

**Temas del arte**

DOI: 10.26807/cav.vi10.138

**RECORRIDO EQUINOCIAL - INTYSHAYAKLLIPLLAYÑAN****PROYECTO ARTÍSTICO DE TIEMPO-ESPACIO ESPECÍFICO****EQUINOCTIAL PATH - INTYSHAYAKLLIPLLAYÑAN****SPECIFIC TIME-SPACE ART PROJECT****Resumen**

Este texto se propone dar a conocer el proceso de la investigación artística, la ejecución del proyecto *Recorrido Equinocial – Intyshayakllipallayñan*, y sus elementos, llevado a cabo por José Luis Macas Paredes para la XIV Bienal de Cuenca “Estructuras vivientes, el arte como experiencia plural”, marcando como hitos fundamentales el equinoccio del 21 marzo y el del 21 de septiembre de 2018. En este proceso la observación y estudio geoastronómico se conjugaron con los calendarios agrofestivos, la celebración y la ritualidad ancestrales, para devenir un ejercicio de memoria, mediante objetos de arte contemporáneo instalados en las fachadas cuencanas, o para ser portados en la procesión que fue parte de una “acción en minka”, mediante la danza, los sonidos, y la comida que en el recorrido trazado destacaron las antiguas marcas equinocciales sobre la urbe cuencana, y a través de la exposición que rememoró cada uno de aquellos pasos, reuniendo objetos, videoregistros, dibujos y fotografías.

**Palabras clave**

Equinoccio, Arte contemporáneo, Ecuador, Recorrido aparente del sol, Minka.

## **Abstract**

This text aims to present the process of artistic research, the execution of the project Equinoctial Tour - Intyshayaklliplayñan, and its elements, carried out by José Luis Macas Paredes for the XIV Biennial of Cuenca "Living Structures, Art as a Plural Experience", marking as fundamental milestones the equinox of March 21 and September 21, 2018. In this process, geoastronomical observation and study were combined with agro-festive calendars, ancestral celebrations and rituals, to become an exercise in memory, through contemporary art objects installed on the facades of Cuenca, or to be carried in the procession that was part of a "minka action", through the dance, the sounds, and the food that in the traced route emphasized the old equinoctial marks on the Cuencan city, and through the exhibition that remembered each one of those steps, gathering objects, video-records, drawings and photographs.

## **Keywords**

Equinox, Contemporary Art, Ecuador, Apparent Sun movement, Minka.

## **Biografía del Autor**

**José Luis Macas Paredes** (Quito en 1983). Es docente en la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Artista visual, de la performance y gestor cultural. Estudió Arte, espacio público y multimedia en Académie royale des Beaux-Arts - Ecole supérieure des Arts (ArBA-EsA), y es fundador del espacio cultural *Chaupi Laboratorio*, al que dirige desde 2016.

Mis abuelos decían:  
Para cada pregunta una respuesta,  
Para cada palabra, una tonalidad, un gesto,

tiempos y espacios específicos  
Para cada semilla, un determinado tipo de suelo  
Para cada sueño, varias alternativas  
Ariruma Kowii

La línea entre el arte y la vida debe mantenerse tan fluida, y  
quizás indistinta, como sea posible.<sup>1</sup>

Allan Kaprow

Para el proyecto *Recorrido Equinoccial -Intyshayakllipllayñan*, situar y ampliar la relación de esta investigación artística con los saberes intelectivos/perceptivos, espirituales/vivenciales de las culturas andinas, ha sido un antecedente clave. Estas relaciones se manifiestan en las diferentes territorialidades de la región, reflejándose en una matriz cultural matizada en diversas *cosmovivencias*, donde podemos identificar principios comunes como: reciprocidad, proporcionalidad, relacionalidad, así como en elementos aglutinantes como: geodesia, calendarios agrofestivos, celebración y ritualidad.

Referirse a estos principios y elementos, desde un enfoque crítico descolonizador, y plantear estrategias artístico-culturales frente a una estructura social uninacional, monocultural y monológica, apunta a permitirnos un campo de experimentación orientado al entrelazado de relaciones de base para la vida, donde lo humano y no humano aseguren su coexistencia en una continuidad estable.

#### ***Recorrido Equinoccial – Intyshayakllipllayñan como caso de ejercicio y análisis***

Este proyecto se realizó como parte de la selección de la XIV Bienal Internacional de Arte de Cuenca en el año 2018, “Estructuras vivientes, el arte como experiencia plural”. Se trata de una propuesta de investigación-creación artística en la que ha sido clave la observación y estudio geoastronómico de tipo horizontal del “recorrido aparente del sol” (figura 1), salidas y puestas, que ocurren sobre el trazado urbano de la actual ciudad de Cuenca —*Guapondelí*, para la cultura

---

<sup>1</sup> En su idioma original su autor lo expresó así: “The line between art and life should be kept as fluid, and perhaps indistinct, as possible”.

Cañari, y *Tumipampa* para los Inkas— durante los equinoccios de marzo y septiembre, buscando enfatizar la relación de la luz solar marcada sobre el eje equinocial o *ceke*<sup>2</sup> Este-Oeste perceptible en su trazado urbanístico.

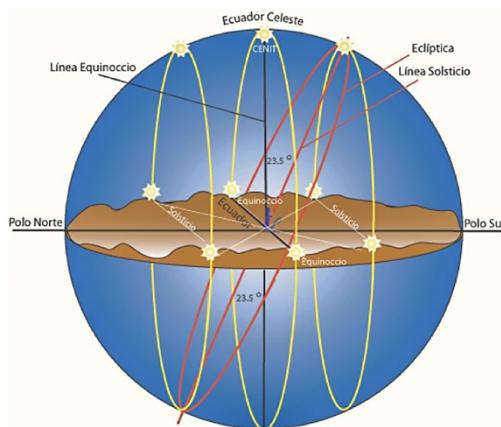


Figura 1. Recorrido aparente del sol sobre el paralelo cero durante solsticios y equinoccios.  
Fuente: Cristóbal Cobo, proyecto Quitsato.

*Recorrido Equinocial – Intyshayakllipllayñan* se ha planteado un recorrido desde el accionar colectivo sobre este eje, a partir del arte acción y la ritualidad festiva andino-ecuatorial. Para la región andina, como para muchas otras, los equinoccios y solsticios marcan momentos claves para la configuración de la vida socio-cultural. En el caso de los Andes ecuatoriales se configura una simbólica histórico-ancestral alrededor de su condición equinocial vigente hasta la actualidad. De este modo, este proyecto, coloca el acento en la relación del paisaje cultural con este ciclo solar, tanto en marzo, que sería el inicio de la parte masculina del año andino, como en septiembre, que sería el inicio de la parte femenina.

El vocablo kichwa *Intyshayakllipllayñan* nos muestra un aspecto visual-temporal en la acepción de este fenómeno en las siguientes asociaciones: *Inty* (posición del sol); *shayak* (vertical-recto); *llipllay* (resplandor del sol recto). Una descripción que se hace evidente —en lo visual— durante el medio día, puesto que cuando el sol está en el cenit no proyecta sombra.

<sup>2</sup> *Cequé* en runashimi (lengua de los runas), Kichwa, significa línea. En lo geográfico y geodésico son ejes de alineamiento “entre”, y otros lugares energética e históricamente importantes y sagrados (wakas). Mediante éstas se configuran líneas de integración territorial donde la relación constelar es determinante. Dibujar en la tierra lo que se ve en cielo. Caminar estas líneas es una práctica de raigambre muy andina. Un ejemplo de esto es el *Taki-taki* práctica que, según Silvia Rivera Cusicanqui (2018), son singulares formaciones visuales, y caminos de libaciones y ritos que partían de cada centro ceremonial generando entramados territoriales de relación y correspondencia.

El Inca Garcilaso De la Vega en sus Comentarios Reales, hace una descripción de los dispositivos de observación para solsticios y equinoccios en la región de gran pertinencia para esta investigación artística:

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

En este sentido, la zona ecuatorial se articula como una territorialidad donde es posible la observación de la bóveda celeste, tanto del norte como del sur, a lo largo del año, siendo éste un antecedente determinante para la astronomía en esta región.

Dentro de esta mecánica del sol en el paisaje histórico-cultural andino, identificamos la condición de geografía sagrada o apukuna,<sup>3</sup> y cómo ésta se activa durante la salida y puesta del sol en fechas equinocciales. Si situamos el lugar de observación en el Centro Histórico de la ciudad, constatamos cómo emergen visualidades determinadas por tempo-espacialidades específicas que se ven reflejadas en alineaciones de las *wakas*<sup>4</sup> con las plazas e iglesias dentro del actual trazado urbano. Varias prácticas culturales como procesiones de raigambre andino-hispana, vinculadas al calendario agrícola en la región, se realizan sobre estos alineamientos (figura 2 y 3).

Esto define una relación clave con el concepto Pacha (espacio-tiempo), su relación con los astros, y el sentido de éstos en la cosmovivencia andina y su episteme, aspectos que, a pesar de los borramientos coloniales y procesos de transculturación, laten en la actualidad de este territorio.

---

<sup>3</sup> *Apu* es un vocablo kichwa (apukuna es su plural), que significa entidad sagrada, guardiana y protectora de las montañas, bosques, lagunas y demás lugares donde se concentra mucha energía.

<sup>4</sup> *Wakas* serían las montañas y lagunas, en otras palabras, lugares sagrados donde se encuentran antiguos templos dedicados a la observación astronómica, la espiritualidad y otros usos culturales.



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

Fuente: Imagen de Google Maps intervenida por José Luis Macas.

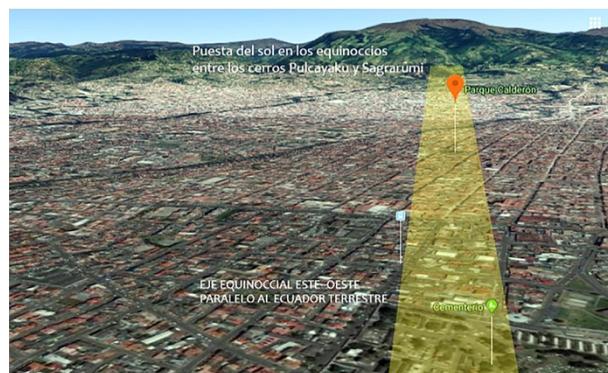


Figura 3. Alineación macizo Sur del Cajas durante los equinoccios con las principales plazas e iglesias del Centro de Cuenca, eje Este-Oeste.

Fuente: Imagen de Google Maps intervenida por José Luis Macas.

### **Articulaciones. Dos instancias fundamentales y complementarias de *Recorrido Equinocial – Intyshayakllip llayñan***

- a) **Equinoccio de marzo. *Mushuk Nina Raymi* o Fiesta solar masculina del fuego nuevo: La intervención/installación “Cromotopos”**

“Cromotopos” es una intervención urbana cuyo propósito se orienta a la activación de simbología astronómica andino-ecuatorial a través de la luz solar (figuras 4 y 5). Consta de una serie de placas translúcidas y cromáticas, que fueron colocadas durante el primer equinoccio en 2018, como proceso previo a la apertura de la XIV Bienal de Cuenca.

Esta intervención retoma la simbología Cañari e Inca, trabajada desde la abstracción geométrica (figura 6).<sup>5</sup> Las placas fueron instaladas en lo alto de algunas fachadas en el eje Este-Oeste del Centro de la ciudad de Cuenca, para mostrar el recorrido solar y su direccionamiento mediante las proyecciones de sombras, a manera de señalética, evocando el funcionamiento de un reloj solar (figura 7).



Figura 4. Salida del sol sobre el cerro Guagualzhumi visto desde el Centro de Cuenca. Equinoccio de septiembre 2018.  
Fotografía: José Luis Macas.

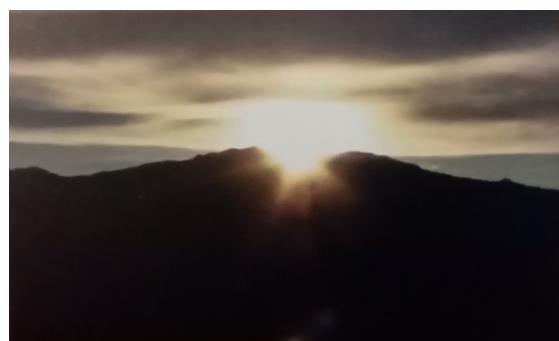


Figura 5. Puesta del sol. Equinoccio de septiembre sobre el cerro *Pulkayaku* y *Wagraru* sobre el macizo Sur del Cajas. Fotografía: Alfredo Lozano Castro.

<sup>5</sup> El proceso de abstracción se realizó con una investigación previa de piezas arqueológicas del museo de la identidad Cañari y el Museo Pumapungo en Cuenca, desde una perspectiva formal para, desde allí, realizar un proceso de abstracción geométrica posteriormente activada en su dimensión relacional desde lo andino.



Figura 6. Proceso de abstracción geométrica desde simbología Inca, Cañari y Palta presente en tejidos, petroglifos y objetos pétreos.

Fuentes: En la hilera de arriba, detalles de la obra *Cromotopos* de José Luis Macas.

En la hilera de abajo tejido de la cultura Cañari extraído de una Makana (Prenda de vestir Cañari); imagen de Sol petroglifo de la cultura Palta extraída del Museo de Pumapungo - Cuenca –; e imagen de varios Tumis-piedras talladas de las culturas Inca-Cañari extraída del museo de la identidad Cañari.



Figura 7. Detalle de la intervención urbana “Cromotopos”. Activación cromática y formal mediante luz solar. Registro durante el equinoccio del 21 de septiembre 2018.

Fotografía: José Luis Macas

En “Cromotopos” la noción de “espacio-tiempo específico”, en el sentido de la activación de la luz solar durante el equinoccio, se pudo hacer evidente. Además, permitió traer al presente, al aquí-ahora (*kay-pacha*), saberes y estéticas histórico-ancestrales desde la abstracción.

Esta intervención abordó el encuentro y la tensión, como elementos contradictorios y complementarios, para develar un “espacio-tiempo liminal”, o *yanantin*<sup>6</sup>/*tinkuy*<sup>7</sup> pacha, funcionando como un activador simbólico y elemento que, en palabras de la crítica Cecilia Fajardo Hill, “modifica el paisaje desde lo micro, incidiendo en el cotidiano de la ciudad, y plateando un contrapunto a su historia, sin negar su condición colonial, pero incidiendo críticamente en ella. De alguna manera deconstruye el modernismo occidental que ha ubicado la abstracción dentro de un discurso progresista y blanco” (Fajardo Hill 2019, s/p).

b) **Equinoccio de septiembre. *Kolla Killa Raymi* o Fiesta de lo femenino y lunar: “Procesión y Acción en Minka”.**

“*Kolla Killa Raymi. Procesión y Acción en minka*” fue realizada el día 21 de septiembre del 2018. En ella integramos elementos de la procesión como estrategia de caminata colectiva, y elementos de la teatralidad en la fiesta popular andina. El propósito fue impulsar una intervención colectiva sobre el eje equinocial, activando corporalmente desde la música, danza y poesía, la alineación de estos *apukuna* con el entramado urbanístico del Centro de la ciudad.

Con la idea de tejer vínculos de ayuda mutua y reciprocidad, el proceso de producción de esta parte del proyecto empezó desde el mes de agosto, en el marco del Curso de Formación de Mediadores para la XIV Bienal de Cuenca, gracias a la invitación de su curador pedagógico, Félix Suazo. El taller, al que titulé “Arte y experiencia desde lo andino”, propuso la realización de una serie de ejercicios basados en la organización de la *chakana*<sup>8</sup> y los principios del *yanantin*, *tinkuy* y *ayni*, para desencadenar un proceso de reconocimiento de los principios filosóficos y la *cosmo-conciencia*,<sup>9</sup> con el fin de aplicarlos en el alineamiento equinocial sobre la ciudad, y poder ocupar lúdicamente el trazado urbano.

---

<sup>6</sup> Principio de complementariedad / polaridad complementaria. Donde ningún ‘ente’ y ninguna acción existe ‘monádicamente’, siempre en coexistencia con su complemento específico. Este complemento es el elemento que recién hace pleno o completo al elemento correspondiente.

<sup>7</sup> Principio de proporcionalidad y correspondencia. Evidencia de una correlación simbólica re(presentativa) mutua y bidireccional entre dos campos de la realidad, incluye nexos relationales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo, ritual y afectivo. Desde la geometría podemos evidenciar en la proporcionalidad del círculo y el cuadrado para la obtención de la chakana.

<sup>8</sup> Puente de relacionalidad. Símbolo, mecanismo y camino de vincularidad, Viene de los vocablos quechuas Chaka (puente) y Hanan (alto, exterior, cielo). “Puente hacia lo alto”, hacia los movimientos del sol. En lengua *puqina* su equivalente es TawaPaqa: Tawa (cuatro), Paqa (momentos de la tierra en referencia a los dos solsticios y dos equinoccios). Igualmente es el nombre de la constelación conocida como “Cruz de Sur”.

<sup>9</sup> El término “cosmo-conciencia” es acuñado por el pensador runa Atawallpa Oviedo, en una dirección crítica a la dimensión colonial de vocablo “cosmovisión”, empleado por el alemán Wilhem Dilthey en su obra *Concepciones del mundo*. Según Oviedo “en referencia a lo andino, por cuanto ‘visión’ entraña una posición

La acción aglutinante de esta experiencia fue una caminata colectiva por el trayecto a recorrer en septiembre, portando un libro de interés personal sobre la cabeza, y procurando no dejarlo caer, enfatizando la concentración en el pulso interno y el ritmo del caminar (figura 7).<sup>10</sup> Esta experiencia fue clave para configurar un grupo de participantes en la procesión del equinoccio de septiembre, diverso en edades e intereses.



Figura 7. Registro de la acción *Lecturas susuradas: Recorrido y ocupación colectiva del espacio público*. Ejercicio de lectura y escucha reducida del taller “Arte y experiencia desde lo andino”, dirigido por José Luis Macas (e integrado como parte del proceso previo a la segunda parte del proyecto *Recorrido Equinocial*), para la XIV Bienal de Cuenca. Fotografías: Félix Suazo.

El Kolla Raymi es la festividad andina de este equinoccio que indica el inicio de la parte femenina del calendario agrofestivo andino. En palabras del investigador Luis Enrique Cachiguango:

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

---

básicamente intelectual, racional, lógica, analítica, interpretativa (pensamiento), que se desliga de lo sensitivo, perceptivo, emocional, ritual, artístico, mágico, vivencial (sentimiento), que es el otro componente básico y complementario de la vida. En otras palabras, el conocimiento objetivo, superponiéndose y anulando el conocimiento subjetivo, para auto-considerarse científico y, por ende, único y válido [...] Por su parte el término cosmo-conciencia hace referencia a la integración de sentimiento-pensamiento, que son la expresión de la paridad del mundo andino, conciencia asimilada como sabiduría, entendimiento, comprensión y asimilación desde lo intelectivo-perceptivo- espiritual-vivencial en la cual no hay separación ni preeminencia de la una sobre la otra” (Oviedo 2012, sp).

<sup>10</sup> Posteriormente la propuesta se complementó con un ejercicio lectura-escucha en parejas, donde una persona está con los ojos vendados y la otra le lee, susurrándole al oído, lo que ha traído. Se trató de un ejercicio de desplazamiento, confianza y escucha consciente. Al momento en el que el lector termina su texto, hay un cambio de roles.

a través de procesiones, que siguen realizando actualmente con el sincretismo del símbolo de la Virgen (Cachiguango, 2010, sp).

El caso de Cuenca es particular, pues durante el mes de septiembre existe una procesión dedicada a una representación de la Virgen María niña (figura 8). La procesión de la Niña María es realizada desde el barrio “Todos Santos” hasta la iglesia de la Merced. Esta iglesia entra en el eje equinoccial, que es el contexto base del proyecto pues, como en todo el continente americano, varias iglesias y plazas hispanas fueron construidas sobre las *wakakuna* y templos indígenas. Como señala el investigador y arquitecto Alfredo Lozano Castro, este hecho se debe a una estrategia de evangelización colonial:

El establecimiento de la organización colonial para el gobierno civil y eclesiástico (ciudades, reducciones, doctrinas, pueblos de indios, etc), permitió, principalmente, para la “evangelización de los naturales”, la construcción de iglesias o al menos la colocación de una cruz, en sitios sagrados indígenas, cuya población, a su vez, asimiló la presencia de la iglesia católica. Así las iglesias, conventos y monasterios, por un lado, perennizaban una parte del centro sagrado; aunque, por otra parte, erosionaban las creencias ancestrales de los habitantes (Lozano Castro, 2017, p 138).

Resignificar este bagaje colonial, y desplegar técnica y tácticamente mecanismos de interacción sociocultural desde lo simbólico, para subvertir la confrontación epistémica donde se sitúa el mestizaje colonial andino, deviene estrategia para la procesión “Kolla Killa Raymi”.



Figura 8. Procesión Nocturna de la Niña María. Fuente: Diario el Telégrafo

En esta dirección, cuando el filósofo de la cultura Bolívar Echeverría, aborda el tema del mestizaje desde el plano de lo indentitario, propone:

La identidad sólo ha sido verdaderamente tal o ha existido plenamente cuando se ha puesto en peligro a sí misma entregándose entera en el diálogo con las otras identidades; cuando, al invadir a otra, se ha dejado transformar por ella o cuando, al ser invadida, ha intentado transformar a la invasora. Su mejor manera de protegerse ha sido justamente el arriesgarse. Puede decirse, por ello, que la historia de las muchas “humanidades” reales ha sido la historia de un mestizaje cultural permanente (Echeverría 1997, p.37).

Es, desde estas premisas, que la acción “Kolla Killa Raymi” (figuras 9 y 10) plantea la simbolización de las *wakakunas* en personajes humanos y, como complemento, la puesta en situación colectiva de estos personajes para encabezar la procesión festiva (figuras 11 y 12).



Figuras 9 y 10. Stills del videoarte (2018) “Recorrido Equinoccial Kolla Killa Raymi”, 5 min.  
Fuente: José Luis Macas.



Figuras 11 y 12. Registro de la “Procesión Kolla Killa Raymi. Fiesta femenina de la siembra. Acción en Minga”. 21 de septiembre del 2018.  
Fotografías cortesía de XIV Bienal de Cuenca.

La propuesta se despliega desde el videoarte y la “acción en *minka*”, para invocar el lazo sagrado simultáneamente presente entre tiempos, posiciones de los astros, geografía y entidades, desde y en el presente, en un gesto de memoria y actualización de los saberes andinos. La procesión hizo un trayecto de 2,4 kilómetros, partiendo desde el Cementerio Municipal de Cuenca, hasta la plaza de San Sebastián, donde se encuentra el Museo de Arte Moderno. Allí, gracias a la colaboración de Tayta Roberto Ochoa y la asociación de Yachaks Aiyapu Pumapungo, realizamos el ritual de la chakana, la explicación de su significado, y una pampamesa<sup>11</sup> de cierre.

<sup>11</sup> La *pampamesa* es una práctica que implica comer colectivamente, y en la que cada asistente aporta algo. Una *minka*, en cambio, es la organización llevada por quien se encarga de la comida y la bebida. Se come en el suelo, orientando una franja de tela en relación de la salida y puesta del sol, y los alimentos se ubican en hileras.

Este ritual consiste en formar colectivamente la chakana mediante semillas de maíz, fréjol, habas, papas, etc, a modo de ofrenda. El símbolo formado está orientando a los cuatro puntos cardinales y a los elementos de la naturaleza — aire, agua, fuego, tierra — para que, en la acción y la palabra, el elemento de la vida active los diferentes elementos reunidos. Posterior a esto, gracias a la colaboración de la Asociación agroecológica ProTur, instalamos la pampamesa para la comida, donde compartimos los alimentos propios de este período del año. La pampamesa siempre está alineada con la salida del sol, hacia el Este, siendo su columna vertical una hilera de maíz cocinado, seguida de dos hileras de papas y habas, lo masculino y femenino en correspondencia (figuras 13 y 14).



Figuras 13 y 14. “Kolla Killay Raymi”: Ritual de la Chakana y Pampamesa. 21 de septiembre del 2018.

Fotografías cortesía de la XIV Bienal de Cuenca.

La “acción en minka” busca enlazar las prácticas colectivas ancestrales —como la práctica cultural andina de la minka— y las contemporáneas —como el arte acción— desde un mestizaje contradictorio y complementario, desde un antagonismo creador, *ch’ixi*.<sup>12</sup>

Esta “acción en minka” juntó la organización colectiva, intenciones de divulgación de la historia local, y la performance ética que está implícita en la minka, como forma de cohesión colectiva sociocultural de apoyo mutuo desde la esfera pública, en la producción de una experiencia estética y conocimiento otro, políticamente distanciado de la inercia colonizada.

Podríamos identificar la “acción en minka” como un *contradispositivo*<sup>13</sup> orientado a la

<sup>12</sup> Vocablo Aymara que significa manchado o “gris - jaspeado” relativo a lo no puro, en relación con la condición del sujeto andino colonizado, sobre el que la socióloga y activista Silvia Rivera Cusicanqui ha trabajado ampliamente, transformándolo en una categoría imprescindible para la comprensión contemporánea de la experiencia andina.

<sup>13</sup> Me refiero aquí al concepto de dispositivo en el sentido trabajado por el filósofo Giorgio Agamben, para quien sería algo que dispone (medidas dispositivas), que funciona como un mecanismo dispuesto para obtener un resultado, un artefacto, máquina o aparato que hace-hacer a algo o a alguien una determinada cosa. En este caso,

descolonización de los cuerpos desde lo ritual-festivo, religándose así con memorias que integran la vida *runa* (humana) con la geografía y paisaje viviente, desde la experiencia lúdica, sensorial y estética.

La exposición de las piezas creadas para este proyecto, los registros de las intervenciones urbanas y de las acciones colectivas en el espacio público son consideradas como un nuevo yanantin, perteneciente al plano de la experiencia, que se interseca con el del plano de la exhibición, donde el arte contemporáneo y el dispositivo andino se unen, como efecto de las dos instancias de cada equinoccio vivido.

La muestra se realizó en uno de los espacios del Museo de arte y antropología Pumapungo entre el mes de noviembre de 2018 y febrero de 2019, presentada como una sola instalación secuenciada. En palabras de quien realizó el acompañamiento curatorial de *Recorrido Equinoccial – Intychayakllipllayñan*, Albeley Rodríguez Bencomo (figuras 15, 16, 21, 22 y 23):

Este proyecto expone una síntesis de exploraciones artísticas previas, realizadas en más de un lustro de desplazamientos ubicados entre los movimientos del sol, la geografía y los paisajes culturales andinos, que desembocan en creación contextualizadora para el cultivo de un modo de vida otro, alineando la vida humana a los ciclos solares, bases para los calendarios agro-festivos y su relación con la cultura y organización social andina; misma que no ha excluido la modernidad, pero la discute desde una memoria vigente que se subraya distinta frente a las políticas del olvido y el ocultamiento (Rodríguez Bencomo 2018, s/p).

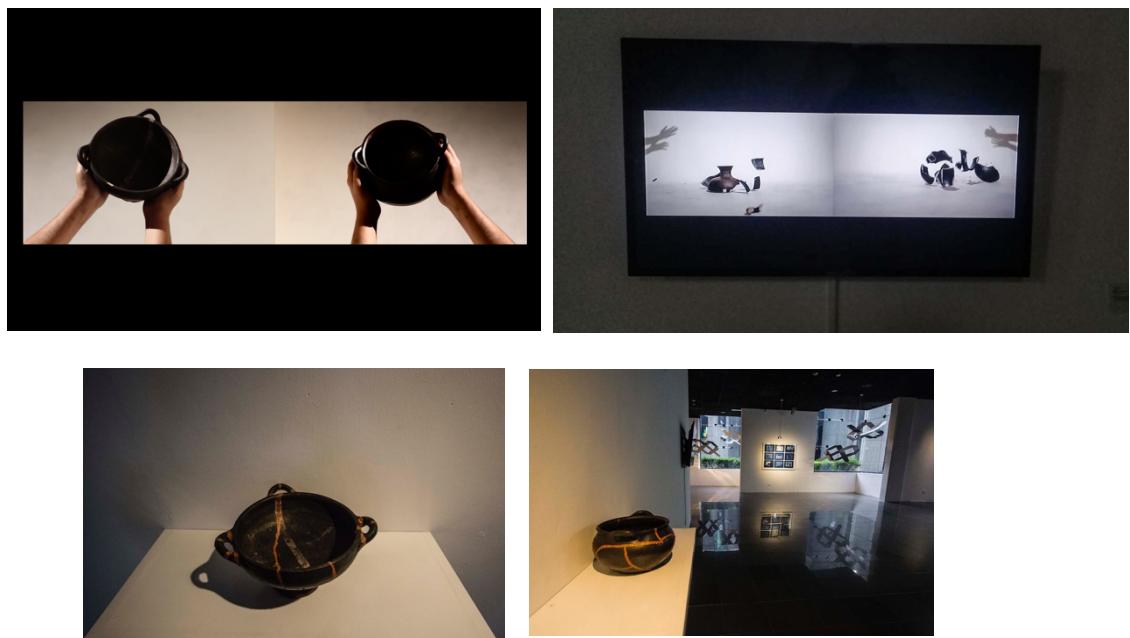


Figuras 15 y 16. Videoinstalación Kolla Killa Raymi y vista general de la instalación presentada en el marco de la XIV Bienal de Cuenca. Museo Pumapungo.

Fotografías: José Luis Macas.

---

podemos ver la acción en *minka* como contra-dispositivo frente al cuerpo colonizado y a la ciudad colonial, que oculta y marginá la presencia y herencia andina o, en todo caso, la folkloriza o caricaturiza, dificultando la posibilidad de una alteridad cultural.



Figuras 17, 18, 19 y 20. “Ofrendas”. Objetos de arcilla, sahumador y vasija, que fueron utilizados en los rituales de agradecimiento a la tierra como petición para la buena realización del proyecto, después, en la “procesión/acción en minka” que festejó el Kolla Killa Raymi y, posteriormente, registrados en su fragmentación en un videoarte de 1 min 8 seg duración. Fueron expuestos en sala tras su reconstrucción con pegamento y escarcha dorada junto al videoarte.

Fotografías: José Luis Macas.



Figura 21. “Estructuras portables”. 6 piezas de acero inoxidable portadas por los participantes de la procesión/acción en minga que festejó el Kolla Killa Raymi, para activarlas desde la danza y el sonido —hacían el sonido del trueno— a la vez que eran reflectores de la luz solar, que luego fueron instaladas como elemento de la exposición.

Fotografía: José Luis Macas



Figuras 22 y 23 *Recorrido equinocial* (2018). Registro en 9 cianotipos tomados durante el equinoccio de marzo de los lugares de intervención, y revelados durante el equinoccio de septiembre —tiraje único— y mapa dibujado en tintas naturales del Centro Histórico de Cuenca para realizar la intervención “Cromotopos”.

Fotografías: José Luis Macas.

*Recorrido Equinocial - Intyshayakllipllayñan* se despliega como una experiencia artística de lo que he llamado “espacio-tiempo específico”, planteada desde la cosmoconciencia andina, donde los términos *Yanantintinkuy pacha* (encuentro complementario y proporcional del tiempo-espacio) y “acción en minka”, crean puentes epistemológicos entre prácticas como la abstracción visual geométrica, el arte acción y arte relacional. El espacio-tiempo como instancia portadora de sentido —desde una relación cosmoconciente— con un entramado de lo viviente, orienta una ética de trabajo y configura metodologías de larga duración, donde el transcurso de las instancias de producción, sobre todo en el trabajo con la luz solar de los equinoccios, dependen de factores meteorológicos, desbordando lo “autoral” al incorporar esta idea del tiempo de creación que implica milenios (figuras 17, 18, 19 y 20).

Producir imágenes y experiencias en estas circunstancias, nos interpela sobre el modo en el que estamos insertos en el frenesí del progreso, y cómo nos planteamos maneras de vincularnos con los ciclos que se desmarcan de lo humano, sin anular el derecho a la innovación. Sigo preguntándome ¿Qué sentidos éticos son necesarios y qué herramientas nos son útiles?

## Referencias

- Agamben, G (Ed) (2015). *¿Qué es un dispositivo?*, Madrid: Anagrama Editores.
- Cachiguango, L. (2010) *La crianza del Agua, música ritual del Hatun Punlla Inty Raymi en Cotama*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cobo, C (Ed). (2012). Astronomía Quito- Caranqui, Catequilla y los discos líticos. Quito: Quimeradreams Editores
- De la Vega, G (Ed). (1609, 1985). Comentarios Reales de los Incas. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Echeverría, B. (1997). *Las Ilusiones de la modernidad*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México UNAM / El Equilibrista.
- Echeverría, B. (2001). “El juego, la fiesta y el arte” Conferencia, Quito, Flacso.
- Estermann, J. (1971). *Filosofía Andina*, Editorial Abya Yala, Quito - Ecuador
- Fajardo Hill, C (2019). Correo personal con José Luis Macas, EEUU- Ecuador.
- Lajo, J. (2010). *Qhapaq Ñan*, Editorial Abya Yala, Quito - Ecuador
- Lozano, A (Ed). (2018). *Cuenca, Tomebamba, Guapondelig*. Cuenca: Editorial Municipio de Cuenca.
- Lozano, A (Ed). (2017). *Quito, El legado ancestral*. Quito: Editorial Universidad Central del Ecuador
- Milla Villena, C. (2003). *Ayni*, Ediciones Asoc. Cultural Amaru Wayra con el apoyo editorial de la Universidad particular San Martín de Porres, Lima – Perú.
- Oviedo A. (Ed) (2014) “Sumak Kawsay Yuyay - Antología del Pensamiento Indigenista Ecuatoriano sobre Sumak Kawsay” Universidad de Cuenca, Huelva – España.
- Rivera Cusicanqui S, y El Colectivo (Ed). (2010). *Principio Potosí Reverso*. Madrid: Museo Reina Sofía

Rivera Cusicanqui S. (Ed). (2015). *Sociología de la imagen, miradas ch'ixis desde la Historia Andina*. Buenos Aires: Editorial Tinta Limón

Rivera Cusicanqui, S (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires: Editorial Tinta Limón.

Rodríguez Bencomo, A (2018). Texto curatorial de la exposición del proyecto *Re corrido Equinoccial – Intyshayakllipllayñan*, XIV Bienal de Cuenca “Estructuras vivientes, el arte como experiencia plural”.

Enviado: 2020-03-16

Aceptado: 2020-11-16