

Proyecto de grado

AGÜE

Alberto Elias Rosado Jerez

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
BOGOTÁ D.C
2021

AGÜE

Alberto Elias Rosado Jerez

Proyecto de grado

Para optar al título de Maestro en Artes Plásticas y Visuales

Director de Proyecto

Norman Esteban Gil Reyes

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ D.C

2021

Resumen

- **Agüe:** *Un término revelador y evocador de una relación con el entorno y los misterios detrás de este, más es oportuno aclarar su importancia semántica, pues es una voz llena de sentido en la memoria y en el tejido de los recuerdos, un nombre dado a mi abuela.*

La herencia del tejido de la mochila tradicional Kankuama, cuyo conocimiento fue transmitido por generaciones dentro de mi círculo familiar, trae consigo un sinnúmero de relatos, de tradición oral, que fijaron en mí el deseo de develar estos saberes propios del entorno habitado por aquellos quienes me antecedieron. De igual medida, el traslado a la Ciudad de Bogotá me implica la adquisición de una identidad condicionada por las dinámicas sociales de la urbe; Frente a este constante proceso de alienación me pregunto en simultáneo sobre el antes y el después, mis memorias y conocimientos, y en este cuestionamiento constante sospecho tanto del uno como del otro. Por lo tanto surge la necesidad de volver a al entorno y buscar en este un análisis crítico y reflexivo respecto al tejer y provocar al azar: tejer como lo hacen *Las Moiras*, o mejor aún, como lo hizo mi Bisabuela; para poder encontrar en ese acto vital la consolidación del yo.

Palabras Claves

Tejido, memoria, hibridación, ritual, entorno.

Antecedente

En los últimos momentos del proceso educativo, se evidencia un profundo interés en temáticas recurrentes, relacionadas a herencias tradicionales con ascendencia indígena aprendidas dentro del núcleo familiar donde las propuestas plásticas construidas en diferentes oportunidades en el programa académico, condicionan elementos cargados de simbolismos propios de una memoria generada por estas tradiciones.

Pregunta problema

¿De qué manera influye la memoria en la consolidación del imaginario del artista?

Objetivo general

Recopilar, Identificar y Categorizar objetos, imágenes y conceptos adherentes a un recorrido creativo, donde la razón de su existir es el desarrollo de un proceso y no la creación de un producto final.

Objetivos específicos

- Concebir un pensamiento analítico sobre el tejer como un medio para la creación de una memoria personal y colectiva, enfocándose en los recuerdos de la niñez y en los relatos de tradición oral.
- Recolectar relatos y objetos vinculados con la cultura de mi familia con la intención de establecer nuevas formas de entenderlos en base a mis propios pensamientos sin dejar de lado sus principios.
- Generar distintas imágenes las cuales denotan el cómo los conocimientos y tradiciones familiares junto a los conceptos y entendimientos adquiridos en la urbe construyen un pensamiento híbrido.

Justificación

En el inicio del proyecto se instauró un discurso inaugural el cual habla del tejer como parte del ser, quien moldea una memoria en constante cambio, modificada por abundantes conocimientos entrelazados, adquiridos en cada momentos de la vida, reconstruyendo un ciclo de reflexión, provocando en el individuo un imaginario autorreflexión, donde sintetiza conceptos influenciados por la experiencia personal, priorizando el autodescubrimiento y entendimiento del entorno.

Diseño metodológico

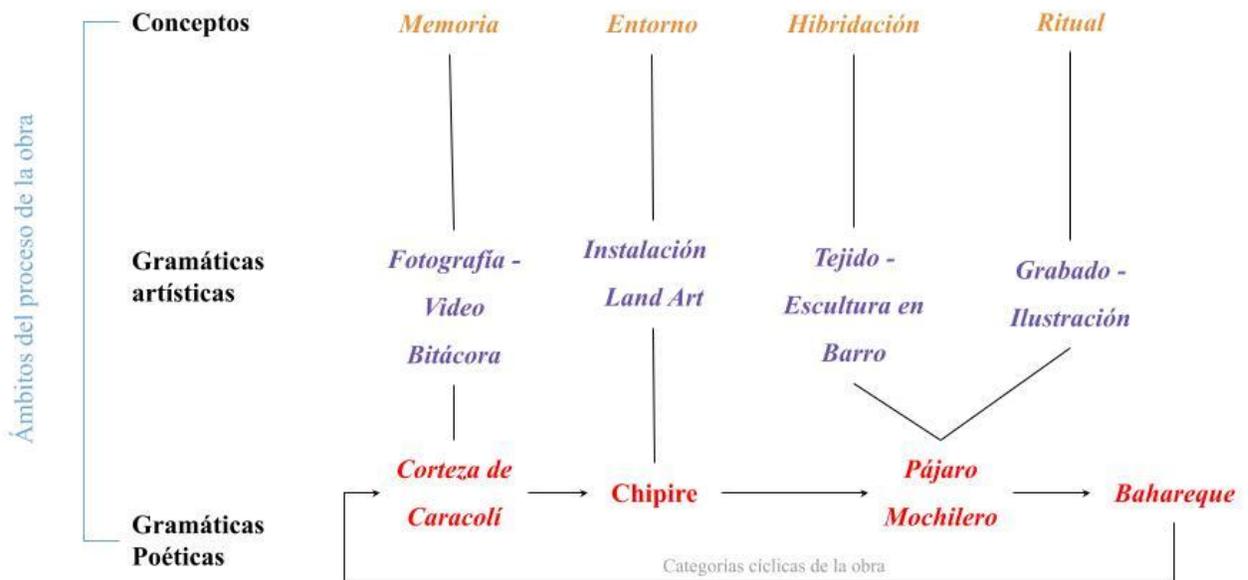
1. Bitácora: Inauguración de una escritura sensible.
2. Diagramas de sensación - acción
3. Revisión de referentes y recolección de relatos.
4. Momentos
 - a. Caracolí
 - b. Chipire
 - c. Mochilero
 - d. Bahareque
5. Segunda escritura.

Contenido

	Pag.
INTRODUCCIÓN.....	9
MARCO REFERENCIAL.....	11
I. CARACOLÍ.....	22
II. CHIPIRE.....	31
III. MOCHILERO.....	46
IV. BAHAREQUE.....	64
CONCLUSIÓN.....	73
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	74
BIOGRAFÍA.....	79

Introducción

En el presente texto se expone el proyecto de carácter procesual, debido a la importancia de las lecturas dadas a los resultados plásticos en momentos clave, comprendiendo el desarrollo de la propuesta plástica como parte de la obra, iniciando con la identificación de tres ámbitos que acompañan la construcción del proyecto de grado. Los ámbitos a saber son las *Gramáticas Artísticas*, *Conceptos clave* y *Gramáticas poéticas*. Cada uno de los ámbitos, se conecta entre sí mediante las categorías que los componen como puede observarse a continuación.



- Figura 1. Mapa conceptual de los momentos del recorrido.

El primer ámbito conjuga los conceptos de memoria, entorno, hibridación y ritual. En primera instancia la Memoria relaciona los saberes ancestrales propios de las comunidades Kankuamas de los territorios del piedemonte de la Sierra Nevada de Santa Marta, con los materiales que usan para hilar la cabuya de sus tejidos. En segundo lugar, el entorno resulta significativo porque en él nacen, mueren, habitan y extraen sus recursos. Continuando el concepto de Hibridación el cual establece nuevas configuraciones simbólicas desde el sincretismo cultural y la experiencia personal del autor de este proyecto. Finalizando con el Ritual cotidiano de corchar con la carrumba (atesar la cabuya con el huso) que en este caso, deviene sistema de navegación y puerta de entrada a una mitología personal.

Paralelo al hallazgo de los conceptos del primer ámbito, emergen en el desarrollo creativo del proyecto, diferentes Gramáticas artísticas: Fotografía, Instalación, Tejido, esculturas, Grabado e Ilustración. Donde la fotografía es utilizada para cartografiar los territorios, las instalaciones retoman el terreno, los grabados e ilustraciones visibilizan el simbolismo dentro del imaginario personal, los tejido y esculturas denotan la simbiosis entre técnicas artesanales (hilar el fique y la construcción en bahareque) junto a la mitología personal.

Las nuevas categorías toman el papel de gramáticas poéticas, sugiriendo los diferentes momentos del recorrido. Siendo el primer momento el Caracolí, árbol encontrado en los territorios indígenas Kankuamos, cuya corteza se utiliza para el teñido de fique, evocador del Entorno y objeto que inicia el ciclo. Continuando en el Chipire, nombre comúnmente usado para denominar el inicio del cuerpo de la mochila Kankuama, visto en proyecto como alegoría al inicio del cambio. Luego se encuentra con el Mochilero nombre común del ave *Psarocolius decumanus*, que hace su nido de paja con la forma de mochila y según algunos mitos de hay nace el tejido de la mochila Kankuama, simbolizando al híbrido, resultada de los cambios efectuados en los objetos del entorno. Finalizando con la muerte del ciclo en el bahareque, técnica artesanal de construcción de viviendas, a partir de materiales (cañas entretejidas y barro) extraídos del entorno, representando para en individuo el retorno al entorno, en un acto de visita donde con unos pequeños gestos de hibridación con el barro, son asimilados por el espacio y se reconoce que siempre fueron parte de él.

Marco Referencial

La obra *agüe* consiste en una serie de piezas plásticas resultantes de los diferentes momentos dados dentro del proceso, donde el recordar recuerdos específicos de la niñez es el eje impulsor de la pieza y el principal promotor a la autorreflexión de la misma; debido a su importante influencia en el desenvolvimiento de mi pensamiento creativo, al ser percibidos como los pilares primordiales en la construcción de mi Ser, quien posee el afán por autocomprenderse dentro y fuera de su entorno habitado.

Los recuerdos que instauraron el proyecto constan de instantes efímeros vividos en la niñez, en los que se hace presente la figura materna, mi abuela, que mientras tejía mochilas de fique¹, me relata diversas historias, fábulas y anécdotas sobre el la Mina², corregimiento en donde nació. Cobijando en sus relatos conocimientos artesanales propios de la etnia Kankuama³, de la cual ella descende.

¹ Elemento típico de la cultura Kankuama, utilizada por hombres y mujeres de algunas pequeñas poblaciones indígenas situadas al norte de Valledupar, en una región montañosa de la Sierra Nevada de Santa Marta, formada por pequeños caseríos o "*retiros*" de los Corregimientos de Atánquez. Teñida en vivos colores, estas mochilas son parte de la herencia cultural indígena del pueblo colombiano.

² **La Mina** del departamento del Cesar (Colombia) es uno de los 26 corregimientos del municipio colombiano de Valledupar, que hace parte de la Organización Indígena Kankuama (OIK) y se encuentra ubicada en el piso cálido de la vertiente sur oriental de la sierra nevada de Santa Marta en la zona norte del municipio de Valledupar.

³ Nombre con el que se le conoce a una de las cuatro comunidades indígenas que habitan en los corregimientos al norte del municipio de Valledupar, en el departamento del Cesar (Colombia).

“pequeños momentos donde se podría adentrarse a una época distinta en estas palabras míticas, de un pasado compartido, que solo se podrían percibir a través de la voz de mi abuela mientras tejía sus mochilas; es su forma de escribir su historia, con cada nueva puntada una palabra y cada lista un nuevo verso”. *Bitácora*, 2019.

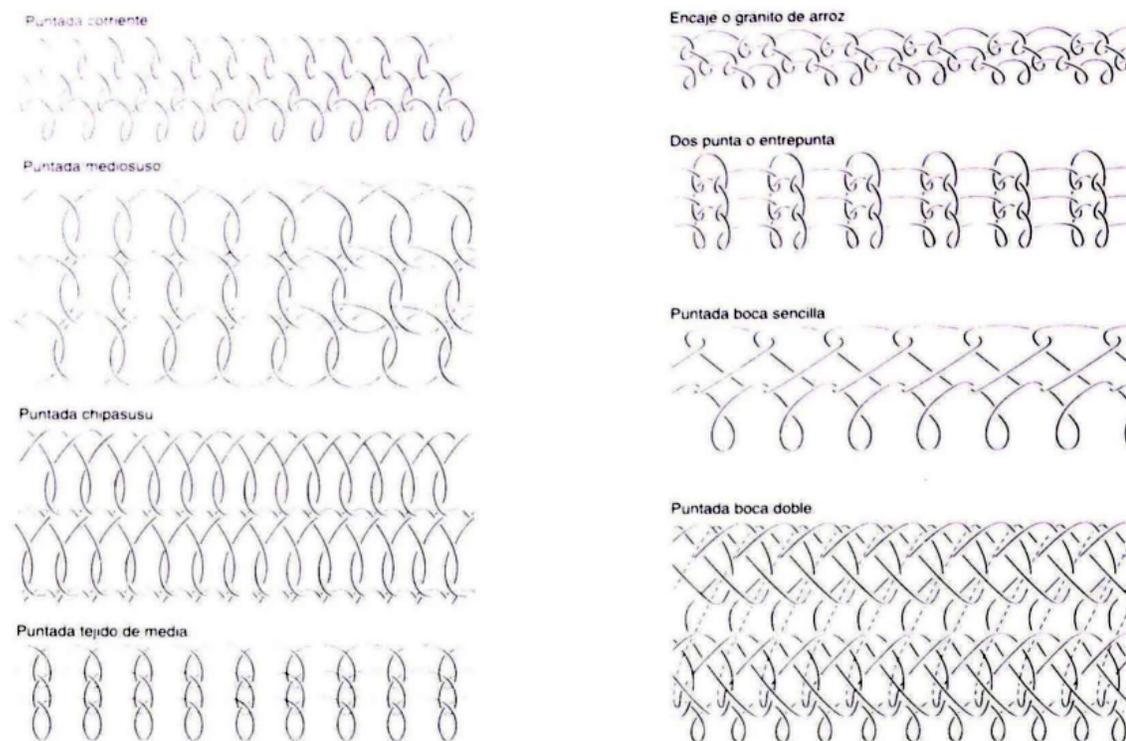
Rememorando los recuerdos, la acción del escuchar los relatos es acompañada con el observar el tejer la mochila de fique, dado a la costumbre de las mujeres kankuamas de establecer un espacio de diálogo al momento de tejer la mochila, le era habitual a mi abuela el platicar en esos espacios, aprovechados para inculcarme el interés por aprender su oficio, propio de la etnia kankuama, implementando en su elaboración la técnica de tejido de punto⁴, con el uso de una aguja capotera; entrelazando la cabuya de fique elaborada artesanalmente a partir de las fibras del maguey o agave.

Entre cada relato, mi abuela tomaba unos minutos para enseñarme el proceso de elaboración de la mochila, iniciando al tejer un pequeño disco denominado *chipire* o comienzo, utilizando dobles puntadas o *crecido* para aumentar su tamaño en forma de espiral, formando la base, para después continuar con el cuerpo de la mochila, tejiendo de manera regular diseños⁵ que se le desea dibujar o distintas puntadas, añadiendo cabuyas de diferentes colores vivos. Terminando el cuerpo, se realiza el borde superior de la mochila, llamado *boca*, consistiendo en grandes guirnaldas dobles, enlazadas. Se finaliza el tejido de la mochila al unir el cuerpo con *la gaza*, nombre con el que se le denomina al cinturón de la mochila, realizada al trenzar la cabuya, comprendiendo de un largo

⁴ El **Tejido de Punto** consiste en el entrelazamiento de hilos en mallas que forman una tela.

⁵ “Existen varias formas que, por tradición, se tejen en la mochila del pueblo Kankuamo y entre ellas se destacan: el diseño de “**caracol**”, que representa la forma como los habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta observan el mundo y el tiempo; formas geométricas como el diseño del “**cerro**” y “**Cambiro**”, que representan el entorno natural como las montañas de la Sierra y el mar; el diseño de “**ramo**” o de “**hoja de árbol**”; el diseño del “**camino**”; el diseño “**deletriao**” y el de “**rombos**”, con el que se plasman los cerros”. Extraído de Colombia Artesanal: la kankuama, una mochila con identidad. Artesanías de Colombia – *SIART. Artesanías de Colombia S.A. (2014)*.

calculado desde el hombro izquierdo hasta la punta de los dedos de la mano derecha, teniendo el brazo estirado.



Dibujos de las puntadas utilizadas en Atánquez (tomado de Cardale de Schrimppff, Marianne, 1972).

- Figura 2. Dibujo de las puntadas utilizadas en Atánquez (tomado de Cardale de Schrimppff, Marianne, 1972). Imagen extraída del Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol. 36 Núm. 52. La mochila “rayá”: del símbolo a la subsistencia. (1999) Página 38.

En los inicios del proyecto la acción del tejer es retomada gracias a los recuerdos, con la intención de tener un mayor entendimiento sobre este, al adiestrarse con mayor rigurosidad en su elaboración; gracias a que en el momento de retomar el tejido se busca un enfoque mas analítico, formulando preguntas sobre el significado de mochila en la etnia Kankuama, buscando otras voces a parte de la

de mi abuela, restituyendo los espacios de diálogo, donde el conocimiento es compartido con el propósito de obtener una mayor visión del pensamiento del ser Kankuamo.

Ahondando en la historia de los corregimientos habitados por los Kankuamos, mediante los relatos orales y referentes bibliográficos, en busca del significado de la mochila, son evidentes los distintos procesos de transculturización dados en la etnia kankuama, a causa de acontecimientos históricos, siendo el periodo de la colonización uno de los más relevantes. Padeciendo de enormes cambios en la identidad, donde la forma de interactuar con el territorio es diferente y los objetos simbólicos propios de la comunidad son percibidos de manera distinta, tal es el caso de la mochila, que en un principio era entendida como la representación del mundo, "*vientre fértil de la madre tierra, el inicio y el fin de todo cuanto existe*"⁶, pasa a tomar otra connotación, en donde se entiende como herramienta del hogar, pieza artesanal, usada por los hombres y las mujeres para llevar sus objetos personales, una extensión del cuerpo, elaborada y enseñada por las mujeres desde temprana edad.

Finalizando el siglo XX con la reetnización de los grupos kankuama, la mochila de fique comienza a distinguirse dentro de la tradición serrana como uno de los restaurador de los conocimientos ancestrales que se creían perdidos, adquiriendo un carácter simbólico, donde el cuerpo Kankuamo casi no es reconocido sin la mochila, cumpliendo de esta manera un papel crucial en su renacer.

Al volver a incorporar el aprendizaje de la preparación artesanal del mazo de fique⁷, el hilado de la cabuya⁸ y tejido de la mochila, mediante la tradición oral, se transfieren junto a estas, anécdotas con respecto a los sujetos de la comunidad, conocimientos de las plantas extraídas del territorio, sus capacidades medicinales, pagamentos legendarios y fábulas que hablan de los orígenes de la tierra e incluso de la misma mochila.

⁶ Boletín Cultural y Bibliográfico. La mochila "rayá" del símbolo a la subsistencia (1999) p. 25.

⁷ Leer en glosario de términos.

⁸ Para hilar la cabuya se toman dos fibras de fique escarmenado, se amarra al extremo del eje saliente de la rueda de la carrumba, y se empieza a girar por medio de una vara a cuyos extremos se ha atado una cuerda floja, las fibras se van estirando y calibrando para formar así un hilo continuo.

“la tejeduría fue aprendida de un pájaro, del cual, el humano copió su forma de nido, el pájaro Oropéndola. Este pájaro hace su nido con paja que es de forma de mochila y de ahí nació la mochila” Memoria de Oficio tejeduría Kankuama, (2016) p. 21

La llegada de grupos armados al territorio en las últimas tres décadas y el gran golpe de violencia a causa de esto, provocó un giro inesperado en la reactualización tradicional de la mochila, pues “primero se tejía para el uso, ahora se teje para el sostenimiento de la mochila, para el mercado, para la necesidad, la mayoría de gente comercializa mochila.”⁹ El producir mochilas como artesanía para la venta, se debe a la necesidad de buscar un nuevo sustento familiar, debida a la imposibilidad del hombre de salir trabajar en el campo a causa de las amenaza de los grupos armados; demostrando la capacidad del kankuamo para adaptarse al tiempo que habita, ya que al emplear la mochila como un objeto comercial, constituye una parte fundamental de su vida, aprendida desde temprana edad y manufacturado por hombres y mujeres, aunque anteriormente la tradición serrana dictaba que el tejido era un deber femenino.

Con la comercialización de la mochila, su producción y manufactura tuvo que adaptarse a las exigencias del mercado, buscando en la mochila arhuaca, nuevos materiales (lana de ovejo) y diseños para sus tejidos, combinándolos con el tejido tradicional de la mochila, que consta de franjas horizontales de diferentes colores llamadas *listas*, tejidas con de *puntada corriente*¹⁰ y teñidas a partir de pigmentos naturales encontrados en el mismo territorio. Aunque mayormente es usado este tipo de diseño, comercialmente son más valoradas las que poseen formas complejas, distintos¹¹, tamaños o las tejidas con lana de ovejo.

⁹ Tejedora Kankuama Aura Montero. Atánquez, 2015. Extraído de El Cuerpo Idigena Kankuamo: Proceso, Flexibilidad y Memoria. Página 71.

¹⁰ Mirar en la figura 2.

¹¹En la comunidad Kankuama se tejen varios tipos de mochilas diferenciándose por su tamaño y uso, destacándose las siguientes: la Tercera, el Susugao, la Corriente, la Carguera y el Mochilón. Especificaciones en el Glosario de términos.

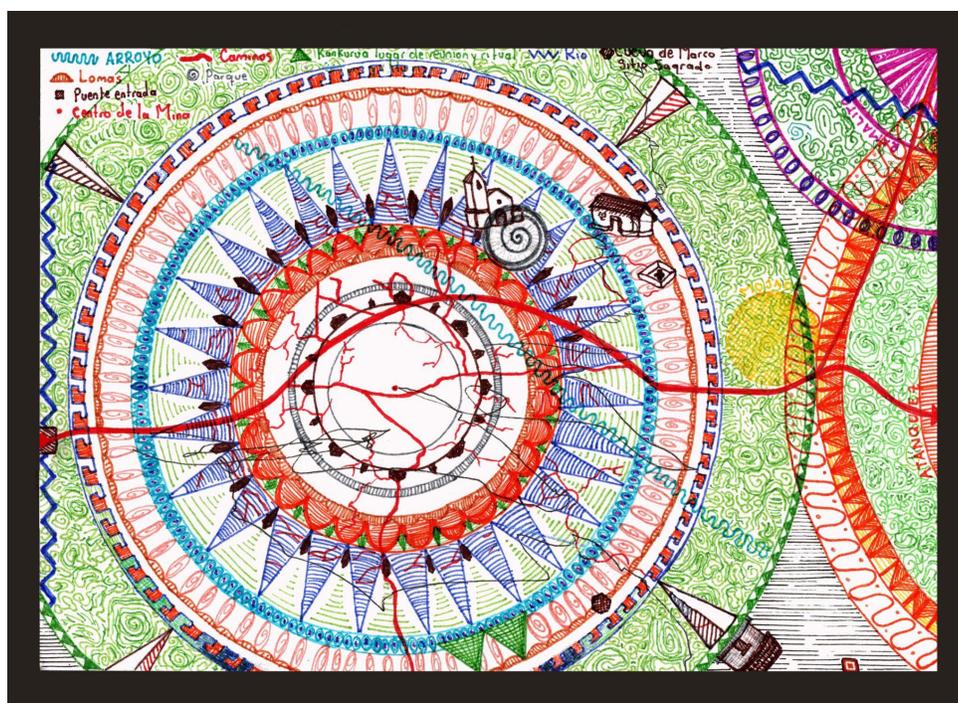


- Figura 3. Tipos de diseños tejidos en la mochila de Figue. Imagen extraída de Colombia Artesanal: la kankuama, una mochila con identidad. Artesanías de Colombia – *SIART*. (2014).

Los procesos de mestizaje llegados hasta la actualidad dentro de la etnia kankuama, modifican de diferentes maneras la visión indígena prehispánica de la mochila de fique, ya que aunque su simbología no es dejada de lado, el objeto como tal y la acción del tejer dicho objeto, cumplen con otras percepciones dadas por los sujetos Kankuamos que habitan la modernidad, donde la mochila representa una histórica cultural e identitaria profundamente fuerte, y igualmente un recurso económico vital. El tejer la mochila es el transmitir el conocimiento y entrelazar las percepciones de los sujetos, porque la misma acción implica el conversar, aprender a escuchar y observar a la abuela; puesto que mencionado anteriormente el tejer funciona como escenario de socialización, entre la familia, los amigos y vecinos, otorgando sentido a instantes de la vida Kankuama. Así los

significados de la mochila son entrelazados en un sujeto, cuerpo *tejedor* por necesidad de crear un elemento cultural reivindicador fundamental o una mercancía artesanal para su sostenibilidad.

Indagando distintos referentes biográficos son figuradas varias preguntas en relación al habitar la Sierra y sus corregimientos, pero en lugar de enfocarse en las comunidades, se busca resaltar a los sujetos quienes habitan dentro de estas; centrándome en mi abuela junto a sus familiares, ya que al ser el puente conector con la sierra, sus propias palabras son de mayor relevancia en mis pensamientos. Los interrogantes sobre el habitar la sierra son respondidos mientras es retomado el tejido de la mochila de fique, al escuchar a mi abuela contar historias de su juventud cargadas de símbolos y anécdotas que definen su ser dentro del territorio, moldeado con la sabiduría ancestral de la madre (la sierra) resguardada por los Mamos¹², su aprender a tejer, visto como oficio del hogar inculcado por su madre junto a los objetos propios del tejido, culminando con su paso a su madurez y el abandonando del territorio en busca de una vida mejor.



¹² Líder espiritual de las etnias indígenas, conocedores de la tradición que habitan la Sierra.

- Figura 4. Mapa representativo del corregimiento La Mina. Imagen propia, dibujada mientras mi abuela me describe los lugares de pago, sitios sagrados, ríos y caminos de tierra conectados al sur con el corregimiento de Río Seco, al este con el corregimiento de Patillal y al oeste con el corregimiento de Atánquez.

Parte de la indagación es efectuado mientras se realizan travesías por carretera, desde Valledupar hasta llegar a La Mila acompañado por mi abuela quien tomó el rol de guía, esto con la intención de crear un tiempo de diálogo donde se visitan a sujetos que habitan el corregimiento, mayoritariamente amigos y familiares de ella, logrando aprender mediante la palabra de *los mayores*¹³, otros tipos de puntadas utilizadas para los tejidos de mochila, objetos simbólicos y precisar las costumbres y tradiciones ancestrales. Al ir visitando a los familiares en el corregimiento, se transita por los sitios sagrados, lugares de pago y puntos estratégicos donde ocurrieron eventos históricos, acabando el recorrido del territorio en el casa de mi bisabuela, punto evocador de la memoria familiar, construida en bahareque¹⁴.

El caminar por el territorio funciona como un tipo de ritual propio de los Kankuamas, quienes mientras van de casa en casa, tejen sus mochilas de manera instintiva, sin necesidad de ver las puntadas, guiándose por el tacto, y recogiendo materiales del terreno para el teñido de la cabuya¹⁵, Resultando en una acción automática del cuerpo, en una sucesión de movimientos corporales acumulados por el sujeto.

¹³ Nombre común con el que se le denomina a los miembros de edad avanzada de la etnia Kankuama.

¹⁴ Técnica de construcción de vivienda mediante cañas entretejidas, recubiertas de barro.

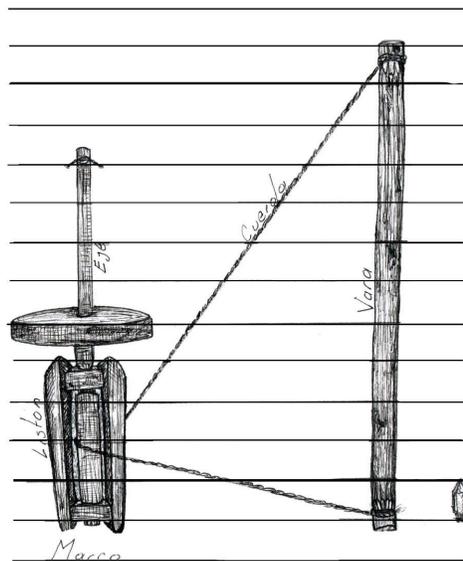
¹⁵ Para el teñido de la cabuya de fique se emplea pigmentos naturales extraídos de hojas, frutos, raíces, flores o corteza de árboles nativos de la región, que crecen de manera natural por todo el corregimiento. Siendo la corteza el **Palo de Brasil** y la **Batatilla** uno de los más utilizados, leer en el glosario de términos.



- Figura 5. Fotografía de los cerros aledaños al corregimiento de La Mina. Ritual del caminar. Imagen propia. 2020.

El ritual forma parte de la cotidianidad Kankuama, denotando su profundo respeto a la madre, la sierra, a quien le pagan por sus favores de varias maneras, ya sea mediante danzas sagradas para traer la lluvia o permisos para realizar cualquier actividad en la sierra, dejando caer un objeto *duradero* encontrado a orillas del camino, una piedra o moneda vieja, en la *Pila de piedra*, sitio sagrado.

La producción de la mochila de fique es leído como un ritual en donde las diferente etapas de su manufactura son parte de un proceso que dialoga con el entorno y aquellos que habitan dentro de él: Iniciando al Hilar el fique con la carrumba¹⁶, donde es necesaria la colaboración de tres personas, la primera "*arranca*", es decir, saca de la madeja pequeñas cantidades de fique y las pasa a la segunda, quien "*empata*" uniendo las fibras y sujetándose al eje; la tercera persona "*hila*", es decir, maneja la carrumba, retorciendo la cabuya en dos cabos para después unir las en una sola forma. Posteriormente la cabuya es tinturada al ser sumergida en agua caliente con pigmentos naturales de plantas propias de la región, en un proceso que dura varias horas según el color del tinte, al terminar de teñir la cabuya se deja secar. Su elaboración culmina al *corchar*, nombre con el que denomina la acción de volver a torcer la cabuya en la carrumba para emparejar definitivamente y quedar lista a fin de iniciar el tejido de la mochila, ya que no se vuelve a empalmar dos fibras de fique, simplemente, se torsiona de nuevo puesto a que al teñirla esta se afloja.



¹⁶ *Huso*, construido en madera, el cual tiene en uno de sus extremos un eje de unos 45cm de largo, dotado de un volante de inercia de unos 10 cm de diámetro, situado en la mitad del eje, dejando la parte baja del huso para hacer un marco también en madera, usado como agarradera. Del huso se anuda una pita atada a una vara de madera redondeada; la pita hace girar el eje a gran velocidad.

- Figura 6. Diagrama de la Carrumba. Imagen propia. Bitácora, 2021.

“En la Sierra está concentrado el origen de todo cuanto existe, y del cuidado que de ello se tenga, a través de los tributos que tienen su materialización en el ‘pagamento, depende la existencia del mundo para que no haya desequilibrio’.” 115 Jaime Arias, Cabildo Gobernador Kankuamo. Paris, 2003.

Ya estando en la ciudad vallenata se reflexiona y analiza los saberes adquiridos por las palabras y referentes, formalizando códigos del espacio minero que hablan de una memoria colectiva la cual influye en el sujeto junto con a su cuerpo dictando sus movimientos en los rituales cotidianos, su vestimenta y papel dentro de la comunidad, creando una identidad individual mientras los mismos códigos aprendidos e incorporados en su cuerpo son configurados a la realidad habitada.

I. CARACOLÍ



- figura 7. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021. **Creación de la memoria y nacimiento del ouroboros:** Entender que el ser es una hibridación forjada a través de la unión de una memoria la cual trasciende por medio de las palabras percibidas de manera única.

Agüe es la consolidación del recorrido personal a través de la memoria de la etnia kankuama, obtenida gracias a las técnicas artesanales ancestrales transmitidas al individuo mediante el relato familiar, los cuales evocan recuerdos de la infancia, de igual medida ayudan a construir la identidad del individuo, quien al aprender e incorporar estos saberes a su realidad, traduce elementos propios del territorio familiar a concepciones personales donde la vida es el hilo que teje la tradición y el ser es creado mediante saberes formados dentro de la comunidad que a su vez es creada por diferentes seres.

“En un principio todo era tinieblas. El supremo creador “Kankanuarúa”, “espíritu, memoria, pensamiento, vida, alma”, estaba con los ojos cerrados, como dormido. Su mente también dormía. De pronto como al despertarse de un sueño se alzaron sus párpados, se abrió su mente y se desbordó su sabiduría... La sierra estaba sola, despoblada, Kankanuarúa también se sintió solo y dijo: me hace falta compañía, para que habite la tierra. Entonces miró y miró, y, a lo lejos encontró a la mata de maíz. Tomó la mazorca, quitó las hojas y los granos se desparramaron por toda la tierra. El creador hizo al kogui, al arhuaco, al wiwa y al kankuamo e hizo de una mata de guandú a la mujer para acompañar al hombre. Después, Docara (Dugao) les dio vestidos y les enseñó a tejer mochilas; y a algunos les dio poderes para hacer todas las cosas que necesitaban. Los trajo a estas tierras y los puso a vivir en la orilla de los ríos Guatapurí, Chiskuindya, Candela, Potón y Yergaka; les dio su lengua y les ordenó organizar a los hombres de la sierra...” (OIK citado por Navarro Hoyos, 2014: 185) Memoria de Oficio Tejeduría Kankuama, (2016) p. 21.

El principal motor impulsor del proyecto es el territorio costero del caribe colombiano donde yace la Sierra Nevada de Santa Marta, cuna ancestral de cuatro etnias indígenas, Wiwas, Kogis, Arhuacos y los Kankuamos, siendo estos últimos el referente histórico del proyecto, debido a la conexión de la abuela paterna de quien realizó el recorrido con este grupo en específico, del cual ella descende; es la abuela, la que transmite los conocimientos artesanales de esta comunidad en forma de relatos propios, los cuales hablan de su ser dentro del corregimiento en donde nació, tomando el papel de puente conector entre los saberes de la sierra y el individuo.

"Lo que intento traducir para ustedes es más misterioso, se enreda con las raíces mismas del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones." **J. Gasquet: Cézanne**

Los relatos familiares escuchados en la infancia moldean la figura del individuo, quien al tener una mayor percepción del mundo los rememora en forma de recuerdos nostálgicos, dado a la necesidad de definir su identidad y inferir el nivel de importancia que estos tuvieron en su construcción, por medio de momentos de reflexión, acogiendo y analizando los recuerdos, implicando con ello nuevas maneras de entendimiento de los mismos.



- Figura 8. Fotografía de la casa de bahareque de mi bisabuela ubicada en los terrenos familiares, ubicados en el corregimiento de La Mina, en el piedemonte de La Sierra Nevada de Santa Marta. Imagen propia. 2020.

“ Todo inicia en los terrenos de mi bisabuela, más de cien años de historia familiar, un hogar, una parte del territorio que fue construida con la tierra extraída de él, quien en su interior alberga las historias de aquellos nacidos en diferentes tiempos, distintas generaciones escuchando la sierra ”.
Bitácora, 2019.

La reflexión de la identidad del individuo instaura el primer momento del recorrido, logrado en parte por el caminar los senderos hallados en los terrenos familiares, debido a la catarsis provocado en esta acción, simultáneamente con la ayuda del divagar se concibe de manera similar la poética del proyecto junto a las estéticas de las imágenes que lo acompañan, cuya función es emular las formas percibidas en el territorio y visualizar la identidad del individuo, su ser, forjado gracias a la tierra *la madre*.

“ El camino es casi toda la vida del hombre: cuando está en el sabe donde viene y para donde va.

Los caminos son los códigos, y las costumbres, y las modas. El método es un camino...”

(González, F. (1929) Viaje a pie. Página 40.

Al andar por los senderos del terrenos familiares se descubren en su interior objetos emanados del territorio, evocando en el individuo recuerdos olvidados de la niñez, que previo al recorrido, eran rememorados de manera pasajera y difusa, disipándose en el mismo instante. Hallando los objetos (minerales de cuarzos, rocas, cortezas de árbol, etc.) de forma espontánea al recorrer los caminos de tierra, se logra entender la importancia del azar en el proyecto, pues previamente no se consideró buscar algún objeto que cumpliera la función de contener los recuerdos y componer las ideas enunciadas en el texto, gracias al análisis de los mismos, a la vez figura la acción de visualizar

detenidamente el entorno, ampliando el imaginario del individuo, lo que ayuda en la construcción de las imágenes y la poética del proyecto.

“La Sierra Nevada se formó al extenderse Serankua en forma de caracol o espiral a partir de la base hasta llegar a la cima de los Nevados y en cada uno de los puntos cardinales (Dibulla, Pozo Hurtado, Camperucho y Gáira) colocó un hombre para que la sostuvieran, los cuales a su vez son los dueños ancestrales de la Sierra. Serankua se casa con cuatro esposas que son las cuatro clases de tierra (negra, roja, blanca y amarilla) que recubren la Sierra, una vez que Serankua extendió por todas partes la Tierra Negra y fértil (Seynekun), esparció las semillas y hubo producción, pobló la tierra de los diferentes vegetales y animales que existen y finalmente de la unión de Serankua y Seynekun (la Tierra negra) creó las cuatro tribus indígenas que pueblan la Sierra Nevada: Iku, Kaggaba, Wiwa y Kankuama, les dio la Ley de Origen en la que se establecen las normas y costumbres propias que cada pueblo debe cumplir y en la que se tienen la responsabilidad de cuidarla y conservarla como nuestra Madre.” Jaime Enrique Arias, Cabildo Gobernador Kankuamo. París, 2005. En: Pueblo indígena Kankuamo: derechos humanos y megaproyectos. (Conferencia).

“Recorriendo angostos caminos trazados en la tierra por aquellos que pisaron antes este suelo, me guían a través de inmensas sierras las cuales el horizonte. Son ellos quienes nos muestran gracias a estos hilos conectores un destino ya escrito; un regalo del pasado, el cual nos guía el futuro.” Bitácora, 2019.

Continuando con el andar se distinguen pequeñas áreas en los terrenos, ya que son utilizadas por el individuo para descansar del recorrido y meditar sobre este, donde de manera natural se acumulan y crecen los objetos, asimismo se catalogan estos nuevos espacios como lugares de reflexión con un enorme valor poético, cargados de simbolismos dentro los objetos encontrados en ellos.

Observando minuciosamente los objetos se establecen sus formas como huellas marcadas, quienes transmiten diferentes sucesos, tal es el caso de los pequeños minerales de cuarzo, evidenciando con

sus colores y líneas la formación del territorio y su longevidad antecesora a la humanidad o entre las largas ramas de los árboles de caracolí, formando en su base pequeños oasis, envolviendo en su interior aquellos quienes se adentran en el.

Cada nuevo objeto encontrado en el recorrido habla de la memoria del territorio, antecediendo al individuo y preserva los saberes de las comunidades nacidas en el, que paralelamente albergan personas capaces de integrar a su visiones conocimientos aprendidos dentro y fuera de su comunidad, erigiendo sujetos capaz de analizar el momento de su existir, en la búsqueda de diferentes medios para transferir su cosmovisión en aras de preservar su ser.

“Siguiendo las líneas dibujadas en los cerros se hallan escondidas dentro de las rocas las últimas palabras talladas de aquellos que dejaron la tierra ya hace mucho; sus voces tal vez incomprendidas en la modernidad resuenan en el tiempo gracias a este pequeño paraje deslumbrado en el crepúsculo.” Bitácora ,2019.



- Figura 9. Fotografía del conjunto de petroglifos conocidos comúnmente con el nombre de Piedra escrita, encontrados en un cerro aledaños al pueblo La Mina ubicado en el piedemonte de La Sierra Nevada de Santa Marta. Imagen propia. 2020.

“Cuál es la razón de haber tallado con tanto esmero sobre esas piedras y porque en este sitio en particular, tal vez no llegue a saberlo, pero de lo tengo la certeza de que en algún punto del amanecer, la luz del sol envuelve a estas rocas con su calidez, despertando de un largo sueño para retomar su eterna contemplación de las tierras que yacen debajo de ellas”. Bitácora, 2019.

El recorrido logra extenderse por fuera del territorio llegando hasta la urbe, gracias al individuo, quien en su autoreflexión busca la catarsis y un mayor entendimiento del yo por medio de todo elemento u objeto que considere evocador de recuerdos y deconstructor de la memoria, ampliando su pensamiento a visiones del nuevo entorno habitado.

II. CHIPIRE

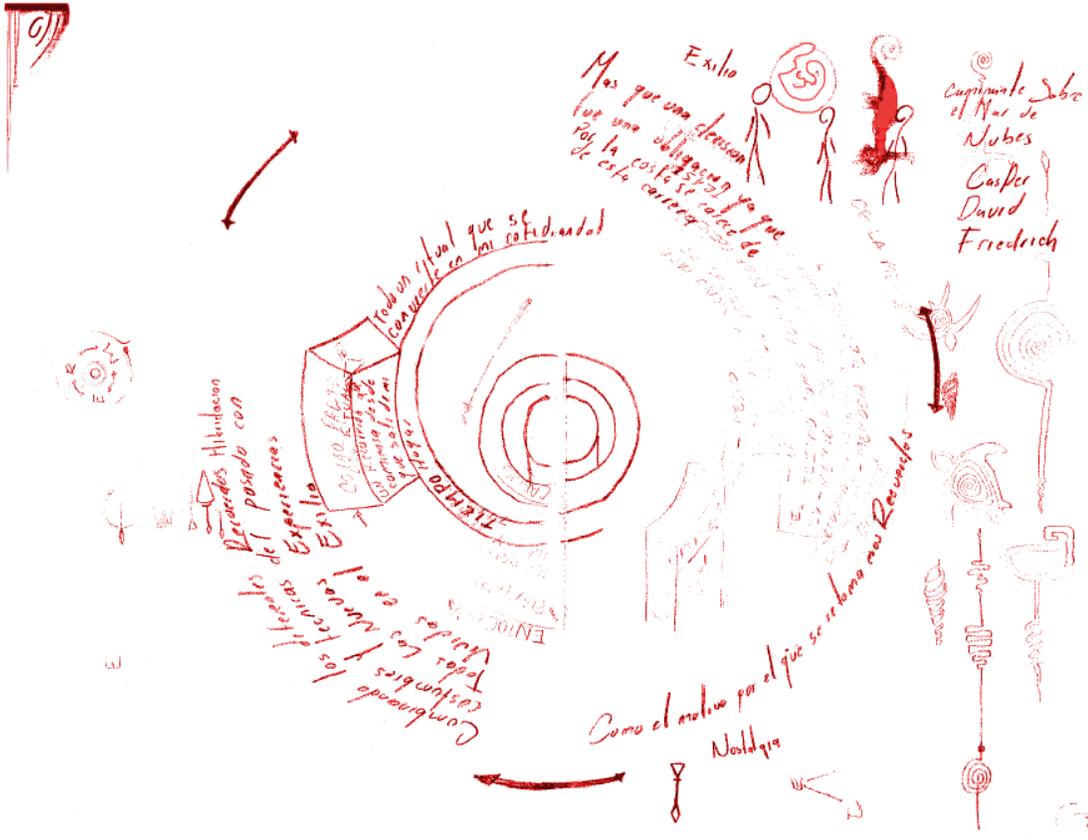
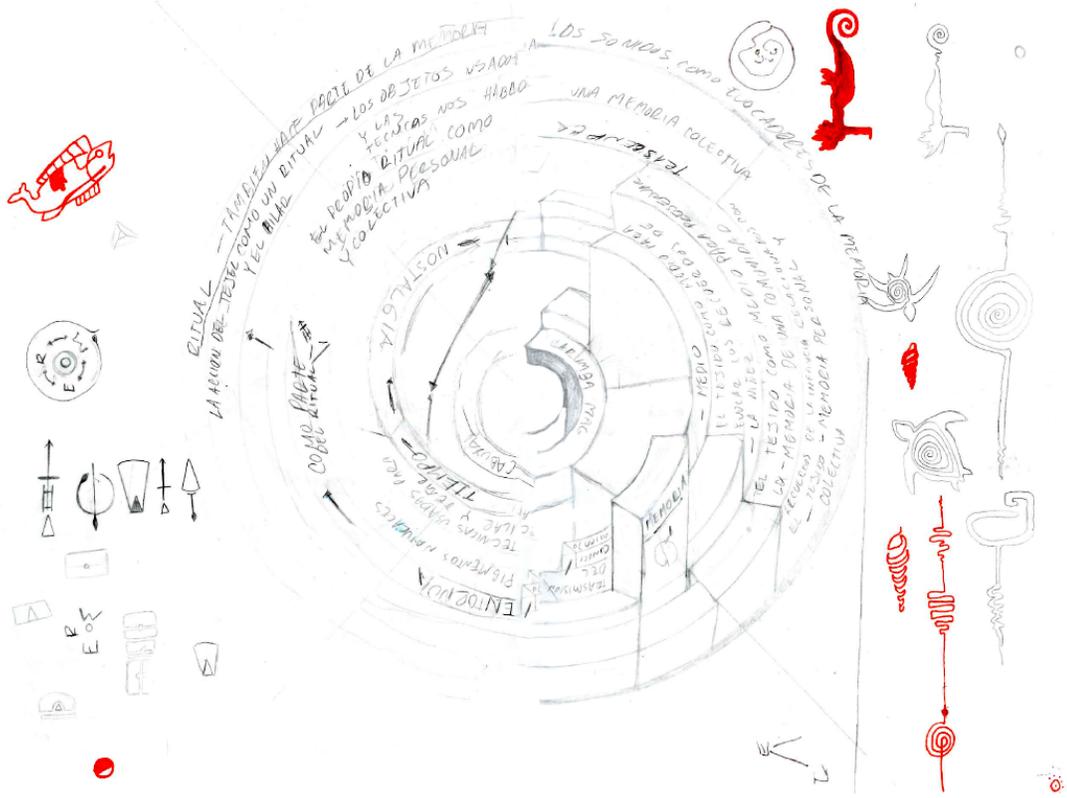


- figura 10. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021. Vida entrelazadas gracias al ritual del exiliado: Expandir las ideas del ser por medio de la memoria y poder generar su propia concepción de esta.

Llegando a la urbe el recorrido se altera, los objetos y relatos del territorio son retomados, para posteriormente ser reconstruidos por una nueva visión marcada por el cambio, gracias al escuchar voces ajenas al entorno, proyectando en el individuo una manera de entender la memoria ancestral propia del territorio, en la búsqueda por la figuración de un pasado ya escrito y un futuro trazado.

“La vida es una unidad; si aislamos un hecho psíquico, lo desnaturalizamos; la vida no es fragmentaria. nos parece fragmentaria porque la conciencia es apenas el retrato de una partícula de ella, la más saliente, pero no la principal de nuestro vivir, de nuestro devenir. ¿hemos experimentado esta emoción? Sí; pero ella es la cresta de una de las olas del mar interior. En este, todo es uno no se puede concebir una parte sin el todo.” (González, F. 1929 Página 72.)

Debido a que la memoria es reconstruida en diferentes momentos gracias a la comprensión y la exploración de nuevos saberes, se reconoce una noción más abstracta de entrelazar la memoria, la cual toma la forma de un mapa entretejido, donde los hilos son los recuerdos personales enlazados en objetos del territorio.



- Figura 11 (superior). Mapa de una Memoria en constante Cambio. Bitácora. 2019. Figura 12 (inferior). Superposición de una Memoria. Bitácora 2019.

En cada momento del recorrido los caracteres que definen el mapa de la memoria fueron cambiando, llegando a un punto donde sus nuevos rasgos se superponían los uno a otros, en consecuencia a todo pensamiento adquirido en el día a día, redefiniendo instantes el recorrido, descartando y encontrando objetos dentro y fuera del territorio, continuando con la búsqueda de la comprensión de la unión dentro del individuo.

“La mente es un laberinto circular, el cual hallado en su centro yace dos serpientes entrelazadas una a la otra gracias a su eterna danza caótica y a la vez armoniosa, dejando a su paso un rastro marcado en la tierra”. Bitácora, 2019.

Debido a la profunda conexión de la memoria con el desarrollo del individuo, este llega a comprenderlo como un enorme laberinto circular, un espacio interno místico y de ritual, emblema del conocimiento, compuesto por infinitos muros tallados con todas sus vivencias, los cuales tienen la capacidad de apilarse, curvarse y sobreponerse los unos a los otros, naciendo de nuevas experiencias y cambiando infinitas veces.

Encontrando conocimientos fuera del territorio se adaptan al recorrido, con la intención de lograr imágenes cargadas de un simbolismo propio, analizando los saberes hallados dentro de los relatos de aquellos quienes antes han hecho este recorrido, escuchando con detenimiento sus voces llenas de alegorías y visiones de la realidad, logrando percibir nuevas miradas del entorno, las cuales no fueron detectadas anteriormente.

DEPOR... SU DIVIERTO CON CADA NUEVO JUGUETE QU...
JUEVENTA EN SU CAMINO SIN IMPORTAR...
DUMPELLO... ESTE TA EL ANOCHEC...
RA AL FINAL PERDER EL INTERES EN PARA EL
INAL SEGUIR EN LA DERIVA BUSCANDO OTRO
JUGUETE



- Figura 13. Simbología del laberinto y representación de las tres fases de la vida, hallados en los nuevos saberes. Bitácora 2019.

Los nuevo conocimiento evidencia el cambio de la memoria trasmitida a otras generaciones, las cuales le atribuyen otros componentes y asocian con sus propias percepciones, determinando su búsqueda como algo universal, distinguiendo ciertas similitudes que evidencian un pensamiento simbólico en donde las experiencias del individuo conservan rasgos de un colectivo el cual dialoga con su entorno.

La rueda de Hécate o Strophalos es un círculo cuyo interior se encuentra un laberinto serpentino, dividido en tres partes, asociado por algunos como la representación de las tres etapas de la vida femenina y símbolo del conocimiento, junto con distintos objetos como el uroboros y relatos aprendidos en el recorrido hablan de un ciclo en donde el sujeto crea su realidad, la cual es el conjunto de sus partes y a la vez es un momento efímero donde el final es el inicio del ciclo.

Los relatos encontrados en el recorrido se componen de un inicio, nudo y desenlace los cuales en su mayoría dan cuenta de las etapas de una vida y el cómo se relaciona con su territorio, observando en la mayoría objetos simbólicos con grandes similitudes, reflejando en estos momentos del existir.

“un ouroboros, dos serpientes enrollándose la una a la otra en una eterna danza caótica y a la vez armoniosa dejando un rastro a su paso, un enorme ciclo que se retroalimenta, expande y encierra todo aquello a su alrededor; siendo infinito va fluyendo, cambiando, en constante movimiento pero siempre aprendiendo del pasado”. Bitácora 2019.

- figura 14. Nudo, alegoría a la vida, unión del concepto con el recorrido donde se descubre un ouroboros, que representa al híbrido. Bitácora 2019.

El recorrido al asimilar la idea de un ciclo, es representada con la forma de un nudo de fique, que a su vez se visualiza como un ouroboros, donde el individuo puede hablar del trascender de los conocimientos artesanales ancestrales propios de los resguardos indígenas kankuamos ajenos a cualquier otro, el los que los procesos de preparación, hilado y tejido de fibras de fique son los más presentes en la memoria familiar y el recuerdo personal.

“El Ser no es otra cosa más que un ouroboros pues su vida es un enorme ciclo el cual se retroalimenta, expande y reúne todo aquello a su alrededor; siendo infinito, va en constante cambiando fluyendo en un camino trazado por aquellos quienes ya lo habían recorrido, aprendiendo de ellos para poder después darle paso a los que vendrán”. Bitácora, 2019.

Reflexionando sobre los relatos adquiridas dentro y fuera del territorio, se proyectan una serie de imágenes, fruto del recorrido, las cuales conectan palabras claves del proyecto (Memoria, Entorno, Ritual, Exilio, Nostalgia, Hibridación) a estéticas plásticas propias del individuo, que a igual medida engloba la simbología de estos, establecida gracias a los mismos relatos, con la intención de buscar su potencial dentro de la obra a manera de diversas gramáticas plásticas y consolidar nuevos materiales cargados de un maya valor metafórico para el individuo.

“La Memoria precursora del recorrido extraída del Entorno junto al Ritual para ser reflexionada en el Exilio denotando la Nostalgia del Híbrido al estar lejos de la tierra” (Bitácora 2019).

Con el objetivo de plasmar los símbolos apropiados, se continúa enriqueciendo las imágenes mediante la indagación de pensamientos afines al individuo, observados en el imaginario de autores que edificaron momentos efímeros en los cuales la catarsis y la evocación estaban presentes en distintos lenguajes plásticos, salpicados con el recuerdo personal; encontrado en las obras de Andréi Tarkovski¹⁷ un imaginario cargado de sincretismo, donde se divisa la capacidad de sincerarse con el mismo al momento de sustraer sus recuerdos, teniendo como intención integrarlos a sus proyectos cinematográficos, siendo Nostalgia uno de sus filmes más personales, donde se evidencian las angustias y peripecias del director.

“Toda voz escuchada en el recorrido ayuda al individuo en su proceso de autocomprensión, confiriendo pistas sobre el paso a paso en el devenir de sus reflexiones, ya que estas voces en su momento finalizaron recorridos propios, donde dejaron plasmados identidades dentro de infinitas relatos con la intención de preservar y transmitir su ser” Bitácora, 2019.

¹⁷ **Andréi Arsénievich Tarkovski** (ruso: *Андрей Арсеньевич Тарковский*; Zavrazhie, Óblast de Ivánovo, 4 de abril de 1932-París, 29 de diciembre de 1986) fue un director de cine, actor y escritor soviético. Es considerado uno de los más importantes e influyentes autores del cine ruso en tiempos de la Unión Soviética y uno de los más grandes de la historia del cine.



- Figura 15. Fragmento de la película Nostalgia (1983) minuto 112:57, el ritual de la vela “una prueba de fe”; Tarkovski durante nueve minutos, va siguiendo al poeta en sus tres intentos de llevar una vela encendida sin que se apague, de un lado a otro de una piscina.

Dentro de la memoria yace un multitud de recuerdos efimeros, instantes congelados en el tiempo gracias al individuo, el cual retoma constantemente por diferentes motivos, dotándolos de emociones cambiantes debido a los momentos en donde son revividos mediante objetos fáciles de trasladar, con un valor casi chamánico, llevados en todo el recorrido. Precizando esta afirmación al observar los filmes Nostalgia de Tarkovski, donde el director plasma un retrato de sus emociones al salir de la Unión Soviética, produciendo un código para diferenciar la realidad de los recuerdos nostálgicos; olores y sentimientos dejados en atrás, empleando en los sueños tonos sepías, evocando la tristeza de aquello que le tocó abandonar y quisiera recuperar.

llevando los objetos chamánicos, son leídos de distinta manera, donde su función de evocación cobra fuerzas pero con diferente connotación, ya que el individuo expone el recuerdo del territorio de manera nostálgica y el objeto se instauró como una extensión del cuerpo, apropiándose de los saberes obtenidos por fuera del territorio.



- Figuras 16-17. Posibilidades en las diferentes formaciones naturales en los cuarzos. Imagenes propias, 2019.

Estando fuera del territorio, se reconstruyen los objetos al igual que el individuo, donde las prendas con los esmaltes usados por él, en la urbe, son dispuestos a manera de materiales alegóricos al cambio, evidenciados en el propio cuerpo, resultado de la adaptación del individuo a los nuevos

entornos, comprendiendo la importancia del traslado a otros ambientes, en los cuales paralelamente el individuo se entiende así mismo como un híbrido, producto de las memorias del territorio y las experiencias personales.



- Figura 18. Nace la imagen dentro de los cuarzos “contenedores de las palabras”. Imagen Propia, 2019.

Al dejar caer encima de los cuarzos sacados del territorio gotas de esmalte, representando los cambios del individuo, resultó en el nacimiento de imágenes "*embrión*" producto de la reflexión del gesto, asemejándose a un acto de invocación, donde las palabras que encarna al híbrido, ahora son contenidas dentro de los cuarzo. Naciendo de los contenedores nuevas imágenes que son traducidas a gramáticas plásticas de diversas índoles (grabado, ilustración, dibujo y escultura) plasmando una estética propia, determinando el cuerpo como parte del espacio para ser usado a mara de lienzo, esto

con la finalidad de permitir el crecimiento del imaginario dentro de la creación de nuevos objetos que potencian a la obra y condensan el simbolismo de esta.



- Figura 19. (izquierda) Huella dejada en la piel del individuo por el territorio. Imagen propia, 2020. Figura 20. (Derecha) Fotografía Memoria, tatuada en el brazo izquierdo del individuo. Tatuaje de L. Miranda, 2019.

“regresando del deambular por el territorio alcanzó a percibir huellas en mi piel muy parecidas a costuras de una ropa remendada, rasgadas abruptamente por agujas las cuales crecen a los lados de esta línea, otro tejido de vida, impuesto por la espontaneidad o tal vez una especie de destino”.
Bitácora, 2019.

Saliendo de la urbe para retornar al entorno, los objetos encontrados fuera y dentro del territorio son unidos y los conceptos concretados, divisando en ellos huellas de momentos efímeros, preservados en el tiempo gracias a que fueron marcadas de diferentes maneras por el territorio, ya sean grabadas en la madera, talladas en las rocas o moldeados en el barro, dan certeza de la existencia de una memoria de la tierra antecesora del híbrido, la cual llega a alcanzarlo, teniendo la posibilidad de tejérla, donde el cuerpo es quien mejor evidencia su existir, formalizando líneas específicas que determinan hacia dónde va el proceso.

III. MOCHILERO



- figura 21. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021. Expandiendo el ciclo de la hibridación en las palabras: Traducir las palabras del territorio.

De regreso en el territorio, el recorrido continúa, pero a diferencia de los momentos previos donde gracias al descubrir los objetos a través de la epifanía y el azar se podía avanzar, en su lugar son trazadas líneas que dirigen al proyecto a nuevos enfoques por medio de uno de los objetos ya descubierto, la carrumba, otorgándole la función de instrumento de navegación, para posteriormente iniciar con la traducción de las huellas reveladas al imaginario del híbrido, que contribuye en su construcción.

“Al ir conociendo y escuchando más la tierra se facilita el encontrar sus trazos muchas de las cuales están ocultas bajo hilos en forma de caminos; solo con el tiempo se va descifrando este lenguaje para posteriormente ser interpretado”. Bitácora, 2019.

La carrumba, que adquiere para el híbrido la noción de guía del recorrido, gracias a las reflexiones del corchar la cabuya, dadas en el desarrollo procesual por fuera del territorio, se iguala a un *astrolabio*¹⁸; el cual por medio de la acción de corchar, instaura otro tipo de ritual, donde nacen pequeños nudos con la cabuya de fique y tiras de ropa del híbrido, símbolo de su sincretismo.

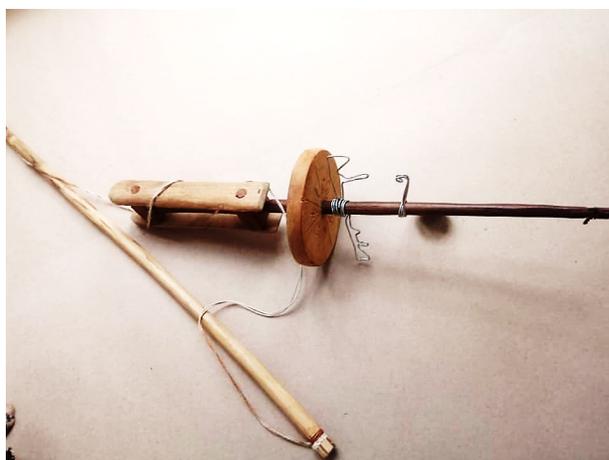
Debido a que los nudos obtenidos al corchar la cabuya, retoman reflexiones de los primeros momentos del recorrido, en el cual el ritual parte crucial de la memoria, fue enseñado a personas conocidas en la urbe, ya que la carrumba, el objeto del ritual, es una herramienta de uso de dos personas, subrayando la importancia de la influencia del otro sobre el híbrido.

¹⁸ Instrumento de navegación que representa a la esfera celeste con sus principales estrellas usadas para orientarse y permitir determinar la altura de un astro y deducir, según esta, la hora y la latitud. La palabra *astrolabio* procede etimológicamente del griego ἀστρολάβιον, que puede traducir como «buscador de estrellas».



- Figura 22. Huellas del territorio grabadas en el caracoli. Imagen propia, 2021.

“El ser cambia en el nuevo territorio, la visión obtenida de de la memoria se transmuta y el recuerdo se recrea para luego diluirse, repitiendo el mismo proceso infinidad de veces, cada nueva copia cambi pequeños fragmentos de la anterior, llegando punto donde deja de ser una copia, adquiriendo otro nombre, significado y propósito para quien lo alberga”. Bitácora, 2019.



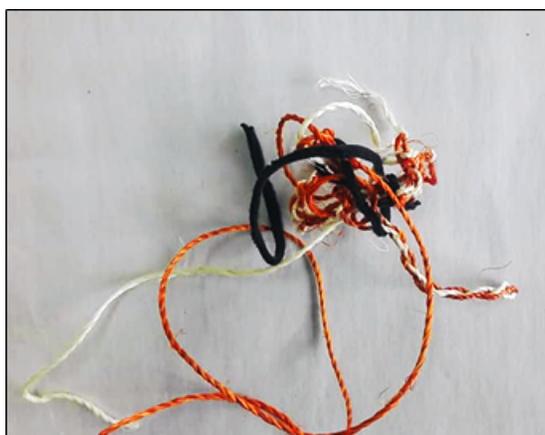
- Figura 23 (Derecha). Sextante hallado en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C. Imagen propia, 2019. Figura 24 (izquierda). Objeto evocador, carrumba, imagen propia, 2019.

“El derivar en la urbe - lugar del exilio - topándose con nuevos objetos y provocando nueva forma de entender el recorrido”. Bitácora, 2019.



- figura 25. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021. Instrumentos guías en el ritual chamanico llevados por el híbrido fuera del territorio.

Observando minuciosamente las líneas de los nudos resultados del ritual, se despliegan diferentes formas que alimentan los primeros gestos realizados en el cuarzo, posibilitando el crecimiento del imaginario del híbrido, donde cada imagen en crecimiento personifica las palabras claves del proyecto, en forma de criaturas mestizas, nacidas de estas fibras, que asemejan a animales vistos en el territorio y escuchados en sus relatos, figurando en su interior el proceso único de corchar e hilar la cabuya de fique, gracias al uso de materiales propios del territorio a causa del aislamiento parcial de las comunidades Kankuamas quienes emplean este tipo de técnicas.



- Figura 26. Vista de un nudo, las formas halladas en la cabuya a través del corchar con la carrumba. Imagen propia, 2019.

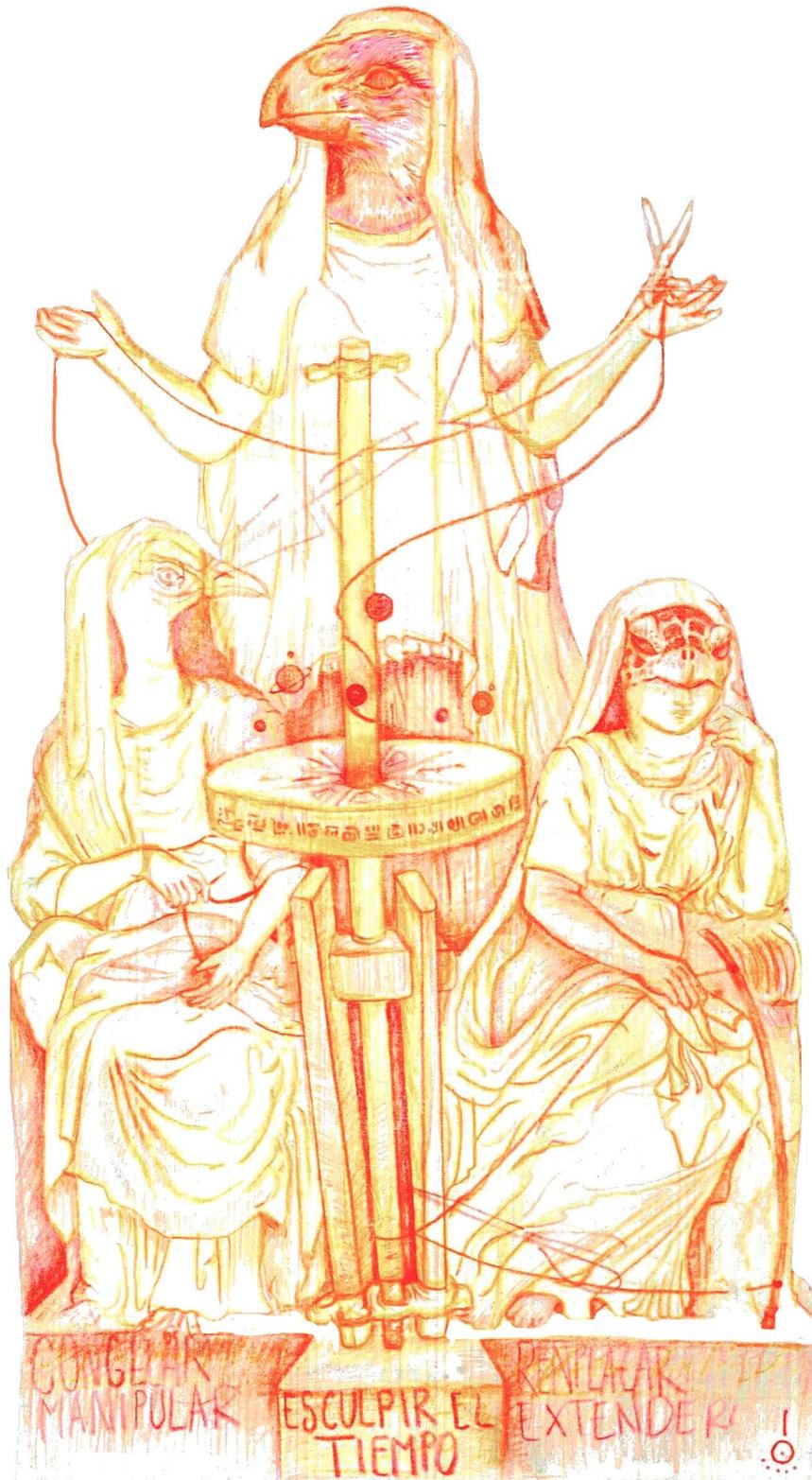
Meditando sobre el proceso de hilado de fique, el cual requiere de la cooperación de tres personas, el híbrido retoma la mitología de las Moiras¹⁹, escuchada en la urbe, quienes hilan el hilo de la vida, controlando el destino de todos los seres humanos desde su nacimiento hasta su muerte. Al recrear una grabado encontrada de las ellas, se fusiona su mitología junto con la carrumba, ubicándola en el centro de la imagen a manera de eje fundamental e instrumento de guía usado por las moiras para hilar el destino, quienes por su parte se les da una nueva apariencia que evoca a algunas de las criaturas propias del territorio.

Recién terminada la ilustración, se prosigue con la reflexión de los momentos previos a la consolidación de las imágenes que ejemplifican al híbrido junto con el proceso de elaboración de la cabuya, con la intención de profundizar más en las distintas técnicas artesanales propias del territorio, para poder hallar otros materiales capaces de proveer nuevas lecturas del proyecto, así mismo indagar sobre las especies de plantas nativas de la región cuyas hojas, raíces, corteza y frutos son usados como pigmentos naturales, para teñir²⁰ la mochila kankuama.

Realizando el ritual el cual establece las imágenes junto a las palabras clave, el cuerpo adopta mayor relevancia en el proceso, debido al cambio en la manera que es percibido gracias al los gestos del ritual, pues en los primeros momentos era entendido como un lienzo donde las huellas del recorrido se plasman, pero al ejecutar el ritual se emanan pensamientos sensibles con respecto a la corporalidad, resultando en una nueva visión del cuerpo, pasando a considerarse manifestación de la asimilación de los relatos adaptados a la nueva realidad, a la par buscando la exteriorización de una propia identidad.

¹⁹ (* Moi = ra) significa propiamente "una parte" y, como personificación, "la deidad que asigna a cada hombre su destino o su parte", o las Parcas. Homero suele hablar de una sola Moira, y solo una vez menciona el Μοῖραι en plural. Smith, W., ed. (1867). «Moira».

²⁰ La cabuya es teñida al ser sumergida en un recipiente con agua caliente y el tinte ya diluido algunos de origen vegetal o *anilinas*, durante una hora, con suficiente agua para cubrir la cabuya, una vez teñido, se deja en reposo durante doce horas o más, posteriormente se *devana* en grandes bolas y queda listo para tejer mochilas.



- Figura 27. Reinterpretación de un grabado alusivo a Las Moiras, personificaciones del destino, Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon. Bitácora, 2019.

“Las Moiras: una imagen de la muerte, una ópera escrita que reconoce el viaje en los fragmentos de la huella (...)” Recapitulación de un Diálogo. Bitácora, 2019.

Los cambios en el pensamiento del recorrido no solo obedecen a las percepciones del gesto sino también al indagar sobre la historia de las comunidades indígenas kankuamas y sus puntos de adaptación histórica, examinando determinados acontecimientos que dieron paso a cambios en sus pensamiento precolombino Kankuamo, durante múltiples etapas de reestructuración del ser, iniciando en el proceso de colonización y aculturación, hasta llegar a finales del siglo XX, con la búsqueda de la reetnificación, el despertar indígena; determinando el comienzo del replanteamiento de la identidad y el retornar a la madre, *la sierra*.

“El cuerpo es el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace humano, inmerso en la singularidad de su historia personal, en un terreno social y cultural en el que abreva la simbólica de su relación con los demás y su entorno.” David Le Breton, (2002: 35).

Aprendiendo de los acontecimientos que determinaron la condición del cuerpo de los individuos kankuamos en el espacio que habitan, donde el recorrido personal es una reinterpretación y asimilación del espectro de saberes, construidos dentro del colectivo, y el individuo “ es producto de la historia también produce historia y configura nuevas realidades de expresión étnica”²¹. Logrando reflexionar sobre el trascender de la memoria a través de diversas tradiciones y el cómo

²¹EL CUERPO INDÍGENA KANKUAMO (Tesis de pregrado) CAPÍTULO II. El Renacer Kankuamo: cuerpo, corporalidad y flexibilidad. Pág 35.

ayudan en la consolidación del individuo, quien por su parte reestructura los saberes, al entretejer objetos con un valor simbólico junto al periodo que habita, humanizando la creación de imágenes alegóricas a los instantes efímeros, definiendo el cuerpo y entendiéndose como algo único, en la búsqueda de la exteriorización de la identidad en constante alteración.

A mitad del proceso del proyecto este es pausado por la necesidad de volver al territorio, despejado las ideas, para así meditar sobre ellas. Ya estando en el territorio, continúa el proceso y ocurre un giro en la obra, reconociendo situaciones específicas donde el visitar el espacio (la Sierra) se vuelve el medio para entender lo que se desea plasmar en el proyecto. El ir y venir en el territorio abre camino a la autoreflexión, escuchando ahora a la naturaleza como Madre sensible, dejando de lado el afán por el hacer una obra, pausando la cotidianidad de la vida en un acto de visita, debido a la necesidad de autocomprensión, conllevando al análisis de los primeros momentos del proceso, figurando un ejercicio dispendioso de reescritura bibliográfica, donde los esbozos de la bitácora realizada en la urbe son alterados y los escritos sobre la niñez dentro del territorio son concretados con las nuevas experiencias en el espacio, “hacer su propia historia bajo condiciones dadas e impuestas” (Marx,1852).



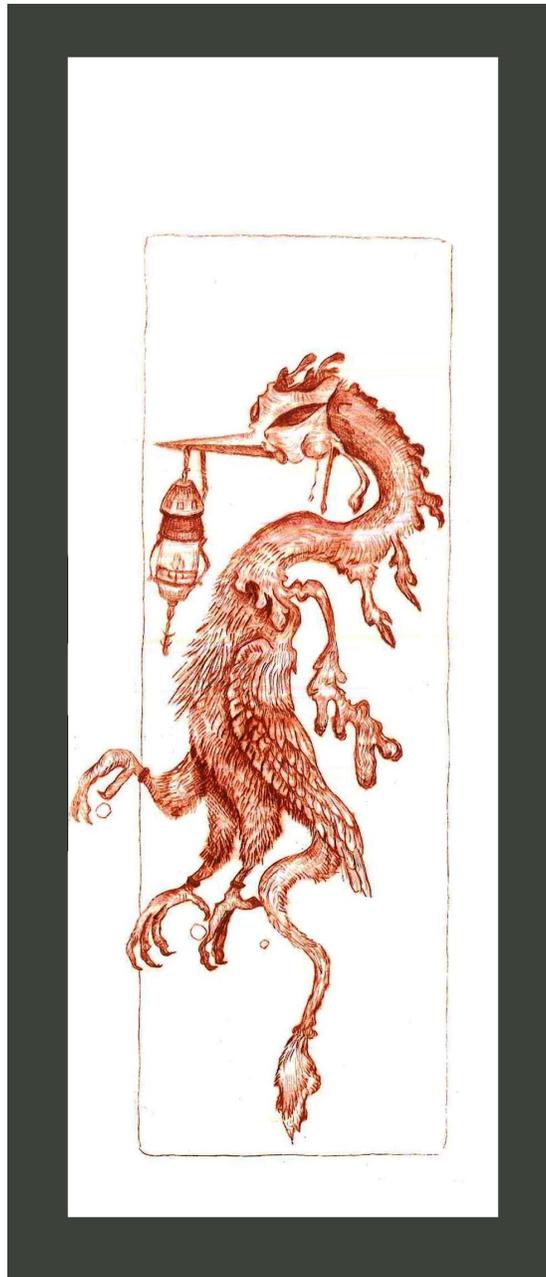
cuerpo es una metáfora de esta unión, y sus gestos sensibles no son más que un intento por emular las formas vistas en el recorrido, la vida misma.

A manera de reconocer la dicotomía proveniente del híbrido algunas de las imágenes evocadoras son renombradas al ser examinadas, teniendo en cuenta la conceptualización de la construcción de la identidad, pues al momento de ser elaboradas se tenían en cuenta las “*huellas*” de la sierra para trazar las formas de las figuras con la técnica del grabado en punta seca, aprendida en la urbe; es así como palabras escuchadas en el recorrido, que denominan una acción, objeto, personas o lugar toman otro significado dentro del proyecto al ser usadas para nombrar algunas ilustraciones o momentos clave, siendo empleadas las que mayor resuenan por las sensaciones que dejan. Entre estas se encuentran:

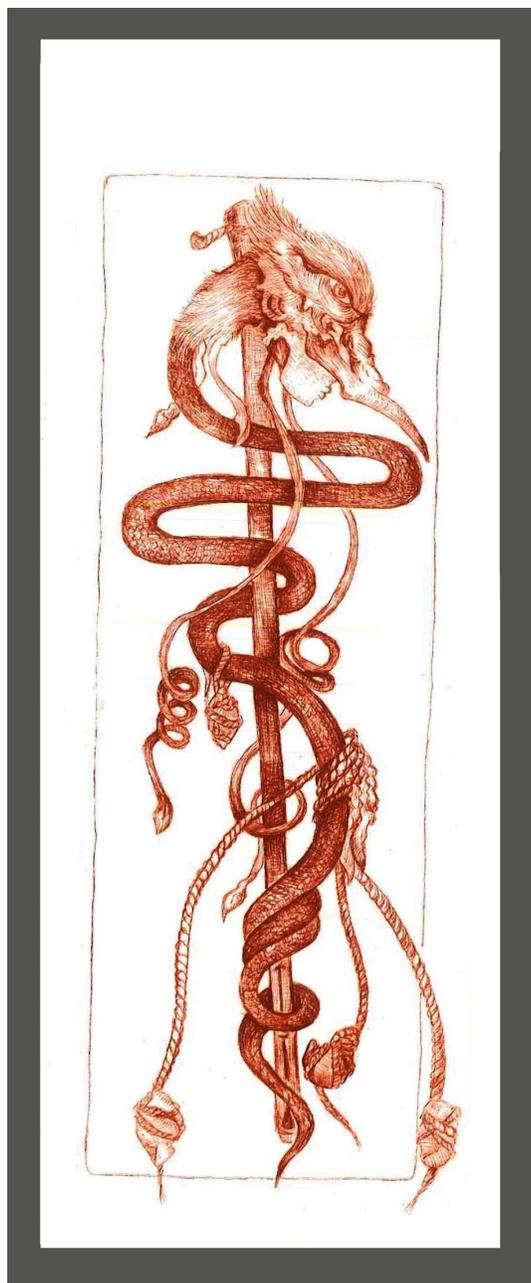
El **Chávarri** (*Chauna chavaria*), especie ave encontrada en el norte de Colombia, observada en el territorio. En el proyecto su nombre es usado para denominar un grabado alusivo a la Memoria, figura 29.

Yacumama (del quechua *yaku*, agua y *mama*, madre), es una gran anaconda de la mitología de los pueblos indígenas del Amazonas, que habita en las desembocaduras y lagunas del río Amazonas. Uno de sus mitos habla sobre él como al descender a la tierra creó el río Amazonas, perdurando en los recuerdos de la niñez. En el proyecto su nombre es usado para denominar un grabado alusivo al Ritual, figura 30.

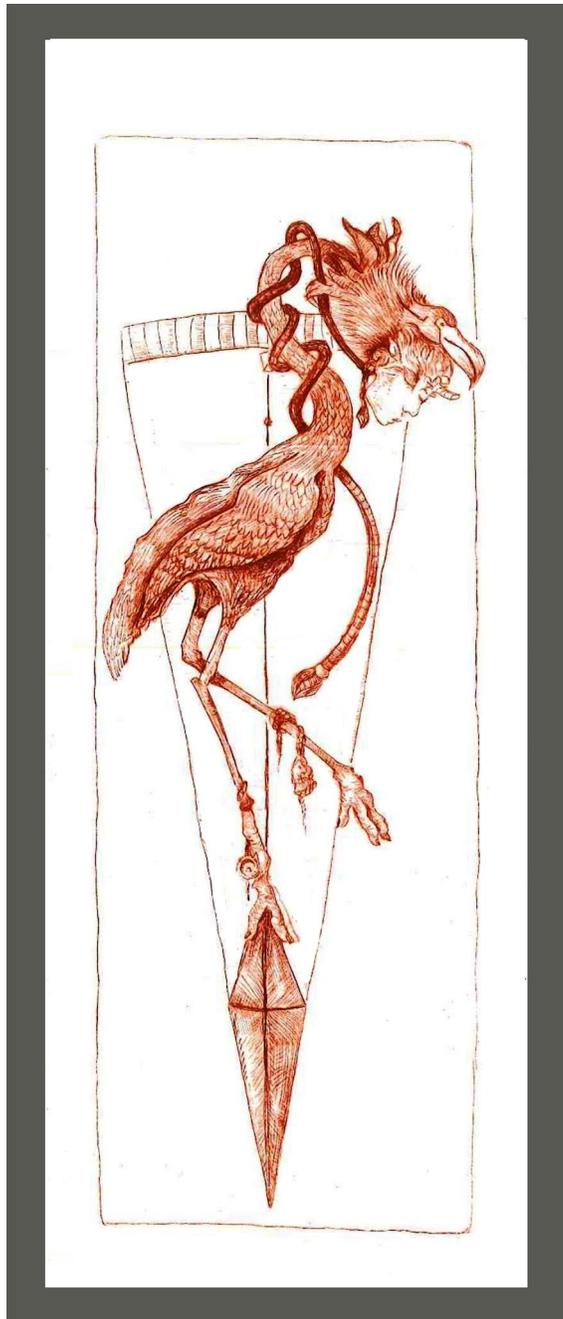
El **Alcaraván** (*Burhinus oedicnemus*), especie de ave con largas y delgadas patas. En el territorio se le apoda como *el que da la hora*, En el proyecto su nombre es usado para denominar un grabado alusivo al Entorno, figura 31.



- *Figura 29. Invocación de las palabras del híbrido: Chavarri. Técnica: Grabado Punta seca. 2019.*

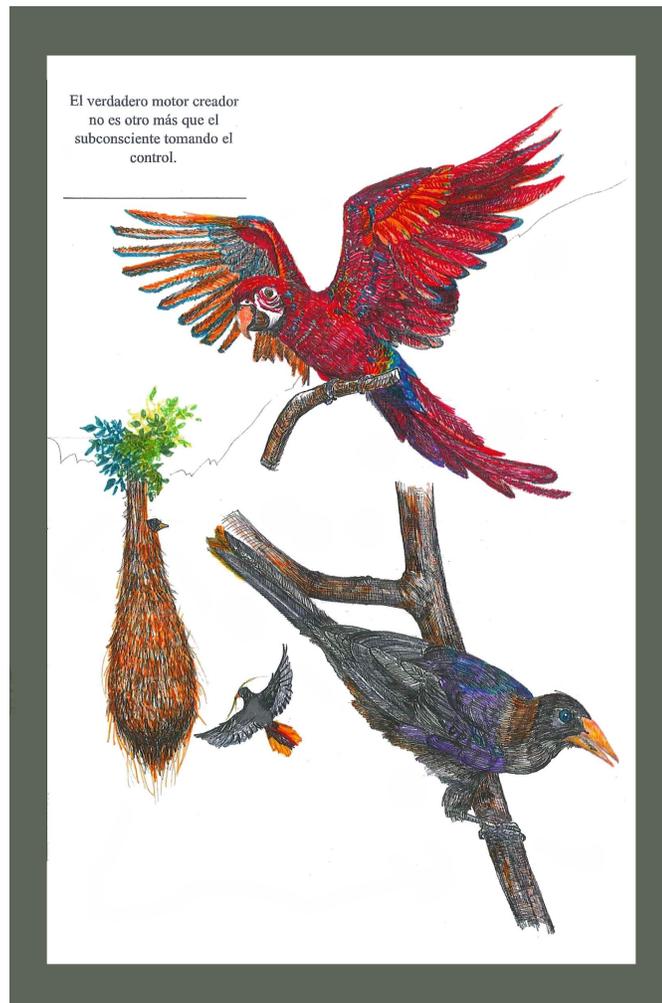


- Figura 30. Invocación de las palabras del híbrido: Yacumama. Técnica: Grabado Punta seca. 2019.



- Figura 31. Invocación de las palabras del híbrido: Alcaraván. Técnica: Grabado Punta seca. 2019.

La última palabra renombrada es Híbrido, quien deja de utilizar esta terminación para referirse a sí mismo en el proyecto, reemplazandola por Mochilero²², quien interviene en el paisaje con la intención de componer e habitar un espacio efímero el cual le brinda un refugio al envolverlo, guardando ese momento de paz y quietud en los recuerdos, los cuales al trascender llegarán en algún punto a ser memoria.



²² Nombre común del ave *Psarocolius decumanus*, que habita algunas zonas de la sierra, conocida mayormente por sus nidos entretejidos en forma de mochila que cuelgan en las ramas superiores de los árboles.

- figura 32. Ilustración de algunas de las aves vistas en el corregimiento de La Mina, incluyendo al Mochilero. Imagen propia. Bitácora, 2021.

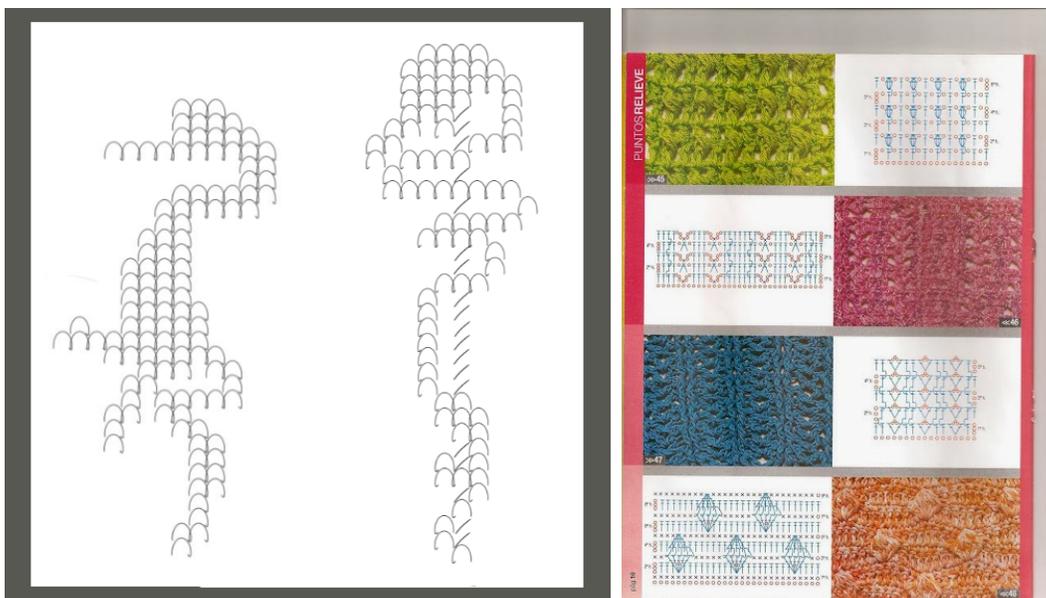
“ el mochilero gesto mismo del cuerpo, que en su oficio de tejer establece el hogar, erigido por el impulso vital de crear, recolectando las fibras del territorio al andar sobre el (...)” Bitácora, 2021.

IV. BAHAREQUE



- figura 33. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021. Inicio de un nuevo ciclo, El uroboros devorando su cola.

En el último momento del proyecto con todas las imágenes elaboradas y los conceptos construidos, se empieza a transcribir el recorrido biográfico del Mochilero por medio de oficio de tejer, configurandolo a manera de registro del ritual abarcado en todo el recorrido, sin olvidar que el tejer en sí es una especie de ritual, donde el lenguaje corporal constituye el rito. Entrelazar la cabuya ahora es la manera con la cual se almacena la información, cada puntada narra una historia del recorrido, asemejado los nudos Quipu²³, tomando lugar la catarsis al retornar a los orígenes, el tejer.



²³ El Quipu (el nombre es derivado del vocablo quechua khipu, que significa nudo, ligadura, atadura, lazada) es una herramienta que utilizaba por los Incas en su cotidianidad para llevar un registro y almacenar relatos épicos.

- Figura 34. Diagrama de la palabra transferidas a puntadas de tejidos en fique.
Figura 35. Diferentes formas de puntadas en crochet. Imagen extraída de Revista Moda Crochet- Guía práctica de puntos 1.

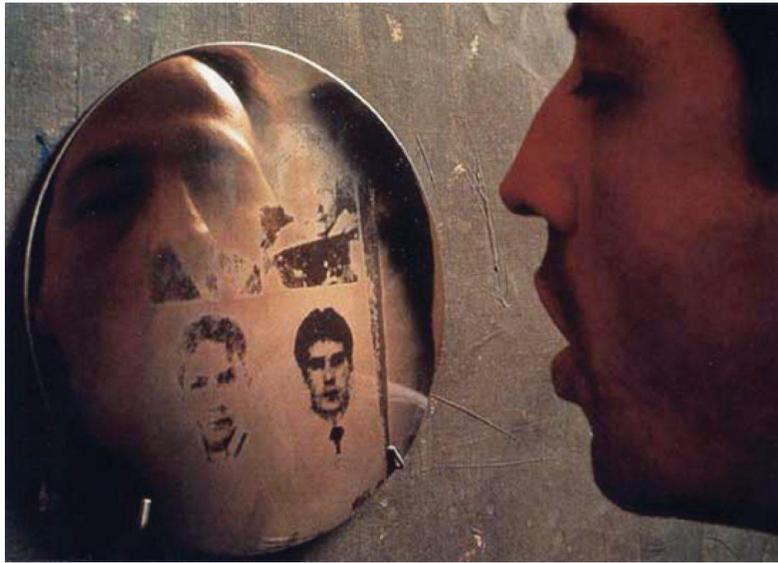
El retener los instantes efímeros dentro del tejer es un intento por *congelar* la imagen del mochilero, a causa del anhelo de erigir una obra que perdure en el espacio, alegoría a la trayectoria del recorrido y la memoria adquirida; moldeado como un monolito tejido en fique, con la particularidad de crecer cada tanto un nuevo saber es tejido en el.



- *Figura 36.* Nueva forma de entender la mochila. Tejido bitácora de un monolito de 3m de alto, 2019.

Al ir entretejiendo el monolito, los recuerdos efímeros de la niñez y del mismo recorrido son humanizados en el pensamiento actual, gracias a su revitalización al ejecutar el ritual, un *soplo de*

vida, aludiendo a la obra “Aliento” del colombiano Óscar Muñoz, consistiendo en una serie de retratos impresos en fotoserigrafía sobre espejos metálicos; a primera vista los espejos parecen vacíos ya que la impresión (fotografías tomadas de los obituarios) solo logra revelarse en un efímero instante cuando el espectador, después de haberse reconocido, respira sobre el espejo circular reemplazando su reflejo por el de alguien ya desaparecido que retorna momentáneamente gracias al soplo de vida del observador



- Figura 37. Fotografía de la instalación “Aliento” de Oscar Muñoz. Un recuerdo algo tan efímero simplemente desaparece en un instante ¿cómo se logra preservar algo que está condenado a olvidarse? por medio de un objeto el cual lo logra contener.

“ En el mochilero quien le da valor a las fibras extraídas; las pule, limpia y corta. Cargandolas con una emoción y significado. Un ser que alberga un recuerdo fugaz”. Bitácora, 2019.



- figura 38. Objetos extraídos del territorio, imagen propia, 2021.

El volver a tejer conlleva a regresar a la tierra de donde proviene el fique con el que se teje, efectuando la acción del andar el territorio, transformando la visión de la obra, la cual ahora consiste en visitar el espacio y encontrarse con el lugar; reconociendo que el espacio sin intervenir ya es obra la en sí. Se llega a esta conclusión al aceptar que el ser, mochilero perteneció hay todo el tiempo, su corporalidad nunca fue ajena a este lugar y sus gestos son otra extensión del territorio. Es así como se lleva a hacer intervenciones mínimas dentro de la tierra con barro sacado de allí, un tipo de pagamento a la madre *la sierra*, por enseñar su sabiduría, moldeando la identidad.

Las alteraciones efímeras al territorio cumplen con características del Land art²⁴, estudiado en el transcurso del recorrido, observando los procesos creativos de artistas como Andy Goldsworthy, quien en su andar encuentra elementos de la naturaleza (ramas, hojas, piedras, etc.) usándolos para crear instalaciones en el mismo sitios, para posteriormente colapsar a causa de las condiciones del lugar.

Los pagamentos “intervenciones en el paisaje” son realizadas en las grietas de los troncos y ramas del caracolí utilizando el mismo barro con el que se construye en bahareque, sacado del mismo terreno; moldeando en la grieta figuras que personifican el mochilero, para después deshacerse a causa de la lluvia, regresando por fin a la tierra.

“ El cuerpo como proceso creado en un acto funerario, donde el espacio lo llama al caer la lluvia, disolviendo la imagen, muere porque el árbol lo recibe y le quita la imagen. el objeto la lápida en barro convoca la corporalidad del espacio para poder regresar a ella”. Bitácora, 2021.

²⁴ Corriente artística contemporánea en la que la obra y el paisaje están relacionados. Utilizando la naturaleza a manera de material para intervenir en sí misma.



- Figura 39. Instante efímero II. Memoria como acto funerario, el espacio absorbe el cuerpo Imagen propia, 2021.

“ La corporeidad del espacio vivida en un tronco cortado, que revela su rostro detrás de esa huella durmiente”. Recapitulación de un Diálogo. Bitácora, 2021.



- Figura 40. Instante efímero, Vista I. Imagen propia, 2021.

“ El pagamento: Un pequeño gesto de hibridación con el árbol, que acepta el rostro y emerge un ser durmiente aludiendo al acto funerario”. Recapitulación de un Diálogo. Bitácora, 2021.

Conclusión

El tiempo en el que se realizó el proyecto fue extenso, teniendo que dividirse en cuatro momentos de gran relevancia, subrayado las extensas temáticas manejadas en la obra, en la medida de que el cambio era la única consistencia donde la mayoría de las preguntas relacionaban a la identidad con el lugar habitado, logrando ser respondidas al final del recorrido proyectual solo para fundar nuevas preguntas.

Concluyendo el proyecto queda responder que es lo que se ara con lo aprendido en este, cuál será su impacto en las obras futuras; cierto es que al momento de escribir la conclusión proyectual ya hay una visión sobre la obra futura y el rol que jugará el proyecto en su construcción, cabe aclarar que al igual que en el primer momento del proceso donde había una idea clara sobre el montaje de la obra, las condiciones junto al cambio reemplazaron esta idea con los gestos de Land art, solo se puede precisar un grada de influencia que junto a nuevos acontecimientos darán un giro a todo lo establecido.

El cambio es percibido inclusive en el mismo texto, dado a que fue fundado en la ciudad de Bogotá, guionado por los recuerdos y objetos, pero al regresar al corregimiento de la Mina, el volver a experimentar las emociones transforman todo lo establecido, reescribiendo el texto y implementando otras técnicas en la elaboración de gestos plásticos con materiales propios del terreno, cambiando el lenguaje plástico para darle un lugar en el territorio.

Agüe es traslado de pensamiento artísticos personal a nuevas ramas del entendimiento, donde los objetos y lugares son humanizados por la ascendencia precolombina y los gestos sensibles toman lugar fuera del ámbito académico, proponiendo el salir de la zona de confort e instaurar otros medio de enseñanza ajenos a la cosmovisión occidental.

Aunque la conclusión del texto culmine el proceso del proyecto académico, el recorrido continúa hacia nuevas perspectivas en donde lo único seguro es el impulso por crear.

Glosario de Términos

Anilina – Es un compuesto orgánico líquido ligeramente amarillo, producido por la reducción de nitrobenzeno y aceitoso, contenido en el alquitrán del carbón fósil, usado para fabricar colorantes sintéticos químicamente se denomina también fenilamina. La palabra se usa para definir colorantes de ropa y demás fibras textiles. Argentina y México son uno de los países donde los productos para teñir ropa se les denomina anilinas, al contrario en Colombia, donde los denominados bajo este nombre son más para el teñido de maderas, pisos y fibras textiles pero solamente relacionadas con las de origen animal. Actualmente la palabra anilina es sinónimo de tinte y colorante.

Aserrín de cedro – Es un conjunto de partículas desprendidas de la madera aserrada de cedro, comúnmente producido en aserraderos, se le considera residuo o desecho de las labores de corte de madera. Con el paso del tiempo se le ha buscado diferentes usos ya sea dentro o fuera del ámbito de la carpintería; para fabricar tableros de madera aglomerada o como colorante natural.

Batatilla – Es una planta de enredadera tropical común, pertenece a la familia de las convolvuláceas, puede llegar a medir dos metros de altura o más, normalmente crece en los suelos agrícolas abandonados. Sus tubérculos (tallo subterráneo) se usan en la fabricación de colorantes naturales, expectorante y además, la infusión de la batatilla sirve para lavar heridas y todo tipo de inflamación de la piel.

Boca doble - Tejido en puntada doble cruzada que se realiza al terminar el cuerpo de la mochila.

Boca sencilla - Tejido en puntada sencilla cruzada que se realiza al terminar el cuerpo de la mochila.

Cabuya de Fique - Material usado para la confección de las mochilas, técnica enseñadas de generación en generación por las mujeres de los corregimientos de Valledupar, se extrae de una planta de fibra dura que lleva el mismo nombre, formada de una roseta basal de hojas gruesas, en

algunos casos de gran tamaño, nativa de América. Mayormente concentradas en México, aunque se pueden encontrar desde el sur de Estados Unidos hasta el norte de Venezuela y Colombia.

Corchado - El término se emplea para designar a un hilo que se retuerce, o para designar la acción de volver un hilo a dos cabos.

Corchar - Nombre local con el que se designa a la acción de torcer un hilo.

Devanar - Formar un *ovillo* con el hilo o la lana de una *madeja*.

El mochilón - Mochila que tiene un uso similar al de la carguera, pero de mayor capacidad y tamaño.

El Susugao - mochila que mide alrededor 10 y 20 cms de alto por 10 y 15 cms, de ancho de boca, utilizada por la mujer para llevar hilos y objetos personales.

Empatar - Es la acción de unir dos cabuyas sin anudar.

Espeluznado - Proceso de corte de hebras salientes de la mochila mediante el empleo de tijeras.

Fique - Tipo de plata que se sitúa en espiral alrededor de un tallo corto en relación con su longitud, entre dos y siete metros. Generalmente están armadas de robustas espinas leñosas y aplanadas en los márgenes, unas pocas especies carecen de espinas. Su crecimiento es lento, finalizando con la floración y muerte, recibe numerosos nombres, siendo estos unos de los más comunes: *agave*, *fique*, *mezcal* o *maguey* (palabra de origen antillano la cual denomina al aloe o sábila. Los españoles la tomaron para llamar así a todas las plantas parecidas encontradas a su paso y este es, quizá, el nombre común más difundido.)

Granito de arroz - Tipo de puntada en la que se realiza una doble puntada sobre un punto, se deja un punto libre y se repite.

Huso - Instrumento, usado en el hilado a mano, para retorcer y devanar el hilo; consiste en una pieza de madera o hierro, de forma cilíndrica y alargada y más estrecha en los extremos, impulsada con los dedos.

La Carguera - mochila de mayor tamaño utilizada para trabajos pesados. Usada para llevar múltiples objetos, su tamaño está calculado para cargar una arroba de panela.

La Corriente - es la única mochila que se produce masivamente para abastecer el mercado. Muy posiblemente este tipo de mochila es tejida especialmente para el trajín de la casa que al ser tejida en grandes cantidades y de cualquier manera, empezó a llamarse “corriente” para diferenciarla del resto de la producción.

Lampazo - Proceso y efecto de tinturado que crea un efecto difuminado de un color a otro.

La Tercera - mochila de uso personal, tejida comúnmente por la mujer para obsequiar al hombre, ya sea el esposo, hijo hermano o amigo; Su tamaño oscila entre 28 y 30 cms de alto por 25 y 28 cms de ancho de boca.

Madeja de Cabuya – Es la Fibra de fique ya procesada, hilada y posteriormente recogida en vueltas iguales, para luego poder *devanarse* fácilmente.

Macanero - Persona quien extrae el maguey.

Marido - Término local con el que se llama a la aguja capotera.

Mazo de Fique – Es un conjunto de fibras o hebras adecuadas para ser usadas en el hilado de la *cabuya de maguey*, la elaboración de láminas de papel u otros materiales; siendo el resultado del procesado de las hojas de maguey. La preparación del mazo de fique es dispendioso e inicia al extraer de la planta de fique sus hojas o *pencas*, a los cuatro años de haberse plantado, cuando las pencas inferiores les aparecen manchas en la superficie y empiezan a extenderse horizontalmente sobre el suelo, esto indica que están maduras, posibilitando la extracción por medio de dos maneras diferentes: usando una máquina desfibradora con motor o de forma manual, tradicionalmente

ejecutada por los artesanos, comúnmente llamado *Raspado*, consistiendo en poner la penca sobre una tabla de madera gruesa, de aproximadamente unos dos metros de largo, manteniéndose fija mientras es raspada con una paleta larga de madera dura, llamada *macana*, hasta dejar solo las fibras amarillas. Una vez extraída la fibra es necesario remojar las madejas de doce a quince horas, después lavarlas y luego secarlas al sol. Los manojos secos se pasan a través de un cepillo de clavos, de ese modo, halando el fique, queda peinado o escarmentado.

Ovillo – Es una pelota obtenida enrollando un hilo, de cualquier materia textil, sobre él mismo, formando una figura más o menos redondeada. Se pueden formar manualmente o con maquinaria industrial especializada para ello.

Palo Brasil – Es una especie arbórea de tamaño mediano (puede medir de 10 a 15 metros de altura) perteneciente a la familia de las Leguminosas, oriunda de Brasil y cuya madera, muy dura y de color rojizo, se usa en ebanistería, en la construcción de instrumentos musicales y para la producción de un tinte rojo usado en la industria textil. Es el árbol nacional de Brasil desde 1978. Su nombre en lengua tupí es «ibira pitanga» (madera roja). La madera también da una pintura roja llamada brasilina.

Penca – Nervio central de las hojas de algunas plantas, especialmente las hortalizas, como las acelgas o el cardo.

Pelota – Nombre común usado para denominar al *ovillo* de cabuya.

Strophalos - La Rueda de Hécate; Es un antiguo símbolo mencionado en los Oráculos Caldeos, consiste en laberinto serpentino alrededor de una espiral central o la rueda y es representativo del poder del conocimiento y la divinidad femenina. El simbolismo se refiere al poder de la serpiente de la regeneración, al laberinto de conocimiento a través del cual Hécate podía guiar a la humanidad, y la llama de la vida misma.

Tejido de Lata - Tejido realizado con puntada doble con un aspecto más sólido que la *puntada corriente*.

Tejido de Piña - Tejido realizado con puntada triple.

Bibliografía

- Arciniegas, D. M (2016). *EL CUERPO INDÍGENA KANKUAMO* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Burkhardt Titus (2008). *SÍMBOLOS* (Gutierrez, Francese. Trad.). Ed: Sophia Parnnis.
- Eliade Mircea (2001). *El mito del eterno retorno* (Amaya, Ricardo, Trad.). Argentina: El halcón de Emecé.
- ECHAVARRIA USHER, Cristina, (1999). Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol. 36 Núm. 52. La mochila “rayá”: del símbolo a la subsistencia.
- Eliade Mircea (1981). *Lo sagrado y lo profano* (Gil, Luis, Trad.). Argentina: Guadarrama.
- García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos* (No. 711: 316). EUDEBA.
- García Canclini, N. (1993). *La cultura visual en la época del posnacionalismo ¿ Quién nos va a contar la identidad?* . Nueva Sociedad, 127, 251-262.
- Gonzalez, Fernando. (1929) *Viaje a pie*. Bogotá: Oveja negra.
- González Vizcaya, C. H. (2007). *Referencial de tejeduría capítulo de la mochila kankuama*.
- Grass, Antonio. (1979). *Animales mitológicos: diseño precolombino*. Arco.
- Lexikoneintrag zu »Parzen«. Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Band 3. Leipzig 1839., S. 421.
- Merleau-Ponty, M., & Lefort, C. (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Sonderegger, César (2003). *Manual de Iconografía precolombina y su análisis morfológico: Cronología – estética*. Argentina: Geka/nobuko.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). «astrolabio». *Diccionario de la lengua española* (23.^a edición). Madrid: España.
- Smith, W., ed. (1867). «Moirá». *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Boston: Little, Brown & Co.
- Vivas Sánchez, P (2018). *Memorias de la mochila indígena Kankuama: etnografía entre montañas* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

- Warburg, Aby (2004). *El Ritual de la serpiente* (Erotena Homache, Joaquín, Trad.) Título de la edición original: Schlangenritual. México: Sextopiso

Cibergrafía

- Biografías y vida, La enciclopedia biográfica en línea (2004). Andréi Tarkovski. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografi>
- *DefiniciónABC. GEOGRAFÍA ASTROLABIO.* (2019). Recuperado de: <https://www.definicionabc.com/geografia/astrolabio.php>
- LIMA SOCIAL DIARY. Tejidos en Piedra. (2018). Recuperado de: <http://limasocialdiary.com/cultura/arte/tejidos-en-piedra/>
- Museo de Arte del Banco de la República.(2011) Aliento, 1995. Recuperado de: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/aliento.html>
- Museo de Memoria de Colombia. Óscar MuñozArtes Visuales. Recuperado de: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/aliento/>
- Pérez Moreno, Juan Diego. “Toda mi posesión está expropiada: supervivencia y subjetividad a partir del aliento de Óscar Muñoz”. H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, nº 1 (2017): 15-35. <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.02>
- Revista Moda Crochet- Guía práctica de puntos 1. Recuperado de: <https://revistasgratisdemanualidades.blogspot.com/2014/01/revista-moda-crochet-guia-practica-de.html>
- *Sistema de Información para la Artesanía – SIART. Artesanías de Colombia S.A.* Colombia Artesanal: la kankuama, una mochila con identidad, (2014). Recuperado de: https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/colombia-artesanal-la-kankuama-una-mochila-con-identidad_14401
- *Sistema de Información para la Artesanía – SIART. Artesanías de Colombia S.A.* La Mochila Kankuama, una expresión artesanal (2014). Recuperado de: https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/la-mochila-kankuama-una-expresion-artesanal_5200

- Strophalos o la rueda de Hécate. Recuperado de: <https://hecatetrimisrd.wordpress.com/2018/10/18/strophalos-o-la-rueda-de-hecate/#:~:text=El%20simbolismo%20se%20refiere%20al,mueve%20en%20un%20movimiento%20circu>lar.

Filmografía

- Demidova, Aleksandra (Productor) Tarkovski, Andréi (Director). (1979). Stalker. [Película cinematográfica]. Soviética.
- Plantier, Daniel (Productor). Tarkovski, Andréi (Director).(1983).Nostalghia. [Película cinematográfica]. Soviético-italiana.