

**PERCEPCIONES MISTICAS**  
**“Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer”**

**ALEXANDER BUZZI RUANO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**  
**FACULTAD DE ARTES VISUALES**  
**PROGRAMA ARTES VISUALES**  
**SAN JUAN DE PASTO**

**2008**

**PERCEPCIONES MISTICAS**  
**“Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer”**

**ALEXANDER BUZZI RUANO**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el titulo de**

**Asesor**  
**OSKAR ROMO**  
**Maestro en artes**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**  
**FACULTAD DE ARTES VISUALES**  
**PROGRAMA ARTES VISUALES**  
**SAN JUAN DE PASTO**  
**2008**

## NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

Presidente

---

Jurado delegado

---

Jurado

San Juan de Pasto, Abril de 2008.



**“Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado  
son responsabilidad exclusiva de los autores”**

**Articulo Primero del Acuerdo No 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del  
Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.**

## **AGRADECIMIENTOS**

El reconocimiento especial al Maestro Ernesto Buzzi quien me educó e inculcó en mí la “berraquera” y humildad para vislumbrar lontananza... gracias “mompita”. A mi madre y maestra Yolanda la mujer germinadora de conceptos e ideas asociadas a los procesos vitales. Personajes, que han hecho perceptible el camino, inculcando los posibles sentidos que nos brinda la vida en sus procesos de circulación y transformación. Y a todas las demás personas que apoyaron y creyeron en el proyecto.

## **DEDICATORIA**

Este trabajo es dedicado a Isaac Felipe mi hijo, origen del deseo por percibir y generar los instantes vitales que nos manifiesta la naturaleza.

## RESUMEN

“Percepciones Místicas” obra donde se involucra una interpretación a simbologías, iconografías y valores presentes en la tradición oral de algunas comunidades indígenas que habitan nuestro entorno cultural, para así poder generar una perspectiva la cual considera los factores, funcional, estético, técnico y espiritual agentes que establecen su estructura. Donde toda forma de expresión se ve determinada por un lenguaje, el cual esta constituido por un instrumento de aprehensión y comprensión de la realidad, en el que se compromete el razonamiento del sujeto participe de esta forma de concepción, para que pueda constituirse como marco en el cual la percepción del pensamiento toma coherencia lógica y delimita sus formas conceptuales y expresivas.

Hoy en día, en esta sociedad sometida por la industrialización y en apariencia despojada de toda ritualidad y mitología, lo ancestral figura de lo étnico adquiere gran relevancia. Para escapar de esta alienación y la confusión características de nuestra época es necesario retornar a la sabiduría original, tradicional, la cual podemos rescatar a través del proceso del ir y venir en el gran cause de la historia, en el hilo conductor de la vida, en sí especulando en las relaciones pasado – presente, ser – tiempo, para de esta manera poder revelar nuestra existencia cósmica, revalorar nuestra identidad mítica simbolizada en el artista mestizo naciente como símbolo de lo latinoamericano.

## **ABSTRACT**

"Mystical Perceptions, is a work where are involved an interpretation of simbologies, iconographies and values presents in some oral tradition of native communities that lives in our cultural environment, so we can generate a perspective that considerate the functional, esthetic, technical and spiritual facts that establish their structure. In this point all form of expression is curtained by a language which is framed by an apprehension and reality understanding instrument In wich is compromissed the reason of the involved subject in this conception, so he can convert as a frame in which the thoughts perceptions have a logical coherence and take limits to its conceptual and expressive forms.

Nowaday, in this society subjected by industrialization and in appearance robbed of all rituality and mythology, the ethnical ancestral figure had acquires big relevance. In order to escape from this alienation and confusion that are characteristic in our time is necessary retake the original wisdom, the traditional one, that which we can rescue through the process of history, the special linen of life, speculating of relationships about past and present, being and time, so we can reveal our cosmic existence.

No encontré al “buen salvaje” ni tampoco al así llamado “primitivo”. No encontré al indio degenerado y embrutecido, ni mucho menos a aquel ser inferior por entonces descrito generalmente por gobernantes, políticos y literatos. Lo que *sí* encontré fue un mundo de una filosofía tan coherente, de una moral tan elevada, una organización social y política de gran complejidad, con un manejo acertado del medio ambiente con base en conocimientos bien fundados.

En efecto, vi que las culturas indígenas ofrecían *opciones insospechadas*; que ofrecían *estrategias de desarrollo cultural que simplemente no podemos ignorar, porque contienen soluciones validas y aplicables a una variedad de problemas humanos*. Todo ello hizo crecer más y más mi admiración por la dignidad, la inteligencia y sabiduría de estos aborígenes, quienes no por ultimo han desarrollado sorprendentes dinámicas y formas de resistencia, gracias a las cuales la llamada “civilización” no ha podido exterminarlos.

Gerardo Reichel – Dolmatoff, 1987.

## TABLA DE CONTENIDO

**Pág.**

La tabla de contenido está vacía porque el documento no utiliza ninguno de los estilos de párrafo seleccionados en la ventana “Inspector del documento”.

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
<a href="#"><u>Figura 1. Germinador “pamuri-maxsë”</u></a>	16
<a href="#"><u>Figura 2. El soñador</u></a>	22
<a href="#"><u>Figura 3. Laguna de la “cocha”, El Encano, Nariño.</u></a>	30
<a href="#"><u>Figura 4. Corregimiento de El Encano</u></a>	31
<a href="#"><u>Figura 5. Contexto cultural</u></a>	33
<a href="#"><u>Figura 6. Cuadro explicativo</u></a>	34
<a href="#"><u>Figura 7. Percepciones Místicas</u></a>	43
<a href="#"><u>Figura 8. Simbiosis simbólica.</u></a>	48
<a href="#"><u>Figura 9. Introspección.</u></a>	49
<a href="#"><u>Figura 10. Árbol – Hombre – Árbol.</u></a>	50
<a href="#"><u>Figura 11. Amanecer. Laguna de la “Cocha”, El Encano, Nariño.</u></a>	53

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
<a href="#"><u>Anexo A. Obra “Gestación Cósmica”.</u></a>	68
<a href="#"><u>Anexo B. Obra “Pensamiento Étnico”.</u></a>	69
<a href="#"><u>Anexo C. Obra “Vuelo Mágico”.</u></a>	70
<a href="#"><u>Anexo D. Obra “Ancestro Cósmico”.</u></a>	71
<a href="#"><u>Anexo E. Obra “Ancestro Cósmico”.</u></a>	72
<a href="#"><u>Anexo F. Obra “Ancestro Cósmico”.</u></a>	73
<a href="#"><u>Anexo G. Obra “Ser Solar”.</u></a>	74
<a href="#"><u>Anexo H. Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””.</u></a>	75
<a href="#"><u>Anexo K. Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””.</u></a> (Detalle1)	76
<a href="#"><u>Anexo L. Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””.</u></a> (Detalle2)	77
<a href="#"><u>Anexo M. Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””.</u></a> (Detalle3)	78

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto es producto de una serie de experiencias estéticas guiadas por el estudio y análisis de textos mitológicos, factores que convocan una serie de acontecimientos, sentimientos y vivencias, las cuales se desglosan de la apropiada clasificación de una serie de narraciones ancestrales, donde la tradición oral de un específico grupo de comunidades indígenas tales como la *Desana*, *Kansa* e *Inga*, han permitido generar juicios e ideas necesarios para la composición de una propuesta plástica, que parte de un variado tejido mítico colmado de convergencias y similitudes que atañen a las relaciones humanas que desarrollaron estos pueblos. La obtención del material se realiza a través de una metodología multidisciplinaria, donde la antropología y la etnografía, se enlazan a través del proceso hermenéutico con el deseo de descubrir, despertar y rememorar el pasado de las comunidades más exóticas y periféricas. Estas investigaciones fueron realizadas por distintos autores tales como Gerardo Reichel – Dolmatoff (antropólogo), Nina S. Friedemann (antropóloga), conceptos fundados por Mircea Eliade (Historiador de las religiones), entre otros; esta extensa literatura ha permitido una recolección de historias, conceptos, imágenes y símbolos, los cuáles son reinterpretados, reinventados por el individuo generando una serie de manifestaciones creativas representadas en este caso por una obra plástica.

El *mito* y la pertinente relación de sus valores simbólicos, la recolección y difusión de esa importante “*fuera milenaria*”, inmersa en la memoria histórica, son características que aportan a la cultura contemporánea una visión “*espiritual*” que tanto exige nuestra pandémica actualidad. Conceptos y anécdotas que se han recopilando en el transcurso de la formación como artista en la academia. Dicho proceso lo he denominado: “Percepciones Místicas”, labor que se ha manifestado en el desarrollo de un debido proceso, el cual ha permitido experimentar con una amplia variedad de simbologías, las cuales son erigidas en el espacio.

En el proceso plástico de la obra se presentan expresiones tradicionales y contemporáneas que constituyen la *instalación*. Los elementos que componen la acción poseen cualidades matericas notorias, éstas, están constituyen una rica variedad de texturas, enriquecidas con elementos orgánicos (plantas), los cuales aumentan el tópico ancestral presente en la obra. Los formatos utilizados son variables, permiten crear un componente que le da el poder al arte de cambiar la conciencia individual. La creación de ambientes y su fusión, con la pintura y su aspecto bidimensional, brinda una posibilidad de *dialogar*, confrontando la espacialidad con mi interioridad. Este proceso se desarrollo mediante la implementación de la instalación, la cual pretende originar un acto

multidisciplinario en el que la pintura, la música y la tradición oral unieron sus lenguajes a través de las voces de un gran monto de etnias indígenas. “Percepciones Místicas”, ofrece un mensaje que en primera instancia busca divulgar lo ancestral, nuestra “identidad” tradicional; sin embargo tras una revisión de motivaciones, va mucho más allá, porque tiene sus raíces en la naturaleza poderosa y benévola de la máscara universal y la laguna de La Cocha.

Las fuerzas misteriosas y mágicas de la laguna, potencias donde se entretajan saberes ancestrales, intercambios culturales, migraciones y nomadismos provenientes de fantásticos escenarios naturales; características que posibilitan la *percepción* de un sinnúmero de experiencias, que despiertan el interés por ese sugestivo misticismo que comparten las comunidades que frecuentan este espejo de agua que ostenta cualidades mítico – rituales. Este cúmulo de sensaciones son relacionadas con el imaginario propio del *arte*, donde se permiten generar un sinfín de manifestaciones creativas, las cuales convergen con un delicado análisis iconográfico, simbiosis y simbologías que se concibe entre el ser y todo lo que lo rodea, manifestando la necesaria introspección generadora de valores espirituales que dan forma y son bases fundamentales para la obtención del concepto en la acción: valores que se contraponen a los impuestos actualmente. “Percepciones Místicas”, proyecto donde entreveran existencias desde profundidades ancestrales, obra de resguardo y defensa en respuesta a los dogmatismos de un supuesto “progreso” genocida, consecuencia histórica que el hombre contemporáneo debe necesariamente replantearse, analizar y redefinir.

## CAPITULO I

### 1. CIRCULACIÓN VITAL, HACIA UNA REINVENCIÓN DEL MITO.

**Figura 1. Germinador “pamuri-maxsë”**



***Título: Germinador “pamuri-maxsë”  
Técnica: Instalación.  
(Detalle).***

#### 1.1 MITO

Las teorías afirman que el mito constituye una forma y una vía de conocimiento, son tan antiguas como la interpretación misma del mito. Los filósofos clásicos griegos señalaron la aplicación de los modos mítico y racional, lo que puede también observarse en la insistencia de los orígenes, por ejemplo, la mejor manera de nombrar el origen de determinada etnia, es a través de los mitos de origen, los cuales están expuestos en las visiones rituales. Los mitos se

interpretan como una etapa anterior al conocimiento racional. En este sentido están próximos al animismo. Se dice que:

“...todavía en la actualidad, en los pueblos de la amazonia, los sanadores de las tribus tocan el tambor y bailan para diagnosticar y curar diversas enfermedades. En la cabaña del curandero, o templo (Maloca), los tambores baten ritmos especiales y los cantantes entonan canciones para ‘calentar’ los espíritus y la enfermedad. El curandero cae en un trance adivinatorio y baila para ‘apacar’ la enfermedad e identificarle, y encontrar el origen del mal del paciente”<sup>1</sup>.

En las formulaciones de la relación entre mito y conocimiento, se presentan dos tendencias fundamentales. En la primera, el mito es examinado como un asunto intelectual y lógico. En la segunda, el mito es estudiado en su significado imaginativo e intuitivo, sea como un modo de percepción diferente de las formas racionales y lógicas de conocimiento, o como uno que precede al conocimiento racional en la evolución intelectual humana. Se pensaba que el mito en las culturas “primitivas” estaba basado en una ilusión psicológica y en una inferencia lógica errada, a partir de una confusión de la realidad subjetiva y objetiva, de lo real y lo ideal; creía que el mito, aunque ilógico, tenía valor moral, gracias a su animismo. Con el paso del tiempo estas teorías han sufrido cambios fructíferos. Se ha constatado:

“...que las gentes de las culturas arcaicas experimentan el mundo sin la ventaja o desventaja de las categorías lógicas, que ellos alcanzan su conocimiento del mundo a través de la participación mística en la realidad, y que este conocimiento se expresa en mitos”<sup>2</sup>.

Se puede encontrar muchas definiciones que expliquen al mito, y difícil saber cuál elegir. Por lo demás, ¿acaso es posible encontrar una definición única capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias. El mito cuenta una historia sagrada; cuenta un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento, una especie vegetal, un comportamiento humano, o una instauración. Es pues, siempre el relato de una creación: se narra como algo que ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito habla de lo que a sucedido realmente, y de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres

---

<sup>1</sup> Corredor, Blanca y Torres, William, *Chamanismo: un arte del saber*. ED. Anaconda, Bogotá, p. 34 - 35.

<sup>2</sup> Lévy-Bruhl, L. *El alma primitiva*, Ed. Península, Barcelona, 1974. p. 23 – 25.

sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. Los mitos revelan pues, la actividad creadora, y develan la sacralidad, o simplemente la sobrenaturalidad de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado o de lo sobrenatural en el mundo.

“El Mito se considera como una historia sagrada, por lo tanto, una historia verdadera, puesto que siempre se refiere a realidades. El mito cosmogónico es verdadero, porque la existencia del mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente verdadero, puesto que la mortalidad del hombre le prueba, y así sucesivamente.”<sup>3</sup>

Vivir los mitos implica, pues, una experiencia religiosa, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana, al interactuar con diversas creencias culturales. La religiosidad de ésta experiencia se debe al hecho de que se actualizan acontecimientos especiales, reveladores y significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los seres sobrenaturales; se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de seres mágicos.

No podría concluirse mejor que citando los pasajes clásicos en los que Mircea Eliade trató de desentrañar la naturaleza y función del mito en las sociedades primitivas:

“Enfocado en lo que tiene de vivo, el mito no es una explicación para satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es de modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica. Todos estos relatos son para los indígenas la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y destinos de la humanidad. El conocimiento que el hombre tiene de esta realidad le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo el modo de cómo cumplirlos.”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, ED. Labor, 1968, p.13.

<sup>4</sup> MIRCEA Eliade, *Aspectos del mito*, op. cit. p. 41 – 42.

**1.1.1 El mito como una utopía del artista contemporáneo.** El hombre en su mundo no se siente obstinado en su propio modo de existir. También él está “abierto”, se comunica con el mundo porque utiliza el mismo lenguaje: el símbolo, este lo hace sensorialmente perceptible, al representar esa realidad, en virtud de rasgos que se asocian con su entorno. Si el mundo le “habla” a través de los astros, sus plantas y animales, sus ríos y sus rocas, sus estaciones y sus noches, el hombre le responde con sus sueños y su vida imaginaria, sus antepasados y sus *tótem* – a la vez “naturaleza”, sobrenaturaleza y seres humanos –, con su capacidad de morir y resucitar ritualmente en las ceremonias de iniciación, porta poder de encarnar un espíritu revistiéndose de una máscara, concibiendo un tránsito entre el hombre y el tiempo. Si el mundo es transparente para el hombre, este siente también que el mundo le “mira” y le comprende. La caza le “mira” y le comprende; la laguna lo concibe y colma de energía; la montaña, la roca, el árbol, el río, lo mira y lo fecunda. El mito andino de creación, formación de su cosmogonía. Cada uno tiene su “historia” que contarle, un consejo que darle, unos ritmos que confesarle y una vida para expresarse.

El mito no es en si mismo, una garantía de bondad, ni de moral. Su función es revelarnos modelos, proporcionarnos así una significación del mundo y a nuestra existencia como seres humanos, transmigrando en el tiempo y en el espacio, ayudando a reconstruir nuestra contemporaneidad. Por ello, su papel en la constitución del hombre es inmenso. Gracias al mito, las ideas de realidad, de valor, de trascendencia, se abren paso lentamente a nuevas concepciones de transformación de vida. Al contar cómo fueron hechas las cosas, los mitos revelan por quién y por qué lo fueron y en que circunstancias, todas estas revelaciones comprometen más o menos directamente al hombre, puesto que constituye una “historia sagrada”.

La rebelión contra la irreversibilidad del tiempo ayuda al hombre a “construir la realidad”, y por otra parte, le libera del paso del tiempo muerto, le da la seguridad de que es capaz de ir y venir en el tiempo y en el espacio, de recomenzar su vida y de reinventar el mundo y todo lo que a él lo compone.

Gracias al modelo ejemplar revelado por el mito cosmogónico el hombre se hace, a su vez, creador. Cuando parecen destinados a paralizar la iniciativa humana, presentándose como modelos intangibles, los mitos incitan en realidad al hombre a crear, abren continuamente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva, espíritu que produce y promueve “Percepciones Místicas”.

## **1.2. ANAMNESIS HISTORIOGRÁFICA.**

En nuestro tiempo la historiografía desempeña un papel de primer orden. La cultura occidental se despliega como una especie de esfuerzo prodigioso de anamnesis historiográfica. Este método se emplea en “Percepciones Místicas” con la finalidad de descubrir, despertar y recuperar el pasado de las sociedades más exóticas y periféricas, como las culturas de los “primitivos” a punto de extinguirse, accediendo a una recolección de historias, conceptos, imágenes y símbolos, los cuales permiten trasladarlos a la contemporaneidad confrontándolos con las ciencias humanas y sociales. Es el pasado total de la humanidad lo que quiere resucitar, apropiándose de referentes históricos inmersos en la historia, conciliando sabidurías diferentes y divulgando un lenguaje, en este caso, plástico. En la obra se asiste a una aplicación de la perspectiva ancestral conciliando sus valores simbólicos y culturales.

Es uno de los pocos síndromes alentadores del mundo actual, el provincialismo cultural occidental – que empezaba en la historia con Egipto, la literatura con Homero y la filosofía con Tales – está en vías de ser superado. Y aun hay más,

“...por la anamnesis historiográfica se penetra más hondo en uno mismo. Al lograr comprender a un indígena de nuestros días o a su homólogo, un cazador de la prehistoria, se logra ‘despertar’ en lo mas profundo de uno mismo la situación existencial de una humanidad prehistórica y los comportamientos que se derivan de ella. No se trata de un simple conocimiento ‘exterior’ como el aprender y retener el nombre de la capital de un país o la fecha de la caída de Constantino. Una verdadera anamnesis historiográfica se traduce por el conocimiento de una solidaridad con pueblos desaparecidos o periféricos. Hay una verdadera recuperación del pasado, incluso del pasado ‘primordial’ revelado por las excavaciones prehistóricas o las investigaciones etnológicas. En estos últimos casos, se pone uno frente a ‘formas de vida’, comportamientos, tipos de cultura; es decir, frente a las estructuras, en suma, de la existencia arcaica”<sup>5</sup>.

Durante milenios, el hombre ha trabajado ritualmente y ha pensado miticamente sobre las analogías entre el macrocosmos y el microcosmos, era una de las formas de “abrirse” al mundo y, al hacerlo, de participar en la sacralidad del Cosmos. El universo se ha demostrado infinito, esta dimensión cósmica que el hombre añadía ritualmente a su existencia nos está limitada. Era normal que el hombre contemporáneo, caído bajo el dominio del tiempo y dominado por su propia historicidad, se esforzara en “abrirse” hacia el mundo adquiriendo una nueva dimensión en las profundidades temporales. Inconscientemente, se defiende, contra la presión de la historia contemporánea por una anamnesis historiográfica que le abre perspectivas imposibles de sospechar a su espíritu de inventiva.

---

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, op. cit. p. 144 – 145.

Bien, es verdad que no hay que proclamar esto como un descubrimiento: desde la antigüedad, el hombre se consolaba del terror de la historia, leyendo a los historiadores de los tiempos pasados. Pero en el hombre contemporáneo hay algo más, a un siendo considerable su horizonte historiográfico, a veces le acontece que descubre, por anamnesis, culturas que a pesar de estar en los balbucesos de la historia han sido prodigiosamente creadoras.

La anamnesis historiográfica del mundo occidental no está más que en sus comienzos. Habría que esperar al menos algún tiempo para estar en situación de juzgar sus repercusiones culturales. Pero podría decirse que esta anamnesis prolonga, aunque en otro plano, la valoración religiosa de la memoria y del recuerdo. No se trata ya de mitos y de ejercicios religiosos. Pero subsiste este elemento común: la importancia de la rememoración exacta y total del pasado. Recordar los acontecimientos míticos en las sociedades tradicionales, todo lo que ha sucedido en el tiempo histórico, en el occidente actual. La diferencia es demasiado evidente para que haya necesidad de insistir. Pero la anamnesis historiográfica desemboca en un tiempo primordial, el tiempo en que los hombres echaban los cimientos de sus comportamientos culturales, a pesar de creer que estos comportamientos les había sido revelados por los Seres Sobrenaturales.

### **1.3 MULTIDISCIPLINARIEDAD Y HERMENÉUTICA**

El análisis de los datos mitológicos que tiene como objeto ordenar, resumir y procesar la información recogida en la investigación, para su correcta implementación, interpretación y representación, guiados a la producción de acciones las cuales predeterminan el trabajo realizado en la búsqueda de una propuesta “artística” que indaga, en síntesis, en dar un respiro, crear una ventana, consagrada al pensamiento ancestral, buscando procurarle un enfoque espiritual que domine y aporte un gran monto de aptitudes y enseñanzas propias de las culturas arcaicas.

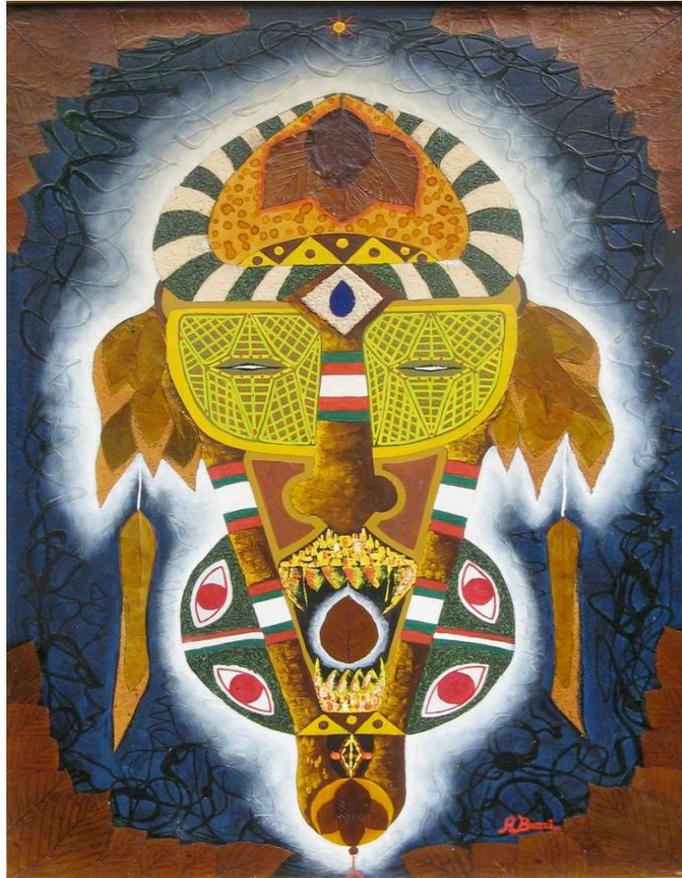
La multidisciplinariedad empleada como un método de interpretación y apropiación, en la cual la literatura juega un papel muy importante dentro de la exploración del mito, citado convenientemente para el adecuado desarrollo de “PERCEPCIONES MISTICAS”. Donde, por ejemplo: La arqueología lo descubre y califica como una narración de tradición cronológica, la antropología lo interpreta como fenómeno socio-cultural, la etnología lo detalla, analiza, registra, observando la influencia de este en el desarrollo de su tradición y concepción cosmogónica, la historia lo relaciona con las fuentes de información documentadas, la estética observa sus manifestaciones creativas en el desarrollo de las culturas, la semiótica del arte se compenetra como su simbolismo socio-cultural y ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su formación artística.

Esto, concede “viajar”, vivir y sentir el mito; comprenderlo, compararlo con una amplia variedad de mitologías, las cuales, gracias a su gran variedad de similitudes consolidan su trascendencia mítica en el mundo.

El proceso hermenéutico entendido como un viaje interpretativo a través del tiempo, facilita ese ineludible retorno al origen necesario en la elaboración y formulación de juicios referidos a nuestras culturas antepasadas o determinados movimientos consumados en la historia. Dichas interpretaciones inculcan una serie de reflexiones, las cuales aportan conocimientos que necesariamente se inmiscuyen en nuestra contemporaneidad; tendencias, idealismos o demás memorias de nuestros procesos evolutivos como humanidad a través del tiempo, actitud necesaria que permite nomadizar elementos consecuentes que contiene la mitología en sus procesos de transformación, interfiriendo lo “cultural” en la actualidad. La interpretación es ahora la tentativa de trasladarse, el impulso mágico de crear, de estar inmerso en esa trasmigración que vislumbra la obra a través de sus procesos creativos.

#### **1.4 MÁSCARA ICONOGRAFÍA UNIVERSAL.**

##### **Figura 2. El soñador**



***Título: Ensoñador.***

***Técnica: Mixta, sobre lienzo.***

Desde los más remotos tiempos la máscara ha fascinado al hombre. Él la creó para proporcionarse un rostro diferente, una cara más; una cara que fuera el escudo ante lo desconocido, el arma mágica para enfrentar los peligros, la nueva personalidad portadora de fuerzas para encarar lo sobrenatural, el espejo que refleja su inconsciente y aquel mundo fascinante y aterrador a la vez, nació de su imaginación ante la angustia de las propias limitaciones. La máscara como exponente de los pueblos, determinar su función, la razón de ser de su existencia, el papel que ha desempeñado en la conformación del desarrollo religioso, social, militar y político de las culturas.

He recurrido principalmente a fuentes bibliográficas. Consulté relatos e investigaciones de arqueólogos que rescatan los vestigios materiales de los pueblos extinguidos, los de los antropólogos que se ocupan de los pueblos indígenas actuales y los etno-historiadores, que siguen el rastro de las culturas precolombinas, en su transformación, hasta el tiempo presente.

A través de las mascararas de oro, piedra y arcilla que encontramos en el legado arqueológico, podremos imaginar esas otras, multicolores y exuberantes, ricas en

plumeria, semillas, pinturas y adornos vegetales, tal vez muy similares a las que hoy cubren los rostros de los brujos y los guerreros en el ritual de nuestros pueblos indígenas.

**1.4.1 Historia de la máscara.** Al iniciar la vida de los pueblos, los hombres obtenía el alimento de la caza, la pesca y la recolección y agrupados en pequeñas bandas llevaban una existencia seminómada dentro de un ámbito geográfico determinado por los lugares y tiempos de abundancia de frutos y raíces, por la época de subidas en los ríos y por los ciclos y rutas migratorias de los animales. Es entonces cuando aparecen los dramas del culto, que son representaciones de acontecimientos míticos por medio de cantos y danzas, en los cuales las máscaras juegan un papel muy importante, pues ellas personifican seres sobrenaturales relacionados con la fertilidad de las plantas y los animales, tan necesarias para quienes viven de lo que proporciona el medio ambiente, sin haber dominado aun las técnicas del cultivo y la domesticación de los animales. El drama del culto propicia la obtención de abundantes frutos y buena caza.

El universo mítico de los pueblos cazadores tiene un lugar prominente “el amo de los animales”, que casi siempre se imagina como un oso, un tigre o cualquier animal fiero y se representa por medio de la máscara, para obtener su ayuda o su protección. Surge la idea de crear un parentesco, una relación entre animal, y hombre, con la posibilidad de que el uno se convierta en el otro; el vehículo material para dar forma a este concepto de dualidad es la máscara.

Cuando, tras muchos siglos de existencia nómada, los grupos se sedentarizan gracias a la agricultura, la tierra adquiere mayor importancia porque ella es el elemento fructífero que proporciona la mayor parte del alimento. Ya conocida la técnica de su explotación, representa lo extraordinario avance del hombre en su lucha por el dominio de la naturaleza. Pero aun quedan factores imprevisibles e insuperables para los pueblos agricultores: las heladas, las sequías, los vientos desatados en huracanes, las lluvias convertidas en tormentas. La preocupación general será la fertilidad de la tierra, la propiciación de los poderes que la garantizan y el apaciguamiento de las fuerzas destructoras de las cosechas.

El drama del culto se enriquece con enmascarados que simbolizan esos poderes y fuerzas, personificados en imágenes de seres mitológicos, mezcla de humanos y animales, con profusión de ornamentos vegetales. Al auxilio de los vivos vienen también los difuntos, los antepasados que pueden regresar del mas allá por medio de las máscaras, a participar en las ceremonias de danzas y cantos mágicos para el culto del agua, la tierra, del sol o de la lluvia.

La agricultura permite al hombre la adquisición de nuevos conocimientos; el arte textil y la cerámica abren nuevos caminos a la imaginación de los artesanos y son las máscaras uno de los elementos en los cuales se manifiesta mejor este

adelanto. A las cortezas de árbol y tallas en madera se unen entonces los tejidos y la alfarería, como componentes del atuendo de los enmascarados.

Cuando el conocimiento de las características de los suelos, la selección de semillas y los regadíos permiten una eficiente explotación agrícola y proporciona un excedente de producción, los pueblos alcanzan un nuevo estado de desarrollo determinado principalmente por la aparición de ciudades, esto se denomina civilización. La organización social, económica y religiosa se hace más compleja. Se crean más necesidades para el crecimiento de las clases ociosas y, pese a la paulatina tecnificación, sigue siendo necesaria la ayuda sobrenatural para la estabilidad de las culturas. Los cultos agrícolas se multiplican y se diversifican, aparecen dioses y diosas con funciones específicas: de las cosechas, de la siembra, del sol naciente y poniente, del agua, del viento y de la luna. Los sacrificios humanos aumentan, como ofrenda al culto de la fertilidad y a la vida. Las ceremonias cíclicas de agradecimiento o petición se hacen cada día más minuciosas y complicadas.

La máscara participa de este florecimiento. Se estratifica en categorías sociales al igual que sus portadores y cubre al pueblo con sencillos trozos de corteza de árbol, a los nobles con tallas de maderas ornadas de plumas, semillas y tejidos, a los soberanos con el jade y el nácar y a los dioses con el oro, la plata y el platino. En sus múltiples desdoblamientos y personificaciones, los dioses son cambiantes y se transfiguran con las más ricas y espléndidas máscaras. Los sacerdotes oficiantes del ceremonial mágico, cuando portan la máscara que tiene la efigie de un dios, se compenetran con él, se transforman en seres con características sobrenaturales, llegan a ser dioses. Las ordenes militares, que nacen por la necesidad por defender los logros de las culturas, se acogen bajo la protección de poderes sobrenaturales, que simbolizan la destreza y la valentía. Estos seres se materializan en las máscaras que portan orgullosos los guerreros.

Los muertos llevan nuevos rostros para entrar al mundo de las tinieblas: máscaras de jade y turquesa, de oro y plata; o máscaras de barro y alquitrán con incrustaciones de nácar, cubriendo sus calaveras.

La conquista, con el choque violento de los pueblos americanos y europeos, suscitó consecuencias desastrosas para la armonía de las culturas precolombinas, pone una máscara de oprobio y destrucción en la faz del “Nuevo Mundo”, máscara que solamente ahora empieza a develar el hombre americano, en búsqueda de su autenticidad, de su verdadero rostro.

**1.4.2 Función de la máscara.** La función general, primaria y elemental de la máscara, es dotar al hombre de un rostro diferente, de una nueva cara. Los motivos que el hombre tenga para desear, crear y usar ese otro rostro, nos llevan a las funciones concretas que realiza la máscara.

Su utilización en el campo mágico-religioso es una de las más importantes. La máscara es el vehículo de transformación que hace posible la encarnación de los personajes míticos en hombres y que a la vez convierte a estos en seres sobrenaturales, con cualidades y poderes que no les son indispensables, que se adquieren por el hecho de portarla.

La metamorfosis es doble y simultánea: mientras el sacerdote, brujo o chaman penetra en el campo mítico donde están las potencias, las soluciones y las plenitudes, la deidad desciende a la tierra, se integra con el oficiante y por su intermedio llega a las criaturas para protegerlas y ayudarlas. La máscara es el puente que une dos mundos: la realidad que el hombre mira y palpa y esa otra realidad, inventada por él pero tan cierta como la primera: las circunstancias míticas colmadas de imaginación y misterio.

Políticamente sirve para mantener las jerarquías; es un elemento de poder que ayuda a consolidar el dominio de las personas o clases dirigentes sobre el pueblo. Muchas tribus tienen su organización social basada en el clan, agrupación que cuenta con un antepasado común, un ser casi siempre mítico, al cual se sienten vinculados todos sus descendientes por lazos unificadores que se mantienen vigentes por medio de un ritual que comprende ofrendas, oraciones y ceremonias. Este antepasado es el tótem, el cual se representa generalmente por medio de una máscara, que en este caso está cumpliendo una función social de consolidación de la unidad de grupo, a la vez que identifica al clan como tal y sirve de emblema a sus miembros.

Socialmente también, la máscara se utiliza para la integración de los ancestros o espíritus de los muertos al mundo de los vivos. Su función funeraria es de preparación a los difuntos para el viaje al más allá. La otra existencia exige otra cara, la ideal y definitiva que da la máscara mortuoria.

Aunque en las culturas precolombinas la función artística de la máscara fue secundaria, no por eso deja de ser importante. En su fabricación se buscó el esmero de los más hábiles artesanos, por lo tanto en ellas encontramos plasmada la sensibilidad artística de cada pueblo y también el adelanto técnico en cuanto a la eficaz utilización de los diversos materiales.

Vemos entonces que la función de la máscara es múltiple y variada. En unos casos depende de la categoría del portador, en otros el ser que está representado. Expondré algunos ejemplos que ilustraran esta diversidad de usos.

Entre las máscaras con rostro humano encontramos las que representan a los ancestros. Las usan los vivos para obtener la protección de los muertos y su mediación ante las fuerzas sobrenaturales. Aquellas que se colocan a los difuntos

son unas veces el rostro idealizado, sereno, embellecido, para el viaje al otro mundo; otras veces son la cara distinta para evitar el reconocimiento por los espíritus del mal, en la etapa de tránsito entre el deceso y la plena integración al mundo de los muertos, que en casi todas las religiones prehispánicas suponía una lucha entre seres maléficos, un peregrinar en diferentes inframundos poblados de peligros.

Algunas máscaras tienen medio lado con facciones humanas y el otro lado con rasgos de calavera. Representan, como un todo, la dualidad de la vida y la muerte, la inevitable transfiguración de todos los seres terrenales.

Aquellas que representan animales se llevan para acrecentar la fertilidad de la fauna que el hombre utiliza para su alimentación; también para hacer que los animales muertos vuelvan a los hombres o para propiciar la ayuda del “amo de los animales”. Cuando son animales imaginarios, casi siempre fieros, personifican fuerzas destructoras que se buscan apaciguar, o bien el animal tótem que protege a los miembros de su clan.

Las máscaras antropozoomorfas son aquellas que poseen rasgos de hombre y animal, representan dioses, totems o seres humanos que tienen la facultad de transformarse en animales. Este “otro yo”, es transmutación mágica, que era una característica de los brujos de la mayoría de los pueblos precolombinos y lo es aun entre los indígenas actuales.

Veamos ahora las diversas funciones de la máscara desde el punto de vista del que la lleva, del enmascarado.

Los sacerdotes se ponen máscaras de dioses, buscando una suplantación. Al ponérselas “son” dioses, reciben la fuerza, el poder benéfico o destructor de las divinidades. Usan en algunas ocasiones máscaras especialmente terroríficas que son la materialización de las fuerzas del mal, seres creados a propósito con tales características de fiereza, que contrarresten, neutralicen o dominen a los poderes enemigos contra los cuales se combate.

Los guerreros se colocan una máscara de su espíritu protector, que les infunde valor, habilidad y astucia. Generalmente tiene la efigie de un animal fiero o es antropozoomorfa. Cuando se trata de la máscara hecha con la piel del enemigo vencido, su función es similar a la del canibalismo ritual: al llevarla se obtienen las cualidades del guerrero muerto. Al mismo tiempo, servirá para amedrentar a los enemigos que aun queden vivos.

La máscara hecha directamente sobre las calaveras, permiten que los espíritus entren en ellas, atraen los mensajes del mundo sobrenatural. Las que se colocan en el occipital, con rasgos de calaveras, son el opuesto del rostro vivo del

portador, son el símbolo de esa otra máscara interna que todos llevamos cubierta en la vida por la piel y que se devela con la muerte.

Los miembros de las sociedades secretas masculinas casi siempre y excepcionalmente femeninas, cuyos objetivos pueden ser religiosos o políticos, usan máscaras como defensa de los malos espíritus o para integrarse mágicamente con ellos. Son representaciones de los ancestros y muchas veces quienes las llevan son considerados su reencarnación.

Finalmente tenemos las máscaras de los actores. Aunque actores son todos los nombrados anteriormente, pues juegan un papel importante en el drama socio-religioso de los pueblos, especificamos aquí como tales a los individuos especializados en la representación teatral como una función crítica, moralizadora o de simple entretenimiento. Usaron ellos diversas máscaras en el teatro precolombino: de dioses, de hombres, de animales, algunas dedicadas a revivir personajes históricos o míticos, otras a representar sentimientos o estados de ánimo. La máscara, en estos casos, era el elemento que definía el personaje, con mucha más intensidad que el propio actor; tenía un poder de representación tal que anulaba la personalidad de su portador. Los actores, al cansarse, pasaban la máscara a otros, porque al público lo que le importaba era la máscara y la seguían fascinados, como a la verdadera encarnación del personaje.

**1.4.3 La máscara sagrada.** La máscara es uno de los modos más desarrollados y, sin duda, más antiguos del arte sagrado. La misma se la encuentra en las más elaboradas civilizaciones, como las de Japón, Egipto y entre los pueblos llamados “primitivos”. La única excepción la proporcionan las civilizaciones vinculadas al monoteísmo semítico, aunque la máscara se haya conservado en el folclor de los pueblos cristianos y de algunos musulmanes, y eso, a veces, bajo formas cuyo simbolismo es manifiesto todavía; la tenacidad misma de su supervivencia, en oposición con cualquier otro pensamiento evolucionado, prueba además, indirectamente, su origen sagrado.

La máscara expresa necesariamente, no una individualidad sino un tipo, luego una realidad intemporal, cósmica o divina. La persona se identifica así con la función, y ésta a su vez es una de las múltiples caras de la divinidad, cuya naturaleza infinita permanece impersonal.

La máscara sagrada como tal es una manifestación de la divinidad de Dios; la individualidad de su portador no solamente desaparece ante el símbolo revestido, antes se funde en él hasta tornarse en instrumento de su “presencia” sobrenatural. Porque el uso ritual de la máscara va más allá de una simple figuración: es como si la máscara, al cubrir el rostro o “yo” exterior de su portador, pusiera al descubierto el propio tiempo, una posibilidad latente en él. El hombre se vuelve realmente el símbolo que ha revestido, lo que presupone a la vez una cierta

plasticidad psíquica y una influencia espiritual actualizada por la forma de la máscara. Por eso se considera generalmente la máscara sagrada como un ser real, se la trata como si fuera viva y no se la reviste después de haber llevado a cabo ritos y purificaciones.

La máscara sagrada toma necesariamente sus formas de la naturaleza, pero nunca es naturalista, sin considerar a la naturaleza como primer principio de la realidad, puesto que su propósito es sugerir un tipo cósmico e intemporal. Logra dicho propósito, bien combinando formas de diferente naturaleza pero análogas entre sí, como formas humanas y animales o formas puramente geométricas. Su lenguaje formal se dirige mucho menos a menudo a la sensibilidad emotiva de los que estaríamos tentados a creer: las máscaras rituales de los esquimales, por ejemplo, de los indios de las costas del noroeste americano o ciertas máscaras de tribus negras, sólo son inteligibles para el que conoce todas sus referencias simbólicas.

A propósito de las máscaras de forma animal, haremos las observaciones siguientes: el animal en sí representa una máscara de Dios; lo que nos mira por su rostro no es tanto el individuo sino el genio de la especie, el tipo cósmico, que corresponde a una función divina. También se podría decir que en el animal, las diferentes fuerzas o elementos asumen la forma de la máscara: el agua se "personifica" en el pez, el aire en el pájaro, el jaguar en el rayo, la fertilidad en la rana, etc. Ahora bien, las fuerzas de la naturaleza son funciones indudablemente divinas.

No obstante, las danzas con máscaras de formas de animales pueden tener un fin práctico, el de conciliarse al genio de la especie, de la raza. Es esta una acción mágica pero que muy bien puede integrarse en una visión espiritual de las cosas. Puesto que los lazos sutiles entre el hombre y su ambiente natural existen, cabe hacer uso de ellos como se utilizan fuerzas físicas. Lo que importa desde el punto de vista espiritual, es la conciencia de la jerarquía real de las cosas. Claro que el uso ritual de la máscara puede degenerar en una magia pura y simple, pero en tal caso es más raro de lo que comúnmente se cree.

Entre los bantúes, como entre otros pueblos africanos, la máscara sagrada por excelencia representa el tótem, que es considerado el ascendiente remoto de la tribu. No se trata, evidentemente, del predecesor natural, sino del tipo intemporal del que los antepasados remotos recibieron su autoridad espiritual. El animal máscara se compone como un ser sobrenatural, lo cual se expresa en su forma medio animal, medio geometría. Del mismo modo, las máscaras antropomorfas de los ascendientes no evocan simplemente a un individuo; representa el tipo y función cósmica cuya manifestación humana efectuaba el antepasado: en pueblos en que la procedencia espiritual consiste prácticamente en una descendencia ancestral, el

antepasado que está en el origen de esa descendencia asume necesariamente el papel de héroe solar, de naturaleza medio humana, medio divina.

En cierto sentido, el Sol es la máscara divina por excelencia. Porque es una máscara ante la luz divina, que cegaría y quemaría a los seres terrestres si fuese quitada. Ahora bien, los felinos tales como el jaguar el puma y el león son animales solares, y las máscaras en forma de estos animales son representaciones de seres solares. Y estas máscaras relacionadas con distintas simbologías pueden generar múltiples asociaciones: por el ejemplo, el Sol con el agua generan representaciones de vida.

## CAPÍTULO II

### 2. ETERNO RESPLANDOR CÓSMICO.

#### 2.1 LAGUNA DE LA “COCHA”

**Figura 3. Laguna de la “cocha”, El Encano, Nariño.**

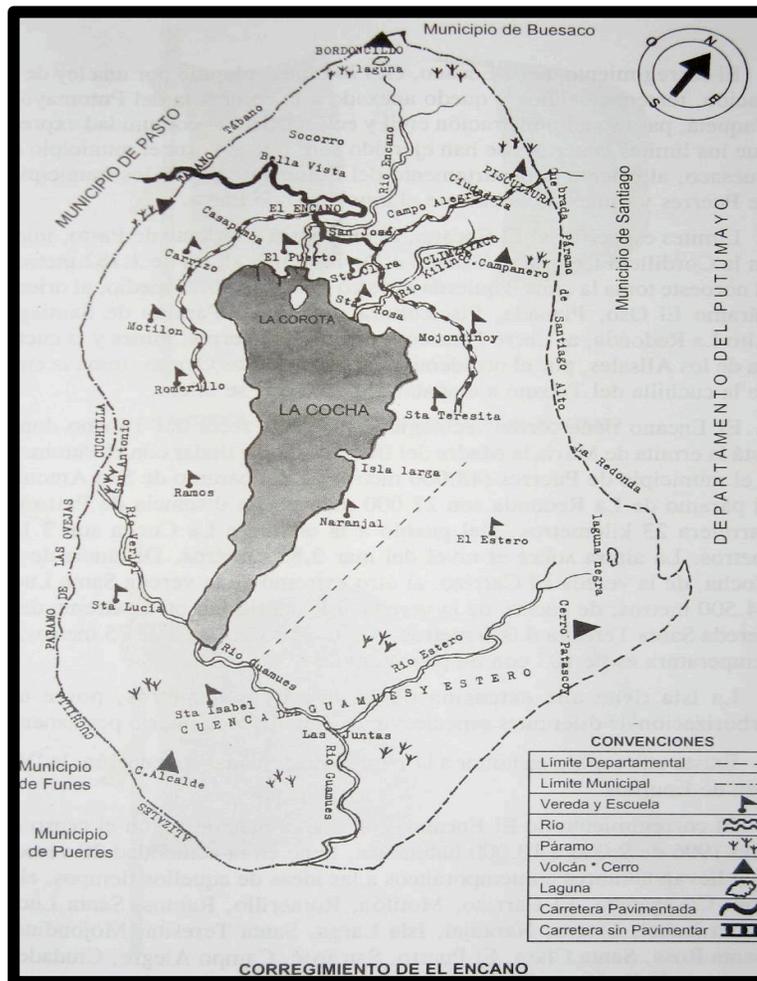


Esta laguna es uno de los cuerpos de agua más grandes de los Andes, esta ubicada e el corregimiento El Encano, el cual esta situado a 25Km de la ciudad de Pasto, a 2780 metros sobre el nivel del mar. La Cocha ha sido un santuario de flora y fauna de una belleza majestuosa, pero también, fue y será un templo para las comunidades indígenas. El culto a la laguna constituye un factor crucial gracias a su fundamental significación; ya que esta no representa una mera conglomeración de agua, sino a su vez a un ser mítico de vital importancia en el desarrollo de la religión de las diferentes culturas suramericanas. Esta se asemeja a un enorme cristal en el que se refleja la naturaleza, circundada por mágicas montañas, donde el cielo se manifiesta con una gran luminosidad, revelando la limpieza y pureza, en lo cual penetra y se glorifica lo infinito. Se puede apreciar en el alba, el transcurso, de cuando el sol con sus fuertes rayos vence a la sombra y limpia la penumbra; el mediodía, el astro copula y acaricia la fértil piel de la tierra,

marcando un sendero lleno de excelencia, plenitud y fecundidad; llega el ocaso, los rastros del colosal incendio en su retirada prenden las cimas y enriquecen al lago abierto a la riqueza de lo sublime.

En los pueblos antiguos el agua ejerció una especial fascinación. Vertientes y cascadas siguen sirviendo de origen de los “grandes espíritus”, ríos lagos y lagunas. Estos nacimientos son convergentes con el proceso vital de la circulación que acontece en el cuerpo humano, tanto en el aspecto físico como energético, situando al agua como un elemento cuya funcionalidad no admite reemplazo. El agua gracias a su gran conductividad energética, dispuesta en grandes cantidades, atrae relámpagos, estos son asociados con las voces telúricas de los “seres sobrenaturales” agrupados en la laguna. Razones por las cuales el indígena las considera morada de los dioses, renovación de los orígenes, santuario dentro de la teogonía aborigen, que representa fecundidad, feminidad; centro ritual en el cual los chamanes reconfortan sus poderes y realizan sus ceremonias y rituales.

**Figura 4. Corregimiento de El Encano**



Limita: por el Norte con el Municipio de Buesaco, al Oriente con el Departamento del Putumayo, al Sur con los Municipios de Puerres y Funes, al Occidente con el Municipio de Pasto. El lago tiene un ancho máximo de 5.4 Km., una longitud de 14.40 km. y una profundidad máxima de 69 metros. Sobre el espejo de agua se encuentra la isla de La Corota, que proviene de la palabra *coroto* que en legua *kechua* significa testículo, esta consta de 2.0 Hectáreas. Su temperatura aproximadamente es de 10 a 18 grados centígrados<sup>6</sup>

**2.1.1 Historia del corregimiento.** Los jesuitas fundaron la población de El Encano a la orilla de la laguna y posteriormente tomaron la isla para construir una capilla. Antes de 1932 toda aquella porción pertenecía a la Comisaría del Putumayo, pero debido a varios factores entre los cuales la distancia enorme a la cabecera comisarial y al hecho de que La Cocha tiene su comercio con Pasto y son pastusos o por lo menos nariñenses los que se han establecido en sus vecindades, se anexo al departamento por medio del la Ley 26 de 1943 esta interesante región. Encano es una palabra que viene del *Inkano* o *Ingoro* y que en *kechua* significa río del inca o inga, es decir, río de los *inganos*, de los habitantes aborígenes de aquella zona. Varios son los nombres con los que se ha conocido la laguna desde su descubrimiento en el año de 1535 por los conquistadores castellanos procedentes del sur, conducidos hasta aquí por Don Francisco Pizarro, obviamente los indígenas la conocían y visitaban con frecuencia desde tiempos inmemorables. En crónicas españolas se la conoció por primera vez con el nombre de Mar Dulce o Gran Lago de los *Mocoas*; posteriormente se la designo con el apelativo de laguna del *Guamuez* aunque los indios la llamaban sencillamente *La Cocha*. Se puede apreciar cómo en los relatos la laguna ha preservado su denominación indígena, aunque el nombre que se considera el mas correcto es el de *Lago de los Mocoas* que se comprende por los indios que vivían en sus inmediaciones; estos nombres primitivos nos permiten conocer quiénes o cuáles comunidades habitaron o frecuentaron este mágico lugar. Actualmente La Cocha es el nombre más habitual, aunque también se la conoce como Laguna de El Encano, por el pueblo que se levanta en el valle que se encuentra muy cercano a ella.

**¿Qué significa la cocha?** Cocha es un quechuismo bastante frecuente en el Ecuador, el Perú y aun en Bolivia. En lengua *kechua* o quechua este vocablo significa sencillamente laguna, y de aquí que los indios naturales la llamasen sencillamente La Cocha, es decir, La Laguna. Hoy decimos Laguna de la Cocha, lo cual como se comprende es una redundancia, correspondiendo designar solamente con su nombre indígena. Se puede generar muchas relaciones a partir

---

<sup>6</sup> BENAVIDES MORA, José. *El Encano. Su historia, testimonios y leyendas*. Punto Editor, Pasto, 2003, p. 45.



Figura 6. Cuadro explicativo

CENTROS DE INFLUENCIA CULTURAL	DESPLAZAMIENTOS
 Culturas primarias Zona influencia secundaria	 Nomadismo y difusión cultural
 Zona influencia primaria	 Desplazamiento, intercambios culturales
 Zona de influencia general	
 Comunidades de Intercambio cultural	

Remitirse o replantearse una idea de la cultura de esta región es algo complejo y utópico, en la medida que la mayoría de su herencia y tradición fue y es abolida por la gran influencia del “progreso” que poco apoco ha ido minando las bases que conformaron las diversas comunidades que la frecuentaron, estos grupos humanos aún conservan algo de estas costumbres, expresadas en la narración de leyendas, cuentos y mitos los cuales nos revelan de alguna manera quienes habitaron los contornos de este lago; como se origino la laguna, como fue creada y las diferentes practicas mítico – rituales que se perpetraron en ella.

Entre los pueblos que frecuentaron con relativa costumbre la Cocha particularmente gracias a su cercanía y pertenecía territorial se encuentran: *los Quillasingas, Mocoas, Sibundoyes e Ingas*, estos dos últimos relacionados con *los Quillasingas* por a ver habitado sus dominios los cuales se extendían desde la comisaría del Carchi e Imbabura en Ecuador, hasta el pie de monte amazónico, exactamente en el denominado *Valle de Sibundoy*, estos pueblos practicaban el habla *quechua, kamsá e inga* respectivamente presentando se confluencias lingüísticas. El nombre “*Quillasinga*” es de origen quechua y fue impuesto a esos aborígenes por los incas conquistadores. El antropólogo Milcíades Chavez considera “que los ingas del valle provienen de la selva tropical. Habrían emigrado del Perú, tomando la vertiente oriental de los Andes, pasando por los ríos Napo y Aguarico. A Colombia habrían llegado por el río San Miguel, para detenerse en el

Putumayo”<sup>7</sup>. Al tener estas comunidades grandes alusiones con migraciones amazónicas se entiende la gran sabiduría y poder que estas poseen.

La relación que ejercieron estos pueblos con la Cocha era esencialmente ceremonial, cultos ofrecidos a la fertilidad, fecundidad del Padre Sol y la Madre Tierra en el *valle de Sibundoy*, lugar donde estas comunidades emplearon el uso de una amplia variedad de plantas curativas y alucinógenas asociadas a estas manifestaciones ceremoniales y rituales. Localizado sobre las estribaciones orientales de los Andes del sur y surcado por el alto río Putumayo, este valle posee plantas desconocidas en el resto del mundo, gracias a la gran sabiduría de los curanderos o chamanes estos pueblos han podido interpretar el complejo mundo vegetal que los rodea; el uso característico de su vegetación agrícola y el uso de sus plantas.

Hace ya 30 años las investigaciones realizadas por botánicos, antropólogos y etnólogos, se inclinaron hacia el estudio del *yajé* de origen amazónico. Esta poción que en lenguaje *kamsá* se llama *biajá* o planta trepadora y en inga *amarón waska* o bejuco de Boa, bebida ingerida con frecuencia gracias a sus cualidades curativas y enteógenas. Estas plantas no se desarrollan bien en el *valle de Sibundoy*, razón por la cual, son traídas de las selvas del departamento de Putumayo y Caquetá, facilitando la adquisición y transferencia de estas gracias a la gran cercanía existente entre el valle y la ciudad de Mocoa, circunstancias que le han permitido a los sabedores o chamanes *sibundoyes* e *ingas* visitar con frecuencia estas regiones. Con la realización de estos viajes buscan actualizar sus conocimientos, renovando sus contactos con los chamanes *sionas*, *coreguajes*, *ingas* de la selva tropical y de otras comunidades como la cultura de los *cofanos* de San Antonio, ubicados sobre el río *Guamuez* que los entrenaron en el manejo y correcta implementación de su sabiduría botánica. La esencia del aprendizaje en la fascinante selva amazónica es el amaestramiento del *yajé* como planta curativa y como medio de diagnosticar la enfermedad, de aprehender las cualidades y virtudes de otras plantas comestibles y curativas, les brinda la mágica posibilidad de conocer y entender el mundo relacionándose con todo lo que los rodea.

Al citar los algunos datos relacionados con el origen y cultura de los pueblos indígenas que frecuentaron la laguna de la Cocha, se hace con una intención interpretativa guiada a resaltar la gran importancia que desempeñaron en el pasado y presente los grupos amazónicos precursores del desarrollo de la cotidianidad mítico – ritual correspondiente al uso e implementación de estas manifestaciones religiosas, al ser realizadas en este lago colmado de connotaciones y percepciones místicas.

---

<sup>7</sup> FRIEDEMANN Nina S. / AROCHA Jaime, *Herederos del Jaguar y la Anaconda*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1982, p 108.

Los habitantes de este sector presentan una “crisis de identidad”, ellos no están seguros de cual grupo descenden o pertenecen, generando opiniones distintas, algunos otorgan su descendencia a la cultura *Quillasinga* que habito estas tierras, otras personas señalan a las culturas *Sibundoyes* e *Ingas* habitantes del valle de *Sibundoy*, pero la gran mayoría se consideran *Mocoas* procedentes de las selvas del alto Putumayo. Es evidente la presencia de una mezcla cultural fuerte, donde las distintas migraciones jugaron un papel trascendental como lo pudimos constatar anteriormente al referirnos a estos éxodos; siendo éste un sector dominado en la antigüedad por la cultura *Quillasinga* la cual estaba conformada por una gran cantidad de pueblos y comunidades, podemos vislumbrar y verificar la gran riqueza cultural que deberían acarrear los habitantes de este sector. Desafortunadamente la colonización española llega con todos sus arbitrariedades genocidas. El cobro forzoso realizado por los españoles y la religión católica, estaba compuesto de tributos en forma de minerales preciosos, cosechas, mano de obra indígena entre otras exigencias, lo cual dio pie a que el indígena “perdiera” sus tierras y el vínculo patrimonial con las mismas, produciendo con el pasar del tiempo que los terrenos que componen los contornos del *Lago Guamuez* solo alcanzaran un interés económico concepto impuesto por la colonia, donde el progreso de la misma conllevó gradualmente al indígena a perder y a aminorar el legado cultural y su tradición oral, la cual en la actualidad es insuficiente si echamos un vistazo a esa gran herencia cultural concedida por sus ancestros. Relacionando esto a la producción de leyendas, historias y mitologías vinculadas con la laguna encontramos que estas insuficiencias truncan la realización de posibles asociaciones que se podrían generar con respecto al origen de la laguna y los eventos mítico – rituales que se realizaron en sus orillas. Queda corresponder a planteamientos asociados al intercambio de productos y al activo comercio que en el pasado se presentó en el puente que existe actualmente entre las gentes de la selva tropical y las de los Andes.

### **2.3 CONVERGENCIA ANCESTRAL. TEJIDO MÍTICO.**

“Entre los cofanes, maestros de sibundoyes e ingas,  
hay una mujer que se viste con traje de anaconda  
y se sumerge en el río.  
Cuando sale a pasear con el hombre  
con quien vive en el agua,  
en la tierra se ve el arco iris,  
que es la corona de la anaconda”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> FRIEDEMANN Nina S. / AROCHA Jaime, *Herederos del Jaguar y la Anaconda*, op. cit. p.105.

Se han señalado a los mitos, historias y leyendas como unos de los pilares que constituyen el proyecto, gracias a las múltiples simbologías é iconografías, las cuales nos brindan posibilidad de expresar sentimientos que se relacionan en determinado marco histórico posibilitando la renovación de algunos instantes que en el ir y venir de la historia han sido importantes dentro de la creación teogónica de culturas indígenas anteriormente mencionadas. Se establecen relaciones místicas complejas, estas rodean al hombre y lo acercan a la naturaleza desde el propiciamiento de un estado perceptivo profundo y extendido donde se vive una experiencia humanizante y vivificadora. De esa sensibilización con el entorno cultural es de donde se generan ideas, juicios, discursos o lenguajes los cuales componen la obra como resultado de la reinterpretación que involucran algunas virtudes de la tradición oral de estos pueblos. El tejido minucioso que se realiza a ese cúmulo de relatos conduce a establecer interpretaciones, una necesaria introspección; de esta simbiosis surge la materialización de ese tejido expresado en una propuesta que va a la par con el sentido subjetivo del artista.

Se han seleccionado culturas amazónicas como la *Desana* las cuales presentan ciertas similitudes en cuanto a los orígenes de grupos humanos que frecuentaron la laguna de *la Cocha*. Estas etnias poseen una amplia variedad de relatos que nos narran los acontecimientos más importantes en la creación y desarrollo de su cosmogonía; estas narraciones aportan unas cualidades simbólicas y conceptuales, siendo importantes para el adecuado impulso de la obra. La elección de los diversos elementos culturales de estos grupos étnicos son entretejidos con historias y leyendas propias de la laguna de la Cocha, correspondiendo a esa importante herencia cultural que poseen los habitantes del *valle de Sibundoy* la cual tiene aproximaciones con la mágica selva pluvial, ubicada en el Vaupés colombiano, y según los estudios antropológicos y versiones del propio pueblo indígena, estas comunidades encuentran parte de su descendencia en este territorio. Estos doblamientos están justificados por migraciones, campañas expansionistas, éxodos causados por la colonización española. En buena medida lo que justifica mas esta teoría son las grandes similitudes culturales que comparten estos pueblos colmados de sabedores y sabidurías, mitos y realidades.

Dentro de estos relatos “fantásticos” encontramos apartes que nos revelan como fue el origen del mundo de estos pueblos indígenas, manifestando también los orígenes espirituales y naturales de unos determinados elementos, a los cuales el hombre arcaico ha cargado de misticismo para de esta manera poder consolidar sus ceremonias, su religión, su comunidad y a fin de cuentas, su cultura.

El sol fue el creador de todo lo que existente en esta tierra, según el imaginario cultural de la gran mayoría de las culturas arcaicas que habitaron o habitan el mundo; característica que la obra destaca y simboliza empleando la luz como elemento dentro de su composición. La sensación amarilla del Padre Sol, creador

del universo y el mundo Desana, nación que narra y documenta este acontecimiento:

“En el comienzo de todo estaba el Sol y la Luna. Eran hermanos gemelos. Primero existían solos, pero luego el Sol tuvo una hija y vivía con ella como con su mujer. El hermano Luna no tenía mujer y así se puso celoso y trató de enamorar a la mujer del Sol. Pero el Sol se dio cuenta; había una fiesta en el cielo, en la casa del Sol, y cuando el hermano Luna vino a bailar, el sol le quitó como castigo, la gran corona de plumas que llevaba y que era igual a la corona del Sol. Dejó al hermano Luna con una corona pequeña y con un par de zarcillos de cobre. Desde entonces Sol y Luna se separaron y están siempre distanciados en el cielo, como recuerdo del castigo que recibió el hermano Luna por su maldad.

El Sol creó el universo y por eso se llama Padre Sol (pagë abé). Es el padre de todos los Desana. El Sol creó el universo con el poder de la luz amarilla y le dio vida y estabilidad. Desde su morada, bañada de reflejos amarillos el Sol hizo la tierra, con sus selvas y ríos, sus animales y plantas. El Sol pensó muy bien su Creación pues le quedó perfecta.

Este mundo en el que vivimos tiene la forma de un gran disco, un inmenso plato redondo. Es el mundo de los hombres y los animales, el mundo de la vida. Mientras que la morada del sol es de un color amarillo, el color del poder del sol, la morada de los hombres y los animales es de un color rojo, el color de la fecundidad y de la sangre de los seres vivos. Nuestra tierra es mariá turí (marí = nuestro, turí = piso) y se llama “piso de encima” (verkámaxa turí) porque debajo yace otro mundo, el “piso de abajo” (doxámaxa turí). Este mundo de abajo se llama Axpikon-diá, el paraíso. Su color es verde y allá van las almas de los muertos que han sido buenos Desana durante toda su vida. En el lado donde sale el sol, en Axpikon-diá, hay un gran lago y los ríos de la tierra desembocan en él y todos corren hacia el Este. Así Axpikon-diá queda conectada con nuestra tierra, por las aguas de los ríos. En este lado donde se pone el sol, en Axpikon-diá, está la parte oscura. Es la parte de la noche y es una parte mala.

Vista desde abajo, desde Axpikon-diá, nuestra tierra se parece a una gran telaraña. Es transparente y el Sol mira a través. Los hilos de esta telaraña son como las normas según las cuales deben vivir los hombres y ellos van por estos hilos, buscando vivir bien, y el Sol los mira.

Por encima de nuestra tierra el Sol creó la Vía Láctea. La Vía Láctea sale como una gran corriente espumosa de Axpikon-diá y se dirige de Este a Oeste. Por la Vía Láctea corren los grandes vientos y toda aquella parte es azul. Es la región intermedia entre el poder amarillo del Sol y el estado rojo de la tierra. Por eso es una zona peligrosa porque es allí donde la gente se comunica con el mundo invisible con los espíritus.

El Sol creo a los animales y las plantas. A cada uno le dio un lugar donde debía vivir. Hizo todos los animales aceptó los peces y las culebras, a estos los hizo después. También junto con los animales, el Sol creo los espíritus y demonios de la selva y de las aguas. Todo eso lo creo el Sol cuando tenia intención amarilla, cuando hizo penetrar el poder de su luz amarilla, para que de esta se formara el mundo”<sup>9</sup>.

Es incuestionable la gran influencia del sol en el relato anterior. La luz solar cumple su gran función, fecundar; cualidad que se representa en la obra al generarse en el espacio envuelta en oscuridad. Este espacio sombrío esta asociado a las profundidades mágicas de la laguna; es aquí donde esta reclama su protagonismo dentro de la generación de un lenguaje mítico en el desarrollo de la acción. Donde se destaca una de las principales leyendas que narran el posible origen de la “Cocha”. De este elemento propio de la geografía andina se genera este proyecto, la pertinente investigación del mismo relaciona las cualidades culturales de estos grupos humanos que frecuentaron la “Cocha, pueblos oriundos del alto Putumayo los cuales presentan una gran relación con las culturas amazónicas anteriormente mencionadas, presentando caracterizaciones referidas con el bosque tropical, por ejemplo; el origen de la yuca la cual es de clima calido y por ende en la laguna al ser clima frío no germina, asevera la utilización del trueque como método de correspondencia multicultural. En el relato se encuentran estas relaciones palpitantes, penetrantes relacionadas con los habitantes del Putumayo, y nos cuenta que:

“*Ñamuy* fue el creador, él trajo a los *Mocoas* a la tierra, los dotó de buen clima arrojó de su lado a las plagas, les enseñó las palabras, pero faltaba que ellos pudieran sobrevivir, entonces *Ñamuy* salió de su cueva, subiendo entre la floresta derribó un inmenso árbol haciéndolo rodar pendiente abajo. De este tronco los antiguos sacaron la semilla de la yuca, así nunca más padecerían de hambre, pero faltaba que les diera el agua para que calmaran la sed, sin agua morirían después de algunos días; aquellas gentes se desesperaban pidiéndose agua entre ellos, pero nadie sabia donde encontrarla. Ocurrió en esos tiempos que había dos amancebados que andaban pidiendo agua, en su camino fueron a dar a la cueva de *Ñamuy*, el Creador, que había tomado la forma de un niño chiquito. A ese niño le pidieron y él no quería darles agua porque le habían dicho: ‘Si un hombre y una mujer vienen, no les des’. Pero el niño viendo a los amancebados tan tristes, les dio agua en un pilche. Los terrenos de la cocha eran en aquel entonces terrenos secos y planos. Los amancebados que llevaban agua en el pilche pasaban por esos lugares en la mitad de la planada asentaron en el suelo el pilche y se

---

<sup>9</sup> REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *DESANA. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Universidad de los Andes, departamento de antropología. Bogotá. 1968. p. 17- 18.

acostaron. El hombre dizque no se dio cuenta y patió el pilche regando el agua que fue creciendo y creciendo, entonces la mujer bebía el agua acostada, pero un tábano le picó una nalga y le hizo vomitar toda el agua, y el agua fue creciendo y creciendo hasta que se formó la Cocha.

Los amancebados dizque continuaron aguas arriba hasta que con el tiempo se convirtieron en piedras y fueron a parar en un peñasco donde permanecerán hasta el día del juicio.”

Es interesante sentir y percibir la presencia de energías relacionadas con seres mágicos y asociaciones cósmicas presentes en esta serie de relatos, en estas narraciones podemos hallar representaciones sobre aquellas existencias, las cuales están inmersas en determinada cultura cumpliendo distintas funciones, cualidades que constituye su cosmogonía. Los *Desana* narran el origen de estos seres pertenecientes a su cotidianidad mítico – ritual, donde:

“El Sol creo a varios personajes para que lo representara y sirvieran de intermediarios entre él y la tierra. A estos personajes los encargó de cuidar y proteger su Creación y procurar la fertilidad de la vida.

Primero el Sol creo a *Emëkóri-maxsë* y a *Diroá-maxsë* y los puso en el cielo y en los ríos para que, desde allí, cuidaran a mundo. *Emëkóri-maxsë* es el personaje del Día y a su cargo puso todas las normas, las reglas y las leyes según las cuales debía desarrollarse la vida del espíritu de la gente. A *Diroá-maxsë*, que es el Personaje de la Sangre, le encargo lo que se refiere a lo corporal, a la salud y a la buena vida sana. Entonces creo a *Vixó-maxsë*, el personaje de *vixó*, el polvo narcótico, y le encargo de servir de intermediario, para que, a través de las alucinaciones, la gente pudiera ponerse en contacto con todos los otros personajes. El mismo polvo de *vixó* había sido del Sol quien lo había guardado en su ombligo, pero la hija del Sol le había raspado el ombligo y encontrado el polvo. Mientras que *Emëkóri-maxsë* y *Diroá-maxsë* siempre representan el Bien, a *Vixó-maxsë* el Sol le dio el poder de ser bueno o malo y lo puso en la Vía Láctea, como dueño de las enfermedades y los maleficios.

Entonces el Sol creo a *Waí-maxsë*, el Dueño de los Animales. Son dos *Waí-maxsë*, el uno para los animales de la selva y el otro para los peces. A cada uno el sol le dio sus lugares donde debía vivir, una maloca grande en medio de los cerros de la selva y otra maloca grande en el fondo de los raudales. Allá puso a los *Waí-maxsë* para que se encargaran de los animales y su multiplicación. Junto con el *Waí-maxsë* de las aguas, el Sol puso a *Waí-bogó*, la Madre de los Peces. También el Sol creo a *Wuá*, el Dueño de la Paja, el dueño de las hojas de palma que sirven para hacer el techo de las malocas.

Luego el Sol creo a los *Nyamikëri-maxsa*, la Gente de la Noche, y los puso en la Parte Obscura, en el occidente de *Axpikon-diá*. A ellos les encargo de servir de intermediarios para los maleficios y las brujerías porque el Sol no sólo creo el Bien sino también el Mal, para castigar a la humanidad cuando no sigue las costumbres de la tradición.

Entonces el Sol creó al jaguar para que lo representara en este mundo. Le dio el color de su poder y le dio la voz del trueno que es la voz del Sol; le encargó de proteger la Creación y cobijarla y cuidarla, ante todo las malocas. A todos estos personajes los creo el Sol para que haya vida en este mundo”<sup>10</sup>

Existen que narran el origen de la laguna de la Cocha; anteriormente citamos una de estas leyendas que muestran relaciones que aseveran el contacto con las culturas amazónicas. La siguiente versión narra el origen de la laguna del *El Encano*, la cual es para el maestro Oswaldo Granda la más autentica:

“En otro tiempo dizque había dos amancebados. Y esos amancebados dizque andaban pidiendo agua casa por casa. Nadie dizque les quería dar agua. En una casa fueron a llegar donde estaba solo un niño chiquito. A esos niños sus mayores dizque habían dejado aconsejándole: “si un hombre y una mujer pidiendo vienen no les des”. Esos amancebados al niño chiquito, dizque pagándole pan, dieron agua en un pilche. Ese dizque dio agua.

Esa ‘Cocha’ de El Encano dizque había sido terreno plano seco. Esos dos amancebados, en un pilche agua llevando, se fueron dizque a esa planada en la mitad de esa planada, el pilche al pie poniendo, dizque se acostaron. Ese hombre, al pilche dizque hecho patada, el agua dizque se regó, el agua dizque creciendo iba. Entonces ese hombre, agua dizque estaba bebiendo tumbado, cuando un tábano le picó dizque en la nalga. Esas horastoda el agua gomitó. Esa agua dizque fue creciendo, creciendo. Esos amancebados cocha abajo dizque se han asentado.

Encano arriba yendo se ve una gran peña como piedra, esa se la llama Tábano. Al lado del Tábano se ven tres filos, a esos les llama tres hijos. Un blanco peñasco se ve como blanco perro. De ahí están atisbando el Tábano con sus tres hijos y un perro para coger a su mujer amancebada el día del juicio. Amén”<sup>11</sup>.

En la narración anterior se evidencia la veneración que los *Quillasingas* le tenían a las montañas y a las rocas puesto que allí consideraban que estaban sus primeros

---

<sup>10</sup> REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *DESANA. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Universidad de los Andes, departamento de antropología. Bogotá. 1968. p. 19.

<sup>11</sup> BENAVIDES MORA, José. *El Encano. Su historia, testimonios y leyendas*. Punto Editor, Pasto, 2003, p. 81.

ancestros. En estos lugares las comunidades encuentran la rica variedad de plantas medicinales que ellos utilizan, monumentos geográficos donde está establecido el origen de las mismas, también son morada de seres trascendentales en el desarrollo de su religión. La textura vegetal empleada en la obra genera relaciones pertinentes con estas plantas, estos elementos hacen parte fundamental del concepto al componer aproximaciones con la realidad. El siguiente relato nos describe el origen de algunas de estas plantas mágicas entre la comunidad *Desana*, donde,

“El mismo Padre Sol que era un payé y también *Pamurí-maxsë* era un payé. El estableció lo que debería hacer el payé, las invocaciones que deberían usar y los usos que debían de hacer del tabaco y de las plantas que producen alucinaciones. El Sol ya tenía su banco, su escudo y su vara sonajera. Tenía su maraca y sobre el hombro izquierdo su azada. Todo eso tienen ahora los payés lo tenía el Sol y estableció la costumbre de usarlo. También el Sol enseñó como debían hacer los bailes y cómo debían cantar y cómo debían conversar cuando se reunían las gentes para las fiestas.

El polvo de *vixó* lo había tenido el Sol en su ombligo pero el payé vino de una hija de *Waí-maxsë*. Ella estaba embarazada y con el dolor de parto salió a la playa y se revolcó en la arena. Una vieja *desana* quiso ayudarle y la tomó de la mano pero la hija de *Waí-maxsë* se revolcó con tanta fuerza que se le rompió un dedo y la vieja se quedó con él. Guardó el dedo en su maloca pero un joven lo robó y lo sembró. De este dedo nació el *yajé*. Con otra hija de *Waí-maxsë* pasó lo mismo. Cuando tuvo los dolores de parto, se revolcó en la playa y vino una vieja a ayudarle. Al agarrarle la mano se le arrancó un dedo y la vieja lo enterró. De este dedo nació la mata de coca”<sup>12</sup>.

Son muy útiles e interesantes las múltiples asociaciones que se pueden generar al tratar de contener y entretener los distintos relatos, las diversas similitudes que poseen estos hace posible estas semejanzas, las cuales se involucran en el desplazamiento creativo gracias a su contenido ancestral. Es a través de esas *percepciones místicas* donde se entrelazan y generan ese extraño interés guiado al americanismo el cual comprende el estudio y una afición cautivadora hacia la etnografía, la antropología y las artes prehispánicas del continente americano desde el punto de vista histórico, donde la reinterpretación simbólica ejerce funciones fundamentales en la producción de la obra, la cual está henchida de esa tendencia americanista esencial que posee el artista mestizo.

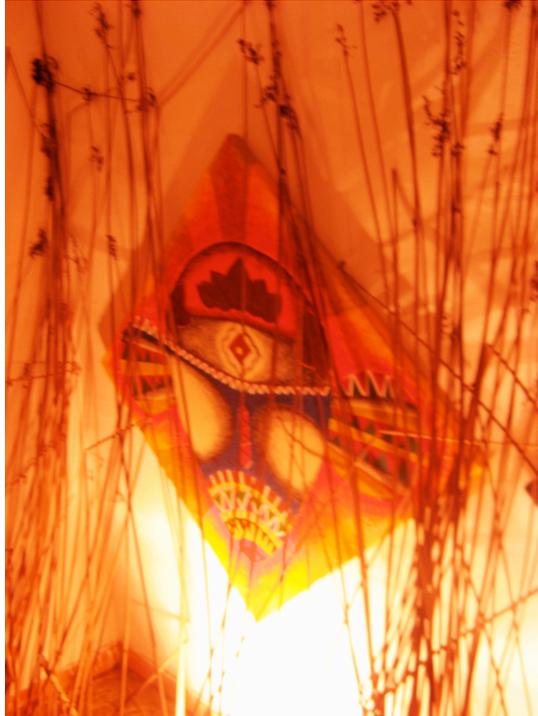
“Así fue como se creó esta tierra. Fueron el Sol, la hija del Sol, y la hija de la Trucha quienes crearon las cosas y quienes enseñaron a la gente a vivir bien. Fueron *Emëkóri-maxsë* y *Diroá-maxsë*; fueron Personajes del Día y los Personajes de la Noche que ahora

---

<sup>12</sup> REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *DESANA. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*, op. cit. p. 25

se encargaron del mundo. Pero por encima de todo está el Sol, el poder amarillo del Padre Sol, quien cuida a su Creación y la cobija con su luz amarilla”<sup>13</sup>.

### **Figura 7. Percepciones Místicas**



***Título: Percepciones Místicas.  
Técnica: Instalación. (Detalle).***

## **2.4 DESPERTAR HACIA UN SENTIR AMERICANO**

América Latina clama por un discurso de integración; esa América donde nunca las aperturas ni los cerrojos históricos coincidieron con sus investiduras estéticas, esta ha sido paradigma de todas las aglomeraciones culturales, de todas las fronteras, de todas las confluencias étnicas. El americanismo nació colmado de universalidad mística en el cual convergen diversas mixturas estéticas, es el pensamiento multidisciplinario donde se compone de diversos estudios y asociaciones referidas a manifestaciones sociales y culturales de unos determinados grupos indígenas, estos atribuyen múltiples similitudes desde el punto de vista histórico. El profesar americanista con su exaltada confusión de

---

<sup>13</sup> REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *DESANA. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Ibid., Pág. 25

simbologías nos da una ventaja integradora. Podríamos insertarnos dentro de cosmogonías diferentes con una gran diversidad de atributos, confrontando sus valores simbólicos e iconográficos sin sectarismos o fanatismos que desmerezcan su magnífico significado ancestral, prolongando así el impulso creativo en el casi infinito mundo de la tradición oral, inmersa en la memoria histórica, recurso ilimitado portador de conocimientos que dan profundidad al espíritu imaginativo que posee el hombre mestizo habitante de Latinoamérica.

En la diversidad de cultos mágico-religiosos se confirma el vínculo sagrado existente entre los modelos cosmológicos los cuales constituyen los cimientos de nuestra herencia cultural. Esta mística intercultural ha reforzado, a través de los siglos, la presencia restauradora de esa cotidianidad mítico-ritual presente en nuestra región. Estos cultos o rituales despiertan en el individuo cierta fascinación, generan reflexiones y juicios los cuales se convierten en generadores de conciencia, forjan valores que dan paso al significativo *eterno retorno* necesario para responder las preguntas: ¿Quién soy? y ¿De donde vengo?, interrogantes fundamentales para develar la posible identidad del individuo, compatibilidad que fue minada en tiempos pasados; cuando todos, los del norte y los del sur fueron derrotados por bárbaros foráneos, Amerindia resbaló hacia la imposibilidad de ser y comenzó su propio barbarismo existencial. Hoy, la memoria de aquella gesta milenaria es nula, es de olvido e indiferencia por su pasado ilustre; por aquella temporalidad secular donde, aun bajo el genocidio déspota sacerdotal o militar, se lograron cualidades y cantidades institucionales, corporeidades místicas, artísticas, poéticas o prosaicas. Se crearon magnos signos míticos comunicantes de esenciales preocupaciones cósmico – metafísicas, que sirvieron para generar y constituir una buena comunidad.

Esta se empeña en sobrevalorar los conocimientos, ideas y formas de pensamiento que este oculta y destruye con su influyente bombardeo iconográfico arma publicitaria que atenta contra las mentes jóvenes que son las encargadas de preservar la tradición de nuestra abatida cultura.

La jerarquía del pensamiento mágico – religioso a la hora de reformular nuestra identidad ha estado avalada históricamente por la relevancia del sincretismo mitológico en la transformación de la cultura americana; con todas sus justificaciones para instrumentar mecanismos de represión o de compensación a las insuficiencias de una realidad genocida y arrolladora.

Son muchas las mitologías e historias que nutren el mundo de las comunidades arcaicas, relatos fantásticos, fascinantes, los cuales transportan a instantes fecundos de sabiduría en el prodigioso devenir de la historia, en el cual esta inmiscuido el hombre como el factor fundamental de aprehensión, observación y creación de los momentos circunstanciales que se proyectan en la naturaleza.

El trabajo desarrollado, busca despertar esas sensaciones interiores que resultan de una impresión material hecha por los sentidos respecto al conjunto de factores históricos y simbólicos que se encuentran inmersos en la cultura indígena; generando en el individuo un conocimiento, una idea, que le permita generar una serie de asociaciones, las cuales exterioriza en el espacio. Ese conocimiento u orden de ideas son las que proyectan el misticismo necesario que debe existir en la creación de dichas manifestaciones asociadas a lo arcaico, donde se concibe una comunicación inmediata y directa entre el hombre y la divinidad, donde la visión intuitiva y los distintos estados de éxtasis lo ayudan a generar este acercamiento.

Cuando recibimos el impacto del arte se produce el éxtasis en lo profundo del ser. La expresión, sustancia de la obra, se dispara hacia nosotros cuando percibimos lo artístico, nos conmueve, desoculta la recóndita inspiración pues el arte es una mayéutica, posee un vaho místico que impacta y transporta. Es el acto poético que ha sido aprehendido por un receptor sensible cuya capacidad de absorción estética será siempre uno de sus hitos vitales. Este impacto sentimiento y admiración conmueve instantáneamente cuando se comienza a recorrer América arcaica. Ocurre al enfrentar ese pasado inmenso que encierran los antiguos pueblos amerindios con su enorme sucesión de numerosas culturas, complicados ritos, interminables politeísmos y una gigantesca obra culto – artística. Haciendo una primaria reflexión para interpretar tal magnitud, se percibe que ese sustrato mítico – religioso, metafísico y trascendental, residía la razón y el motor de su caudal mítico – ritual.

Además, el arte facilita este vínculo de comunicación con lo ancestral, al ser una forma de conocimiento mediante el cual el hombre expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetizando la totalidad de su entorno cultural, desarrollado como un producto de su herencia y creación, en la cual se manifiestan los valores estéticos y místicos dentro de su cultura.

“Percepciones Místicas”, donde se involucra una respuesta a la forma y función de leyendas y mitos de origen, para cuya perspectiva considera los factores, funcional, estético, técnico y espiritual, agentes que establecen su estructura. Donde toda forma de expresión se ve determinada por un lenguaje, el cual esta constituido por un instrumento de aprehensión y comprensión de la realidad, en el que se compromete el razonamiento del sujeto participe de esta forma de concepción, para que pueda constituirse como marco en el cual la percepción del pensamiento toma coherencia lógica y delimita sus formas conceptuales y expresivas.

Hoy en día, en esta sociedad sometida por la industrialización y en apariencia despojada de toda ritualidad y mitología, lo ancestral figura de lo étnico adquiere gran relevancia. Para escapar de esta alienación y la confusión características de

nuestra época es necesario retornar a la sabiduría original, tradicional, la cual podemos rescatar a través del proceso del ir y venir en el gran cause de la historia, en el hilo conductor de la vida, en sí especulando en las relaciones pasado – presente, ser – tiempo, para así revelar nuestra existencia cósmica, lo cual permite liberar, revalorar y renombrar nuestra identidad mítica, simbolizada en “PERCEPCIONES MISTICAS”.

### **Amerindia – amor indio**

Un milagro la selva para el alma.  
Misteriosa, de realidades embrujadas,  
mágica de bellezas mitológicas  
de paisajes fabulosos insondables  
en el río y en el aire.  
Abrasadora de calores  
y abrazos refrescantes.  
La inocente mente pura  
en todos los indios de AMERINDIA,  
paraíso exuberante en frutos  
y flores fabulosas;  
profusión de aromas y sabores exóticos.  
De aves y animales raros, un tesoro.  
Reino de punas y de danzas,  
Soledades musicales, silencios acogedores.  
AMERINDIA no es subdesarrollo,  
Es reino de amor indio.  
Todo lo humano enamorado lo divino  
en un templo de dioses naturales.

Gonzalo Arango.

## CAPÍTULO III

### 3. BAJO UN CIELO CON HUELLAS DE CONTINUO AMANECER

*Lo que a otros nimiedad parece,  
me llena de sonrisas o lágrimas  
porque doble visión mis ojos ven  
y una visión doble siempre esta conmigo  
con mi ojo interno es un anciano gris  
con el externo un cardo en mi camino.*

William Blake.

Siempre que la existencia humana se siente insegura, abatida y busca orientación recurre a ese mundo invisible y fabuloso en el cual, según parece, nunca hemos dejado de creer. Hoy en día, en esta sociedad donde los abusos tecnológicos y publicitarios son mas frecuentes, la humanidad industrializada, y en apariencia despojada de toda mitología, la ancestral figura de lo étnico adquiere gran relevancia. Para escapar de la alineación y confusión características de nuestra época es necesario volver a la sabiduría original y rescatar nuestra identidad mítica. Donde el mito no requiere explicación, sino atención. Este es la máscara siempre cambiante que la mente que la contempla coloca sobre una realidad que nunca ha visto realmente.

En el proyecto se propone un recorrido por sueños, historias, mitos y leyendas arcaicos que nos abren la puerta a nuestra propia conciencia, sabiduría que proporciona instantes colmados de significativa creatividad, donde puede estar la clave de nuestro futuro, el cual esta resguardado bajo un cielo con huellas de continuo amanecer.

### 3.1 SENSACIÓN CROMÁTICA.

#### “Pintura – Máscara – Color

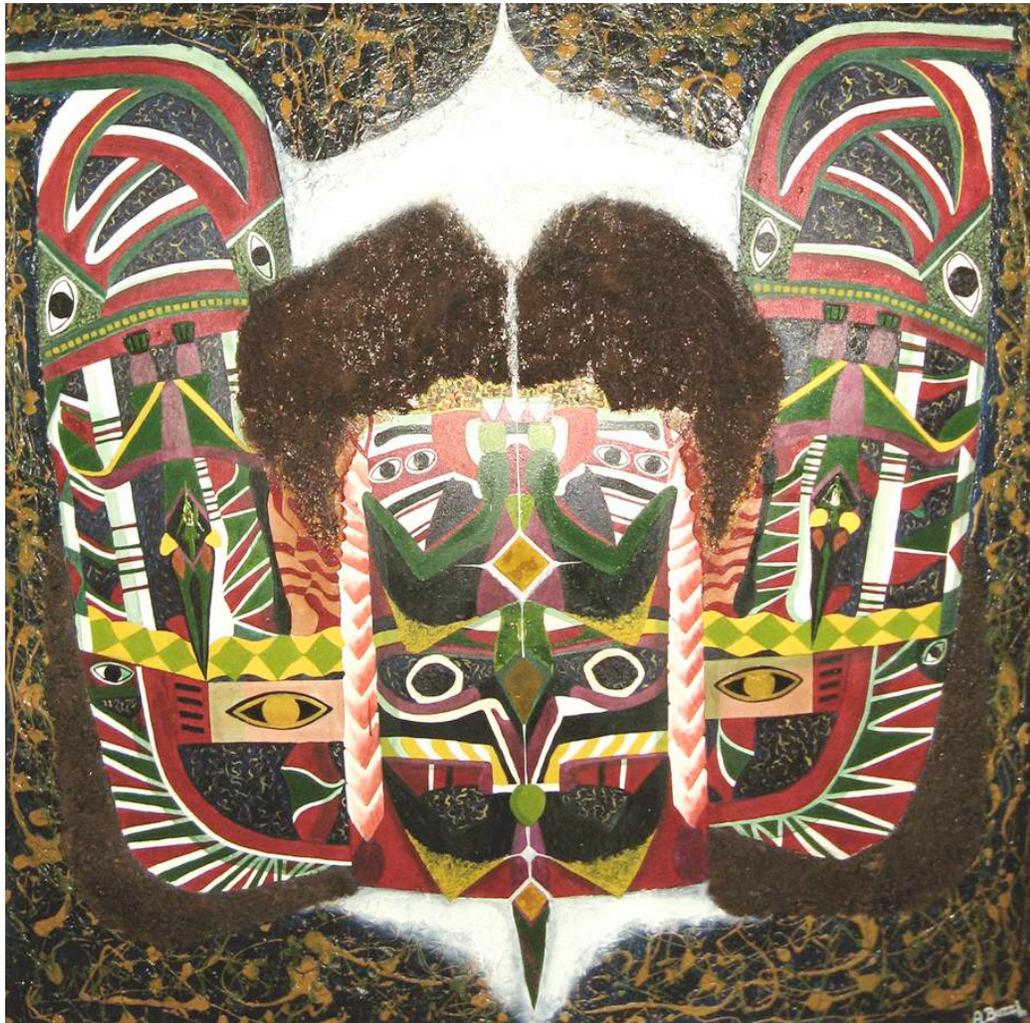
Figura 8. Simbiosis simbólica.



*Título: Simbiosis simbólica.  
Técnica: Mixta, sobre lienzo.*

La pintura juega un papel importante en el proceso plástico. Este acto me ha permitido representar ese mundo apasionante que develan las culturas ancestrales, que desde sus orígenes han sobrellevado sus valores simbólicos como parte característica de su cultura y saber patrimonial, los cuales se fusionan con una serie de signos e imágenes que pertenecen a mi universo simbólico e interior, con claras alusiones a la universalidad de la máscara.

**Figura 9. Introspección.**



***Título: Introspección.  
Técnica: Mixta, sobre lienzo.***

La influencia de la mitología, la ritualidad y la utilización de la máscara en las diversas comunidades del mundo, evidencia la importancia de este elemento mágico. Razón por la cual es innegable como estas características juegan en el trabajo pictórico un papel fundamental, lo cual me ayuda a encauzar el proceso etnocéntrico percibido en el trabajo plástico; donde la máscara ejerce el papel de aglutinante simbólico, el cual, cumple diversas funciones; está agrupa pero a la vez desintegra la cosmogonía que se dispone palpablemente en el espacio, siendo la máscara la principal directriz, ocultando su posible otredad o significado y revelando la presencia de la occidentalidad, la cual es inherente a lo latinoamericano.

**Figura 10. Árbol – Hombre – Árbol.**



**Titulo: Árbol-hombre-árbol.**  
**Técnica: Ensamblaje. Pintura – madera.**

La iconografía universal de la máscara permite el apropiamiento de simbologías las cuales establecen un lenguaje dentro de la composición de la acción. Simbologías que al momento de acompañarlas con una serie de texturas exaltan su significado y su estética. Estas texturas son orgánicas o inorgánicas, dependiendo de la idea o funcionalidad. Lo orgánico esta constituido por elemento que el entorno me brinda; las cortezas de árboles, hojas secas, raíces y tierras. Significan, la gran importancia que ejercen estos elementos en los diferentes grupos humanos. Esa materialidad busca simbolizar y glorificar el valor curativo que tuvieron estos elementos en la ritualidad y mitología de los diferentes pueblos aborígenes de la tierra. Factores importantes para el desempeño conceptual, técnico y estético de la obra.

Los colores utilizados en la obra se relacionan produciendo múltiples sensaciones y una delicada armonía cromática, poseen cada uno de su propia significación. Es importante la observación del entorno donde la naturaleza se dilata con una delicadeza cromática amable, sucesos que beneficiaron al ser arcaico y actual, donde el hombre las incorporó a sus universos, su cosmogonía, a su cotidianidad dotándolas de ese necesario sentir étnico, simbolismo cromático inherente al artista mestizo. El desarrollo de los pigmentos obedece a la experiencia primordial referida a los asuntos humanos: sentidos, sentimientos, en si, a los aspectos de la vida que han forjado a las sociedades en el lapso de desarrollo como culturas en la historia.

Las energías cromáticas empleadas por determinadas etnias están descritas así: las gamas que se extienden del amarillo (color de carácter seminal) al verde (referido al crecimiento de las plantas, “alimentación”), son una representación del paraíso (virilidad del dios sol, vegetación, alimentos). Las gamas de rojos y terracotas, son asociados a la feminidad, fecundidad uterina, fertilidad, gracias a su gran concomitancia con la madre tierra; el rojo es la representación de la sangre renovadora, vitalicia y generadora de vida. El blanco brillante (asociado con la luz y energía del Padre Sol) evoca la reflexión, el amarillo-brillante-reflexión, roja-fuerte-brillante-reflexión. Las energías de la “Luna”, acuden a los colores sombríos, tales como, amarillo pálido, rojos reforzados con negro (asociados con la muerte), frialdad y negrura relacionadas con las energías lunares.

El simbolismo cromático en el desarrollo del trabajo devela una importancia fundamental, referida a los asuntos humanos. Es necesario referirse a una clasificación de los colores. En la práctica se refiere a cuatro colores que son: blanco, amarillo, rojo y negro, esto define que hay dos conceptos cromáticos nominados: “claridad” y “oscuridad”. El uso que se hace de los conceptos cromáticos es complejo, porque abarca todos los aspectos de la vida. En verdad, las categorías cromáticas y sus posibles significaciones son muy importantes para tratar de deducir las posibles asociaciones con culturas arcaicas. La clasificación de colores es también clasificación de energías, y la energía se concibe en términos de procesos biológicos. Esta clasificación está estipulada así:

El blanco, se emplea casi exclusivamente en el sentido abstracto de blancura; se dice que emana del Padre Sol, prestando a las cosas tangibles su apariencia clara y tersa. Pero no solo ilumina por su brillo; en este sentido no es realmente un color sino una cualidad luminosa con ciertas connotaciones morales. La raíz se encuentra en el verbo “blanquear”, en “iluminar”, “aurora”, y se puede concebir como energía potencial. La blancura representa el principio de la vida, de la salud y el bienestar.

El amarillo, no encierra este sentido abstracto. Se aplica a una amplia variedad de matices amarillos, asociados todos con el poder generativo masculino. Pero más

importante aun, significa “envoltorio”, “germen o retoño encapsulado”, y a menudo se emplea para describir la procreación. El indígena ve en ello una secuencia evolutiva: primero fue la blancura que dio origen a la amarillez; la amarillez emana del sol visible.

El rojo, complementa al amarillo por cuanto representa la fecundidad femenina. Hay tantos matices de rojo como de amarillo; el rojo se relaciona con “sangre”, “carne”, y de modo significativo, con “rió-lago”. Los orígenes generativos de la humanidad, como lo conciben el indígena, se localizan en las aguas primordiales (lagos- lagunas) de las que emanaron los ríos, como venas palpitantes, para irrigar la tierra.

El negro es una representación de lo desconocido, algo maligno, y nuevamente en este caso, como en el de la claridad, lo oscuro vale por si solo como calificativo individual de otros colores.

La expresión “blanco-brillante”, se refiere a la energía cósmica invisible. Su impacto produce una potencia amarilla visible, y esta a su vez fluye a su potencial rojo. Esta secuencia se puede denominar como *fuerza en movimiento* que comunica al blanco como el principio masculino, y a través de este, con el femenino.

En el lenguaje chamanístico, se utilizan muchos términos derivados para expresar los diferentes matices y su significación respectiva. Los colores, básicos amarillo y rojo, se ven modificados por varios conceptos adicionales, en primer lugar por la “brillantez”, y en raras ocasiones por el “apagamiento”. Y al lado de estos casos se encuentran otros: donde se expresa y se plasma lo que refiere al crecimiento de las plantas y a los retoños de las hojas, transmite la idea de verdura y de vida en desarrollo dentro del útero. A menudo se utiliza, en conjunto con blanco o amarillo, para expresar matices verdosos que aluden a tal estado de desarrollo orgánico.

Las tonalidades van acompañadas por una serie de texturas, las cuales están constituidas por compuestos orgánicos e inorgánicos dependiendo de la composición del pigmento utilizado. Ya que la técnica es heterogénea, los colores están establecidos por: el óleo, acrílicos, tintas litográficas, pinturas de emulsión, barnices, laca natural y artificial. La utilización de materiales experimentales que manifiestan cierta plasticidad, son buenos componentes inorgánicos que sirven para representar los distintos lenguajes o significados que se quieren expresar en la obra.

Las texturas orgánicas, están conformadas por hojas secas de distintos árboles (nativos). El proceso de selección es meticuloso y arduo, ya cualquier tipo de hoja no proporcionan los efectos matéricos deseados para dichas aplicaciones. Dichas

recolectas las consumó en el pie de monte amazónico (Departamento del Putumayo), de donde he aprovechado gran variedad de cortezas y texturas favorables para el buen desarrollo de las mismas. En algunos casos, dichos vegetales, poseen potestades curativas, lo cual hace más interesante la construcción de los tejidos vegetales. Al ensamblar este material, traslado las propiedades puras de la naturaleza, aportándole esa gran irradiación mágica ineludible en la labor representativa.

### **3. 2 SOL – SENSACIÓN AMARILLA**

**“Fuerza eminente de la creación”.**

**Figura 11. Amanecer. Laguna de la “Cocha”, El Encano, Nariño.**



***Amanecer. Laguna de la “Cocha”, El Encano, Nariño.***

La creación consiste en cuatro elementos fundamentales que, en innumerables constelaciones y combinaciones microscópicas, constituyen la base del universo y de la vida que lo anima: Tierra, Agua, Aire y Energía. Nuestro mundo esta formado por tierra y agua, es decir por selvas, bosque y lagos y ríos, dos principios complementarios opuestos ya que, lo que es tierra, y lo que es agua es femenino. Esta dicotomía es esencial, pues da la pauta de todo lo creado y lo que queda por crear. Es una dicotomía sexual pero en un sentido más amplio, representa la división entre categorías de dadores y de receptores, estableciendo así un sistema de relaciones reciprocas. La obligatoria conciencia de los opuestos lleva a nuevas creaciones, o mejor a nuevas procreaciones, y ellas establecen nuevas

obligaciones y vínculos entre sus componentes. Entre estos dos principios, el aire es el gran elemento asexual que se expande entre este mundo y el mundo sobrenatural entre la biosfera y la exosfera, y es así el elemento comunicador, a través del cual se efectúa un contacto.

Pero por encima de todo esta el elemento Energía, poder que es propio del SOL y es esencialmente benéfico y protector en tanto que procura la continuidad de la vida a través de círculos de fertilización, incubación, crecimiento y procreación renovadora. Es el poder del Sol que hace que los animales se reproduzcan y que las plantas crezcan y sus frutas maduren. Pero también otros fenómenos cíclicos caen bajo este poder: los movimientos de los astros, las estaciones del año, las cosechas, etc. La energía de la creación y procreación es pues un poder masculino que fertiliza un elemento femenino que es el mundo.

Al incorporar en el trabajo plástico y visual todas esas sensaciones, anécdotas y vivencias que emanan de la observación del entorno, concretamente de la laguna de la Cocha; se suscitó en mí cierta inquietud, originándose una especie de magnetismo que me hizo reflexionar en cuanto al medio que habito, invitándome a relacionar la cotidianidad con ese medio ambiente mágico en cual frecuente con relativa costumbre. Dichas inquietudes me encaminaron a indagar, a preguntar y a buscar información sobre el origen ancestral de ese maravilloso espejo de agua. Las averiguaciones condujeron efectivamente a la recopilación de una serie de leyendas, historias y mitologías que narraban el acontecimiento de formación de la Cocha. De esa recolección de relatos empiezo a percibir, diferenciando cierta presencia de energía mística inmersa en la laguna, esta característica se relaciona con las historias precisamente por la ferviente influencia extática y ancestral que se atribuyen los lugareños de esta área. Razones que señalan a los mitos, historias y leyendas como unos de los pilares que constituyen este proyecto, gracias a las múltiples simbologías é iconografías, donde el Sol es un personaje trascendental. Estas cualidades nos brindan la posibilidad de expresar sentimientos que se relacionan en determinado marco histórico facilitando la renovación de algunos instantes que en el ir y venir de la historia han sido importantes dentro de la creación teogónica de culturas indígenas que frecuentan la laguna. Se establecen relaciones místicas complejas, estas rodean al hombre y lo acercan ala naturaleza desde el propiciamiento de un estado perceptivo profundo y extendido donde se vive una experiencia humanizante y vivificadora. De esa sensibilización con el entorno cultural es de donde se generan ideas, juicios, discursos o lenguajes los cuales componen la obra como resultado de la reinterpretación que involucran algunas virtudes de la tradición oral de estos pueblos. El minucioso *tejido mítico* que se le realiza a ese cúmulo de relatos conduce a establecer interpretaciones y una necesaria introspección; de esta simbiosis surge la materialización de ese tejido expresado en una propuesta que va a la par con el sentido subjetivo del artista. Al recibir y sentir toda esa descarga de imágenes, impresiones y sensaciones externas las cuales generan un

conocimiento y unas ideas donde surge la necesidad de realizar una propuesta artística y objetual, en la cual se hace necesario replantear el intrínseco ser místico, donde se compone la vital tarea de enaltecer esa *fuera milenaria* que caracteriza toda esa rudeza y elementalidad del artista mestizo naciente como símbolo de lo latinoamericano, impulso donde podemos servirnos de toda esa legendaria tradición que nos heredaron nuestros antepasados, la cual se hace necesaria, reinventar y difundir en esta criminal y pandemónica mediocridad que vive la contemporaneidad.

*El agua* ejerció una especial fascinación. Vertientes y cascadas siguen siendo el origen de los “grandes espíritus”, ríos, lagos y lagunas. El culto a la laguna, constituye un factor crucial; ya que esta no representa una mera conglomeración de agua, sino un ser mítico de vital importancia en el desarrollo de la religión de las diferentes culturas de la región andina. El agua, con su cualidad de conductividad, genera un carácter de circulación en el espacio. Esta cualidad es representada por el sonido, el cual simboliza agua en movimiento, elemento primordial en la composición de la laguna, esta resonancia afecta e interrelaciona los objetos y elementos visuales. Al ser un elemento integral, este genera una percepción temporal completamente nueva del área. En la instalación el sonido contribuye a delimitar activamente el lugar reabsorbiendo la oposición dualista entre tiempo y espacio. Siendo la principal propiedad del sonido esculpir el espacio. La instalación sonora y el desarrollo del elemento espacio es determinante en el enriquecimiento de la experiencia en la acción. El sonido es parte del espacio, porque tan solo puede existir en él, aquí es donde se le da su significación. Podríamos pensar que el sonido es el movimiento, la circulación interna de un espacio, su levantamiento en el aire. Es entonces obvio que tan solo el movimiento audible de un espacio puede recibir un significado. Y el lugar donde gracias a él, el espectador obtiene una experiencia más tangible de la obra, debido a los rebotes del sonido y a sus subsecuentes resonancias en las estructuras que lo limitan. El observador al penetrar en el ambiente se compenetra con la misma, generando un factor temporal de relatividad, donde la estética de la obra se revela así se la aprecie unos instantes o varios minutos. Viajar a través del espacio por medio de los sonidos, es el acto de atravesar el espacio, es decir, de la vivencia de este a partir del transcurso que puede existir entre un sonido y otro, estableciendo una percepción nueva del lugar gracias al sonido. “Percepciones Místicas” nos hace ver y sentir que la significación del espacio sólo puede hacerse a través del accionar del sonido en relación con su objetualidad.

La totora es el elemento vegetal símbolo emblemático de la influyente geografía andina, alegoría que introduce en el ambiente esa cualidad tangible de la laguna, la cual, de igual forma comparte dichas similitudes territoriales generando armonía entre el espacio y el concepto activo de laguna. Su aplicación genera un dibujo tridimensional, donde este fructifica las cualidades de forma y textura, ampliando el concepto de paisaje y trasladando al espectador al sitio de origen del elemento

en este caso la laguna. La disposición de este material en el espacio le permite al espectador penetrar e inmiscuirse en el mismo, generando una interrelación entre ellos, estas reacciones hacen parte de la circulación que transmite la acción. La totora ha sido utilizada por las comunidades indígenas que habitan los andes desde tiempos remotos, al crecer en la laguna le atribuyen como un regalo de la madre tierra. Esta es podada cada tres meses, porque causa problemas para la navegación de las embarcaciones al obstruir los canales y también produce que la laguna se seque debido a la absorción del agua, por lo tanto al cortar este material no se produce un daño ecológico.

*La laguna y el Sol*, relación donde figuran conceptos y percepciones las cuales simbolizan el útero, y su carácter oscuro revelado en las profundidades fantásticas de la laguna acompañada por la brillantez y luminiscencia propias del Padre Sol. Estas características se relacionan en cuanto el Sol ilumina y proporciona energía, calor y claridad a la laguna, esta al recibir estos beneficios proyecta sus cualidades de fecundidad, fertilidad y feminidad. Estas percepciones y conocimientos son propuestos como elementos estéticos que apropio y recojo de la conveniente observación del entorno. Dichas cualidades las incorporo a la obra generando una sensación claro oscura en el espacio. Donde el área sombría es invadida por la *sensación amarilla del Padre Sol*, efecto que simboliza la fecundación del lugar, componiendo otra significación al área intervenida. El espacio esta asociado con la cualidad uterina de la laguna, donde la obra constituye una cualidad embrionaria. Generando vías de conocimiento a partir de las culturas indígenas. Saber instaurado con el fin de dar presencia, validez y eficacia a nuestro legado cultural. Vinculo fundamental para emprender la búsqueda y reinterpretación de nuestra posible identidad enigmática. “*¿El enigma?, nosotros somos el enigma, no ellos que fueron y son aun en su obra, porque entre ellos estructurar ideas siempre fue configurar formas*”<sup>14</sup>.

Propuesta que pretende generar soluciones a la crisis de valores que impera en nuestra contemporaneidad. La temática esta muy ligada a lo arcaico y genérico, donde el símbolo es recreado, generando otros ambientes. La utilización iconológica de la máscara y hasta el mito comprenden un conjunto que define la obra, como una ventana a la autoalimentación, eterno retorno y en sí, al objetivo general que es enaltecer y divulgar nuestra “identidad”, lo cultural privilegiando el rescate de lo humano, la búsqueda de conciencia y equilibrio.

### **3.3 VENTANA – ORIGEN – DIMENSION.**

---

<sup>14</sup> SONDEREGUER, Cesar. *Arte Cósmico Amerindio*. 3000 años de conceptualidad, diseño y comunicación. Buenos Aires, ediciones Corregidor, 1999, p. 193.

Desde principios del siglo XX se ha divulgado y consolidado el llamado arte conceptual. Este consiste en el predominio de la idea o concepto, donde es necesaria la especulación estética. La cual consiste en registrar y mirar con atención algo para reconocerlo y examinarlo, este proceso implica una observación, meditación y reflexiones profundas del objeto de estudio, en búsqueda de un razonamiento que tiene como objetivo generar una propuesta teórica sobre las actividades de producción, contemplación y apreciación de ese determinado objeto o elemento. Se sobrepone a un contexto más amplio de preocupaciones intelectuales, produciendo o diseñando objetos de acuerdo a los criterios establecidos. En el proyecto es interesante implementar la instalación por la importancia que se le da a la laguna de la Cocha como objeto de estudio, posibilitando la expresión de muchas cualidades y conceptos de esta, por ejemplo, su mitología y tradición oral de la comunidad que la habita y su procesamiento como inventario de un bien cultural. En este caso dentro del concepto arte espacial, mucho más amplio que el tridimensional escultórico. La obra sintetiza como tener acceso a los conceptos teóricos anteriores a la misma y sus lineamientos productivos, receptivos e ideológicos. Es decir, en el arte conceptual el “concepto” predomina sobre el objeto haciendo del arte pura teoría, es arte como idea, como vida.

“Percepciones Místicas”, proyecto que pretende originar un acto multidisciplinario en el que la pintura, la música y el mito unieron sus lenguajes a través de las voces de un gran monto de etnias indígenas, las cuales, se inmiscuyen en el proyecto gracias a su delicado legado cultural, abstraído en el horizonte historiográfico por una *anamnesis* palpitante en nuestra abatida actualidad. “Percepciones Místicas”, ofrece un mensaje que en primera instancia busca despertar, recoger y difundir lo ancestral nuestra “identidad” tradicional; sin embargo tras una revisión de motivaciones, va mucho más allá, porque tiene sus raíces en la naturaleza poderosa y benévola de la máscara universal y la laguna de la Cocha.

Más allá de forma, color, textura, entorno y ser, entreveran existencias desde profundidades astrales hasta espesuras y su cobijo en “Percepciones Místicas”, obra y concepto de resguardo y defensa. Líquido, aire en generación y regeneración de todo lo viviente, lo esencialmente mítico. Paso hacia horizontes a prueba de tiempo y mutaciones. Ahí, todo el frescor de ancestrales espejos de agua brinda alivio a la lejanía, absorben los destellos lunares, solares, visiones luminiscentes que abaten turbación, quebranto, desconsuelo. Compartir esa fascinante “sensación amarilla”, entre azules y verdes, armonizando en tonalidades cargadas de rojos, naranjas y amarillos, asistiendo al incendio de la sangre circulante de energía vital, gozosa de claridad, deleite y certezas... bajo su resguardo cósmico, lluvia de oro luminosa; representación predominante de fuerza paradisíaca detonante, rompimiento del sistema alienante producido por la institucionalidad, germinando, brindando, circulando este tan anhelado sentir

ancestral, perpetuo movimiento de cada ser por la vida. Así es este homenaje que da “Percepciones Místicas” a través de su reinterpretación simbólica. Homenaje al hombre, al mundo y a la naturaleza; orientación que permanece en la tímida pero sabia mirada de nuestros pueblos indígenas.

## CONCLUSIONES

Este proyecto concibe un despertar, reflexionar, sobre el gran legado cultural que nos heredaron los diversos grupos indígenas existentes en el presente y en el pasado. Abordar el mito desde una perspectiva crítica en búsqueda de los valores ancestrales. El mito como conocimiento, el cual que hace posible nuestro sentido de comunidad, donde el hecho que pensemos en términos míticos hace patente nuestra lealtad hacia nuestra propia cultura.

El proyecto se esfuerza en descubrir, despertar y recordar, el pasado de las sociedades más exóticas y periféricas; tales como las referentes a la selva pluvial colombiana (*Desana*) y las que habitan el Valle de *Sibundoy*, enfatizando en sus posibles similitudes y convergencias, las cuales se relacionan con la mítica laguna de *la Cocha*. Avivando en lo más profundo de uno mismo la situación existencial de una humanidad arcaica, generando un vínculo de solidaridad con lo ancestral.

Lo que permitió al proyecto alcanzar una funcionalidad técnica adecuada fue el proceso experimental de una nutrida variedad de materiales, enriqueciendo así su tópico ancestral.

El ideal de la obra circula en torno a objetos y entidades; gracias a su funcionalidad, concepto, forma y fusión de un conjunto de historias primitivas oriundas del imaginario auténtico de los grupos indígenas anteriormente mencionados. Donde, para su adecuada representación se consideran los factores funcional, estético, técnico y espiritual, agentes que establecen la estructura de “Percepciones Místicas”.

“Percepciones Místicas” es un proyecto que despertó y genero en lo mas profundo de mi ser la conciencia necesaria para establecer una respuesta a los dogmatismos impuestos por la contemporaneidad, donde la sagrada relación hombre – naturaleza edifica el ideal actual del regreso a lo humano.

AA.UU. *Ante América*. Bogotá, Biblioteca Luis-Ángel Arango. Banco de la República, 1992.

Alcina F, José, *Arte y antropología*. Ed. Alianza. Madrid, 1988.

Benavides Mora, José. *El Encano. Su historia, testimonios y leyendas*. Punto Editor, Pasto, 2003.

Bosseur Jean-Yves. *Música en las artes plásticas*. ED. Minerve, París, 1998.

Chávez Mendoza, Álvaro. *Máscara precolombina*. Bogotá, Ed. Zazacuabi, 1977.

De Corredor, Blanca, Torres, William. *Chamanismo: un arte del saber*. Ed. Anaconda, Bogotá.

Eliade, Mircea. *Aspectos del mito*. Barcelona, Ed. Labor, 1981.

Eliade, Mircea. *Simbolismo*. Barcelona, Ed. Labor, 1981.

Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid, Ed. Taurus, 1983.

Eliade, Mircea. *“Mito y realidad”*. Ed. Barcelona, Ed. Labor, 1985.

Eliade, Mircea. *“La prueba del laberinto”*. *Conversaciones con Claude – Henri Rocquet*. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1980.

*Gerardo Reichel – Dolmatoff*. Antropólogo de Colombia 1912- 1994. Museo del oro/ Banco de la republica/ Universidad nacional de Colombia. Bogotá, 1998.

Hicapié, Maria Teresa. *Entrevista*, periódico, El Tiempo, Oct. 16- 2005.

Iges José. *"El espacio. El tiempo en la mirada del sonido"*. Catalogo de exposición, Ed. Kulturanea, Barcelona, 1999.

Larsen Steffen, *La puerta del chaman*, Ediciones Martínez Roca, S.A. Barcelona, 2000.

Laude, Jean. *Las artes del África negra*, Ed. Labor, Barcelona, 1968.

L. Lévy-Bruhl, *El alma primitiva*, Ed. Península, Barcelona, 1974.

Lowie, Robert H, *Religiones*

Ed. Alianza, 1983.

Nina S. Friedemann / Jaime  
Valencia Editores, Bogotá, 1962

*El Jaguar y la Anaconda*, Carlos

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Chamanes de la selva pluvial. Ensayos sobre los indios Tukano del noroeste amazónico*, Ed. Green Books Ltd., Dartington, Gran Bretaña, 1997.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *DESANA. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Universidad de los Andes, Bogotá, 1968.

Reichell-Dolmatoff, Gerardo. *El chaman y el jaguar*. "Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia". México, Ed. Siglo veintiuno, 1978.

Sondereguer, Cesar. *Arte Cósmico Amerindio. 3000 años de conceptualidad, diseño y comunicación*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1999.

## GLOSARIO

**ANAMNESIS:** Representación o traída a la memoria de algo pasado. Reminiscencia de los orígenes.

**ANAMNESIS HISTORIOGRAFICA:** Este método se esfuerza en descubrir, en despertar y recuperar el pasado de las sociedades más exóticas y periféricas, como las culturas de los “primitivos” a punto de extinguirse. Logra “despertar” en lo más profundo de uno mismo la situación existencial de una humanidad prehistórica y los comportamientos que se derivan de ella.

**ANCESTRAL:** Pertenece o relativo a culturas antepasadas, tradicionales y de origen remoto en el devenir histórico.

**ANIMISMO:** Doctrina que considera al alma como principio de acción de todos los fenómenos vitales. Creencia en la existencia de espíritus y fuerzas sobrenaturales que animan todas las cosas.

**ARCAICO:** Se refiere a las cosas que sucedieron y tuvieron lugar en la antigüedad.

**ARTE CONCEPTUAL:** Consiste en el predominio de la idea o concepto, especulación estética o proposición teórica sobre las habituales actividades de producción, contemplación y apreciación artística. Se sobrepone a un contexto más amplio de preocupaciones intelectuales el hecho de deber producir o diseñar objetos de acuerdo a los criterios establecidos. Esta corriente irrumpe en Estados Unidos hacia 1970 y el término lo acuña Edward Kienholz, ya hacia 1974 - 75, sus planteamientos se agotaron provocando en las nuevas generaciones una revisión hacia el arte tradicional. Generando propuestas contemporáneas.

**ANTROPOLÓGIA:** Estudio de la realidad humana. Ciencia que trata de los aspectos biológicos y sociales del hombre.

**ANTROPOZOOMORFO:** Término antropológico que explica la unión de hombre y animal. Representadas en los tótem de las culturas arcaicas. El doble yo.

**CHAMAN:** Hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus, etc.

**CONTEMPORANEIDAD:** Un concepto que, en sí mismo, ha sido afrontado desde diferentes actitudes intelectuales a lo largo del tiempo, puede apreciarse el

rechazo a la historia positivista para conferir la dignidad de la historia a la actualidad. Este interés creció desde 1960, representaba la cualidad de abarcar el pasado más inmediato desde la historia, en diálogo permanente con las demás humanidades y ciencias sociales.

**DEVENIR:** Filosofía, sobrevenir, suceder, surgir, llegar a ser. Progresión que hace que las cosas se realicen o se transformen.

**DOGMA:** Imposición, proposición que se asienta por firme y cierta y como principio innegable de una ciencia. Fundamento o puntos capitales de todo sistema, ciencia, doctrina o religión.

**DOGMATISMO:** Presunción de quienes quieren que su doctrina o sus aseveraciones sean tenidas por verdades indiscutibles. Enalteciendo el conjunto de proposiciones que se tienen por principios innegables de la ciencia, exaltando la razón por encima del ser.

**ETERNO RETORNO:** La idea implícita de esta creencia es que es la primera manifestación de una cosa, la que es significativa y válida, generando una circulación vital entre el pasado y el presente. El retorno al origen es necesario porque permite revivir el tiempo en que las cosas se manifestaron por primera vez, estos acontecimientos fundamentales son los que constituyen una experiencia de importancia capital para la actualidad y incuestionablemente para las sociedades arcaicas.

**ETNIA:** Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc.

**ÉTNICA:** Perteneciente o relativo a una nación, raza o etnia.

**ETNOCENTRISMO:** Tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros grupos, razas o sociedades.

**ETNOLOGÍA:** Ciencia que estudia las causas y razones de las costumbres y tradiciones de los pueblos.

**EXISTENCIA CÓSMICA:** referido al proceso anímico del alma, su trascendencia cósmica y las relaciones espirituales que de ella se derivan.

**GEOGRAFIA SAGRADA:** es todo territorio, paisaje o sitio sacralizado y elegido para urbanizar de acuerdo con un criterio mítico – mágico y astronómico (geomancia).

**HERMENÉUTICA:** Arte de interpretar textos y especialmente el de interpretar los textos sagrados. Teoría de la verdad y el método que expresa la universalización del fenómeno interpretativo desde la concreta y personal historicidad.

**HISTORIOGRAFÍA:** Arte de escribir la historia. Estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias.

**ICONO:** Signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado.

**ICONOGRAFÍA:** Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de culturas antiguas. Es un tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos. Acervo plástico, artesanal o artístico.

**ICONOGRÁFICO:** Se refiere al método analítico y descriptivo morfológico, vinculado al aspecto antropológico e histórico cultural de las obras plásticas. En suma, el método realiza una descripción morfológica.

**ICONOLÓGICO:** Se refiere al método analítico interpretativo vinculado a los aspectos metafísicos, simbólicos, semiológicos, expresivos y estéticos de la obra visual plástica. Es una interpretación filosófica sobre su morfología.

**ICONOLOGÍA:** Es el estudio e interpretación del acervo plástico.

**IDENTIDAD:** Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.

**INSTALACIÓN:** Obra unitaria compuesta de varias partes, en la cual el concepto es lo más importante. Puede recrearse tantas veces como se requiera ya que su presentación es a través de un proyecto para efectos de su procesamiento como inventario de un bien cultural, en este caso dentro del concepto arte espacial, mucho más amplio que el tridimensional escultórico. Es una expresión artística contemporánea.

**MACROCOSMOS:** El universo, especialmente considerado como un ser semejante al hombre o microcosmo.

**MÁSCARA:** Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.

**MAYÉUTICA:** Método socrático con que el maestro, mediante preguntas, va haciendo que el discípulo descubra nociones que en él estaban latentes.

**MICROCOSMOS:** El hombre, concebido como resumen completo del universo o macrocosmo.

**MÍSTICO:** Que incluye misterio o razón oculta. Perteneciente o relativo a la mística o al misticismo. Que se dedica a la vida espiritual.

**MISTICISMO:** Doctrina religiosa y filosófica que enseña la comunicación inmediata y directa entre el hombre y la divinidad, en la visión intuitiva o en el éxtasis.

**MÍTICO – RELIGIOSO:** son imágenes sagradas o ruegos propiciatorios a los dioses. Las imágenes fueron en Amerindia fueron personajes zoo o antropomorfos que simbolizaban fuerzas cósmicas y/o arquitectura ceremonial y funeraria; pintura corporal, mural, sobre cerámica o textil; joyas. Los ruegos, sahumar, obras votivas, danzas, música.

**MITO:** Narración maravillosa situada en el tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad, condensado alguna realidad humana de significación universal.

**MONOTEISMO:** Doctrina teológica de los que reconocen un solo dios.

**OTREDAD:** Método representado por la búsqueda de las cualidades del otro. Es el auto-conocimiento del otro.

**PERCEPCION:** Acción y efecto de percibir. Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. Generando en el individuo un conocimiento una idea.

**PERCIBIR:** Recibir por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas.

**POLITEÍSMO:** Doctrina de los que creen en la existencia de muchos dioses.

**PROVINCIALISMO CULTURAL OCCIDENTAL:** Es gran parte de la investigación antropológica, se basa en trabajos de campo llevados a cabo con diferentes culturas. Estos estudios estaban orientados a registrar cada uno de los diferentes estilos de vida antes de que determinadas culturas no occidentales experimentaran la influencia de los procesos de modernización y occidentalización. Los trabajos de campo que describen la producción, la organización social, la religión, la vestimenta, la cultura material, el lenguaje y demás aspectos de las diversas culturas, engloban lo que hoy se conoce por

etnografía. El análisis comparativo de estas descripciones etnográficas, que persigue generalizaciones más amplias de los esquemas culturales, las dinámicas y los principios universales, es el objeto de estudio de la etnología.

**RELIGIÓN:** Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto.

**RELIGIOSIDAD:** Cualidad de religioso. Práctica y esmero en cumplir las obligaciones religiosas.

**RELIGIOSO:** Perteneciente o relativo a la religión o a quienes la profesan.

**RITUAL:** Recrea el tiempo de los orígenes y comunica al hombre con sus dioses y ancestros, mediante la recepción de los actos llevados a cabo por él o por los seres superiores en el tiempo de la creación.

**SAGRADO:** Digno de veneración por su carácter divino o por estar relacionado con la divinidad. Que es objeto de culto por su relación con fuerzas sobrenaturales de carácter apartado o desconocido.

**SEMÍTICO:** Se dice de un grupo o familia de lenguas camito-semíticas del sudoeste de Asia y del norte de África, entre las que destacan el árabe, el hebreo, el asirio y los extintos arameo, acadio y fenicio. U. t. c. s. m. Perteneciente o relativo a este grupo o familia de lenguas

**SERES MÁGICOS:** Se refiere a los seres sobre naturales, representados en deidades, héroes, espíritus y personas que profesan y ejerce la magia, realizan encantamientos. Estos pueden habitar en la naturaleza o se proceden de determinada cultura, los chamanes o brujos.

**SIMBÓLICO:** Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.

**SIMBOLISMO:** Sistema de símbolos con que se representan creencias, conceptos o sucesos inmersos en determinada cultura.

**SINCRETISMO MITOLÓGICO:** Procedimiento filosófico que permite estudiar conjuntos de mitos de un pueblo o determinadas culturas, tratando de conciliar sabidurías diferentes y divulgando un lenguaje conveniente.

**TENDENCIA AMERICANÍSTA:** Comprende el estudio y la afición a la etnografía, la antropología y la arqueología del continente americano desde el punto de vista histórico.

**TRIBU:** Cada una de las agrupaciones en que algunos pueblos antiguos estaban divididos. Son grupos sociales primitivos de un mismo origen, real o supuesto, cuyos miembros suelen tener en común usos y costumbres.

**TÓTEM:** Objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o del individuo, y a veces como ascendiente o progenitor. Este emblema es tallado o pintado.

**UNIVERSALIDAD MÍSTICA:** Por su naturaleza es apta para ser predicada por muchos. Es la experiencia divina guiada a las ceremonias o rituales presentes en la cotidianidad de los habitantes de una determinada región.

## **ANEXOS**

**Anexo A.**

**Obra "Gestación Cósmica".**

**2005**

**Mixta, sobre lienzo.**

**210 x 210 cm.**



**Anexo B.**

**Obra "Pensamiento Ético".**

**2006**

**Mixta, sobre lienzo.**

**210 x 210 cm.**



Anexo C.

Obra "Vuelo Mágico".

2007

Mixta, sobre lienzo.

122 x 75 cm.





**Anexo D.**

**Obra “Ancestro Cósmico”.**

**2008**

**Mixta, sobre lienzo.**

**155 x 155 cm.**



**Anexo E.**

**Obra "Ancestro Cósmico".**

**2008**

**Mixta, sobre lienzo.**

**155 x 155 cm.**



**Anexo F.**

**Obra “Ancestro Cósmico”.**

**2008**

**Mixta, sobre lienzo.**

**155 x 155 cm.**



**Anexo G.**

**Obra "Ser Solar".  
2008  
Mixta, sobre lienzo.  
77 x 77 cm.**



**Anexo H.**

**Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””.**

**2008**

**Instalación.**

**Dimensiones variables**



**Anexo K.**

**Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””. (Detalle1)**

**2008**

**Instalación.**

**Dimensiones variables**



**Anexo L.**

**Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””. (Detalle2)**

**2008**

**Instalación.**

**Dimensiones variables**



**Anexo M.**

**Obra “Percepciones Místicas. “Bajo un cielo con huellas de continuo amanecer””. (Detalle3)**

**2008**

**Instalación.**

**Dimensiones variables**

