

Lecturas

“Recordar los Andes en territorio cheroqui”. Apuntes trasandinos

(Remembering the Andes in Cherokee Territory. Transandean notes)

Juan Guillermo Sánchez Martínez

Departamento de Estudios Indígenas

Lakehead University

Canadá

ORCID: 0009-0000-8935-2851

Recepción: 27/09/2023

Aprobación: 24/11/2023

Resumen: Byron Tenesaca es un artista visual kichwa-kañari que reside actualmente en Carolina del Norte. En 2022, coincidimos en Tokiyasdi (Asheville), en el territorio cheroqui. Allí mismo, en la primavera de 2023 fuimos parte del festival transindígena *Activating Indigenous Beats. Hip Hop Nativo*. Como parte de este encuentro, Tenesaca dirigió un mural colectivo en el que se yuxtaponen diseños cheroqui y andinos, así como representaciones de plantas y animales de diversas latitudes de Abiyala (las Américas). En este ensayo reúno una entrevista a Tenesaca, y unos apuntes “trasandinos” (Noriega, 2012) a partir de este mural. Ante las políticas sobre la identidad en países altamente racializados como los Estados Unidos, donde los pueblos originarios del sur de Abiyala son invisibilizados bajo etiquetas como “hispanos” y “latinx”, artistas y escritores nativo-migrantes deben negociar, reconstruir y re-afirmar constantemente sus filiaciones (a veces múltiples). En la obra de Tenesaca y en el mural que creamos juntos, las montañas cheroqui son puente para reencontrarnos con los Andes.

Palabras clave: Byron Tenesaca, Trasandino, Muralismo indígena, Transindígena, Cheroqui, Kichwa-kañari.

Abstract: Byron Tenesaca is a kichwa-kañari visual artist currently residing in North Carolina. In 2022, we met in Tokiyasdi (Asheville), Cherokee territory. In the Spring of 2023, we both participated in the trans-Indigenous festival *Activating Indigenous Beats. Native Hip Hop*. As part of the festival, Tenesaca directed a collective mural in which Cherokee and Andean designs are juxtaposed, as well as representations of plants and animals from various latitudes of Abiyala (The Americas). In this essay I put together an interview with Tenesaca, and some “transandean” (Noriega, 2012) reflections on this mural. In confronting the politics of identity in highly racialized countries such as the United States—where Indigenous peoples from southern Abiyala are labeled as “Hispanic” and “Latinx”—Native-migrant artists and writers must negotiate, reconstruct, and reaffirm their affiliations—sometimes multiple. In Tenesaca’s art and in the mural we created together, the Cherokee mountains are a bridge to reconnect with the Andes.

Keywords: Byron Tenesaca, Transandean, Indigenous muralism, Trans-indigenous, Cherokee, Kichwa-kañari.

Presentación

La primera parte de este texto es una reflexión sobre mi propia experiencia como migrante bogotano y andino. La segunda parte es una transcripción de una entrevista que hice a Byron Tenesaca en Tokiyasdi (Asheville, los Apalaches cheroqui), a partir de la cual recorreremos algunos aspectos de su obra. Ambas partes ofrecen las coordenadas trans-hemisféricas para ubicar las voces que aquí dialogan. Finalmente, a partir de este encuentro trasandino en la diáspora, la última parte es la memoria de un mural colectivo trasandino: “Activando los latidos de la tierra”.

En el ya clásico *Caminan los Apus. Escritura andina en migración* de Julio E. Noriega Bernuy (2012), el “texto trasandino” se define de la siguiente manera:

Califico como tal un tipo de texto único, complejo, sofisticado y multilingüe que supera en audacia a todos aquellos textos bilingües, en quechua y español, a los que estábamos acostumbrados. Este nuevo texto es, en cambio, un texto de alta tecnología, un tecnotexto migrante, que hace de la pantalla y del papel espacios de encuentro para la escritura, la imagen fotográfica, la voz y la música. Además de la materialización de su discurso, apela multicultural y simultáneamente a tres lenguas diferentes –inglés, castellano y quechua– y el locus de su enunciación se mueve, ampliando el mapa del horizonte cultural andino, entre remotos pueblos serranos, distintas ciudades y la gran metrópoli mundial, entre el plano local, regional, nacional y el internacional en una dinámica yuxtaposición espacial de aldea global (36).

Multimodal y multilingüe, el mural “Activando los latidos de la tierra” es, sin duda, un texto trasandino; tejido de múltiples capas culturales y modos-de-estar-en-el-mundo, es un puente para recordar una ruta trans-hemisférica entre los Andes y los Apalaches. También es una crítica a las narrativas que hacen un énfasis exacerbado en las fronteras de los estados-nación, el patriotismo, y la ideología del mestizaje, las cuales olvidan la larga historia de Abiyala y de las múltiples rutas de intercambios –ancestrales y contemporáneos– entre los pueblos originarios. Como explicaré en la última parte, con sólo llevar el pensamiento hacia la larga historia del tabaco, el maíz y la cestería en Abiyala, hay allí un camino que trasciende y sana las heridas de la colonización.

Soy consciente de la fragmentariedad y el tono íntimo de estas viñetas. Al mismo tiempo, estas son las únicas palabras que encuentro para tejer estos retazos de amistades y creaciones trasandinas.

La memoria del páramo

Bakatá o Muyquytá o Bogotá yace sobre una altiplanicie andina. De los cerros orientales que la cobijan nacen arroyos y cascadas que se convierten en caños y tubos subterráneos cuando entran a la ciudad. Bajo las grandes avenidas, el agua manantial que nace en la montaña sigue su curso natural entre residuos, ratas y habitantes-de-la-calle hasta desembocar en el río Bogotá o Funza o Guacheneque. La ciudad ha crecido de espalda a sus ríos y quebradas. El río Bogotá quiere fluir, pero los pesticidas, los desechos humanos y los químicos de las industrias son tan pesados que ahogan la dulzura de sus aguas. Hay trayectos del río Bogotá en que el agua, negra y pesada, parece piedra. Si bien hay varias plantas de tratamiento durante su recorrido, la ciudad no sabe qué más hacer con su propia inmundicia. El río desemboca en el Embalse del Muña, una represa hidroeléctrica al extremo sur de la ciudad. Cuando abren las compuertas del Muña, el río Bogotá fluye putrefacto y espumoso hacia el salto del Tequendama y, mientras cae a estrellarse con la roca al fondo, toma aire con sus ojos de espanto. El salto de agua es tan alto que, en los días soleados, el río alcanza a evaporarse antes de tocar la piedra. Entonces se convierte en nube o llovizna. En medio del olor nauseabundo, a veces se forma un arcoíris y, por un segundo, podemos imaginar –como narra la oralidad Mysca o Muisca– al padre Bochica abriendo el camino del agua al final de la gran inundación.

Si uno hace el camino inverso y sigue las quebradas hasta su yacimiento en los cerros orientales, después de atravesar el bosque nativo de bromelias, orquídeas y floripondios, la vegetación se abre y de pronto el sol y las nubes parecen más cerca. Es el páramo: el lugar de la niebla, las lagunas y los frailejones.

También de las rocas antiguas, abuelas de un tiempo en que los Andes estaban cubiertos por el mar. El páramo es un ecosistema único del trópico andino donde todavía habita el oso de anteojos, el venado cola blanca y el cóndor. La memoria de la tierra nos recuerda que Bakatá yace sobre una altiplanicie de humedales nutridos por el páramo. El proyecto urbanístico de la ciudad ha desatendido a los humedales. El monólogo de los bogotanos atareados ha olvidado mirar hacia el páramo. El ruido gris que producen esos ocho millones de habitantes ha callado el zumbido del colibrí. Y sin embargo, a unos metros arriba del centro financiero de la ciudad, los páramos de Chingaza, Sumapaz y Cruz Verde continúan pariendo el agua que permite la vida en Bakatá, pues los embalses de agua fresca y la energía hidroeléctrica no serían posibles si no fuera por el agua de los páramos.

Yo nací en esa ciudad. Como muchos, nací sin conciencia de sus ríos y sus páramos. Allí crecí en el suroccidente y, aunque lejos de los cerros, aún recuerdo ver las nubes negras posadas sobre ellos mientras caía la tarde soleada sobre mi barrio.

“Está cayendo un aguacero en el centro”, decía mi madre.



Laguna de Teusaca. Páramo Cruz Verde © Fotografía del autor

El caos y la vitalidad de la ciudad convergen en el aguacero. El agua lluvia fluye por las calles empinadas. Las alcantarillas se desbordan. Las llantas de los carros naufragan en las calles inundadas. Los buses detenidos por el tráfico se convierten de pronto en gusanos luminosos sobre ríos turbios.

Los transeúntes ríen, maldicen, corren, saltan, se cubren con paraguas, bolsas, maletas, se resguardan bajo las sombrillas de negocios y restaurantes. El aguacero es el saludo del páramo. Sus goterones fríos vienen buscando la tierra, el humedal, el acuífero. El cemento y el asfalto son obstáculos en su camino. Es imposible negar la memoria de la tierra o los caminos del agua. Los caños crecen y a veces se desbordan, y los humedales que Bakatá ignora de pronto sonrían y renacen.

Entre aguaceros y tardes soleadas, allí crecí. Allí también empecé a escribir. Todavía mi imaginación regresa allí cuando la poesía me llama. No importa si pasan los años y cambio de dirección o de ciudad o de país; los cerros orientales y los páramos de Bakatá siguen siendo los lugares donde mi voz se encuentra cuando olvido mi rostro. La inmovilidad del origen me aterriza; la dicha del viaje me impulsa a fluir. Estas letras que acabo de teclear, por ejemplo, mientras describo lo que considero mi territorio, quizás son solo el reflejo de la distancia. Al mismo tiempo, todos estos años en la diáspora son de alguna forma el reflejo del aguacero bogotano. Desde que leí este poema del poeta maya k'iche' Humberto Ak'abal, sus versos me iluminan en este transitar:

En el lugar donde uno pone el pie queda la huella,
la tierra guarda esa memoria.

El cuerpo viaja,
el recuerdo se queda. Uno se despide
y no se va.

(2002: 194).

Llevo el páramo andino en la planta de mis pies, en mis rodillas, en la forma como miro el cielo. Mis pasos sobre los cerros orientales de Bakatá son semillas de luz junto a los riachuelos. A la sombra de un floripondio que se inclina sobre la quebrada La vieja, o junto a una roca-madre que custodia el camino de piedra que lleva a la laguna de Teusacá, mis huellas se entretienen con la música del agua.

“Esto es como si yo estuviera viendo a mis tías, a mi abuelita, tejiendo”, Byron Tenesaca

Cuando vivimos lejos del lugar donde nacimos es siempre grato encontrarse con una persona que, como uno, conoce la experiencia de la migración, y recuerda lugares semejantes a los que uno mismo añora. Por ejemplo, el páramo.

El 6 de junio de 2022 nos encontramos con Byron Tenesaca, artista y educador kichwa-kañari, en el jardín botánico de Tokiyasdi –Asheville, Carolina del Norte, territorio ancestral cheroqui–. Mientras caminábamos, íbamos reconociendo las plantas, haciendo conexiones con los Andes. Entonces le propuse que hiciéramos una entrevista para el proyecto “Siwar Mayu”. Un río

de colibríes (siwarmayu.com) sobre su proceso creativo entre lenguas, territorios y técnicas. Lo que sigue son algunos fragmentos de la entrevista.

Byron Tenesaca es un artista visual y educador bilingüe que reside en el occidente de Carolina del Norte. Él nació en una comunidad ancestral de los Andes ecuatorianos, en una familia de cesteros, agricultores y pescadores de la trucha que crece en el páramo. Creció allí con su abuela, con quien aprendió el sistema de reciprocidad que existe entre los seres humanos y las montañas. A sus 11 años, viajó con su abuela a los Estados Unidos para vivir con su madre biológica (ambas fundamentales en su obra). Después de graduarse de la Universidad Western Carolina (WCU) en 2015, fue seleccionado para una residencia artística en The Bascom en Highlands, NC. Su pasión por el arte y la educación lo ha llevado a asumir roles como intérprete de español, maestro de arte para niños, maestro de español en la escuela secundaria, consejero en campamentos y, más recientemente, instructor de HiSET –los exámenes de nivelación para adultos que quieren terminar su secundaria–. Byron tiene una maestría en Educación Integral de la Universidad de Western Carolina. ¡Recientemente, fue uno de los cincuenta artistas seleccionados para formar parte de la exposición inaugural *Appalachia Now!* del Museo de Arte de Asheville.



Remendando la Llachapa Vida. Un breve documental de María Francisca Guamán Morocho (Mami Pancha), una inmigrante con una rica herencia andina que ahora reside en NC.
© Byron Tenesaca

Juan: Siempre le pido a los invitados que se presenten y nos cuenten cuál es su territorio...

Byron: Me llamo Byron Tenesaca, vengo de una comunidad kichwa-kañari, de los Andes, de lo que hoy es el sur de Ecuador. Vengo de una familia de tejedores, agricultores que han preservado la tradición por medio de los alimentos, y por estar en esta armonía con el medio ambiente, dedicando la vida al buen vivir para el futuro.

Juan: Estaba mirando tu página, y vi que trabajas pintura, fotografía, dibujo, y diseño digital. ¿Cómo es tu relación con el arte, con la creación? ¿Cómo se relacionan con tu ser, con tu vida?

Byron: Desde pequeño dibujaba. Cuando acompañaba a mi mamá-abuela a vender las canastas en la ciudad, me acuerdo que coleccionaba dibujitos, revistas del piso, de gráficas que me llamaban la atención. Luego iba a la casa y en un papel de líneas de la escuela de mi hermana, los dibujaba, los pasaba en ese papel, en la ventana, me acuerdo. Tenía una colección ya larga de comics. También crecí halado de la pollera de mi mamá-abuela, y cuando ella tejía yo estaba al lado de ella, siempre al cuidado de mi mamá-abuela.



Remendando la Llachapa Vida. Un breve documental sobre María Francisca Guamán Morocho (Mami Pancha), una inmigrante con una rica herencia andina que ahora reside en NC.

© Byron Tenesaca

Como en muchas familias transnacionales, Byron creció con su abuela en Ecuador y luego se juntó con su madre en Estados Unidos, quien había emigrado antes al norte. Byron me contó que su madre solía enviar paquetes con ropa para sus hijos, juguetes, a veces documentos importantes para la residencia, y siempre un cassette de video:

Byron: Y ese cassette lo poníamos en la tele y veíamos una mujer hablando en el espejo. En ese momento nosotros no conocíamos esa máquina bien grande que ella tenía en su hombro. Ella hablaba y nos decía cosas a nosotros. Mi abuelita me decía: "Mira, esta es tu mamá. Algún día vas a verla. ¡Salúdala!". Pero en mi mente yo veía ese video y sólo veía manos y una máquina bien grande, y entre mi mente de niño yo decía: "Pues mi mamá es medio robot. Tengo una mamá que es como robot..." (risas).

Entre la risa y la gravedad, Byron me contó lo difícil que fue llegar al norte de Abiyala (las Américas), un lugar desconocido para un niño de 11 años que vivía en ese entonces con su mamá-abuela a las afueras de la ciudad de Cuenca – Ecuador. Byron no llegó a las montañas de Carolina del Norte, sino a la bocacosta. Pronto, la rutina de ir a la escuela y quedarse encerrado en las tardes contrastó con la libertad con la que había crecido: yendo al río a bañarse y a pescar. Los años pasaron y terminó estudiando en la Universidad de Western Carolina, una gran oportunidad para reencontrarse con las montañas. Quería ser médico (por influencia de su madre), pero pronto se reencontró también con el arte.

Byron: Por medio del arte yo puedo aprender más de lo que sea, de filosofía, matemática, cualquier cosa. Empecé a ir a exposiciones de la universidad, y me metí en el programa de arte, y no creo que le haya gustado a mi

mamá (risas). Me llamó mucho la atención la pintura, y después la fotografía, y de ahí vino el diseño. Pero me enfocaba más en un mundo de sueños y mundos entre acá y la realidad en la que yo crecí. Tal vez era un propósito de la fotografía el de ir a tomar fotos y hablar y conocer diferentes perspectivas.

En esa búsqueda, ya en los últimos años de la universidad, Byron se va a vivir más adentro en las montañas y conoce a algunos integrantes de la comunidad cheroqui.

Byron: Me acuerdo que en el bachillerato aprendimos de “los nativos”, pero era como diferente, no había aprendido de la comunidad cheroqui. Entonces fui y platiqué con amigos cheroqui de mi edad, y era interesante que tuviera más conexión con esa comunidad que con la comunidad “latina” o “hispana” con la que crecí. Me gustaron mucho los tejidos, porque cuando los vi, yo dije “esto es como si yo estuviera viendo a mis tías, a mi abuelita, tejiendo”. Entonces ahí me llamó la curiosidad el aprender un poco más de la cultura cheroqui. Y mientras más aprendía, más me regresaba a mi infancia (...) El concepto de “latino” e “hispano” es algo que es nuevo y creado aquí, y no estoy opuesto porque me gusta cómo crean diálogo las organizaciones, pero también se deja a un lado la indigeneidad. Es como crear una iglesia encima de una huaca, ¿verdad? Es como si estuviéramos aquí solamente desde que se independizó tu país, pero si vas más allá, aprendes que no, yo no soy lo que llaman un “alien” (risas). Aprender más allá de lo azteca, por ejemplo mi cultura kañari que va más allá de “lo inca”, te da más fuerza. La colonización ha borrado mucho, pero donde los pies tocan la tierra, ahí pertenecemos.

Como vemos en las fotografías de Tenesaca aquí incluidas, hay series que captan eventos en Carolina del norte (paisajes, bosques, superposiciones en photoshop), pero también hay series en las comunidades andinas de Ecuador. Esa doble mirada del fotógrafo y el artista hacen única esta obra, que va y vuelve de la soledad a lo comunitario. Pensando en ello, le pregunté a Byron: “desde el ojo del fotógrafo, ¿cómo es esa experiencia? ¿Sientes que la luz, o la relación con la cámara, cambian al estar aquí o allá?”



Andes: Cañar-Azuay © Byron Tenesaca

Byron: Tal vez un poco más de confianza al estar más cómodo allá, por la familiaridad. Aquí, lo que he fotografiado es a personas, que al principio son extrañas, pero que después de dialogar, si hay oportunidad, hago una especie de fotografía documental de mis experiencias. Y también he fotografiado lugares, sobre todo durante la residencia artística en The Bascom en Highlands. (...) Y esa soledad, al estar en un lugar bien amplio, natural, me gustaba ir a lugares donde siempre son documentados por los turistas, pero siempre hay cierto tipo de luz, cierto tipo de ángulo, y me iba a esos lugares durante la lluvia o cuando no había nadie, o después de llover, o al atardecer. Es un espacio diferente (...).



Western NC, 2016 © Byron Tenesaca

Byron: Hay una serie que llamo "Human Mounds" (Montículos humanos). Estaba leyendo un poco de los montículos de aquí en Carolina del Norte, un conjunto de tierra, conchas, bastantes cositas que los nativos de aquí usaban para crear estos montículos. Y me quedó esa idea, porque también en estos lugares habían restos de personas, entonces me enfoqué en eso, en el ser humano como ser orgánico, como un ser que es otro nudo en esta fibra de naturaleza, de pachamama, entonces lo representé como una fruta en posición fetal, y solo fotografié la espalda, porque tenía cierta figura que era como un eco de las montañas, y lo sobrepuse en diferentes lugares. Y me hizo acordar dónde yo veía esta figura antes, por qué nació esta idea, y es lo que nosotros llamamos zambos (calabazas). Y también me acordó de mi tía, que tiene una discapacidad en su cuerpo, y mi abuelita tenía siempre que bañarla, pues ella no puede pararse recta, sino que siempre tiene que estar de esa forma así (encorvada). Y la bañaba, me acuerdo a temprana edad de esa imagen de la espalda redonda de mi tía (risas).



Montículos humanos © Byron Tenesaca



Kay Pacha © Byron Tenesaca

Juan: Esa exhibición, “Human mounds” se relaciona con la exposición “Kay Pacha”, en la que también hay esa misma forma, la del cuerpo desnudo en posición fetal, pero ahora desde el dibujo.

Byron: Sí, esa imagen pasa de la fotografía, al dibujo y luego al grabado, y la sobrepongo con los alimentos con los que crecí comiendo, y que hay en nuestra región, creando algún tipo de armonía visual, pero también esa armonía que hay con el ser humano y las plantas. Cultivar tus propios alimentos, esa reciprocidad que hay entre tu cuerpo y las plantas y las montañas. De ahí nace el agua, ahí cultivamos la tierra, nos da de comer. Estamos comiendo un poquito de la montaña, nos transformamos nosotros en la montaña, y cuando morimos vamos de nuevo a la montaña (risas). Este es el espacio de los seres vivos, que es el Kay Pacha.

Juan: En lo que me estás contando, es como si el encuentro con la comunidad cheroqui, y la exploración tuya a través del arte, te llevaron hacia los Andes. ¿Sientes que el arte te ha llevado a recordar? ¿El territorio cheroqui te ha abierto espacios para recordar?

Byron: Sí. Creo que está en una línea de uno de tus poemas que dices “Andes Apalaches” [del poema “Canción para los Taitas” del libro *Bejuco*, 2021]. Por eso me quedé aquí después de estudiar porque me recordaba donde nació, al lado de un río, junto a las montañas (...) Y hay muchas similitudes. Mientras más aprendo de las comunidades indígenas de aquí, más impresionante es la sabiduría y la forma de vivir en mi niñez (...) Ahora estoy aprendiendo más sobre el tejido. El proyecto que recién terminé fueron 12 canastitas pequeñas de papel, con mis dibujos, y en la base, que es la parte más importante de cualquier canasta, es el retrato de mi familia, que representa lo que nos ha mantenido juntos, las mujeres de mi familia. Y a los lados están unos dibujos del maíz, o choclo como lo llamamos allá, también frejol que allá llamamos poroto, las papas y el zambo. Y el remate (el borde final) me lo tuvo que enseñar mi tía, por medio de zoom. Osea, uno aprende viendo, nunca te dicen así, así, entonces a mi tía se le hacía difícil por medio de la cámara decirme: “Agarra con tu mano izquierda y con este dedo, y tienes que darle para adelante o para atrás” (risas). Y para tejer una de papel, me tocó como seis horas, y no me gustó como lo hice, y después traté otra vez. Y la tercera vez sí, ya me gustó. Y la cuarta ya fue la primera terminada. Y ahora puedo hacer una canasta en dos horas y media.



4 generaciones de tejedoras de cestas
© Byron Tenesaca

Juan: El tejido está muy presente en muchos de tus proyectos. A veces puede ser un tejido de líneas, a veces puede ser un tejido de materiales. Y claro, yo veo que estás haciendo un tejido entre los Andes y los Apalaches. ¿Cómo es ese proceso de tejer para ti?

Byron: El tejido no es solo el arte o la artesanía, sino un momento de reflexión, de crear un espacio para ti mismo y para tu familia. Yo me daba cuenta que aquí en cheroqui, también como en mi familia, tejemos en comunidad. No se teje solo. Siempre es con tus tías o con tu mamá. Y están los niños alrededor jugando. Y creas un espacio de reflexión donde tal vez hablas de temas que no se pueden hablar cuando estás en otro lugar. Yo reflexionaba sobre cómo mi abuelita llevaba tantas canastas en su espalda al ir a vender a la ciudad. Y tan inteligente

que ella era, iba de casa en casa. La meta era venderlas en la ciudad, pero ella las iba vendiendo desde nuestra casa, y cuando llegaba al lugar donde tenía que venderlas, ya estaba solo con una (risas) Entonces comprábamos los alimentos necesarios, manteca, azúcar, sal, panela (piloncillo, un bloque de caña), porque lo demás no se necesitaba. Entonces reflexionaba en todo esto mientras tejía y en las conexiones con las comunidades de acá, después de dialogar con las tejedoras cheroqui Mary Thompson y Faye Junaluska.

Juan: Yo quisiera terminar esta breve conversación con una pregunta sobre el futuro. ¿Cómo ves este renacer de muchos jóvenes que como tú han crecido aquí en el norte pero están reconectando con su gente? ¿Cómo ves el futuro de estos intercambios entre el sur y el norte?

Byron: Yo diría que el futuro está en el pasado, como lo dicen algunos abuelos en algunas charlas que he escuchado. Para crear un futuro tenemos que tener en mente lo pasado. Claro que las cosas cambian, pero aprendiendo de nuestros errores y de la historia de los pueblos originarios (...) Por ejemplo, algo como justicia indígena. Aquí en los Estados Unidos la cárcel envenena al ser humano en vez de sanar. La educación también, la que está enfocada en el capitalismo. Entonces yo tengo un rol importante como maestro, de alguna manera u otra influencio a la siguiente generación. (...) Antes, los gobiernos tenían un cierto control sobre nuestros pueblos por no saber leer, y te pedían que firmaran documentos y cosas así, incluso el papá de mi abuelita, pues a él le tocaba un terreno por haber vivido toda su vida trabajando ahí, y el día que le tocaba recibir, el hacendado le dijo que firmara unos papeles porque habían cambiado unas leyes, y lo hizo firmar. Le dio un poco de dinero y le dijo que no

regresara. Ahora hay resistencia. Para poder pelear el sistema hay que saber sobre ese sistema (risas). Yo me siento optimista por los cambios, pero sabiendo dónde estamos.

Alumbrando con su arte y sus ancestros, Byron Tenesaca camina y crea hoy en Tokiyasdi (Asheville, NC), y nos recuerda la importancia de la mujer: su puntada en el tejido comunitario y su fuerza para sostener la familia. Contra el machismo y el sexismo patriarcal, Byron terminó nuestra charla con el siguiente mensaje: “La mujer siempre tiene el rol de mantener a todos juntos (...) Por eso digo gracias a todas esas mujeres, madres, abuelitas, las warmis que como la montaña, los Apus, nos alimentan para poder continuar con el futuro”.

La invitación de Tenesaca es a sembrar desde la semilla, echarle la tierra, el abono, el agua, acompañar su proceso con nuestra manos e intenciones, para finalmente cosechar cuando se cierre el ciclo. Ver este proceso con nuestros ojos es apreciar el milagro y la abundancia de la vida sobre la tierra madre.

Activando los latidos de la tierra. Un mural transandino

Activating Indigenous Beats: Hip Hop Nativo fue un festival que organicé junto con Correne Anderson entre el 11 y el 14 de abril de 2023 como parte de la serie de eventos culturales de la Universidad de Carolina del Norte en Tokiyasdi / Asheville, donde trabajé por siete años¹. El hip hop indígena ha tenido un lugar

1. Ver la página del festival aquí: <https://indigenous.unca.edu/nativo-festival/> Este evento fue patrocinado por The Asheville Friends Meeting, el Center for Native Health, el Centro Key, el NEH Professorship, el Fondo Highsmith, los departamentos de Humanidades, Música, Teatro, Estudios Globales y Estudios Indígenas, y las oficinas de Actividades Multiculturales, y de Equidad Institucional de UNCA.

especial en las textualidades contemporáneas de Abiyala, pues trasciende la letra y el libro como código y canal de la enunciación, desafía los prejuicios y estereotipos sobre los pueblos originarios, y empodera las voces y luchas actuales de mujeres, ancianos, niños y guardianes de las lenguas nativas y del territorio. Además, como explica Kyle T. Mays en *Hip Hop Beats. Indigenous Rhymes*, el hip hop es un encuentro de caminos entre pueblos, pues es un arte donde la negritud y la indigeneidad se cruzan².

En el contexto de los Estados Unidos, es importante añadir “la latinidad”. Si bien, desde el territorio inuit hasta el territorio mapuche, la juventud indígena en el siglo XXI ha abrazado géneros como el jazz, el heavy metal y la música electrónica³; en el caso del hip hop, no debería sorprendernos que una estética que nació en la encrucijada entre los inmigrantes afroamericanos, caribeños y latinos –en un momento en que el sur del Bronx estaba en llamas– fuera adoptada por artistas de los pueblos originarios, quienes a través de sus líricas han estado recordando a los oyentes que la identidad, la tradición y el lenguaje deben estar

2. “Forms of indigeneity have always been a part of black cultural production, especially music. As Joy Harjo has stated: ‘go ahead / jump holy / all the way to the stomp grounds / we were there when Jazz was invented.’ While she acknowledges that Jazz was a black cultural product, it also has Indigenous roots. If we can say this about jazz, why can’t we also say the same thing about hip hop? From its conception, drums (and beats) have been a significant part of hip hop music. Both African and Indigenous descendants continue to use the drum as a part of their musical production. Blackness and indigeneity, though sound, have intersected.” (Mays, 2018: 11)

3. Por solo dar unos ejemplos, ver el documental *Rumble. The Indians Who Rock the World* (Bainbridge y Maiorana, 2019), el cual rescata la influencia silenciada de los músicos y creadores indígenas en la gestación del blues y el rock and roll. En los Andes peruanos, es pionera la agrupación Uchpa, quienes han mezclado desde los años noventa del siglo pasado, entre el quechua y el español, el blues electrónico con los huaynos. En los Andes ecuatorianos, más recientemente, la agrupación *Runa Jazz* es otro ejemplo de experimentación intercultural. Finalmente, como pioneros del Pow Wow electrónico sobresale la banda canadiense *The Halluci Nation*, conocida también como *A Tribe Called Red*.

en constante movimiento para mantenerse fuertes y saludables. Kyle T. Mays sintetiza la fuerza con que el hip hop ha sido apropiado por los músicos indígenas cuando dice:

El hip hop indígena puede ser una de las fuerzas culturales más importantes que ha golpeado a los indígenas de América del Norte desde el movimiento Ghost Dance a fines del siglo XIX. ¡Así de claro! El hip hop permite que los indígenas, a través de la cultura, se expresen como sujetos modernos. Pueden usarlo para ir más allá de las narrativas persistentes de su desaparición, o su invisibilidad, o la noción de que son personas del pasado incapaces de comprometerse con la modernidad (2018: 3)⁴.

Quizás la comparación al sur de Abiyala no sea con el Ghost Dance sino con el baile andino de sanación del Taqui Oncoy, o con las voces de la nueva canción latinoamericana como la de Víctor Jara. De hecho, el propio Luanko – uno de los invitados– dijo durante el festival: “Si Víctor Jara estuviera vivo, seguro sería rapero”. Letras rítmicas, tambores, zapateos colectivos en espiral han estado latiendo durante siglos entre los pueblos originarios de Abiyala. Hoy, al activar estos ritmos, instrumentos y lenguas nativas a través de la estética del hip hop, artistas como Mare Advertencia, Luanko y Tall Paul –los artistas principales del festival– deconstruyen la falsa dicotomía entre lo cosmopolita y lo ancestral.

4. En el original: “Indigenous hip hop might be one of the most important cultural forces that has hit Indigenous North America since the Ghost Dance movement in the late nineteenth century. Straight up! Hip hop allows for Indigenous people, through culture, to express themselves as modern subjects. They can use it to move beyond the persistent narratives of their demise, or their invisibility, or the notion that they are people of the past incapable of engaging with modernity.” (Mays, 3)

Ahora bien, no solo las rimas, los tambores y los bailes han estado latiendo por siglos en Abiyala, sino las escrituras no alfabéticas, las pinturas rupestres, los petroglifos, los geoglifos, los ideogramas, y los textiles. Por eso hoy, los muralistas y grafiteros indígenas están ocupando y reclamando ciudades, materiales y tecnologías a través de sus colores. Así, como parte del festival *Activating Indigenous Beats: Hip Hop Nativo*, los organizadores imaginamos un mural intercultural movable. Para ello, los artistas y educadores locales Byron Tenesaca (kichwa-kañari), Jakeli Swimmer (Banda Oriental de los Cheroqui), y Abel González Bueno (hñahñü) fueron invitados a liderar este proyecto colectivo. Con el apoyo de Sylvia J. Pierce y la oficina de operaciones de UNCA, Tenesaca sugirió trabajar con una pintura acrílica para exteriores sobre 10 paneles, los cuales ensamblamos y colgamos en un muro estratégico de la universidad. Así, entre el 12 y el 29 de abril de 2023, creamos el mural “Activando los latidos de la tierra”, con el apoyo de docenas de estudiantes, voluntarios de la comunidad de Tokiyasdi / Asheville, y miembros de la universidad como la profesora de Humanidades Leslee Johnson y el artista y estudiante de biología Ari Puentes.

Para Tenesaca, quien lideró la ejecución del proyecto, la idea central del mural es el tejido, pues a lo largo de Abiyala (como escuchábamos en la entrevista) éste siempre ha estado presente en el algodón, la lana, la fibra y – más allá de la cultura material – en el tejido social basado en la reciprocidad. Desde la confianza y el intercambio entre los artistas, este mural colectivo se convirtió en un modo de celebrar nuestros territorios y de hacer un homenaje a los chakaruna (las personas-puente, como dice el poeta yanakuna Fredy Chikangana, 2014), esos que dedican su vida a conectar comunidades y sembrar la solidaridad.



Juan y Byron el día que terminamos el mural *Activando los latidos de la tierra*. © Idea original de Byron Tenesaca, Jakeli Swimmer, Abel González y Juan G. Sánchez Martínez. Tokiyasdi, 2023.

Además de la experiencia estética dentro del campus de UNCA, hoy en día, este mural es una herramienta pedagógica no alfabética para dialogar sobre los modos-de-estar-en-el-mundo de los pueblos originarios de Abiyala. La trama al fondo está inspirada en los diseños de cestería anikituwagi / cheroqui (como el “punta de flecha” en los lados, y la “estrella del mediodía” en el centro), así como en la cruz andina de brazos iguales conocida como chakana. La derecha del mural representa el norte de Abiyala, y por eso, desde el lado sur, la llama y el jaguar caminan a encontrarse con el búfalo y la pantera. Todos los seres están protegidos por dos serpientes emplumadas, fuerza vital de la creación, llamadas

uktena en tsalagi –la lengua anikituwagi, cheroqui–. Esta serpiente-emplumada-del-origen tiene muchos nombres en Abiyala, como Kai-kai y Treng-treng para los mapuches, Q’uq’umatz para los k’iche’, o Quetzalcóatl para los mexicas.

El centro del mural, la dirección del encuentro y del puente entre los pueblos, es una yuxtaposición de la chakana andina, la cruz-árbol-de-los-rumbos-del-mundo (el cholq’ij, el calendario maya ceremonial de 260 días), y la “estrella del mediodía” (la de ocho puntas, llamada “noon day” por los cheroqui).⁵ Cada una de estas iconografías guarda principios éticos asociados a las siete direcciones, los siete colores, y los cuatro elementos. La espiral es una invitación a que todos nos alineemos con el movimiento aparente del sol en el cielo, y recordemos así que tod(e)s somos un mismo tejido viajando en el universo. Los alimentos nativos de Abiyala, como el cacao, el maíz, la calabaza, el agave y el nopal, así como las plantas maestras del yagé, la koka, el wantuk, el tabaco, y la wachuma nos están limpiando y guiando en este recordar. Estos alimentos y medicinas también están creciendo hacia el centro.

Finalmente, en la parte superior del mural, hay un pequeño símbolo diseñado por la estudiante Tiffany R. Clayton. Es un triángulo rojo sostenido por tres manos, con lo que ella quiso representar que más allá del color de nuestra piel y de las construcciones de la raza y la etnicidad, al final de cuentas todos sangramos rojo. Inspirada por nuestros diálogos en la clase “Raza, Pertenencia e Identidad en las Américas”, Tiffany también quiso representar con el triángulo los tres pilares que atravesaron nuestro curso: la triada cuerpo-territorio-textualidades –que también mencionaba Tenesaca en la entrevista.

5. Sobre la cestería cheroqui contemporánea y la estrella de ocho puntas, ver el artículo “A new day for rivercane” de Rose Jenkins Lane: <https://conservingcarolina.org/rivercane-restoration/>

Cuando el mural estuvo terminado, Jakeli Swimmer –quien diseñó las serpientes uktena– hizo el siguiente comentario –vía correo electrónico–: “this work is to highlight the perspective of the Indigenous people of South America and for the EBCI [the Eastern Band of the Cherokee Indian] to hold space for that narrative.” (“este trabajo es para resaltar la perspectiva de los Pueblos Indígenas de América del Sur y para que la Banda Oriental de la nación cheroqui abra espacio a esa narrativa.”) En el contexto de los Estados Unidos, donde hay tantos nativos-migrantes a los que no se les reconoce su herencia, estas palabras son una invitación al diálogo entre los pueblos originarios. En una sociedad que agrupa a los migrantes del sur como “latinos” o “hispanos”, quienes pertenecen a los pueblos indígenas deben enfrentarse constantemente a estos malentendidos y políticas de la identidad. Byron Tenesaca –como nos compartió durante el festival– recordó y reclamó su herencia a través del arte y la cestería justo cuando se encontró con los montes Apalaches y sus hermanos cheroqui. Su palabra y su obra creativa son inspiración para seguir creando puentes y alianzas trasandinas: “Soy indígena, vengo de un linaje de lágrimas, sudor, minga [trabajo comunitario]. Yo soy el resultado de toda esa lucha (...) Cuando riegas tus raíces, ellas crecen (...) Las montañas me ayudaron a sanar el trauma de la migración”.

Sus palabras me invitan a regresar sobre las obras “Human mounds” (montículos humanos) y “Kay Pacha”, en donde el cuerpo desnudo y en posición fetal yace sobre la montaña como si fuera una bellota, y me recuerda que el cuerpo también es semilla. Pero, ¿qué pasa cuando migramos y dejamos de tocar con nuestro cuerpo físico nuestro territorio ancestral? ¿Qué ocurre con esa conexión? La investigadora yanakuna Adriana Anacona (2021) responde estas preguntas desde la convergencia cuerpo-territorio-texto/tejido:

(...) si fuimos desposeídos de nuestras tierras, o si en la ciudad nos niegan a tener espacios propios, si nos reconocen por el desplazamiento forzado, son nuestros cuerpos el principal territorio, por eso lo marcamos, no solo con la mochila, nuestras manillas, o formas de la Chakana, sino también con nuestras prácticas de vida desde la alimentación, la medicina propia, la danza, la música, la ritualidad que nos hace sentir orgullo de quienes somos, no importa el lugar". (95)

Para el migrante, esta certeza alivia su paso: además de semilla, el cuerpo mismo es territorio. En el caso de la obra de Tenesaca, y en mi propia experiencia como poeta y educador bogotano, nuestros cuerpos caminan andinos sobre las montañas cheroqui. Desde la perspectiva yanakuna –según explica Anacona–, el ser humano/chakaruna es en realidad un puente entre los cuatro rumbos (lo espiritual, lo material, el actuar y el sentir) y entre los tres niveles de la existencia (el uku pacha, el kay pacha y el hanan pacha) (100). Desde este modo-andino-de-estar-en-el-mundo, el cuerpo-corazón-mente es la confluencia, el centro de la chakana. Por eso decimos que el cuerpo (privado y comunitario) es el lugar idóneo para la descolonización. La complejidad de este tejido cognitivo-poético-espiritual demuestra que la resistencia e insistencia indígenas de Abiayala no son solo físicas, legales o territoriales, sino además semióticas. En la obra de Byron Tenesaca y en el mural "Activando los latidos de la tierra", el desplazamiento y la migración no desdibujan la conexión de nuestros cuerpos con nuestros territorios; al contrario, estas pinturas, tejidos, y fotografías trasandinas re-territorializan el espacio y la memoria.

Bibliografía

- Ak'abal, Humberto (2002). *Kamoyoyik*. Guatemala, Cholsamaj.
- Anaconda Muñoz, Adriana (2021). "Territorialidades y cuerpos yanakunas: pervivencia, memoria, defensa y resistencia". *Territorialidades, espiritualidades y cuerpos: perspectivas críticas en Estudios Sociales*. Claudia L. Piedrahita E. et. al. eds. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Clacso-Editorial Magisterio, pp. 93-118.
- Chikangana, Fredy / Wiñay Mallki (2014). "Oralidad indígena como un viaje a la memoria." *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*. Luz María Lepe, ed. México: Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas.
- Mays, Kyle T. (2018). *Hip Hop Beats. Indigenous Rhymes*. Albany: State University of New York Press.
- Noriega, Julio (1997). "Propuesta para una poética quechua del migrante andino". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXIII (46): 53-65. Web.
- (2012). *Caminan los Apus. Escritura andina en migración*. Lima: Pakarina Ediciones / Knox College.
- UNCA (2023). "Activating Indigenous Beats. Hip Hop Native Festival Brings Indigenous Artists and Educators to Campus". Asheville, NC. <https://stories.unca.edu/activating-indigenous-beats>
- Tenesaca, Byron (2023). Página del artista. <https://byron-tenesaca.com>