

**DEL ARTE TAIRONA A UNA PROPUESTA PLASTICA**

**INERIS CUELLO DE AVILA**

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA  
FACULTAD DE EDUCACION  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS**

**Chia - Cundinamarca**

**2001**

**DEL ARTE TAIRONA A UNA PROPUESTA PLASTICA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL  
TITULO DE  
LICENCIADA EN ARTES PLASTICAS**

**INERIS CUELLO DE AVILA**

**Asesor : XIMENA DE VALDENE BRO**

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA  
FACULTAD DE EDUCACION  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS**

**Chia - Cundinamarca**

**2001**

“Si yo supiera, cristianos, que sobre mi oro habríais de reñir, no os lo diera, pues soy amigo de toda paz y concordia. Maravíllome de vuestra ceguera y bravura, que deshacéis las joyas bien labradas por hacer de ellas palillos y, que siendo tan amigos, riñáis por cosa vil y poca”.

López de Gomara - (cronista)

“La vida humana está punteada de actos rituales, como lo están los hábitos de los animales. Es una obra intrincada en la que se entremezclan la razón y el rito, el saber y la religión, la prosa y la poesía, la realidad y los sueños... El ritual, como el arte, es en esencia la culminación activa de una transformación simbólica de la experiencia. Se engendra en la corteza, no en el “**cerebro primitivo**”, pero es fruto de una necesidad elemental de dicho órgano, una vez desarrollado éste hasta acceder al estadio humano”.

Susanne Langer (filósofa norteamericana)  
(Citada por Karl Sagan en “Los dragones del Edén”)

## CONTENIDO

### INTRODUCCION

1.	PROBLEMA DE LA INVESTIGACION	14
1.1	DEL ARTE TAIRONA A UNA PROPUESTA PLASTICA	14
1.1.1	Area Temática	14
1.2	ANTECEDENTES	14
1.3	JUSTIFICACIÓN	21
1.4	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	23
1.5	OBJETIVOS	23
1.5.1	Objetivos Generales	23
1.5.2	Objetivos Específicos	23
2	MARCO TEORICO	25
2.1	MARCO REFERENCIAL	25
2.1.1	Marco Geográfico	26
2.1.2	Marco Histórico	29
2.2	MARCO CONCEPTUAL	33
2.2.1	Arte Tairona	33
2.2.1.1	Concepto Cosmogónico	36
2.2.1.1.	La figura del Mamo	38
2		
2.2.1.1.	El Pagamento	39
3		
2.2.1.1.	Lenguaje Ceremonial	40
4		
2.2.1.1.	Alúna	40
5		
2.2.1.1.	La Kankurúa	41
6		
2.2.1.1.	Piezas del Arte Tairona	42
7		
2.2.1.2.	Mambo o Poporeo	42
8		
2.2.2	Tendencias en las que se puede enmarcar la propuesta plástica, de la serie, “Ritos cotidianos”	444
2.2.3	Conceptualización y Elementos que	44

	Estructuran la propuesta plástica.	
2.2.3.1	Elementos Plásticos	45
2.2.3.1.	Elementos Estéticos	45
1		
2.2.3.1.	Elementos Técnicos	46
2		
2.2.4	Elementos conceptuales que contiene la propuesta plástica	47
2.2.4.1	La memoria antropológica de los objetos	47
2.2.4.1.	El Objeto	48
1		
2.2.4.1.	Simbología de los objetos que contextualizan la serie "Ritos Cotidianos"	49
2		
2.2.4.1.	Presentación de la propuesta plástica, de la serie "Ritos Cotidianos"	50
3		
3.	DISEÑO METODOLOGICO	60
3.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	60
3.2	UNIVERSO DE ESTUDIO	60
3.3	INSTRUMENTO PARA LA RECOLECCIÓN	61
3.4	PROCEDIMIENTO Y RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	62
3.4.1	Fuentes primarias	62
3.4.2	Fuentes secundarias	62
4.	RECURSOS	64
4.1	HUMANOS	64
4.2	FISICOS	64
	CONCLUSIONES	
	BIBLIOGRAFIA	

## ILUSTRACIONES

Fig.1	Grabado y estrofa de la Novela Akimen Zaque, donde Prospero Pereira Gamba se identifica con los Indígenas y llama bárbaros a los “feroces iberos” que asolaron las civilizaciones nativas.	16
Fig.2	Poporo Quimbaya con el cual se inicia en 1939 la Colección del Museo del Oro, fotografiado por primera vez en el siglo XIX cuando pertenecía a una colección particular.	17
Fig.3	El naturalista Alemán Alejandro de Humboldt fue el único sabio extranjero autorizado para visitar la Nueva Grabada. En su libro Sitios de las Cordilleras (1810) publicó el primer grabado de la Laguna de Guatavita, escenario de la Ceremonia de El Dorado.	18
Fig.4	Objetos que pertenecieron a Manuel Vélez. Fotografía del Album de la Exposición Americana de Madrid, 1892.	19
Fig.5	La Comisión Geográfica inventarió el potencial del nuevo país entre 1850 y 1859. “Lados de los Indios”, acuarela de Henry Price perteneciente a la Biografía Nacional.	20
Fig.6	Detalle “Retrato de los Dioses tutelares de los Chibchas” de Luis Alberto Acuña.	21
Fig.7	Mapa Geográfico, ubicación, Sierra Nevada De Santamarta.	27
Fig.8	Bahía en el Parque Nacional Tairona se observan Prosopis Juliflora, nombre común: Trupillo y Stenosereus Grisesus,	28

	nombre común: Cardón.	
Fig.9	Vista general de la Sierra Nevada de Santa Marta desde el Cerro Kennedy, en primer plano palmas de cera (Ceroxilón Schultzei) especie endémica del Macizo de la Sierra.	29
Fig.10	Vista de las Terrazas Centrales en Ciudad Perdida	30
Fig.11	Vista área del conjunto de Terrazas Principales sobre el eje central. Ciudad Perdida.	31
Fig.12	Metate y enlozados en la Capilla.	32
Fig.13	Camino principal y Terrazas en el eje central, Ciudad Perdida	32
Fig.14	Vasija Modelada Incisa con Serpiente Bicéfala.	33
Fig.15	Vaso Efigie Modelado Inciso. Colección Museo de Oro Bogotá.	34
Fig.16	Vasija de Cerámica Gaira Amarilla Incisa.	35
Fig.17	Antropozoomorfos. Colección Museo del Oro	36
Fig.18	Conjunto de Cerámica. Colección Museo de Oro de Bogotá.	37
Fig.19	Sitio de adivinación en Takina, al fondo Mamo Pedro Dingula, luego Mamo José Vacuna, atrás Macotama, en primer plano José Pinto.	38
Fig.20	Baile con atuendo de Guajiro en Makotama. Mamo Pedro Dingula canta.	39
Fig.21	Indígena poporeando	43
Fig.22	Nace, crece el rito, de la serie "ritos cotidianos ". 83 X 1.17 cm. Oleo y collage sobre lienzo	51
Fig.23	Malo para la Salud, de la serie " ritos cotidianos "117 X 77 cm. Oleo y Collage sobre Lienzo.	52

Fig.24	Desfloración, de la serie “ ritos cotidianos “ 93 X 60 cm. Óleo sobre lienzo	53
Fig.25	Ritos paganos y sagrados de la serie “ ritos cotidianos” 60 X 80 cm. Óleo sobre lienzo	54
Fig.26	Arte, Mito, Rito, de la serie “ritos cotidianos”. 71 X 40 cm. Óleo y Collage sobre lienzo	55
Fig.27	Inmortalidad, Eterno Rito, de la serie “ritos cotidianos”. 77 X 64 cm. Óleo y Collage sobre lienzo	56
Fig.28	Ritos y Ceremonias, de la serie “ritos cotidianos”. 40 X 30 cm. Óleo sobre lienzo	57
Fig.29	Cultura y Rito, de la serie “ritos cotidianos”. 100 X 70 cm. Óleo sobre lienzo	58
Fig.30	Hábitat, de la serie “ ritos cotidianos”. 93 X 60 cm. Óleo sobre lienzo	59

#### FUENTE FOTOGRAFICA

Las imágenes fotográficas 1, 2, 3, 4, 5 y 6 son tomadas de la Revista edición Especial “Cincuenta Años Museo del Oro” Ed. Banco de la República 1988.

Las imágenes fotográficas 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 son tomadas del libro “La Sierra Nevada de Santa Marta” Autor y Editor Juan Mayr.

La imagen 21 es tomada de la revista Diners. 1992.

## INTRODUCCIÓN

Las etnias precolombinas dejaron un importante legado cultural contenido en los objetos que labraron en oro, piedras o cerámicas.

La forma del objeto, la materia que lo constituía (oro, cobre, piedra, etc.), el uso en los actos cotidianos de la tribu, el rol que desempeñaban en los ritos, relatan su importancia y utilidad para el azorado hombre primitivo y permiten al acucioso investigador jerarquizar, los comportamientos humanos a través de la desprevenida memoria guardada en los objetos. Piezas de museo como la balsa muisca referente tangible de la cosmogonía de los chibchas o el poporo Quimbaya son la insoslayable fuente donde se ocultan las raíces de una identidad manifiesta en los opacos vestigios del pasado que la tendencia a valorar lo foráneo aún no han desaparecido. Con el trabajo Del Arte Tairona a una propuesta plástica, se investigó sobre la participación de los objetos en la ritualidad de los kogi, descendientes de la etnia Tairona y míticos habitantes de la sierra nevada de santa marta. Se estudió el poporo en cuanto memoria antropológica cultural y su utilidad en cuanto talismán significativo de un cambio de la existencia del indígena: este objeto señala en su uso el inicio de la edad adulta. Se plasma en el lienzo la conceptualización, las ideas, que generaron la confrontación entre ritos occidentales y ceremonias kogis. En la propuesta pictórica se creó la atmósfera para que se desarrollara un diálogo universal y dialéctico entre la cultura kogi y la occidental teniendo como elocuentes testimonios la memoria cultural de los objetos.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

-----  
-----

-----

-----

-----  
**Presidente del Jurado**

-----  
**Jurado**

-----  
**Jurado**

Bogota D.E.    -----    -----    2001

**A mis padres,  
Silvio y Elvia  
A mis Hermanos,  
Jesús, Jorge y Silvio  
Y en especial a mi hijo  
Luis francisco**

## **AGRADECIMIENTO**

Expreso mis agradecimientos a Ximena de Valdenebro asesora de la monografía, a Olga Lucia Olaya Coordinadora de la de la facultad de Educación de Artes Plásticas por sus valiosos consejos y orientaciones que se constituyeron en un apoyo permanente en el desarrollo y culminación de este trabajo.

A mis amigos Tatiana Amaya Santiago, Hilda Godin de Cuello y Luis Mizar Maestre por la fé que le tuvieron a mis capacidades, su tolerancia y sus motivaciones que me acompañaron hasta alcanzar la meta.

**INERIS CUELLO DE AVILA**

**CODIGO: 8823357**

## DIRECTIVAS

Rector :Doctor Alvaro Mendoza Ramírez  
Vicerrectora Académica :Doctora Liliana Ospina de Guerrero  
Secretario General :Doctor Javier Mojica Sanchez  
Directora Registro Académico :Doctora Luz Angela Vanegas S.  
Decana Facultad Educación :Doctora Julia Galofre Cano  
Directora del Area de Artes Plásticas :Doctora Olga Lucia

Olaya

## 1. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1 DEL ARTE TAIRONA A UNA PROPUESTA PLASTICA

#### 1.1.1 Área temática. Expresión Plástica.

### 1.2 ANTECEDENTES

En 1813, Alejandro Humboldt, quien viajó por Colombia entre marzo y septiembre de 1801, publicó en París su obra, **Vista desde la Cordillera de los Andes y monumentos de los pueblos indígenas de América**. Allí, hizo reproducir en grabado varios ejemplos arqueológicos americanos. “Humboldt no sólo se ocupó de la naturaleza, los fenómenos físicos y el paisaje, sino que también se vio enfrentado a la riqueza cultural de un pasado indígena que no ignoró en su obra, inaugurando de paso el gran interés que estas manifestaciones tendrían para otros estudiosos extranjeros a lo largo del siglo XIX y especialmente en las dos últimas décadas”<sup>1</sup>.

El primer documento escrito en el siglo XIX, que muestra por primera vez una conciencia arqueológica y antropológica, y valora el legado cultural que dejaron los precolombinos, se debe al neogranadino Manuel Vélez, quien fue un atento observador de las piezas arqueológicas localizadas en

<sup>1</sup> Revista “ Museo del Oro 50 años “ ed. Banco de la República

Cundinamarca y Antioquia, y reunió una colección de piezas que luego regaló a sus amistades o destinó al Museo Británico.

El documento es una carta dirigida por Manuel Vélez a Boussingault y luego difundida en agosto de 1847 en el Boletín de la Sociedad Geográfica de París. Años más tarde, en 1881, la carta fue divulgada en Colombia por Liborio Zerda, acompañada por varias xilografías de las piezas mencionadas por Vélez.

En 1848 el coronel Joaquín Acosta publicó su compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada, en el que adjuntó varias ilustraciones sobre piezas arqueológicas.

Entre 1850 y 1859, el grupo de investigadores neogranadinos orientados por Agustín Codazzi, integró el país a la modernidad y le hizo comprender “las responsabilidades y la fortuna de la soberanía como hecho humano, histórico y geográfico”<sup>2</sup>.

El grupo se ocupó no sólo de las costumbres, aspectos económicos y riquezas minerales, sino que también prestó atención a los restos de las culturas precolombinas que encontraron a su paso, dejando de ello testimonio gráfico.

A mediados del siglo XIX y con el advenimiento del liberalismo radical, el país empezó a tener conciencia histórica y de soberanía; y el ambiente fue

<sup>2</sup> Barney Cabrera Eugenio “Arte Documental e Ilustración”, en: Historia del Arte Colombiano Tomo 2, Barcelona, 1977

propicio para la identificación romántica literaria en el género de la tragedia histórica.

En 1856 el intelectual neogranadino Felipe Pérez publicó las novelas **Huayna Capac** y **Atahualpa**, que aparecieron por entregas en un periódico capitalino.

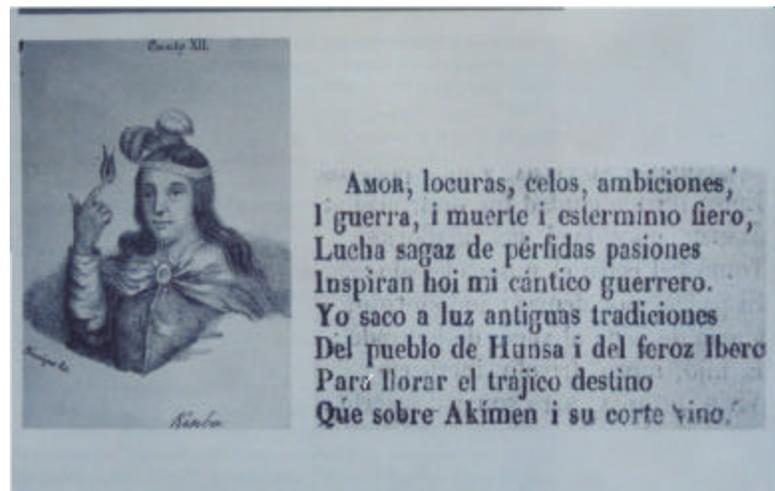


Fig. 1 Grabado y estrofa de la Novela Akimen Zaque, donde Prospero Pereira Gamba se identifica con los Indígenas y llama bárbaros a los “feroces iberos” que asolaron las civilizaciones nativas.

En 1857, Próspero Pereira Gamba, quien más tarde sería presidente de la sociedad protectora de los aborígenes de Colombia, publicó la novela **Aquiem Zaque o la Conquista de Tunja**.

Así, el imaginario colectivo comenzaba a recrear la tragedia de sus antepasados, y lo continuó haciendo en las novelas de Jesús Rozo, **El Último Rey de los Muiscas**, y **Anacaona** de Temístocles Avella, fechadas en 1864 y 1865, respectivamente.

“En 1876, la fotografía de **Wills y Restrepo**, como se denominaba el establecimiento, radicado en Medellín, popularizó unas tarjetas, cuyos motivos no sólo fueron los corrientes retratos familiares y de personajes políticos de la época, sino también las orquídeas nativas y los objetos de oro precolombinos. De estas populares tarjetas se destaca una que representa un poporo Quimbaya, pieza muy conocida y difundida a partir de entonces.”<sup>3</sup>

Entre 1882 y 1884, **El Papel Periódico Ilustrado** publicó por entregas **El Dorado**, una obra del médico Liborio Zerda, que es un estudio histórico, etnográfico y arqueológico de los primitivos pobladores de Colombia, según lo definió el autor, centrado principalmente en los Chibchas e ilustrado con grabados de piezas de oro y cerámica.



Fig. 2 Poporo Quimbaya con el cual se inicia en

<sup>3</sup> Revista “ Museo del Oro 50 años “ ed. Banco de la República

1939 la Colección del Museo de Oro, fotografiado por primera vez en el siglo XIX cuando pertenecía a una colección particular.

“Una ley, cuyo espíritu aún está vigente, prohibió en 1820 sacar del país sin permiso gubernamental los objetos de interés histórico, fueran de propiedad privada o pública, el cumplimiento de la disposición se encomendó a la Academia de Historia, la que debía salvaguardar los edificios y monumentos públicos, fortalezas, cuadros, esculturas y ornamentos de los tiempos coloniales, monumentos precolombinos y cuantos objetos y documentos puedan interesar a la historia, etnografía y bellas artes.”<sup>4</sup>



Fig. 3 El naturalista Alemán Alejandro de Humboldt fue el único sabio extranjero autorizado para visitar la Nueva Granada. En su libro Sitios de las Cordilleras (1810) publicó el primer grabado de la Laguna de Guatavita, escenario de la Ceremonia de El Dorado.

<sup>4</sup> Ibid Revista “ Museo del Oro 50 años “ ed. Banco de la República

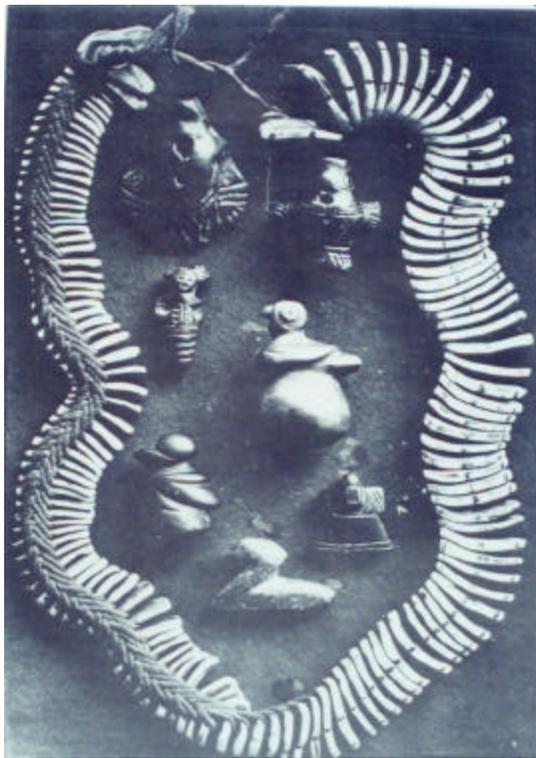


Fig. 4 Objetos que pertenecieron a Manuel Vélez. Fotografía del Álbum de la Exposición Americana de Madrid, 1892.

Al general Carlos Márquez le cabe el mérito de haber sido de 1909 a 1920, el primero que describió con algún detalle las ruinas arqueológicas de los Taironas. También en los años veinte comenzaron a llegar al país las primeras misiones extranjeras de etnógrafos y arqueólogos. “Alden mason auspiciado por **El Field Museo de Chicago**, excavó en la Sierra Nevada de Santa Marta siendo el primer arqueólogo que investigó la arqueología monumental de los Taironas”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Ibid Revista “ Museo del Oro 50 años “ ed. Banco de la República



Fig. 5 La Comisión Geográfica inventarió el potencial del nuevo país entre 1850 y 1859. "Lados de los Indios", acuarela de Henry Price perteneciente a la Biblioteca Nacional.

El interés por el origen precolombino y la conciencia de su importancia como raíz cultural era ya un aire hacia la atmósfera de la mentalidad Colombiana en diferentes instancias, las artes plásticas no estuvieron ausentes de este fenómeno, que en realidad representó en el ámbito de la vida cultural del país una renovadora temática, respecto a los valores decimonónicos que quiso mantener la generación del centenario.

Los **nuevos** y los **bachues** dos grupos, practicantes de las artes plásticas, rompieron definitivamente con los moldes antiguos e inauguraron el ingreso a la modernidad. En 1926 cuando el pintor Luis Alberto Acuña y el escultor Rómulo Rozo se encontraron en París con Picasso, este les llamó la atención por la falta de influencia de la cultura indígena que acusaban sus obras. Acuña y Rozo se decidieron entonces a estudiar el arte primitivo, y a su regreso a Colombia comenzaron a exhibir cuadros y esculturas inspirados en los prehispánicos.

“En 1850 el pintor Luis Alberto Acuña, obtuvo en el Salón Nacional de Arte, el primer premio con el cuadro **El bautizo de aquimizaque**, cuyo tema es la recreación de un motivo precolombino. ”<sup>6</sup>

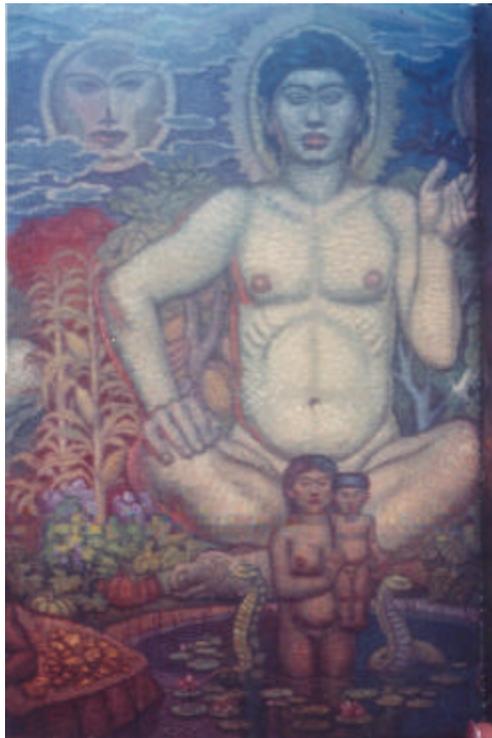


Fig. 6 Detalle “Retrato de los Dioses tutelares de los Chibchas” de Luis Alberto Acuña.

### 1.3. JUSTIFICACION

La vida humana está punteada de actos rituales, como lo están los hábitos de los animales. El hombre es ceremonioso por naturaleza, necesita practicar ritos para inter-actuar con sus semejantes y para rendirle cuenta

<sup>6</sup> CD rom “ Salones Nacionales “ 1998 ed. Ministerio de la Cultura

de sus actos a las divinidades. Un rito es un espacio de comunicación. En una ceremonia sagrada o profana el hombre rompe la linealidad del tiempo, limpia la rutinaria y dolorosa costra del presente y recupera los instantes floridos que le deparó el pasado. El espejo de los rituales refleja la imagen de las frustraciones, agonías, amores y desamores, adaptaciones y desadaptaciones del hombre.

Un ritual es la escena vertiginosa donde concurren las debilidades y fortalezas de un ser. Los oferentes se desnudan, para rendir tributo a las fuerzas cósmicas, por medio de su exhibicionismo. Un rito es el latido imperceptible de la historia de un pueblo. Quien interpreta el principio y el fin de un rito, comprende los avatares que han estremecido al espíritu de un conglomerado humano. Identificar la estructura de un rito es aprender la vocación espiritual de un pueblo. Observar los actos ceremoniosos de los "civilizados" y compararlos con los rituales sagrados y profanos de la etnia Kogi, ayuda a construir una atmósfera de tolerancia y respeto hacia las manifestaciones culturales de los descendientes de los Taironas.

En la investigación teórica y la propuesta pictórica se examinan rituales exclusivos de la cultura Kogi y se establece un paralelismo con rituales de la cultura occidental. Es el examen profundo y reflexivo, lo que puede contribuir a fomentar un clima de justicia y respeto por los derechos humanos.

Ser acuciosos indagando en las raíces del árbol, significa capacitarse para recibir con más agradecimiento el fruto. Ya lo expresó el filósofo inglés

Bertrand Russel: "Una existencia sin examen no vale la pena vivirse"<sup>7</sup>. Hay la necesidad de indagar en los ritos profanos y sagrados, en la cosmogonía y su relación con el entorno Kogi para que se les valoren sus tradiciones; la propuesta pictórica va encaminada a sustentar con la combinación artística de imágenes, colores, volúmenes y texturas, que, los Kogi son tan ceremoniosos y apegados a la ritualidad como los occidentales o "civilizados".

#### **1.4 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En Colombia, no se ha realizado un estudio profundo sobre el arte Tairona que permita formar hipótesis sobre el “**modus vivendi**” de los primeros habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta, y sirva para confrontar la función de los objetos en las ceremonias sagradas y profanas de la cultura occidental con la cultura de los Kogí, utilizando como espacio dialéctico una propuesta pictórica.

#### **1.5 OBJETIVOS**

**1.5.1 Objetivos generales.** Conceptualizar del Arte Tairona, la utilidad y ritualidad de los objetos creados en cerámica o en oro, para realizar una

<sup>7</sup> Álvarez Villar A. Filosofía del Arte. Madrid 1968. Pág. 67

propuesta pictórica donde se compare la Cultura Indígena con la Cultura Occidental, mostrándose las diferencias o las semejanzas entre ellas, con relación a los pares: objeto - rito, objeto - utilidad.

### **1.5.2 Objetivos específicos.**

- Confrontar lo ritual y lo cotidiano de la Cultura Tairona con lo ritual y cotidiano de la Cultura Occidental.
- Mostrar que las ceremonias (o ciertos eventos rituales) se dan en un espacio indeterminado o atemporal.
- Utilizar el color (de acuerdo con la semiología de los colores).
- Realizar la propuesta plástica en un lenguaje pictórico creativo, personal y contemporáneo.
- Reafirmar que el hombre es por naturaleza un ser ceremonioso, y que por medio de los objetos que utiliza proclama significancias de su ritualidad y cotidianidad.

## 2. MARCO TEORICO

### 2.1 MARCO REFERENCIAL

Todo rito es acción que implica movimiento humano y creación; es una forma de exteriorizar una reverencia y perpetuar un culto. Toda ceremonia conmemora el desenvolvimiento, el desplazamiento del hombre en el espacio. Una ceremonia que describa la armonía del ser humano con la naturaleza, refleje el poder del hombre sobre el espacio y fije su permanencia en el tiempo, demanda el concurso de fuerzas, actitudes, símbolos, objetos, palabras e imágenes. En el centro de una ceremonia hay inter-acción de objetos, símbolos y celebrantes. Los comportamientos humanos y la función de los objetos en los ritos conforman el lenguaje ritual. En el rito se perpetúa el mito y en este se eterniza el objeto y se vuelve memoria de los actos humanos. Dice Gillo Dorfles en su obra “Nuevos Mitos” que el destino del pensamiento profano es el de ser pensado por los objetos. La historia y la arqueología le conceden la razón a Dorfles: Los objetos son símbolos y en los símbolos está esculpida la historia de la cultura. En Colombia existe en el arte la tendencia “arqueologías personales” en donde se ubican las obras que hacen referencia a memorias, historias, evocaciones, e introyecciones que buscan dar palabras a mitos y fantasmas personales”<sup>8</sup> se tuvo como referencia

<sup>8</sup> Gil Javier XXXVI Salón Nacional Bogotá 1996 Bogotá 1996.

para elaborar el trabajo “Del Arte Tairona a una Propuesta Plástica” la experiencia y los conceptos de los artistas María Teresa Hincapié, Nadin Ospina, Luis Fernando Roldán, María Teresa Corrales, Juan Antonio Roda, Mario Zabaleta, y Bibiana Vélez, reseñados, en el libro-catálogo del XXXIV Salón de Artistas Nacional en 1996. Sirvieron de paradigma para emprender una obra alusiva a ciertos ritos que celebran los Kogí, confrontándolos con algunos ritos de la cultura occidental. Se plasman en el lienzo las formas que sugieren objetos, con una vasta connotación sagrada o profana con el fin de crear una atmósfera para que los objetos narren las expectativas, los afanes, las alegrías y tristezas, en fin, todos los actos del conglomerado humano.

**2.1.1 Marco geográfico.** La tribu Kogi es descendiente directa de los Taironas que habitaron los márgenes del río Don Diego en la Sierra Nevada de Santa Marta, y cuyos adelantos en la metalúrgica prehispánica, en el laboreo con la cerámica y en la orfebrería, son sorprendentes y se pueden estudiar en el invaluable legado cultural que testimonia la grandeza de esta etnia.

Conocer el clima, el relieve, la fauna, la flora y los ríos del espacio que habitan los Kogi, ayuda a comprender la significancia de los ritos que practican y la función que cumple cada objeto en las diversas ceremonias, ya sean sagradas o profanas. La Sierra Nevada de Santa Marta, localizada en la parte norte de Colombia, presenta singular importancia, no sólo por sus características geomorfológicas y ecológicas, sino por haber albergado, en la época prehispánica, una densa población, y ser asiento, en la actualidad de diversos grupos étnicos. Es un macizo montañoso aislado del sistema de los Andes, que emerge abruptamente en el Litoral Atlántico

de Colombia. Se encuentran las más grandes alturas del país, representadas por los picos Bolívar y Colón con aproximadamente 5.775 metros de altura sobre el nivel del mar, sus cumbres se elevan desde el nivel del mar hasta las nieves perpetuas a pocos kilómetros del litoral, dando lugar a una diversidad de climas, a numerosos cursos de agua y una gran variedad de especies animales y vegetales en un área relativamente pequeña.



Fig.7 Mapa Geográfico, ubicación Sierra Nevada de Santa Marta.

Este macizo montañoso presenta una forma similar a la de una pirámide de tres caras. La variada topografía de la Sierra Nevada de Santa Marta produce diversidad de condiciones ecológicas, radicalmente diferenciadas

de las regiones adyacentes, que influyen las condiciones climáticas de una gran parte de la región del país.

La franja de tierra desde el nivel del mar hasta aproximadamente los 900 metros de altura, corresponde a climas áridos y semiáridos situados en el piso térmico cálido, con una temperatura media superior a los 24°C; las tierras planas con vegetación serofítica llegan hasta una altitud de 200 metros, corresponden en pocas excepciones a una estrecha franja del litoral caribe.



Fig. 8 Bahía en el Parque Nacional Tairona se observan *Prosopis Juliflora*, nombre común: Trupillo y *Stenosereust Griseus*, nombre común: Cardón.

Le sigue una franja de bosque seco tropical principalmente en las vertientes occidental y suroccidental. La vegetación predominante es de tipo bosque muy húmedo montano bajo, y bosque pluvial montano, en esta zona el

relieve es muy pendiente, por lo cual los ríos y quebradas descienden encajonados.

En la franja altitudinal de los 900 a los 2.000 metros de altura, se observa el bosque húmedo tropical en el cual predominan los árboles altos, de 30 a 40 metros, ricos en lianas y epífitas. Esta vegetación es más clara en la vertiente occidental y en el norte, mientras que en la suroriental alterna con grandes sabanas, en donde predominan la vegetación baja, templada, cuyos límites climáticos oscilan entre 17°C y 24°C, le sigue la de clima de 11°C a 15°C. Por encima de los 3.000 metros y hasta el límite inferior de la formación de la nieve, se observa una zona de páramo con límites climáticos que varían entre 13°C y 3°C, cuya vegetación se caracteriza por la presencia de frailejones, arbustos y árboles de tamaño reducido, cubiertos de musgos y líquenes.



Fig. 9 Vista general de la Sierra Nevada de Santa Marta desde el Cerro Kennedy, en Primer plano palmas de cera (*Ceroxilón Schultzei*) especie endémica del Macizo de la Sierra.

Al igual que la flora, la fauna de la Sierra Nevada de Santa Marta es muy variada pero hoy, algunas de sus especies están al borde de la extinción debido a los bruscos cambios en los nichos ecológicos.

**2.1.2 Marco histórico.** La cultura Tairona se conoce por los restos que dejó la civilización en la etapa de la prehistoria. La información arqueológica y etnohistórica indica que la población indígena que habitaba la antigua provincia de Santa Marta en el momento de la conquista española, poseía una agricultura extensa con gran diversidad de productos, de un comercio organizado, amplio y variado de actividades manufactureras de diversas clases, y de una compleja infraestructura material, de donde se infiere la existencia de una población indígena relativamente grande y compleja, con una fuerza de trabajo calificada; la agricultura constituía sin duda, la base de la economía.



Fig. 10 Vista de las Terrazas Centrales en Ciudad Perdida.

Los indígenas Taironas conocían el medio ambiente en que vivían y la manera más adecuada de explotarlo para obtener un rendimiento sostenido en las cosechas sin llegar a una sobre explotación. La cultura Tairona alcanzó grandes adelantos en el uso de técnicas empleadas en la orfebrería y la cerámica. Los Tairona también lograron desarrollar un sistema religioso integrado.

El nombre “**Tairona**” se generalizó, con él se describe tanto una cultura precolombina como un idioma, un valle y una provincia. Según las investigaciones del doctor Gerardo Reichel-Dolmatoff, el nombre se usó en tiempos de la conquista para referirse al valle del río Don Diego sobre cuyas márgenes se asentaba la tribu de los Tairo y cuya ciudad principal era Taironaca. Con el tiempo el uso del término Valle de Tairona se amplió hasta abarcar prácticamente a todas las tribus de la Sierra Nevada de Santa Marta. “...Las principales provincias eran Oasirona (Tairona), Taironaca, Orejones, Carbón, Betoma, Pocigueica, Arhuacos y los fronterizos a Santa Marta y a las jurisdicciones de la Ramada y Valle de Upar”<sup>9</sup>

Arqueológicamente no se ha podido determinar si estas grandes culturas se debieron a un desarrollo local partiendo de una etapa incipiente, unos 4.000 años a. de C., o si por lo contrario, su existencia en Colombia se debe a migraciones provenientes de Costa Rica, alrededor de los siglos XII, XIII; por el material encontrado en las zonas arqueológicas, un asentamiento de

<sup>9</sup> Oyuela Caycedo Augusto. De los Taironas a los Kogis una interpretación del cambio cultural. Santa fe de Bogotá, 1981. Pág. 33.

construcciones líticas tales como puentes, caminos, terrazas y viviendas, comprueba la segunda teoría.



Fig. 11 Vista área del conjunto de Terrazas Principales sobre el eje central Ciudad Perdida.

Los grupos de la Sierra Nevada de Santa Marta en el año 1525, cuando llegaron por primera vez los colonizadores españoles con el gobernador Rodrigo de Bastidas, estaban organizados políticamente en federaciones más que en cacicazgos, en las que la autoridad de la aldea recaía principalmente en un señor con facultades políticas y administrativas.

Los Taironas resistieron durante 75 años intrincadas luchas, durante las cuales los españoles recorrieron casi la totalidad de la Sierra, disputando no solo los bienes utilitarios y santuarios, sino el acceso a mano de obra gratuita.



Fig..12 Metate y enlozados en la capilla



Fig.13 Camino principal y terrazas  
En el eje central, ciudad perdida.

El siglo XVII se inauguró con un panorama desolador: poblados y cultivos abandonados e incendiados, centenares de indígenas sometidos y fugitivos sin la garantía de un sustento mínimo, caminos cubiertos por la selva, templos ceremoniales destruidos y sacerdotes indígenas (cabeza de todas las actividades) torturados y fusilados; en síntesis, restos de una cultura.

## 2.2 MARCO CONCEPTUAL

**2.2.1 Arte Tairona.** El arte Tairona se manifestó en la arquitectura, los tejidos, la música, la metalurgia y la cerámica; Este arte es uno de los más elaborados y complejos entre los pueblos precolombinos; es de tipo santuario y ceremonial, destinado a funciones votivas, decorativas y de prestigio en los diferentes estamentos sociales, y especialmente en los de categoría teocrática; los Taironas insisten en los mismos temas y las formas; casi lo único que varía en los objetos es el tamaño, la función y la destinación: ornamental, ceremonial, estatuaria y utilitaria, en todas las piezas surgen con prodigalidad las formas antropomorfas, entrelazadas con aves, batracios, serpientes, cocodrilos, murciélagos y otros ejemplares propios de la fauna que pueblan su entorno; estas representaciones guardan la memoria del contenido simbólico y mágico de cada animal.



Fig. 14 Vasija Modelada Incisa con Serpiente Bicéfala

En general en esta cultura predominan formas mixtas: humana y animal, éstas, según la presencia de uno u otro ser, se catalogan como: hombre-ave, hombre-jaguar, hombre-rana, etc.

Existen elementos comunes entre la orfebrería y la cerámica Tairona con la de los pueblos centroamericanos, principalmente Costa Rica y Panamá.

La conexión del arte Tairona con el arte de San Agustín, Calima, y otras culturas que crecieron en la zona del pacífico, se aprecia en los elementos decorativos, en la representación de máscaras, destacándose la presencia de aves y figuras zooantropomorfas en las que son notorias las cabezas adornadas con plumas.



Fig. 15 Vaso Efigie con Serpiente Bicéfala.  
Colección Museo del Oro de Bogotá



Fig. 16 Vasija de Cerámica Gaira Amarilla Incisa.

“Las descripciones que se hacen de la cerámica encontrada en Buritacá 2000, corresponde a los criterios de: textura, tratamiento, color y decoración de la superficie por ofrecer rasgos característicos y distintivos, también se distinguieron así: cerámica carmelita burdo, cerámica, negro liso y habano liso, los cuales se subdividieron en tres períodos, que son:

1. Período temprano o integracionista o Neguanje (fase I - II)
2. Período medio o clásico
3. Período tardío o conquista”<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Falchetti Ana María. Desarrollo de la orfebrería Tairona. Bogotá, 1980.



Fig. 17 Antropozoomorfos. Colección Museo del Oro de Bogotá

Es también de gran importancia en el arte Tairona la orfebrería que tomada en conjunto es particular e inconfundible en el panorama de la metalurgia prehispánica de Colombia. A pesar de la variedad en sus aspectos decorativos, miles de adornos forman un conjunto coherente en su tecnología, su estilo recargado, sus formas homogéneas y los temas representados que expresan la estrecha relación entre hombres y animales, entre mundo social y naturaleza.

**2.2.1.1 Concepto cosmogónico.** En los descubrimientos realizados en las últimas décadas, se han demostrado elementos iconográficos que validan su explicación comparativa en mitos, leyendas y ritos de los Kogi, actual grupo indígena, que aún utilizan utensilios que fueron propios de las ceremonias Taironas. Reichel-Dolmatoff dice al respecto: “un breve resumen de los principales conceptos cosmogónicos y religiosos Tairona-Kogi; nos muestra formado por varios estratos horizontales superpuestos

en nuestro mundo, es decir, la Sierra Nevada de Santa Marta es el centro”.

11

Este cosmos está orientado según las cuatro puestas del sol en los solsticios, completándose el quince con un punto central fijado por la posición meridional del sol en los equinoccios. Estas esquinas del mundo, así como el centro, están bajo la forma de cinco señores y además están asociados con plantas, animales, vientos, colores y una serie de conceptos abstractos.



Fig. 18 Conjunto de Cerámica. Colección Museo del Oro de Bogotá.

El sol y la luna son deidades creadas por la gran madre, para formar un equilibrio y un gran orden cíclico según el cual deben vivir los hombres y

<sup>11</sup> Reichel-Dolmatoff, Gerardo. Los Kogi . Bogotá 1950.

cuya interpretación quedaba a cargo de los sacerdotes, que para ello debían hacer un calendario agrícola y ceremonial. Los templos y centros de ceremonias eran construidos por ellos en función de estos acontecimientos astronómicos y meteorológicos. Para el aborigen serrano la Sierra es la madre y eje del orbe. La concepción del indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta sobre el mundo es etnocéntrica. Los hombres están simbolizados en las montañas y las mujeres en las lagunas. En las montañas moran espíritus venerables que influyen personalmente en el destino de cada individuo.

Entre los Kogi el ideal es llevar una vida ascética y dominar la sabiduría esotérica de las tradiciones, genealógicas y mitos religiosos, los cuales son celosamente guardados bajo la gravedad del secreto. Antiguamente se castigaba con envenenamiento a quien divulgara donde se encontraban los adoratorios, lugares sagrados u otra información vedada al conocimiento de extraños.

**2.2.1.1.2 La Figura del Mamo.** El gran sacerdote es el mamo, exponente del saber oculto. Este nombre parece derivarse de **bamo** palabra Kogi que significa abuelo. Así también los títulos de mamo-yuí, el sol y saza-tima, en la comunidad arhuaca, equivale a abuela como también luna, **la mujer del sol**, lo que revela una sospecha de cultos astroláticos quizás de tiempos remotos, así como una autoridad inapelable de todo lo atinente a decisiones y actividades políticas sociales y religiosas.



Fig. 19 Sitio de adivinación en Takina, al fondo Mamo Pedro Dingula, luego Mamo José Vacuna, atrás el Cabo de Macotama, en primer plano José Pinto.

El mamo conserva en la memoria toda la historia y las leyendas de la tribu y es oficiante de sus deidades a las que ofrece **pagamentos** para controlar la plaga, la sequía y las enfermedades. En resumen es sacerdote, juez, consultor, legislador y mandatario. El mamo es la conciencia de la tribu.



Fig. 20 Baile con atuendo de Guajiro en Makotama. Mamo Pedro Dingula canta.

**2.2.1.1.3 El pagamento.** Dentro de la línea negra (límite entre la Sierra y la Llanura) existen parajes venerados (ríos, montañas, lagos) en donde los mamos ritúan el pagamento. Este consiste en una ofrenda incruenta de piedras pequeñas y especiales, enteras o pulverizadas, llamadas **Tumbas** que envueltas en hojas de maíz sirven de enlace espiritual con los antepasados, para expiar faltas, para agradecer lluvias o cosechas buenas etc... Por cada motivo hay un distinto pagamento: así para purificar las malas ideas se ofrendan piedras negras, para purgar el adulterio piedras verdes, caracoles carne de rey para la suerte torcida; para expiar delitos, piedras rojas, etc.

**2.2.1.1.4 Lenguaje ceremonial.** los mamos Kogi emplean un lenguaje ceremonial, que es distinto al dialecto usual, al que llaman **teijua** y, según la noticia oral, era el antiguo idioma de los sacerdotes Taironas. Esta lengua es de uso exclusivo del mamo, y solo se recuerdan retazos sueltos en los cantos y oraciones, el Kogi normal entiende poco o nada de este dialecto.

**2.2.1.1.5 Alúna.** Tal vez el concepto abstracto más importante de la filosofía religiosa de los Kogis es el llamado alúna. Al tratar de traducir esta voz al español se prefiguran palabras como espíritu, pensamiento, memoria, intención y otras más, sin que ellas logren aclarar el sentido propio de este término.

En el fondo se trata, del sentido abstracto de los fenómenos del mundo perceptible, ejemplo: Todo lo que existe perceptiblemente en el mundo, no es sino una réplica de algo que existe en alúna, en una dimensión abstracta. De esta manera, al decir de los Kogis, hay dos modos de ver las cosas. Uno ve un cerro, pero en alúna es una casa, una piña, una mujer; un bejuco es una culebra, y un riachuelo es una vena en el cuerpo de la madre. Uno puede viajar en alúna, hacer ofrendas en alúna, comunicarse en alúna con otras personas, trabajar en alúna. Las tradiciones culturales existen en alúna como una memoria colectiva pero cada piedra en el camino , cada flor, cada objeto manufacturado tiene su alúna.

La vida del individuo es una larga búsqueda de alúna, del significado de la existencia. Ello conlleva una actitud de reverencia ante la naturaleza ya que cada una de sus partes, aun la más mínima, está imbuida de

significados que dan sentido a la vida humana en tanto que la van orientando en todas sus acciones.

Los mamos conocen estos significados y son ellos los que tienen que hablar de aquella dimensión conceptual a los jóvenes y mostrarles la inmensa riqueza que yace en esta memoria cultural.

**2.2.1.1.6 La kankurúa.** La casa ceremonial de los pobladores es la Kankurúa, templo con techo cónico y paredes circulares en donde se reúne la comunidad para discutir y solucionar los conflictos. Allí hacen uso de la palabra todos los mayores pero prevalece, al final, la opción de los más ancianos. Durante la asamblea que reúne a la comunidad en días especiales, el mamo preside la reunión y allí invariablemente con su bastón (mutusuma), símbolo de su autoridad, dirime los litigios y oficia de sacerdote.

La rica y particular cosmogonía expresada a través de los mitos de las tribus que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta descendientes de los Taironas, es una fuente de conocimientos inagotables para obtener el universo simbólico contenido de su orfebrería. Las variadas mezclas de hombres y animales, presente en los objetos Tairona, indica la constante preocupación de esta cultura por mantener un contacto vivo con este mundo primigenio. El oro para ellos es un potencial simbólico de fertilidad que pertenece a toda la sociedad. El sol, principio masculino por excelencia le comunica al oro su poder creador, por este motivo, el día de la siembra del maíz se ofrenda oro en una laguna, útero de la madre tierra.

### 2.2.1.1.7 Piezas del arte Tairona.

- ✓ **Campanas:** En forma de peras con adornos en el borde, actualmente ninguna conserva la cuerda que sostenía el badajo para hacerlas sonar.
- ✓ **Cascabeles:** Por lo general, son más pequeños que las campanas y muchos debieron ser utilizados como cuentas de collar o prendidos a los brazaletes.
- ✓ **Cinturones:** Bandas metálicas, martilladas en oro de muy buena ley.
- ✓ **Colgantes:** Fueron seguramente utilizados pendiendo del centro de un collar.
- ✓ **Diademas:** Las más comunes son láminas martilladas en tumbaga doradas en forma cónica.

**2.2.1.1.8 Mambeo o Poporeo.** El poporo, es un objeto ritual que se utiliza para el **mambeo**, que es la acción comunicante entre el indígena adulto y las fuerzas espirituales de la naturaleza. La edad adulta del indígena Kogi, masculino le llega con el rito de iniciación al recibir del mamo el poporo, utensilio que será su acompañante en su tránsito por la vida.

El poporo, físicamente, es un calabazo con un orificio en un extremo, donde se deposita el polvo de caracuchas y que se extrae de allí, por medio de un palito que el indígena lleva a la boca para mezclarlo en la **masticada** con la hoja de coca. En eso consiste el **mambeo** o **poporeo**, es decir, es una

ceremoniosa y tranquila masticada de hoja de coca, acompañada de la cal extraída de las conchas (caracuchas), recogidas en las playas.

El poporo es un elemento identificador de la cultura Kogi. Es símbolo de equilibrio y armonía. Es metáfora de la relación que existe entre el **yo particular**, representado por el individuo y el **yo total** por el universo. Es la misteriosa comunión que se da entre el individuo y el otro (el universo): Lo colectivo de su esencia absorbe lo individual y cada espacio interior de lo individual es penetrado, colmado, vivificado y justificado por la naturaleza cósmica del todo. Frente a los fenómenos adversos de la naturaleza, el Kogi, tiene como defensa indoblegable el **poporeo**, si hay una fuerte tempestad se **poporea** y el alma se ausenta de la tempestad. Si hace hambre se **poporea** y el deseo desatinado se esfuma en el grueso verde de la Sierra. Si hace agonía en el alma, **poporeando** (o en el mambeo) se recoge sosiego.



Fig .21 Indígena poporeando

### 2.2.2 Tendencias en las que se puede enmarcar la propuesta plástica, de la serie, “Ritos cotidianos”.

La propuesta plástica de la serie "Ritos cotidianos" por la forma como fue concebida y la intención de confrontar la ritualidad de dos culturas: La de la cultura Tairona (etnia kogui) y la del hombre occidental se enmarca en la tendencia de la **Arqueología Personal** porque se indaga en el pasado, se estudian objetos, huellas, mitos, ritos, que la autora reflexiona desde su perspectiva personal y confronta con los rituales, huellas, mitos, objetos de la actualidad del hombre occidental. La propuesta "Ritos Cotidianos" también recoge posturas y conceptos de la tendencia de la **Reflexión Cultural** porque construye un espacio visual para el diálogo, el

reconocimiento, la tolerancia de dos tradiciones culturales distanciadas en el tiempo-espacio y actitud-pensamiento.

### **2.2.3 Conceptualización y elementos que estructuran la propuesta**

**plástica.** La propuesta plástica se realizó procurando una alta calidad en el proceso y producto final y tratando de fijar con claridad las ideas y conceptos. La calidad, entendida como precisión en la ejecución, la selección del material, la realización adecuada de la arquitectura que sostiene la obra, (estructura, color, textura, diseño, espacio, línea); y claridad conceptual entendida como la intención que dio origen a la obra, la idea que contiene y que le permite transformarse en un lugar de confrontación, entre la cultura de los kogui y la cultura occidental; se procuró ser fiel a la idea de que lo importante en el diseño de una obra son las conexiones que tiene con el mundo, las relaciones que establece con su tiempo, con su cultura y con su gente; se fue consecuente con el pensamiento: “que el artista debe hacerse el imperceptible para que escuche con claridad todo lo que hay en su alrededor, aquello que lo hace pensar y actuar”<sup>12</sup>.

**2.2.3.1 Elementos plásticos.** Lo conforman el conjunto de elementos estéticos y técnicos empleados en la ejecución de la propuesta Ritos Cotidianos.

---

<sup>12</sup> Salcedo Doris, *Citada en piezas para ensamblar el 36 Sal6n Nacional de Artistas*. Salamea Gustavo. Instituto Colombiano de Cultura. Bogot6 mayo de 1986.

**2.2.3.1.1 Elementos estéticos.** Son los encargados de formar el tejido de significancias de las obras; la certeza de su combinación le dan el equilibrio a la propuesta artística; ellos son: El color, la línea, la composición, la estructura, la textura y la factura. En la serie Ritos Cotidianos se emplea una paleta de colores cálidos y fríos en la escala primaria y secundaria del círculo cromático; la línea aparece como ente abstracto que delimita espacios, es punto de partida y punto final en el recorrido de los planos de colores; la línea no es intencional pero hace presencia, cortando el espacio e insinuando figuras.

La composición se concibió, fragmentada, y se cuidó que cada fragmento sostenga un ritmo, y sugiera continuidad, dualidad, es decir la confrontación de los símbolos contenidos en el color, la imagen y los planos. La estructura sirve de referencia para la ubicación espacial, por medio de ella la noción de centro arriba, abajo, izquierda y derecha determinan significantes de localidad, de territorio, y muestra los aspectos espirituales o físicos. La textura comunica el estilo personal de la creadora, su estética expresiva, la forma como aplica diversos trazos y superpone capas de color para darle visibilidad a un proceso en que el color y la materia son elementos importantes. La factura muestra la calidad técnica y depende de la armonía que halla entre todos los elementos técnicos y expresivos que se usan para configurar la obra; en la serie "Ritos Cotidianos" la factura refleja el dominio del tema, la seguridad, la espontaneidad, y la responsabilidad del artista ante el acto creador.

**2.2.3.1.2 Elementos Técnicos.** Son aquellos que se utilizaron para concretar la propuesta artística "Ritos Cotidianos", fueron los encargados

de hacer tangible la obra; ellos fueron: El soporte, el formato, la técnica, (el óleo, la pasta acrílica, el grafismo, la espátula, el pincel, el collage). En esta propuesta el soporte que se utilizó es la tela (lienzo, fibra de algodón), después de haberla preparado adecuadamente se aplicó el contenido técnico, estético y conceptual de la propuesta plástica, debido a que por sus cualidades, la tela permite el registro de las diferentes etapas para lograr las diversas texturas que se requieren; se dispuso de un formato que se relacionara con la idea estructural contenida en la obra específica; en algunos casos el formato estuvo dado por un rectángulo vertical u horizontal y sus dimensiones fueron cambiantes.

Para la realización de la serie "Ritos Cotidianos" la técnica empleada fue un medio y no un propósito; se emplearon diversas técnicas en la ejecución de la propuesta visual y en algunas obras en particular se aplicaron técnicas mixtas (collage, óleo, acrílico).

Se trabajó con el óleo porque su versatilidad y maleabilidad garantizaban todas las posibilidades en la aplicación y de los colores, las texturas, Se utilizaron pastas acrílicas como base para apoyar el proceso de las distintas etapas de ejecución que se trabajó en la propuesta pictórica y que en virtud de la rapidez en el secado se logró con prontitud una previa factura básica, se emplearon el pincel y la espátula para aplicar los diversos trazos, texturas y el color de las técnicas escogidas (óleo, acrílico), como una extensión de la mano, la fuerza, la espontaneidad y la personalidad del artista; otra herramienta empleada fue una punta metálica que sirvió para elaborar el grafismo, técnica que apareció en la obra mimetizada, para reafirmar signos del contexto, dados por los códigos del lenguaje escrito que complementan los contenidos de la obra. Porque se economiza tiempo

usando imágenes que ya están elaboradas se acudió al recurso del collage que sirvió para mostrar la convicción que se tiene de que la pintura no es sólo la destreza adquirida para la representación de un objeto natural que debe ir más allá de la simple imitación de los objetos abriendo, la posibilidad de una nueva realidad.

**2.2.4 Elementos conceptuales que contiene la propuesta plástica.** El contexto de la propuesta artística se fundamenta con bases conceptuales descritas en la memoria antropológica de los objetos: Símbolo tangible de la ritualidad y en simbología de los objetos que contextualizan los "Ritos Cotidianos".

**2.2.4.1 La memoria antropológica de los objetos.** El hombre en su evolución por necesidad espiritual o física ha creado objetos con características y formas determinadas según la función que van a cumplir en sus rituales sagrados o profanos. El hombre que es inteligencia y pragmatismo ha construido objetos que cumplen distintas funciones: La decorativa, la sagrada, y la utilitaria. Hay objetos que cumplen la función decorativa, sagrada y utilitaria a la vez sirven para identificar la relación del hombre y los espacios que le sirven de escenario para interactuar. Hay objetos que cumplen la función sagrada y son adornados con formas, trazos y signos reverenciales para agradar a los dioses; estos objetos son empleados en los rituales y por su uso se convierten en símbolos que contienen una gran significancia espiritual. En el contacto del hombre con los objetos que han nacido de su imaginación de sus hábitos y necesidades se aplacan temores, se expían culpas, se purgan remordimientos del cuerpo y del alma, por las expectativas erróneas que les deparan ciertos eventos de la vida. Cada grupo humano según los ritos que practican, la

cosmogonía que lo rige, los hábitos que ha adquirido, y las circunstancias que lo rodea, crea sus propios objetos. Estos objetos, por la ayuda que prestan física o espiritualmente son sublimizados, son elevados a categorías sagradas por cada cultura. Por eso es que detrás de la forma exterior, el material que lo conforman, el peso, el color y el tamaño del objeto hay un significado religioso, metafísico y sociológico del grupo cultural que lo ha creado y usado. Cada comunidad cultural por sus necesidades, costumbres, supersticiones y mitos le da relevancia espiritual a los objetos de uso cotidiano o ritual. Un objeto que por sus características singulares se vuelva indispensable para ciertos eventos de un grupo cultural, si es de uso profano con el tiempo puede convertirse en objeto sagrado, en símbolo de los dioses tutelares de ese conglomerado humano. También ocurre lo contrario, o sea, que un objeto sagrado se convierta con el tiempo y el uso en un objeto cotidiano.

En la cultura Tairona, los objetos sirven para descubrir relaciones con el espacio y el tiempo de la convivencia, revelan las milenarias tradiciones, remiten a sus acciones cotidianas, saberes cosmogónicos. Así mismo el hombre occidental cosificado hasta en sus sueños, según el filósofo Michel Foucult, vive inmerso en un océano de objetos que delimitan los actos de su existencia.

**2.2.4.1.1 El objeto.** Símbolo tangible de la ritualidad. En la categoría del lenguaje corriente los objetos que se emplean en los rituales se convierten en símbolos de estos, por ejemplo el anillo, la bandera y la cruz son símbolos del matrimonio, de la patria, y de Cristo.

El objeto simbólico garantiza un lazo con lo invisible y mueve la imaginación. El rito y el objeto que simboliza establecen una relación de solidaridad y de comunicación entre la deidad, la naturaleza y el hombre imbuido en el evento que se celebra. Todo rito es un sistema codificado de prácticas, con ciertas condiciones de lugar y de tiempo determinado con un objeto que lo simboliza y que tiene una función especial y está investido con una dignidad que le da la función que cumple en la esencia de la ceremonia; el rito posee un sentido vivido y un valor para sus actores y testigos que es traslaticio al objeto que es también fuerza actuante en dicho evento.

**2.2.4.1.2 Simbología de los objetos que contextualizan la serie "Ritos Cotidianos".** En la propuesta plástica "ritos cotidianos" se confrontan las actitudes rituales del indígena Kogi descendiente de los Taironas con las del hombre occidental; se hace paralelo entre sus reacciones y visiones ante el discurrir de la historia, la supervivencia, la relación con la naturaleza, el cosmos ideológicos que deviene creencias y pensamientos sagrados y profanos, los objetos estudiados y empleados como símbolos de confrontación en la propuesta artística son: El poporo, la botella de licor, el reloj, la flor de cayena sencilla de color rojo, pocillos de café, cafetera, imágenes de niños, de adultos, de ancianos e iconos rupestres, entre otros.

En la tradición cultural de la etnia Kogi el hecho de que un individuo finalice la etapa de la niñez e inicie la etapa de adulto es un evento trascendental, cosmogónico que recibe el nombre de ritual de iniciación. Es un rito histórico en la vida del indígena que las autoridades sagradas de la comunidad celebran entregándole en acto ceremonioso el poporo o calabacito con un palito, el polvo de las caracuchas y una mochila pequeña

llena de hojas de coca, como talismanes que lo acompañaran en las penurias de su existencia; este objeto es símbolo de cambios actitudinales de quien lo recibe porque es la contraseña que le da permiso para realizar gestos cotidianos o profanos como el mambeo o masticada de la hoja de coca reservados exclusivamente para el indígena adulto, uniendo la categoría de sagrado con lo profano. El poporo es símbolo de la edad adulta y del enjambre de placeres al que tiene acceso el individuo de la comunidad Kogi: Es el permiso por tradición al goce sagrado o profano.

El símbolo poporo es confrontado con la botella de licor, que en el hombre occidental es símbolo de alegría o de tristeza que lo acompaña en las ceremonias paganas y religiosas; alrededor de la botella de vino; las comunidades occidentales cristianas se congregan para celebrar los ritos litúrgicos; el vino es símbolo de la sangre de Dios; las normas de convivencia de la cultura occidental establecen que sólo los adultos tienen derecho a tomar licor y a visitar los sitios donde se expende. El tiempo como una dimensión que preocupa a ambas culturas porque es la presencia de la acción natural y la acción divina en el continuo movimiento de la historia y es espiral anunciante del antes, el ahora y el después, es simbolizado por la imagen del reloj de pulsera; en el cosmos de significancias de la serie "Ritos Cotidianos" el reloj es tiempo alerta que afecta a la memoria, ordena acciones y testimonia el final y el principio de la vida.

#### **2.2.4.1.3 Presentación de la propuesta plástica de la serie "Ritos Cotidianos"**



Fig. 22 . Nace, crece el rito, de la serie "ritos cotidianos ". 83 X 1.17 cm.  
Oleo y collage sobre lienzo



Fig. 23 Malo para la Salud, de la serie " ritos cotidianos"  
"117 X 77 cm. Oleo y Collage sobre Lienzo.



Fig. 24 Desfloración, de la serie " ritos cotidianos "  
93 X 60 cm. Óleo sobre lienzo



Fig. 25 Ritos paganos y sagrados de la serie "ritos cotidianos"  
60 X 80 cm. Óleo sobre lienzo



Fig. 26 Arte, Mito, Rito, de la serie "ritos cotidianos". 71 X 40 cm. Óleo y Collage sobre lienzo

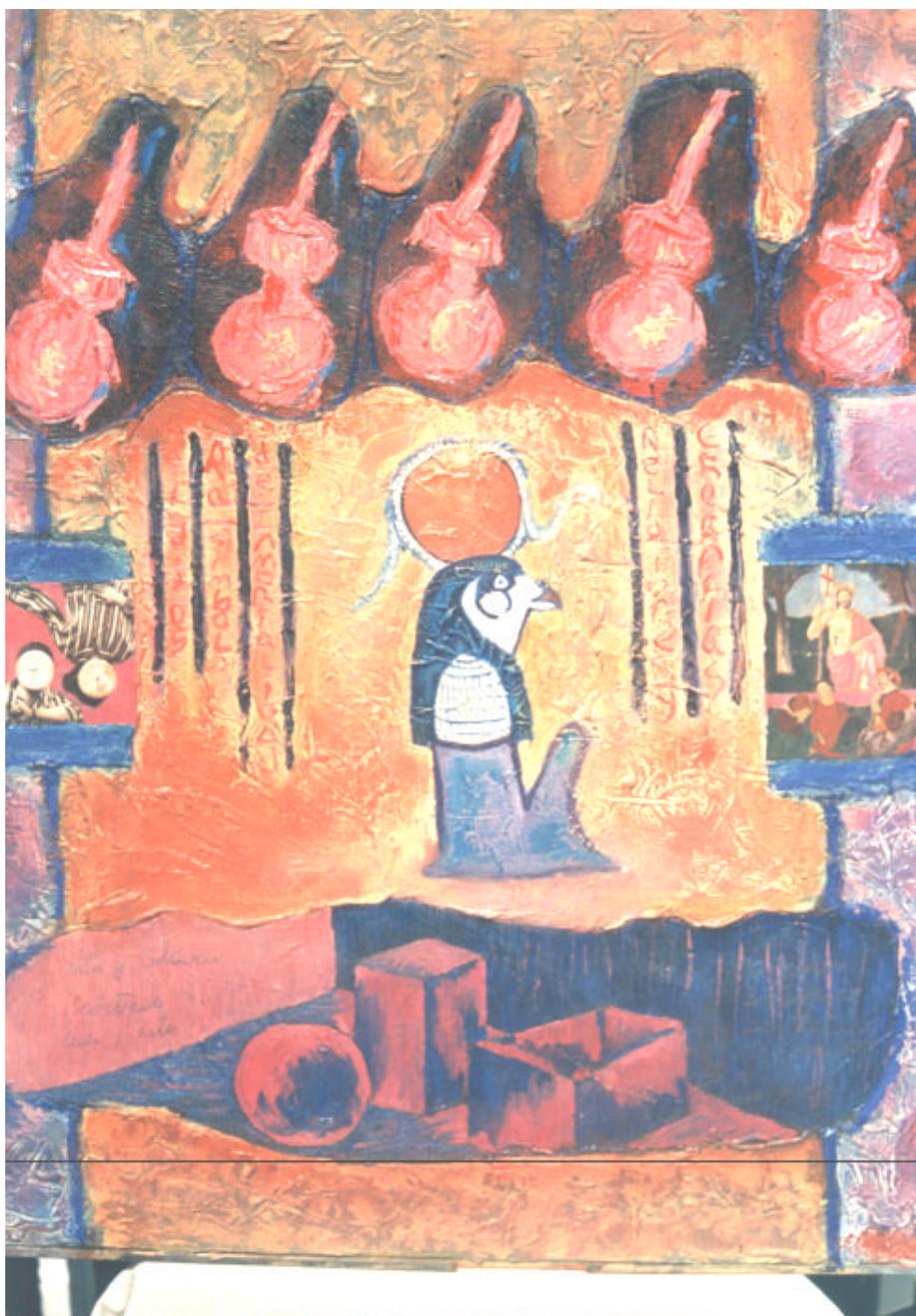


Fig. 27 Inmortalidad, Eterno Rito, de la serie "ritos cotidianos". 77 X 64 cm. Óleo y Collage sobre lienzo



Fig. 28 Ritos y Ceremonias, de la serie "ritos cotidianos". 40 X 30 cm. Óleo sobre lienzo



Fig. 29 Cultura y Rito, de la serie "ritos cotidianos".  
100 X 70 cm. Óleo sobre lienzo



Fig. 30 Hábitat, de la serie "ritos cotidianos".  
93 X 60 cm. Óleo sobre lienzo

### **3. DISEÑO METODOLOGICO**

#### **3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

Por la especificidad del presente trabajo este se enmarca dentro del tipo experimental, debido a que el objeto primordial es estudiar las características de arte Tairona (cerámica y orfebrería) e interpretar su lenguaje ritual y simbólico y generar una propuesta plástica contemporánea.

#### **3.2 UNIVERSO DE ESTUDIO**

El universo de estudio es la comunidad Kogi; ésta etnia tiene sus principales asentamientos en la vertiente norte de la Sierra Nevada de Santa Marta ellos habitan en diversos poblados dispersos por la región; son aproximadamente 5.000 indígenas. Los Kogí son descendientes directos de los Taironas y han sido los más reacios a la aculturación. Su reacción a todo tipo de influencias de cultura occidental se manifiesta en su desplazamiento hacia las zonas de extremo rigor climático. Los Kogí son muy celosos en la conservación de sus instituciones religiosas.

El liderazgo filosófico religioso de las distintas tribus de la Sierra Nevada de Santa Marta lo tienen los Kogí y en tal orientación son respetados su cosmogonia invita a la reflexión, al respeto por la naturaleza, a la solidaridad. El antropólogo Gerardo Reichel- Dolmatoff, sobre esta tribu

anota lo siguiente: “ Los Kogí son una de las tribus Colombianas que manifiestan una profunda conciencia del sentido trágico de la vida”<sup>13</sup>. Las tribus selváticas de las tierras bajas tropicales, son a veces dramáticas en sus ritos y mitos dionisiacos, si se quiere hundida en el fácil éxtasis de las drogas alucinógenas.

El clasicismo de los Kogi, en cambio, busca el equilibrio, el acuerdo, como dicen ellos . Pero el camino hasta tal estado de ecuanimidad y beatitud se ve obstruido a cada instante por la hibrys o la inercia del hombre.

En la mitología Kogi, encontramos personajes e imágenes inolvidables que expresan esta idea de un destino trágico. Ahí aparecen mamos soberbios, madres consoladoras, la insolencia del poder y la búsqueda del visionario, que mas allá del bien y del mal explora las dimensiones de otros mundos dentro de su propio ser.

### **3.3 INSTRUMENTO PARA LA RECOLECCION**

Se converso con personas versadas en el tema y que han convivido con los indígenas descendientes de los Taironas. Se hicieron observaciones directas a todo lo relacionado con el arte Tairona, en orfebrería y cerámica en el Museo del Oro de Bogotá.

**Se conversó con las siguientes personas:**

<sup>13</sup> Reichel-Dolmatoff, Gerardo. Los Kogí . Bogota. 1950

Álvaro Castro Socarrás, Sociólogo, autor del libro “Episodios Históricos del Cesar “,y conocedor de la cultura de las cuatro etnias que habitan la Sierra.

Eva Alonso, Directora de la casa indígena de Valledupar.

Simón Martínez Ubarres, Miembro de la academia de historia de Valledupar, filosofo e investigador de la cultura indígena.

José Damián Maestre, Kankuamo, Músico y bailador del chicote. Artesano y curandero.

Marcos García, Mamo Arhuaco. Conocedor del acervo cultural de su comunidad. Autoridad Religiosa. Oficiante de las ceremonias sagradas de los Arhuacos.

Omaira Mindiola, Socióloga Cancuama, estudiosa de los orígenes de su etnia.

Abel Alvarado, Mamo Cancuamo, bailador de la danza del diablo, celebre en las festividades del Corpus Christi.

### **3.4 PROCEDIMIENTO Y RECOLECCION DE LA INFORMACIÓN**

Para este aspecto se utilizaron dos tipos de fuente:

**3.4.1 Fuentes Primarias.** Observación directa de las piezas localizadas en los diferentes museos ( Bogotá, Santa Marta, Valledupar)

### **3.4.2 Fuentes Secundarias.**

- Análisis de la Información.
  
- Consulta de fuentes secundarias: Libros, Revistas, Fotografías, etc, además contrastación y interpretación.
  
- Elaboración de bocetos.
  
- Experimentación de las técnicas plásticas.

Ejecución de la propuesta plástica y presentación.

## **4. RECURSOS**

### **4.1 HUMANOS**

Indígenas, antropólogos, etnólogos, es decir todas las personas con quienes se conversó relacionadas en el numeral 3.3.

### **4.2 FISICOS**

Cámara fotográfica, grabadora de periodista, fotocopias, papelería, lápices, bolígrafos, pinceles, espátulas, borradores, bisturí, computador, equipo de sonido, cartulina, revistas, mesa de dibujo, caballete, abanico eléctrico, tubos de óleo, lienzos, bastidores, colbon, tierras minerales, vinilos, brochas, pasta acrílica, grapas, libros, catálogos, scanner, CD room, disquetes, quemador Internet.

## CONCLUSIONES

Los rituales sagrados o profanos son actos intrincados en las cuales se entremezclan la razón y la fantasía, el saber y las supersticiones, el arriba y el abajo, lo aéreo y lo terrestre la levedad y la pesadez, lo eterno y lo fugaz, lo estático y el movimiento, el odio y el amor, la luz y la oscuridad, la realidad y los sueños; ellos son en esencia la culminación activa de una transformación simbólica de la experiencia. Tanto la cultura precolombina como en la occidental, los ritos son recuperación del tiempo mítico; son un desafío a la incomunicación e insolidaridad; son espacio para la fraternidad; en los ritos se conservan los colores del alba, el temblor histórico y el gesto metafísico de las diversas culturas .

Después de trabajar la propuesta plástica "de la serie Ritos Cotidianos" se infirió que al referenciar acciones de diversos movimientos artísticos contemporáneos del siglo XX, como el arte conceptual, el figurativo, el simbolismo el collage y fusionándolas, se crea una nueva interpretación en la lectura de la obra, y que se pueden emplear múltiples herramientas para relatar plásticamente una realidad del ser humano.

Se puede tomar el arte de concepto para identificar lo intrínseco que contiene la palabra cultura, valorando la precolombina y la occidental desde la perspectiva de los ritos o ceremonias y confrontando ambos pensamientos socioculturales. Se acude a las herramientas figurativas y las simbólicas para relatar a través de la forma representada con gestos en la pincelada, el carácter propio de cada significado que contiene el objeto representado; con esto se establece el diálogo permanente entre concepto

e imagen representada. Se concluyó al utilizar el collage, que este aporta otro elemento conceptual a la obra, porque el objetivo de un creador no debe ser demostrar destreza en la representación del objeto, sino acudir a él como símbolo que posee contenidos que se articulan al concepto de la obra. En la propuesta plástica de la serie "Ritos Cotidianos" se abren nuevos caminos, con la gestación de una pintura renovada para comprender las realidades históricas y sociales que se asoman a los ritos o ceremonias de la tribu Kogi y de los "occidentales".

- ◆ Los Taironas y los occidentales han establecido una dialéctica visual (corporal - actitudinal) que transmiten los objetos que utilizan en las ceremonias sagradas o profanas (poporos, mochilas, cuentas, etc.), las formas, peso y textura de los objetos, se relacionan con el uso y el pensamiento metafísico del indígena y el hombre occidental. El objeto ritual es puente para que se concreten las ilusiones que se generan en el rito; el complementa la ausencia de lo deseado.
  
- ◆ En la cultura Tairona, el poporo, representa "a la ceremonia sagrada" y equivale a la botella (envase de whisky) de la cultura occidental. En la obra pictórica la botella adquiere nuevos significados y convoca a la alegría y a la fiesta. Tantos poporos como botellas, como símbolos artísticos relatan el más allá histórico de un rito, donde concurren apetencias profundas de la esencia humana.

## BIBLIOGRAFIA

ALVARES VILLAR, A. "Filosofía del Arte". Ediciones Morata S.A. (Fundación de Javier Morata, Editado en 1920. Madrid.1) De. 1968.

BANCO DE LA REPUBLICA. Biblioteca Luis Ángel Aragón. "Por mi raza hablará el espíritu" - Intercambio artístico México / Colombia Abril - Junio de 1996. Universidad Nacional de México del Choco. Ciudad de México D:F: México.

CARDOSO, Patricia. "Uso y significado de los cuentos Tairona". Arqueología Tairona, Religión y Mitología. Pub. Museo de Oro N° 19. 1987.

CASTRO SOCARRAS, Alvaro. "Episodios Históricos del Cesar". Plaza y Janés. Editores Colombia S.A. 1997.

COLLEFEN SEGURA, Duchamp y Goerits. "Afirmación de los valores no descubiertos". Pub. Universidad N° 155, 1969.

DUSSAN DE REICHEL-DOLMATOFF, "El mundo Tairona". Ed. Bogotá, Fundación de Investigación Arqueológica Nacional, Banco de la República, 1998.

GIL TOVAR, Francisco. Revista Javeriana Vol. N° 69. 1968.

GIL TOVAR, Francisco, Alvaro MEDINA, Eduardo SERRANO, Germán RUBIANO CABALLERO. "Lecturas Dominicales".

Enero 14 de 1996. "¿Para donde va el arte en Colombia?". Edit. El Tiempo (12 páginas).

FERNANDEZ DE ALBA, Gregorio. "Prehistoria-Colombia". Biblioteca Universidad de la Sabana.

"La Sierra Nevada de Santa Marta". Mary y Cabal Ltda. Editores. Dirección Editorial Juan Mayor.

LANGEBAEK, Carl Henrik. "El oro y las culturas precolombinas" Compañía Litográfica Nacional S.A.

LOPEZ DE MESA, Luis. "Perspectiva del arte contemporáneo" Universidad de Antioquia. N° 102, 1951.

MARTINEZ ZULUAICA, Antonio Joaquín. "La mirada en el arte, una solución". Pub. Pensamiento y acción, Vol. 1, N° 6 Tunja 1970.

MEJIA ARANGO, Félix. "Orfebrería Indígena en Antioquia y Caldas". Pub. Universidad Católica Bolivariana, Medellín 1945.

MONTON DE LEON, Rafael. "El arte como lenguaje". Pub. Cuaderno de culturas (Madrid, Vol. 2, N° 9. 1979.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTA. Revista "Arte Internacional". De. 18 de Enero - Marzo de 1994, - Mujeres en el Arte, diez perfiles.

OCHOA DE MOLINA, Blanca. "Colombia Prehispánica - Arte e Imaginaria". De. Tercer Mundo. Biblioteca Universidad de la Sabana.

ORTEGA MONTERO, Rodolfo. "Temario Cultural Hispanocaribe": primera De, 1994 Impreso en Colombia. Editorial Ltda. Bucaramanga - Santander.

PIEDRAHITA, Jaime. "Misión y finalidad del Arte". Universidad de Antioquia N° 117, 1954.

VELEZ LONDOÑO, Santiago. "Museo de Oro, 50 años". Impresión Departamento. Editorial Banco de la República Revista.

VIDALES JARAMILLO, Luis. "El arte ante el hecho social". Revista de las Indias, Vol. 13, N° 74. Bogotá 1945.

KANDINSKY, Wassily, DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE, 1996, México, Ed. Coyoacan, 4ª . Edición, 134 pp

LYOTARD, Jean Francois, LA CONDICION POSMODERNA, 1993, Barcelona, Ed. Sur Planeta – Agostini, 1era. Edición 205 pp.

GILLO DOFLES, "EL DEVENIR DE LAS ARTES", ed. Fondo de Cultura Económica.

JOSE ALCINA FRANCH, "ANTROPOLOGÍA DEL ARTE", ed. Alianza

ANA AVILA, "ICONOGRAFÍA, PALABRA PLÁSTICA, IMÁGENES Y SIMBOLOS", ed. Alianza

SIMON MARCHAN FIZ, "DEL ARTE OBJETUAL A L ARTE DE CONCEPTO", Epilogo sobre la sensibilidad postmoderna, ed. Arte y Estética.

WASSILY CANDINSKY, "DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE. PUNTO Y LINEA SOBRE EL PLANO", ed. Paidós Estética..

## ANEXO

**Panorama del Arte en Colombia.** Las tendencias del arte en Colombia se pueden enmarcar en estas corrientes: "arqueologías personales, reflexiones culturales, revisiones y procesos"<sup>14</sup>. En las arqueologías personales las obras hacen referencia a "Memorias, historias evocaciones, e introyecciones que buscan dar palabras a mitos y fantasmas personales"<sup>15</sup>. El artista teje un lenguaje con símbolos, metáforas, ensoñaciones, huellas que escruta en el horizonte del pasado; el material investigado lo convierte en materia prima de sus reflexiones, se apropia de esas esencias y las hace parte de su arqueología personal, las vuelve imágenes de sus deseos, las plasma en sus obras artísticas propiciando espacios de interacción entre el "yo" del espectador morando en sus circunstancias particulares y el "yo" del artista animado por las percepciones que recibe del mundo que el contempla pero que también es receptor de sus acciones.

El artista que trabaja en la categoría de las **arqueologías personales** trata de hacer de la obra un acontecimiento, un suceso que trascienda cualquier discurso; su anhelo es que

<sup>14</sup> Gil Javier. 36 Salón Nacional de Artistas, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá mayo de 1996

<sup>15</sup> Ibi d.

la obra artística afecte, conmueva y produzca espasmo metafísico en el espectador, estos creadores se identifican plenamente con el siguiente postulado de Lyotard. "Por alma yo entiendo un pensamiento-cuerpo que existe solamente como afectado... el color puede dar placer al sujeto (cuando le es bueno), pero su goce cruel esta reservado al alma que de un golpe muere y nace, como el hecho pictórico"<sup>16</sup>.

Otros creadores por las obras artísticas que producen se ubican en la categoría de las **reflexiones culturales**; se enmarcan aquí los trabajos en lo que se establece un dialogo entre la tradición, las cosmovisiones ancestrales y los lenguajes contemporáneos, lo local, lo popular, la perdida de limites entre el arte culto y popular hacen parte de los planteamientos de estas propuestas, los tópicos más destacados de esta tendencia artística son señalados de la siguiente manera: "Tanto el arte como la cultura se sirven de espejo uno al otro para alcanzar mayor definición. La discusión de las clásicas dicotomías culto-popular, propio-extraño, centro-periferia, arte-cultura de masas, se acoplan a este capitulo. Algunas obras contemporáneas ya no optan por algún polo de estas dicotomías y prefieren situarse en sus mediaciones para entender la dinámica y fluidez tanto de la cultura como del arte. De esta manera se empieza a superar tanto las miradas inmediatistas en las que la cultura parece

<sup>16</sup> Lyotard, Jean Francois. A Ojos Cerrados, documento de la quinta cátedra internacional de arte. Luis Ángel Arango, Octubre 1995

eternizarse o momificarse, como en el extremo opuesto, la facilista actitud de obras adheridas a lenguajes foráneos sin expresar ningún tipo de reflexión local cultural.

En este apartado también caben las reflexiones sobre las nuevas tecnologías y su incidencia cultural, las miradas artísticas al interior de las complejidades urbanas contemporáneas, la reivindicación de grupos culturales marginales y los inseparados cruces entre época, cultura, géneros, estilos de vida y prácticas culturales que de un modo u otro traen consigo potentes retos para el artista colombiano de hoy"<sup>17</sup>.

Aquellos artistas que en su trabajo privilegian el estudio de lenguajes del pasado, la política alegórica, la citación y las múltiples referencias, se pueden nominar en la tendencia de **revisiones**, el crítico Javier Gil dice: "Que en este punto tienen asidero aquellas proposiciones receptivas a la transvanguardia o sus postulados de retornos a estilos caracterizados por el buen oficio, la dimensión sensual de las imágenes y cierta voluntad narrativa"<sup>16</sup>. Los creadores que siguen esta tendencia pretenden revisar críticamente a la sociedad, inaugurando nuevas formas de lenguajes. En la corriente **procesos** los creadores pretenden la desmaterialización y desaparición del arte; aquí aparecen trabajos vinculados con las nuevas tecnologías, las acciones corporales, el desplazamiento del espacio-tiempo y la convocatoria explícita a un espectador participante, son las características más relevantes de esta propuesta, "estas manifestaciones subvierten el arte desde aquello que lo determina de una forma imperceptible, es decir los procesos de producción, distribución y recepción

<sup>17</sup> Gil Javier

que los circunscribe estos trabajos atacan el arte no en sus contenidos sino en sus marcos, y condiciones de enunciación. En muchos casos intentan reencontrarse con procesos vitales, con el devenir cotidiano. El arte parece querer desbordar sus propias premisas para devenir vida"<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Lyotard, Jean Francois. A Ojos Cerrados, documento de la quinta cátedra internacional de arte. Luis Ángel Arango, Octubre 1995