rituales a las obras; contribuye a la conservación de las memorias vivas de una comunidad a través de la visibilidad del tejido como un saber ancestral; es un reconocimiento a la alteridad, a la singularidad y al mismo tiempo a la unidad.

Los conocimientos teóricos han sido fundamentales; sin embargo, como artista la experiencia y la vivencia con el “otro” a través del trabajo de campo y la etnografía no pueden verse por separado. Todos se unieron y se adicionaron en un proceso sin fin como la vida misma en permanente re-creación.

La investigación ha dejado abierta la puerta para diversos cuestionamientos en torno a la alteridad y a las posibilidades de creación participativa, venciendo las limitaciones impuestas por la condición del género. Me refiero a la posibilidad de realizar una obra de carácter colaborativo y participativo con algún colectivo audiovisual indígena. También, como artista caminante, a tener la posibilidad de participar en las caminatas que hacen los Mamos para realizar los rituales de pagamento en lugares sagrados de la SNSM.

La praxis artística como ritual de pagamento en la SNSM es un proceso que queda abierto a nuevas experiencias con la comunidad. Asimismo, el compartir con ellos esta investigación

permitirá su retroalimentación y abrirá paso a nuevas inquietudes y oportunidades de creación y colaboración.

A partir de esta tesis ha quedado el interés en continuar la investigación sobre los rituales realizados en comunidades originarias, no solamente de Colombia sino de otros lugares del planeta. Además de profundizar en cómo recuperar a través del arte la incidencia de la pérdida del concepto ritual en la sociedad occidental.

Es un aporte original en cuanto abre un nuevo camino para la conservación de las memorias vivas de una comunidad, además de ser un medio para visibilizar y re-conectar la praxis artística con las sabidurías ancestrales.

Como autora de esta tesis, artista visual y etnógrafa, que vivo lejos de mi país de origen, he trabajado y realizado esta investigación a través de diversos procesos de acercamiento al “otro”. Desde la lejanía en Barcelona hasta los trabajos de campo y etnográficos en la SNSM; desde los libros hasta las múltiples opciones que ofrece la red de internet desafiando los conceptos de tiempo y espacio. Tal vez como lo plantea Bourriaud (2009), esta investigación es parte de los flujos de la globalización y soy una artista creando desde la lejanía a partir de una identidad portátil en un territorio ajeno.

BIBLIOGRAFIA CITADA

América Latina en Movimiento. *Un rayo en el corazón*. Publicado el 12 de octubre de 2014. <https://www.alainet.org/es/active/77947>. (Consultado el 21/03/2019)

Arcadia. “Doris Salcedo artista obra Fragmentos”. Video de Youtube, 2’52”. Publicado el 01 de febrero de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=SZk_Aq2DbK4 (Consultado el 22/03/2020).

Aroca, Armando. “Análisis a una Figura Tradicional de las Mochilas Arhuacas: comunidad Indígena Arhuaca. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia”. *Boletim de Educação Matemática*. Rio Claro, Brasil: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Vol. 21, No.30, 2008
<https://www.redalyc.org/pdf/2912/291221878010.pdf> (Consultado el 11/10/2019)

Banco de la República. *Museo del Oro Tairona Casa de la Aduana*. Bogotá: Editorial Banco de la República. 2014. ISBN 978-958-664-289-7

Baigorri, Laura. “La huella de una tragedia”. *Catálogo Primera Generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. (2006):2

Bienestarcolsanitas. “*Olga de Amaral y su doble creador*”. Venegas, Carolina. Publicado julio de 2017. <https://bienestarcolsanitas.com/articulo/olga-de-amaral-2.html> (Consultado el 21/03/2020)

Bonet, Piedad. “Conversatorio de Olga de Amaral con Piedad Bonet, Primera parte”. Video de Youtube, 20’50”. Publicado el 06 de abril de 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=Pm-QCVVKUkg> (Consultado el 22/03/2020)

Bosa, Bastien, “Volver: retorno de los capuchinos españoles al norte de Colombia a finales del siglo XIX.” *Historiolo. Revista de historia regional y local*. Vol 7 No 14. (2015): 147- 150

Borges, Jorge. “Elogio a la Sombra”. Jorge Luis Borges *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emece Editores (1974): 1017.

Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo Editora. S.A. 2006. ISBN: 978-987-1156-56-6

— (2009), *Radicante*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo Editora. S.A. 2009. ISBN: 978-84-937140-6-2

Careri, Francesco. *Walkscapes El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili SL. 2013. ISBN:978-84-252-2598-7

Casas, Fray Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición José Miguel Martínez. Barcelona: Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores. (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 28), (1ª ed.), XII, 2013. ISBN: 978-84-15863-01-4

Castro, Fernando. “Nadín Ospina y la hospitalidad bien entendida”. Madrid: *ABC Cultural*. Publicado el 13 de marzo de 2020
https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-nadin-ospina-y-hospitalidad-bien-entendida-202003120148_noticia.html (Consultado el 20/03/2020)

Chatwin, Bruce. *Los Trazos de la Canción*. Barcelona: Ed. Península. 2009. ISBN: 9788483078037

CIT, PNNC. *Plan de manejo de los parques naturales Nacionales, Sierra Nevada de Santa Marta Tayrona*. Santa Marta, 2019 Ejemplar fotocopiado.

Concreta. “El arte como código abierto” Teresa Lanceta
<http://editorialconcreta.org/El-arte-como-codigo-abierto> (Consultado el 07/04/2020).

Cordoba, Erich. “Sitios Sagrados y Territorio Wiwa”. *Universitas Humanística*, vol. 61, (2006): 275-286. ISSN: 0120-4807

Corvo, Joaquín. *Walking art*. Tesis Doctoral, director: Dr. Pep Mata. Barcelona: Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. 2013. Ejemplar Fotocopiado

Crespo-Martin, Bibiana. “Arte Participativo en el espacio público. Propositiones metodológicas acerca de algunos preceptos”. *On the Waterfront*. Barcelona: Ed. Universidad de Barcelona. Vol. 45 No. 2 (2016):7-36. http://www.ub.edu/escult/Water/water45_2/water45_2_TOTAL.pdf (Consultado el 30/01/2018)

— (2019),

Descola, Philippe. “Construyendo Naturalezas, ecología simbólica y práctica social”. *Naturaleza y Sociedad perspectivas antropológicas*. Coordinado por: Philippe Descola y Gisli Palsson. Mexico: Siglo XXI Editores S.A.

2001. ISBN: 968-23-2298-7

Dijchdji, Ayelen. “Naturaleza y Cultura: diálogos interdisciplinarios entre la historia ambiental y la antropología”. *Luna Azul*, Universidad de Caldas, No. 44, (2017): 35. ISSN: 1909-2474

Duque, Juan P. *Lo sagrado como argumento jurisdiccional en Colombia. La reclamación de tierras indígenas como argumento de autonomía cultural en la Sierra Nevada de Santa Marta*. Tesis doctoral, director: Dr. Roch Litle. Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2009. <https://docplayer.es/41324935-Juan-pablo-duque-canias-codigo-trabajo-de-tesis-presentado-como-requisito-para-optar-al-titulo-de-doctor-en-historia.html> (Consultado, 13/03/2019)

Duzán, María J. “Doris Salcedo en entrevista con María Jimena Duzán – A”. *Revista Semana En Vivo*. Video de Youtube, 23’29”. Publicado el 11 de diciembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=MdNLzcx14uE&t=87s> (Consultado el 22/03/2020)

Duzán, María J. “Doris Salcedo en entrevista con María Jimena Duzán – B”. *Revista Semana En Vivo*. Video de Youtube, 23’30”. Publicado el 11 de diciembre de 2018 <https://www.youtube.com/watch?v=nhD3cxkUHww> (Consultado el 22/03/2020)

Falchetti, Ana María. *Desarrollo de la orfebrería Tayrona en la provincia metalúrgica del norte colombiano*. (1987) <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7193/7456> (Consultado el 16/11/2019)

Ferro, María del Rosario. *Makruma*. Monografía de Grado, director: Carlos Alberto Uribe. Bogotá: Departamento de Antropología, Universidad de los Andes 1998. Ejemplar fotocopiado.

Foster, Hal. “El artista como etnógrafo”. *El retorno a lo real*. Madrid. Ed. Akal. 1996. ISBN:9788446013297

Fundación Malba. “Claudia Andujar Marcados”. 2016 <https://malba.org.ar/evento/claudia-andujar-marcados/> (Consultado el 19/02/2020)

Fundación ProSierra Nevada de Santa Marta. <http://www.prosierra.org/index.php> (Consultado el 22/02/2019)

Gabinete. Bernardo Oyarzun. <https://www.gabinetearte.com/oyarzun> (Consultado el 19/02/2020)

Gamboa, Jorge. Coque Gamboa - Fotografía. <http://coquegamboa.com/> (Consultado el 14/04/2020)

García, Beatriz. “Fragmentos” de Doris Salcedo. http://www.nel-amp.org/Bibliotecas/encuentros/19-06-17_encuentro-de-biblioteca_textos.pdf (Consultado el 15/03/2020)

Giraldo, Natalia. “Camino en espiral. Territorio sagrado y autoridades tradicionales en la comunidad indígena Iku de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia”. *Revista Pueblos y Fronteras*. Vol. 6, No.9, (2010):206.

Gobierno de México. “La muestra Marta Palau. Transitos de Naualli se inaugura en la Lonja de Zaragoza España”. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-muestra-marta-palau-transitos-de-naualli-se-inaugura-en-la-lonja-en-zaragoza-espana?state=published> (Consultado el 12/04/2020)

Gómez, Sebastián. *Wási, Ver entre los Iku. Etnografía de las Imágenes en la Sierra Nevada de Santa Marta*. Tesis doctoral, directora: Gemma Orobitg Canal. Barcelona: Departamento de Antropología Cultural y Historia de América y África, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, 2019. Ejemplar digital.

Gros, Christian. *Políticas de la etnicidad: identidad, Estado y modernidad*. Bogotá:ICANH. (2000):86

Gros, Frédéric. *Andar, una filosofía*. Madrid: Ed. Alfaguara grupo Editorial. 2014.

ISBN:978-84-306-1676-3

Guerrero, María T. “Origen del arte textil colombiano contemporáneo”. *Historia Crítica* No.9 (1994): 82-93. <https://doi.org/10.7440/histcrit9.1994.10> (Consultado el 21/03/2020)

Hicks, Sheila. <https://www.sheilahicks.com/>

(Consultado el 17 de febrero de 2020)

Ingold, Tim. (1990), “Sociedad naturaleza y el Concepto de tecnología”. Traducido por Andrés Laguens. *Archaeological Review from Cambridge*, 9 (1): 5-17, Ed. University of Cambridge

https://www.academia.edu/12269173/INGOLD_Tim_SOCIEDAD_NATURALEZA_Y_EL_CONCEPTO_DE_TECNOLOGIA (Consultado el 14/05/2020)

——— (2000), *The perception of the environment*. London: Ed. Routledge. ISBN: 978-0-41561747-5

——— (2011), *Being Alive*. London: Ed. Routledge. ISBN: 978-0-415-57683-3

——— (2013), *Making Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Ed. Routledge. ISBN: 978-0-41556722-0

——— (2015), *Líneas, una breve Historia*. Traducido por Carlos García Simón. Barcelona: Ed. Gedisa. ISBN:

978-8497848015

——— (2015), *Ways of walking*. London: Ed Routledge ISBN:978-0-415-57685-7

——— (2018), *Antropología: ¿Por qué importa?* Madrid: Alianza Editorial. 2018. ISBN:978-84-9181-838-0

——— (2018), *La vida de las líneas*. Traducido por Ana Stevenson. Santiago de Chile: Editions Universidad Alberto Hurtado. ISBN:9789563571356

Jacanamijoy, Carlos. *Recorrido con el artista. Retrospectiva Carlos Jacanamijoy. Magia, Memoria, Color Mam-Bo*. Video de Youtube, 10'10". <https://www.youtube.com/watch?v=Zc0lLuxmnEo> (Consultado el 20/03/2020)

Jeu de Paume. "Ana Mendieta au Jeu Paumme Concorde- Paris". Video de Youtube, 9'17". Publicado el 8 de noviembre de 2018 <https://www.youtube.com/watch?v=bLDJk2pZQaI> (Consultado el 10/04/2020)

La Casa Encendida fundación Montemadrid. "Entrevista adiós al rombo. Teresa Lanceta" <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/adios-rombo-teresa-lanceta-5549> (Consultado el 07/04/2020)

Leone, Oscar. Oscar Leone Moyano. Video de Vimeo. <https://vimeo.com/oscarleone> (Consultado el 14/04/2020)

Leone, Oscar. *Dentroadentro, Tercer Movimiento*. Video de Vimeo. <https://vimeo.com/64413531> (Consultado el 14/04/2020)

Le Breton, David. *Elogio del Caminar*. Madrid: Ed. Siruela. 2000. ISBN: 978-84-9841-578-0

Liotard, Jean F. *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1985 ISBN: 847432-266-9

Kandinsky, Wassily. *Punto y Línea sobre el plano*. Grupo Editor Quinto Centenario Colombia. (1995): 21,57

MACBA. *Salto Pipa* (1977). <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/baumgarten-lothar/salto-pipa-cornuta> (Consultado el 11/04/2020)

Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don*. Buenos Aires: Katz Editores, 2009. ISBN:978-84-96859-66-1

Mateus, Angélica. "Lo indígena en el cine y video colombiano: panorama histórico. En: Cine y video indígena:

del descubrimiento al autodescubrimiento”. *Cuadernos de cine Colombiano*. Bogotá: Empresa Gráfica Idartes, Cinemateca Distrital. 17a -17 b , 2012. ISSN:1692-6209

Medina, Álvaro. *Alvaro Medina-Retrospectiva de Carlos Jacanamijoy - Magia, Memoria, Color MamBo* 2013. Video de Youtube, 1.08'18”. Publicado el 04 de diciembre de 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=QUhx-QYmxzsA> (Consultado el 20/03/2020)

Mestre, Yanelia y Rawitscher, Peter. *Shikwakala*. Barranquilla: Ed. Ditar, 2018. ISBN: 978-958-57634-1-8

Ministerio del Interior. Decreto 1500. (6 de Agosto, de 2018): <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%201500%20DEL%2006%20DE%20AGOSTO%20DE%202018.pdf> (Consultado el 12/12/2018)

Monje, Jhon J. El Eco-etno-desarrollo en las comunidades indígenas en Colombia1 “Una descripción histórica para descubrir las verdades y mentiras sobre su autonomía” *Inventum*, No. 8. Facultad de Ingeniería Uniminuto, 2010. ISSN 1909 - 2520

Mora, Pablo. *Documento de Caracterización del componente indígena gobierno y territorio indígena en la Sierra Nevada De Santa Marta*. (Inédito) 2010.

——— (2015), *Poéticas de la Resistencia*. Bogotá: Empresa Gráfica Idartes, ISBN:978-958-58018-8-2

Morales, Gerardo. *El Libro de los Mamus*. 2015 https://www.academia.edu/20589913/EL_LIBRO_DE_LOS_MAM%C9%84S (Consultado el 19/11/2019)

Murillo, Epiara. *El cuidado de la vida a través del ritual de pago, con canto y danza de los indígenas wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Monografía Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016, <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/15688/1/MurilloMedinaEpiaraRiguey2018.pdf> (Consultado el 05/08/2019)

Museo Amparo. “Charla inaugural Sheila Hicks. Hilos libres. El textil y sus raíces prehispánicas 1954 - 2017. Video de Youtube, 45'12”. Publicado el 27 de noviembre de 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=ahqFzNY-vYKU> (Consultado el 17 de febrero de 2020)

Museo de Arte Moderno de Bogotá. “Conversatorio de Olga de Amaral con Piedad Bonet, primera parte”. Video de Youtube, 23'30”. Publicado el 06 de abril de 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=Pm-QCVVKUkg> (Consultado el 20/04/2020)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. “El barco se hunde, el hielo se resquebraja”.
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/lothar-baumgarten> (Consultado el 11/04/2020)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. “El barco se hunde, el hielo se resquebraja”.
 Video de Youtube, 3’32”. Publicado el 14 de noviembre de 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=I5lku0O4wpA>
 (Consultado el 11/04/2020)

OGT. *Ley de Se, Seyn Zare, Shenbuta*. Bogotá: Sirga Editor, 2009.
 ISBN:978-958-98771-0-4

Ospina, Nadín. *Yo soy otro como tú*. Madrid. 2020. https://www.youtube.com/watch?v=L9EHFr5qLdo&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2HJuZc87WzBEHX6AoBMriahCP3X2_48UMoCDgDoX9uiTcAG6UYFN3vtQk
 (Consultado el 12/03/2020)

Ospina, Nadín. La Suerte del Color (2014) Web. https://www.academia.edu/6098115/NAD%C3%8DN_OSPINA_LA_SUERTE_DEL_COLOR_THE_FATE_OF_COLOR (Consultado el 12/03/2020)

Palacio, Viviana. *La imagen del indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Medellín: Ed. Universidad de Antioquia, 2015. ISBN: 978-958-714-625-7

Pérez, Gerson, Higuera Iván y Bonilla Leonardo. “La Línea Negra y otras áreas de protección de la Sierra Nevada de Santa Marta, ¿han funcionado?” *Documentos de trabajo sobre la Economía regional*. Banco de la República-Sucursal Cartagena (2017) ISSN:1692-3715

Plazas de Nieto, Clemencia. “Forma y función en el oro Tairona” *Boletín Museo del Oro 19*, (1987): 25-83. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7194>
 (Consultado el 17/11/2019)

Posada, Libia. “Signos Cardinales”. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Vol.9 No. 2, (2014): 217-222. ISSN: 1794-6670 <http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/> (Consultado el 25/03/2020).

Power, Kevin. “Ana Medieta: “Representando lo cubano”. *Catálogo Ana Mendieta*, Galería DV, San Sebastián. 1984

Quigua, Ati. La hoja de la coca es la hoja de la paz no de la guerra. 2018. <https://www.seorigen.co/hoja-de-coca/>
 (Consultado el 04/06/2020)

Ramírez, Elda C. “Libia Posada: Cartografías del Sentir”. En *Arte & Diseño*, Vol. 11, No. 1, (2013): 38-41 ISSN:1692-8555.

<http://ojs.uac.edu.co/index.php/arte-diseno/article/view/259> (Consultado el 25/03/2020).

Raquejo, Tonia. *Land Art*. 3ra. Edición Madrid: Ed. Nerea, S. A. 1998. ISBN: 9788489569218

Reichel-dolmatoff, Gerardo. Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta. *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá.1, 1, (1953):18

——— (1954). “Investigaciones arqueológicas en la Sierra Nevada de Santa Marta”. *Revista Colombiana de Antropología*. 3:139-170. Bogotá.

——— (1975), “Templos Kogi: Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado”. *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá. 19, 199-246.

——— (1989) *Colombia Indígena, Período Prehispánico en Nueva Historia de Colombia*, Bogotá: Editorial Planeta.

——— (1991a) *Indios de Colombia. Momentos Vividos*. Bogotá: Villegas.

——— (1991b), *Los Ika: Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia: notas etnográficas, 1946-1966*. Centro ED. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

——— (1996) [1949] *Los Kogi de la Sierra Nevada*. *Revista Bitzoc de literatura*. 27, 1996. Palma de Mallorca.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la Interpretación*. Siglo XXI Editores, (2009) :74.

Rivero, María P. *Aproximación etnográfica a los koguis de la parte baja de la cuenca del río palomino en la Sierra Nevada de Santa Marta (seywiaka), y contextos urbanos (rodadero): a partir de sus conceptos y perspectivas de “naturaleza” y “espacio”*. Director: Dr. Wilhen Londoño. Monografía de Grado. Facultad de Humanidades, Programa de Antropología, Universidad del Magdalena. 2014. <http://repositorio.unimagdalena.edu.co/jspui/handle/123456789/131>

(Consultado el 22/05/2020)

Sansi, Roger. *Art, Anthropology and the Gift*. New Delhi: Bloomsbury Publishing. 2015. ISBN: 9780857857811

Semana Sostenible. Publicado el 26 de Julio de/2019

<https://sostenibilidad.semana.com/medio-ambiente/multimedia/los-indigenas-de-la-sierra-nevada-le-abren-la->

puerta-al-ecoturismo/45141
(Consultado el 29/07/2019)

Serje, Margarita. “La invención de la Sierra” *Antípoda*, No.7, (2008):197-229. ISSN: 1900-5407.

Shihkakubi. *Musica tradicional Wiwa*. Cinep. Publicado el 21 de Julio de 2011 https://issuu.com/cinepppp/docs/cartilla_wiwa_musica
(Consultado el 11/09/2019).

Ulloa, Astrid. *Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible*, 2005. Web.
https://www.researchgate.net/publication/305681662_Las_representaciones_sobre_los_indigenas_en_los_discursos_ambientales_y_de_desarrollo_sostenible
(Consultado el 25/05/2019).

——— (2007), “Mujeres indígenas: dilemas de género, etnicidad en escenarios latinoamericanos”. *Participación política y ambiental*. (2007):20

Uribe, Carlos A. “La antropología de Gerardo Reichel Dolmatoff. Una perspectiva desde la Sierra Nevada de Santa Marta”. Bogotá: *Revista de Antropología*, Universidad de los Andes Vol 2 Nos 1 y 2. ISSN: 01206613

——— (1993), *Geografía Humana de Colombia, Nordeste Indígena, Tomo II*. Bogotá: Editorial, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Santa Fe de Bogotá. 1993, ISBN: 9789589004159.

Usher, Cristina. “Cuentos y cantos de las aves wiwa: Notas preliminares sobre la tradición oral Wiwa en la interpretación de las representaciones ornitomorfos de la cultura Tairona.” *Boletín Museo Del Oro*, 0, 37, (1994) 3-33.

Vera, Antonieta. “Indígena eco-espiritual”: re-jerarquizaciones raciales y nostalgias de autenticidad en tiempos multiculturales. *Malestar social y Desigualdades en América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, (2017): 251-280.
http://www.bibliotecafragmentada.org/wpcontent/uploads/2017/07/Vera_Anonieta_2017_Indigena_eco-espirit.pdf
(Consultado el 23/05/2019).

Wade, Peter. Identidad racial y nacionalismo: una visión teórica de Latinoamérica. En: Formaciones de la indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina. De la Cadena (ed). Envión. Popayán. (2011): 367- 390

——— (2011a), Multiculturalismo y Racismo. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 47 No. 2, (2011):15-35

Wilber, Ken. *Los tres ojos del conocimiento*. Barcelona: Editorial Kairós, 2013. ISBN: 9788472453234

Zalabata, Leonor. La coca es una mujer...la compañera de nuestros hombres 2003. http://www.mamacoca.org/FSMT_sept_2003/es/doc/zalabata_la_coca_es_femenina.htm (Consultado el 20/10/2019).

——— (2012), “Mujeres indígenas”. Comunicación presentada en: Seminario: *Conversatorios sobre Mujeres y Género ~ Conversações sobre Mulheres e Gênero*. *Anuario Hojas de Warmi.*, No. 17, 2012.

Zambrano, Fabio. “El Poblamiento prehispánico”. *Poblamiento y ciudades del caribe colombiano*, compilado por: Alberto Abello Vives y Silvana Giaimo Chavéz, 1-96. Bogotá: Editorial Gente Nueva Ltda. 2000. ISBN: 958-8096-13-8

FILMOGRAFÍA CITADA

Ereira Alan. *Desde el Corazón del Mundo*. Un mensaje de los hermanos mayores. Producción BBC. 90 min. Película. Inglaterra (1990)

Ereira, Alan *Aluna*. Producción BBC. Película. 91 min. Inglaterra. (2012)

Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi. *Palabras Mayores I* (5x7:00 min). Producción. Película. Colombia. 2009.

Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi. *Palabras Mayores II* (5x7:00 min). Producción. Película. Colombia. . 2009.

Gómez Ruiz, Sebastián y Villafaña Amado. *Wàsi* (ver). Producción Colectivo de Comunicaciones Arhuaco Yosokwi y Antropò. 17 min. Película. Colombia. 2017.

Mojica, Rafael. *Shekuita o el mal trueno*. Producción: Colectivo de Comunicaciones Wiwa Bunkuaneyuman. Película. Colombia. 2016

Mojica, Rafael. *Ushui la luna y le trueno*. Producción: Colectivo de Comunicaciones Wiwa Bunkuaneyuman. 71

min. Película. Colombia. 2017

Mojica, Rafael. *Ushui*. Producción: Colectivo de Comunicaciones. 43 min. Wiwa Bunkuaneyuman. 2013.

Mora, Pablo. *Sey Arimaku: La otra oscuridad*. 59:23 min. Producción. Película. Colombia. 201

Villafaña Amado. *Naboba*. 45 min. Producción Colectivo de Comunicaciones Arhuaco Yosokwi (CCAY). Película. Colombia. 2015.

Villafaña, Amado. *Nabusímake: Memoria de una independencia*. Producción: Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi. 35 min. Película. Colombia. 2010.

Villafaña, Amado. *Resistencia en la Línea Negra*. Producción: Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi. 84 min. Película. Colombia. 2011.

GLOSARIO

Las siguientes palabras han sido utilizadas en la tesis y corresponden a las diferentes lenguas indígenas de la SNSM, Damana (Wiwa), Ikun (Arhuaca) y Koguián (Kogui).

Damana

Aiu: Coca

Amburru: Ritual de Pagamento.

Atinkuna: Piedras sagradas.

Dumburru: Poporo.

Gagaka: Loma, lugar sagrado de los poblados donde la comunidad se reúne con los Mamos.

Gonatuzhi: Bautizo.

Kankawa: Banco de 4 patas.

Kumana: Tambor Femenino.

Maleba: Conjunto de cantos femeninos que se realizan con sonajeros en los pies.

Mama: Líder espiritual.

Mamananua: Centro de gobierno.

Mantu: Sombrero de los Mamos.

Nikuma: Poblados, autoridad.

Ruama: Espíritu, pensamiento.

Saga: Luna y esposa de los Mamos.

Serankwa: Padre espiritual originla.

Sewá: Títulos de conocimiento y poder que reciben las personas durante su vida.

Shenbuta: Ley de Origen.

Shetana Zhiwa: Línea Negra.

Shihkakubi: Concepto que reúne la música, el canto y la danza como lenguaje de comunicación entre lo divino y lo humano.

Shuguna: Palito del Poporo.

Susu: Mochila.

Teyuna: Sitio Sagrado.

Unguma: Casa ceremonial masculina.

Ushui: Casa ceremonial femenina.

Wathku: Pareja de Flautas.

Zamaduna: Cultivos.

Zhatukua: Consulta a través de Tumas, adivinación que realizan los Mamos.

Kogguian

Aluna: Principio espiritual del universo que da existencia a cada ser.

Aluna Se: La Madre.

Ezuamas: Centros de gobierno.

Gama: Mochila.

Jaba Kasuna: Madre del orden del agua dulce.

Jaba Zaldsiuman: Madre del mar.

Jaba Se: Madre original.

Jañiu: Coca.

Jate Se: Padre original.

Jaba Seshitzha: Línea Negra.

Kalabangaka: Sitio Sagrado.

Gonawindúa: Cerro Sagrado principal.

Ley de Se: Ley de Origen.

Mama: Líder espiritual.

Namanto: Sombrero de los Mamos.

Nikuma: Poblados, autoridad.

Nunjwe: Casa ceremonial.

Saka: Esposa del Mamo.

Shalá: Ritual de Pagamento.

Sé: Pensamiento.

Sé Jaba: El pensamiento infinito de la Madre.

Seinekun: Madre original.

Seizhankua: Padre original.

Sewa: Títulos de conocimiento y poder que reciben las personas durante su vida.

Shi: Hilo espiritual.

Sugame: Mochila.

Sugi: Poporo.

Teyuán: Lengua antigua utilizada por los Mamos Koguis.

Teyuna: Sitio sagrado.

Zhátukua: Consulta a través de Tumas, adivinación que realizan los Mamos.

Zhigonezhi: Concepto que reúne “yo te ayudo y tu me ayudas”.

Zhonna: Ofrenda.

Ikun

A'buru: Material para ritual de Pagamento.

A'buru gawi Zasari: Ritual de Pagamento.

Arumamu: Pensamiento.

Ayu: Coca.

Ati: Esposa del Mamo.

Ayu: Coca.

Bunkuaneyuman: Lenguaje para una mejor comunicación.

Jo'burru: Poporo.

K'adukwu: Centro de gobierno.

Kankurua: Casa ceremonial.

Mamu: Líder espiritual.

Makruma: Regalo, ofrenda.

Naboba: Laguna Sagrada.

Seyn Zare: Ley de Origen.

Sewá: Títulos de conocimiento y poder que reciben las personas durante su vida.

Serankwa: Padre espiritual original.

Seykutukunumaku: Línea Negra.

Seynekun: Madre espiritual original.

Tutuzoma: Sombrero masculino.

Zartukua: Consulta a través de Tumas, adivinación que realizan los Mamos.

