



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Danza y Teatro

“Concepto de Runakay (ser yo / yo soy) a través de una mirada etno contemporánea del pueblo indígena de Otavalo en la celebración de la fiesta del Pawkar Raymi”

**Tesis previa a la obtención del
Título de Licenciado en Artes Escénicas:
Teatro y Danza.**

AUTOR:

Juan Carlos Culquicóndor Cojitambo

C.I: 0104723986

TUTOR:

Dr. Diego Paúl San Martín Arévalo

C.I: 0102157542

CUENCA – ECUADOR

2018



RESUMEN

En este estudio se examina el papel importante del hombre y su identificación por el YO SOY o el SER YO, por medio de diferentes procesos de investigación, se adentra al comportamiento del hombre y la mujer y su rol en la danza de proyección andina o tradicional a través del concepto del Runakay. Generando un proceso de creación y composición que está ligado desde la individualidad del ser y su complementariedad, dando paso a un producto de conciencia colectiva. Partimos desde la festividad de la comunidad indígena de Otavalo la denominada fiesta del Runakay que forma parte de la celebración mayor del Pawkar Raymi. Se describen dos estrategias inductivas: la reflexión y reconocimiento del ser YO en el pueblo indígena de Otavalo y la construcción de una identidad como miembro de una comunidad trasladado al que hacer escénico y su visión del YO y el grupo.

PALABRAS CLAVE: COSMOVISIÓN ANDINA; COSMOLOGÍA; ANTROPOLOGÍA; YO SOY; COSMOGONÍA; INTERDISCIPLINARIDAD; SEMIÓTICA ANDINA, RUNAKAY.



ABSTRACT

This study examines the important role of man and his identification by the I AM or BEING ME, through different research processes, he delves into the behavior of men and women and their role in the dance of Andean or traditional projection through the Runakay concept. Generating a process of creation and composition that is linked from the individuality of being and its complementarity, giving way to a product of collective consciousness. We start from the festival of the indigenous community of Otavalo the so-called festival of Runakay that is part of the major celebration of Pawkar Raymi. Two inductive strategies are described: the reflection and recognition of the SELF in the indigenous people of Otavalo and the construction of an identity as a member of a community translated to do scenic and their vision of SELF and the group.

KEYWORDS: ANDEAN COSMOVISION; COSMOLOGY; ANTHROPOLOGY; I AM; COSMOGONY; INTERDISCIPLINARITY; SEMIOTIC ANDEAN, RUNAKAY.



INDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	2
ABSTRACT AND KEYWORDS	3
INDICE.....	4
Licencia y Autorización para publicación en el Repositorio Institucional.....	5
Cláusula de Propiedad Intelectual.....	6
AGRADECIMIENTO	7
DEDICATORIA	8
INTRODUCCIÓN.	9
CONCEPTO DE RUNAKAY. (SER YO / YO SOY)	9
YO SOY COMO CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD.....	9
EL SER YO, DESDE LA MIRADA DEL RUNAKAY.....	14
RUNAKAY: Estados Coreográficos/ Legado Ancestral, Llamado o identificación, Lucha de pertenencia y Agradecimiento.....	14
DESCRIPCIÓN DEL PROCESO CREATIVO.....	19
Toma de decisiones: Legado Ancestral, Llamado o identificación, Lucha de pertenencia y Agradecimiento.	19
PROCEDIMIENTO DE CREACIÓN	21
Runakay. -.....	21
Campos de composición. Legado Ancestral / Llamado o identificación / Lucha de pertenencia y Agradecimiento.	22
CONCLUSIÓN.....	29
BIBLIOGRAFÍA.....	30



Licencia y Autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Juan Carlos Culquicóndor Cojitambo en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Concepto de Runakay (ser yo / yo soy) a través de una mirada etno contemporánea del pueblo indígena de Otavalo en la celebración de la fiesta del Pawkar Raymi", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 26 de noviembre 2018



Juan Carlos Culquicóndor Cojitambo

C.I: 0104723986



Cláusula de Propiedad Intelectual

Cláusula de Propiedad Intelectual

Juan Carlos Culquicóndor Cojítambo, autor/a del trabajo de titulación "Concepto de Runakay (ser yo / yo soy) a través de una mirada etno contemporánea del pueblo indígena de Otavalo en la celebración de la fiesta del Pawkar Raymi", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 26 de noviembre 2018.

Juan Carlos Culquicóndor Cojítambo

C.I:



AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres,
Por su apoyo incondicional. A mi esposa por todo
Su apoyo, amor y comprensión.
Mi eterna Gritud a mi tutor de tesis por las valiosas colaboraciones recibidas. Y
Mi gratitud sincera a la Carrera de Danza Teatro por haber
Forjado los pilares de mi vida estudiantil.



DEDICATORIA

A mi esposa e hijo por su apoyo

Incondicional.

A mi familia

Por su confianza y apoyo

En todos los momentos

De mi vida.



INTRODUCCIÓN.

CONCEPTO DE RUNAKAY. (SER YO / YO SOY)

YO SOY COMO CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD

La identidad del Yo, Para el proyecto pv. Nos refiere que “El ser humano se considera a sí mismo como un conjunto homogéneo dotado de una serie de características corporales y psicológicas; estas características configuran nuestra propia identidad nos diferencian claramente de todo el resto de personas, animales u objetos que tenemos a nuestro alrededor. Nos consideramos seres únicos dotados de una clara identidad diferenciadora” (Poyectopv, 2017). Partir de que ser el humano está vinculado con el entorno, es decir la naturaleza; encontramos en ello diferentes manifestaciones que nos demuestran que el “SER YO”, está presente en las expresiones de los pueblos y se visualiza en la vivencia de manifestar sus ritos, sus festejos, sus tradiciones, costumbres, es su cotidianidad; es allí que se encuentra un ideario de identidad del ser yo en comunidad.

La construcción de la identidad del hombre andino¹ a través del concepto de Runakay se manifiesta si bien es cierto en el SER YO como comunidad. El hombre andino se visualiza siendo parte de un entorno, que se entrelaza en pensamiento, filosofía, visión, estructura corporal. Luis Enrique Alvizuri nos dice que: “El hombre andino no piensa en él mismo como el único actor y gestor de su vida; sin la intervención de lo otro está perdido. La reafirmación del “yo” es al mismo tiempo la de los otros. La vida es entendida entonces como una cadena de complementarios donde, si un eslabón se rompe, todo el sistema se quiebra y sufre. Por ejemplo, la desaparición de una laguna genera la muerte de toda la biodiversidad que la rodea y ello repercute más allá de su ámbito (Alvizuri, 2013).

¹ Hombre Andino, Es un ser de los andes en íntima relación activa con la naturaleza, de un dar y recibir.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entender al hombre o mujer andino es encontrarnos con nuestro SER YO, es decir con un ser en armonía con la “Pachamama” que entiende que es un ser individual, pero con una identidad de

comunidad; es así que encontramos en este mundo andino un Runakay que se manifiesta en paridad, en dos momentos, un lado visible y el lado invisible expresiones que denotan causa y efecto.

Según Vanessa Zuñiga (2006) “Para el Mundo Andino estas dos expresiones son inseparables. La adoración ritual al sol, a la luna, a la Pachamama, no es el objeto en sí, sino a algo que está tras ellos, a la energía invisible, a la inmanencia que no puede ser mostrada pero que es el origen que crea al sol, que permite existir en el caso de pachamama, pero no es el objeto tierra sino un conjunto de samay (aliento, energías, vida)” (Tinizaray, 2017).

Entender el concepto de identidad en el hombre andino, no es más que un sentir que el ser humano está conectado con la naturaleza y es parte de ella.

El yo soy, o el yo relacionado con la pedagogía la encontramos también en la motivación, según el diccionario de la Real Academia Española la motivación es un “*conjunto de factores internos o externos que determinan en parte las acciones de una persona*”.

Para Cristina Conde La Motivación Pedagógica “relacionada con el yo, con la autoestima: al intentar aprender y conseguirlo vamos formándonos una idea positiva de nosotros mismos, que nos ayudará a continuar con nuestros aprendizajes. Las experiencias que tiene los alumnos van formando poco a poco el autoconcepto y la autoestima. Es el deseo constante de superación, guiado siempre por un espíritu positivo”(Conde, 2007). Encontramos entonces en el ser yo como pedagogía, una acción de motivación que genera reacciones en el ser yo, de manera que se aferra a un estímulo para generar un grado de conciencia frente a una acción y pueda desarrollar mejor una actividad sea física o mental, es así que se convierte entonces en “acción-reacción” unos de los pensamientos del mundo andino.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la filosofía, el YO se entiende como portador de las particularidades anímicas, para (Descartes) el YO estuvo vinculado al problema del principio en la constitución de los sistemas

filosóficos, el principio intuitivo del pensamiento racional, el Yo pertenece a la substancia pensante. El YO desde el psicoanálisis, según el diccionario de psicología es un “Concepto psicoanalítico. Presentado por Freud en la llamada "segunda tópica", junto con el ello y el súper-yo, el yo (o "ego") es la parte de la personalidad que se organiza como consecuencia de la influencia del ambiente. Por su capacidad para evaluar y comprender la realidad, el yo le permite al sujeto superar las amenazas externas e internas. El yo se rige por el principio de realidad y en él funcionan los procesos secundarios (percepción, pensamiento, ...). Es básicamente consciente y de su dominio en las actividades del sujeto depende la salud psíquica del mismo.” (Echogoyen, 2002)

Entender el concepto del Ser Yo, desde diferentes puntos de vista, ha permitido encontrar un lineamiento del concepto de Runakay en el mundo andino que se vincula como un ser integral que es parte de un entorno y puede convivir en comunidad.

Runakay; para entender el concepto del Runakay vamos a partir de la etimología de la palabra Runakay, Según el diccionario Kichwa la palabra Runakay proviene de dos términos, Runa = ser humano, persona y Kay = este, esta, esto, la palabra completa Runakay = humanidad (Ecuador, 2009).

El Runakay no se lo debe tomar con un concepto literal, este término lleva consigo un pensamiento filosófico, antropológico, psicológico, que se encuentra en la cosmovisión de nuestros pueblos originarios. De manera que se puede entender o comprender como el “**Yo soy**” o “**Ser yo**”, (ñuka Kana/ traducción de yo soy en Kichwa) el término de Runakay manifiesta un pensamiento profundo sobre un ser universal, que identifica, que entiende y comprende quien es, además profundiza sobre su identidad.



Para Luis Enrique Alvizuri, en su ensayo de filosofía andina nos dice que:” desde la óptica andina, la esencia humana no está vista como un enfrentamiento del “YO “con el otro, sino que el “YO” es más bien una parte de un gran ser que es la sociedad” (Alvizuri, 2013).

En un pensamiento occidental encontramos una visión del **yo**, o del **yo soy**, que se lo traduce a un sujeto, es decir a un ser que es parte de una sociedad, en este pensamiento encontramos que el sujeto se encuentra fuera del objeto y más bien los objetos giran alrededor del sujeto.

Si bien es cierto no podemos dejar de mencionar que en la modernidad está ligado a la realidad del sujeto dado por el “yo”, del sentir, del pensar y actuar. Este sujeto que existe debido a la conciencia, y la realidad de la sociedad.

El “SER YO” como manifestación del pensamiento occidental se lo transforma en SER como EGO y también se lo conoce a una concepción de ALMA.

Según Celedonio Ramirez en el Pensamiento Occidental se refiera al YO “Todo acto de pensamiento o de sensación “el mismo yo pienso” o ego, debe estar presente como el referente permanente, que une todos los elementos. El rol del yo en el pensamiento de un objeto es muy preciso. El ego o yo acompaña todos mis actos. Por medio de esta permanencia e identidad, el yo confiere unidad a mis experiencias y las hace pensables. En este sentido el yo subyace a todos nuestros actos, como condición de su posibilidad.” (Ramírez, 1987).

Según entonces el colectivo Kichwa Hatari, “el Runakay es la expresión y voluntad espiritual y material de reafirmación como ser individual y a la vez miembro y actor de un colectivo comunitario.” (Angamarca, 2014)

Frente a este concepto sabemos que el Runakay es más que un pensamiento, es una vivencia frente al entorno, es decir a todo lo que nos rodea, ser parte y complemento, con una identidad



UNIVERSIDAD DE CUENCA

clara, precisa que se convierte en un ser universal que está expuesto a transformaciones, construyendo de esa manera su propio Runakay identificando quiénes somos, de dónde somos y

hacia dónde vamos. Partir de esta filosofía de vida encontramos un conocimiento más profundo en la cosmovisión del hombre andino o del ser andino como es el “AYNI”, que representa el Ayni en esta esencia de Runakay.

Según Daniel Charro en su publicación Ayni dame tu mano nos dice “AYNI es una palabra quechua que significa cooperación y solidaridad y recíproca. Más que palabra, es una forma de vida de los pueblos originarios; americanos en general y andinos en particular, que se manifiesta como relaciones sociales basadas en la ayuda mutua y reciprocidad”. (Charro, 2011). Encontramos en el Ayni una esencia del SER YO, como paridad, es decir complementariedad que se encuentra ya en la conciencia del pueblo, un breve ejemplo de Ayni y Runakay es el trabajo milenario de la Minka, Según Palomino en su publicación, Instituciones Indígenas nos dice que: “La Minka se caracteriza por ser trabajo a favor de la preservación de los bienes comunales y para el cultivo o cría de ganado como bien comunal. El pensamiento para el ejercicio de la Minka es: “Si puedo beneficiarme con los bienes colectivos, pues, debo entregar mi fuerza de trabajo, en reciprocidad, para cuidarlos y reproducirlos. Los organizadores son las Autoridades comunales (**Varayuc**), que, mediante asambleas generales en la plaza pública, convocan a la comunidad y determinan el lugar, el día y la tarea a realizar. Las mismas autoridades, con fondos comunales, se encargarán de proveer los alimentos, además de distribuir coca, cigarrillos y licor en ciertos momentos del trabajo. Igual que para el Ayni, los ritos, las ceremonias, la música, el canto y el baile están presentes” (Flores, 2010). Tenemos un Ser “Yo” que, es un ser individual que se transforma y comparte a través de labores comunitarias y el compartir con la comunidad. Partir del cuestionamiento de cómo utilizar esta vivencia del Ser yo, en una coreográfica que permita generar un proceso adecuado, para llevarlo a escena. Es así



UNIVERSIDAD DE CUENCA

que se da como punto de partida la "Obra Apu Runakay" composición coreográfica de identidad y visión indígena de la comunidad otavaleña que plasma en escena la esencia del ser yo, en

cuatro momentos de la composición, que están íntimamente ligados a rituales de los pueblos y comunidades de Imbabura, bajo una mirada y visión mestiza.

La imagen del ser yo, en la composición de Runakay está presente en el trabajo y la utilización de los objetos en escena, cabe mencionar que son elementos cotidianos que son parte de las costumbres, vestimenta de las comunidades indígenas que están asimiladas en el diario vivir y el pensamiento del pueblo.

EL SER YO, DESDE LA MIRADA DEL RUNAKAY

RUNAKAY: Estados Coreográficos/ Legado Ancestral, Llamado o identificación, Lucha de pertenencia y Agradecimiento.

- **Legado Ancestral**, el estar presente, el ser yo, en esta herencia oral y vivencial, es una muestra de los símbolos claros en nuestra identidad, Hugo Zenteno nos indica que: "Este concepto trata principalmente del hombre andino y su entorno etno-cultural particular y propio a su cotidianidad, reflejando su condición humana de ser pensante, creativo y comunicador de su propio mundo terrenal y cósmico, en el imponente espacio concreto de los Andes." (Zenteno, 2009). En esta primera etapa de la coreografía, el primer elemento que se utiliza es el poncho, una indumentaria que manifiesta varios procesos en el cambio de vida de los pueblos originarios un proceso donde alcanzar su madurez. Mabel Azcui en la publicación del Diario el País nos indica que: "En la cultura andina, el rojo es un color solemne. Su uso es excepcional: sólo para la guerra o el matrimonio. Los ponchos rojos pertenecen en exclusiva a los mayores de 50 años, a varones que han ocupado puestos relevantes en su comunidad y han alcanzado madurez y sabiduría" (Azcui, 2007). Una de las características importantes en la



confección del poncho no es solo entrelazar lana; sino también tejer en él una herencia que han dejado nuestros taitas y mamas. Para Susana Pereyra en su publicación de ponchos y tradición menciona en el pocho un elemento que encierra, la historia secreta de los pueblos de América, es un distintivo de individualidad y pertenencia simbólico y cotidiano (Pereyra, 2001).

Encontramos entonces en nuestros tejidos la historia de nuestros pueblos sus costumbres y sus vivencias. Además, representa un símbolo de presencia en el Ayllu, debemos decir que somos conscientes de que está presente en el yo, el portar el poncho con una ideología de identidad siendo parte de una comunidad.

- **Llamado o identificación**, En esta segunda etapa de la composición representamos el Runakay o el ser yo, como individuos que identificamos nuestra identidad siendo parte de una comunidad. Respondemos al llamado de los comuneros, para adentrarnos en la esencia de la fiesta, del encuentro, del llamado y llevar acabo los rituales propios del Runakay, un ser “yo” que se encuentra en este legado transmitido de generación en generación por su voz y sus sonidos que acuden al llamado de la madre tierra, Para Patricio Guerreño Arias sobre la fiesta nos dice que: “ Es a través de la fiesta, del ritual, como dispositivos simbólicos de la cultura, como los seres humanos y las sociedades transforman los órdenes temporales y espaciales; todo el proceso de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, ha estado acompañado por la fiesta, esta es necesaria para que los seres humanos podamos encontrar un orden en el mundo de la vida, para que impregnándolo de trascendencia el tiempo profano pueda ser vivido sin angustia, pues solo así la cotidianidad humana encontrará un sentido para ser vivida. Tiempo profano y tiempo sagrado se encuentran en el tiempo de la fiesta” (Guerrero, 2004). **El cacho bocina instrumento musical de llamado**, Uno de los objetos más utilizados para el



llamado del pueblo es el **cacho bocina**², instrumento que era utilizado para comunicarse o para realizar rituales de mucha importancia; de esta manera, Para Adolfo Idrovo el cacho bocina: “Era el instrumento para llamar a la gente, para reunirles o comunicarles, pero también se usaba para influir ánimo en las personas que estaban trabajando, los indígenas al escuchar el sonido de las bocinas ponían más fuerza y empeño en la siembra, en la cosecha o en el trabajo que hacían” (Galán, 2017). Es allí donde el YO, se encuentra en la acción de empoderarse de un ser (objeto) y convertirse en instrumento de llamado; Afirma Manuel Ramírez Masaquiza, líder del pueblo salasaca, “Este era para nosotros un instrumento autóctono utilizado por nuestros abuelos para el pastoreo, para dar alarma por si los enemigos o gente ajena venían a las tierras. También era visto como sagrado para nuestros yachas que con su sonido. Concentraban las energías para los rituales” (Masaquiza, 2015). Este elemento de la composición coreográfica ha permitido dar un grado místico y de respeto en la danza, de tal manera que el intérprete se identifica con el llamado o convocatoria, entendiendo que existe un respeto hacia las diferentes manifestaciones de los pueblos adentrándose en un ritual para de esa manera ser parte de la fiesta.

- **Lucha de pertenencia**, en este tercer momento de la composición se demuestra el liderazgo de las comunidades, el yo presente en la individualidad. En esta etapa el objeto a utilizar es el pendón. El **Pendón**³ proviene del latín **pendere**, estar colgado, es un tipo de bandera utilizada como distintivo, señal o insignia.

Dentro de nuestras comunidades, el pendón se lo representa inclusive como un bastón de mando que lo llevan los yachas o líderes comunitarios, de esta manera transportan el trabajo o apoyo del pueblo o comunidad, el pendón representa sabiduría un encuentro

² **Cacho bocina**, Está formada por pedazos de cuerno de res, unidos por clavos y al final una caña guadua.

³ **Pendón**, Insignia o bandera que usaban los caballeros, los regimientos o los ejércitos como símbolo distintivo



del ser yo como hombre y del ser yo como líder de un pueblo o sabio, una lucha entre dos mundos. El primer mundo de manera ancestral que se adentra a lo más profundo

como ser espiritual y el segundo de ser líder que guía en la comunidad siendo parte de la misma.

Según la tradición nuestros indígenas siguiendo las costumbres de sus antepasados después de dar muerte a sus enemigos, los suspendían en largos palos de pendón, sirviendo de escarmiento para los demás, es por ello que las banderas rojas simbolizan y recuerdan la sangre de esas manifestaciones.

Paras las comunidades indígenas de la Sierra Norte, específicamente de la comunidad de Otavalo, según Marcelo Naranjo Villavicencio nos menciona que: “En la actualidad, esta festividad se ha transformado en una fiesta religiosa en honor a San Miguel donde los pendoneros portan banderas de color que simbolizan y recuerdan la sangre de las manifestaciones, van correteando en zigzag desde la casa del prioste hasta llegar a la capilla” (Villavicencio, 2009).

El proceso de hibridación y un sincretismo cultural es muy claro en la comunidad indígena otavaleña, partiendo desde este punto de análisis entendemos que el ser yo en un objeto (Pendón), es un recorrido por la memoria de los ancestros, entendemos que el objeto pendón está oculto como una energía vital que representa fuerza y liderazgo de la comunidad; es un claro ejemplo del efecto espejo que habíamos mencionado, tomando como referencia está energía que no es visible pero que está presente, como una memoria corporal, una herencia o ADN cultural, que no se ha perdido con el tiempo; sino que se ha transformado, para dar entender que el Runakay está en los hombres y mujeres que son parte de una identidad o pensamiento.



- **Agradecimiento**, en esta última etapa de la composición coreográfica, como en casi todas las culturas originarias siempre existe la parte festiva, después de un rito o un proceso ritual, cabe mencionar que todo aspecto festivo está casi siempre ligado por el agradecimiento de una actividad sea religiosa, agrícola u otra. Encontramos en este agradecimiento, un SER YO vinculado desde la parte de la memoria del pueblo, que se transmite de muchas formas de manera vivencial, es decir enseñar a través de la práctica, de manera oral a través de relatos, desde una mirada más visible a través del ejemplo, en todo momento está presente el Runakay en esta ocasión como comunidad. El objeto que se utiliza en este último proceso de la composición es tomado como un ideario que está ya inmerso en la festividad, el agradecimiento del pueblo es un factor que se desarrolla dentro de su entorno, es por ello que cuando dialogamos de objeto como **conocimiento** es una actividad ya registrada o aprendida, está ligada a nuestra estructura cognitiva. Como estructuras de conocimientos encontramos un yo más racional es decir de pensamiento que está inmersa a una mirada más sabia. Cuestionamos el entender al **YO**, como una festividad que enlaza un cuerpo no solo ritual si no también un cuerpo festivo; es por ello que a través de procesos de inducción de información se ha podido generar conciencia en características que sean notables para el desarrollo de personajes que manifiesten su yo desde la fiesta.



DESCRIPCIÓN DEL PROCESO CREATIVO

Toma de decisiones: Legado Ancestral, Llamado o identificación, Lucha de pertenencia y Agradecimiento.

La utilización de los objetos en escena ha permitido que la obra denominada **APU RUNAKAY**, genere un proceso o estado coreográfico que está inmerso el pensamiento, la filosofía, la visión, la ideología, del pueblo indígena de Otavalo; desarrollando de esta manera una herramienta que permita al interprete un accionar diferente sobre el entender en el YO desde la visión andina y sus creencias de encontrar una energía en los estados del ser. Partimos de este ideal para considerar los objetos visibles e invisibles para trasladarlos a la escena.

- **Legado Ancestral:** La utilización del objeto **poncho**, en este primer momento coreográfico fue utilizado, a través de una imagen de fiesta-ritual en la comunidad de peguche Otavalo, “En la fiesta del Runakay de la comunidad indígena otavaleña, se visualiza un colocar del poncho de la madre hacia el hijo o de la esposa al esposo, como símbolo de respeto, amor, madurez”, esta imagen fue utilizada para iniciar el esquema coreográfico de la obra. El poncho en las comunidades indígenas como se mencionaba es un símbolo de jerarquía y liderazgo, en la composición se utiliza para generar una concientización de identificación con la comunidad que representamos; como interpretes es un proceso de generar un grado de conciencia al visualizar un ideal del pensamiento del hombre otavaleño desde el manejo del poncho en un sentir de comunidad.



- **Llamado o identificación:** En este segundo momento el **cacho bocina** se localiza como objeto de la composición, en esta etapa el objeto se asignó como un elemento visual sonoro, que es utilizado por las comunidades para llamado a diferentes actividades de la comunidad, como también seguridad o aviso.

Se empleó diferentes secuencias de movimientos que se asemejan a un llamado o invitación partimos además que la composición coreográfica está íntimamente vinculada con la música (Agrupación Musical Churay de Otavalo / Tema Musical Runakay), el tema musical se refiere específicamente a la invitación de la fiesta mayor del pueblo otavaleño, con sus mejores galas y vestimentas.

Como identificación en esta etapa de la composición se encuentra arraigado el tema de la reciprocidad y paridad, una vivencia de compartir la fiesta después del ritual.

- **Lucha de pertenencia:** Identificamos entonces un hombre y una mujer otavaleña que vivencia su festividad y su ritualidad, en esta tercera etapa de la composición llevamos a escena un objeto (**pendón**) tiene diferentes lecturas desde la mirada del pueblo indígena de diferentes comunidades. Partimos desde el pensamiento en la cosmovisión andina que es cíclico, la coreografía se planteó como manejo espacial de forma circular, se toma la secuencia de movimientos de manera de llamado a la tierra de pedir permiso y adentrarse al ser yo para iniciar la composición, el recorrido de la composición o el mapa de movimientos se plantea como el zigzag. El pendón se convierte en una extensión del cuerpo del hombre que maneja el objeto, el objeto en escena se identifica con la parte masculina del hombre andino representa fuerza y coraje, en la composición se manifiesta como un proceso de liderazgo, dando como punto de partida a la festividad después del proceso ritual.



- **Agradecimiento:** En este último momento coreográfico el objeto no es visible, se encuentra, en la vivencia del pueblo el **agradecimiento**, que es parte ya de la identidad de una comunidad, en esta etapa final se la vínculo con secuencias de movimientos de fiesta que están guardados en el cuerpo, a través de diferentes estímulos que son ya parte de la festividad, como la música, la comida, un traguito, símbolos de compartir o estar agradecidos con la tierra por los favores recibidos, o con la comunidad por la ayuda brindada.

En este proceso final de la composición retornamos a la imagen del poncho, es decir se convierte también en una imagen de agradecimiento “Bailando bajo el poncho” el hombre y la mujer representa el sentir de estar vivos, seres individuales que son parte de un YO, a través de la fiesta, “La fiesta del Runakay”.

PROCEDIMIENTO DE CREACIÓN

Las formas de construcción o lineamientos de la composición fueron tomadas de diferentes metodologías o estrategias de creación.

Runakay. -

En primer lugar, generamos una investigación sobre el concepto de Runakay en la comunidad indígena otavaleña, para poder trasladarla, a una escena contemporánea, desarrollamos entonces una composición coreográfica de proyección andina, donde expresamos a través del movimiento lo que el director o coreógrafo quiere manifestar al espectador, generando aquí varias miradas de la misma composición. Cabe recalcar que es un estudio de las costumbres de nuestras comunidades. (vista de una mirada mestiza), encontramos entonces diferentes aspectos relevantes en la investigación y con el material obtenido (visual, escrito, oral) lo mimetizamos en un proceso claro, sencillo, que va de la mano con la representación de los



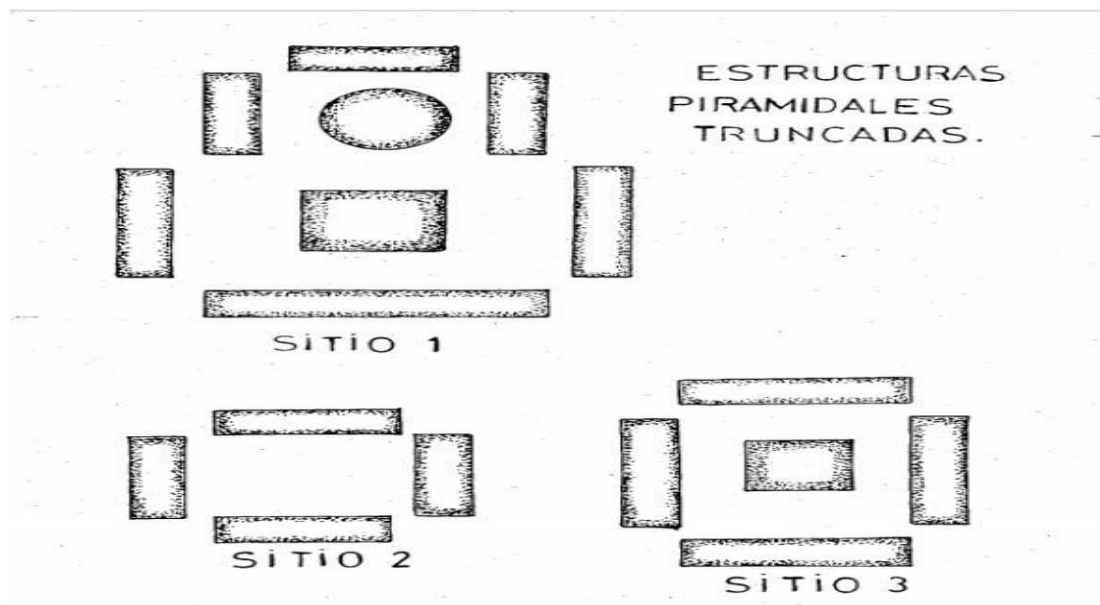
intérpretes. Con ello podemos llevar a cabo el proceso creativo, tomando en cuenta que no se pierda la esencia de nuestras tradiciones o de la representación que deseamos mostrar.

Campos de composición. Legado Ancestral / Llamado o identificación / Lucha de pertenencia y Agradecimiento.

En la primera fase de composición (**Legado Ancestral**), se partió desde una investigación in situ, en la comunidad de peguche Otavalo, donde pudimos apreciar una acción (colocar el poncho de una madre al hijo).

En la fiesta del Pawkar Raymi, se manifiesta como una forma de respeto y significa el paso de niño a hombre, de esta manera se convirtió aquella acción, como punto de partida de la composición Runakay.

En una segunda etapa visualizamos, sobre la Cultura Caranqui, imágenes de diferentes asentamientos que se encontraron a lo largo de la región interandina correspondiente a las actuales provincias de Imbabura y Cayambe. Ilustraciones recolectadas en la publicación de la revista sarance (revista del Instituto de Antropología, Centro Regional de Investigaciones) (NEGRETE, 1994). Partiendo de las imágenes recolectadas formamos un mapa de acciones que se convirtieron en composición con lineamientos claros y precisos.



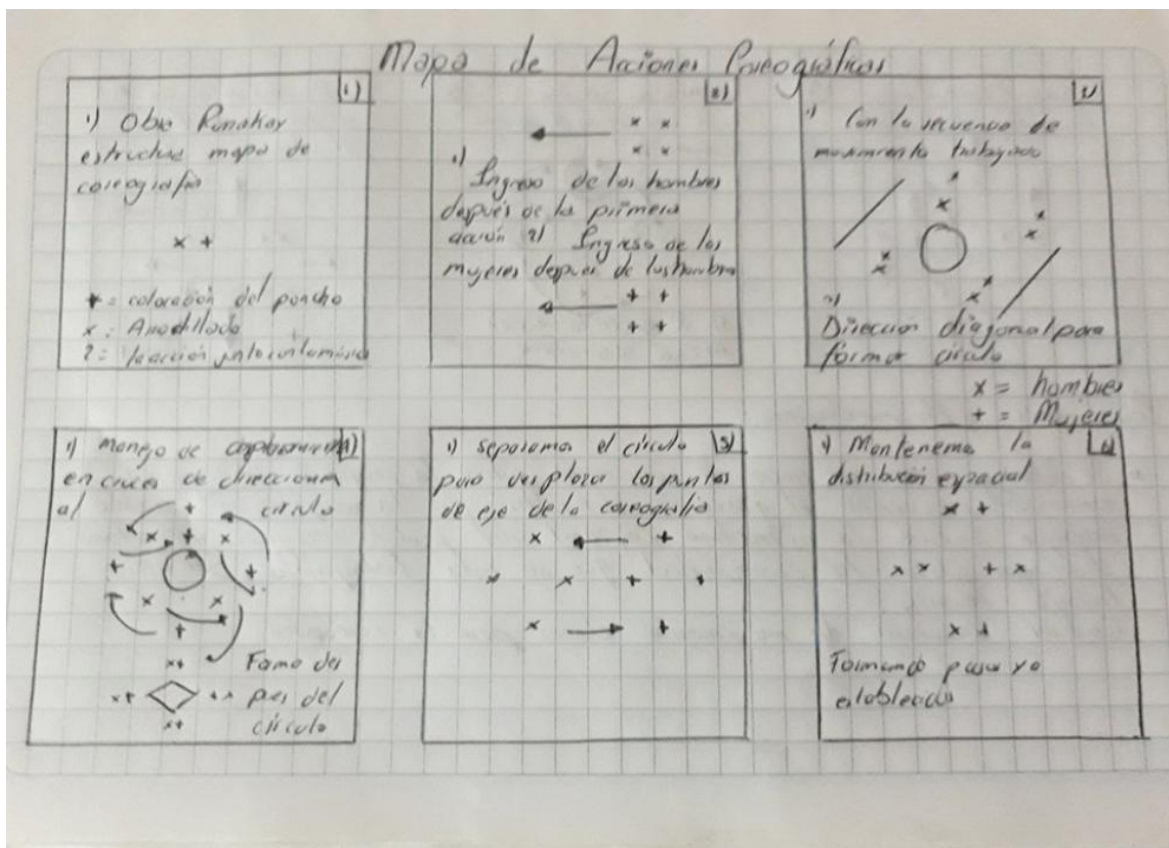


En una tercera etapa nos encontramos con el desarrollo, de secuencias de movimientos “secuencias que tienen una enseñanza sobre el mundo andino y la cosmovisión andina” empleo de conceptos de una visión andina (HANAN PACHA, KAY PACHA Y EL UKU PACHA) relacionados en un proceso de tiempo y espacio.

Este proceso se complementa en el desarrollo de la clase visualizados en estructuras corporales del pueblo otavaleño, trasladándolos ya a una mirada contemporánea.

Con una corporeidad ya asimilada, trabajamos con la experiencia del bloque o intérpretes, para convertir la secuencia de movimientos, en la primera etapa de la obra. (esta primera fase fue pensada sobre un proceso de ritualidad y espiritualidad andina).

Metodología de Trabajo / Estructura Coreográfica





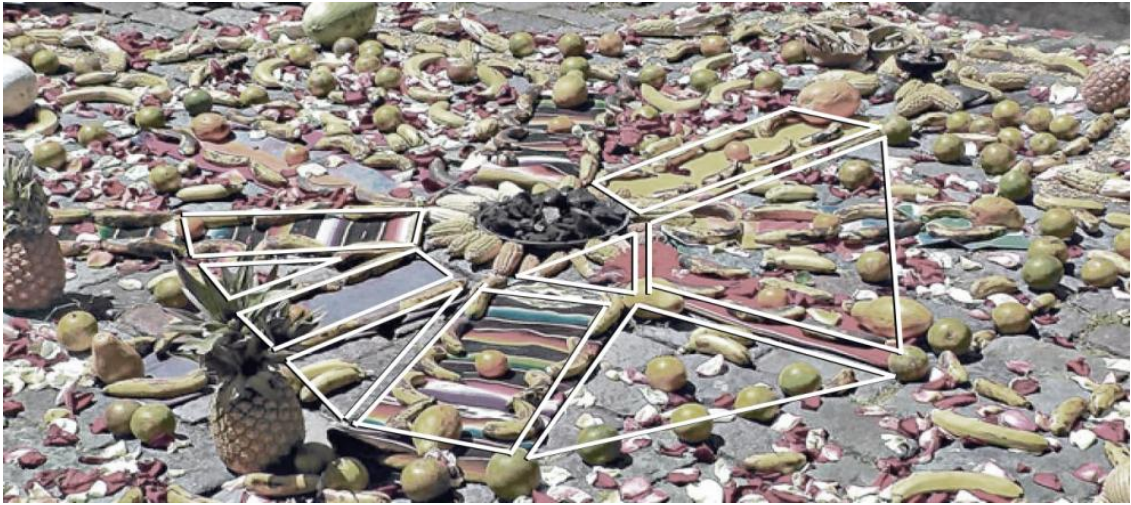
En la etapa cuarta de este proceso creativo visualizamos (**Llamado o identificación**), un sumario de sonidos que puedan identificar un llamado, un aviso, etc. Para poder enfocarnos en los tiempos coreográficos, los silencios de la obra, y romper con lo ya establecido y no convertir a la composición a una forma lineal, la fijación del objeto (cacho bocina) fue el instrumento seleccionado debido a que el sonido que produce se lo identifica en muchas de nuestras comunidades, y permite un desarrollo más óptimo a la escena a representar, se trabaja en la corporeidad del interprete para generar una conciencia en el personaje a efectuar.



Como quinto paso de composición, recolectamos información sobre la comunidad indígena otavaleña, nos basamos en las estructuras corporales de actividades cotidianas, de un proceso festivo y las trasladamos a un hecho de proyección dancística, el parámetro de composición o el mapa coreográfico parte de una imagen de un ritual de agradecimiento en la fiesta del Pawkar Raymi, donde se denota la abundancia y el agradecimiento a la tierra por los favores recibidos, esta imagen es primordial para el desarrollo coreográfico ya que encontramos figuras de composición (figuras geométricas que se utilizan para el modelo coreográfico), partimos además de la misma estructura de composición de escuchar el audio de la coreografía a realizar, para generar acciones y a través de ellos encontrar secuencias de movimientos pensadas sobre la corporalidad del hombre y la mujer otavaleña, junto con el mapa o recorrido se crea una imagen sobre la cual se desarrolla la coreografía. El material auditivo es una clave importante en la estructura compositiva, debido a que la música narra el llamado y la invitación al compartir en la



fiesta.



En esta sexta etapa nos encontramos con esta **lucha de pertenencia**, composición que parte de la lucha de los otavalos entre las comunidades en este caso de manera muy general la comunidad del Hanan y el uku, comunidades que luchan por un año lleno de abundancia y disputan el liderazgo de la comunidad llegando inclusive hasta la muerte donde utilizaban largos pendones donde colgaban las cabezas de los líderes comunitarios como señal de respeto.

Está construcción parte de un signo importante en las comunidades indígenas es el llamado a compartir en el círculo, bajo esta premisa se generó secuencias corporales fuertes con el contacto con la tierra, y su manejo es en el círculo donde la visión del interprete es entender que en el círculo todos somos iguales. Manejos diferentes intenciones de corporalidad como acciones de tierra, secuencias trabajadas en proceso clase, generando de la misma manera un mapa de acciones para plasmar en la parte coreográfica, dando indicaciones sobre la elaboración del círculo, se toma mucho en cuenta la parte auditiva que van de la mano junto con la secuencia de movimientos. El punto mayor de la estructura de composición es una imagen que se quedó plasmado en el inconsciente de memorias registradas con el tiempo.



Tras una visita in situ en la comunidad de Otavalo, es recrear desde un pensamiento la imagen, con una conciencia más de proyección dancística, permitiendo que la memoria corporal permita generar movimientos no pensado, se estructura a través de un proceso de experimentación hasta llegar a generar una secuencia de movimientos sin perder la integridad del ritual de las comunidades.



En la séptima etapa de composición **Agradecimiento** nos enfocamos en visualizar un ritual dentro de la comunidad de Otavalo como es el Tuldupay, una ceremonia de enamoramiento, que va de la mano con el matrimonio y uno de los ritmos musicales y rituales de tipo festivo (fandango), esta coreografía tiene como referencia, la comunidad de angochagua una visita in situ donde los novios se despojan de sus vestimentas y mutuamente lavan sus partes donde reciben atuendos nuevos, luego de ello bailan en bajo una telas que los padrinos o alcaldes preparan (o tela blanca) como símbolo que representa unión entre la pareja, y respeto son dos individuos que se convierten en uno “en un YO”, manifestamos esta propuesta de una manera visual, que el espectador se convierta parte de la fiesta. De tal manera que se pueda generar un pensamiento en la coreografía, en primer lugar realizamos una toma de decisiones que puedan



llevar un proceso coherente con toda la obra, de esta manera entrelazamos todo lo antes planteado y desarrollamos un proceso orgánico, de manera que se convierta envolvente y pueda llegar de diferentes puntos de vista al espectador, en esta toma de decisiones involucramos el trabajo corporal, teórico, práctico, vivencial, hasta generar un producto bruto, y empezar a desglosar y ver lo que funciona para la propuesta coreográfica, seguido de ello, lo trasladamos al mapa de acciones (al papel), donde centramos los espacios que vamos a desarrollar, los frentes que vamos a utilizar, el orden de ingreso y salida de los intérpretes, llevando así un proceso ordenado, sin dejar de generar un espacio para la experimentación y la búsqueda del movimiento.



Creemos entonces que es importante la investigación previa para el proceso creativo, utilizamos diferentes metodologías de trabajo para la creación, desde la música, desde el papel, desde una imagen, desde el proceso de la indagación y la experimentación, una búsqueda in situ, la recolección de información no solo escrita, sino la vivencial, es importante mencionar que también se toma en consideración el criterio del intérprete frente al trabajo compositivo de tal



manera que se pueda convertir en un trabajo colectivo, el organigrama de la obra Runakay “ Es un proceso que entrelazamos muchas raíces de conocimientos y vivencias”. Es así que través de este proceso creativo encontramos un YO, un conocimiento que está presente en una memoria corporal, en un ADN cultural, que está presente en el inconsciente colectivo, de tal manera que es posible generar procesos de formación y composición.



CONCLUSIÓN

Como estructuras de conocimientos encontramos un “YO”, más racional es decir de un pensamiento que está inmerso a una mirada más sabia. Cuestionamos el entender al **YO**, como una festividad que enlaza un cuerpo no solo ritual si no también un cuerpo festivo; es por ello que a través de procesos de inducción de información se ha podido generar conciencia en características que sean notables para el desarrollo de personajes que manifiesten su yo desde la fiesta.

Entendemos desde la danza el YO, como estructuras corporales individuales que son capaces de entrelazar diferentes conceptos del yo para compartir la vivencia en escena, desde el punto coreográfico las diferentes miradas del SER YO, están visualizadas en la Obra del Runakay, propuesta donde se han manejado estructuras de conocimientos en cada etapa coreográfica de manera vivencial; además encontramos en los objetos símbolos de poder, lucha, de agradecimiento, de pertenencia que son parte de los pueblos y porque no decir de nuestra cotidianidad. Cabe mencionar que todo proceso siempre lleva consigo una experimentación, un laboratorio de trabajo donde se concibe las ideas de montaje y se puede trasladar a una lectura más escénica. Entonces desde el Yo se trabajó el ideario de trasladar rasgos de nuestros pueblos para colocarlos en nuestra escena contemporánea, sin perder el respeto a las comunidades y ni el sentir ni el pensar del pueblo.



BIBLIOGRAFÍA.

- Alvizuri, L. E. (12 de abril de 2013). *Filosofía Andina*. Obtenido de <http://filosofiandina.blogspot.com/2013/04/el-hombre-en-el-mundo-andino.html>
- Angamarca, S. J. (2014). *KICHWA HATARI*. Obtenido de <https://kichwahatari.org/2016/01/16/identidad-runakay-karaju/>
- Azcui, M. (19 de febrero de 2007). *el pais diario internacional*. Obtenido de https://elpais.com/diario/2007/02/19/internacional/1171839616_850215.html
- Charro, D. (05 de marzo de 2011). *Ayni dame tu mano*. Obtenido de <https://dametumano.wordpress.com/interes/about/>
- Conde, C. (31 de marzo de 2007). *Pedagogía*. Obtenido de <http://www.pedagogia.es/motivacion-tipos-motivar/>
- Echogoyen, J. (julio de 2002). *Torre de babel ediciones*. Obtenido de <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Yo.htm>
- Ecuador, M. d. (2009). *KICHWA*. Obtenido de http://kichwa.net/quienes-somos/diccionario_kichwa_castellano/
- Flores, S. P. (2010). *Fjerne NABOER*. Obtenido de <http://www.fjernenaboer.dk/pdf/bolivia/Instituciones%20indigenas.pdf>
- Galán, D. (23 de junio de 2017). Diario el Tiempo. *las bocinas, trompetería andina*.
- Guerrero, P. (2004). *repositorio uasb*. Obtenido de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/235/1/SM51-Guerrero-Usurpaci%C3%B3n%20simb%C3%B3lica%2C%20identidad%20y%20poder.pdf>
- Masaquiza, M. R. (12 de JUNIO de 2015). PONCHO TRADICIÓN.
- NEGRETE, J. V. (1994). *sarance*. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9986/1/REXTN-SA20.pdf>, (pág. 154). otavalo.
- Pereyra, S. (04 de noviembre de 2001). *La nación Arte*. Obtenido de Ponchos Historia y Tradición: <http://www.lanacion.com.ar/184904-ponchos-historia-y-tradicion>
- Poyectopv. (05 de diciembre de 2017). *La pagina de la vida*. Obtenido de <http://www.proyectopv.org/2-verdad/identidadyopsic.htm>
- Ramírez, C. (1987). *Libros, google books*. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?id=E2AMSyUN2YkC&pg=PA62&lpg=PA62&dq=el+yo+en+el+pensamiento+occidental&source=bl&ots=_HDwmJhFUU&sig=NI9LPzktZOIQlkadbiWCVaB8kys&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjh6ZviufjXAhULKyYKHUKdC6EQ6AEIWzAL#v=onepage&q&f=false
- Tinizaray, V. Z. (5 de diciembre de 2017). *Trabajo práctico*. Obtenido de http://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/05%20Zuniga.pdf
- Villavicencio, M. N. (11 de febrero de 2009). *rumidanza*. Obtenido de <http://pendonerosumigf.blogspot.com/>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Zenteno, H. (2009). *Scielo*. Obtenido de

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762009000100010