

LAS PERDICES PODEROSAS

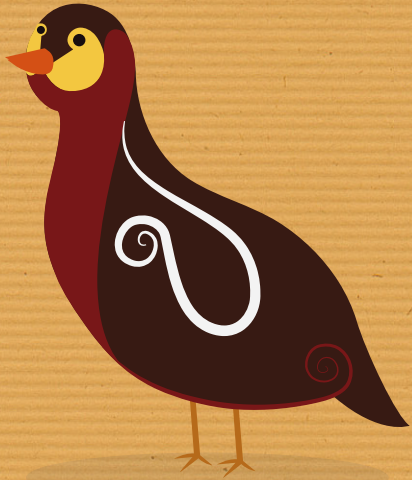
Una mirada a la memoria oral, a través del libro álbum que habla del mito del pueblo de los Pastos.



LAURA SHIRLEY CUESTA QUETAMÁ

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Gráfico
Santiago De Cali

2017



LAS PERDICES PODEROSAS

*Una mirada a la memoria oral, a través del libro álbum que habla del mito
del pueblo de los Pastos.*

LAURA SHIRLEY CUESTA QUETAMÁ

Proyecto de grado para optar por el título
de Diseñadora Gráfica

DIANA PAOLA VALERO RAMÍREZ
Diseñadora Gráfica

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Diseño
Diseño Gráfico
Santiago de Cali

2017

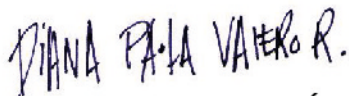
UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO GRÁFICO

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

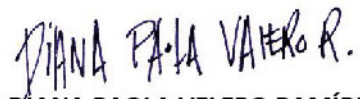
La Estudiante LAURA SHIRLEY CUESTA QUETAMA identificada con Cédula de ciudadanía número 1088594411 de Cumbal (N) y código 201134252, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado *“LAS PERDICES PODEROSAS. Una mirada a la memoria oral, a través del libro álbum que habla del mito del pueblo de los Pastos”*, el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador: Tatiana Cuéllar Torres
Jurado Asesor: José David García Bonilla
Jurado Experto: Adriana Anacona

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 30 de marzo de 2017, según Acta 2-2017 del Comité del Programa.


DIANA PAOLA VALERO RAMÍREZ
Directora del Proyecto

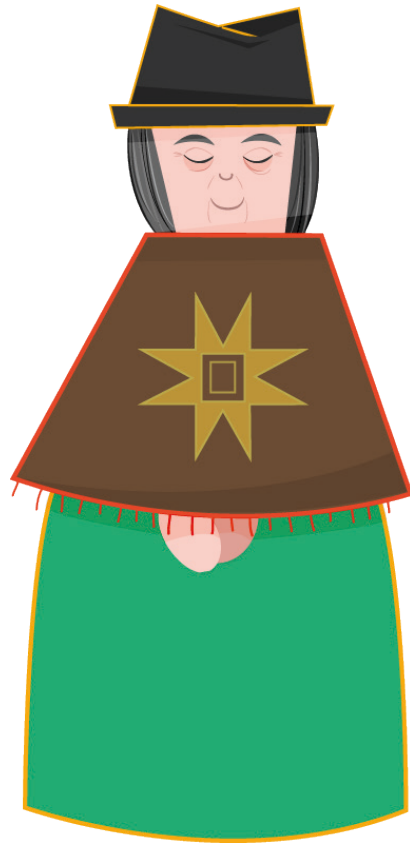

PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Vo. Bo. Director del Programa Académico


DIANA PAOLA VALERO RAMÍREZ
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño



*Para mis abuelitas **Virginia y Leonila**
Gracias por compartir conmigo su amor y su conocimiento.*

AGRADECIMIENTOS



— PAY —
GRACIAS

Quiero resaltar el amor, el apoyo y el trabajo de mis padres *Segundo Cuesta y Clara Quetamá* y mi hermano *Victor*, porque es por ellos que se cumple esta meta; es por su esfuerzo y sacrificio que sigo adelante.

Igualmente agradecer a mis amigas/os, a mis accesorios, a mi directora de grado y a una persona en especial *David Hernández*, quien me acompañó en este proceso.

Por último, agradecer a la **INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AGROPECUARIA INDÍGENA CUMBE**, por brindarme su tiempo y permitirme conocer y trabajar con ellos. Además quiero destacar la participación y dedicación de los estudiantes de los grados Sextos, gracias por brindarme su confianza y amistad.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	12
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
3. OBJETIVOS	15
3.1 Objetivo General	15
3.2 Objetivos específicos	15
4. JUSTIFICACIÓN	15
5. ESTADO DEL ARTE	16
6. REFERENTES GRÁFICOS	23
7. MARCO CONTEXTUAL	36
7.1 Historia del Pueblo de los Pastos	36
7.2 La palabra mayor	38
7.3 Las culturas Pasto	38
7.4 Los Protopastos	38
7.5 Los Pastos	39
7.6 Iconografía	40
7.6.1 Símbolos	44
7.7 Cultura material	45
7.8 Pensamiento andino	46
7.9 Formas de leer el territorio	50
8. MARCO TEÓRICO	52
8.1 El mito como origen de todo	52
8.2 El mito representado en imagen	54

9. METODOLOGÍA	57
9.1 Recolección de la memoria oral	57
9.2 Población	60
9.3 Expresión cultural	61
9.4 Talleres	62
9.5 Cronograma	63
9.6 Resultados	64
9.7 Análisis del trabajo de campo	66
10. DESARROLLO DEL PROYECTO	67
10.1 Guión	67
10.2 Color	68
10.3 Creación de personajes	69
10.4 Visualización	71
10.5 Bitácora	79
10.6 Mockup	83
11. CONCLUSIONES	89
12. BIBLIOGRAFÍA	90





GLOSARIO

Alba: amanecer.

Callana: utensilio de cocina que sirve para tostar.

Camélido: llama.

Chalina: prenda de vestir

Chiles: Resguardo de los Pastos. Nombre de un volcán.

Cuencos: vasijas.

Cuspes: trompo grande que se gira con un perrero. Juego.

Entundado: espíritu o energía que trastoca la mente.

Elal: Héroe mítico de los Tehuelches, ser fuerte, benéfico

Follera: prenda de vestir ancestral femenina.

Guaguas: Expresión como se nombra a los niños menores de 8 años.

Guaitara: río que limita al pueblo de los Pastos y Quillacingas.

Gualcala: collar de oro, cerro sagrado de los Pastos.

Guanga: herramienta para tejer

Guangas: ser mítico del pacífico.

Guamués: se refiere a un río conocido con este nombre.

Huel: región de los Pastos.

Inty: sol.

Kolla: mamás míticas de la autoridad.

Kumbe: ser mítico e histórico que refiere a un cacique o linaje de caciques que gobernaron en Cumbal.

Mama: persona mayor de género femenino.

Ñustas: mujer autoridad.

Omaguas: provenientes del Ecuador. Grandes alfareros.

Peyote: es una cactácea pequeña, con una raíz profunda, que se encuentra hundida en la tierra dejando emerger un tallo de solo unos cuantos centímetros, originaria de México.

Protoquixos: Habitantes de la ceja selvática del Napo y los pueblos protoshuar o trotojívaros, provenientes del Amazonas, eran grandes creadores de glifos.

Putisman: refiere a un resguardo de los Pastos. En lengua Pasto significa, espíritu de cerro o camino del cerro.

Quilla: luna.

Quillacinga: pueblo indígena de Nariño.

Shimangual: vereda del resguardo de Colimba.

Shispas: ser mítico del Amazonas.

Shagra: modelo productivo andino.

Shauquer: río de Cumbal.

Shershe: fruto silvestre de los Andes.

Shutun: espíritu de la fecundidad.

Taita: persona mayor de sexo masculino

Telembí: río cercano a Barbacoas.

Tescual: Resguardo de los Pastos, que significa: agua de afuera.

Totuma: Vasija de uso doméstico.

Wakaltu: lugar donde dan cría los animales silvestres.

Waka-mulla: piedra sagrada de la laguna.

Waka-mullo: lugar sagrado mullo, granos de oro.

Yascual: resguardo de los Pastos, que significa: sitio fértil.

Zapuyes: Resguardo de los Pastos.

Zumbar: tirar.



ÍNDICE DE FIGURAS



Figura 1. El origen del sol y la luna. Pueblo Tseltal.	27
Figura 2. El origen del fuego. Pueblo Mayo o Yoreme	28
Figura 3. El primer amanecer. Pueblo Huichol.	28
Figura 4. Traje tradicional de los Jicareros.	29
Figura 5. El origen de las mariposas y las chaquiras. Pueblo Tojono O' otam	29
Figura 6. Artesanía y simbología de los nativos Tojono.	29
Figura 7. El origen de los raramuri y los chibochi. Pueblo Tarahumara.	30
Figura 8. El origen de la vida en la tierra. Pueblo Ch'ol.	30
Figura 9. El origen la tierra. Pueblo Seri.	31
Figura 10. El inicio del mundo como lo conocemos. Pueblo Otomi	32
Figura 11. La última danza. Cuento maya.	33
Figura 12. Portada del libro "De cómo se perdió y se recuperó el maíz"	33
Figura 13. Análisis en relación a los elementos visuales y estéticos.	34
Figura 14. Interpretación de los elementos visuales y gráficos.	34
Figura 15. Análisis plástico del libro	34
Figura 16. Portada del libro "Juan Tama de la Estrella"	35
Figura 17. Ilustraciones con diferentes tratamientos e intervenciones técnicas	35
Figura 18. Plato cerámico que representa las perdices.	36
Figura 19. Ubicación geográfica de territorio de los Pastos	37
Figura 20. Mayor del resguardo de Cumbal.	38
Figura 21. Cocalero, Cerámica Piartal	39
Figura 22. Representación de la comunidad, estilo Tuza	40

Figura 23. Iconografías que respresentan el cosmos, la comunidad y los animales	42
Figura 24. Iconografía de la comunidad	42
Figura 25. Iconografía del cosmos.....	42
Figura 26. Iconografía de los animales	43
Figura 27. Iconografía de caciques, cazadores y danzantes	43
Figura 28. Iconografía alrededor de un dios	44
Figura 29. Representación simple de los mundo que componen el territorio	44
Figura 30. Análisis de churo cósmico.....	44
Figura 31. Sol de los Pastos	44
Figura 32. Ilustración de la Guanga	45
Figura 33. Vivienda antigua	46
Figura 34. Laguna Verde.....	47
Figura 35. Flor del páramo	48
Figura 36. Cocina tradicional	49
Figura 37. Territorio del Resguardo de Cumbal	51
Figura 38. El Toro Rojo. Dipacho.....	55
Figura 39. Jacinto y María José. Dipacho	55
Figura 40. El globo. Isol	55
Figura 41. Entrada a la Institución Educativa Técnica Agropercuaria Indígena Cumbe	60
Figura 42. Salones de la Institución	61
Figura 43. Taller de tejidos	61
Figura 44. Taller de madera.....	62
Figura 45. Grado sextos. Fotografía de autor	66



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Clasificación general de los cortos animados	26
Tabla 2. Clasificación por género literario.	26
Tabla 3. Análisis del mito “el origen de la vida en la tierra”, a partir de la gráfica y la cosmovisión.	31
Tabla 4. Análisis del mito “el origen de la tierra”, a partir de la gráfica y la cosmovisión.	31
Tabla 5. Análisis del mito “El inicio del mundo como lo conocemos”, a partir de la gráfica y la cosmovisión.	32
Tabla 6. Cronograma de actividades.	63



RESUMEN

El presente trabajo de grado tuvo como propósito contribuir al fortalecimiento de la memoria oral, visible en los mitos de origen del Pueblo de los Pastos; memorias que hacen parte del legado cultural e inmaterial de la cosmovisión de dicha comunidad indígena. Por lo cual, se desarrolló un libro álbum del mito Las Perdices Poderosas, que narra el origen de la vida. Para lograr cumplir con el objetivo, se trabajó con niños de 10 a 11 años que cursan grado sexto en la Institución Educativa Técnico Agropecuaria Indígena Cumbe, ubicada en el municipio de Cumbal en el departamento de Nariño. Además dentro de la metodología, que se basó en el trabajo de campo, se realizaron talleres de dibujo con el fin de obtener insumos visuales que aporten a la pieza gráfica final. Así mismo, el trabajo de campo, permitió conocer de cerca algunas prácticas propias que se realizan en el plantel educativo y que son parte de la identidad de los Pastos. Cabe mencionar, que la recolección de mitos se hizo a partir de una investigación en las mingas de pensamiento, en el seno de mi familia y con los sabedores del resguardo.

Palabras Claves

Memoria oral, mito, cultura, identidad y libro álbum



1. INTRODUCCIÓN

Mi motivación para fortalecer la memoria oral del pueblo de los Pastos, nace desde que entendí mi pertenencia a una cultura indígena, de la cual decidí aprender. Mi fascinación por los cuentos orales hizo que mis abuelas empezaran a relatar historias que pertenecían a un legado familiar, pero también a una tradición cultural. Las enseñanzas de aquellas costumbres siempre las observé en todo lo que sucedía en la casa, en la shagra, con la crianza de animales, con los beneficios de la comida y el uso de medicina tradicional.

Por esta razón, el presente trabajo de grado resalta la importancia de la memoria oral, considerada una actividad que se realiza en colectividad para recuperar el pasado y conectarlo al presente, y a su vez, hacerlo perdurar en el futuro. Es así que “la memoria es un espacio inmenso de experiencia, de ejemplo, de aprendizaje, de instrucción. Al contrario, el olvido es algo muy parecido a la muerte” (Montesperelli, 2004, p.28). Y la oralidad por su parte, permite que la memoria pueda ser transmitida de generación en generación. Por lo tanto, el vínculo que relaciona estos conceptos, está en que la memoria necesita de la oralidad para trascender; y la oralidad se convierte

en una herramienta para enseñar y heredar, en otras palabras se convierte en un medio de difusión. En ese sentido, para este proyecto se decide trabajar en el fortalecimiento de la memoria oral del pueblo indígena los Pastos, visible en sus mitos.

Esta comunidad indígena se ubica al sur del departamento de Nariño. Parte de su cosmovisión se enseña a través de la oralidad, en el hogar, en el territorio, en los cabildos y, en ocasiones, en los colegios. En estos espacios, se pueden escuchar los relatos de los mayores, quienes hablan sobre el buen vivir y los saberes propios; además ayudan a recrear la memoria a través de los mitos, que representan un estado de “comunidad total con el mundo de los hombres, del cielo, de la tierra, de los dioses” (Galindo, García y Valencia, 2003, p. 27) permitiendo así, volver a las raíces. Con base en esto, se determina para este proyecto realizar el trabajo de campo en el resguardo de Cumbal, específicamente en la Institución Educativa Técnico Agropecuaria Indígena Cumbe; ya que, cuenta con un modelo etnoeducativo acorde a los

usos y costumbres propias, que apoya gran parte del aprendizaje de sus estudiantes a través de la oralidad.

Ahora bien, en la metodología, que se desarrolla con los estudiantes de grado sexto, se realizan talleres de dibujo, con fin de obtener insumos visuales para la elaboración del mito “Las perdices poderosas”, el cual relata la historia de dos ancianas poderosas, capaces de transformarse en perdices, quienes deciden hacer una apuesta para encontrar el centro de la tierra, para luego, ordenarla y recrearla; pues se decía, que cada una llevaba consigo la mitad del mundo. Chirany Burbano (2013) lo describen de la siguiente manera “De esta forma se comprende que las perdices tenían la propiedad de crear el mundo y reorganizarlo, puesto que eran depositarias de las cualidades esenciales o primordiales, en su oposición dual y en la posibilidad de convertirse en unidad; las perdices chamanes tenían poder puro sin ser contaminado por el tufo de la civilización” (p.7). Además, durante la etapa metodológica se analizan las prácticas tradicionales de la institución, con el fin de identificar elementos estéticos que logren integrarse en la construcción de la pieza final.

En este orden de ideas, se diseña un libro álbum del mito “Las perdices poderosas”, dirigido a niños de 10 a 11 años de la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Indígena Cumbe; ya que este, es una herramienta de aprendizaje que incentiva la lectura no solo de textos, sino también de las imágenes. Por otro lado, el desarrollo de este proyecto permite que el diseño gráfico, participe en la exploración y creación de piezas relacionadas con el fortalecimiento de la memoria cultural y patrimonial de los pueblos indígenas. Asimismo, se espera que para estudios futuros, esta investigación pueda brindar bases conceptuales y teóricas en torno a la consolidación de la memoria oral. Por último, se pretende continuar con el desarrollo de la colección de libros infantiles de los mitos Pasto.



2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia existe una gran diversidad étnica y cultural que ocupa gran parte del territorio nacional, según el DANE¹, existen registradas en todo el país cerca de 87 comunidades indígenas y la mayor parte – que cuenta con un 87% - se ubica en zonas rurales. Cada uno de estos pueblos cuenta con su propia cultura e identidad, algunos aún poseen su lengua nativa, tienen sus usos y costumbres, una organización política y social y, cuentan con una cosmovisión diferente de entender el mundo.

Aunque Colombia tiene por ley defender y proteger la diversidad de las comunidades étnicas, consagrada en el artículo 7 de la Constitución Política², la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), indica que las comunidades indígenas son víctimas del conflicto armado y la pobreza; ello ha provocado síntomas de desaparición de la cultura, la identidad y la memoria. Como muchos indígenas abandonan sus tierras en busca de “progreso y seguridad”, la cultura pierde memorias, historias, raíces y atrae nuevas costumbres que perjudican la identidad. Aunque se han tomado cartas en el asunto, es inevitable “tapar el sol con un dedo” frente a un mundo que vive en constante transformación.

En este contexto, se percibe que los cambios culturales se han ido esparciendo por todos los territorios indígenas y se hacen evidentes cuando afectan a la integridad de un pueblo. Muchos casos presentados por la ONIC reflejan las luchas, pero también los inconvenientes a los que se enfrentan las comunidades indígenas entorno a los derechos humanos, la educación, la salud y el gobierno propio.

¹ Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). “Colombia: una Nación Multicultural. Su diversidad Étnica.” Dirección de Censos y Demografía, mayo de 2007. Disponible en: www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf

² Artículo 7o. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana – Constitución Política de Colombia. Disponible en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-1>

Para precisar lo dicho, nos trasladamos al sur del país, en el departamento de Nariño. Ahí se ubica el Pueblo de los Pastos. Este territorio indígena ocupa el sur del departamento y además cubre una parte del norte del Ecuador. La cosmovisión Pasto, se conforma de saberes propios, muchos de estos son contados por los taitas y las mamás, quienes poseen mayor sabiduría, a la hora de merendar, en el fogón, en la shagra o durante una minga de pensamiento dentro de los cabildos; otros saberes en cambio están contenidos en el territorio perteneciente a la comunidad, algunos contruïdos por los antepasados para representar la insignia como comunidad Pasto. Tanto el territorio como la comunidad, contienen historias, creencias, ideologías, tradiciones y usos; una cosmovisión densa que refleja qué tan importantes son, fueron y serán los Pastos.

Uno de los resguardos del Pueblo de los Pastos, se encuentra en el municipio de Cumbal, que es donde contextualizamos el problema. Tras la evidencia de olvido de usos y costumbres en la comunidad, por factores como la apropiación de nuevos pensamientos, se ha perdido parte de la identidad Pasto, como la lengua propia y la vestimenta. Esto se puede evidenciar en lo siguiente; se sabe que el municipio cuenta con 36 colegios, de los cuales 8 son Instituciones educativas y el resto son centros educativos. El problema radica, en que siendo un territorio indígena y que el 80% de sus habitantes lo son, solo existen 4 instituciones con un modelo etnoeducativo. Los dilemas que aquejan al resto de centros e instituciones a implementar este tipo de modelo, son principalmente porque no tienen un cuerpo docente capacitado, una estructura curricular adecuada, espacios para las prácticas tradicionales y material bibliográfico lo que conlleva a que estas instituciones mantengan el modelo de colegio público, establecido por el Ministerio de Educación Nacional. Por estas razones, estos conocimientos siempre han pertenecido en la memoria de los mayores (taitas y mamás), en algunos miembros de la comunidad e incluso en extranjeros. Lo que me hizo reflexionar

acerca del acceso a este conocimiento y plantear las siguientes preguntas ¿dónde encontrar esta información? ¿Y en qué formatos (editoriales o digitales) los puedo encontrar?

Aunque lo dicho anteriormente es lamentable, hay quienes luchan desde este campo educativo, por defender y fortalecer los usos y costumbres del pueblo Pasto, como lo hace la Institución Educativa Técnica Indígena Agropecuaria Cumbe, ubicada en este municipio; la cual se encarga desde una edad temprana en fortalecer los saberes propios de esta comunidad a partir de la cosmovisión oral. No obstante, durante el trabajo de campo se logra evidenciar ciertas dificultades con las herramientas bibliográficas, audiovisuales y didácticas, pues no cuentan con ninguno de estos materiales para reforzar los temas etnoeducativos y la memoria oral. Es por esta razón, que se decide iniciar la representación gráfica de las memorias orales, con el fin de que en un futuro se convierta en un material de aprendizaje y logre contribuir con el fortalecimiento de la memoria oral del pueblo de los Pastos.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿Cuáles son los elementos de diseño, que debe contener el libro álbum del mito oral Las perdices Poderosas, dirigido a estudiantes de la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Indígena Cumbe del municipio de Cumbal?



3. OBJETIVOS

3.1 General

Diseñar el libro álbum del mito oral “Las Perdices Poderosas”, dirigido a niños de 10 a 11 años de la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Indígena Cumbe (IETAIC) del municipio de Cumbal.

3.2 Específicos

- Identificar prácticas tradicionales en la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Indígena Cumbe, ubicada en el resguardo de Cumbal.
- Obtener insumos visuales a partir de los talleres de dibujo realizados por estudiantes de grado sexto.
- Determinar los elementos estéticos de la narración gráfica y plástica, a partir del análisis de trabajo de campo.

4. JUSTIFICACIÓN

La presente investigación se realiza para resaltar la memoria oral del pueblo indígena los Pastos, a partir de la construcción del libro álbum titulado “Las perdices poderosas”. El cual hace parte de la colección de mitos que pertenecen a esta comunidad y que se recopilaron en el resguardo. La selección de este mito en especial, se hace para visibilizar el concepto de dualidad, que está inmerso en la cosmovisión y que se representa en las cualidades de estas señoras poderosas, al ser unión y oposición al mismo tiempo. Además, a través de este mito emergen los otros, debido a que narra el origen del territorio y del conocimiento indígena.

Por otro lado, el estudio y trabajo de campo se realiza en la Institución Educativa Técnico Agropecuario Cumbe, por la accesibilidad que tengo como integrante de esta comunidad y además porque esta institución tiene un enfoque cercano con el fortalecimiento de saberes propios, establecidos con el modelo etnoeducativo. Asimismo, el público objetivo está conformado por los estudiantes de grado sexto, que están entre los 10 y 11 años de edad. Esta decisión se lleva a cabo, porque en este nivel los estudiantes aprenden acerca de los mitos de origen y también sus talleres de artística giran en torno al dibujo, razones por las cuales se determina su participación en esta investigación.





Así pues, la elección del libro álbum se hace primeramente, por el fácil acceso al que se tendría este material, que permitirá que los más pequeños cuenten con libros que sean específicamente para ellos, aportando no solo al material bibliográfico de la institución, sino también incentivando a los grupos de lectura. En efecto, con esta actividad se pretende promover el trabajo en minga, una práctica tradicional de la comunidad para

conocer y refrescar la memoria a través de la oralidad. Y en segundo y último lugar, la institución no cuenta con los suficientes medios tecnológicos para contemplar otras posibilidades como los libros digitales o animaciones; además que estos medios no permitirían contemplar los elementos plásticos que presenta la pieza final.



5. ESTADO DEL ARTE

El concepto de memoria se construye a partir de los límites del recuerdo, según Montesperelli (2004), este último consiste en una especie de “memoria privada” recortada sobre la vivencia del individuo, mientras que el concepto de memoria no se agota dentro de los límites de la subjetividad individual (p.12). En efecto, estos procesos mnemotécnicos van ligados a reconstruir y asociar individualmente figuras de un acontecimiento pasado, que eran vistos como trozos de imágenes fijas que llevaron al hombre a tratar de construir la historia mediante los recuerdos de otros para generar una idea concreta y verídica del pasado, a este proceso se lo conoce como *memoria colectiva*.

Para aprender de la memoria colectiva debemos entender cómo inicia este proceso de recordar por sí mismos, que se conoce como memoria individual; que se determina como una condición necesaria y suficiente para llevar estos procesos mnemotécnicos.

Aunque nuestra memoria, según Betancourt (1999) se apoye en la memoria individual o colectiva, no es suficiente para que aporten testimonios concretos, pues esta construcción se realiza desde la experiencia que se vuelve un factor relevante en la persona, cuando se trata de comprender al mundo, puesto que independientemente de ser adquirida o vivida, entendiendo por la primera como el hecho de tomar de la historia conocimientos acumulados que ya han acontecido y el segundo como experiencias vividas por el individuo, la finalidad de la experiencia es aportar veracidad. Y es por la misma razón, que la experiencia ayuda al individuo, a entender a comprender el mundo y se convierte en un medio por el cual los hábitos, tradiciones y costumbres no se olvidan ni se pierdan, aunque dado el caso y dependiendo del nivel cultural de la sociedad, puede que se modifiquen. Es por ello, que nace la construcción del pasado a través de la memoria, para el bienestar y la permanencia de la historia.

Cuando se menciona la historia de una sociedad que ha tenido una trascendencia larga e importante, tenemos que tener en cuenta su cosmovisión, pues de ahí se entienden las memorias que se cuentan, ya que a partir de ella se definen rasgos característicos como el lenguaje, la jerga, la vestimenta, creencias, hábitos, usos, ideologías y políticas. Como se puede observar en los dos fragmentos que veremos a continuación:

“Dicen, que la salamanca, está acá en el norte, acá nomás. En Paisano se dice: “entre el cerro, entre el cerro, está la casa”. Él es el que nos manda, él es el que nos manda, Ése es el Dios del paisano, el que manda a todos, Elal, ése tiene que ser, Elal el Dios de los paisanos le llaman. Otros dicen que han Salamanca en Chile, pero eso es en cristiano: Salamanca, del cristiano, qade, esa vieja salamanca es toda de los qade, y acá todos son paisanos”. Ana Montenegro de Yebes. (Hernández, 2013, p.17)

“El 26 de febrero prendimos la ciudad de la quince para arriba, la tropa en todas partes, vi matar muchachos a bala, niñas a bolillo, a Guillermito Tejada lo mataron a culata, eso no se me olvida. Que di piedra y me contestaron con metrallera” Fragmento del libro El Atravesado de Andrés Caicedo (Palacios, 2011, p.32)

A medida de que pasan los años, la memoria se vuelve el medio para aprender de las creencias y costumbres de cualquier cultura, tanto que se convierte en una herramienta de enseñanza para todos o para quienes desean descubrir un pasado diferente al que conocen, porque finalmente son a ellos a quienes les quedará un legado, son quienes defenderán la memoria de la tradición para que nunca se olvide.

Ahora bien, es preciso aclarar lo siguiente; la memoria recuerda, la historia cuenta, y no siempre el cuento se compara con el recuerdo (Galindo, García, Cuellar, 2003). Por ello, en la recuperación

de la memoria colectiva en el parque de los estudiantes, ahora denominado parque Jovita, se realiza una indagación a la memoria de los habitantes de este parque ubicado en la ciudad de Cali. La investigación recuperada corresponde a los años 70 y 80 del pasado siglo y el objetivo, se encamina en rescatar parte de este patrimonio intangible -la memoria- por los hechos históricos, políticos, sociales y culturales realizados por estudiantes.

Para este trabajo, se recopilieron varias entrevistas realizadas a vecinos cercanos al parque, puesto que, es un punto focal de muchos jóvenes (estudiantes - universitarios) donde se expresan y reflejan sus ideales, pensamientos y forjar una identidad. Una prueba de ello, son los grafitis, los cuales representan al estudiante revolucionario, luchador, rebelde y libertario.

¿Qué piensa de los grafitis que adornan el parque de los Estudiantes?

“¿Qué pienso yo personalmente? (Suspiro) A mí me dijo un estudiante que los grafitis son cultura. Si eso es cultura ¿entonces qué será la In-cultura? Ahí hay unos grafitis que dicen que la marihuana no es dañina, que eso son plantas que se pueden cultivar ¿Pero porque no hacen grafitis más alusivos a cosas buenas? Por ejemplo a la educación, a los valores que se han ido perdiendo, a la urbanidad. ¡Cambiar esos mensajes! Pero esos mensajes de gente que fue del M-19, como donde está el Papá creo del Alcalde en un grafiti, para mí, eso no me parece nada que se le pueda llamar cultura”. Relato de Amanda Villegas, Reconocida líder del Barrio Libertadores. (Palacios, 2011, p.39)

Como ya se ha mencionado antes, un componente esencial para lograr la veracidad dentro de la memoria, es recordar a través de la experiencia que se logra a su vez, cuando se tiene en cuenta la identidad; dado que este último “se refiere a los sentimientos

de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos” (Grimson 2011, p. 138), en otras palabras, la construcción de la identidad de una persona depende de su perspectiva, creencias y costumbres.

Es por ello, que en cualquier sociedad humana las diferencias culturales son evidentes, debido a que se construyen de acuerdo con unas creencias y costumbres de un grupo determinado. Pues como ya se ha mencionado, la identidad se fundamenta en centrarse en su propia autodefinición, basado en elementos que se logran percibir, y que uno acepta o rechaza (Rottenbacher y Espinosa, 2010); dichos elementos forman parte de lo denominado cultura. Ahora bien, para Waldwin (2007) es compleja la definición del término cultura, por lo cual cita a Raymond Williams, quien elabora tres definiciones: La primera aduce que es el “proceso de desarrollo intelectual de una sociedad (por ejemplo, los grandes filósofos, poetas o artistas), la segunda, modo de vida de un pueblo, un periodo o un grupo (por ejemplo, el desarrollo de la alfabetización, el tipo de deportes practicados, la celebración de festivales) y por último es el trabajo y la práctica de una actividad intelectual y especialmente artística (por ejemplo, poesía, novelas, ballet, ópera, escultura, etc.)” En este sentido, Guerrero (2002)

afirma que no siempre que se habla de cultura se hace referencia a grupos étnicos, más bien se habla de sociedades humanas, que construyen (valga la redundancia) una *sociedad*; además añade que “la cultura es esa construcción que hizo posible que el ser humano llegue a constituirse como tal y a diferenciarse del resto de los seres de la naturaleza” (p. 78). En ese sentido la forma de diferenciar unos a otros, siempre se ha forjado desde el entorno, desde la cotidianidad y necesariamente desde la experiencia. Aunque no siempre, puesto que la cultura proviene de la herencia que muchos han tratado de construir con el objetivo de “vivir en sociedad”, si bien no es fácil, la cultura lo hace posible.

Teniendo en cuenta la relación y definición de dichos conceptos; se procede a mencionar que las bases de algunos de los trabajos que se toman como referencia, son de índole exploratorio, es por ello que el estudio de ellos fue descubrir y reconstruir la memoria a partir de dichos conceptos. Un buen ejemplo de ello, fue el estudio de la memoria histórica e identidad nacional del Perú, en el cual se quiso llegar a través de procesos de auto reconocimiento y de apropiación ¿cuál es la imagen que se tiene de ellos mismos? Para ello, los investigadores Rottenbacher y Espinosa realizan un estudio de campo donde tratan de indagar sobre la historia del Perú, en cuanto a sus acontecimientos y personajes que marcaron a dicha nación, lo cual sirvió para conocer el nivel de identidad de los peruanos.

Con base a este trabajo, se planteó un estudio etnográfico, que sirvió como testimonio, para observar dichos suposiciones, que se establecieron a través de lo que recordaba la gente. El estudio se realizó a 81 personas de diferente nivel cultural y social. La preocupación de estos autores se sitúa dentro de la memoria histórica del Perú. Según Betancourt (1999) esta “supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado”.

Para esta investigación, la indagación de la memoria histórica, es sin duda parte fundamental del rescate y el desarrollo del pasado, pues se construye a partir de relatos, hábitos, prácticas y costumbres de grupos sociales. Estos últimos, han sido un elemento esencial para su conservación. La clave está, como se mencionó anteriormente, en entender que todo lo que reúne la memoria histórica se da bajo los procesos de memoria individual, que suceden dentro de un grupo social; es decir, que los recuerdos provienen de un individuo, que en relación con los demás constituyen, determinan y comparten las tradiciones culturales (Mateus, 2014).

Para entrar en detalle, en el enfoque metodológico se tuvo en cuenta el estudio etnográfico del grupo que se estudió, la segmentación del público es clave para entender sobre a quién o quienes es pertinente indagar y puedan facilitar la información. Es por ello, que el trabajo de campo se realiza con personajes o grupos que han convivido en creencias y costumbres determinadas dentro del Perú, que transmiten el respeto por lo contado y aprendido durante el tiempo. Ahora bien, es preciso resaltar la importancia de la memoria oral dentro de la memoria colectiva, pues de esta manera es como se delega, se aprende y se enseña dentro de los grupos sociales; además, en estos rituales de aprendizaje es necesario entender el *poder de la palabra*, ya que, como se logra observar en otros casos de estudio, la memoria oral guarda un pensamiento que se acerca al convivir propio.

Para introducirnos más en el tema, la autora Graciela Hernández, realiza una investigación con base a los relatos orales del folclore en Argentina y Chile, contados a partir de las tradiciones hispánicas (Mapuche) y de los pueblos originarios (Tehuelches). Su estudio gira entorno a los espacios narrativos de las conocidas Salamancas, que se según define la RAE como “Cueva natural que hay en algunos cerros”, pero para los pobladores

nativos, son conocidos como *El Temple del Diablo*. Para ellos, este lugar alberga riquezas infinitas, que se desvanecen cuando pretenden ser saqueados. Relatan que para poder entrar, se necesita pasar por ciertos rituales, es por ello, que es un lugar habitado por brujos. Aunque esta narración presenta modificaciones tras la hibridación de culturas, dentro de la cultura Mapuche y Tehuelche este relato es conocido como “La Leyenda de las Salamancas”.

En la investigación, Hernández profundiza en los distintos relatos que hay de las Salamancas, basada en el libro publicado por Berta Vidal de Battini, quien investiga nuevos relatos de acuerdo a las provincias de Río Negro, Neuquén, Chubut (Tehuelche). Según esta investigación, cada provincia, tiene una historia diferente, e incluso la Salamanca termina siendo el medio donde se desarrollan las historias, por ejemplo:

“La Salamanca de Perremahuida, recopilada en la provincia de Chubut, es un sugestivo relato de una narradora que también identifica a la Salamanca como un lugar para obtener conocimientos; el joven protagonista del relato, que decide ingresar al recinto secreto en el que habita

el diablo, se convirtió nada menos que en “capitalista” y “estanciero”. La narradora considera a la Salamanca como un lugar lindo, algo así como una “casa rosada”, la casa de gobierno de la Argentina” (Hernández, 2013, p 22).

Del mismo modo, el autor Jorge Suárez citado por Hernández, descubre a partir de narraciones orales de los pobladores, nuevas tradiciones Tehuelche; que hablan de las Salamancas, pero que tienen elementos especiales que los vuelven relatos únicos. Como es el ejemplo, que nos presenta esta autora al iniciar su trabajo, en un principio se cita el relato de Ana Montenegro de Yebés, quien nos habla acerca de la ubicación de las Salamancas, (Relato completo)



“Dicen que la Salamanca está acá en el norte, acá nomás. En paisano se dice: “entre en el cerro, entre en el cerro, en esa casa”. Él es el que nos manda, el que nos manda, ése es el dios del paisano, el que manda a todos Elal, ése tiene que ser, Elal, el Dios de los paisanos le llaman. Otros dicen que hay Salamanca en Chile, pero eso es en cristiano: Salamanca, del cristiano, qade, esa vieja casa Salamanca es toda de los qade, y acá todos son paisanos. Si quieren entrar, dice que cuando está abierta la casa, dice que hay humo, hay humo, humo. Y ya se sabe que está entrando gente que se va allá, que está abierta para entrar; entonces ya sabe la paisana. Entonces van allá a buscar al wamenk (el shamán), y bueno, cierto, quieren también buena suerte para el naipe, y todo para la mujer, todo eso para la mujer, todo eso para la mujer. Él no quiere sacar, pero él tiene que buscar suerte, entonces dios le da suerte para que se case. Ese tiene que ser dios”.(Hernández, 2013, p. 24)

Luego se presenta a la misma narradora, la señora Ana Montenegro de Yebés relatando la historia de las Salamancas asociadas con *“La cueva de la pintura negra”*.

“Una paisana se cayó de la barranca donde escarbaba y la sacaron, que estaba allí sacando pintura de ahí. Quedó, quién sabe cómo cayó, porque esa era una cueva así para entrar. Allá cavan para sacar pintura negra, donde está la laguna de la sal. Esa laguna tiene sal que brilla en la piedra. Es una sal que tiene forma de cuadritos, no la sal como ésta (sal fina, de mesa). Ésa está junto a la cueva, pero lejos, más cerca del cerro. Así me contaba una viejita, ¿no? Eso no es cuento, eso no es cuento. Es antiguo. Ahora lo vieron ellos, ellos lo encontraron. Ellos también sacaban de ahí pintura negra. Pero dice que hay otro sol para allá, dentro para allá. Yo he escuchado que no lo encontró el qade. Eso se ve en todos lados, para adentro, para allá, de este lado se ve para allá, para el fondo. Hay caballos, dicen ahí, hay caballos que andan comiendo pasto al lado de la laguna. Y ahí el sol, se ve clarito. “¿De dónde sale ese sol?”, decía ella. Quién sabe, otro sol, otro sol. ¿Cómo sale? Quién sabe por qué hay otro sol acá, pero de dónde viene este sol. En una cueva, no se fue nunca el sol, no se puede ver. [Las negritas son nuestras]” (Hernández, 2013: 24-25)

De acuerdo con la trascendencia que hayan tenido los relatos, estos pueden tener modificaciones en algunos detalles (lugares, situaciones, tiempo) o en partes de la estructura narrativa, como el inicio, el nudo o el desenlace. Más aún, estos cambios pueden darse de acuerdo al lugar en donde se vive, pues depende de las versiones que los más antiguos hayan heredado. Es por ello, que dentro de su investigación Hernández presenta las versiones dadas por los ancianos de la región, recogidos por el investigador Jorge Suarez, el cual destaca de estos relatos muchas características cercanas a las culturas indígenas que si bien, están relacionadas con los pueblos que habitan dicho territorio.



Las Salamancas y los Caciques

“Mi abuela me decía que tenían cuevas los caciques. En Arauco vivían los caciques, era puro indígena en aquellos años. Allí estuvo el cacique más grande, Caupolicán, hay una estatua en Cañete. Yo no las he visto, en Arauco dicen que están, a mí me contaron que eran de piedra. Se hace un hueco en la piedra, así me contó mi abuela a mí. Todavía están, pero están en los cuarteles, los regimientos. Yo sabía de esas cuevas, se llaman Salamanca. Narrado por: R. V. nacida en Arauco, Chile de 65 años, recopilado en 1995” (Hernández, 2013, p. 26).

Las Salamancas y shamanismo

“Yo sé de la Salamanca porque un tío mío me contó, él estuvo. Ese tío fue a una fiesta de esas que se hacen en la Salamanca, allí comió un montón de cosas ricas; quiso llevarse algo para la casa y se guardó la comida en los bolsillos. Cuando salió de la Salamanca, los manjares se volvieron sapos y lagartijas. Después se enfermó, una machi le había hecho daño. Las machis pueden hacer daño. Una machi buena le dijo que le habían hecho daño. Las dos machis se pelearon, se hicieron

choñchoñ y se pelearon al medio de la laguna Lanalhue. La machi que caía al agua se ahogaba. Narrado por: E.L., 65 años, nacida en Lota, Chile; recopilado en 1995” (Hernández, 2013, p. 28).

La Salamanca y los bienes materiales y simbólicos:

“En Chile decían que hay algo ahí, un tío decía – no sé si sería mentira o no–, decía que tenía una amiga, vecinos, y dice que le dijo: “vamos a un baile esta noche”, verdaderamente que iban a ir a una fiesta, pero ‘tú no puedes entrar’, le dijo. O sea, que no estaba comprometido como ella, ella estaba comprometida con... ella era de esas, había ido y estaba inscripta, figuraba en eso. Bueno, le dijo que era muy lindo allá, pero no hay que traer nada de lo que hay allá. Es una fiesta hermosa, le decían, pero no hay que traer nada. Dicen que fue. Le hicieron, le pasaron una pomada y se volvió un perro, y ella también. Decía el tío, no, y salieron, dicen. Y allá dicen que ya se convertían otra vez en ser humano. Adentro de un palacio hermoso, una casa hermosa, dicen que comían, de todo. Así que ahí se divertían, bailaban, pero no había que sacar nada para afuera. Él dice que trajo un pedazo de comida, de torta o algo así y al otro día era un pedazo de bosta. Así decía mi tío. Narrado por A.M., de 75 años, nacido en Curacautin, Chile. Recopilado en 2002” (Hernández, 2013, p. 29).

Por consiguiente la investigación de Hernández, es una muestra de la importancia de la memoria oral dentro de las sociedades que pertenecen a una

cultura determinada, pues como menciona Galindo (2003) “la oralidad tiene un carácter de pertenencia al lugar donde se pronuncia: es la misma vida; es geografía, paisaje, entorno. La tradición oral se reviste de lodo y masa vegetal, permite simultáneamente la apropiación y la expresión de la naturaleza” (p.21). Además se convierte en un medio de aprendizaje para las nuevas generaciones, pues es el pasado, presente y futuro de una cultura. La oralidad en los mitos, leyendas, relatos y cuentos autóctonos son como lo menciona Galindo (2003) un medio que une las voces, que hace traer el pasado de los mayores a un espacio donde uno vuelve a nacer.

Por otro lado la investigación, es una prueba más de la hibridación entre etnias hispanas y originarias, que sembraron y cultivaron diferentes perspectivas de ver el mundo y gobernarlo, de creer y dejar de creer. “La Leyenda de las Salamancas”, es solo una muestra de la inmensidad de perspectivas que deja el intercambio de usos y costumbres.

Un nuevo ejemplo para apoyar la anterior afirmación, se presenta en el proyecto de Mérida Benítez quien trabajó con la memoria cultural afrocolombiana. Su trabajo se enfocó en profundizar y enseñar las prácticas culturales del pueblo afrodescendiente en niños de quinto de primaria. La idea es, enseñar desde temprana edad las tradiciones autóctonas de la cultura afrocolombiana. Aunque este proyecto contiene métodos didácticos, el empleo de la memoria colectiva, oral e histórica es importante porque se convierte en una herramienta que le permite a la investigadora conocer desde adentro (desde el lugar donde se hace la práctica) lo que sucede con la enseñanza de las tradiciones culturales en dicha comunidad.

Para ello, Benítez realiza trabajos colectivos con esta población, con el objetivo de analizar los inconvenientes que se presentan con el aprendizaje etnoeducativo, luego de esto, se realiza las siguientes preguntas ¿cómo enseñar estos los conocimientos? y ¿por qué es necesario reforzar el aprendizaje etnoeducativo al grupo de niños?

El trabajo de memoria colectiva que se presenta en los grupos de estudio, precisa destacar el fortalecimiento de estos talleres culturales para integrar las emociones de los niños, enseñándole a identificarse como afrodescendiente dentro de un país

de diversidad racial. Además se requiere relacionar el aprendizaje teórico y práctico para permitir una experiencia más integral, donde se dé importancia a la memoria histórica que tiene la raza afro en el país y fuera de él.

Asimismo dentro de sus objetivos, promueve espacios culturales con el fin de recuperar las expresiones artísticas como la danza y la música, charlas de tradición oral y expresión propia de la gente afrodescendiente, juegos y rondas tradicionales, biografías y pinturas de personajes afrodescendientes, películas con aspectos culturales e históricos y también prácticas entorno a la literatura.

Por otra parte, se resalta la importancia del rol que juega cada persona en cualquier sociedad. Por ejemplo en las comunidades étnicas, los abuelos serán los más cercanos al conocimiento propio, son quienes ponen en práctica lo aprendido por sus antepasados, pues respetan la tradición; están llenos de conocimiento infinito, como si estuvieran ligados al pasado, presente y futuro; aman y protegen la tierra y sus creencias. Mientras que, los niños, están expuestos a todo ese conocimiento y son los próximos descendientes a cultivar todo lo visto y enseñado por los mayores. Es así, que el proyecto de Benítez permite contribuir a la apropiación cultural mediante

el rescate de la memoria afrocolombiana, pues sus objetivos contemplan fortalecer las costumbres y lograr convivir en sociedad a partir de reconocer las diferencias en pensamiento y en apariencia.

Por consiguiente, para las investigaciones con comunidades étnicas se hace necesario relacionarse con la comunidad, pues con ellos se conoce, se aprende y se logra entender su cosmovisión, debido a que en ellos está la memoria heredada de sus antepasados. Es así que dentro de la cultura de cualquier pueblo o etnia, se precede la importancia de la memoria histórica, colectiva y oral, ya que desde ahí se aprende y se enseña una idea y un pensamiento. Realzar la memoria dentro de cada uno de estos proyectos, generó mayor integración de la comunidad, en encontrarse nuevamente, en recuperar su identidad y mostrar sus raíces, ya que la memoria está llena de riquezas ancestrales.

En la metodología planteada por cada uno de los autores estudiados, se evidencia la importancia de la identidad, pues es a partir de esta que las personas tienden a unir sus mismas experiencias dentro de un mismo grupo o en la misma sociedad. Según Murdock (1997) la cultura también depende de dos cosas; de la vida en grupo y de los hábitos individuales, sin embargo, la diferencia está en que la primera prevalece

y la segunda que se refiere a un portador, desaparece cuando este muere.

Por otro lado, es importante referirse a un término vinculado implícitamente en cada investigación como son los procesos mnemotécnicos que “no sólo son un medio para conservar nociones, sino que también podían representar un instrumento cognitivo” (Montesperelli, 2004, p. 32) Pues

a través de estos procesos se logra recordar y enseñar junto con la comunidad.

En conclusión, cada uno de estos proyectos aportó enormemente a esta investigación, ya que permitieron poner en contexto los conceptos claves y resaltar el patrimonio intangible, el que solo está en el pensamiento y memoria de la sociedad. Por otro lado,

dejan en claro su metodología para el desarrollo de sus investigaciones, aunque cada uno tenga distintas formas de abordar la tradición oral, se observa que a través de esta, lograron conectarse con el pasado, el presente y el futuro de dichas comunidades.

6. REFERENTES GRÁFICOS

• 20 CUENTOS ANIMADOS EN DISTINTAS LENGUAS INDÍGENAS

“Cuando muere alguna lengua entonces se cierra a todos los pueblos del mundo una ventana, una puerta. Un asomarse de modo distinto a las cosas humanas y las divinas” (Fragmento del poema Náhuatl, Cuando Muere una Lengua.)



El proyecto “Sesenta y ocho voces, sesenta y ocho corazones” que se realizó en México, presenta una serie de videos animados (19 en total) sobre mitos, cuentos y poemas de varios pueblos indígenas de este país, los cuales son contados en su respectiva lengua nativa. El proyecto se realiza con fin de preservar y fomentar las lenguas indígenas de México, que actualmente suman 68; pues se espera que hablantes y no hablantes logren encontrar su identidad y su realidad entre sus sonidos e imágenes. Es así que dentro de las memorias orales representadas en las animaciones, se encuentran los pueblos Huasteco, Maya,

Mixteco, Náhuatl, Totonaco, Yaqui y Zapoteco. A continuación se presentan la descripción parcial de cada video (título del video, imagen, género literario, ciudad y pueblo indígena) Es preciso mencionar, que en el desarrollo de cada animación, estuvo a cargo la productora Combo, bajo la dirección de Gabriela Badillo; quienes se encargaron de recrear estos relatos, con la ayuda de traductores de cada lengua. La duración de los videos es aproximadamente de 1:30 min a 2:30 min.

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS CUENTOS ANIMADOS



RA KUE'E

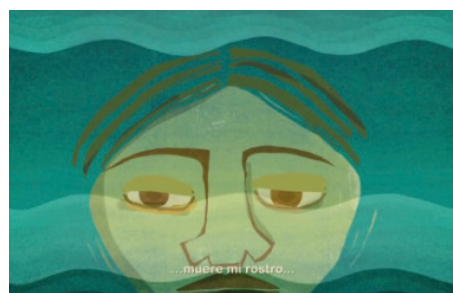
La muerte
Death

Cuento Mixteco
Oaxaca México
Ilustración: Luis Safa

U YÓOK'OTIL KÍIMIL

La última danza
The last dance

Yucatán México
Cuento Maya
Diseño :Gabriela Badill



NIY KILAKAN

Muere mi rostro
My face diez

Poema Totonaca
Puebla México
Ilustración: Ximena Ruiz del Rio

TI ULIST'S KO'YAL AIT'S

Cómo llegó el conejo a la luna
How did the rabbit get to the moon?

San Luis Potosí, Méx.
Cuento Huasteco.
Ilustración: María García Umbreras



WAKA WO'OCHI YEE SISIBOME

El Chapulin Brujo
the sorcerer cricket

Cuento Yaqui
Sonora, México
Ilustración: Adriana Campo

TSELTAL

El origen del sol y la luna

De los altos de Chiapas. Méx.
Mito del pueblo Tzeltal, lengua Maya



SE TLAJTOL CAMANALI

Cuando muere una lengua
When a tongue diez

Hidalgo México
Poema Náhuatl
Ilustración: Cocolvú

ORIGEN DE LA VIDA EN LA TIERRA

Chiapas, Méx.
Mito de origen del pueblo Ch'ol.
Lengua Maya





EL ORIGEN DEL FUEGO

*Del Salitral, Sonora.
Mito del pueblo Mayo o Yoremes.*

EL PRIMER AMANECER

*Del este de Jalisco, Méx.
Mito del pueblo Huichol o
Wixárika.*



SHAAGUA Viento

*Tabasco, Méx.
Cuento Zoque Ayapaneco.*

KITA'NUTJE NETOTUWI Las luciérnagas que embellecen los árboles

*Estado de México, Méx.
Cuento del pueblo Matlatzinca/
Bot'una*



ORIGEN DE LOS CELOS

*De santa Catarina, Baja
California.
Mito del pueblo de Paipai.*

WIRE NATZU La bruja

*Estado de México, Méx.
Cuento del pueblo Tlahuica /
Pjiekakjoo.*

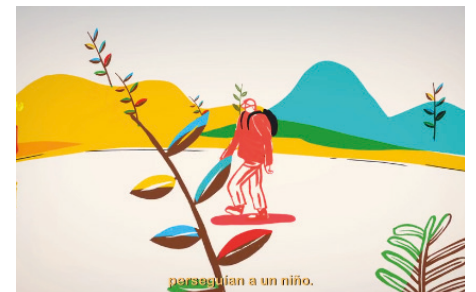


ORIGEN DE LA TIERRA

*De punta Chueca, Sonora, Méx.
Mito del pueblo Seri.
Lengua Seri.*

EL INICIO DEL MUNDO COMO LO CONOCEMOS

*Del centro, Edo de México.
Mito del pueblo Otomí*





EL ORIGEN DE LA MARIPOSAS Y LA CHAQUIRA

Cumarito, Sonora.
Mito del pueblo Tojono O'otam



SOBRE EL ORIGEN DEL ARCOIRIS

Del norte, Oaxaca.
Mito del pueblo Mazateco



EL ORIGEN DE LOS RARÁMURI Y LOS CHABOCHI

Del norte, Chihuahua.
Mito del pueblo Tarahumara

Tabla 1. Clasificación general de los cortos animados. Se presenta la descripción e imagen de cada video.



Para empezar, la selección de estos videos como referencias visuales, se debe a la temática principal sobre el rescate de lenguas antiguas y nativas de México, que se reproducen por medio de la palabra y se obtienen por medio de la memoria y de la tradición oral.

En este sentido, estos relatos demuestran la gran variedad étnica que posee México. Su tradición y cultura se percibe en cada video; la manera de entender y ver el mundo se refleja a partir de sus memoriales orales, las cuales resaltan y engrandecen su patrimonio cultural.

Sin embargo como referente visual para este proyecto, se realizó una selección de acuerdo con los siguientes parámetros: la temática y el estilo gráfico. Esto, permitirá un análisis detallado sobre los aspectos que se quiere resaltar y proponer para la pieza final de este proyecto.

6.1 Categorización por temática

Observando cada uno de los videos, se realizó una clasificación con base al género literario, resultando lo siguiente:

Género literario	Cantidad
Mitos	9
Cuentos	8
Poemas	2

Tabla 2. Clasificación por género literario.

De la tabla anterior se obtiene que 9 animaciones (de las 19 que hay) pertenezcan a la mitología indígena. Los mitos que encontramos en este proyecto, narran *el origen del fuego, de la tierra, de los hombres indígenas y blancos, de las mariposas, del sol y la luna, del arcoíris y del primer amanecer*.

Ahora bien, es importante mencionar que de estos nueve videos sólo los mitos del pueblo Ch'ol, Seri y Otomí narran el origen del mundo. Esto quiere decir, que estos videos son más cercanos al mito "Las perdices poderosas" y por ende, estarán sujetos a un análisis más detallado. Aunque esta condición encierre solo a 3 videos, es necesario mencionar que las 6 animaciones también contienen características importantes en la ejecución plástica y metafórica que ayudarían a integrar distintos elementos visibles en la pieza final.

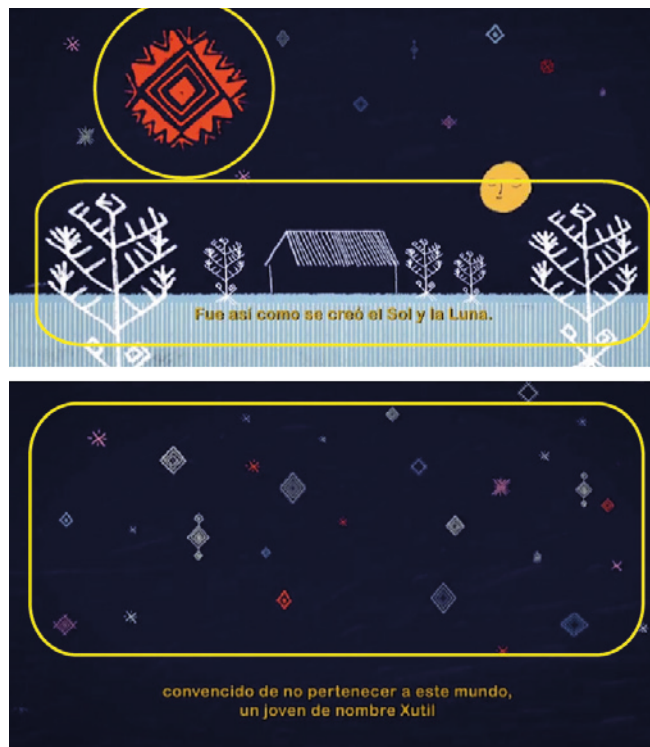
En un análisis general se determinó lo siguiente:

- Cada uno de estas narraciones, resaltan la cosmovisión de estas comunidades, sin importar el género literario al que pertenezcan.
- En los mitos se destacan elementos como: alimentos, animales, utensilios, la vestimenta y simbología
- Utilizan el color, las texturas, los sonidos y las formas para darle una narrativa plástica y gráfica diferente en cada animación.

A continuación, se presenta los mitos, según los elementos culturales que lo componen (Se presentará un análisis genérico de los mitos que no narran la creación del mundo, pero que ejecutan de manera precisa lo mencionado anteriormente):

TSELTAL (EL ORIGEN DEL SOL Y LA LUNA)

Relata la historia de un joven llamado Xutil, quien estaba convencido de no pertenecer a este mundo. Un día, subió al techo de su casa y le pidió a su madre que lo acompañará, cuando caminaron se dieron cuenta que la casa crecía hasta alejarse de la tierra. Xutil comprendió que él y su madre se debían separarse. Fue así que ella se convirtió en luna y él en sol.



Representan con símbolos geométricos algunas figuras como el sol, los árboles y las estrellas. (Círculos amarillos) En toda la animación manejan texturas desgastadas, que se asemeja a la pintura.

Observación: utilizan un símbolo geométrico para la representación del sol; tal y como lo utiliza la etnia de los Pastos, cuyo Inty es conocido como "sol de los Pastos".

Figura 1. El origen del sol y la luna. Pueblo Tseltal.

EL ORIGEN DEL FUEGO

Hace muchos años, todos los animales deseaban conocer el fuego que se encontraba en el cerro más alto. Entonces enviaron al sapo, porque creían que vivir en el agua le ayudaría a no quemarse. Después de mucho tiempo, el sapo logro tomar una llama, pero al volver la apagó con el agua que traía en el hocico. Fue así, que decidieron que la gallina lo acompañara. Para que a virará el fuego agitando sus alas. El plan resultó, pero cuando la gallina aleteo cayó en la cola al Tlacuache, quien la disperso por todo el monte. Gracias a este suceso apareció el fuego en la tierra y el tlacuache tiene la cola pelada, como se lo conoce.



Figura 2. El origen del fuego. Pueblo Mayo o Yoreme

Durante la animación, se analizó lo siguiente: se presentan escenarios desérticos, que se asemejan a las zonas donde se ubica el pueblo Mayo o Yoreme. (Señalado de color verde).

El tlacuache, así se conoce en México a las zarigüeyas. Un animal autóctono de la región, conocidos como ladrón del fuego. (Señalado de color blanco).

Observación: Por último, la reunión de los animales alrededor del fuego, es muy similar al fogón, uno de los espacios que comparte la comunidad de los Pastos, donde se prepara la comida y se comparte conocimiento. (Subrayado con color azul)

EL PRIMER AMANECER

Se dice que hace muchos años, los dioses formaron los primeros jicareros, a quienes se les encargo buscar un venado y el cerro del Amanecer. Cuando llegaron al cerro, un venado se ofreció voluntariamente, su corazón se convirtió en peyote. Entonces la luna entrego a su hijo, un ciego y cojo, pero muy buen cazador., quien al arrojarle al fuego y atravesar el inframundo, resurgió como el sol, nuestro padre Tayau. Fue así como se creo el primer amanecer y la primera cacería.

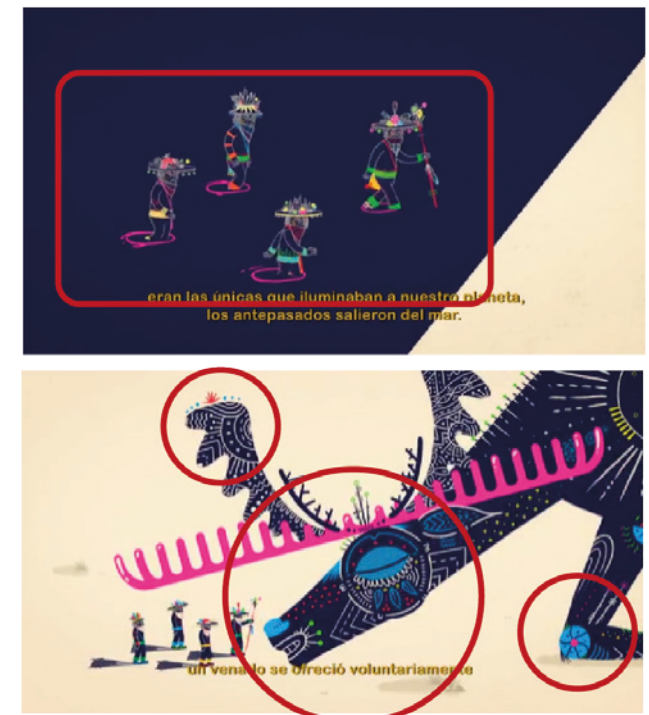


Figura 3. El primer amanecer. Pueblo Huichol



Figura 4. Traje tradicional de los Jicareros.

Para el desarrollo del mito Huichol, se utiliza la representación exacta del traje típico de los Jicareros. No tiene textura, es una animación totalmente vectorial. Aprovecha las formas y detalles geométricos.

Observación: Aunque para comunidad Pasto, el traje tradicional ha perdido valor y trascendencia, existen grupos como los “danzantes” (Córdoba) y las “mojigangas” (Funes), que buscan a través del baile, conservar los colores y las texturas de estos trajes.



EL ORIGEN DE LA MARIPOSAS Y LA CHAQUIRA

Cuenta que l’itoy con ayuda del coyote tomó barro y comenzó a moldear al hombre y a los animales. Primero creo la mariposa, dándoles alas para liberarlas de la forma de gusano en la que las atrapó un ser malvado. Luego moldeó, pintó y decoró a los demás animales, cuando concibió al hombre ya no tenía, entonces l’itoy unió con hilo el sobrante de barro pintado y adorno al hombre. Fue así como se creó la chaquira que utilizamos en la vestimenta y las mariposas que alegran nuestro planeta.



Figura 5. El origen de las mariposas y las chaquiras.
Pueblo Tojono O’otam

Para el desarrollo del mito de las mariposas y chaquiras, se utiliza el símbolo de los Tojono O’otam, (fig.6) para darle vida al mito de l’itoy, un personaje vivo en la cima de la montaña, al igual que en su comunidad.

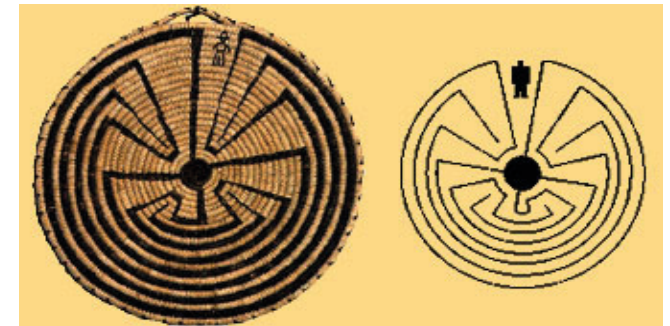


Figura 6. Artesanía y simbología de los nativos Tojono O’otam y Pimana del sur de Arizona.

EL ORIGEN DE LOS RARÁMURI Y LOS CHABOCHI

Se dice que hace mucho tiempo atrás, el sol y la luna eran dos niños que vivían en una choza, sin luz ni compañía, el sol creó a la humanidad a partir del maíz, formo una figura de hombre y les sopló tres veces para darle vida. Más tarde moldeó a la mujer a quien le dio 4

soplidos, pues necesitaría más fuerza para parir a sus hijos. Al enterarse de estos, el señor de la oscuridad molesto y envidioso, modelo una figura de ceniza a la que dio un soplo para vivir. Así nació el hombre blanco o chabocho. Fue así como fueron creados los rarámuri y los chabocho.



Figura 7. El origen de los rarámuri y los chabocho. Pueblo Tarahumara.

La representación del maíz se hace evidente en la narración, ya que es un elemento sagrado, no solo en esta comunidad, sino en todas las culturas indígenas mexicanas.

La imagen del indígena y del hombre blanco, la representación de diferentes pensamientos, ideas y creencias.



• **Análisis de los mitos de origen o creación del mundo.**

ORIGEN DE LA VIDA EN LA TIERRA: Se dice que Ch’ujtiat, el señor del cielo, creo la tierra y a doce hombres inmortales para cargarla sobre sus hombros; más tarde, creó a los primeros hombres mortales, pero fueron ingratos con él y les mando el diluvió. A los sobrevivientes los convirtió en monos, y a los niños que murieron en estrellas. Creo entonces a los primeros padres, los Na’al, Ixic y Xun’Ok, quienes se multiplicaron y poblaron el mundo.

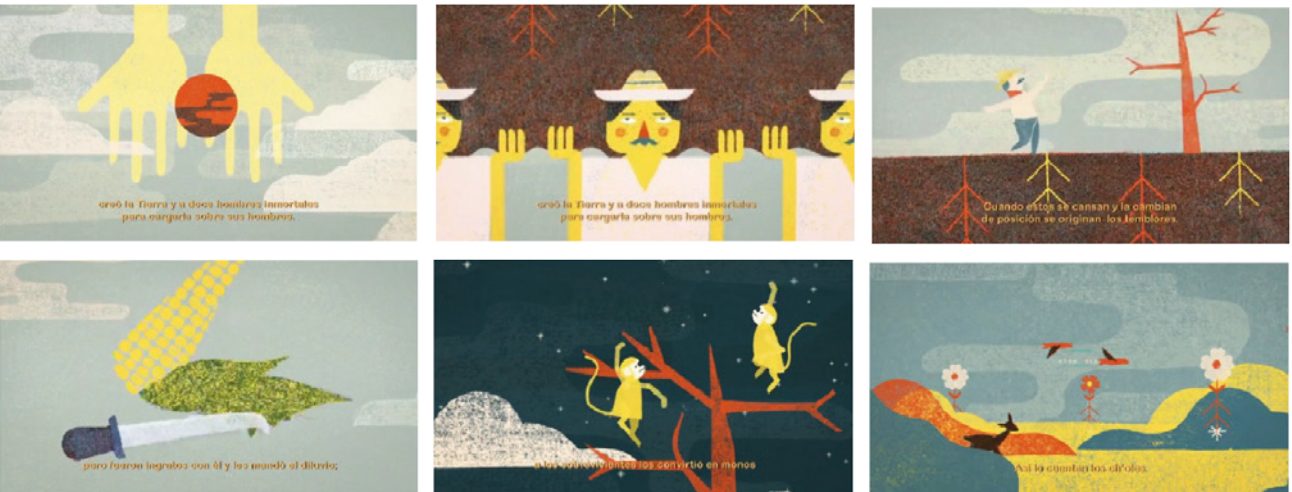


Figura 8. El origen de la vida en la tierra. Pueblo Ch’ol

GRÁFICA	COSMOVISIÓN
<i>Color:</i> Cálidos (amarillos, ocre pasteles, anaranjados) que se integran con los azules. <i>Textura:</i> Desgastada y granulada <i>Plano y secuencia:</i> Zoom a primeros planos <i>Personajes y entornos:</i> se sustraen características principales de ellos, no contienen demasiados detalle.	Las representaciones del maíz es utilizada como metáfora para simular la lluvia. Se representa las raíces como símbolo de origen y de crecimiento. El mono como representación de fertilidad. Se representa a un dios creador de todo al igual que en “Las perdices poderosas”. Ambos seres superiores están por encima de la vida y la muerte.

Tabla 3. Análisis del mito “el origen de la vida en la tierra”, a partir de la gráfica y la cosmovisión

ORIGEN DE LA TIERRA: Hace mucho tiempo, solo existían los animales marinos, el mar y el cielo. Un día, los animales decidieron bajar al fondo del mar para conseguir arena y crear la tierra. Varios lo intentan pero era tan profundo que ninguno lograba llegar. Entonces le tocó el turno a la Caguama, la tortuga más grande que haya existido. Tras un largo camino llegó hasta el fondo, tomo arena con sus patas la cual se cayó mientras nadaba, pero por suerte guardaba en sus uñas, lo suficiente para formar la tierra.



Figura 9. El origen de la tierra. Pueblo Seri

GRÁFICA	COSMOVISIÓN
<i>Color:</i> Gama de frios azules, café, blanco y rojo para resaltar algunos elementos. <i>Textura:</i> Desgastada en el último frame. <i>Plano y secuencia:</i> planos enteros y primeros. se usa la situación anterior para continuar la historia (frame3). <i>Personajes y entornos:</i> Estilo vectorial	Se representa a la tortuga más gigante del océano. Para su caparazón se utilizan formas geométricas que remplaza su textura real. En el último frame se presenta la aparición de la tierra, en ella se observa la zona desértica de los Seri, aunque la imagen no presente colores cálidos, sino fríos.

Tabla 4. Análisis del mito “el origen de la tierra”, a partir de la gráfica y la cosmovisión

EL INICIO DEL MUNDO COMO LO CONOCEMOS:

Zithí el malo, dueño de la tierra, y otros perseguían a un niño. Mientras el pequeño buscaba refugio en las casas fue herido con flechas. Los malos pidieron ayuda a un gallo para que cantara cuando este intentara huir, pero el gallo no los apoyó y canto hasta el cuarto día. Mientras tanto, lejos de ahí, para alcanzar el cielo, el niño trepó un árbol, del cual caían gotas que fertilizaron el mundo, dando así origen al maíz y el niño termino convertido en sol

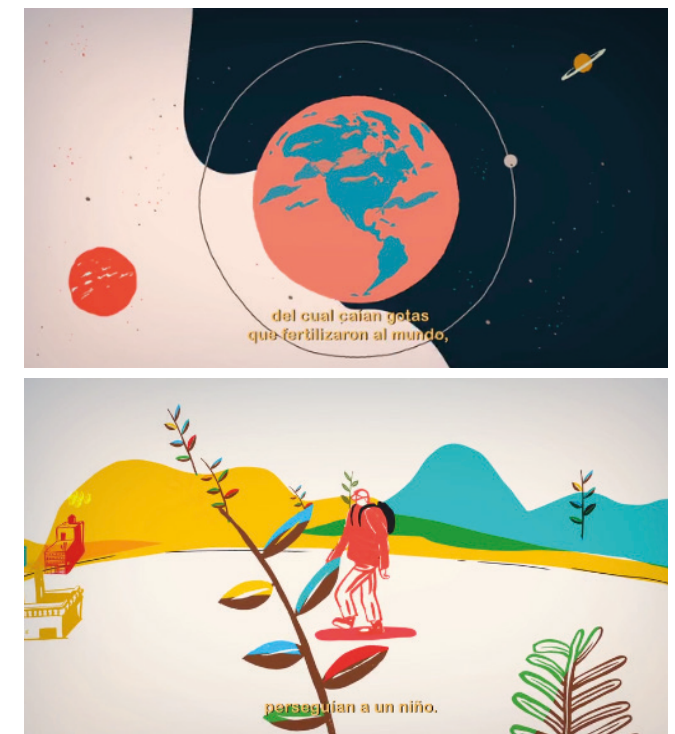




Figura 10. El inicio del mundo como lo conocemos. Pueblo Otomí

GRÁFICA	COSMOVISIÓN
En la ilustración vectorial, no se presentan grandes detalles ni en los ambientes y en ningún personaje. Se trabaja con los rasgos principales de cada uno de ellos. No tiene ningún tipo de texturas <i>Color:</i> se encuentran los colores primarios, monocromos y secundarios como el verde y el café. <i>Plano y secuencia:</i> trabaja con planos enteros. Y en la secuencia utiliza el fondo para cambiar la situación, tal y como se observa en el frame 1, aunque en otras ocasiones utiliza la acción y reacción, tal y como se ve en el frame 4, cuando le tiran una flecha al niño y se presenta en el fondo el impacto de esta misma.	En este mito se recrea el nacimiento del maíz y del sol. Estos elementos esenciales para la preservación de la vida, de acuerdo a la mitología indígena mexicana, el maíz es el alimento sagrado.

Tabla 5. Análisis del mito “El inicio del mundo como lo conocemos”, a partir de la gráfica y la cosmovisión.

6.2 Clasificación por estilo gráfico y plástico

LA ÚLTIMA DANZA

Es una conversación entre un padre y su hija, el cual le hace saber que sueña con su madre, que ya a fallecido. En sus sueños él es feliz con su esposa y por eso quiere irse con ella. Pero la hija, le cuestiona su abandono. Y éste sabiamente le contesta que ella vno al mundo con la misión de cultivar la semilla de la danza. Al otro día, su padre ya se había ido, pero ella sabía que estaría feliz junto a su madre.

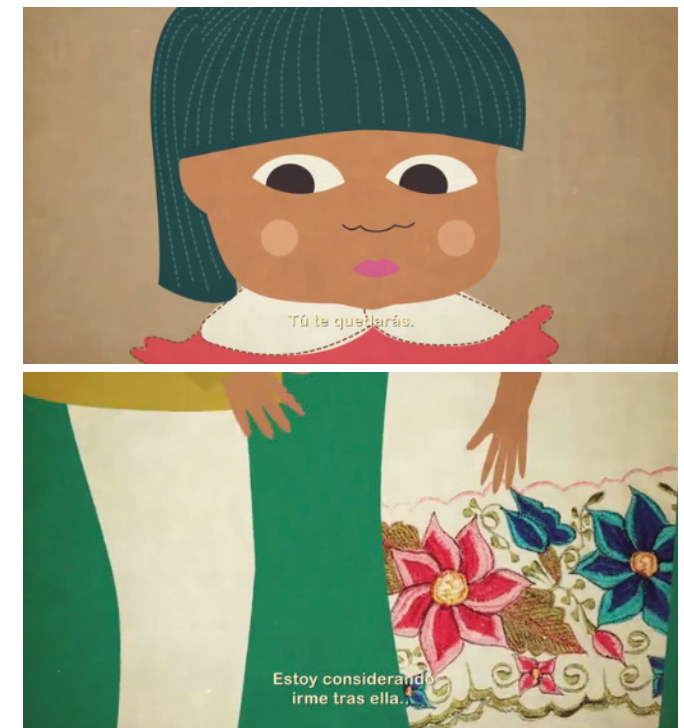




Figura 11. La última danza, cuento maya.

Para el análisis gráfico y plástico de este cuento maya, se encuentran texturas de tela y puntadas referentes a la técnica de bordado; tal y como se observa en la *figura 11*, señaladas con el círculo amarillo. Esta técnica permite considerar, la importancia de los tejidos en las comunidades indígenas, que cuentan y enseñan a su vez la cosmovisión de su pueblo. Por otro lado, las texturas ayudan a equilibrar la gráfica sencilla de los entornos y personajes que se presentan en toda animación. Por ejemplo, en el frame

1, se encuentra en primer plano a una niña, que no tiene mayor detalle que su rostro, su cabello y parte de su vestido, pero en la que se logra observar puntadas de hilo que bordean su vestido y remplazan la textura de cabello.

DE CÓMO SE PERDIÓ Y RECUPERÓ EL MAÍZ



Figura 12. Portada del libro, *De cómo se perdió y recuperó el maíz*

Versión de: Ignacio Plá Pérez

Ilustraciones: Jazmín Velasco

Coedición: Alas y Raíces, Dirección General de Publicaciones, Conaculta

Colección: Panorámica

Año de publicación: 2013

Resumen: Cuentan que hace mucho tiempo, los dioses escondieron el maíz de los hombres, porque estos lo descuidaron. Preocupados sobre lo que les pasaría a ellos, a sus animales y a sus cultivos, decidieron pedir la ayuda de los animales, para que recuperar las semillas. Así fue que, tras muchos esfuerzos lograron recuperar el alimento sagrado.



• Análisis plástico y gráfico

De cómo se perdió y recuperó el maíz, integra y relaciona aspectos como: el desarrollo gráfico y plástico con la cosmovisión maya. Primeramente, la creación de sus personajes se realiza con base en las representaciones simbólicas de los mayas, en la que utilizan formas geométricas, sin ningún tipo de relleno y con un grosor ancho marcado; tal y como se presentan en las siguientes imágenes:



Figura 13. Análisis con relación a los elementos estéticos y visuales. Representación icónica del hombre (der), según los mayas. Imágenes tomadas de Internet.

De la ilustración también podemos mencionar que los algunos elementos que componen esta doble página, interactúan con el entorno y otros en cambio, comunican algo más complejo. Si se observa bien la imagen, se puede detallar una pieza de ornamento de color negro (está en el centro, parte superior), la cual tiene un borde (derecho) arrancado, cómo si le hubieran quitado la otra parte. Seguramente, si leemos el texto, en esta imagen, se menciona que en una época los dioses castigaron a los mayas, escondiendo el maíz. Lo que se interpreta con la ornamentación, es el arrebato de algo importante para la comunidad, que al final logran recuperarlo y es cuando la pieza vuelve a estar completa, tal y como se observa en la figura 14.



Figura 14. Interpretación de los elementos visuales y gráficos. Imagen tomada de internet.

Por otro lado, dentro de la narración visual se puede percibir el cambio estético con algunos de sus personajes, que en un principio, se ilustran con una línea gruesa sin ningún tipo de relleno, pero cuando logran encontrar el maíz, evolucionan cromáticamente. Este detalle solo sucede con los animales, quienes ayudaron a encontrar el maíz.

Por último, se hace referencia de elementos plásticos que están dentro de la pieza; por ejemplo, se detalla que los elementos como el las hojas, el suelo y el techo, están desarrolla a partir de texturas reales que sobresalen en todo el libro. Y con respecto a la paleta de colores, se observa una paleta limitada en tonalidades marrones, en la que integran el color verde, amarillo y rojo.

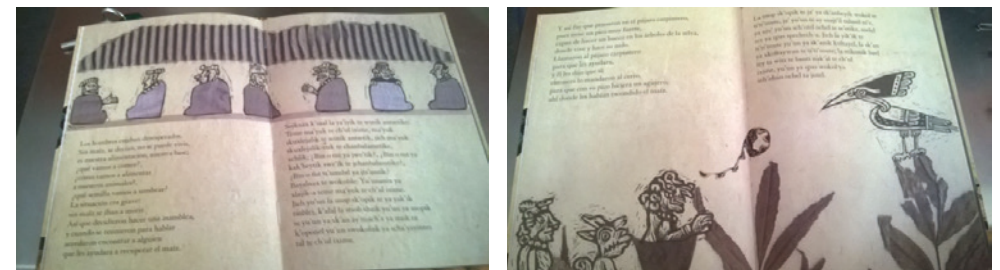


Figura 15. Análisis plástico del libro. Imágenes tomadas de internet.

JUAN TAMA DE LA ESTRELLA / KHWEN TAMA A'



Ilustración: Gustavo Yonda
Edición bilingüe nasa yuwe – español
Serie Rio de Letras
Territorios Narrados PNLE
Primera edición
Bogotá, febrero 2015

Figura 16. Portada del libro “Juan Tama de la Estrella”

Resumen: Este libro, nos relata la historia de Juan Tama de la Estrella, Líder indígena nasa que luchó contra la invasión española y libero a su pueblo de la opresión. Además, este libro es un reconocimiento a este personaje y a su legado.

• *Análisis plástico y gráfico*

La historia de Juan Tama de la Estrella combina diferentes narrativas visuales y plásticas, en la se puede observar el uso de la fotografía, la pintura y la ilustración. El libro integra todas estas técnicas y logra fusionarlas de manera que el espectador, tenga diferentes sensaciones y perspectivas. Por ejemplo, las fotografías que aparecen en algunas páginas están retocadas para dar la sensación de estar pintadas con óleo, además en las imágenes se añaden texturas de tejidos y otros parecieran tener textura de cuero de algún animal, algunos en cambio tienen texturas que representan el movimiento

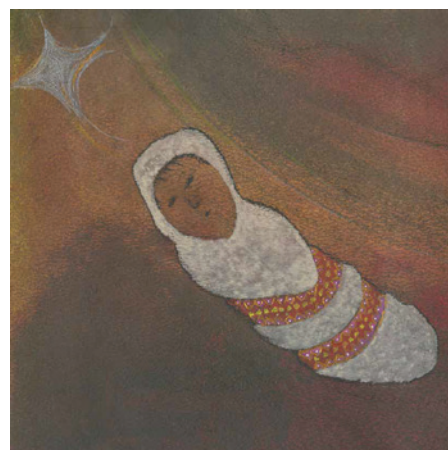
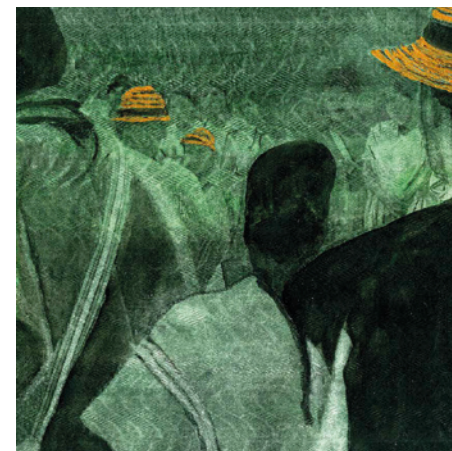
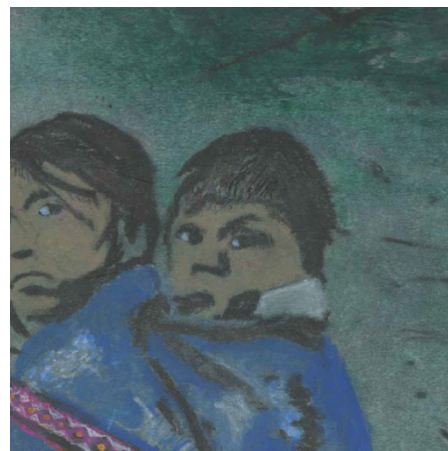


Figura 17. Ilustraciones con diferentes tratamientos e intervenciones técnicas.

La historia de Juan Tama de la Estrella combina diferentes narrativas visuales y plásticas, en la se puede observar el uso de la fotografía, la pintura y la ilustración. El libro integra todas estas técnicas y logra fusionarlas de manera que el espectador, tenga diferentes sensaciones y perspectivas. Por ejemplo, las fotografías que aparecen en algunas páginas están retocadas para dar la sensación de estar pintadas con óleo, además en las imágenes se añaden texturas de tejidos y otros parecieran tener textura de cuero de algún animal, algunos en cambio tienen texturas que representan el movimiento.

En la paleta de colores, se percibe el dominio de colores marrones, grises, azules y verdes, los cuales tiene una tonalidad oscura. Asimismo, en la libro sobresalen las páginas que están ilustradas a mano, ya que le dan mayor peso visual a la pieza, por los trazos que deja utilizar cierto tipo de materiales, en este caso el óleo pastel.

Por último, se presenta relación de la cosmovisión con los personajes, lugares y situaciones, que crean, pues se percibe una relacionan propiamente con la comunidad, brindado un contexto más cercano a propios e interesados para resaltar las luchas indígenas que se ha venido generando a partir de las colonizaciones.



7. MARCO CONTEXTUAL

7.1 *Pueblo de los Pastos*

Según nuestros abuelos, el territorio de los Pastos fue creado por dos fuerzas poderosas, llamadas las dos perdices, ellas re-crearon el mundo hace muchos años, cuando por fin se dio orden al territorio. Es por esto, que se hace importante resaltar la función de los sitios ancestrales que fueron moldeados para ser centros de espiritualidad, donde nuestros antepasados agradecieron lo recibido por el taita Inti y mama Quilla. Estos lugares emiten fuerzas positivas y poseen esa única conexión con sus creadores, por ello, fue necesaria plasmarla en el territorio para que la comunidad pudiera conocerla y conservarla.

La conexión del pueblo con la madre naturaleza está llena de sabiduría y permanece fuerte en conocimientos ancestrales; muchos están fundamentados en el empirismo y otros en la creencia de la comunidad; para ellos lo que pasa en el territorio es producto de la fe y agradecimiento de cada uno de los ellos.

Los Pastos poseen sus creencias, costumbres, ideologías míticas y místicas reflejadas en lo desconocido, bello y único. Los ciclos que dan vida nos enseñan a comprender el ciclo de la fecundidad, de los cultivos y también el de vida y la muerte. Sin embargo tras la invasión, la historia se partió en dos. Pues produjo que el pensamiento andino se debilitará, perdiendo muchos años de tradición y legado. Después de la colonización e invasión, el conocimiento occidental permaneció con nuestros antepasados y se ha fortalecido al paso de los años. Aunque se vive en un entorno

diferente al que alguna vez existió, la solución es luchar por fortalecer la identidad, para cambiar el modo de pensar de las nuevas generaciones, que solo viven con una idea prestada. “Conocer nuestro pasado, nuestras costumbres y tradiciones nos hace dignos de pertenecer a esta tierra”.



Figura 18. Plato cerámico que representa las perdices.



Figura 19. Ubicación geográfica del territorio de los Pastos

Resguardos: Cumbal (Cumbal), Panan (Cumbal), Mayasquer (Mayasquer), Ipiales (Ipiales), Túquerres (Túquerres), Pastas (Aldana), San Juan (Ipiales), Yaramal (Ipiales), Males (Córdoba), Tescual (puerres), Mueses (Potosí), Iles (Iles), Aldea de María (Contadero), Funes (Funes), Miraflores (pupiales), Guachucal, Colimba (Guachucal), Muellamues (Guachucal), Chiles (Cumbal), Yascual (Túquerres), el gran Mallama (Mallama), Guachaves (Santacruz), Sande (Santa Cruz y Ricaurte), Cuaspud-Carlosama. Estos ubicados en el territorio Colombiano; algunos resguardos de los Pastos se ubican en el vecino País dentro de la provincia del Carchi.

Ubicación: “Y es el nicho transversal y vertical panamazonica del suroccidente de Colombia y el norte de Ecuador, lugar de vida de los Pastos, es la representación indiscutible y estos ritmos fecundos, y sus presencias; complejo entramado de diversas espacialidades, temporalidades y poderes naturales, espirituales y sociales; simbólicamente conocidos como El Nudo de Huaca o los Pastos, verdadera danza, trama y tejido vital que recrea las potencialidades del pacífico, de los andes y del Amazonas; en la memoria mitológica, reconocidas indistintamente como fuerzas jampi, taypi y laiija, chispas y guangas, camino del Telembí y camino del Guamués”. (Mamiam, 2004, p.11)

7.2 La palabra mayor

“Recuperar nuestro pasado y reflejar en nuestro presente hará productivo nuestro futuro” Desde hace muchos años, el tiempo ha escrito la historia y fortalece el espíritu de la comunidad de los Pastos. Los taitas; los grandes sabios, las mamás poseedoras del pensamiento tradicional, dejaron un legado enriquecido en costumbres propias; de esas de las que el hombre blanco no conoce, de esas que les permite ser únicos, de las que los hace ser ellos mismos. La historia se forma de la tradición que dejó la madre tierra, el taita Inti y la mamá Quilla, dioses del pensamiento que enseñan lo oculto lo mágico y desconocido.

La sabiduría de estos mayores no sólo reconoce lo propio, pues la importancia se refleja en memorizar la raíz indígena. Muchos hablan de la creación del pueblo Pasto a partir de las historias narradas por sus taitas, sin embargo, lo verdaderamente cierto es que no se puede hablar de uno mismo, sin mencionar del linaje de antepasados. Los mitos que se recopilan de esta cultura, representan un significado en el territorio pues recuerdan a la madre tierra y a las leyes indígenas que orientaron a los mayores y que les ha permitido rescatar el pensamiento y la memoria propia.

Según los mayores, a través del mito se conoce el comienzo de todo; aún no se tiene con claridad, algún significado para este término, solo se conoce que a través de este, se es lo que es. Además se reconoce el agradecimiento por lo bueno e incluso por lo malo que la tierra ofrece.; estos mayores sólo esperan que las nuevas generaciones puedan ver detenidamente lo que la tierra ofrece. Ya que, hay que *“recuperar la tierra para recuperar todo”* (Frase del Taita Lorenzo Muelas) para poder vivir en paz con sí mismo.



Figura 20. Mayor del resguardo de Cumbal. Fotografía: Alejandro Ortiz

7.3 Las culturas Pasto

Gracias a los estudios realizados por Galo Valarezo, acerca de la iconografía del territorio de los Pastos, se descubrió que entre el año 1 al 1600 de nuestra era, en pueblo de los Pastos tuvo una *activa y creadora presencia* durante la existencia de otras culturas que constituían el mismo pueblo indígena. Sin embargo

esta investigación consideró que las diferencias de estas fases fueron los estilos de vida que tuvieron. Aún no se sabe con exactitud si fueron tres o dos culturas las que habitaron este territorio, sólo se conocen como: Capulí, Piartal y Tuza. Para algunos historiadores, durante estas fases se desarrollaron diferencias de tipo social, política y cultural, ya que los primeros 1500 años se presenciaron cambios importantes en torno a las formaciones políticas y económicas. Debido a esto, las fases fueron conocidos como: “Protopastos” y “Pastos”.

7.4 Los Protopastos

Comprendió desde el año 1 al 1250 de nuestra era. Ahí nace la cultura *Capulí* y coexiste la *Piartal* o *El Ángel* (este último conocido en Colombia como *Piartal* y en Ecuador como *El Ángel* y con ellas sistemas de jerarquización y una notable organización social. Valarezo (2010) afirma que ambos grupos lograron importantes desarrollos productivos, tanto así que aprendieron a cultivar productos como el maíz, zambos,



Figura.21. Cocalero, cerámica Piartal.
Imagen tomada de internet.

fréjol y chochos, papa oca, quinua, melloco; algodón, ají y coca, creando al menos tres pisos ecológicos en un territorio frío. (p. 12)

Por otro lado, “el crecimiento demográfico les permitió ocupar nuevos espacios y de ese modo crearon un sistema que les permitía organizar la actividad productiva, la conservación de alimentos y el intercambio a distancia, denominado Señor Étnico”. (Valarezo, 2010, p.12)

Durante la ocupación de los Capulí y los Piartal, en la meseta de los Pastos, se encontraron señales de cultivos de maíz y tubérculos andinos, combinados con la caza, la pesca, la orfebrería, textil, la cerámica y los sistemas de producción organizados que se realizaban a partir de la figura del señor étnico; lo que hace pensar, que esto llevó a estos grupos a permanecer desde el año uno de nuestra era.

Ambas culturas dirigidas por un cacique-chamán, crearon un sistema de gobierno que les permitió organizar las tareas de cultivo y las participaciones

en comunidad, es decir, rituales, política e ideologías; fue así, que lograron tener un proceso evolutivo más evidente. Por esta razón, se cree que este desarrollo les brindó la posibilidad de ocupar gran parte del territorio, desde el municipio de La Cruz (Tajumbina) en Pasto, hasta el valle del Chota-Mira en el sur, lo que les permitía lograr intercambios con otros grupos. Es por ello, que se supone que elaboraban objetos mejor detallados en las piezas textiles, en las cerámicas, en la orfebrería y alfarería.

7.5 Los pastos

Durante este periodo, aparece un nuevo estilo conocido como *Tuza* en Colombia o *Cuasmal* en Ecuador. Su organización al igual que los *Capulí* y los *Piartal* estuvo bajo el mandato de los caciques. Sin embargo, se afirma que su evolución social y productiva estaba atrasada

en comparación a las culturas de la sierra sur, ya que no había suficiente autoridad por parte de los cacicazgos, producían menos y compartían parte de su territorio con los Quillacingas.

Se cree además que durante esta fase, los Incas al igual que los españoles, llegaron a la comunidad Pasto, concluyendo que esta tenía problemas de civilización. En definitiva tanto los Pastos como los Quillacingas, fueron conocidos como “el nuevo reino de Opaluna” que significa hombres tontos y rudos. (Pachacuti, 1968 citado por Valarezo, 2010, p. 15).

En efecto, los problemas que perjudicaba el poderío de los Tuza estuvo relacionado con su nefasto conocimiento del comercio, pues como lo afirma Valarezo (2010), “para acrecentar su poderío, debían desarrollar dos elementos clave: de una parte la productividad, conservación y almacenamiento de productos, y de otra, asegurar intercambios permanentes, crecientes y ventajosos. Ambos elementos se entrelazan y se favorecen” (p. 16)

Aun así, los Pastos al igual que los Capulí y los Piartal elaboraron piezas artesanales (alfarería, textil y orfebre), en donde tuvieron un desarrollo importante de la iconografía del pueblo indígena, pues reflejan los

principios y elementos conceptuales que la inspiraron.

7.6 Iconografía

Para el pueblo de los Pastos, fue significativo representar su cosmovisión a través de los símbolos, ya que reflejaba una manera de comprender su entorno. Es por ello, que esta producción material sigue una línea de creación, a partir de las tres épocas que presenció la cultura Pasto; que son la *Capulí*, *Piartal* y *Tuza*.

Producción material de los Pastos (Los petroglifos)

- Figurativos y muy estilizados, de origen amazónico: monos, elementos cósmicos y deidades.
- Mixtos: figurativos y geométricos, en las que representaban deidades, y marcar el espacio y el tiempo.

Como se mencionó anteriormente, cada uno de las tres culturas, desarrolló su propio estilo para representar su cosmovisión. Además que fueron plasmadas en objetos de uso cotidiano como vasijas, ollas, platos, instrumentos musicales, cuencos, bohíos, máscaras, entre otros.



Figura 22. Representación de la comunidad, Estilo Tuza o Cuasmal.

Los *Capulí*, fabricaron vasijas de uso doméstico y ritual, en las que dibujan figuras geométricas, animales como monos, perros de monte, aves y rostros con la boca abierta o seres humanos sosteniendo la vasija.

Representaron al indígena *Capulí*; hombres y mujeres fueron moldeados, realizando alguna acción como: sosteniendo a un bebé o sentados en el suelo; algunos, tenían detalles en la falda o tatuajes faciales y accesorios como collares. Por otro lado, los llamados “coqueros” quienes eran los que estaban sentados masticando coca, eran representados como signo de poder. En la producción orfebre, realizaron: diademas en

forma de h, narigueras lisas o con diseños de animales, pectorales, tinculpas, pezoneras, collares, objetos de ritual y campanas. Y en cuanto a la producción textil, elaboraron vestidos y mantas.

Los Piartal o El Ángel realizaron vasijas de uso doméstico y ritual que tenían una diferencia en cuanto al uso del color, pues utilizaron “colores pálidos, desde casi blanco a marrón claro. Este color fue utilizado con la pintura positiva roja y la negra negativa para las decoraciones” (Valarezo, 2010, p. 24)

Para los instrumentos musicales, inventaron ocarinas con formas de caracoles marinos, decoradas con diseños geométricos de aves, mariposas y monos, usadas en contextos funerarios, ritos de fertilidad o eventos sociales. (Valarezo, 2010, p. 24).

Dentro de la producción orfebre, diseñaron resortes y discos en forma de estrellas, rombos, trapecios y círculos, que se cosían en las elaboraciones textiles. Asimismo elaboraron totumas, canastas, esteras, brazaletes incluyendo algunos objetos que fabricaban los *Capulí* como las narigueras, diademas y pectorales.

En su producción textil, realizaron tejidos de corteza de palma, de algodón y de lana

de camélido. Además incluyeron telares verticales y horizontales, husos, varillas separadoras con figuras antropomorfas.

Los Tuza o Cuasmal representaron el ayllu de los Pastos en los platos, con dibujos de personas y aves. Además recrearon internamente los platos con formas geométricas, zoomorfos y antropomorfos que eran teñidos con negro, rojo y café. Utilizaron el símbolo del sol de los Pastos, tanto en vasijas de la cocina, como en los instrumentos musicales, usados en contextos funerarios.

Con la producción orfebre, nuevamente se utiliza el “sol de los Pastos, en el que le añaden elementos del mundo de arriba (plantas, estrellas y constelaciones); del mundo cotidiano (aves, anfibios, felinos, la cacería del venado por el hombre, monos, actividades agrícolas, guerreros y danzantes; del inframundo (caracoles marinos, serpientes, saurios, arañas, murciélagos y actividades de pesca)” (Valarezo, 2010, p. 26)

Para el pueblo de los Pastos, la representación de estas formas en sus pertenencias iba de acuerdo a la concepción que estos tenían sobre el mundo. “Pareciera que para los Pastos el mundo se divide en tres grandes submundos: el de los animales, el de los humanos y el cosmos, todos ellos

subordinados a la deidad central: el llamado Sol de los Pastos. Se trata de submundos armónicos regidos por la complementariedad” (Valarezo, 2010, p. 30)

Es por ello, que las representaciones en donde está el sol de los Pastos están relacionados con el cosmos, la familia y los animales; esto relacionando a los conceptos propios de reciprocidad y complementariedad. Es importante mencionar las características de las figuras y formas representadas en estos objetos, ya que tenían un *estilo* que combinaba la tradición figurativa estilizada de origen amazónico y la tradición geométrica de origen sur andino. Aunque es incierta la relación de estos estilos, por ser de territorios lejanos, se piensa que se dio por migraciones de grupos Omaguas y Protoquixos, provenientes de la selva.

Ya instaurado el estilo amazónico, se produjo un desarrollo más notable al combinar las dos tradiciones, para luego crear su propio estilo. Una de sus características fue diseñar con mayor detalle de las figuras de los dioses y caciques. “Ello muestra, cierta “jerarquía” de lo figurativo sobre lo geométrico, cuestión explicable, por la mayor cercanía de las formaciones sociales políticas de los Pastos con las formas organizativas de la foresta tropical, con las que mejor se identificaron” (Valarezo, 2010, p. 28)

Otro aspecto importante de los Pastos, fueron los dioses, quienes se comunicaban por medio de los chamanes, por rituales, o por mitificación de algunos animales. Estos animales eran considerados míticos, por tener una función muy especial. Por ejemplo, las representaciones del mono, eran un símbolo de poder de las elites gobernantes. Otros animales como las mariposas, aves, felinos y arañas, se destacaban de otros, por ciertos atributos particulares. A continuación se presentan algunas iconografías del pueblo de los Pastos, clasificada en 5 categorías como: animales, cosmos, comunidad, el dios Sol de los Pastos, caciques, cazadores y danzantes.





Figura 23. Iconografía de animales; todos eran considerado míticos, fue por eso que se creía que tenían una virtud especial. Ejemplo: El mono era representado como símbolo de poder.



Figura 24. Iconografía del cosmos. Representado con formas geométricas.



Figura 25. Iconografías que representan tres componentes importantes: el cosmos, la comunidad y los animales.



Figura 26. Iconografía de la comunidad, representado la unidad y la reciprocidad.



Figura 27. Iconografía de los caciques, cazadores y danzantes.



Figura 28. Iconografía alrededor de un dios, el Sol de los pastos. Estas representaciones eran combinadas con animales, la comunidad, dualidad, cosmos; se realizaba con el objetivo de comprender la importancia de las ideologías del pueblo

7.6.1 Símbolos



Figura 29. Sol de los Pastos

El sol de los Pastos, es el símbolo místico ancestral de la comunidad de los Pastos, el cual ha pasado a significar la pertenencia a esta etnia, tras su aparición en varios lugares como Ipiales, la cocha, las Lajas, Pasto y por último se encuentra tallado sobre la piedra de los Machines en Cumbal.

Sus ochos puntas representan los estados del espíritu humano, los 8 principios

vitales: la familia, la salud, el placer, la amistad, la comunidad, los hijos, el saber y la riqueza.

También su importancia está, en que fue diseñado para leer y conocer los ciclos solares, se dice, que por medio de este se conocía el tiempo de las siembras y fertilidad.



Figura 30. Representación simple de los mundos que componen el territorio

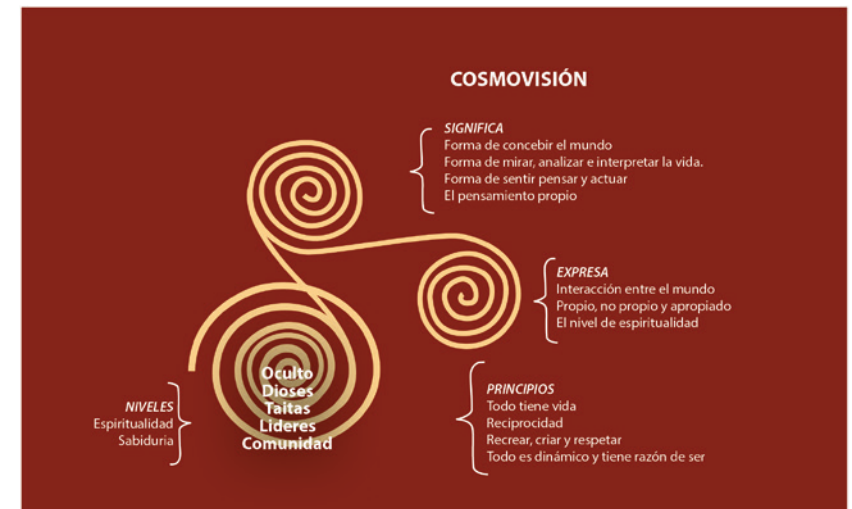


Figura 31. Análisis del churo cósmico

7.7 Cultura material - El tejido

La cultura indígena de los Pastos del resguardo de Cumbal, conserva la tradición precolombina del tejido artesanal en guanga, fabricado con lana de oveja que se constituye en una de las riquezas del patrimonio socio cultural, sus productos son utilizados como una principal fuente de ingresos y patrimonio cultural de una generación que busca perpetuar su historia, costumbres y tradiciones a través del tiempo. (Chiran R. Burbano M. 2013, p. 3)

La práctica de tejer, es sin duda, un legado patrimonial en el resguardo de Cumbal y en los pueblos indígenas andinos de carácter hereditario por pertenecer a tradiciones y costumbres. Sus diseños (al igual que las vasijas y los objetos decorados) representan la cosmovisión de esta etnia. Es por ello, que se puede encontrar tejidos alusivos a la historia, que se diseñan con simbología (sol de los Pastos y a churo cósmico) e iconografía (monos, cosmos, comunidad y la dualidad), lo cuales repiten un patrón y transmiten ideas, memoria y mensajes. Esta práctica es hereditaria porque suele ser enseñada por abuelas y madres, de generación en generación. Además se logra manifestar en los diseños de las ruanas, mochilas, bufandas, fajas alfombras, etc.

Aunque esta tradición ha prevalecido a lo largo del tiempo, es preciso mencionar las transformaciones que se ha sufrido y la implementación de nuevas técnicas que se adoptaron. Para la comunidad de los Pastos, el tejido en guanga es uno de los más antiguos que ha tratado de prevalecer. Este tejido se hace con lana de oveja o llama en un instrumento hecho completamente de madera. En el resguardo de Cumbal, este tejido ha perdido una gran trascendencia, por la implementación de nuevos recursos que cambiaron la guanga por herramientas pequeñas, y la lana de oveja o llama por una lana artificial; que ha permitido insertar nuevos métodos en un campo que era totalmente tradicional.

Anteriormente las prendas que se hacían con guanga eran las ruanas (son más abrigadas y de mejor calidad), cobijas, fajas, follones, capisayos y pantalones... también se tejían albardas, retrancas y cinchas para los caballos de carga en el trabajo diario de shagra (Villota, 2011)

“El textil, el tejido, el entrelazado han estado, están y estarán siempre presente en la historia del hombre, han sido útiles para la vida y el desarrollo de la comunidad y sociedad” (Chiran y Burbano, 2013, p.5) ya que es cada elemento que compone el tejido forma parte del pensamiento de los Pastos.

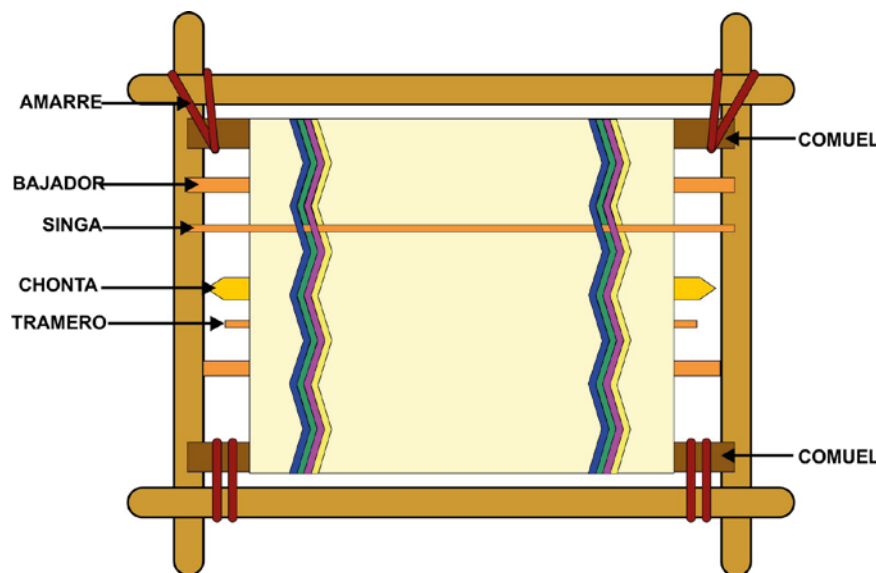


Figura 32. Ilustración de la guanga y las herramientas que la componen.

7.8 El pensamiento Andino

El pensamiento andino se acerca a los sentidos que tiene el ser humano, al saber escuchar, observar, sentir, soñar y ser. Estos elementos fundamentales son los responsables de revivir la historia, pues sus conocimientos brindan un espacio de aprendizaje y de unión, ya que son expuestos en escenarios importantes del hogar, como el fogón y la shagra.

Durante el aprendizaje de estos sentidos, se logra entender muchas cosas que los abuelos saben y cuentan, como por ejemplo, a escuchar y degustar de los sonidos del alba, a querer los colores que deja el atardecer y por último a interpretar lo que nos dice la luna y las estrellas; como también, hay que saber sentir el frío y el calor -el que es humano- entender del amor y el aprecio por el otro.

Para comprender lo que hay más allá de lo físico y tangible, sólo se tiene que empezar a confiar y a creer que todo el conocimiento brindado por los mayores, llegan por tradición y herencia. La experiencia que adquieren los abuelos, no solo se la ganan compartiendo con sus taitas alrededor del fogón, sino aprendiendo de la vida. Es por ello que la palabra mayor tiene una importancia en el territorio y la comunidad, pues ellos conocen el mundo y los cambios irreversibles

que traen las nuevas generaciones, ya que al paso de los años, se ha visto cómo es menos probable que los jóvenes puedan apropiarse de este conocimiento y que la gente adulta aproveche lo que logró aprender.



Figura 33. Vivienda antigua, hecha con bareque y barro.
Fotografía de autor.

Entre el conocer y el saber dicen los mayores hay una diferencia. Conocer, es algo más fácil y cercano a cualquier ser, pero llegar a ser hombre o mujer de sabiduría es un camino de más trascendencia, pues hay que comprender el mundo de las distintas perspectivas y dimensiones, así como lo hacen los dioses y los sabios. Es como si estuviéramos hablando de la sabiduría ancestral, aquella que entra por los ojos, pero siente y se queda en ser.

“Con la sabiduría dicen los mayores que se formó nuestro universo, lo mágico pero también lo mítico. Dicen que el hombre sabio es el encargado

de equilibrar las fuerzas emergentes pero también la oportunidad de tener autoridad de armonizar a la comunidad y el territorio; además comprende de los secretos y las claves de la energías y las fuerzas de la naturaleza. Es por ello, que quien se relaciona mejor con los mayores, tiene la fortuna de conocer y aprender acerca del cosmos” (Tarapués, Efrén, 2011, p. 32)

El sentido del ser comienzan a tener sentido, cuando se empieza a tener identidad, de que se es indígena, de que en su cosmovisión existen padres poderosos y un universo infinito que es de todos, pero ese saber ser, se aprende cuando se empieza a sentir, a soñar, a oír y ver en la casa, en la shagra, con los animales, con la familia y con el territorio.

Cuando se encuentra en nosotros el sentir y el soñar, se puede aprender a respetar, amar y sobre todo a valorar el legado cultural y de identidad de cualquier cultura; pues el sentir se refleja en las emociones y en el espíritu indígena y el soñar se ha convertido en un artefacto espiritual que inició con ancestros mayores y que por esta razón ha permitido ser parte del designio natural. Según los mayores, es caminar en otra realidad observando lo oculto, conocer

el subconsciente, hablar con espíritus, pero sobre todo se convierte en posibilidad de ver la existencia como estado de identidad, es decir, que mediante esto uno logra reconocerse, obteniendo así un vínculo afectivo tanto en mi ser como en mi cuerpo.

Asimismo podríamos decir que los sentidos del ver y escuchar, no solo cumplen con su función elemental para los que fueron creados, pues no solo nos concibe percibir el mundo de formas distintas, sino que nos acerca a comprenderlo y a interpretarlo y más aún las culturas andinas que perciben el mundo a través de lo natural y lo cósmico. Para muchos mayores el sentido del ver va relacionado con el ojo del alma, otros señalan afirmando que es el ojo del corazón y otros que es el tercer ojo, así es como se cree que es el ojo humano, es más que pupila. Es por ello, que ver el territorio va más allá de conocerlo, es sentirlo y comprenderlo; como se hace con las plantas, que nos muestran ellas mismas lo poderosas que son y que fueron para sanar y curar al indígena antepasado.

“Nuestros mayores nos dicen que cada uno de nosotros estamos en la facultad de engrandecer el espíritu de nuestro sentido del ver y cada quien como seres andinos debemos de buscar nuestro camino, dicen que debemos de ser fuertes o no dejarse engeguacer nuestra percepción de nuestro ver con la fantasía de la ilusión del mercado y del materialismo” (Tarapués, 2011, p. 28)



Figura 34. Laguna verde, Tufiño. Fotografía de autor

Ahora bien, cuando hablamos del oír en el pensamiento andino, nos referimos al oír espiritual en donde su significado está impregnado en las comunidades indígenas, pues se dice que los antepasados mayores desarrollaron esta habilidad para escuchar al territorio, para poder escuchar lo que vemos y lo que no, además que a partir de este sentido se

inicia la trascendencia de conocimientos desde tiempos remotos.

El sentido de oír se basa en lo que nos dice el territorio. Las plantas por ejemplo, enseñan sabiduría, pues aunque existan plantas de luz y de sombras, ambas transforman, comunican, adornan y sanan el cuerpo y la mente. Para mis abuelas, las plantas son el mejor remedio para

aliviar dolencias del cuerpo, ambas prefieren hacer “agüitas” de plantas como la manzanilla, romero, ruda malvarrosa, para calmar sus dolencias, con un conocimiento infinito, son capaces de entender los beneficios naturales que ofrecen las plantas.



.Figura 35. Flor del páramo. Fotografía de autor.

Para entender más de cerca el pensamiento andino, hablaremos de la mujer Pasto. Según este pensamiento la mujer simboliza la *semilla*, pues cuando las poderosas regaron el territorio, nacieron todo tipo de plantas medicinales, espirituales, alimentadoras, árboles frutales, diversidad en flora; haciendo ver lo fértil de la tierra. Algunos mayores cuentan que el espíritu femenino está en todas partes, esta como semilla, pues ha sido la iniciadora de la Shagra que ofrece la madre territorio, que ha permitido que la mujer sea la primera en sembrar y que desde los orígenes ha trabajado para que las semillas forjen la cultura, el conocimiento y que formen el aprendizaje. Es entonces, que la

mujer es conocida como “la guardiana de la fecundidad”, pues lleva en sí la virtud de dar y recibir; es la encargada de procrear el movimiento cósmico y energético, reflejado en las raíces, tallos, animales y en el hombre.

“En el simbolismo andino, la mujer, la semilla, la sombra, el agua, la luna, la fecundidad, el equinoccio, las Ñustas, las kollas, en la festividad son parte de esta gran fuerza pasiva de la complementariedad, la mujer así como a guardado la percepción del tiempo es quien ha seleccionado, ha guardado, venerado a las semillitas, gracias a que la mujer es semilla del cosmos ya que los orígenes de la agricultura, las técnicas, las ciencias naturales y míticas son experiencias holísticas de la mujer. Dentro de los usos y las buenas costumbres, la mujer es en la que la actividad de la siembra de los cultivos, deposita la semilla a la tierra depositando su energía fecunda” (Tarapués, 2011, p. 43)

Por otro lado, cuando hablamos de fecundidad se debe hablar de los ciclos naturales del universo, existen épocas fértiles de la tierra en los meses de septiembre, octubre y noviembre; en donde se dice que esta “bueno” para sembrar, pues el suelo está húmedo y la tierra está preparada para fecundar.

Con la aparición de los ciclos, la noción del tiempo, surge como el momento de la vida de todo ser vivo y todo no ser vivo. Nuestro cuerpo tiene establecido por naturaleza tiempos, así para alimentarnos, y nuestro cuerpo para seleccionar a minerales, vitaminas, nutrición, agua, sangre, sales, a un ritmo a una velocidad a un tiempo y después de separar vendrían los desechos a ser eliminados en la secreción (Tarapués, 2011).

El ciclo biológico, hace que se tenga en cuenta la noción de tiempo, esté más presente en la mujer, pues es ella quien posee los conocimientos

con respecto a su *ciclo menstrual*. Este periodo sagrado de la menstruación ha sido producto de natural del tiempo, pues es a la mujer quien se encarga de emprender o retener el conocimiento del tiempo.

Los abuelos hablan de los elementos sagrados espirituales que se debe tener mucho cuidado *la placenta, la menstruación, el nacimiento y el matrimonio* este último es el espiritual; la vida natural y cultural. Por otro lado, la shagra es un ciclo gestante, es un simbolismo sagrado, ya que son escenarios del aprendizaje y de la vida espiritual, el ciclo es el estado cambiante de una constante renovación que ha permitido tener relación la mujer, la luna, las plantas y la comida.

Con respecto al proceso biológico y natural la ovulación ocurre cada 28 días, si el óvulo no ha sido fertilizado se desprende de las paredes uterinas, dando lugar al conocido ciclo menstrual. Este acto considerado en las costumbres andinas, es sagrado, pues es el reflejo de un acto biológico, pero también cósmico, es similar al parto. De acuerdo al ciclo menstrual que tarda 28 días nuestras abuelas lo relacionan con el ciclo lunar de luna nueva a luna llena. De esta relación se predice el sexo del niño a nacer. Mi abuela contaba que dependiendo de la luna, era niña o niño, se dice que los menguantes son para nacer niña y la creciente para los niños.

Para el ciclo de la naturaleza, es necesario tener un orden y control, pues todo termina y todo inicia, es decir, que cuando comienza algo nuevo, el ciclo debe finalizar; algo parecido con las estaciones del año o también las vueltas que realizan el sol y la luna, poseen un orden coherente. Por consiguiente, la mujer y la noción del tiempo quizás son más precisas que la percepción del hombre. El ciclo natural y cósmico en el organismo femenino, deslumbra toda una percepción del tiempo biológico de los seres vivos en la madre territorio, por ello ella sabe qué tiempo tienen los hijos y que destino. De igual ella sabe con precisión natural, los ciclos de la vida vegetal en las plantas, los animales las fechas de las festividades los solsticios los equinoccios.

La alimentación sagrada, es la que proviene de la madre tierra, quien cuida y protege las semillas; este alimento que fortalece el cuerpo y la mente también aporta energía con las vitaminas, carbohidratos que están en el fruto. Además que la madre tierra, sabe cómo alimentar a cada especie o ser vivo, pues ella desde el inicio conoce lo que necesitamos y también lo que necesitan los alimentos para ser consumidos, por ejemplo, el maíz debe estar por algún tiempo en el



Figura 36. Cocina tradicional. Fotografía: Diana Aza.

sol para que se termine de madurar y luego de eso, adquiere características sagradas. Lo mismo sucede con el frijol, las semillas de calabaza, zapallo que se preparan en callana -recipiente de barro, que sirve para tostar- Lo que denominada “alimentación sagrada”

“Se dice de la alimentación sagrada ya que los alimentos proceden de la madre tierra y no de una máquina, todos los alimentos son energías saturadas en elemento y cada energía es un ser espiritual, de allí la alimentación sagrada, en la oralidad se dice alimentación que nutre cuerpo, mente y espíritu” (Tarapués, 2011, p. 46)



7.9 Formas de leer el territorio

La Piedra de Waka- Mullo

La piedra de la Waka- Mullo, es la piedra que guarda la memoria y los recuerdos míticos que narran los orígenes de los seres que poblaron en ese entonces. Así como esta piedra, más sitios guardan memorias y con ello los espíritus que pueblan nuestras tierras que generación tras generación han caminado y han influido en nuestra vida. Caminando por los cerros, volcanes y montañas moldeando el mundo.

Las diversas versiones del Waka-mullo cuentan, que es la cara, el ser, es una anciana que vivía en estos lugares junto a dos hermanos, un día decidió subir a un curacon con agua bendita desde el pueblo, hasta lo alto donde están las faldas del volcán, este lugar sagrado de los espíritus genéricos, en donde, también celebran sus cultos y desfilan en procesión portando los emblemas del antepasado. Por ello se dice que un día el cura subió por la orilla del shauquer y les tiró agua bendita, entonces las ancianas salieron corriendo espantadas, de un hombre con follera; una de ellas se agachó para no verlo y así quedó convertida en piedra agachada la cara sobre el suelo, así se la ve desde wakaltu; las otras dicen que están más arriba, y otra dicen que está por allá por Huel, incluso dicen que la perdiz de la laguna es otra de las hermanas. El waka-mullo es también conocido como piedra de la vieja donde se originan los espíritus.

En la oralidad de los espíritus que pueblan el territorio, se dice que aparecen los duendecitos, que lavan las chalinas mientras los otros tocan la traversa, la quena, el tambor, el bombo, los sonidos del viento que se topan con las ondas energéticas de la naturaleza; sobre la vida de los espíritus que habitaban en el territorio, es importante recordar y reconocer los mitos de origen y en ella, las de la madre volcán, pues dicen que ésta expulsó lodo, oro y también los humanos, animales, los vegetales, los minerales, los espíritus. Tras

la erupción y la gran inundación se formó la laguna y entre los dos, tuvieron los hijos que pueblan la madre territorio.

“La Waka-mulla nos ofrece su lectura, nos ofrece su memoria y así es todo; cada árbol, cada planta, cada ave, cada palabra, cada ruana, cada shagra, cada mirada, cada palabra, cada paso, es una huella, un razón, una sombra, que reflejo la lo pasado está presente y el de venir. La otra forma de leer y releer el territorio, pero también es

otra forma de escribir en cada mente, en cada sentir, en cada ser humano y su entorno nos brinda una retroalimentación beneficiosa para vivir en armonía con nosotros mismos y con el entorno en que habitamos". (Tarapués Efrén, 2011, p. 24)

Los Conos

Es una forma de leer el territorio apoyado de la percepción andina de la dualidad cuadrada, la tridimensionalidad. Ayuda de igual manera para tener una buena percepción con el territorio, con la cultura, el tiempo y el espacio. A través de los conos podemos potencializar los sentidos en el análisis de comprender lo propio, analiza el conocimiento cósmico, los ciclos que se abren y se cierran, profundiza y restaura el pensamiento de los ancestros, lo cual querría decir que se muestra el pasado, en donde había soberanía libre y el sentir, el pensar hacían parte de las percepciones y el saber propio,

aunque poco se sabe, algunos mayores dicen que entre más se mentalice el tiempo del antepasado más se deslumbra el presente y el futuro.

En los conos, no se habla del origen del hombre, pero sí del arte esencial y vital que es el del pensamiento; para el mundo occidental se la conoce como es ser, lo que lo identifica y hace actuar al hombre, sin embargo, para el pensamiento Pasto, este

fundamento se trata de efectuar al hombre como ser andino, en donde se es el todo, donde al igual que el universo se posee la energía que gravita y conecta al mundo externo. Gracias a los conos, se puede aprender acerca de la lingüística que posee la esencia del pueblo Pasto, pues se la define como la línea del conocimiento propio que aún no se ha cerrado y que fácilmente puede aprenderse si se parte del conocimiento de nuestros antepasados.

Los mayores, a partir de varios sistemas lograron medir el territorio, afirmando que antes los volcanes de Chiles, Cumbal y el cerro Colorado tenían hielo, lo que significaba la existencia en diversidad de animales como osos, dantas, cóndores, buitres entre otros, pero también variedad en plantas y frutos, en pocas palabras el territorio se cubría de diferentes especies que se caracterizaban por tener animales, plantas y minerales de colores deslumbrantes, de varios tamaños, olores y sabores. Pero no solo se poseía de gran riquezas naturales, sino que los antepasados gozaban de lo propio, de las costumbres y usos, como el idioma, la sabiduría, el fogón, la humildad, la riqueza espiritual, la música; cosas que ahora dicen ellos mismos se ha ido perdiendo.



Figura 37. Territorio del resguardo de Cumbal. Fotografía de autor.

8. MARCO TEÓRICO

8.1 El mito como origen de todo

La memoria sin duda, es una herramienta de la que el ser humano depende para construir su historia y reconocer las memorias de sus antepasados, que en su momento abrieron espacios en colectividad para confrontar la experiencia y la enseñanza. En este sentido, la memoria también es una actividad para recordar y “volver a evocar, mediante la interacción social, el lenguaje, las representaciones colectivas, las clasificaciones, etc.” (Montesperelli, 2004, p. 13). En efecto, recordar es no predisponer a la memoria al olvido, que en otras palabras, es condenarla a la muerte. (Montesperelli, 2004)

Ahora bien, recordar confiere a su portador el dominio parcial de su memoria y ello, insinúa que si bien, dentro de un grupo social estos recuerdos forman parte del rompecabezas para reconstruir un pasado y también lograr encontrar unidad a través de las interacciones sociales, que se dan por medio de la memoria colectiva. Sin embargo, es preciso resaltar lo siguiente, la memoria individual brinda información bien detallada, continua y densa. Mientras que la otra que la colectiva nos presenta un testimonio más resumido y conciso. Debido a que en el primero convergen emociones, pensamientos e ideas de los acontecimientos que se recuerdan (Halbwachs, 2004).

Por ejemplo, en los cabildos indígenas del pueblo de los Pastos, existe la tradición de mingar, que es una invitación a la comunidad a construir y formar el pensamiento propio a partir de la memoria. En estos espacios se manifiesta la palabra de los mayores, en la que los más antiguos reviven sus experiencias y emociones a través

de la palabra y paralelamente ayudan a tejer en colectividad la memoria histórica. En otras palabras, la memoria individual es más persuasiva por el nivel emocional con el que su emisor transmite estos recuerdos y “puede respaldarse en la memoria colectiva, situarse en ella y confundirse momentáneamente” sin perder su esencia. (Halbwachs, 2004, p.54).

De acuerdo con Montesperelli (2004), la memoria se vincula a un “fondo común de recuerdo, y gracias a las interacciones sociales necesarias para fijarlos, ordenarlos jerárquicamente y volver a evocarlos, la memoria colectiva contribuye a la cohesión y a la identidad social”, en este sentido la identidad del grupo está ligado a sentimientos compartidos, que se unen a partir de “prácticas y significados rutinarios y fuertemente sedimentados” (Grimson, 2011, p. 138) formados dentro de una sociedad, que desde su propia cotidianidad constituyen su cultura, la cual procede de una “herencia social diferente de nuestra herencia orgánica, que nos permite vivir juntos dentro de una sociedad organizada, que nos ofrece posibilidades de soluciones a nuestros problemas; conocer y predecir las conductas sociales de los otros; y permiten a otros saber qué pueden esperar de nosotros”(Guerrero, 2002, p. 51). Y es que la memoria, se convierte en una conexión consigo mismo, con los demás, con el pasado, con el futuro y el presente; por esta misma razón, trata de trascender por medio de la palabra, la herramienta más cercana que tiene el hombre desde muchos años atrás.

Sin duda, la oralidad es la práctica más antigua y vigente que ha tenido la humanidad para trascender y comunicar. Según Ong (1987) el lenguaje es “por lo general un modo de acción y no solo una contraseña del pensamiento” (p. 39) pues a través de la oralidad, la memoria renace para construir pensamientos y forjar ideas. En efecto, la oralidad, contiene propósitos más profundos de las que el ser humano pueda pensar, debido a que “se reviste de lodo y

masa vegetal. La oralidad permite simultáneamente la apropiación y la expresión de la naturaleza” (Galindo, García, Valencia. 2003, p. 21) es por ello, que logra transmitir la esencia de la persona que habla. En este proyecto en particular, la oralidad representa un “símbolo de prácticas cotidianas que relacionan al mundo con los mitos, los cuentos, las coplas y las adivinanzas” (Galindo, García, Valencia. 2003, p. 19) que se teje en colectividad dentro de una cultura.

Ahora bien, las memorias orales de pueblo de los Pastos están presentes en toda su cosmovisión, lo que significa que la tradición oral no solo transmite, sino que almacena muchos conocimientos; por ejemplo, los mitos de origen son un género literario que sustentado a partir de los saberes indígenas se define como “la concreción en la memoria colectiva de recuerdos que los grupos humanos elaboran,

espontánea y desapercibidamente para expresar la intuición de que el sufrimiento y la muerte no son irremediables; para comprender el mundo, dar un sentido a su existencia en él y tener una guía de conducta” (Galindo, García, Valencia. 2003, p. 18)

De este modo, la tradición oral se manifiesta a través del relato, con el propósito de que este brinde a la sociedad alguna transcendencia para que esta pueda ser recordado, con el fin de llegar hacia la parte más sensible del ser humano por medio de las expresiones, que si bien, hacen parte de la identidad y la cultura de cualquier sujeto.

En este orden de ideas, el concepto al que nos referiremos a continuación es la cultura. Pues con base a esta, la memoria logra tener sentido en cualquier tiempo y espacio cuando se la utiliza. Aunque parezca exagerada esta afirmación, Guerrero (2002) determina que “La sociedad puede ser cualquier conjunto de individuos de cualquier especie, determinado agregado animal que se mantiene junto como un grupo de interacción entre los que existe una “conciencia” de pertenencia. Una sociedad humana es un conglomerado con esas características, sin embargo, en la sociedad humana, las interacciones están marcadas por las construcciones culturales generadas por esa sociedad. Por ello que no se conozca ninguna sociedad sin cultura” (p. 52) Esto quiere decir, que cualquier grupo social, con determinadas características culturales utiliza lo recuerdos y las memorias propias y ajenas para reconstruir su propio pasado. La comunidad de los Pastos, en este caso en específico busca por medio de los mitos, conectarse al mundo, a sus creencias, a sus dioses, a este mundo con el otro. (Montesperelli, 2011)

Por consiguiente “sin memoria nada puede funcionar” (Locke, citado por Montesperelli, 2011, p.-) este argumento se preserva de acuerdo con que la memoria esta en presente en cualquier tiempo y espacio, sin importar las características que definen a determinados grupos sociales o al pasado que se quiere traer a colación. Sin duda, las culturas orales, consideran que la palabra es una insignia de poder y verdad que participa inconscientemente en los procesos de memoria; y que unidos reconstruyen paralelamente los recuerdos.



8.2 El mito representado en imagen

Para la historia, los libros con imágenes marcan el comienzo de un mundo pintado que nace con los pequeños dibujos que acompañaban a los cuerpos de texto que tenían los periódicos; “Estas hojas sueltas, eran básicamente misceláneas de información y entretenimiento, donde se combinaban, junto a escenas de la biblia, chistes, recordatorios y curiosidades, en una extraña mezcla de estilos gráficos (Hanán, 2007, p. 22)”.

Según Hanán (2007), estos libros con imágenes lograron llamar la atención de muchos autores, ya que abrió un espacio para el público infantil; “la importancia del mundo pintado estriba en que dio comienzo a una nueva forma de pensar en cuanto a la formación del niño y a la concepción misma de la infancia” (p.21). A partir de lo anterior, el término de imagen toma gran relevancia en este tipo de publicaciones, debido a que permitió descubrir un nuevo método de aprendizaje más llamativo y asequible para primeros lectores. Ahora bien, los libros con imágenes traen consigo dos términos importantes para el desarrollo del concepto; como son la imagen y el texto. Chiuminatto (2011) considera que para definir con precisión estos conceptos, se requiere un objeto de estudio con el que se entre a debatir estas nociones, debido a que son sumamente extensos. Por esta razón, nos enfocaremos en el libro-álbum.

En el 2011 Chiuminatto, afirmo que el libro álbum era una herramienta de aprendizaje que incentiva la lectura, pero que consta de una estructura más compleja en relación a la imagen y al texto. Esto hace pensar, que tiene una particularidad de fusionar estas nociones, con un alto grado de complejidad y al mismo tiempo de simpleza. De acuerdo con Emma Bosch autora del artículo “Hacia la definición de libro álbum” existe una contrariedad parecida para definir la relación texto- imagen del álbum ilustrado. Para ello, toma expresiones matemáticas con las que puntualiza este nexo.

“Uno + 1: Estas centran su atención en que son dos pilares fundamentales del álbum: el texto (palabras, elementos verbales, formas de significado verbal, iconos verbales, escritura, texto escrito) y la imagen (ilustración, elementos gráficos, formas de significado pictórico o icónico, iconos visuales...)”

Uno + 1= Uno: Citas que declaran que texto e imagen conforman una unidad

Uno + 1= Tres: Citas que exponen que el álbum es mucho más que la suma de texto e imagen.

Cero + 1: Uno: Citas que consideran la posibilidad de que existan álbumes sin palabras.

Uno < 1: Citas que sostienen que la imagen predomina sobre el texto.

Relaciones de pareja (Uno / 1): Citas que tratan los diferentes vínculos entre texto e imagen. “Cuando observamos un libro-álbum tendemos a leer tanto las ilustraciones como las palabras. Ambos actúan el uno sobre el otro, de manera que leemos las ilustraciones a través de las palabras y las palabras a través de las ilustraciones” (Lewis, 1990. Citado por Bosch, 2007, p. 31)

Uno + Uno +...: Un álbum es la suma de texto e imagen y otros elementos (tipografía, composición, maquetación, formato, papel...)” (Bosch, 2007, p.30-31).

En este sentido, podríamos confirmar la posibilidad de considerar al libro álbum, no solo como una herramienta de lectura, sino como un género literario en evolución, que reúne grandes retos para el ilustrador y escritor para desarrollarlo. A continuación se presentan algunos ejemplos con respecto a lo citado.

Ahora bien, retomemos la idea de que los libros álbum estén diseñados para el público infantil. Para Roa (2014), “Este es un concepto que mezcla elementos del mundo adulto, como lo son las palabras como signos y la imagen, para así crear un producto



Figura 38. El toro rojo, Dipacho. Tomado de <http://dipachoblogspot.com>



Figura 39. Jacinto y María José, Dipacho. Tomado de <http://dipachoblogspot.com>

pensado especialmente para que los niños creen nexos, se vean así mismo y se les abra un mundo de posibilidades que un libro con solo texto no alcanza a ofrecerles” (p. 9).

Asimismo Lionni (1984) citado por Bosch (2007) afirma que “Uno de los ingredientes más importantes para estimular y dirigir la imaginación infantil es el libro álbum. Pues es allí donde el niño tendrá su primer encuentro con una fantasía estructurada, reflejada en su propia imaginación y animada por sus propios sentimientos.

Es donde, con la mediación de un lector adulto, descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el verbal” (p. 32)

Con base en lo anterior, se puede considerar que el desarrollo de un libro-álbum para este proyecto, resulta beneficioso considerando que provoca en los niños una mejor exploración de los elementos que componen la narración gráfica del libro. Sin embargo, existen características que permiten que este tipo de libros no tenga un público objetivo, debido a que la mayoría de historias que se cuentan en este formato editorial, están ligados a comprender algo que no está totalmente explícito durante la narración. Por ejemplo, en la *Figura.40* podemos observar las primeras páginas del libro “El globo” de Marisol Misenta, mejor conocida como Isol. Esta historia nos habla de Camila, quien desea que su madre no vuelva a gritar más, y es por esta razón que ella (la madre) termina convertida en un globo. Si analizamos detalladamente el libro, lograremos percibir que es un libro que esconde una temática más profunda acerca de las relaciones entre padres e hijos. Por otro lado, acercándonos a este proyecto se logra reflejar la importancia de relacionarse con nuestros abuelos/as.



Figura 40. El globo, Isol. Tomado de internet.

Moebius (1990) explica mejor lo que se trata de demostrar, ya que afirma que “los mejores libros-álbum pueden y de hecho logran mostrar lo intangible y lo invisible, ideas y conceptos como el amor, la responsabilidad, una verdad que trasciende al individuo, ideas que escapan a definiciones sencillas” (Moebius, 1990, citado por Bosch, 2007, p. 29).

Por otro lado, se precisa mencionar que la narrativa gráfica del libro álbum, está ligada a detalles técnicos y terminantes de este género literario, un ejemplo de ello es la “doble página”. Hanán (2007), describe este concepto, como “un módulo de distribución espacial determinante para el desarrollo secuencial de la historia, pero también como una unidad indisociable de este género, portadora de una carga semántica” (p.102). De este modo, la doble página ayuda a que el álbum tenga una armonía en la secuencia de imágenes y de los espacios textuales. Sin embargo, esto no debería ser un inconveniente para explorar nuevas formas de narración gráfica.

También se puede presenciar que la ejecución de algunos libros álbumes, están determinados por la plástica, con la que fueron contruidos. Según Bosch (2007) “el álbum es una obra de arte” (p. 33) debido

a que se unen distintos elementos como la pintura, las texturas, la ilustración y elementos reales, como el caso de este proyecto, que introduce el hilo de lana para dar mayor acercamiento a los lectores con el contenido narrativo del libro.

De esta manera, se logra ultimar la importancia de la imagen en los álbumes, debido a que son primordiales, pues alcanzan un propósito en la lectura de libros que se enfocan en ayudar a primeros lectores, que no necesariamente se definen por la edad. Pues de acuerdo con Shulevitz (1980) “en el libro álbum es imposible que las palabras se sustenten por si solas, para evitar confusiones necesitamos de las ilustraciones para que nos muestren aquello que las palabras callan” (Shulevitz, 1980, citado por Roa, 2014, p. 9). En este sentido “se trata de que el lector reciba los tres mensajes que hacen posible este tipo de formato: el que se cuenta con las palabras, el que nace de la sucesión de imágenes y, finalmente, el que resulta de la interacción entre palabra e imagen” (Roa, 2014, p. 9).



9. METODOLOGÍA

Para el desarrollo metodológico de este proyecto se tiene a consideración que la pieza final obliga a crear una relación armónica entre el mito, los elementos visuales y la narrativa gráfica y plástica. En efecto, el trabajo de campo realizado con los estudiantes de grado sexto de la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Indígena Cumbe contribuyó a obtener estos elementos a través de los talleres preparados para ellos. Por otro lado, se presentan los mitos recopilados en la comunidad del resguardo de Cumbal.

9.1 Recolección de la memoria oral. Objeto de estudio

“Los mitos, las leyendas, los cuentos populares y las coplas de las culturas orales dicen la tierra; y el hombre, por medio de la voz, se une de manera duradera al lugar de sus mayores, al lugar que lo vio nacer” (Galindo, 2003 p. 21).

Para la comunidad Pasto, los mitos son enseñados por los mayores a la hora de merendar, en el fogón, en la shagra y en minga. La importancia de estos espacios, está en que permanecen cercanos a nosotros mismos, es por ello que estos relatos se comparten y se transmiten a partir de la tradición oral. En este sentido, la experiencia que tuve hace muchos años al escuchar estos relatos, están ligadas a momentos únicos que tuve con mi abuelita paterna, los narró mientras deshilachábamos lana de oveja.

En efecto, el mito ha tenido variantes narrativas, desde las primeras veces que lo escuche. Por ejemplo, en la primera versión las señoras

transformadas en pájaros regaron semillas para que aparecieran los cultivos. Ahora, sin embargo, realizan una apuesta para encontrar el centro del mundo y a partir de ello bailar alrededor de este hasta que una flor lanzada al aire toque el suelo. Desde la primera vez que la escuche hasta la última versión, el mito “Las perdices poderosas” no tiene el inicio de estructura narrativa normal, mientras que existen diferentes finales alternativos de la historia. Por consiguiente, la recolección de los mitos, comenzó por los relatos de mi abuela y escritos de mi padre obtenidos cuando pertenecía a consejo mayor del cabildo de Cumbal, las mingas en el cabildo y por último en escritos no publicados por el señor Efrén Tarapués, sabedor de la comunidad. A continuación se presentan los mitos, que fueron reconstruidos a partir de las fuentes mencionadas. Además en el mito de las perdices poderosas, se añade el fragmento final, descrito por Mamian.

MITO DE LAS PERDICES PODEROSAS

El mito de las perdices son las fuerzas que generan la vida, las perdices son dos seres femeninos que representan lo masculino y lo femenino, el día y la noche, el fuego, el agua y en pocas palabras forman la dualidad. Las perdices dicen que eran dos mujeres que tenían el poder transformarse, es así que eran aves y de allí las perdices poderosas.

Dicen que estos espíritus femeninos originaron la cultura bailando y así fueron regando las semillas. Después que suceden los cataclismos, los volcanes y cerros erupcionan y en la creciente bajaban basuras que corrían de un lado para el otro, tal vez como cuentan que de la panza del volcán eructo entre lodo y oro las semillas y los genes que después se movió y dio vida en el

territorio. Dicen que bailando fueron fundando a los pueblos dejando orden de territorio.

Otras versiones dicen que en cierto tiempo, vivían las poderosas buscando el centro del mundo y que fueron dejando las piedras cuspes, llamadas piedras del error como mojones para encontrar el centro del mundo dichas piedras hay por allá y por acá, unas por Nazate Chiles otras por allá en shilma otras en Mallama donde están las espirales, el pueblo encantado y donde allí, sí encontraron el centro del mundo, pues allí, pusieron a bailar en una mesa al gallo y allí se hundió. Estas mujeres poderosas un día apostaron para ordenar el territorio y para dónde quedaría Tumaco y para dónde quedaría el frío y calor, además para donde sería mejor que corriera el oro, es decir la riqueza y la pobreza, el conocimiento y la ignorancia, la luz y la sombra, es decir el ordenamiento de la mente y el espacio tiempo. Un día, frente a frente se colocaron y en ese momento zumbaron flores y ahí

se paralizó el mundo y entonces la una quedó para allá y la otra para acá y así dicen que están petrificadas en la roca eterna del Gualcala la una mirando las estrellas el espacio la otra mirando el mar. (Tarapués, 2011, p. 17)

Hicieron tres intentos: el primero en Pipalta, luego en Pueblo viejo y finalmente en Mallama; en Pipalta falló en tiempo, pues las cogió el cantar de los gallos; en pueblo viejo falló es espacio, ya que se habían ubicado muy abajo, muy adentro; en Mallama si resultó, fue el momento y el lugar más propicio, sin embargo, había que hacer una prueba que les permitiera identificar el tiempo-lugar propicio; consistió la prueba en colocar un gallo y una perdiz pelados a dar vueltas sobre una mesa y que, a las tres vueltas, por donde se hundiera chillando la perdiz, ese sería el centro. Así lo hicieron y así resulto ser Mallama el centro por donde se hundió la perdiz. Allí fue la competencia, ahí bailaron y organizaron el mundo. (Mamian, 2004, p. 28)

MITO DEL SHISPAS, EL GUANGAS Y EL KUMBE

Además del mito del origen, también encontramos los mitos de los poderosos que existieron en el antepasado. Según la forma de la versión podría uno imaginar el tiempo, estos seres pueden volar, se transforman, tienen el poder de voltear el mundo. A través del mito se tiene la oportunidad de ver la forma en que podría relacionarse a otros sentidos; desde su versión el mito de Shispas el Guangas y el Kumbe dicho y versado por los mayores los cuales han venido siendo parte de linaje que han guardado en la memoria oral.

Cuentan que el Shispas era de Guamués, Putumayo y tenían el poder de transfiguración, ser quinde, ser tigre ser rayo, ser luz; Del Guangas dicen que vivía tal vez por Pialapi o Tallambi y tenía el poder del trueno, también el poder de voltear el mundo y por último el Kumbe en este relato tiene el poder de atrapar, congelar retener, condensar transformar y ser veloz y libre como el cóndor.

Cuentan que hace muchos años, estos seres poderosos combatieron para voltear el mundo con la velocidad del quinde, y luego convertidos en tigres, terminaron metidos en los canastos para luego transformarse en boas. Según los mayores se trataba de pelear el oro que poseía el territorio, pero

al final todo quedó para allá hacia los ríos como barbacostas, y para acá en la entrañas de la tierra, el cóndor observa el combate y sus garras atrapan a los poderosos convertidos en serpientes, elevándose hasta arriba, congelándolas y convirtiéndolas en hielo. Este mito nos deja ver la lucha de poder que tenía por los territorios que se encontraban en el oriente y el occidente. El Kumbe, el nudo, el volcán y los páramos, que atan y los vuelven hielo, las fuerzas se citan para envolverse en las llanuras del Shimangual Simancas cascajal. Desde los comienzos del mundo en las entrañas del Gualcala, ha fecundado los metales como el oro, se dice que es la montaña sagrada las serpientes se extienden de un lado a otro. (Tarapués, 2011, p. 19)

MITO DE LA TUTA

Es otro mito de origen, pero ahora ya no es del mundo, ni de las plantas, las montañas, el universo ni tampoco las estrellas. Se trata del origen de los hombres. Cuentan que los hombres surgirían de las lomas del páramo de Panan, entre los volcanes de Chiles y Cumbal, según esta versión de aquí parte el origen de los pueblos andinos que ocuparon el territorio, de aquí surge la vida humana y algunos afirman que la vida total; además

se dice que de aquí parten las energías y la dualidad, es decir la luz y la sombra, el agua y el fuego.

“Dicen que aquí, es donde los mitos poco a poco cuentan secretos del cómo nacimos, como surge el pensamiento y cómo surge la propia vida. Pero no se habla solo de la vida del hombre y de los animales. También se incluye la vida de los espíritus, seres que permanecen latentes en nuestras montañas como en Gualcala, que es el lugar donde ellos viven, se habla de la waka, camino de los espíritus en donde los mortales se pierden y quedan entundados; dicen que por allí uno va y viene al mar, por allí dicen que está, en el dragón de tres cabezas. Hablar del dragón simboliza los orígenes tanto de la existencia de este mítico animal, no solo en los pueblos originarios andinos sino en otros pueblos y culturas del mundo. El dragón que se habla que apareció por lado del Guaitara como por el gran Tescual, Males, Córdoba, Funes o Patascoy río mayo, lugares desde donde florecen muchos relatos de diversas formas, y en ella la

del dragón de siete cabezas que vino volando y arrasando con las gentes que vivía, se dice que se juntaron los poderosos de Putisman, Zapuyes y Yascual, todos los que vivían del lado de acá y de allá atacaron al dragón, se dice que solo dos cabezas pudo pasar en el río Guaitara, las otras cinco están del otro lado. Luego Los poderosos las convirtieron en piedras. Se habla de la serpiente de siete cabezas en la fuente encantada y tibia de las estribaciones del río Guaitara resguardo de Ipiales, o la paila de siete orejas de la laguna de Cumbal, o la serpiente en el lugar mítico y misterioso del rumi-shaka donde vive el chivo”. (Tarapués, 2011, p. 21)

MITO DEL SHUTUN

Es un espíritu guardián de la fecundidad, la abundancia, la reproducción, la regeneración, la transformación, la metamorfosis, la mutación y en la oralidad de las comunidades. Se dice que este espíritu es el que cuida, el que protege, el que vigila, el que está atento, y equilibra las energías dentro de un entorno eco sistémico natural y espiritual, se lo conoce como guardián porque los mayores hablan de él, quien cuida de las energías que gravitan en

un ecosistema, pues está pendiente de la Shagra donde suelo, humedad, árboles, animales, luz, calor y plantas, hacen de la diversidad de un ecosistema. También se dice que se presenta como algo parecido a la materia femenina y masculina, como si se tratara del óvulo y espermatozoide; los mayores dicen que cuando lo vieron llenaron en la olla algo gelatinoso, como amarillento y blancuzco y esta sustancia en algún tiempo tiene vida, demostrándose más como un gato.

Otras versiones hablan de los síntomas del picado del Shutun y también sobre las formas y rituales para la cura del picado o la enfermedad de este, según algunas versiones, este espíritu también puede provocar castigo pues, ahuyenta, causa pánico, susto y hace que los lugares sean respetados y cuidados.

Según algunas versiones de nuestros mayores se dice que es un espíritu híbrido, ya que siendo gatito se transforma, en un bello quinde para cautivar al incauto o desprevenido, y para ser atractivo, es un racimo de moras, un ramillete de Shershe, o es una linda mariposa, o un pajarito, una larva, una hoja, un cuy, un pollo, un cururo de lana, un quesillo, un pan, es lana, es humo, es viento, es fuego, está y no está, es agua y a la misma vez tierra. (Tarapués, 2011, p. 12)



9.2 Población - Contexto

INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICO AGROPECUARIO INDÍGENA CUMBE



Figura 41 Entrada a la Institución Educativa Técnico Agropecuario Indígena Cumbe.
Fotografía de autor.

Esta Institución fue fundada en el año 1993 por el cabildo de ese entonces y por la comunidad. Se fundó con la necesidad de educar bajo un reglamento indígena, dando prioridad a los usos y costumbres del pueblo de los Pastos. Cuenta con el espacio necesario de 37 hectáreas para cumplir las actividades relacionadas con el campo, por lo que practican la shagra, criadero de cuyes y de ganado.

Actualmente esta institución tiene dividido su pensum académico en materias de educación básica y educación propia; además, cuenta con el programa del SENA para estudiantes de grado décimo en técnico agropecuario, que les permite ampliar estos conocimientos y fusionar la tradición con la técnica.

El plantel educativo cuenta con un gobierno escolar propio, basado en los cabildos del resguardo, es decir, que su estructura funciona con un gobernador, 9 regidores y 1 teniente. Cada uno de ellos cumple diferentes funciones asociadas a la responsabilidad de la autoridad mayor y a respetar los usos y costumbres. Es así que el gobernador, es la cabeza mayor quien se encarga de todas las veredas que existen en el resguardo; los regidores vela por la necesidad de cada vereda correspondiente y el teniente es quien pone orden.

Por otro lado, la planta de docentes está conformada por 16 profesores para un aproximado de 300 estudiantes. Las asignaturas básicas se unen con las tradicionales, es por ello, que se dicta: matemática, español, religión, informática, expresión cultural, saberes propios, filosofía, deporte, filosofía, química, física, agropecuaria, sociales e historia.



Figura 42. Salones de la institución. Fotografía de autor.

9.3 Expresión Cultural

Una de las materias perteneciente a la de saberes propios se conoce como expresión cultural, la cual explora las habilidades artísticas

del estudiante con el aprendizaje tradicional. Está dirigida por el profesor *Olegario Valenzuela*, quien dicta esta materia desde el grado 5 al grado 11. La especialidad de esta asignatura son los tejidos y la madera. Muchos de los estudiantes aprenden a tejer bufandas, manillas, fajas, mochilas y manteles pequeños; algunos de estos productos se elaboran con materiales reciclables como costales e icopor (recipiente donde empaican las frutas); además utilizan herramientas hechas en madera para realizar esta práctica. Y en los talleres de madera elaboran objetos de uso pedagógico y decorativo, por ejemplo: el grado noveno, realizaba un juego de mesa, hecho totalmente de madera relativo al sol de los Pastos. Este taller permite elaborar objetos con dimensiones pequeñas y medianas, ya que está equipado con las herramientas necesarias para esta actividad.

Dentro del estudio de campo, se identificó que el docente a cargo realiza una conexión de las artes tradicionales con las occidentales. Por ejemplo, para la enseñar la teoría del color; pide a sus alumnos conseguir pigmentos de los productos naturales y propios; en los que se encuentra el achiote, que tiene un uso doméstico, pero que tiene propiedades naturales que dan una tonalidad anaranjada.



Figura 43. Taller de tejidos. Fotografía de autor.



Figura 44. Taller de madera. Fotografía de autor.

9.4 Talleres

Para el desarrollo de los talleres de dibujo se escoge a los grados sextos, puesto que en este nivel de aprendizaje los temas de saberes propios se relacionan a los mitos de origen. Por otro lado, la temática base de la asignatura de expresión cultural, se correlaciona con el dibujo. Estas condiciones facilitaron la elección de dicho grado, que lo conforman alrededor de 40 estudiantes que están entre los 10 a 11 años de edad.

Para la ejecución de los talleres se determinó un plazo de 5 semanas. Además se autorizó realizar estos talleres en el horario preestablecido para la asignatura de expresión cultural, la cual tenía un tiempo de duración de 45 minutos. Esto se debió a que durante esas semanas, la institución presentó inconvenientes con el transporte escolar, y decidió acortar el tiempo de la jornada escolar. Sin embargo,

después de 3 semanas, la jornada normal volvió a efectuarse, teniendo así, un tiempo de 50 minutos para el desarrollo de clases.

Ahora bien, para determinar los talleres a desarrollar, se tuvo en cuenta que estas actividades se hacen con el fin de obtener insumos visuales y es por esta misma razón, que no se hace ningún tipo de análisis para estas imágenes. Por otra parte, la preparación de los talleres se realizó con base a lo dicho anteriormente y además se tuvo a consideración lo siguiente: la exploración, creatividad e imaginación en pro de la enseñanza de la palabra hablada. De esta manera, las actividades que se planificaron para los talleres de dibujo fueron las siguientes:

El **primer taller** se denominó “Animales Mutantes” en donde se les pidió a los estudiantes combinar 4 animales y crear uno o más híbridos. En esta actividad se pretendió acercarse al estilo gráfico de los estudiantes. Además, es una aproximación a los seres asombrosos de los que hablan los mitos y leyendas. Y se propone cualquier tipo de herramientas para plasmar estas representaciones.

El **segundo taller**, se realizó con base a la interpretación de la combinación de sonidos musicales. Este taller se tituló “Los sonidos, los colores”. Esta actividad se realiza para observar el manejo de color y de las formas. Además, se les pide relacionar estos sonidos con sus emociones. Por otro lado, en este taller se propone necesariamente el uso de colores.

En el **taller número tres**, se propone trabajar con un relato corto, en la que el estudiante dibuja su entorno. Con este taller se pretende, conceptualizar con más detalles las formas y colores. Además este taller se relaciona con identificar el territorio, ¿cómo se percibe? Y ¿cómo lo represento? Este taller se tituló “Mi entorno”. Para este taller, se utiliza el hilo de lana, esta determinación llega a través de los registros fotográficos que se realizó hacia los otros grados que están más avanzados.

Y por último el **taller cuatro**, se trabajó con “la memoria oral de mitos”, con la representación del mito “Las perdices poderosas”. En el que se les pidió a los estudiantes utilizar todos los elementos utilizados en los anteriores talleres (Colores, papel de colores e hilo de lana). Cabe mencionar que este taller se realiza en conjunto con la asignatura de “Saberes propios”.

9.5 cronogramas

Semana del 18 de abril al 29 de abril de 2016

Fecha / hora	Grado	Actividad
Lunes 18/04/16 10:30am - 11:15am	6-2	Presentación del proyecto -Animales mutantes -Dibujo y técnica libre
Miércoles 20/04 10:30am – 11:15am	6-1	Ninguna, no hubo clases.
Jueves 10:30am – 11:15am	6-1	Salida programada con el profesor.
Viernes 22/04/16	6-1	Día de la tierra. Actividad cultural.
Lunes 25/04/16	6-2	Salida programada por el profesor.
Miércoles 27/04 10:30 am – 11:15am	6-1	Presentación Animales mutantes Ejercicios para soltar la mano
Jueves 10:30- 11:15am	6-2	Evento deportivo.
Viernes 29/04/16 12:00m – 12:45pm	6-1	Registro en video y fotográfico. (Trabajo de campo) Interpretación de sonidos y exploración de color.

Semana del 17 de mayo al 3 de junio de 2016

Fecha / hora	Grado	Actividad
Miércoles 18/05/16	6-1	Relato Dibujo, tema “Mi entorno”
Viernes 20/05/16 12:40pm – 1:30pm	6-1	Registro fotográfico Terminamos el taller anterior “Mi entorno”
Martes 24/05/16	6-2	Dibujo, tema “Mi entorno”
Jueves 26/05	6-2	Actividad Cultural, Día de la madre.
Viernes 27/05/16	6-1	Actividad Cultura, Día del idioma
Lunes 30/05/16	6-1	Día festivo
Miércoles 01/06 11:00am – 11:50am	6-1	Mito de origen
Viernes 03/06/16 8:20am- 9:10am	6-2/6-1	Mito de Origen. Registro fotográfico y de video

Tabla 6. Cronograma de actividades.

En el anterior cronograma se presentan los talleres con fecha y hora en las que fueron realizados. También se presentan las actividades culturales que tenía programada la institución. Con relación algunos talleres, se menciona que unos tomaron más tiempo que otros, esto con el fin de obtener mejores resultados.

9.6 Resultados

A continuación se presentan algunos trabajos realizados en los talleres, que se exhibirán de acuerdo al orden en que fueron elaborados.

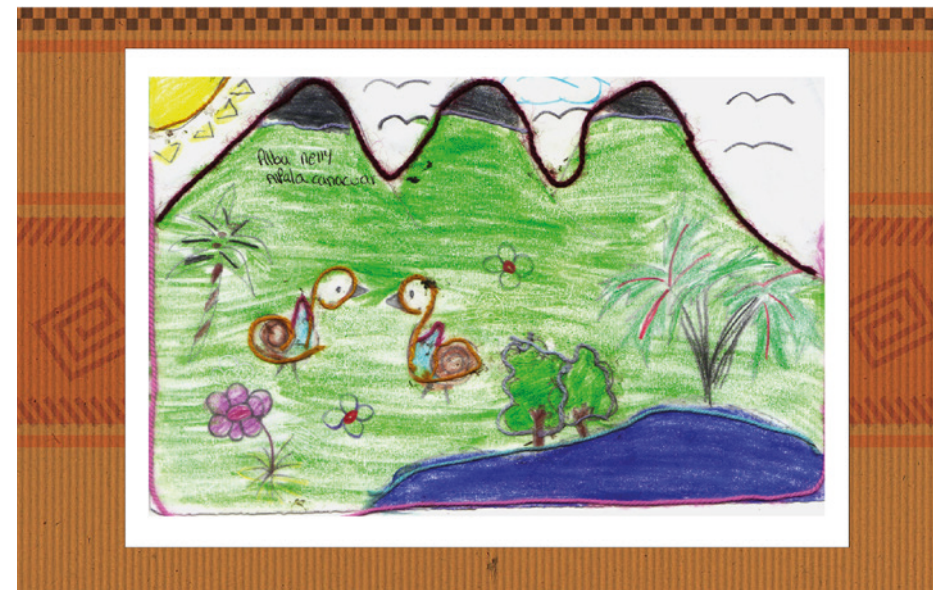






Figura 45. Grado Sextos. Fotografía de autor

9.7 Análisis del trabajo de campo.

La institución cuenta con un modelo etnoeducativo acorde a los usos y costumbres del pueblo de los Pastos; que se logra evidenciar en aspectos tales como: su ubicación geográfica, su pensum académico, las prácticas culturales entorno al tejido, la agricultura y la carpintería, la estructura de gobierno escolar propio y por su puesto los

estudiantes que la conforman, puesto que gracias a ellos también se aprende y se valora el conocimiento andino.

En efecto, aunque solo se trabajó con los grados sextos, se logró percibir la calidez de cada uno de los estudiantes, profesores y directivas del plantel, quienes están abiertos a diferentes propuestas en pro del mejoramiento de los saberes propios. Sin embargo, se notaron algunos inconvenientes en relación al material bibliográfico, ya que no se encontraron libros que correspondan a temas etnoeducativos, esto comprueba la versión de que algunos profesores utilizan su experiencia y legado familiar para enseñar algunos temas; y menos libros infantiles que representen estos conocimientos. Asimismo la institución sigue mejorando para obtener espacios y medios tecnológicos.

Todo anterior conlleva a diseñar un libro álbum, para el mito oral de los Pastos, ya que es una herramienta de fácil acceso en la institución, la cual no cuenta con los suficientes medios tecnológicos para contemplar otras posibilidades como los libros digitales o animaciones. Y por otro lado se reforzaría el material bibliográfico.

De acuerdo al perfil que se identificó en los estudiantes de grado sexto, la mayoría de niños son espontáneos, creativos, juiciosos y activos. Esto provocó dos reacciones durante las clases, la primera resultó de manera positiva para la ejecución de cada uno de los talleres, pues se notó la entrega y dedicación para elaborar cada pieza. Y la segunda, no resultó tan bien, debido a que algunos estudiantes perdían fácilmente la concentración en lo que estaban haciendo.

Por otra parte, se evidencio que ambos grupos presentaron inconvenientes durante los talleres, debido a que la mayoría no contaban con materiales como: papel, colores, tijeras, pegante e hilos de lana.

Con respecto a las ilustraciones finales se encontraron buenos resultados entorno a nivel exploratorio que tuvo cada estudiante, además sorprendieron los elementos estéticos, gráficos y plásticos pertenecientes a cada pieza, ya que cumplen con el objetivo de servir como insumos visuales para el desarrollo final del libro álbum.



10. DESARROLLO FINAL

10.1 Guión

Historia de 24 páginas

Tema: Mitología indígena

Resumen: Es la historia de dos ancianas poderosas, capaces de transformarse en perdices, quienes deciden hacer una apuesta para encontrar el centro de la tierra, para luego, ordenarla y recrearla; pues se decía, que cada una llevaba consigo la mitad del mundo.

Narrativa plástica: Textura de tejidos, tierra, Hilo de lana

Narrativa gráfica: La historia narrada tiene un vínculo con la práctica de tejer.

Tipografía: Sassoon Primary

Tamaño: 14 ptos



(Páginas 1-2)

Mientras sostenía la lana de oveja en mis manos, se le escuchaba a mi abuela decir: -¡Achichay, que frío, mi chalinal!- Mientras teje, sus memorias empieza relatarme Y así fue como esta historia comenzó.

Hubo una vez en que la tierra permaneció por mucho tiempo en silencio. Y solo las raíces mas profundas se esparcían en búsqueda de algún día brotar.

Páginas 3-4

Para ese entonces la tierra yacía desordenada.

No obstante, la presencia de dos seres sobrenaturales únicos para generar vida, energía y movimiento se percibía en todo el territorio.

Páginas 5-6

Ellas eran capaces de transformarse en perdices y guardar en su interior las cualidades esenciales y primordiales para reorganizar el mundo.

Páginas 7-8

De tal manera que la blanca, que subía del oriente o Ecuador, era la luz, el arriba, el encima, tierra, agricultura, frío, agua, los cerros, lo masculino, esta vida o la de los vivos.

Y la negra que se acercaba del occidente o Barbacoas, era oscuridad, el abajo, debajo, norte, mar, oro y riqueza, calor, fuego, las selvas, lo femenino, el mundo de los muertos.

Páginas 9-10

Un día estas dos ancianas sabias hicieron una apuesta para decidir cómo debía de ordenarse el espacio y el tiempo.

Así que primero, salieron en búsqueda del centro del mundo.

Páginas 11-12

Buscaron en Pipalta, pero no llegaron al mismo tiempo. Intentaron en Pueblo Viejo y esta vez el espacio falló. Finalmente en Mallama lo encontraron. Para asegurarse, colocaron un gallo sobre una mesa y a las tres vueltas por donde estos se hundieran, así sería el centro del mundo. Y así fue.

Páginas 13- 14

Antes de iniciar su apuesta, lanzaron una flor al aire.

Mientras bailaban alrededor del centro, oponían sus rostros de modo que, la blanca mirará el oriente y la negra el occidente y viceversa.

Páginas 15- 16

Cuentan la flor tocó el suelo, la danza se suspendió, Y las ancianas sabías se petrificaron en la posición que llevaban, por eso su presencia y poder está vivo en el territorio de los Pastos.

Algunos creen que ganó la negra porque se llevó todas las riquezas para el occidente; otros sin embargo, dicen que la blanca fue la victoriosa porque los suelos fértiles están en los lados del oeste. ¿Tú que crees?



10.2 Color

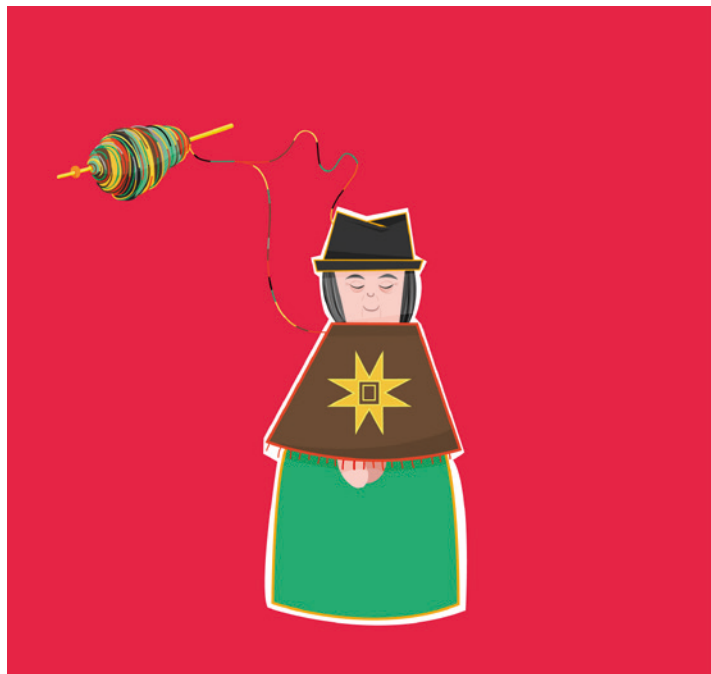
Se elabora una paleta de colores equilibrada con base a las exploraciones cromáticas que están más ligadas las celebraciones y festejos, puesto que su gama de color al ser tan diversa en saturación, brillo, valor. Se logra evidenciar esta gama en los vestuarios de danzas.



Referentes de los danzantes de Córdoba y Funes



Primeras exploraciones en color



10.3 Creación de Personajes

Para la elaboración de personajes se resalta que la representación de las señoras poderosas, se toma como referentes a mis dos abuelitas.

Perfil 1: Perdiz blanca

Edad: 83 años

Altura: 1.50 m

Color de Piel: Mestiza

Lugar de nacimiento: Cumbal,
clima frío.

Profesión: Partera

Vestimenta: Sombrero, chalina,
falda, saco, follón y zapatos bajos.





Perfil 2: Perdiz Negra

Edad: 75 años

Altura: 1.55 m

Color de Piel: trigueña

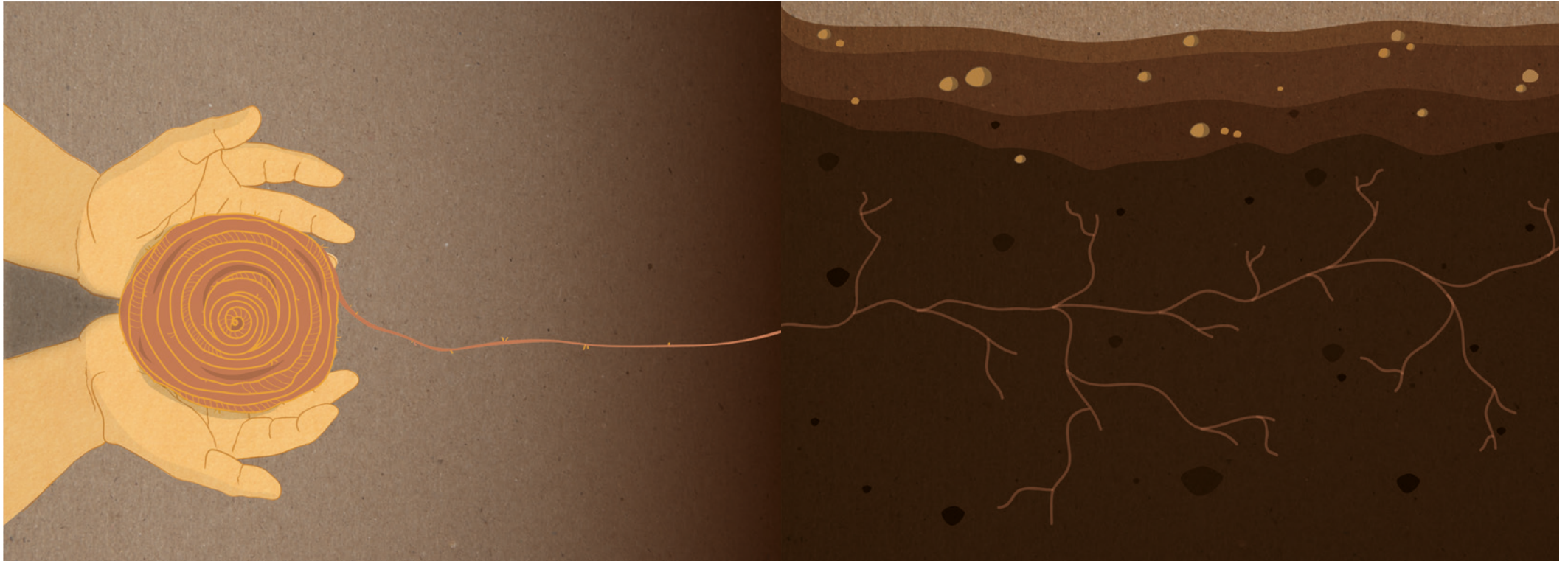
Lugar de nacimiento: Funes,
clima templado

Profesión: Curandera

Vestimenta: saco, follón, falda
y zapatos bajos.



10.4 Visualización

















bitácora





- hay 2 señoras
 una es negra -
 estas señoras, van a
 transformarse en p.



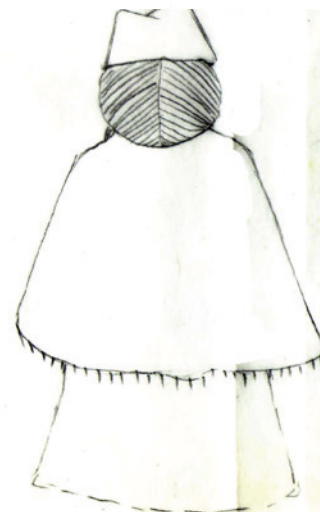
FRONTAL



PERFIL

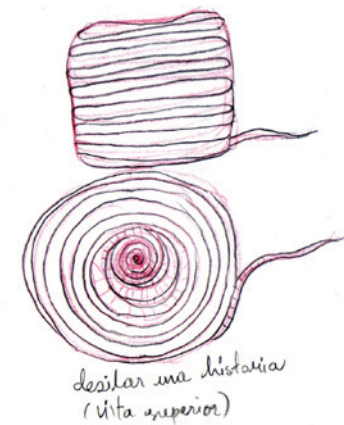
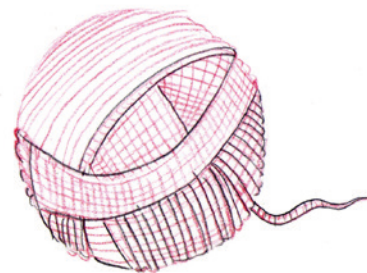


3/4

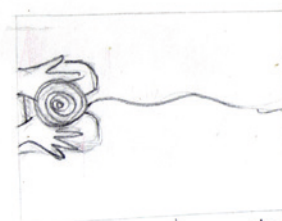




Modelos para empezar la historia
1 escena



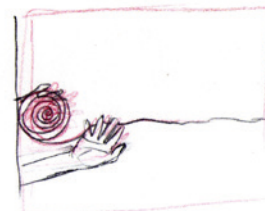
desatar una historia
(vita superior)



manos que sostengan el ovillo
- Aparecerán las pincetas



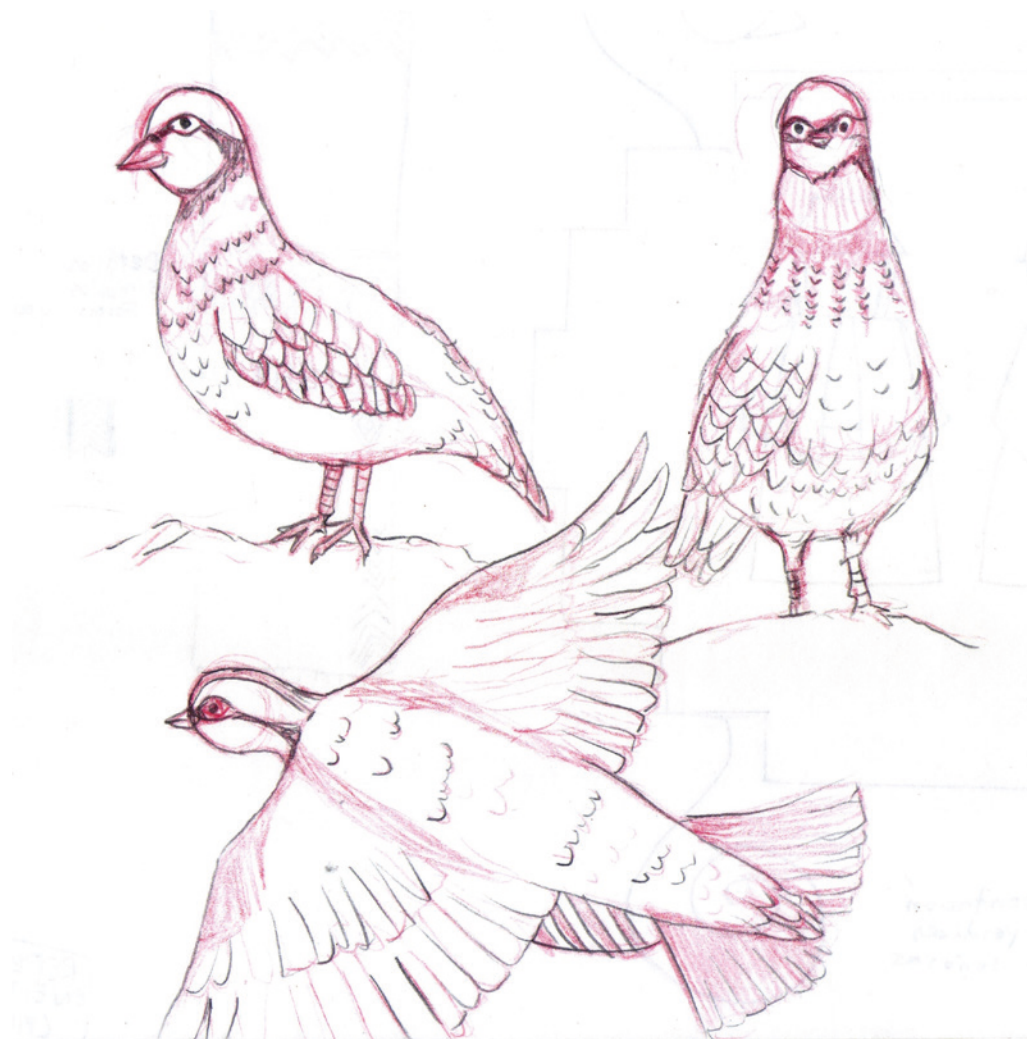
- solo manos con
ovillo
- más grande



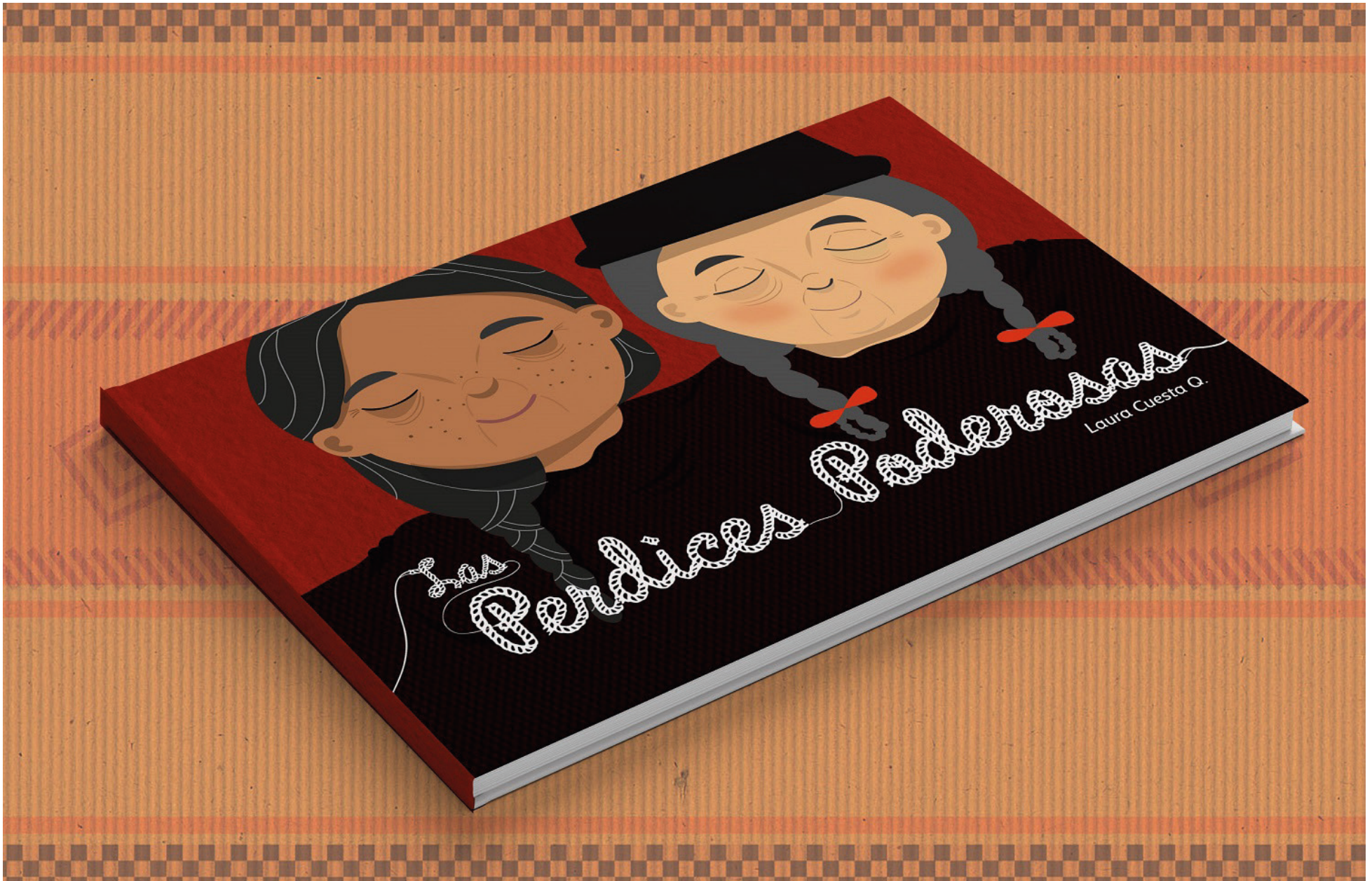
→ Mas de manos
jugan con el ovillo



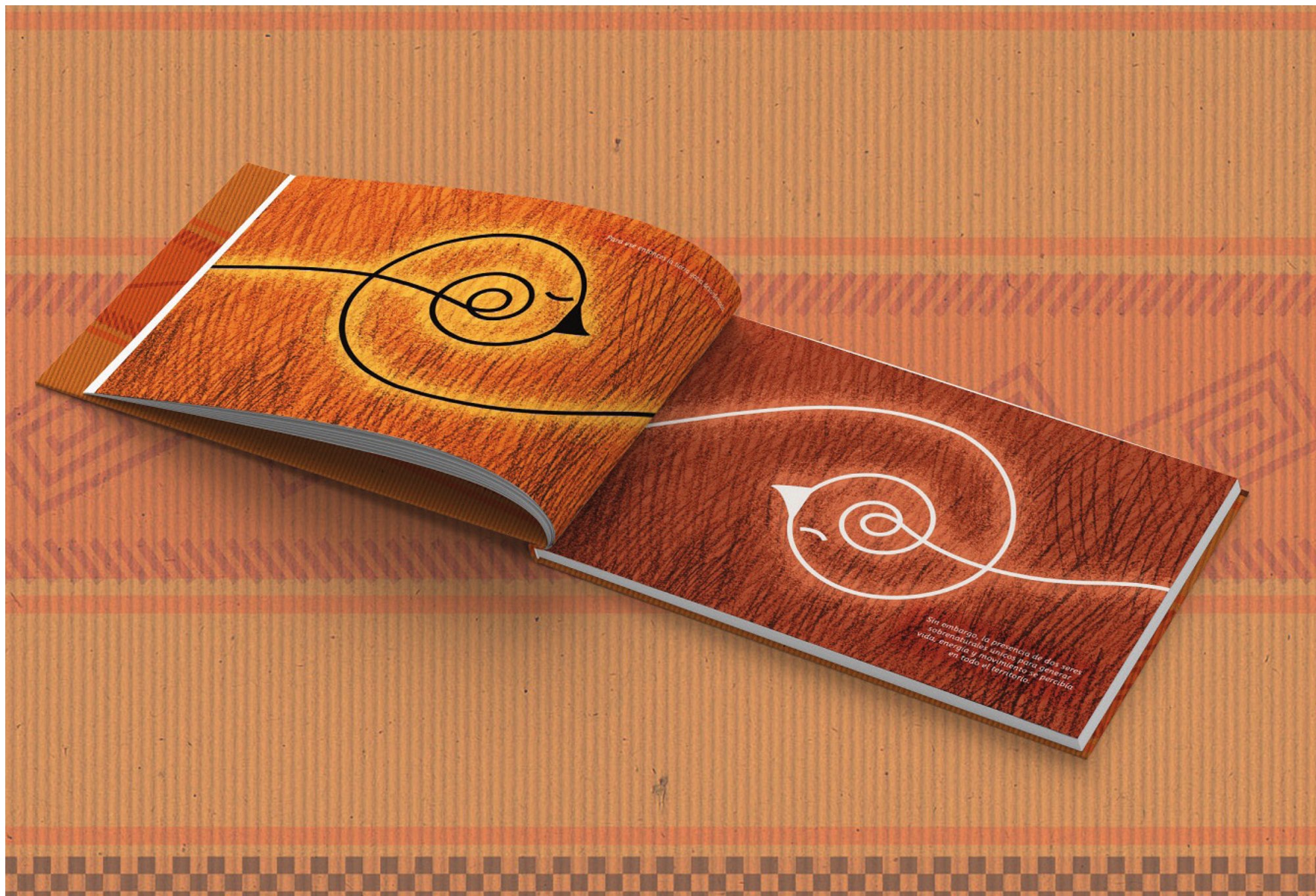




10.6 Mockup









11. CONCLUSIONES

A partir del trabajo de campo, se conoció y exploró dos aspectos importantes que contribuyeron en el desarrollo del libro álbum. El primero, tiene cercanía a los procesos etnoeducativos que se adelantan en la institución, para fortalecer los usos y costumbres de la comunidad; pues gracias a ellos, se lograron ultimar detalles entorno a la narrativa plástica del libro; como por ejemplo, la implementación de diferentes texturas en especial la del tejido. Y en segundo lugar, se tienen en cuenta los insumos visuales obtenidos de los talleres de dibujo, para comprender los elementos gráficos y estéticos representados por los estudiantes de grado sexto.

Por otro lado, el análisis que se realizó en los referentes gráficos, permitió consolidar el uso de elementos simbólicos de la cosmovisión Pasto en el libro álbum, con el fin de integrarlos en la narrativa gráfica de la pieza final; brindando así, una relación más cercana con el espectador. De hecho, en el análisis de estas representaciones gráficas, se observó en la mayoría de los casos la importancia de las características estéticas y plásticas que los conforman, pues a partir de ellos, se descubre la conexión con el lugar de donde procede la historia.

Durante el desarrollo del proyecto, se destacó no solo la memoria oral de esta comunidad indígena, sino también la de mis abuelas, quienes a lo largo de todo este tiempo, me han cuidado y enseñado muchas cosas sobre ellas mismas. Aunque, una de ellas ya partió, ambas representan la analogía de las señoras poderosas, por conservar y recrear durante toda la vida sus tradiciones. En efecto,

se destaca la iniciativa personal con la que nace el proyecto, pues a partir de ello, surgen las conexiones entorno a la ilustración, para representar la esencia de mis abuelas como un medio para inmortalizarlas.

El diseño de este libro álbum, permitió tener un vínculo con la tradición oral de la comunidad Pasto y en especial con la Institución Educativa Técnica Agropecuaria Cumbe, a quienes, solo se les presenta el libro; con el propósito de que luego ellos, tomen la decisión de darle una utilidad como una herramienta de aprendizaje para sensibilizar las jornadas de lectura y enseñar la mitología Pasto. En este sentido, se pretende que a largo plazo, este proyecto contribuya con la apropiación de los saberes propios.

12. BIBLIOGRAFÍA

- Badillo, Gabriela. (2016). Sesenta y ocho voces, sesenta y ocho corazones. Recuperado el 9 de julio de 2016 en <http://masdemx.com/2016/06/13-cuentos-animados-en-distintas-lenguas-indigenas-sesenta-y-ocho-voces-sesenta-y-ocho-corazones/>
- Benítez Mérida. (2010). Aprender de la memoria cultural Afrocolombiana. *Sociedad y Economía*. 18, 37-57.
- Betancourt Darío. (1990). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica, lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. La práctica investigativa en ciencias sociales En (pp. 125-134). Bogotá, Colombia: UPN, Universidad Pedagógica Nacional.
- Bosch Andrew, Emma. (2007) "Hacia una definición de álbum", Universidad de Barcelona. Recuperado el 20 de octubre de 2016 en http://somiari.files.wordpress.com/2011/07/2007_bosch_haciadefinicionalbum_pet.pdf.
- Burbano Marleny, Chiran Rosa. (2013). La dualidad andina del pueblo de Pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad. (Tesis de Maestría) Universidad de Manizales.
- Chiuminatto Magglio. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Revista Universum*, 26(1), PP. 59 – 77.
- Díaz Fanual (2007). Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción? Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- Espinosa A, Rottenbacher J. (2010). Identidad Nacional y memoria histórica colectiva en el Perú, un estudio exploratorio. *Revista de Psicología* 28 (1), 147-174.
- Galindo M., García C., Valencia J. (2003). Mitos y leyendas de Colombia tradición oral indígena y campesina. Bogotá, Colombia: Printer Latinoamericana Ltda.
- García Canclini Néstor (1990) *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Reimpresión 2004, México, D.F: Random House Mondadori, S.A de C.V
- Guerrero, Jairo. (2011). Los Pastos. En pueblos indígenas de Nariño. (pp. 34-145). Pasto, Colombia: editorial Mados print.
- Guerrero Patricio. (2002). La cultura, una mirada crítica a la identidad, diversidad, alteridad y diferencia. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- Grimson Alejandro. (2011). Los límites de la Cultura, críticas de la teoría de la Identidad. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores. S.A.
- Halbwachs Maurice. (2004). La memoria Colectiva. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hernández Graciela. (2013). Las Salamancas, testimonios etnográficos, historia Oral y Memoria Colectiva. Anclajes,

17(2), 17-35.

Mamiam Dumer. (2004). Los Pastos, en la danza y el espacio, el tiempo y el poder. Pasto, Colombia: Ediciones Unariño.

Mateus Tania. (2014). Memoria histórica: humanizando la Escuela. Educación y cultura, 104, 54- 59.

Montesperelli Paolo. (2004). Sociología de la Memoria (1ra ed.). Buenos Aires: Nueva Visión.

Murdock Peter. (1997). Cultura y Sociedad. México, D.F: Impresiones y encuadernación Progreso, S.A de C.V.

Ong Walter. (1987). Oralidad y Escritura (4a ed.). México: Fondo de cultura económica, S.A de C. V.

Palacios Jonathan. (2011). Exploración de la memoria colectiva en el Parque de los Estudiantes: 1970 - 2011. (Tesis de pregrado) Universidad del Valle, Colombia.

Roa, María Alejandra. (2014). El libro-álbum y la noción de la infancia. Una aproximación a procesos de lectura alternos en el niño. (Tesis pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. Recuperado el 09 de octubre de 2016 <https://repository.javeriana.edu.co:8443/bitstream/handle/10554/14954/RoaMonroyMariaAlejandra2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tarapués, Efrén. (2011). Grafía mítica en la revitalización de la memoria referente a la educación propia para la identidad cultural. Manuscrito no publicado.

Tarapués, Efrén. (2008). Sentidos dobles. Pasto, Colombia. Manuscrito no publicado.

Valarezo, Galo. (2010). Carchi sorprendente, artesanía ancestral del Ecuador. Recuperado 08 de septiembre de 2016 de http://www.academia.edu/14633481/COMUNIDADES_PREHISPANICAS_INDIGENAS_PASTOS

Waldwin, Jonathan. (2007). Comunicación visual: de la teoría a la práctica. Barcelona: Editorial Parramon

Yonda, Gustavo. (2015). Juan Tama de la Estrella / khwen Tama A' (1 ed.) Bogotá, Colombia. Recuperado 10 de octubre de 2016 de http://aprende.colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/naspublic/18_juan_tama.pdf