

Conciencia solar

Una conversación con José Luis Macas Paredes por Carolina Castro Jorquera

Solar Consciousness

A conversation with José Luis Macas Paredes by Carolina Castro Jorquera

Carolina Castro Jorquera (San Felipe, Chile, 1982)

Doctora en Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid (2016), curadora e investigadora. Cursó el Master en Arte Contemporáneo y Cultura Visual del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en España (2010) y participó en el Cuarto Curso Internacional de Curadores de la Bienal de Gwangju (GBICC), Corea del Sur (2012). Actualmente es profesora del Magíster en Investigación/Creación de la Imagen de la Universidad Finis Terrae. Entre sus proyectos curatoriales recientes se encuentran *Líquida Superficie Sólida* de Alejandro Leonhardt en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, y *Diorama en expansión* de Rodrigo Arteaga en el Museo de Artes Visuales de Santiago. Sus escritos han sido publicados en revistas como *Artishock*, *Latinxspaces*, *The Miami Rail*, *Terremoto* y en la plataforma de la CPPC. Autora de *El Camino de la conciencia: Mira Schendel, Víctor Grippo y Cecilia Vicuña* (ediciones UFT 2020).

José Luis Macas Paredes (Quito, Ecuador, 1983)

Maestría en Arte en el espacio público y multimedia por la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas. Artista visual, profesor e investigador en la Carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica del Ecuador y coordinador de Chawpi laboratorio de creación, taller y espacio cultural situado en Quito. Estudió artes visuales en Bélgica, Ecuador y Cuba. Miembro del colectivo de performance sonoro 0°1533, colaborador del colectivo de artistas kichwas Sumakruray. En el 2022 participó en la II Bienal de arte latinoamericano de New York – EE. UU, en el 2018 obtuvo el primer premio de la X bienal SIART de Bolivia con el colectivo *laboratorio textil*; participó en la XIV Bienal internacional de Cuenca - Ecuador, y en el 2010 en la X bienal de Diseño de Saint Etienne - Francia. Obtuvo los premios Wytsman y Pappaerts de la Academia Real de Bellas de Bruselas en 2010 y 2011.

Resumen

Existe en Latinoamérica, entre un cierto grupo de artistas, una profunda conciencia del sol. José Luis Macas Paredes es uno de ellos. En su obra, esto que juntos hemos denominado “conciencia solar”, se manifiesta como una sensibilidad aguda hacia los ciclos solares, los movimientos de la luz y la sombra, y su impacto en la geografía y las culturas andinas. Es una forma de percepción que reconoce la importancia del sol como una fuerza vital que moldea la realidad física y simbólica de un lugar, y en su caso específico, ha moldeado desde su origen la urbanidad de la ciudad de Quito en Ecuador. A lo largo de esta conversación, Jose Luis nos lleva a través de su experiencia personal

con el proyecto de caminatas y foftografía y dibujo en cianotipia *Recorridos de luz y sombra, poéticas del soslticio ecuatorial y Achikyakushuyu – dibujos de sol y agua* a reconsiderar la relación entre lo que él llama la urbandinidad y la luz solar ecuatorial.

Palabras clave: Solsticio, ecuatorial, luz solar, fotosensibilidad, culturas andinas, cianotipia, caminata

Abstract

In Latin America, there is a certain group of artists with a deep awareness about the sun. José Luis Macas Paredes is one of them. In his work, what together we have called “solar consciousness”, manifests itself as an acute sensitivity to solar cycles, the movements of light and shadow, and their impact on Andean geography and cultures. It is a form of perception that recognizes the importance of the sun as a vital force that shapes the physical and symbolic reality of a place, and in his specific case, has shaped since its origin the urbanity of the city of Quito in Ecuador. Throughout this conversation, Jose Luis takes us through his personal experience with the walking and photolithography and cyanotype drawing project *Paths of light and shadow, poetics of the equatorial solstice y Achikyakushuyu - drawings of sun and water* to review the relationship between what he calls urbanandinity and equatorial sunlight.

Keywords: Solstice, equatorial, sunlight, photosensitivity, Andean cultures, cyanotype, walking

Desde la celebración ritual del *Intyraymi* hasta la observación detallada de las sombras en el centro histórico de Quito, este artista nos invita a reflexionar sobre cómo la conciencia solar puede revelar capas de significado cultural, geográfico y espiritual (figura 1). A través de sus investigaciones etnohistóricas y astronómicas, y siguiendo el trazado del sistema de *ceques*,¹ su obra revela una comprensión más profunda de cómo las prácticas culturales ancestrales están intrínsecamente ligadas a los ciclos solares y la geografía específica de la región andina (figura 2).

Involucrando a la comunidad en una comprensión más amplia de la interconexión entre el ser humano, la naturaleza y el cosmos, su práctica artística, busca no solo documentar esta conciencia solar, sino también provocar una reflexión más profunda sobre cómo esta noción puede informar nuestras acciones en relación con el medio ambiente y la sociedad en general. Su trabajo desafía las nociones convencionales de autoría artística al reconocer una profunda colaboración con seres otros que humanos como los apus y el sol, para reconocer nuestra interdependencia con elementos que son fundamentales en la creación de significado y conocimiento de nuestras prácticas cotidianas.

¹ El sistema de ceques (línea en quechua y kichwa) son líneas imaginarias que partiendo de la ciudad del Cuzco, sirven para organizar los santuarios o huacas de los alrededores, constituyendo un complejo sistema espacial religioso que otorgaba a la capital del Tahuantinsuyo un carácter eminentemente sagrado. Para más información ver Zuidema, R. Tom <https://doi.org/10.18800/8483909995>



Figura 1. Salida del sol alineada con el volcán Cayambe durante el solsticio de junio, vista desde la cima de la libertad en el centro de Quito. Fotografía por J.L. Macas (2017).

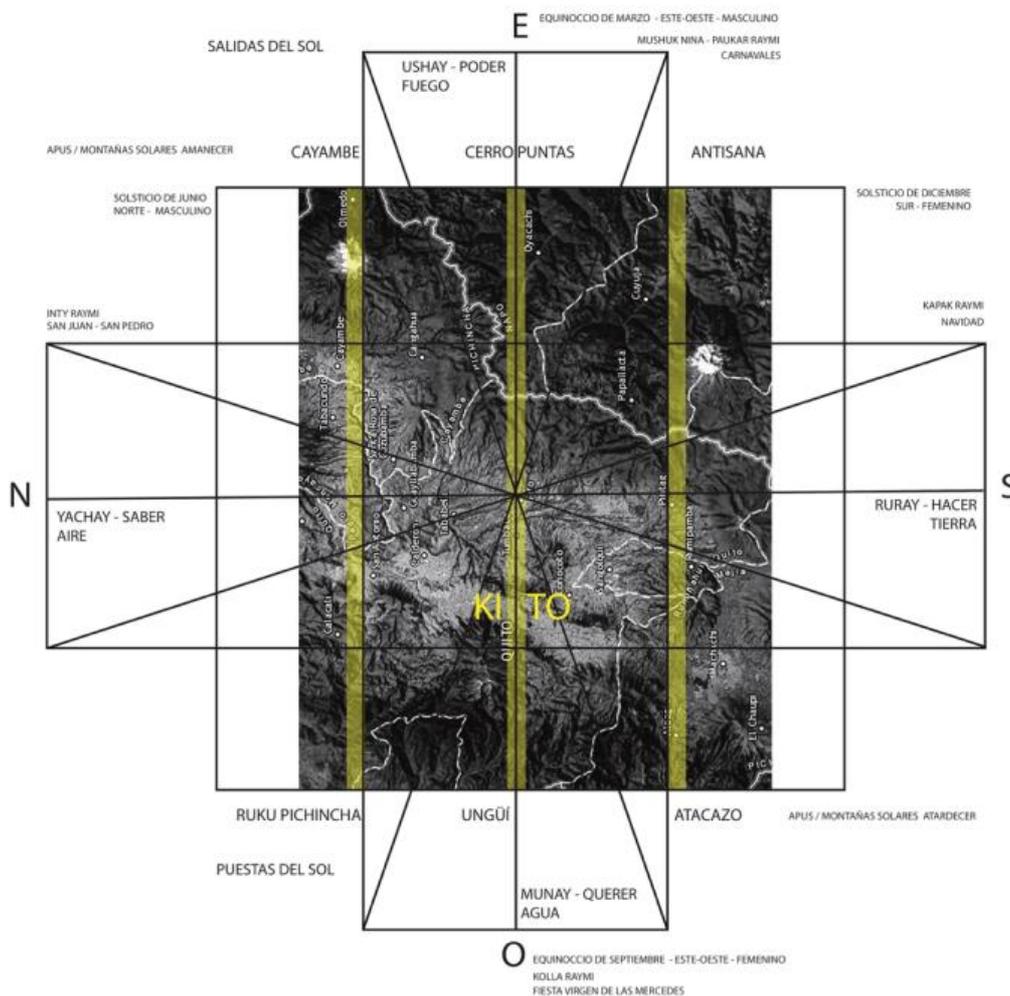


Figura 2. *Ceques de alineamiento*, entre los volcanes Cayambe, Rucu Pichincha, Cerro Puntas, Cerro Unguñi, Antisana y Atacazo durante el solsticio de junio, equinoccios de septiembre y marzo y solsticio de diciembre, respectivamente; con el centro de la ciudad de Quito. Para este trazo se tienen como puntos de visión fijos la cima de la libertad, para la observación de amaneceres y la zona alta de Pifo, para observación de las puestas de sol (2013-2023).

JLM: Empezamos a conversar y caminar por una de las partes diagonales de la calle Guayaquil, frente a la iglesia de San Blas, ingresando al centro histórico de Quito. Fue en esta zona de la ciudad donde nació y me crié. Una vez escuché que el verdadero viaje comienza cuando ves aquello que siempre has visto, con otros ojos (figura 3). Digo esto porque durante mis años de estudio y vida en Bélgica, mi tesis de maestría fue en torno

al pensamiento Andino y de cómo eso se aplicaría a una práctica expandida de la pintura y a dispositivos audiovisuales. A partir del 2012, cuando regresé a Ecuador, realicé varias caminatas por el centro de Quito, fotografiando y mirando de manera distinta el trazado urbano, la presencia de las montañas y quebradas, y cómo el singular sol ecuatorial moldeaba y transformaba constantemente todo lo visible. Volviendo a la niñez, la mayor parte de la educación formal en estos contextos nos ha mostrado la montaña casi como un decorado escenográfico, la quebrada como un desagadero y a la urbe como un lugar donde lo humano se impone ante otras formas de vida y convivencia, reforzando esa separación entre cultura y naturaleza. Entonces sentía la necesidad de encaminar mis búsquedas hacia esa relación entre urbe, geografía y memoria desde una integralidad; pero el elemento aún por incorporar era la luz solar.



Figura 3. Cianotipo que muestra la parte diagonal de la calle Guayaquil, en el sector de San Blas. Caminata realizada en el solsticio de junio del 2014 y revelada en la misma fecha en el 2015. Fotografía po J.L. Macas (2015).

La conciencia de una singularidad geográfica relacionada con el Sol surge principalmente de un trabajo de performance del 2008 donde exploré la máscara del *AyaHuma*, personaje danzante del *Intyraymi* (fiesta del sol durante el período del

solsticio de junio) (figura 4), portador de una máscara que resume el calendario agrícola andino presente en las celebraciones de varios pueblos y ciudades de la sierra norte ecuatoriana. Siento que ahí encontraba un vínculo genuino entre la noción urbana de lugar, el entorno de las cordilleras en las cuales se encuentra Quito y una temporalidad dada por lo solar que aglutina y nos permite ver desde el presente esa relación cósmica y terrenal, a modo de ir develando diferentes capas de sucesos, y constatar cómo se entretajan lo cultural, geográfico y cosmogónico.



Figura 4. Sitll del video perfromacne “Ayahuma”. Acción realizada en el memorial Holocausto de Berlín, en el marco del taller de Arte en el espacio público de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas (2008).

Varias investigaciones etnohistóricas, astronómicas y antropológicas han conectado estos aspectos anteriormente² por ejemplo hay una crónica del siglo XVII del Inca Garcilaso de la Vega, cuando describe como conocían el equinoccio y el solsticio

² Es importante mencionar algunas de las investigaciones alrededor de historia y arqueología astronómica en el Ecuador: Cristóbal Cobo con el proyecto Quitsato, Valentín Yurevich, Alfredo Lozano Castro, Andrés Peñaherrera Mateus, Luciano Andrade Marín, Gustavo Guayasamín y el colectivo Kitu Milenario y prácticas rituales recientes como es el caso de Mama Rosario Pichamba.

en la zona de Quito, porque sabían por ejemplo, que durante el mediodía en los equinoccios, el sol está en el cenit y no proyecta sombra, una suerte de sombra cero.

Pero algo igualmente importante es la actual vigencia de la ritualidad durante estas fechas. Estas ritualidades ligadas al conocimiento astronómico y geodésico hacen de la zona andina ecuatorial un contexto donde se facilita la comprensión de la relación entre los ciclos solares, la geografía y la manera de generar prácticas culturales que dan sentido a una matriz cosmogónica. Comprender el Ecuador no como un Estado-país, más bien como una condición astronómica y una bioregión. Ahí aparece ver a Quito de nuevo, desde esta perspectiva bioregional y solar.

CCJ: El relato de la sombra cero sugiere un cierto animismo, una presencia viva ¿Qué lugar ocupa la sombra en ese día de celebración ritual?, ¿qué marca el calendario astronómico en su ausencia?

JLM: Cuando enciendes un fósforo eso que queda oscuro es indisociable a todo el destello y resplandor de la flama. Quizá es una relación que ejemplifica la luz que proviene del Sol y la inmensidad de oscuridad que hay en el cosmos. Eso se manifiesta de varias formas (figura 5). Regresando a la idea de ir develando las capas presentes en la ciudad, en estas fechas (solsticios) ciertos direccionamientos de las sombras coinciden con algunos de los lugares de la cartografía moderna, el ejemplo es la calle Guayaquil que hemos caminado durante esta conversación, se ubica dentro de una alineación (*Ceque*)³ entre el Volcán Cayambe y el cerro Ungüí durante el solsticio de

³ Con relación al *Ceque* mencionamos lo que señala la artista Cecilia Vicuña al respecto: "Quipu" significa "nudo" en quechua. Se refiere a un complejo sistema de registro de información narrativa y administrativa organizado como conjuntos de cuerdas anudadas. El quipu es un concepto andino extraordinario. No es sólo un instrumento textil -un instrumento táctil-, sino también una construcción intangible, virtual: un tejido de nosotros, todos los humanos, como

junio, las proyecciones de sombra ayudan a ver estos direccionamientos (figura 6 y 7). El caso de la “sombra cero” se da durante los equinoccios de marzo (inicio del año nuevo anido ecuatorial cuya ritualidad es el *mushuk nina* o fuego nuevo) y durante el equinoccio de septiembre o fiesta de la *Kolla Raymi*.

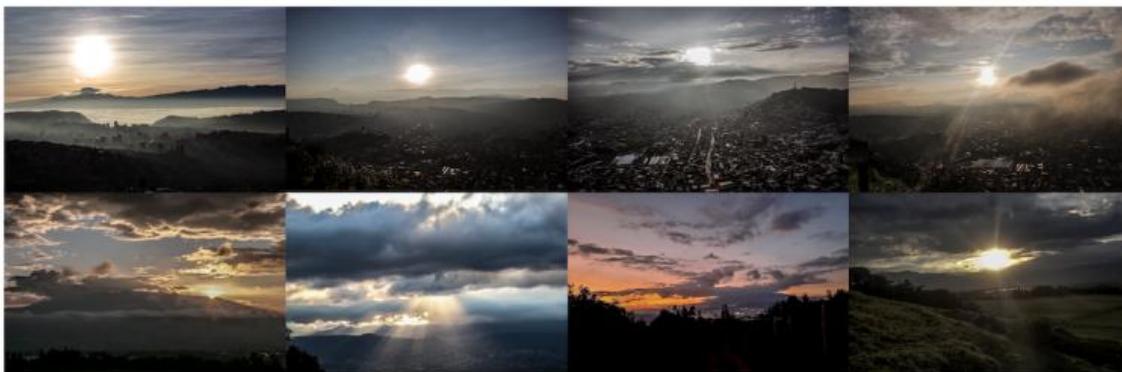


Figura 5. Amaneceres y atardeceres observados desde San Roque (Centro de Quito) y la zona alta de Pifo, respectivamente entre el 2017 y 2023. Observamos cómo el sol “aparece y desaparece” sobre la silueta de los volcanes anteriormente mencionados. Fotografía por J. L. Macas (2023).



conectados entre sí y con el cosmos. Esto se consiguió mediante una forma del quipu llamada *ceque*, que significa línea en quechua. Este *ceque* es un conjunto de líneas virtuales, es decir, líneas de visión, miradas que representan tu intención: hacia dónde miras y desde dónde miras. Eran como líneas imaginarias que iban desde Cusco hasta la cima de la montaña, hasta el origen del agua. Se trata de la circulación del agua, desde el glaciar hasta el río, el océano, las nubes, la lluvia y la nieve. Qipu y *ceque* surgieron de la conciencia de esto y de la necesidad de cuidar el agua a través de la actividad ritual y la responsabilidad comunitaria. A su vez, hay una conectividad con la galaxia de donde surgió nuestro planeta" más información en <https://bombmagazine.org/articles/2019/03/13/cecilia-vicu%C3%B1a/>.

Figura 6 y 7. Intywatana del Cerro-parque Itchimbía, proyección de sombra que señala el *Ceque* de alineación de la calle Guayaquil durante el solsticio de junio, 2014. Cianotipo por J.L Macas, recorriendo dicha alienación (2104-2015).

Estas direcciones que marcan las sombras con los primeros rayos del sol, al medio día o al atardecer, se evidencia también en cómo se alinean diferentes edificaciones, sobre todo iglesias, en el centro de Quito, pues éstas han sido construidas sobre templos pre-hispánicos, siendo una muestra del conocimiento indígena ahí presente, su posterior velamiento y las distintas estrategias de convivencia que se generaron a partir de la colonia.

Caminar y fotografiar durante estas fechas y en este lugar en particular, se convertía en un inicio en un ejercicio de compilar imágenes que evidenciaban estos hechos. Las proyecciones de sombra como líneas vivas animadas por la luz y los movimientos cósmicos, marcando de manera efímera direcciones donde el espacio y tiempo son un solo hecho, lo que en kichwa se nombra *Pacha*.⁴

Estos diez años de proceso, que son un parpadeo en el cosmos, los siento como adentrarse en una poética de la luz y la sombra, del destello y la ceniza, de la acción, el gesto y sus huellas; sus trayectos. En un inicio lo asociaba a un gran aprecio por el paisaje, pero creo que va más allá, algo que quizá ya no nombraría paisaje en tanto que imagen y representación donde hay una relación unívoca entre espectadores y objeto; pienso en mis búsquedas como una posibilidad y una experiencia integral del entorno,

⁴ Vocablo pan-andino polisémico, filosóficamente significa el universo ordenado en categorías espacio-temporales (pluriverso), pero no simplemente como algo físico y astronómico, se acerca a la acepción de kosmos sin dejar de incluir el mundo la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y sagrado, lo exterior e interior. Contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: lo que es, de una y otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar. Es la base de los distintos estratos de la realidad; cosmos relacionado - inter-relacionalidad cósmica” (Estermann, 2009)

de sus diferentes materialidades y formas de vida dentro de un mismo suceso, dentro de una misma ontología.

CCJ: Mientras te escucho pienso en el proyecto en el que te invité a participar en 2020, la exhibición en torno al solsticio que hice para la plataforma digital ArtTV durante la pandemia. Resulta que fue ahí cuando comencé a mirar entre los artistas latinoamericanos que me interesaban, que me di cuenta de que gran parte de ellos y ellas tenían obras en torno al sol. Y de pronto, mirándolo con perspectiva, emergió la idea de que compartimos una conciencia solar. Que quiere decir que percibimos el sol constantemente, al igual que otros seres solares como las plantas, otros animales, etc.

JLM: Eso es, conciencia solar. Y la conciencia solar por ende es una conciencia también de la sombra. En el sentido de una dualidad complementaria, que apuntaría a ser una unión. Para distinguir el efecto del destello hay que haber experimentado lo otro. Las proyecciones de sombra como materia biodinámica, animada por un cosmos en constante movimiento, caos y orden, dinamismo y reposo en convergencia. Así el observar la duración de los direccionamientos de las sombras me acerca a una reflexión más allá de lo fotográfico, más bien desde el dibujo y lo cinematográfico, dibujos-tiempo; imágenes vivientes, y un afán de comprender, identificando formas de pensamiento situadas, “independientemente de la herramienta, soporte o talento” (Cruz-Villegas, 2014). Darse el tiempo en el lugar indicado. Así decidí trabajar con la fotografía en cianotipia como medio y técnica para obtener imágenes portadoras de la luz solar directa durante los solsticios en un lapso de 10 años. Caminar siguiendo las

proyecciones de sombra, fotografiar, esperar el año siguiente para revelar bajo la misma posición del sol y compilar un cuerpo de imágenes que me permitan construir una poética de tiempo-espacio específico de este fenómeno (figura 8, 9 y 10).

CCJ: Esto tiene que ver con lo que tú siempre mencionas de la Silvia Rivera Cusicanqui que es la práctica del “pensar-hacer”, que para mi es poner el cuerpo-mente en las cosas en su totalidad, una suerte de senti-pensar en el lenguaje de Cecilia Vicuña. Encarnar la mente en las prácticas cotidianas, volverlas un ritual hasta que éstas puedan palpase, tomar una forma concreta, ser decodificadas.





Figura 8, 9 y10. Chakanas con la serie completa de cianotipos fotografías y dibujos de los solsticios de junio y diciembre; Intyraymi y kapakraymi respectivamente. Muestra *Caminos de luz y sombra – Achillantuñan* Centro cultural metropolitano. Fotografías de registro Quito (2023).

JLM: Esa decodificación pienso, viene de las diferentes escalas de lo efímero, porque en la medida que yo comienzo a caminar, ya sea en el solsticio de junio o diciembre o en los equinoccios, voy asociando ciertos códigos de las artes visuales, el arte acción y prácticas culturales como la ritualidad presente en las ofrendas. En lo visual por ejemplo hay referencias a la abstracción y a la simbología precolombina en tanto que ideogramas situados, en el accionar está presente el caminar y “pensar con los pies”, además trabajar durante solsticios y equinoccios como temporalidad y espacialidad singular y específica, configura una práctica y sensibilidad de tiempo-espacio específico que evidentemente me pone fuera del cubo blanco, sin que eso signifique negarlo o desconocerlo. En la ritualidad estas instancias perceptivas, sensoriales que las podemos vincular con nuestros sistemas de creencia y espiritualidad, el cuerpo es un canal donde el entorno,

sus energías y memorias ocurren en el presentes, ese co-laborar, como tú lo propones, con la luz del sol y el efecto del agua cuando revelas la imagen fotográfica de la cianotipia, son los elementos constitutivos que animan esa imagen; esas imágenes poseen vida por lo cual a veces pueden convertirse en visión; una visión dotada de materialidad donde además es clave la acción de la atmósfera; por ejemplo para decidir los tiempos de exposición, en un día soleado de junio con una exposición de 3 a 5 minutos es suficiente, cosa que no sucede en diciembre en un día nublado donde requieres exposiciones de 30 o 40 minutos; es ahí donde aparece una dimensión orgánica fruto del proceso, que es bella y es un misterio a la vez (figura 11 y 12).

CCJ: A mi me despierta curiosidad esa participación del sol en el proceso de su representación. Ese co-laborar como alianza. Desde la máscara que describes como representación solar que da inicio a tu búsqueda, hasta las pinturas de los apus en tu exposición, hay una participación, un involucramiento del sol, de los apus, de la hoja de coca, de la tierra, en tu trabajo. Un agenciamiento...

JLM: Creo que esta es la dimensión integral que yo resueno tanto con los periodos festivos rituales, porque sensorialmente es muy amplio, la comida, la música, los trajes, todo lo visual, la ceremonia, todos esos estratos busco accionarlos desde una contemporaneidad y ponerlos en valor en mi obra. Con relación a la tierra y lo mineral en sí, la conciencia solar te lleva a considerar que lo que está allá arriba está también abajo y me parece muy importante, aprender a tener una conexión así. Una conexión basada en la fotosensibilidad (figura 13 y 14).



Figura 11 y 12. Proceso de exposición al Sol de dibujos a partir de la emulsión fotosensible de cianotipia, serie “Achikyakushuyu – dibujos de sol y agua” (2021-2023).



Figura 13 y 14. Muestra “Caminos de luz y sombra – Achillantuñan” Centro cultural metropolitano, Quito. Fotografías de registro (2023).

CCJ: En tu obra, esas otras formas de inteligencia, esas presencias, conciencias, que nos dicen que no somos los únicos aquí, esa afirmación de una participación, colaboración constante con otras fuerzas, seres otros que humanos, seres tierra, apus, sol, río, etc. Esa conciencia de la tierra que nos hermana, y que tiene una repercusión ecológica muy potente. ¿Cuál es el origen de esa relación sagrada en tu obra?

JLM: Mi familia es de provincia y solíamos ir a las festividades religiosas de carnaval, navidades, en septiembre a la Virgen de las Mercedes o en junio a Corpus Cristi, y si te

das cuenta, ese calendario de raigambre judeo-cristiana se sincretiza con el calendario ritual andino, ser consciente de esas capas de sentido y su relación con los lugares, con los volcanes, lagunas, etc., me hacen pensar en la necesidad de religar estas herencias, recrear la sacralidad, sin perder un sentido crítico evidentemente pues es un tema complejo, y establecer canales éticos de relacionamiento. Un desaprender constante con relaciones a los modelos monoculturales donde la vida es ultrajada y encontrar en ello una poética. Cuando veo una línea de sombra veo una línea viva que es animada por el sol. Esa ética la aplico a las líneas vivas, de direcciones de sombra vigentes y moldean mi subjetividad urbana y andina, una “*urbandinidad*” se concentra ahí, es la cordillera, somos montaña.

Lo que me atraviesa ahora es la idea de lugar como entramado de vida. El lugar-ser como un ecologismo. Para una obra anterior tomé un poema de Nicanor Parra que dice “¿Qué entendemos por ecologismo?”. Ahí es donde yo también intento preguntarme y articular posibilidades desde una instancia ciudadana; ¿Qué podemos hacer? involucra no solo al colectivo sino a mi propia práctica, ¿cómo mi práctica puede contribuir a eso? Planteamos formas de consumo, redes de cuidado que nos ponen en una trama de semejanzas que articulan esta conciencia compartida. Uno cuida lo que aprecia y ese apreciar entra dentro de lo sagrado.

CCJ: A menudo me surge la inquietud, y me pregunto por eso que estás insinuando; y es que existe una necesidad de estar al servicio de algo que moviliza nuestras prácticas y que es superior a uno. El protagonista del trabajo que uno ejecuta muy a menudo no es uno, sino que son otros. En tu exposición redundas en esa circularidad, desde el estudio

urbano, los trazados, los ceques, el conocimiento ancestral que da origen a las orientaciones de esta ciudad. Que queda muy claramente retratado en la pintura de “La entrada de la Virgen del Quinche a Quito” de Joaquín Pinto (figura 15 y 16). De alguna forma esa pintura en tu exposición me dice a mi que por ese portal no solo pasa la virgen, sino muchas otras historias y visiones orientadas hacia esa dirección desde tiempos antiguos. El trabajo que te ha permitido incluir las piezas, tanto precolombinas como republicanas, de la colección del Museo Museo Mena Camaño es, de cierto modo, la trascendencia de la conciencia solar de la que estamos hablando, la temporalidad otra en que está girando toda esa información, esas presencias (figura 17, 18, 19, 20, 21 y 22).



Figura 15 y 16. Entrada de la Virgen del Quinche a Quito, óleo sobre lienzo, Joaquín Pinto (1901). Reserva Museo Mena Caamaño, Quito; la obra se presentó en diálogo con la muestra *Camino de luz y sombra – Achillantuñan* Centro cultural metropolitano, Quito. Fotografías de registro (2023).



Figura 17, 18, 19 y 20. Proceso de dibujo de observación colectiva, dibujo de memoria de lo observado, dibujo en cianotipia y revelado. Personal de la reserva del museo Mena Caamaño, departamento educativo Centro Cultural metropolitano y estudiantes de la unidad educativa “Amauta Rikchari” José Luis Macas (2023).

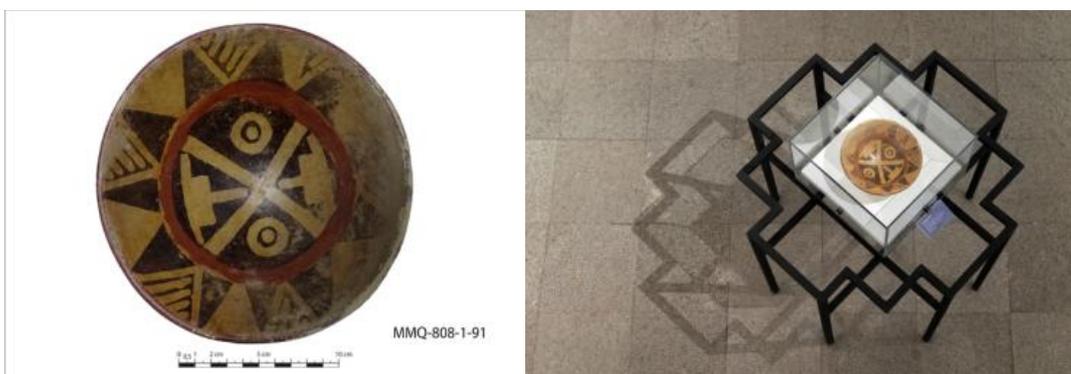


Figura 21 y 22. Ceramios Carchi - Nariño: Iconografías Pasto, aprox 1000 - 1532 DC. Reserva Museo Mena Caamaño, Quito; varias piezas precolombinas se presentaron en la muestra “*Caminos de luz y sombra – Achillantunian*” Centro cultural metropolitano, Quito (2023).

JLM: Me parece que hay un operar cíclico, cada momento de esa secuencia de hechos está dada por la transformación. El solsticio en tanto que fenómeno que pone en relación con la tierra y con el sol, vincula materia y energía y por tanto tendríamos la capacidad de ver nuestra propia sensibilidad y comprensión cómo se transforman constantemente. Pienso que eso es algo cercano a la trascendencia como la mencionas, es como una instancia de llegada, que no es un fin, una suerte de *samadhi* como lo plantea el hinduismo, un estado suprafísico de conciencia, que en el caso americano se relaciona mucho con la presencia de plantas maestras y de poder, mediante las cuales uno siente atravesar varias capas de tiempo espacio a través de la memoria genética. Si

por A o B razón, tal elemento encuentra en ti, la manera de continuar o de manifestarse, porque nos quiere compartir algo, eso tiene posibilidad de trascender. Es un hacernos parte. Es por eso, y ligado al calendario energético, es que aparece en la exposición también la presencia de las luchas sociales. El Intiraymi de 2022 fue un pico solar, así como el de 1992, ambas fechas atravesadas por levantamientos del movimiento indígena en Ecuador. La energía que se levanta ahí es similar a la energía del inti raymi en su intensidad. La relación de esa energía solar, de mucha fuerza, también tiene ese alcance en la historia política; marcar este hito con ese afiche en cianotipia realizado durante las protestas del 2022, me permite introducir la dimensión en las luchas por justicia social como algo que no es ajeno a esta conciencia que viene de la espiritualidad, sino que está relacionado (figura 23 y 24).



Figura 23 y 24. Dibujos - carteles serie “Achikyakushuyu – dibujos de sol y agua”, realizados durante el levantamiento indígena y popular del solsticio junio - intyaymi del 2022, e intervención en las aproximaciones de la Universidad Central del Ecuador. Fotografía por J. L. Macas (2022).

CCJ. Me interesa mucho esto porque como sabes en mi investigación doctoral estuve trabajando sobre la idea de que, durante las dictaduras en Latinoamérica surgieron artistas con una inmensa conciencia espiritual. De cierta forma mostrar que conciencia política y conciencia espiritual van unidas. Hay momentos donde la manifestación de ambas se hace presente, e irrumpen en la ciudad, en la sociedad, en la historia. La lucha por la dignidad, por las formas de vida, por la cultura, son luchas espirituales y políticas. En tu obra la conciencia solar hace salir algo que es profundamente colectivo, que me parece se intersecta justo ahí.

JLM: Lo festivo ritual. Así como se hace la fiesta, ese desplazarse en grupo, esa densidad de lo colectivo es sobre todo visible en sectores indígenas y también en los urbanos como Quito. Esa red de semejanzas es cuando la fiesta y la protesta se juntan. Y yo, siendo parte de ese sustrato me encuentro haciendo mis cianotipos, etc. David Medalla dice: “El arte indaga la realidad y hace visible o señala sus enigmas”. Ya de por sí la luz, la sombra son certezas cargadas de misterios, aunque suene contradictorio, frente a eso se releva la realidad de ese momento y las acciones que ahí convergen entran en sinergia generando un solo suceso. Hay momentos en el año donde el comportamiento es otro, nos dispersamos, nos alejamos, pero regresando a ese hecho cíclico nos volvemos a juntar para hacer parte de ese suceso colectivo y múltiple, esto es algo que estoy contento que se perciba en la muestra *Caminos de luz y sombra-Achikllantuñan*.

Referencias Bibliográficas

- Cruzvillegas A. (Ed.) (2014). *La voluntad de los objetos*. Ciudad de México, México: Editorial sexto piso.
- De la Vega, G. (Ed.) ([1609]1985). *Comentarios Reales de los Incas*. Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Estermann, J. (2009). *Filosofía andina*, Quito – Ecuador: Editorial Abya-Yala.
- Rivera Cusicanqui S. (Ed.) (2015). *Sociología de la imagen, miradas ch'ixis desde la Historia Andina*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tinta Limón.
- Vicuña, C. (2019). Entrevista web Bombmagazine por Elinan Kan: New York – EE.UU. <https://bombmagazine.org/articles/2019/03/13/cecilia-vicu%C3%B1a/>
- Zuidema, R. (1995). *Sistema de Ceques del Cusco*, Lima – Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial