



Mhuysqa: El origen del origen

Germán Octavio Rozo Castañeda

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

agosto de 2021

Mhuysqa: El origen del origen

Germán Octavio Rozo Castañeda

Tesis de Maestría presentado como requisito para optar al título de Magíster en
Comunicación - Educación en la Cultura

Asesor(a)

Martín Kanek Gutiérrez Vásquez

Magister en Artes Plásticas y Visuales

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

agosto de 2021

Dedicatoria

Al sabedor Mhuysqa Alfonso Fonseca Balcerro, quien, con su lúcida palabra, su conocimiento extenso y su guía paciente me ha presentado una nueva Aba (galaxia).

A mi tutor Martín Gutiérrez, por su capacidad de compartir, debatir y rebatir.

A mi esposa y a mi hijo por su hermosa paciencia y su buen consejo.

A todos y todas los que desde su orilla han dado un soplo de vida impulsando este viaje.

Al Majuy la montaña que me ayudo a encontrar dentro de mí.

Representación de Ata (el número uno en Mhuysqhubun)



Agradecimientos

Mi gratitud a mis maestras y maestros de la Maestría en Comunicación Educación en la Cultura, a mis compañeras y compañeros, su presencia y vital alegría y dedicación, fomentaron los matices del espacio en común donde aprendimos mucho y desaprendimos otro tanto. A Tatiana, Juan Manuel y Yango por compartir caminos y señalar otros. A mi compañero de gesta educativa Elbert Fonseca por la escucha paciente y la ayuda eficaz. Mi gratitud a la tierra y las energías del universo que en oleadas sucesivas me han traído hasta aquí, aunque no haya superado aun la nube del no saber.

Lista de figuras.....	12
Resumen.....	16
Abstract.....	17
Introducción.....	18
1 	25
2  Los Mhuysqas en la escuela	26
3 	28
4  Los Mhuysqa y la figura del héroe (occidental)	29
5 	30
6  Los libros de historia.....	31
7 	33
8  El manual de historia de Colombia.....	34
9 	36
10  El Cabildo Mhuysqa de Suba	37
11 	39
12  Los Chibchas en la historia de Colombia de Henao y Arrubla (1911)	40
13 	42

14		Aprender Mhuysqhubun	43
15		45
16		Antecedentes de la lengua Mhuysqa	46
17		48
18		21N el día del paro	49
19		51
20		Una lectura del país en el que investigo	52
21		54
22		La sociedad en movimiento.....	55
23		57
24		Dos épocas una misma violencia.....	58
25		60
26		Dibujar como narración y forma de pensar	61
27		63
28		Recorridos por fuera/ recorridos por dentro	64
29		66

30		Primera visita al Resguardo.....	67
31		69
32		Los Mhuysqas en el arte colombiano.....	70
33		72
34		Segunda visita al Resguardo.....	73
35		75
36		¿Qué es un fanzine?	76
37		78
38		79
39		Vaciarse/desolación	80
40		82
41		Pensar en el sentido de un hecho	83
42		85
43		El fanzine del Majuy	86
44		88
45		Una posición, un lugar para la mirada	89

46		92
47		Mutación	93
48		95
49		Expedición	96
50		98
51		Alfonso Fonseca Balceró y el seminario de lengua Mhuysqhubhun.....	99
52		101
53		La lengua Muisca.....	102
54		104
55		Vestigio #737	105
56		106
57		Los Mhuysqa en el contexto contemporáneo.....	108
58		110
59		Bitácora	111
60		113
61		El campo C-E-C: mapeos espacio – temporales	114

62		116
63		El confinamiento de los cuerpos y la mirada: Hacer mi investigación en primera persona	
		117	
64		119
65		120
66		Revisar el modo de hacer el proyecto: contar dos historias o hacer una historia entrelazada	
		121
67		123
68		# 717 Un único plano.....	124
69		126
70		Estar y no estar.....	127
71		129
72		Cómo es el territorio de la propuesta	130
73		132
74		Los Mhuysqa y la nación colombiana.....	133
75		136
76		El ojo del investigador se transforma: La mirada #313 (2).....	137

77		139
78		El despliegue interno.....	140
79		141
80		Un viaje #003.....	142
81		143
82		Prácticas de resistencia	144
83		146
84		Viajes	147
85		149
86		Los saberes instituidos frente a los saberes otros	150
87		152
88		La ley de origen	153
89		155
90		Mnemosyne	156
91		159
92		El círculo siempre es perfecto	160

93		162
94		El despliegue interno: Una pasantía hacia adentro	163
95		178
96		El montaje	179
97		182
98		Panel de los territorios.....	183
99		189
100		Panel de las rupturas.....	190
101		193
102		Panel de los arquetipos	198
103		200
104		Panel de los tránsitos	202
105		204
106		Cerrar o aperturar	206
		Bibliografía	211

Lista de figuras

Figura 1. “Y medía un kilómetro”. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm	22
Figura 2. Opresión y memoria. 2021. Esfero y crayola sobre papel. 49 x 35 cm.	24
Figura 3. Reproducción de una imagen Mhuysqa. 2021. Fotografía.	27
Figura 4. La presencia del invasor. 2021. Esfero, plumón y lápices de colores sobre papel. 49 x 35 cm.....	29
Figura 5. Mural sobre los Mhuysqas en la Alcaldía Local de Suba. 2020. Fotografía	33
Figura 6. Soplo. 2020. Esfero sobre papel. 35 x 27.4 cm	36
Figura 7. Escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta del Rosario. 2021. Fotografía.	39
Figura 8. Espiral con micromundos. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm.	42
Figura 9. Mapa antiguo que ilustra el territorio Chibcha. Miguel Triana. 1924. Tomado de la página web del Cabildo Muisca de Bosa: https://cabildomuiscabosa.org/que-es-el-cimb/	45
Figura 10. La vida contemporánea. 2019. Dibujo con plumón sobre papel.12.5 x 8.8 cm.	48
Figura 11. El movimiento de protesta social en Colombia. Fotografía. Elison Veloza. 2021	51
Figura 12. Fanzine marcha 27N. 2019. Esfero sobre papel. 35 x 25 cm.	54
Figura 13. Imagen del paro en la localidad de Usme. 2021.	57
Figura 14. Espiral. 2020. Plumón sobre papel. 49 x 35 cm.	60
Figura 15. Despliegue. 2020. Esferos de colores sobre papel. 27 x 20 cms.	63
Figura 16. La madre Bagüe durante la gestación del universo. 2020. Esfero y plumón sobre papel 49 x 35 cm.	66
Figura 17. Fanzine Mhuysqa. 2019. Esfero sobre papel. 35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm	

plegado.	69
Figura 18. Fragmento del fanzine Mhuysqa rojo.2019 Esfero y plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cm.	72
Figura 19. Fanzine Mhuysqa rojo. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cms.	75
Figura 20. Fanzine sociedades en movimiento. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.	76
Figura 21. Fragmento fanzine de la perdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.	79
Figura 22. La aventura. 2010. Esfero y plumón sobre papel. 27.5 X 20.5 cm.	82
Figura 23. Fanzine de perdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm.	85
Figura 24. Fanzine. 14 x 21 cm. 2020. Impresión. 21 x 27.9 cm.	89
Figura 25. El sabedor. Plumón sobre papel. 29.5 x 7.3 cm. 2020.	92
Figura 26. Espiral cerebro. 2020. Plumón sobre papel. 49 x 35 cm.	95
Figura 27. Ata. Número 1 en Mhuysqhubun. 2020. Esfero y marcador sobre papel .49 X 35 cm.	98
Figura 28. Fanzine El mito de Botchiqa (Pagina del fanzine). 2019. Esfero sobre cartulina de color. 14 x 22 cm.	101
Figura 29. El espacio de creación. 2021. Esfero sobre papel. 70 x 49 cm.	104
Figura 30. La creación Mhuysqa. 2019. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm.	107
Figura 31. El ojo que muta. 2021. Dibujo con plumón. 49 x 35 cm.	110
Figura 32. La nube del no saber. 2020.Esferos de colores sobre papel. 35 x 27.4 cm.	113
Figura 33. Página de anotación de la idea que devino en avalancha a lo largo de mi viaje	

(investigación). Esfero sobre papel. 14 x 22 cm aproximadamente. 2019. Bitácora.	116
Figura 34. Dos líneas de conocimiento durante un mismo recorrido. 2020. Esfero sobre papel. 28 x 22 cm aproximadamente.	117
Figura 35. La mirada. 2020. Esfero sobre papel. 14 x 22 cm aproximadamente.	120
Figura 36. La masa primordial. 2020. Collage y marcador sobre papel. 49 x 35 cm.	123
Figura 37. Fragmento de un montaje mural. 2020. Diseño en cartulina con tinta para pluma. 15 x 12 x 8 cm aproximadamente.	126
Figura 38. Encuentro. 2020. Dibujo con tela, hilo y aguja. 37 x 25 cm aproximadamente.	129
Figura 39. Ser simultaneo. 2020. Esfero y plumón sobre papel. 40 x 27 cm.	133
Figura 40. Despliegues simultáneos. 2021. Esfero y marcador sobre papel. 70 x 49 cm.	136
Figura 41. Página de la bitácora anunciando como la mirada que no podrá ir hacia afuera por el confinamiento, va a ir hacia adentro en un despliegue interno. 2020. Esfero sobre papel. 28 x 22.9 cm.	138
Figura 42. Espiral. 2020. Esfero sobre papel. 15 x 11 cm.	140
Figura 43. Despliegue interno. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm.	143
Figura 44. Espiral. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm.	146
Figura 45. Imagen del fanzine realizado sobre el mito de Bochica. 2019. Plumón y esfero sobre cartulina amarilla. 14 x 22.9 cm cerrado.	149
Figura 46. Representación desde la geometría sagrada Mhuysqa del fuego cósmico y el agua de vida. 2021. Lápices de colores sobre papel. 49 x 34 cm.	152
Figura 47. Mutación incierta. 2019. Esfero sobre papel. 12 x 24 cm.	156
Figura 48. Símbolo Mhuysqa. 2021. Fotografía. Ubicado en la roca denominada Piedra Tapia. Cerro del Majuy. Cota – Cundinamarca.	159

Figura 49. Camino al pictograma en la piedra Tapia. Agosto 2021. Fotografía.	175
Figura 50. La abuela Bagüe en el trance de la creación del mundo. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 37 cm.	179
Figura 51. Paisajes incluidos en el panel de los territorios. 2020. Plumón sobre papel.	183
Figura 52. Imagen incluida en el panel de los territorios. 2021. Esfero sobre papel.	184
Figura 53. Panel de los territorios. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con nueve imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.	186
Figura 54. Imagen incluida en el panel de las rupturas. Fanzine sobre el mito de Botchica. ...	188
Figura 55. Panel de las rupturas. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.	190
Figura 56. Imagen incluida en el panel de las rupturas. 2021. Fragmento fanzine del Majuy.	193
Figura 57. Panel de los arquetipos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con cuatro imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.	197
Figura 58. Panel de los tránsitos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.	201

Resumen

El documento presenta el desarrollo de una propuesta en investigación – creación que se realizó con el pueblo Muisca del Resguardo Indígena de Cota con la guía de un sabedor de esa comunidad que está referenciada en saberes orales y documentos de apoyo para el desarrollo de un recorrido con tres entradas, una en imagen que oscila entre la representación simbólica y la narrativa visual, una segunda entrada que es una bitácora escrita que recoge momentos de encuentro en eventos del resguardo, del contexto de vida de los Mhuysqa contemporáneos, el desarrollo de la investigación en tiempo de pandemia y una tercera entrada consistente en un conjunto de reflexiones sobre la experiencia de resistencia y presencia de este pueblo originario. adicionalmente se registra el encuentro con un sabedor de la Sierra Nevada de Santa Marta como una experiencia alterna de otro pueblo originario que insiste y persiste en mantener su forma de vida y su concepción de mundo en lo contemporáneo.

Palabras clave: Mhuysqa, despliegue interno, ley de origen, dibujo, rastro, viaje, mutación.

Abstract

The document presents the development of a research-creation proposal that was made with the Muisca people of the Indigenous Reservation of Cota with the guidance of a knowledgeable person from that community, who is referenced in oral knowledge and supporting documents for the development of a tour with three entrances, one in the image that oscillates between symbolic representation and visual narrative, a second entrance that is a written log that collects moments of encounter in events of the reservation, the context of the life of contemporary Mhuysqas, the development of research in pandemic time and a third entrance consisting of a set of reflections on the experience of resistance and presence of this native people. Additionally, the encounter with a sage person from the Sierra Nevada of Santa Marta is recorded as an alternate experience of other originary people that insist and persist in maintaining their way of life and their conception of the contemporary world.

Keywords: Mhuysqa, internal unfolding, law of origin, drawing, trace, travel, mutation.

Introducción

Llegar a los predios del mundo Mhuysqa fue una decisión que no estuvo en mis manos, sucedió a partir de las puertas que se abren en ciertos trayectos de la vida, invitaciones a perderse en otras maneras de ver el mundo. Al encontrarme frente a ese umbral entreabierto sin razón conocida, podía entrar o no, y así sin certeza comencé a andar. Fue una fortuna acercarme a este proyecto conservando el conjunto de mi ser para su realización, soy artista y me era difícil tener que adaptar mi manera de ver, agenciar y sentir a un registro diferente al de relatar mis saberes con la línea, hacer de la imaginación mi medio de recreación de los saberes concitados y mis modos de ver el mundo, en suma, conservar mi *locus de enunciación*. Lo más importante ha sido investigar sin dejarme atrás, como el director de teatro que dirige desde las bambalinas, no esa no era mi opción, aquí no hay un escenario artificial para producir la investigación, esta transcurrió en la vida y así se recorre en estas páginas.

A continuación, le entrego unas pautas generales sobre la estructura del documento que le ayudaran lector en la comprensión del orden que siguen los saberes expuestos y la posibilidad de explorar el proyecto desde varias lecturas independientes que hacen énfasis cada una, en una manera diferente de abordar el tema de investigación y de leer sus resultados.

El documento tiene tres entradas para su lectura general con tres iconos que las diferencian:

- Entrada del despliegue interno: Desde el inicio de la formulación de la propuesta, estuvo presente la pregunta sobre si la investigación podía involucrar de manera íntima y personal al investigador, en el sentido de que su vivencia, percepciones aprendizajes y visiones propias sobre el mundo se podrían relatar y hacer parte del documento final. Cada texto es una expedición personal por el mundo de los

Mhuysqas desde mi caminar, que por las limitaciones de la pandemia no es un recorrido por la geografía física, está referido si, a un proceso de conocimiento a través de la imagen, del contraste de mi experiencia con la del proceso académico de la investigación y el proceso de producción visual del proyecto.

Icono del despliegue interno:



- Entrada de los saberes diversos: En ella se desarrolla el proceso de la investigación que se adelantó contrastando distintos conocimientos expertos, donde se destaca al profesor Alfonso Fonseca Balcerero como integrante del resguardo Mhuysqa de Cota y enseñante de lengua Mhuysqhubun y los textos académicos de que desde distintas disciplinas de las ciencias humanas presentan múltiples perspectivas para componer un retrato de los Mhuysqas y su mundo, en el actual escenario de nación como colocar imágenes traslucidas una sobre otra en distintos ordenes, que nos exponen a distintas lecturas y coordinadas sobre lo que es ser Mhuysqa en 2021.

Icono de los saberes diversos:



- Entrada de la línea como rastro: Esta compuesta por un conjunto de las imágenes que realice en el trayecto de la investigación, desde apuntes espontáneos, diseño de fanzines como medio de síntesis de saberes adquiridos en algunos momentos, hasta dibujos que ocurren como interpretaciones intuitivas de la ley de origen Mhuysqa que

terminó por convertirse en una de las constantes temáticas de mis dibujos. En general elegí las técnicas más rápidas para el registro de las imágenes, pues en muchas ocasiones no estaba en el lugar adecuado o con la brecha de tiempo para dibujar fue estrecha o sencillamente la emoción o la sensación atrapada en algún momento exigió la acometida inmediata en la bitácora. Así que los dibujos son consignaciones de saberes, reflexiones, síntesis visuales, pero también entradas de la emoción, la intuición y la certeza. Como todo registro visual mi experiencia la hacerlos es una y la experiencia de quien los observe será seguramente la de su modo de ver la de su sintonía e interpretación. El corazón de esta propuesta está aquí, las demás entradas se gestaron porque había imagen y no al contrario, aunque en esto como en el resto de la vida siempre se debe considerar dar lugar a la excepción. Es importante anotar que en la búsqueda de que la imagen tenga el espacio de contemplación y pueda ser recorrida, indagada, confrontada, etc. Opté por colocar en la hoja que le antecede los datos en texto como son, título, ficha técnica y comentario para que al llegar a la siguiente página pueda usted dedicar su mirada solo a interpelar la imagen como imagen sin glosas, ni comentarios que puedan colocarla en plano de dependencia. Como ya indiqué antes, en mi investigación la imagen estuvo primero, es la arquitectura estructural del proyecto y los textos una especie de revestimientos, ambientaciones y conectores que dialogan entre sí, porqué la imagen existe, ellas (las imágenes) son el lugar donde transcurre la investigación, y sin lugar no hay tiempo, ni movimiento y por tanto no habría saber. Por eso persiste mi invitación, cada imagen es un relato de un momento del itinerario que es mi investigación.

Icono de la línea como rastro:



La lectura se puede realizar de manera secuencial, página por página hasta llegar al final del documento, pero también puede optarse por leer el texto siguiendo cada una de las entradas por aparte y así contrastar la experiencia, que ha de ser distinta. Pero que nunca dejará de tener muchos elementos en común, entrecruzamientos e incluso repeticiones y contradicciones, son tres entradas de un recorrido de veinte meses donde muchos elementos presentes al principio de mi experiencia se confirmaron al final, otros fueron quedando atrás, algunos cambiaron y por último terminaron por aparecer siempre nuevas vertientes, preguntas que no se respondieron y aspectos que quedaron sin saldar, lo que para mí, es una invitación a seguir caminando, pues no creo que sea posible que un tema de investigación se agote cuando se terminan los periodos académicos, aún más cuando mi proyecto lo abordé como ocurriendo en el tiempo de la vida, que no es nunca el tiempo de lo formal.

Pero estimado lector, tengo aun otras propuestas de lectura, tres recorridos que recogen tres temas que son claves en la configuración de mi proyecto:

- Recorrido desde el diagrama como símbolo:
- Recorrido desde el diagrama de la resistencia:
- Recorrido desde el debate de los relatos:

Cada trayecto tiene coordenadas ligadas a las tres entradas, es decir recoge la narración de lo cotidiano, el dibujo que expande el recurso racional y nos confronta desde lo intuitivo y por último el acercamiento a ideas y posiciones de personas con saberes expertos

académicos y no académicos alimentan con diversos matices la reflexión que se produce en estos recorridos. Estas rutas son mi propuesta, pero de ninguna manera excluye las que el lector elabore al conocer el conjunto del documento. Como he manifestado en distintos momentos del proyecto, su desarrollo fue un viaje, con todo lo que ello implica: movimiento, ritmo, atascos, partidas, arribos, esperas, riesgo, lentitudes, paisajes, compañías, soledades, etc. Por ello mi propuesta permanente para quien tenga interés en conocer el proyecto es que conocerlo sea también una exploración, un pequeño viaje de descubrimientos, empatías y distancias de un conocimiento que se adquirió en movimiento y cada vez que sea abordado mutara porque la mirada de cada lector será una contemplación renovada.

IE (camino). Aun en el marco de un cruce de muchas posibilidades nuestra opción es siempre elegir, no hay lugar a dos o tres opciones. Elegir es dejar atrás abandonar, dar la espalda, pero también es adelantar la mirada, estirar mi intención en una dirección, una vía. En la lectura general puede hallarse en un paisaje de contrastes y de capas una tras otra, o sobre otra, o que semitransparentes sobrepuestas generan una imagen más densa de la naturaleza de mi investigación. Como en la vida, los acontecimientos, las emociones, los recorridos no son una sucesión en estricto orden. La vida sabemos no es una linealidad, por ello mí no esfuerzo por la estructura jerárquica, con escalas valorativas y secuencias lógicas. No podía renunciar a todo y por eso hay una numeración, pero encontrará que la imagen ha sido invitada en una página, para que sea contemplada, interpelada, leída, en las mismas condiciones que el texto. Esa es mi primera propuesta, lea usted este trabajo de principio a fin, con su diversidad, como si pudiera entrar en un organismo vivo.

Viene ahora una segunda propuesta, mi investigación puede abordarse como una composición musical, una manera de describirla es que esta confeccionada por capas de sonido,

donde unas se envuelven y se entrecruzan con otras. En una pregunta por cómo acercarse a la anatomía de mis documentos por filtros, decidí dar unas categorías que me permiten clasificar la lectura. No son las únicas posibilidades, ni la manera como la formulo es taxativa o llena de absoluta certeza, mi interés se dirige más a desencadenar aspectos de la investigación y hacer la invitación a una lectura autónoma, en el sentido de que se pueda hacer separada. Siempre hay un riesgo de que la estructura y la melódica del documento total no tenga la misma potencia o derive en otros sentidos, pero también está en esa misma circunstancia su importancia, al no predeterminar una lectura única y provocar incluso la posibilidad de la lectura sin esquemas por parte del lector.

Mi propuesta de lectura tiene el título en cada categoría y a continuación la numeración de los escritos e imágenes que se debe seguir para su lectura. No es la única manera de trazarlo, ni siguiendo una posibilidad de vía, se aísla completamente de lo que sucede en los otros caminos. Decidí que en todas las posibilidades el numeral 95 que describe e interpreta mi experiencia con el sabedor Kankuamo Víctor Segundo Arias debía permanecer en todos los caminos, así como el numeral 107, que es el texto que culmina el trabajo, también siempre presente como cierre de la lectura. Estos son los caminos que es mi parecer puede usted recorrer:

Camino de los símbolos: 16, 28, 32, 34, 36, 38, 42, 47, 49, 51, 53, 55, 59, 61, 68, 70, 74, 80, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 94, 95, 98, 100, 103, 104 y 107.

Camino de las resistencias: 4, 7, 11, 14, 15, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 39, 62, 69, 83, 91, 92, 95, 101 y 107.

Camino de lo híbrido: 2, 6, 6, 10, 17, 20, 31, 37, 43, 50, 52, 56, 58, 60, 63, 66, 71, 73, 76, 78, 82, 95, 99, 105, 106 y 107.

Camino del despliegue interno: 12, 29, 30, 35, 40, 41, 44, 45, 46, 48, 57, 64, 65, 67, , 72, 77, 79, 93, 95, 96, 97, 102 y 107.

Como he afirmado en algún apartado del documento yo obtuve la experiencia directa de hacer lo que hice, ahora le convido a usted a que explore mi experiencia, que en usted será un evento nuevo, un dialogo renovado, un aprendizaje diferente.

1



Figura 1



“Y medía un kilómetro” 2020. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm.

Imagen que recrea un fragmento del mito de Botchiqa.



Transcurre el año 1978, soy un niño cursando tercero de primaria, apenas inicia el año escolar, así que estoy estrenando mis libros de texto. Esta mañana el capítulo que viene es la conquista de la sabana cundiboyacense y la fundación de Bogotá. Leemos una narración apretada sobre el viaje de Gonzalo Jiménez de Quesada, el encuentro con Sebastián de Belalcázar y Nicolás de Federmann y el pleito para dirimir quien de los tres será el legítimo representante del rey español que va tomar posesión de estas tierras en su nombre. Finalmente lo hará Jiménez de Quesada.

Esa lectura incluía un texto general y sucinto sobre los Mhuysqa, el pueblo que habitaba este territorio a la llegada de los españoles, describía como su sustento se derivaba del cultivo de maíz, sabían tejer, diseñaban utensilios de alfarería y extraían sal de la región de Zipaquirá, que era un bien preciado, con el que realizaban actividades de trueque con otros pueblos. Sobre su organización social y política se describía al Zipa y al Zaque como los dos gobernantes y líderes más prestantes, se esbozaba algo de la extensión de su territorio y así se cerraba con cierto apremio la información sobre el pueblo Mhuysqa. En el libro narraban como el conquistador hizo que los Mhuysqa construyeran doce chozas y como con el acompañamiento de un fraile se fundó Santa Fe de Bogotá. Parecía que había una relación amigable entre los Mhuysqa y los españoles. Quedaba implícito que la llegada del conquistador estaba muy bien y el que asumiera el poder también.

Conocí el mito de Bachué donde describían la aparición de ella en una laguna y como se formó el pueblo Mhuysqa. También el mito de Bochica, como una especie de ser divino que vivió entre ellos para instruirlos en las artes de la vida. Si hubo preguntas no recuerdo. Hicimos en clase un dibujo de alguna de las ilustraciones del libro y un mapa que los ubicaba en el

altiplano cundiboyacense y quizás porque no había más información disponible o porque los temas a ver eran muchos más, la maestra finalizó la lección. El recuerdo, muy probablemente es así de claro, porque ese tema hizo parte de mi primer acercamiento a la historia y siempre me gustaron las narraciones de exploradores, de conocer nuevos mundos. Como colofón queda que en la clase nunca se hizo alusión a que existieran comunidades o población Mhuysqa en ese momento en Colombia; ni con los Mhuysqa, ni con respecto a algún otro pueblo originario, así que después de esas lecciones quedé convencido de que esas eran escenas de un mundo que habían pasado hacía mucho tiempo.



Figura 2



Opresión y memoria. 2021. Esfero y crayola sobre papel. 49 x 35 cm.
Imagen propuesta a partir de los eventos de derribo de esculturas en el marco de la protesta social en Bogotá ente mayo y junio de 2021.



¿Como leer mi recuerdo del relato de infancia? El apunte autobiográfico del tiempo de escuela da para hacer lecturas múltiples de la experiencia en los primeros años de la escuela primaria. Las narrativas contenidas en los textos escolares responden a un fin, que recoge la intención de quienes presentan la historia que ejecuta una política de estado que tiene implícita una concepción de mundo y por tanto una posición definida frente al hecho de la llegada de los españoles y sus acciones para hacerse al territorio que recién descubría Europa.

En los libros de texto queda explicito que se asume al conquistador como de un origen superior. La ilustración de los libros de texto destaca la figura ecuestre de los conquistadores, uniformes elegantes con piezas de metal brillantes en posición de poder. Retratos propios de hidalgos de caballería. Se asocia a los conquistadores con la figura heroica, no aparece una expresión literal en el texto, pero se describe su labor como de exploración, acción militar, fundación, toma de posesión a nombre del rey español y en compañía de frailes o curas, lo que vuelve a validar sus hechos por un poder superior. El europeo llevaba el uniforme de guerrero y la bendición de Dios, no hay lugar en ese momento para cuestionar su actuación.

Las imágenes de los pueblos originarios, en este caso los Mhuysqa, los hacen aparecer como sumisos, las alusiones a resistencia son pocas y dejan en claro la posición de superioridad del viajero llegado de ultramar, nunca se hace alusión al derecho al territorio de los pueblos originarios por el solo hecho de ser quienes habitaban antes del arribo de los europeos. La narración describe la llegada del conquistador y sus acciones civilizadoras que implícitamente entregan toda la autoridad a los venidos del viejo mundo. Los textos escolares no criticaban o hacían cuestionamiento de ningún hecho. La espada y la cruz legitimaba lo ocurrido.



Figura 3



Reproducción de una imagen Mhuysqa en una fuente del municipio de Guatavita

(Cundinamarca) 2021. Fotografía.



Al explorar algunos de los libros de texto de historia usados en la formación escolar, resulta ser que hasta los años sesenta tenían una información amplia, los Mhuysqa representaban un capítulo extenso de más de veinte páginas, donde detallaban su vida económica, social, cultural, política, bélica y comercial. Eran libros con lenguaje claro, pero con acumulados de información densos, parecen pequeñas monografías de carácter descriptivo. Se nota que son predecesores de la historia de Colombia de Henao y Arrubla (1911) poniendo a disposición del lector todo el saber disponible sobre el tema, que de todas maneras es un resumen que se basa en obras de crónicas de frailes, viajeros o académicos. Poseen algunas ilustraciones como de texto antiguo, en blanco y negro, algunas parecen ser grabados, otras trazadas a tinta, no siempre con la mejor definición. En esos libros lo escrito ocupa el espacio preferente sobre las imágenes, que son un apoyo, un acompañante del texto.

Al avanzar por los años setenta y ochenta se nota que el objetivo a alcanzar es la síntesis, la descripción se acorta y la narración es más eficiente, los textos no sobrepasan las diez o doce páginas y las ilustraciones alcanzan un mayor espacio y dialogan más con los contenidos del texto. Al llegar al año 2000 y más adelante, hay textos que incluso resumen lo vertebral de la información de tal manera que no llegan más allá de las tres páginas. Las ilustraciones son recreaciones a color de algún aspecto emblemático de la información, la meta parece ser la eficiencia en la transmisión de información. Como las capsulas a las que generalmente se accede en muchas páginas de internet que ajustan sus contenidos a la entrega de información que oriente y aporte datos al lector y le evite invertir mucho tiempo.

Luego de los libros, necesariamente esta la red, por supuesto la primera en aparecer es Wikipedia, que tiene depositado en su sitio un extenso artículo que hace un recorrido desde la

época del encuentro con los españoles hasta los siglos XX y XXI, con más de 160 citas. Claro, aunque Wikipedia siempre enfatiza en el control que realiza la red de usuarios sobre la información publicada, son inevitables los llamados aun no corregidos de algunos datos que hacen parte del artículo. En una época donde a veces parece que la información en la red queda sujeta a ser sintetizada o cercenada, se encuentra en este caso un texto que en su conjunto es mucho más extenso que el de Henao y Arrubla y presenta diversidad de fuentes y de enlaces de información que dan lugar a ampliar la información para quien así lo desee. Cito a Wikipedia, pues es el lugar más consultado por escolares y el primero que aparece en las consultas que se hacen de diversos temas.



Figura 4



La presencia del invasor. 2021. Esfero, plumón y lápices de colores sobre papel. 49 x 35 cm.



Sabía que un recuerdo de hace más de cuarenta años no era suficiente para darlo por sentado como un hecho. En mis lecturas recientes recordaba un artículo que publicó Mario Jursich Durán en la revista *Arcadia* en su número 165 de julio-agosto de 2019 con el título: *La patria insuficiente*

Un número que dedicaba al compendio de Colombia, que el gobierno de Rafael Reyes publicó en 1912 con ocasión de los cien años de la independencia, se tituló *Historia de Colombia* y venía en dos tomos, y se destinó para ser texto de uso común en la escuela hasta entrados los años sesenta. Revisé el artículo de Jursich Durán y encontré que él recoge la posición de Henao y Arrubla los autores del manual así:

Los dos aceptan sin remilgos que en la historia de Colombia han participado blancos, negros e indígenas en partes más o menos iguales, pero bajo el sobreentendido de que la primacía cultural la tienen los primeros, “raza superior y victoriosa”. Siguiendo el punto de vista hispano céntrico de Caro, asumen que España nos dio los elementos conformadores de la nacionalidad – “religión, lengua, costumbres, tradiciones”-., lo cual fatalmente relega a un segundo plano cualquier aporte de las demás etnias.

Esa posición era palpable sin que fuese una afirmación explícita en el libro de historia de primaria, se daba por hecho que el descubrimiento de América era un gran acontecimiento y no se ponía en discusión su efecto en la transformación del territorio precolombino en lo que llamo el nuevo mundo y nos llevó a la civilización. Parecía un paso necesario, casi que natural y claro, deseable para todos. En ese terminó parece que la historia que nos enseñaban era el paso del mundo primitivo al occidente moderno, una narrativa que a pesar de lo cuestionada que pueda

estar hoy desde la misma academia, para muchos es la confección adecuada y válida de una historia de Latinoamérica.



Figura 5



Mural que ilustra imágenes de los Mhuysqas en la Alcaldía Local de Suba. 2019.

Fotografía. Presenta una romantización de la imagen del indígena. Las ropas no corresponden en nada a los atuendos usuales en los Mhuysqas, en un territorio que tiene clima frío.



El sábado 27 de abril de 2019 dentro de una programación de aula abierta de la maestría Comunicación Educación en la Cultura, visitamos el Cabildo Mhuysqa de Suba. Iniciamos el Aula Abierta en la sede del Cabildo, que se encuentra en la Plaza Fundacional de Suba con una charla del Gobernador Iván Niviayo.

La plaza conserva su estructura tradicional, la configuración espacial de poder planteada por el esquema español se conserva, está la iglesia y la Alcaldía, la notaría y también la sede del Cabildo Mhuysqa.

La guía del gobernador fue el primer acercamiento a una experiencia con los Mhuysqa, a través de la descripción que realizaba de su pueblo, de su presencia en el territorio, paradójicamente en resistencia, pues en su historia después de la llegada del invasor español, se les dejó de lado, no se les reconoció derecho alguno sobre el territorio y en la colonia se les mantuvo en estado de subalternidad, cosa que no cambió mucho con la independencia y la república donde nunca se consideró a los pueblos originarios como participantes de la nueva nación denominada Colombia, en honor al descubridor europeo. Describió en compañía de otros líderes sus luchas de décadas; mientras escuchaba al joven gobernador, observaba el contraste de los líderes ancianos en la sede del cabildo, con sus ropas blancas, amables, pero silenciosos y con mirada distante. El gobernador de blanco en ruana explicando como hubo que asumir las estrategias propias de las ciencias sociales occidentales para demostrar su presencia, por ejemplo, cartografiar la localidad de Suba mostrando la existencia de las familias de origen Mhuysqa, pues conservaban sus apellidos e incluso se concentraban en lugares específicos de la localidad.

la población. Diez mil personas aproximadamente censadas, pero con la sospecha de que no son todos aún.

La visita al parque Mirador de los Nevados donde contrastamos el crecimiento desordenado y denso de Suba y también un contacto momentáneo con el conocimiento ancestral de este pueblo a través de la explicación y la reflexión sobre el territorio no solo como lugar de habitación y abastecimiento, sino lugar de contacto con el mundo sagrado, lo trascendente permanece allí, aun cuando casas, avenidas y edificios ocupen el altiplano y sitien los cerros en un lento pero corrosivo ascenso.



Figura 6



Soplo. 2020. Esfero sobre papel. 35 x 27.4 cm. En algunas actividades Rituales de los pueblos originarios este acto emula el dar conocimiento o vida.



Pero no paré allí, busqué en el manual y recuperé algunos apartes sobre la llegada de los conquistadores al altiplano cundiboyacense:

Jiménez de Quesada, sin duda alguna el más notable entre los conquistadores de nuestro país...

Tisquesusa, Zipa o señor de Bacatá, supo la invasión extranjera y resuelto a defender la nación Chibcha envió a campaña a más de quinientos guerreros escogidos...

Los barbaros llenos de coraje atacaron la retaguardia de Quesada que se dirigía a Zipaquirá

En el pueblo de Chía descanso Quesada y celebró los misterios de la Semana santa (abril 1537)

Sin embargo, sorprende hallar que el capítulo siete del primer tomo está dedicado en sus veintidós paginas exclusivamente a los Chibchas.

El indio Chibcha cuyo tipo aún no ha desaparecido, puede describirse así: talla mediana y robusta, cráneo poco prominente, pelo negro y lacio, color cobrizo, frente aplanada, ojos negros y pequeños, nariz ancha y corta, pómulos salientes, boca grande de labios gruesos y dientes blancos y parejos, no tenía barbas. Era inteligente valeroso y sufrido.

Se reconoce la existencia de la invasión, pero no se considera ninguna posibilidad de recuperar el territorio perdido o de ser reconocidos como legítimos poseedores de un derecho. Las descripciones tratan de ser detalladas y justas, pero también se filtran adjetivos como el de “notable” para el conquistador y “barbaros” para los Mhuysqa en una misma página. Se destaca la devoción católica del conquistador como un detalle relevante de su accionar. En el último

fragmento se hace una única alusión a que el individuo no ha desaparecido refiriéndose a las características del biotipo, pero se deja de lado cualquier información sobre la pervivencia del pueblo Mhuysqa, parece quedar implícita su disolución.



Figura 7



Escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta del Rosario. Abril 2021



En Madrid el 16 de abril de 1770 el rey Carlos III promulga una Cedula Real que prohíbe el uso de cualquier lengua diferente al castellano en los territorios de ultramar del imperio español:

Por tanto por la presente ordeno, y mando á mis Virreyes del Perú, Nueva España, y Nuevo Reyno de Granada, á los Presidentes, Audiencias, Governadores y demas Ministros, Jueces y Justicias de los mismos distritos, y de las Indias Felipinas, ... guarden, cumplan, y egecuten, y hagan guardar, cumplir, y egecutar puntual, y efectivamente la enunciada mi Real Resolución... para que de una vez se llegue á conseguir el que se estingan los diferentes idiomas de que se usa en los mismos dominios, y solo se hable el castellano como está mandado por repetidas Leyes, Reales Cédulas, y ordenes espedidas en el asunto... (Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la República. Ordenada por los licenciados Manuel Dublán y José María Lozano). (<http://www.biblioteca.tv/>, 2021).

En agosto de 2019 iniciamos en la universidad un seminario denominado Cosmovisión del ancestro un entorno de realidad y comunicación que condujo el profesor Alfonso Fonseca Balcerro, exgobernador del resguardo Mhuysqa de Cota y enseñante de lengua Mhuysqhubun.

Es importante realizar algunas precisiones que estuvieron dentro de la clase preliminar. Los historiadores generalmente escriben el nombre de este pueblo así: Muisca. En el proceso de recuperación de la lengua algunos han optado por escribirlo así: Mhuysqa y a la lengua de este pueblo: Mhuysqhubun. En particular lo hace así el profesor Balcerro que por su contacto directo adopta la postura de la historiadora y semióloga Mariana Escibano quien ha realizado varios

estudios sobre esta lengua ancestral. El seminario, fue una inmersión en la lengua Mhuysqhubun, en saberes y relatos hilados con una inusitada habilidad narrativa, que nos sumergió en un mundo que existía antes de la conquista, que había sido y hoy hace presencia a través de los nombres del territorio (gran parte de los municipios de los departamentos de Cundinamarca y Boyacá tienen nombres de origen Mhuysqa: Cota, Chía, Zipaquirá, Usme, Funza, etc.), apellidos ancestrales y muchas palabras de uso cotidiano. Su palabra hizo que contempláramos nuestro territorio con nuevos ojos, como superponiendo un plano transparente sobre la región que compone Bogotá y sus alrededores, para que pudiéramos percibir de nuevo la vitalidad del ancestro Mhuysqa.



Figura 8



Espiral con micromundos. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm. El Tchy (la espiral) es Imagen de lo uno, su esencia. Es la primera parte del nombre del Creador: Tchyminigagua.



En Ioke Qhubun la cartilla que el profesor Fonseca publica para la enseñanza de la lengua Mhuysqhubun explica:

A la llegada de Don Gonzalo Jiménez de Quezada a nuestro territorio los sacerdotes católicos aprendieron nuestra Mhuysqhubun con el objeto de enseñar la religión, sin embargo, se les hacía difícil comprender esta lengua y algunos escribieron gramáticas como por ejemplo el padre Lugo quien expresa la trascendencia de esta.

Publicada en 1619 es una de las al menos diez gramáticas que sobre lengua Mhuysqa se publicaron y que al no tener esta lengua escritura propia, son las únicas evidencias vivas, que hoy se usan como base para llevar a cabo el proceso de recuperación de la lengua en el resguardo Mhuysqa de Cota.

Y son únicas porque la Cédula Real de Carlos III prohibió a partir de 1770 el uso de lenguas nativas en las colonias españolas, lo que asestó un golpe contundente a la sostenibilidad de la comunidad de hablantes que poco a poco fue diezmándose ante la presión de la norma. El mismo profesor Fonseca comenta el poco conocimiento que se tenía en su infancia de la lengua Mhuysqa debido a que una lengua sin hablantes es muy difícil que se mantenga en el tiempo.

Otro de los referentes en los que se ha apoyado para la recuperación del idioma es la obra Diccionario y gramática Chibcha de María Stella González de Pérez, académica del instituto Caro y Cuervo con quien tuvo contacto y aprendizajes, aunque no compartieran acuerdo en que fuese posible que el Mhuysqa se volviese a hablar en este territorio. Es importante anotar aquí que desde el seno de varias comunidades de la región cundiboyacense se adelantan procesos de investigación, recuperación, enseñanza y práctica de la lengua, lo que le ha dado un impulso

creciente a este proyecto, claro con diferencias en algunos criterios, pero con el objetivo común de que se vuelva a hablar la lengua originaria.

En este contexto es necesario reconocer la contribución de la investigadora y docente Mariana Escribano, con quien el resguardo tuvo una relación cercana en torno al interés por la enseñanza de la lengua. Por la relevancia que se evidenció, tiene para el caso de Cota se reseñará su obra más adelante y servirá de apoyo también para exponer algunos temas relacionados con la Ley de Origen.



Figura 9



Mapa antiguo que ilustra el territorio Chibcha. Miguel Triana. Tomado de la página web del Cabildo Mhuysqa de Bosa. 2021.



El 2019 pasará a la historia de las movilizaciones sociales en Colombia por la profundidad de las demandas y el sentimiento de cansancio y esperanza que acompañó las concentraciones desde el 21N. (Correal, 2021)

Eso se veía venir, si bien no había consenso con la paz de la Habana, perderla, no era de ninguna manera aceptable para la mayor parte de los colombianos. La determinación del gobierno de Iván Duque que advertía querer revisar todo lo firmado por el gobierno Santos y objetar lo que considerara inconveniente, ponía en cuestión los avances que un país que desde la firma de la paz venía disminuyendo las cifras de desplazados y muertes, era de por sí un escenario al que muchos no creíamos poder llegar a ver en vida. Nadie iba a tolerar regresar a antes de 2016 y volver a vivir la zozobra de la muerte acechando.

Pero las afectaciones que cargaba el país desde gobiernos anteriores en educación, salud, ambiente, desigualdad desbordaban ya cualquier nivel de aguante. Ya no solo marchaban los sindicatos con sus miembros maduros enarbolando pancartas con siglas de vetustas organizaciones. Ahora aparecieron los estudiantes, los de la universidad pública y también los de la privada. Los que caminaban y los que montaban tabla, los muchachos que venían en grupos de ciclistas desde Suba, las mujeres de línea feminista, colectivos culturales, ambientales, líderes comunales, grupos LGBTI, organizaciones que representaban víctimas del conflicto y un sinnúmero de ciudadanos que marchaban por que defendían su derecho a manifestarse inconformes.

Esos ciudadanos además de sus descontentos personales o de colectivo, deploraban la muerte de al menos 16 niños en el Caquetá bombardeados por el ejército, condenaban los más de

600 líderes sociales asesinados. La indolencia y poco interés del gobierno por escuchar y comprometerse hizo que la resonancia que causó la convocatoria al paro del 21N fuese inmediata. Ese y los otros días de paro que vinieron en ese noviembre, solo pude dibujar fanzines para captar en caliente lo que pasaba en la calle, ante un Estado mudo y desconcertado que no salía de su asombro ante el claro consenso que reclamaba escucha, diálogo y cambios de fondo.



Figura 10



La vida contemporánea. 2019. Dibujo con plumón sobre papel.

12.5 x 8.8 cm. Fragmento del fanzine sobre el 27 N.



Colombia se encuentra en medio de una crisis social, que la ha llevado a dar continuidad a un paro que inicio en 2019, pero que ya tenía antecedentes fuertes en años anteriores. Se recogen aquí apenas dos indicadores que dan cuenta de la situación de pobreza y desigualdad en el país.

- Aun cuando las cifras indican que Colombia viene superando la desigualdad, sigue siendo el segundo país más desigual de América Latina. El deshonroso primer lugar lo tiene Brasil. Según el Índice de Gini, parámetro que mide la desigualdad y que la calcula de cero a uno (entre más cerca del cero es menor), el país pasó la década reciente de 0,55 a 0,49, un salto que parece importante, pero que en realidad mantiene a Colombia en el podio, en la región más desigual del mundo.
- El Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) informó que el porcentaje de personas clasificadas como pobres respecto al total de la población nacional fue 42.5%, lo que significó un aumento de 6.8 puntos porcentuales (pps) frente a la cifra de 2019 (35.7%). La información es clara y cuando se entra al detalle en la lectura de esos estudios, se encuentra que esos índices generales se desglosan en cifras más moderadas para las centralidades urbanas, pero de mayor afectación para zonas rurales y/o con dificultades de acceso geográfico. El gobierno no ha presentado un plan de medidas para mitigar esta situación y tampoco ha mostrado capacidad de diálogo y concertación. Se suma a este escenario las tensiones que se han venido ocasionando por cuenta de las diferencias marcadas que ha expresado el gobierno nacional frente al desarrollo de la agenda pactada en los Acuerdos de Paz de La Habana. Con esta confluencia de tensiones ha surgido un movimiento de protesta que recoge cada vez a

sectores más diversos que confluyeron en ese escenario de participación.

(<https://www.eleconomista.com.mx/>, 2021)



Figura 11



El movimiento de protesta social en Colombia es una constante desde 2019, solo tuvo una pausa durante 2020 cuando surgió la pandemia del Sars Cov2. Fotografía de Alison Doneis Veloza Lifad. Junio 2021



La aparición de la protesta con tanta fuerza en este tiempo, también ha recogido a grupos no tradicionales en el paro. Claro, de alguna manera todos los que hemos estado en la calle, en algún momento antes también lo estuvimos, pero ahora parece que nos encontramos por los motivos más disimiles, pero también por las razones más coincidentes. Uno en particular es la indignación ante el poder que es sordo, indolente, sin voluntad de cambio y que propone siempre ignorar su interlocutor y responder por la fuerza. Y lo que antes yo vivía como separado, mi investigación con los Mhuysqa, ahora se vuelve una sola causa. Ahora uno de los ejes del paro es el reclamo de los pueblos originarios que ven como su voz ha sido deslegitimada, su historia oculta y sobre todo remplazada por solios con figuras que más que recoger la historia, representan los intereses de quienes las colocaron en plazas y cerros.

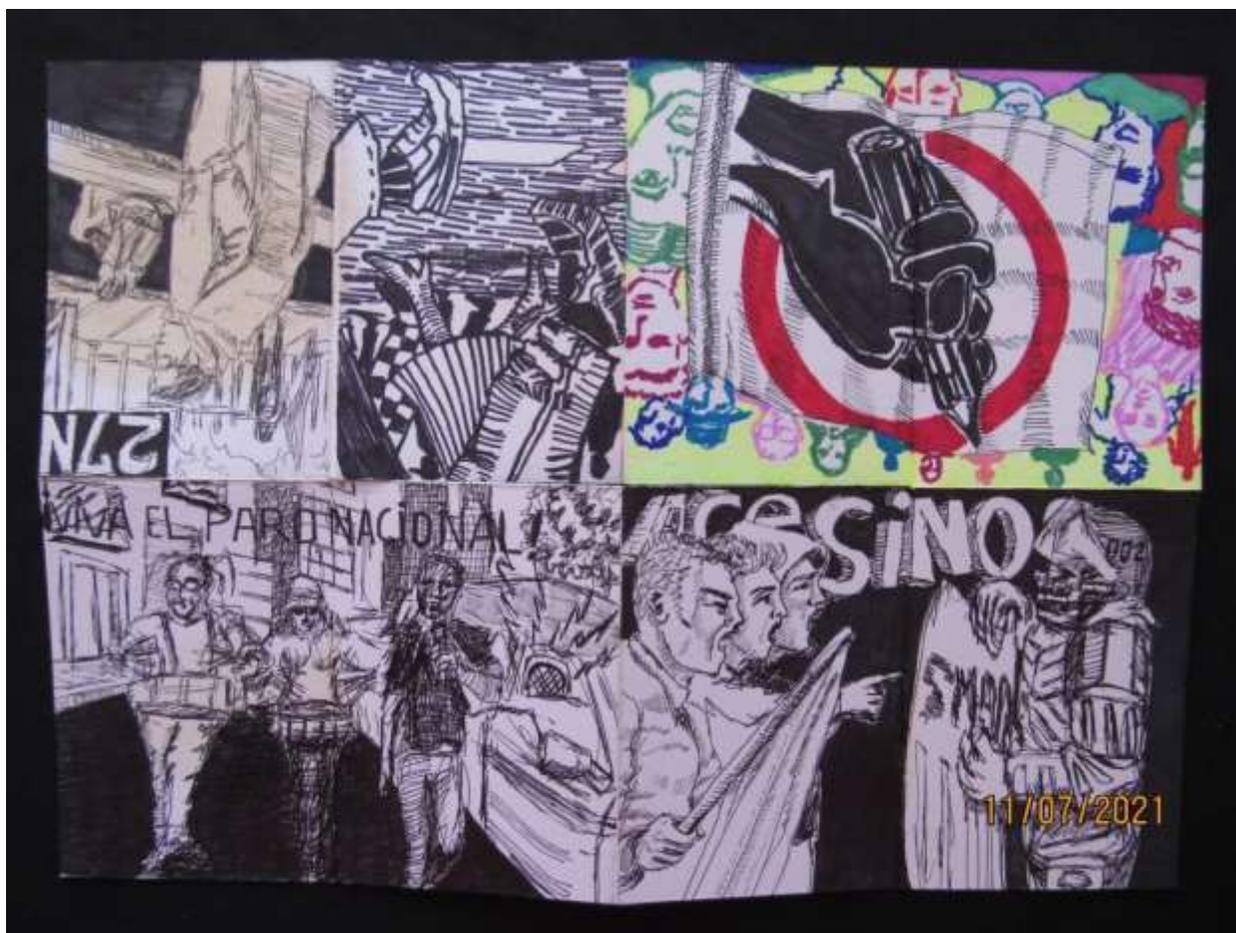
El 8 de mayo de 2021 líderes del pueblo Misak leyeron en el plantón que FECODE (Federación Colombiana de Educadores) y la ADE (Asociación Distrital de Educadores) realizaron frente a la sede de la ONU en el marco del Paro Nacional un comunicado que iniciaba así: Hoy 7 de mayo de 2021 los pueblos, originarios recuperamos uno más de nuestros espacios sagrados que fueron violados, perpetrados y despojados por los sicarios de la “conquista y la colonia española”. Se referían al derrumbamiento de la escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta al frente de la Universidad del Rosario. La participación en el paro también recoge a las comunidades indígenas, su acción de derribar una escultura puede ser una discusión sobre la inconformidad con el relato histórico legitimado, pero aquí de fondo se pone en tensión a través de la efigie del español, su acto de invasión y toma de posesión de estas tierra del altiplano cundiboyacense a nombre del rey español, ese hecho y los que vinieron después son en su conjunto el sistemático desconocimiento del derecho al territorio y de los derechos

económicos, sociales y culturales del pueblo Mhuysqa, lo que ocurrió en general con los pueblos de toda Abya Yala.

Si hiciéramos el recorrido preguntando los motivos de los campesinos, los artistas, los comerciantes, los jóvenes de la primera línea, los ancianos podemos constatar que no se están moviendo al paro las organizaciones sociales, es la gente, los ciudadanos y también aquellos que se quedaron sin oportunidad de ejercer sus derechos, los nini. No son segmentos de población, el termino más abarcador es el de pueblo y al decir del profesor Raul Zibechi las sociedades en movimiento.



Figura 12



Fanzine marcha 27N. 2019. Esfero sobre papel. 35 x 25 cm. La movilización social en Colombia se ha visto afectada por actos de violación de derechos humanos de agentes estatales y paraestatales.



Uno de los motivos de este paro nacional es la indignación por el asesinato de líderes sociales en todas las regiones del país. Ariel Ávila en su libro de reciente publicación ¿Por qué los matan? escribe en la apertura:

Las cifras de la defensoría del Pueblo indican que cada dos días es asesinado un líder social en Colombia... Entre 2016 y 2019 fueron asesinados alrededor de seiscientos líderes sociales. ¿Por qué los matan? Ávila, Ariel. Editorial planeta. Bogotá, 2020.

Son muertes consideradas un ataque a la factibilidad del proceso de paz, en muchos casos las víctimas estaban incidiendo en sus regiones en temas ambientales, de reconciliación, veeduría de recursos públicos, etc. Al acallar sus voces mediante la violencia hay un mensaje de intimidación a la población. Esta es una de las razones para la continuidad del movimiento de protesta social, Arranco en 2019 lo detuvo la pandemia y continuo en 2021 sin haber amainado la pandemia. A esas muertes se suman las que son resultado del paro nacional, en muchos casos relacionadas con la intervención de la policía usando armas letales, el ESMAD haciendo uso desbordado de la fuerza y una serie de ciudadanos que con custodia policial disparan a las manifestaciones con total impunidad y que han terminado por llamar con sarcasmo “la gente de bien”.

El profesor Alfonso Fonseca Balcerero comenta al respecto: El último Zipa de los Mhuysqas fue acribillado por don Gonzalo Jiménez de Quesada. En ese tiempo (la conquista) también había ESMAD pero con espadas... con fusiles y también tenían cascos de hierro. Y fueron y lo torturaron en las piedras del Tunjo en Faca y lo mataron allá y allá lo dejaron tirado, el mismo ESMAD. Y allá lo encontraron nuestros antepasados y le hicieron los entierros y todo en Bojacá. Y después del entierro ... parece que se viniera digamos... Usme, Ciudad Bolívar y

Bosa emberracados ... Gonzalo Jiménez de Quesada estaba en Funza, porque él estaba buscando el oro que había visto. Por eso, fue que lo mato, porque el tipo no le quiso decir donde estaba. Y entonces los indígenas todos piedras no dejan piedra sobre piedra en Funza. Funza debía ser la capital de Colombia, pero no dejan, nada, nada. ... Gonzalo Jiménez de Quesada todo asustado no sabía qué hacer. Va y se mete en Bosa y allá hace un fuerte con madera y palos grandísimos, parecido a esos que hacen en las películas del oeste...

La violencia que vivimos hoy no parece lejana de la perpetrada durante la invasión europea, las motivaciones tampoco son muy distintas y la indignación de la población no parece estar en nada distante de lo que hoy pasa en el paro. El profesor Fonseca afirma: Todo eso está en los archivos de Indias.



Figura 13



Imagen del paro en la localidad de Usme. 2021. Fotografía. En el piso las siluetas con los nombres de las personas muertas durante las movilizaciones 2021 en Colombia.



Me dijo una *fanzinera* que conocí en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera en 2019: *el dibujo es un rastro*. Esa idea sencilla, pero fértil para la interpretación da pie a lo que sigue. Cada línea es una letra si lo llevamos al mundo de la palabra, *depende*, decía Pau Dones. A veces una línea es toda una novela, una línea puede ser total, dar sentido al espacio y constituir un universo. En otras ocasiones cuando el dibujante, y me pasa mucho, tiene vocación de albañil, cada línea suma, cada mancha indica un acento, pequeños conjuntos de líneas hacen detalles, una mancha discreta logra un contraste que da valor nuevo a un fragmento de la imagen.

Entonces sí, se puede estar de acuerdo en que cada línea es un rastro, depende del lugar de quien la contempla. La vía láctea es un *aba* (galaxia en Mhuysqa) vista desde el otro extremo de este mundo, debe ser un leve fulgor.

Cada trazo es el rastro de un pensamiento, se nota la fluidez, los puntos de ruptura, los acentos en una idea y también la reiteración, esa que da profundidad, pero también aquella que es pura necesidad.

Pero lo importante puede no ocurrir sobre el papel, el lienzo o la pared, allí vemos un desenlace visual. Antes de cada línea, incluso antes de que la hoja este sobre la mesa o el lápiz o la plumilla sobre la hoja, ocurren un sinnúmero de operaciones que trascurren en capas de recuerdos, sensaciones físicas y saberes que generan conciencia, es decir, hay saber desde el mismo instante donde apenas se para la intención del artista. A veces busco llenarme de razones, en otras ocasiones puedo renunciar a un sustento, lo que no quiere decir que lo haga libre, sino quizás dejando que ideas, sensaciones, emociones aleatorias o la misma intuición se liberen y se apoderen de mi juicio como dibujante.

La sucesión de dibujos señala una línea argumental, como ya mencioné, con la marcación del autor, pero también pasa que después de dibujar mucho, al repasar lo hecho, quedan liberadas ideas y opciones que no son producto de la previsión o la planeación o la agenda previa.

Cada dibujo es una marca, una coordenada, un registro más para la búsqueda que me ha ocupado desde 2019. Se supone que, si hay muchos más puntos marcados, el rastro es entonces más definido por el acumulado de imágenes, eso debería contribuir a una visión más consolidada. Pero eso no lo sabemos si no tenemos noción cierta de la extensión del territorio y yo no le he fijado unos mojones permanentes.

Hay quien cuestionará la falta de un propósito puntual, pero a mí no me preocupa esa circunstancia. Prefiero darle vida al dibujo, hacerlo más orgánico, que programarlo y predeterminar su efecto o darle una función. Cada rastro habla, da indicios sobre una historia que no termina, sino que transcurre, yo viajo con esa narración que transcurre y este documento acoge un segmento de esa travesía y la falta de bordes, de límite, no es razón para cuestionar su consistencia.



Figura 14



Espiral. 2020. Plumón sobre papel. 49 x 35 cm. La espiral (Tchy) es la esencia del creador, en ella está contenido todo el universo manifiesto en potencia.



Desde el principio mi proyecto estuvo actualizándose momento a momento, cada pregunta, cada exploración, cada dialogo, cada anomalía lo modelaba. Nada fue desechado, ha sido un recorrido a través de un laberinto, ninguna ruta es fallida, cada trayecto trae conocimiento, este proyecto funcionó con la dinámica de un laberinto, no existe mi intención de salir de él, no hay un escalón último, él es un recorrido. Desde el principio asumí que mi labor sería no asumir un problema como tal, sino un escenario de conocimiento que se extiende afuera pero como en la relación entre el laberinto y su visitante, yo le llamaré viajero, aborda su interioridad, el recorrido por los pasadizos se convierte a su vez en un recorrido interno. Las palabras de William Kentridge al ser preguntado por su método de trabajo recogen adecuadamente el recorrido de este proyecto: *Parto de no saber qué estoy haciendo, de no controlarlo por completo. No planifico. Entiendo lo que hago cuando lo hago.*

El enorme corpus de conocimiento que acompaña a los Mhuysqa, tanto el que proviene de sus sabedores como el que han producido investigadores y expertos de distintas disciplinas en distintas épocas, se transformó en un viaje, un propósito que daba el alcance total del proyecto y esto también porque al avanzar, este se transformó en un espacio de dialogo del creador investigador con lo Muisca en distintas dimensiones. Lo que comenzó a surgir fue una especie de cartografía visual consecuencia de cada aprendizaje, de cada escucha, de cada lección, de cada lectura, da cada trayecto. Al caminar se aprende. Pero también se desaprende, hay creencias y suposiciones que han echado raíz y se hacen parte de la memoria difusa, pero cuando la memoria vuelve o mejor se activa, con la pregunta, la conversación, el caminar, la mirada, se insufla el aliento vital del vínculo que se renueva que vuelve a generar sentido, en algunos casos todo

permanece quieto, pero frecuentemente emerge una imagen, tal vez solo un fragmento, pero de allí comienza a contarnos el todo.

Todos los fenómenos de la memoria se presentan como intrincamientos -de campos, de sentidos, de tiempos-. (Didi-Huberman, La imagen superviviente, 2018, pág. 453) En esta afirmación de Didi-Huberman alrededor del trabajo de Warburg en el atlas Mnemosyne, pone de relieve los nudos donde coinciden distintos modos de acercarse a la memoria que sobrevive, que siempre lleva a preguntarnos, de dónde surge, quién la produjo, de qué hablaba en su tiempo original y cómo la desnudamos ahora.



Figura 15



Despliegue. 2020. Esferos de colores sobre papel. 27 x 20 cm. Propuesta gráfica de cómo ocurre el despliegue interno cuando la mirada del investigador no solo va de él hacia afuera sino de él hacia adentro durante el viaje que recoge está investigación.



El primer contacto siempre es importante, deja una sensación, una atmosfera de lo que puede ser esa relación. Cota es un municipio que ya conocía de mucho tiempo atrás. No así, a la comunidad Mhuysqa. El encuentro con el Resguardo fue el reconocimiento de un espacio con una estructura organizativa definida, decantada en el sentido de que también la visita estaba estructurada como una práctica, que efectivamente me enteré más tarde, es rutinaria y frecuente.

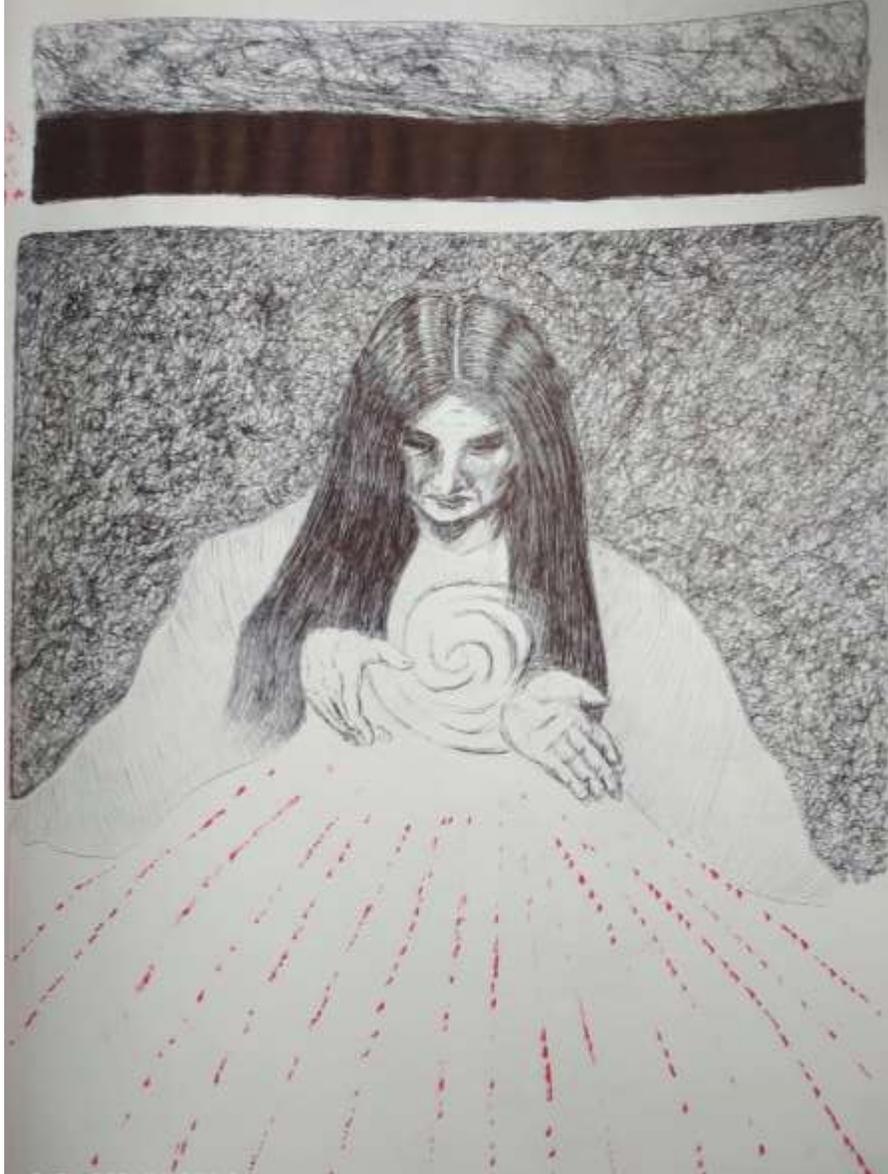
Un contacto inicial con una persona del resguardo que de garantía de una relación formal con el grupo que arriba. Una programación que tiene la intención de exponer a los visitantes los componentes más relevantes, de hecho, se ve una regularización de las actividades que se programan. Se inicia de ser posible con la presentación ante una autoridad del resguardo que da la bienvenida, a continuación, se da la información histórica, la conformación y la posición del resguardo en Cota y el contexto de las comunidades Mhuysqa que habitan la región. Luego viene el acercamiento a las prácticas culturales que dan cohesión a una identidad cultural colectiva, que se referencia en la tradición pero que se actualiza a la vida en el mundo contemporáneo. Cultivo de productos tradicionales, el tejido basado en técnicas que pasan a través de las generaciones, los saberes relacionados con las plantas medicinales, la arquitectura, forma de vida tradicional, que se explica pero que no se práctica como habitual, pues la población del resguardo ha asumido plenamente los hábitos y formas de vida del mundo actual.

Es muy importante la lectura del territorio entrelazada con la lengua, los nombres de los lugares (la mayoría se mantienen vigentes), sus traducciones y significados y los referentes geográficos y de nombres de lugares que se relacionan con los mitos que conforman la Ley de Origen que desconectan la sabana del esquema del hábitat moderno y nos llevan de nuevo al territorio original, donde cada lugar es el escenario de un fragmento de una historia mítica o

legendaria. Ese mundo que estuvo plenamente manifiesto antes de que el primer español apareciera en el horizonte. Que ahora se mantiene latente pues la memoria, las historias que hay sobre él, no hacen parte del acervo identitario de quienes habitamos la sabana de Cundinamarca y Boyacá, pues no nos reconocemos como población originaria y le damos al territorio un valor de uso. Ese valor simbólico, la riqueza de los nombres que lo atraviesan y esa otra lectura es la labor fundamental de los sabedores y sabedora del Resguardo Mhuysqa de Cota.



Figura 16



La madre Bagüe durante la gestación del universo. 2020. Esfero y plumón sobre papel 49 x 35 cm. En el relato de la ley de origen existen variaciones que oscilan desde una creación de lo manifiesto en un acto abstracto hasta la manifestación de la Madre Bagüe que crea la luz luego de concertar con la noche y la oscuridad.



Rastrear producción plástica sobre los Mhuysqas en la historia oficial del arte colombiano nos remite necesariamente al grupo Bachue. Este surge en un momento en el que

La preocupación social se despertaba en el mundo, y en Latinoamérica aparecía una insistencia y una preocupación por la interpretación de lo propio, la reivindicación de la raza, la rebelión del arte de museo para cambiarlo por las paredes de espacios públicos. En ese momento aparece el grupo Bachué... (Escallon, 2007)

Para los artistas de ese momento (años 30) las vanguardias europeas y su ruptura con la escuela académica, así como movimientos como el muralismo mexicano se convierten en una referencia a seguir en la búsqueda de un arte con sello propio. El nombre del grupo girara en torno a una escultura realizada en París por el artista Rómulo Rozo. De ella nos dice Halim Badawi: Esta escultura en granito pulido que encarna a la diosa Bachué, la madre primigenia del pueblo muisca, se ha convertido en el principal símbolo de la intelectualidad colombiana de los años veinte y treinta. Sin embargo, para el arte nacional no existirán durante casi sesenta años; después del cuestionamiento de la crítica colombo argentina Marta Traba que calificó “sus resultados plásticos... de “discutibles” y “desastrosos” ... carentes de talento, poder de invención formal y un largo etcétera. (Badawi, 2019) Hoy quizás la única obra que hace presencia en una sala colombiana sea Los dioses tutelares de los muisca, pintura de gran formato realizada por Luis Alberto Acuña en 1935, que se exhibe en el Museo Nacional. Algunas obras del grupo Bachué han sido adquiridas en la década anterior por el banco de la República.

Debo hacer mención aunque no sea posible desarrollar un mayor comentario la obra de Jairo Maldonado, y Jorge Riveros como propuestas que abordan aspectos el diseño formal desde patrones ancestrales, Nadín Ospina en una reinterpretación de lo ancestral en una línea de diseño

pop y propuestas como la de Carlos Palacios “Karmao” quien desde el diseño gráfico digital ha elaborado una pieza editorial excelente denominada Bestiario Muysca.

Es posible encontrar con cierta frecuencia obra de artistas en concursos y salas de exposición pequeñas que hacen alusión a los Mhuysqas. Una obra a reseñar por su desarrollo de largo aliento es la de Manolo Colmenares que con la Corporación MACI (Movimiento artístico cultural e indígena) ha fomentado la producción plástica ligada a “difundir y fomentar los valores artísticos culturales e indígenas” (Colmenares, 2021)



Figura 17



Fanzine Mhuysqa. 2019. Esfero sobre papel 35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.

Fanzine que recopila aprendizajes en las visitas al Resguardo Mhuysqa de Cota. Producido para la propuesta de Tecnocampo de la especialización en Comunicación Educativa de Uniminuto.



El sábado 2 de noviembre de 2019 se dio inicio a la segunda aula abierta con el Resguardo Mhuysqa de Cota, tuvo una duración de dos días. El primer día el profesor Fonseca nos llevó de visita a diferentes espacios donde sostuvimos diálogos con los sabedores y sabedoras, hicimos un corto recorrido por algunos espacios donde se reúnen, conocimos algunas tradiciones y prácticas culturales (plantas medicinales, la agricultura, la culinaria y el tejido) además de probar su gastronomía. Ese día el espacio central fue un círculo de la palabra con las sabedoras Lourdes García y Sandra Cano y con el abuelo sabedor Fernando, que nos llevaron por las historias míticas de su tradición ancestral y como desde su vínculo con la tierra tejen una propuesta que entiende la madre tierra como un ser vivo que nos acoge, que debemos cuidar y escuchar. Esa noche dormimos en Cota.

Domingo 3, 9:00 am, iniciamos la caminata que nos llevará a la montaña, ese lugar que ...tras la abolición de los resguardos coloniales y antes de la promulgación de la famosa ley 89, Roque Capador, Vicente Tovar y Pio León compraron, en el remate público del 15 de julio de 1876, en nombre de las familias de la comunidad indígena de Cota, 505 hectáreas correspondiente en gran medida al cerro Majuy. (Fernández Varas, 2017)

El profesor Alfonso anuncia que caminaremos a un punto del cerro del Majuy, montaña imponente que domina Cota desde el occidente, donde vamos a ver un petroglifo, una piedra grabada con símbolos Mhuysqas. Al avanzar la pendiente se pronuncia, cada uno avanza a su ritmo. El profesor Alfonso un hombre de sesenta y cinco años sube con relativa facilidad y junto con las docentes nos observa y acompaña, conversamos y responde nuestras preguntas. Llevamos veinticinco minutos de camino y en un tramo del sendero surge una bifurcación. Le

pregunto a Alfonso si puedo seguir por allí, me dice que sí, pero que hay lajas de piedra y en esas partes el piso de roca es muy liso, así que no es el mejor lugar para andar.

Subo por ese camino, encuentro las lajas lisas, es difícil caminarlas, pero las botas tienen todavía agarre suficiente como para continuar sin resbalar, sigo con paso firme y rápido, espero volver a conectar con el otro sendero, pero no aparece, me detengo un momento a escuchar, no percibo el ruido del grupo, me preocupo, miro alrededor y veo solo monte y hacia adelante solo está la cuesta empinada de la montaña. En un momento veo una mancha amarilla que se mueve más arriba por la cuesta. Supongo que es algún compañero. Camino con rapidez, pero la figura delante de mí sube ágil y veloz.



Figura 18



Fragmento del fanzine Mhuysqa rojo.2019 Esfero y plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cm.

Realizado después de visitar el Resguardo Mhuysqa de Cota.



Escribe Andrés Frix Bustamante en el libro *Fanzinometría Colombia 1985-2000*:

La historia del zine proviene del largo recorrido de fuentes alternativas de información. Alrededor de los años treinta se configuran en Estados Unidos como un dispositivo autónomo para la circulación, comunicación y creación de contenido; el termino fanzine nace de la producción impresa creada por los grupos de fanáticos de ciencia ficción. ...En los sesentas los situacionistas, el comic underground y más adelante el punk se apropia del fanzine convirtiéndolo en un distintivo de su propia escena. ...por los años ochenta ...los zines se constituían como la expresión del inconformismo ideológico y político que acogía a aquellos que de alguna manera no se veían representados en la cultura dominante. (Bustamante, 2020)

Cuando el tiempo transcurre y como con el fanzine pasa que el ecosistema comunicativo se ha complejizado, el papel específico de esta pieza editorial se ha transformado, en buena hora no para ser restringido y si en cambio liberado de su función inicial, se ha convertido en una pieza que es versátil en su construcción, diversa en su contenido y flexible en su divulgación.

He encontrado en el fanzine un formato con el que puedo realizar secuencias narrativas cortas con o sin textos, que pueden recoger ficción o realidad, llevar a cabo la síntesis de un tema mostrando facetas consecutivas o realizarlo como contrastación de saberes, diseñarlo como pieza única no con un valor comunicativo formativo o pedagógico, sino comunicativo expresivo, para estimular la sensibilidad de quien lo observa o lo manipula.

Los que he realizado no se han editado pues no los he dibujado con la intención de a continuación fijar un tiraje. Se han convertido en contraste con la bitácora en una herramienta de

registro que tiende a funcionar como un dispositivo que acumula información contrastada que tiene una cualidad narrativa. Lo que excede el dibujo o la ilustración hecha en una libreta.

La exploración del zine no ha hecho más que comenzar, en este proyecto habrá nuevas propuestas, pero no está sujeta a él. Así que puede considerarse más una herramienta de uso habitual a la que como dibujante le he encontrado una capacidad de adaptación que a pesar de que en general se la considera como un formato menor de poca importancia tiene una potencia comunicativa tal, que no creo que este cerca de extinguirse.



Figura 19



Fanzine Mhuysqa rojo. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cm. Realizado después de visitar al Resguardo Mhuysqa de Cota.



Figura 20



Fanzine sociedades en movimiento. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm

extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.



Continué, vi de nuevo la mancha amarilla, mi único referente, me sentía adentro de la montaña, no veía el pueblo de Cota que está abajo a los pies del cerro, jadeaba. El sendero era disparejo, tropecé y seguí, la falta de aire me hacía más torpe, siempre en pendiente. La cuesta se fue suavizando, llegué al espinazo de la montaña y vi el amarillo. Era un compañero de la universidad con la camiseta de la selección de fútbol, él estaba solo.

Nos saludamos. No estaba con el grupo, quería llegar a la cima y divisar el paisaje la cima, se adelantó solo y los dejó atrás. El paisaje es hermoso, se veía de un lado los campos del municipio de Tenjo y del otro lado Cota. Hicimos unas imágenes, luego marcamos al celular de las maestras, la señal no era buena, nos comunicamos y acordamos bajar para conectar con el grupo. Caminamos con tranquilidad por el sendero, sin haber avanzado mucho, surgieron de la espesura del matorral dos figuras, un hombre joven, delgado, alto, moreno, con gorra y un pañuelo cubriéndole el rostro, nos apuntó con un revolver. Detrás de él una mujer también joven, de mediana estatura, con una pañoleta en la cabeza y un pañuelo tapándole la cara, llevaba un cuchillo mediano en la mano.

Él se acercó apuntándonos a la cabeza, con un discurso agresivo, intimidante, nos obligó a bajar la cabeza, a entregar las billeteras, el dinero, las tarjetas y los celulares. La tensión crecía, la cabeza se me iba en miles de pensamientos, tenía miedo, un temor maluco, desesperado que me mantenía en el presente.

Nos empujó con el cañón del arma, nos puso a caminar, y nos metió al matorral y dijo que estábamos secuestrados; ella solo estaba allí con el cuchillo en la mano. Nos obligó a caminar entre la espesura del matorral, lleno de espinos y ramas punzantes. La sensación de vacío creció, nos sentaron y tuvimos que quitarles los cordones a los zapatos, descalzarnos. Nos

colocaron bocabajo, sentía las hojas, las ramas, las piedrecillas, el olor a monte. Nos amarraron por las muñecas con los cordones, sentí la presión sobre las muñecas de las tiras delgadas, nos insultaron y amenazaron si nos movíamos o hacíamos ruido, luego se fueron.

Quedé en el silencio del monte que nunca es, él es susurro, brisas, hojas moviéndose, viento silbando, pájaros, crujir de ramas, mi cuerpo incomodo, el rostro de lado contra el piso áspero, irregular, el sabor a tierra en la boca, la mente confusa, mi familia, la sensación de culminación, la duda en mi cabeza, la espera, estar aislado del mundo, fuera de la vida, mi vida como un recuerdo fugaz. Había sido tragado por la montaña.



Figura 21



Fragmento fanzine de la perdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.



En un pequeño texto titulado La Aventura, Giorgio Agamben define en uno de sus apartes que... *es tanto el encuentro con el mundo como consigo mismo y, por ello, motivo de deseo y también de desconcierto.* (Agamben, 2018, págs. 20-21) La pretensión de encontrar, o mejor de saber que se busca parece que ha sido una constante en mi rol como investigador, pero encontrar una respuesta no ha sido luego de culminado cada ejercicio lo que define el corazón de mi labor, siempre ha tenido una mayor importancia el trayecto, la constante la aparición de la periferia desplazando al centro, la posibilidad de la catástrofe, entendida como aquello que en algún momento de ese trayecto tuvo una posibilidad de ser, no el ejercicio culminado sino las sucesivas bifurcaciones que dejaron senderos sin andar. Siempre la experiencia como aprendizaje del movimiento del mundo, hechos subsidiarios que muchas veces ni son citados o develados en los documentos finales pero que definen un viraje sobre como la mirada del investigador aborda el mundo.

En el caso de mi investigación, mi mirada no viró, se invirtió que es casi un movimiento absurdo si nos atenemos a la fisiología humana. Siguiendo a Agamben también afirmará que para la aventura *entre los posibles significados del término figure también el de “destino”*: *el destino de hecho no es más que una serie de eventos dichos o predichos por una palabra autorizada.* (Agamben, 2018, pág. 23) Y más adelante en la cita que hace de un poema transcribe:

La aventura que debe ser

No puede suceder que no sea,

Y lo que debe ocurrir

Por ninguna razón puede fallar.

Roman de Rou vv. 56098-5612 (Agamben, 2018, pág. 24)

Aquello que definió en otra esfera, el desarrollo de este proyecto oscilante entre la experiencia personal de pérdida en el cerro del Majuy que el profesor Fonseca me recordó significa “dentro de ti”, que motivo la revisión y reflexión continua del contenido de ese hecho en ese espacio en noviembre de 2019 y la confrontación que la presencia del SarsCov2 desato en la vida de toda la gente a principios del 2020, determinaron revisar antes de toda metodología y procedimiento, mi posición como investigador, lo que me llevo a ser un narrador visual contando pasajes cotidianos del curso del proyecto, relator de fragmentos de la ley de origen Mhuysqa en una versión libre y cronista de los resultados de mi experiencia. Las cavilaciones y dudas posibles, así como los amagos de crisis han sido presencia constante durante el tiempo del proyecto, van y vienen, como la espiral (Tchy) que por la naturaleza misma de su movimiento contrae y expande el universo, que en el instante de su expansión se vuelve Atchy, el estornudo cósmico que da lugar al Ykaon (caos), es decir es la causa primera de la manifestación de este universo. (Escribano, Mhuysqhubun lengua baculo, 2016, págs. 79-80)

En estos términos el proyecto es el relato visual de una aventura que transcurre simultáneamente en ese acercamiento a los Mhuysqa en Cota, en las crónicas coloniales y en los papers, pero también en ese otro trayecto que parte de la mirada del investigador que propone una ruta inusitada, la de recorrerme a mí mismo en el transcurso del proyecto, es así como en el relato visual se entremezcla la ruta que lleva a al mundo Mhuysqa, un mundo que nunca estuvo ausente de este territorio del altiplano cundiboyacense y otra que es la misma pero con otra mirada, que es la de acompañar al buscador que a través de su investigación se busca a sí mismo.



Figura 22



La aventura. 2010. Esfero y plumón sobre papel. 27.5 X 20.5 cm.



Realizar un escrito que se refiere a la anatomía de un zine, no me parece una tarea fácil, aún más cuando es la explicación del hecho gráfico de una microhistoria que recorre la investigación, lo que puede resultar en una reiteración innecesaria. A pesar de mi propia advertencia creo que es necesario hacerlo.

Después de que el profesor Alfonso Fonseca me deja en Suba, regreso a mi casa. En los siguientes días la reiteración del hecho en la memoria es recurrente, se vuelve estresante realizar la denuncia en la página de la policía, las vueltas bancarias explicando el robo para recuperar el dinero, responder las llamadas que con amable intención hacen profesores y compañeros, responder las preguntas. Eso en el desarrollo de las actividades en que normalmente desembocan hechos que perturban la normalidad de la gente. Ese tipo de situaciones puede fomentar un poco la paciencia, aumentar en algo la tensión, causar cansancio y en algún momento un brote de intolerancia.

Pero lo importante aquí no está ahí, tomar la cartulina roja, plegarla y comenzar a dibujar requiere de volver sobre sí mismo, sobre el recuerdo hacerle una especie de autopsia que es un acto donde se pierde la distancia que permite observar todo el escenario, pero obliga a sentir la textura, los sabores, olores y sonidos de la memoria, como si se estuviese allí al lado de uno mismo, con una cámara auscultado escuchando la respiración, la geografía, el gesto, las gesticulaciones faciales, la sensación temporal, que en realidad fue lo más difícil, no es fácil calcular esos lapsos en un suceso traumático. La intensidad del hecho hace perder la perspectiva en cuanto a tiempos y también la medida real del daño. No hay un tiempo exacto para obtener una perspectiva clara del tema. En tiempo cercano los detalles abruman y al quedar atrás, los hechos pierden definición y se deforman.

La contemplación de cada imagen en el trazado es repetición, reconstrucción, es molesto, pero de alguna manera es curativo, no deja de causar algún escozor y de alguna manera el hecho violento finalmente queda reducido, limitado, esquematizado en cada página del fanzine, deposité cada escena en cada viñeta, y aunque cada vez que lo veo hay cierta sensación de recuerdo sensitivo, no logra regresar la escena punzante, se transforma en narración. Es una suerte de ejercicio de arte terapia, confronta y luego termina por decolorar la imagen, queda deslavada, algo insulsa y regresa el hecho a un tamaño justo, no más grande que otro hecho agradable o no que haya podido vivir.



Figura 23



Fanzine de perdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm. Narra la perdida y asalto en el cerro del Majuy. Cota - Cundinamarca.



El acto de dibujar es un intento por recoger lo que la mirada abarca en combinación con los demás sentidos y el pensamiento en la hoja; la mirada es la avanzada, la que delimita el territorio físico y todos los demás órganos de percepción acompañan su recorrido, el pensamiento codifica la experiencia y la valora. La mutación de lo que los ojos observaron, de las percepciones que a ello se suman y los pensamientos que todo esto desencadena es lo que la línea que va surgiendo sobre el papel, deja como corroboración de esa experiencia, en ese sentido el dibujo es un rastro, al decir de John Berger *un dibujo es algo más que un recuerdo, que un mecanismo que nos devuelve recuerdos del pasado*. (Berger, Sobre el dibujo, 2012, pág. 56) Es así, que todo registro realizado es la narrativa de un presente que ya está ausente, es una elaboración posterior, incluso cuando se dibuja en vivo, antes de que el lápiz o el esfero se posen sobre la hoja y la manchen ya se ha dado una intermediación del pensamiento entre la experiencia de la mirada, la priorización y síntesis de lo que quedo registrado en mi memoria y la decisión de cómo lo dibujaré.

Dibujar es mirar examinando la estructura de las apariencias... (Berger, Sobre el dibujo, 2012, pág. 56) dice Berger y en esa frase, encuentro que el plano que construyo para la realidad de cada imagen es un conjunto de estructuras de la apariencia, que se apoyan en la memoria que cada vez se matiza con emociones y percepciones distintas, de allí que podría creer que a veces lo que dibujo no es un hecho, un objeto, sino una emoción.

Escribe Didi-Huberman en *La emoción no dice "yo"*:

Una mirada supone la implicación, el ser afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto. Recíprocamente, una mirada sin forma y sin formula no es más que una mirada muda. Se precisa forma para que la mirada acceda al lenguaje y a la

elaboración, única manera, para esa mirada, de “entregar una experiencia y una enseñanza”, es decir una posibilidad de *explicación*, de conocimiento, de relación ética: nosotros mismos debemos, entonces, *implicarnos en*, para tener una oportunidad – dando forma a nuestra experiencia, reformulando nuestro lenguaje- de *explicarnos con*. (Didi-Huberman, <https://pdfslide.tips/>, 2020, pág. 3)

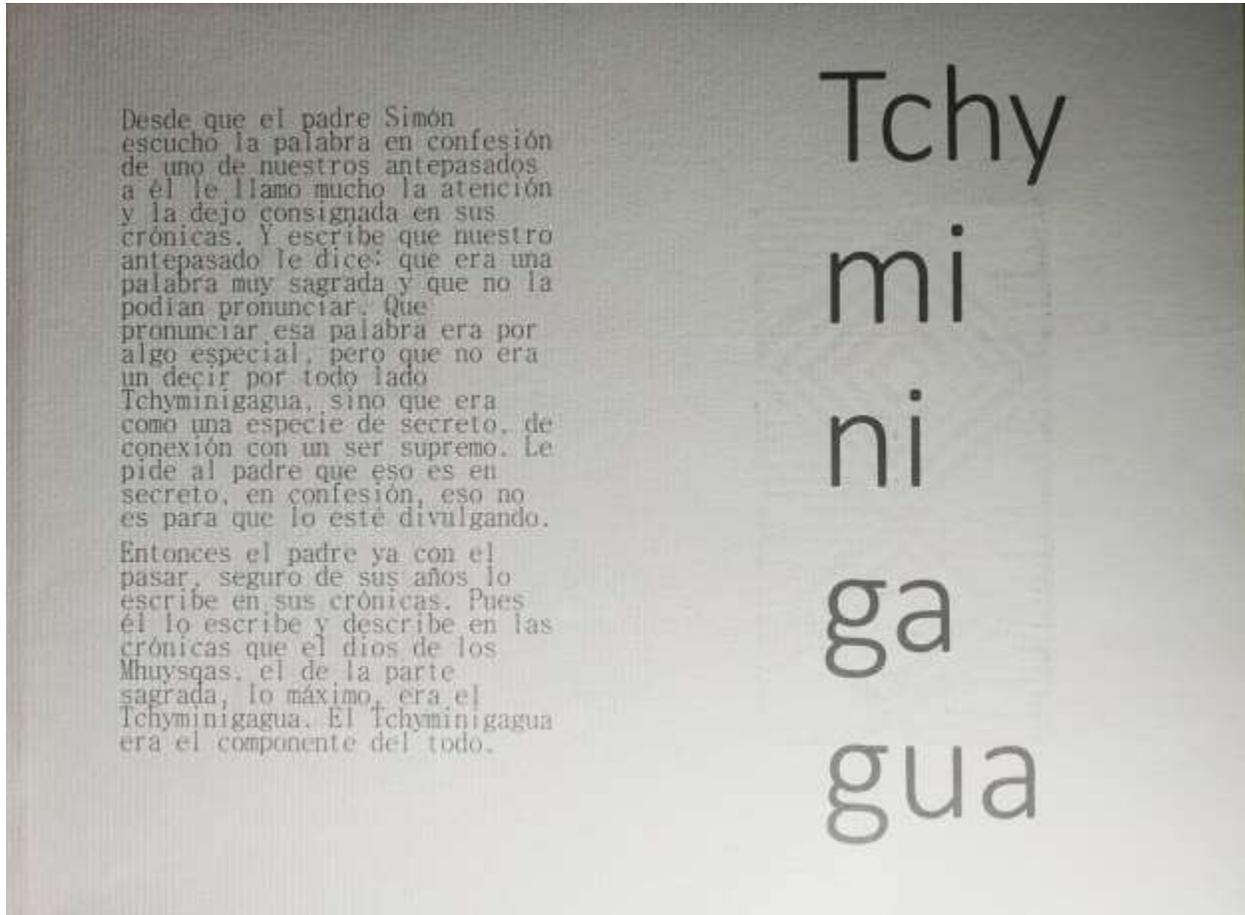
Llevado al campo específico del dibujo, vale decir que el trazo que confecciona la imagen no es ya solo una línea que responde a un cálculo de proporción o a un ajuste de formas, la línea en sí está cargada con la valoración que de ese objeto, de esa escena ha hecho quién traza, que la imagen despojada de la experiencia no existe, que entonces esa imagen es memoria no solo por ser rastro de un pasado sino del impulso vital de quien al dibujar actualiza ese hecho, aún con mayor potencia si la mirada de quien lo hace fue participe del hecho. Por ello lo que el dibujo da no es ya el inventario de un fragmento de realidad, es la versión que, sobre la experiencia de un hecho, la contemplación de un objeto, la traducción de un relato en imagen, etc. que hace quien traza, lo que queda en la hoja no es lo que se vio, es lo que se vivió, lo que se implicó quien dibujo con eso que su mirada captó y por tanto es una traducción que corrobora lo que el deseo y pudo ver, su manera de experimentar el mundo.

Escuchar, leer y observar con la mirada puesta en los Mhuysqa, recoge también mi lugar de enunciación, ser artista, mi decisión sobre que quiero conocer y mi posibilidad de hacerlo, busco acercarme en una conjunción entre quienes son hoy y la ley de origen que configura su tradición, las voces de ellos mismos narrándose y las de los expertos que diseccionan su historia y su realidad, mi propia experiencia de transformación de mi rol como investigador que se despliega hacia afuera, pero con igual potencia hacia adentro, la certeza de que no busco un resultado plástico no en el sentido del logro de una obra última, sino del conjunto que resulte del

trayecto. Todos estos matices como hilos que en un telar se tejen y dan una textura, densidad y matices propios a esta investigación.



Figura 24



Fanzine. 14 x 21 cm. 2020. Impresión. 21 X 27.9 cm. Prueba para un fanzine basado en entrevistas al sabedor Alfonso Fonseca Balcerro.



Quizás las lajas del principio del camino, que eran varias, largas y lisas, eran los dientes de la boca de la montaña que me engullía, el sendero enrevesado y el monte, eran el laberinto donde me perdí. Me encontraba bocabajo, mi cuerpo inútil, mi vida pasaba veloz por mi mente, mis afectos se agolpaban, y continuaba martillando en mi cabeza la pregunta por mi existencia y mi realidad. Era al mismo tiempo densamente humano y también nacía la sensación de que toda mi posibilidad de percepción iba de mi cuerpo hacia adentro y era intensa e interminable.

Esperé, dudé, me moví para hacer ruido, no hubo respuesta, me moví de nuevo, nada. Descubrí que no había lógica en las amenazas de silencio y quietud, comencé a susurrar a mi compañero. Le pregunté cómo estaba. Alcance a escuchar su murmullo. Me deshice del cordón y lo desaté a él, todo el tiempo en trance, buscamos los zapatos, los míos estaban, los de él no. Bajamos balbuceando, caminamos lento con el sol intenso del inicio de la tarde, despacio, temerosos, agotados emocionalmente, en silencio, como en duelo, insolados, hallamos a alguien de la comunidad Mhuysqa y pedimos ayuda. Le avisaron al profesor Alfonso Fonseca y en minutos llegó.

Emergí desde dentro de la montaña, despojado de todo aquello que no me era inherente, la arquitectura de mis creencias y mis presupuestos quedaron desarticulados de todo lo que no era más que apariencia, me sentí un poco fuera del mundo. Y de nuevo fue el sabedor Alfonso Fonseca quien estuvo allí, mi profesor, conservando su natural guía. Nos escuchó con paciencia narrar nuestra historia entre tonos de fatiga y exaltación. Al finalizar me recordó que Majuy, el nombre del cerro significa: dentro de ti.

¿Qué tiene que ver un incidente aleatorio con mi investigación? Después de ese revés, entré en ensimismamiento, como envuelto en una pregunta que no se resolvía, y solo hallé una

herramienta, trazar, dibujar. Hace unos años un líder campesino del Sumapaz le dijo a alguien en una conversación: “El todo lo resuelve dibujando”.

Hay modos de asumir la incertidumbre distintos al obligarse a una respuesta que no está, la imagen, el dibujo siempre ha sido fuente de dialogo con la nube del no-saber. Si lo que se acerca es una verdadera niebla, por qué no fundirse en ella. La línea en el dibujo no es una respuesta, es una asimilación de la duda, de la perdida, del extraviarse. Fue la cuerda que me evito caer en el vacío, yo pude izarme, pero no pude hacer nada por mi compañero. Con él hubo crisis, choque y distancia que aún no acabo de comprender. Fue doloroso.



Figura 25



El sabedor. Plumón sobre papel.

29.5 x 7.3 cm. 2020.



Reconocimos el territorio del resguardo sí, pero más que eso, nos acercamos a las creencias y prácticas de ese pueblo en su íntima relación con la tierra. Ver las inflexiones en la voz, escuchar las formas del maíz, oler los gestos, caminar los mitos, tocar los aromas, gustar los tejidos, sentir los pensamientos, vivir es así, no se logra predeterminar, ni compartimentalizar la experiencia, porque ella no está solamente en lo que vivimos, sino que también oscila junto con lo que imaginamos que vivimos.

En el instante tengo una experiencia, que después todo el tiempo es reelaborada por mi memoria, que se sustenta en los recuerdos que no son estructuras estancadas, son maneras de percibir, de darle una circulación viva a lo que experimenté. Hoy hay rostros, tonos en el sonido, colores, presencias, atmósferas, instantes que parecen perennes, pero que todo el tiempo se traslapan y se filtran, a veces a las ideas; en otras ocasiones el filtro es una emoción, un olvido; por todo esto la bitácora se transformó en un retenedor de memoria, que detiene un instante de experiencia, pero que no la mata inmovilizándola, sino que la muta en un conjunto de sensibilidades texturales, de gamas, trazos, palabras y asociaciones.

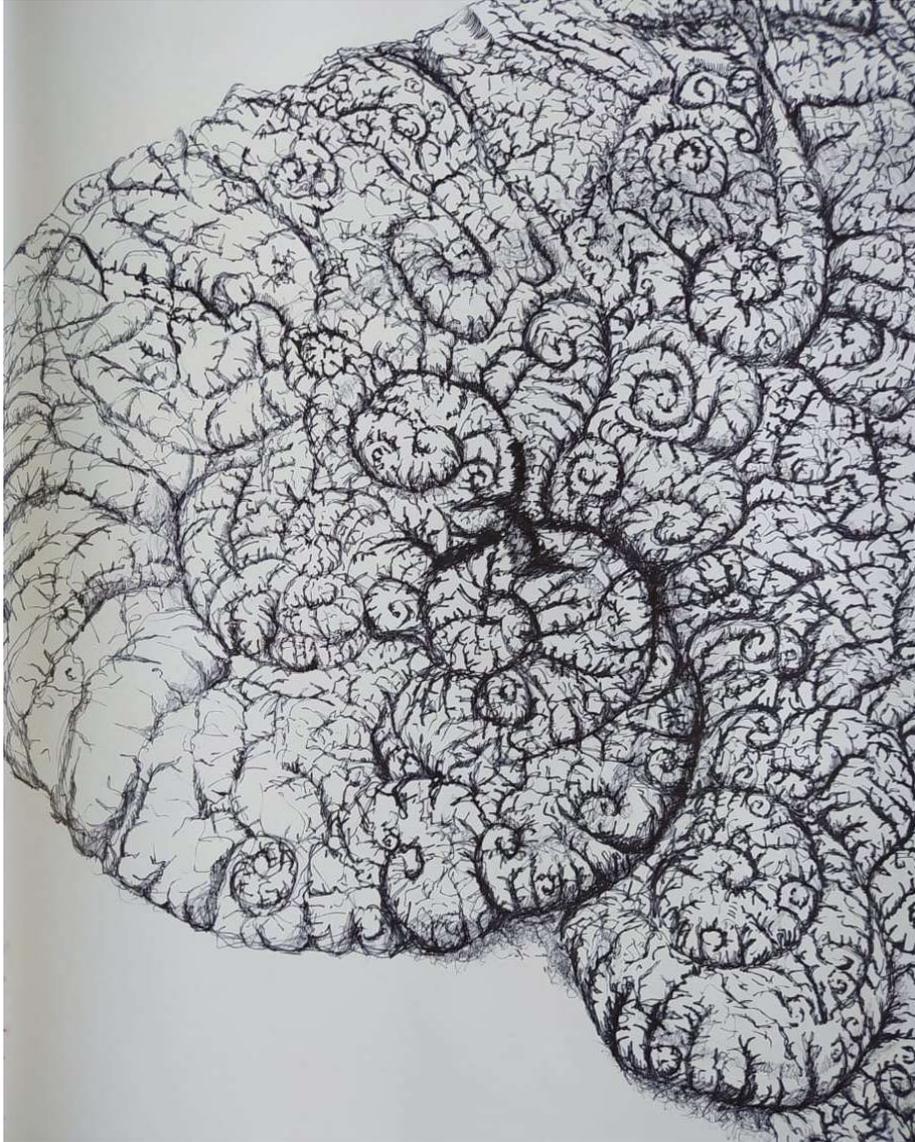
Así que su función no es contener sino acoger una experiencia que no deja de mutar, de alongarse y retraerse, allí en cada página la investigación tiene su diástole y su sístole. En este rango de interpretación puede ser un conjunto de radiografías, es decir instantáneas tomadas de la función vital que dan cuenta de un intervalo, una cartografía discontinua de los hallazgos de la investigación, un laboratorio de imagen, una piedra Rosetta para obtener referentes sobre el alcance de la investigación. La mixtura del trazo con las citas se acerca a la idea de proponer un puente entre la experiencia y lo que pienso de la experiencia, es decir el intento de solapar sobre

la experiencia la idea que de ella se tiene, vivir y pensar, un pensar viviente y una experiencia que es ruta de sentido, que puede llegar a ser lenguaje y por tanto ser enunciada.

Las rutas hechas, la palabra escuchada, los cansancios, lo apenas esbozado, las respuestas, los aromas y más aún las preguntas y lo no dicho como todo lo demás es lo que propone lo que fue visto donde los ojos llegan, lo que se quiso saber y quedo en silencios, aquello que se insinuó podría ser parte de la experiencia y que solo quedo nominado, como una puerta que nos es posible ver, pero que no tiene ni picaporte, ni cerradura y de la que no aparece la llave.



Figura 26



Espiral cerebro. Plumón sobre papel. 2020. 49 x 35 cm. Imagen parte de la primera serie de dibujos sobre símbolos presentes en la ley de origen Mhuysqa. Tchy, la espiral, es la representación esencial del creador y en esas formas está sintetizada, la inteligencia del universo.



Sonido

Al principio existía la palabra...

Y sin ella nada existió de cuanto existe.

Juan1:1-1 y 1-3 (Juan, 2006)

Septiembre 2019. Esa voz, su modulación, la energía que proyectaba, suave y profunda cuando comenzó a colocar en el aire del aula, las primeras palabras que no venían en español, sobre todo la nula relación de lo que escuchaba con las lenguas romances, simplemente distinto, la variación en la cadencia, la manera como se acentuaban, se convirtieron en la primera colisión con los Mhuysqas. Aunque no es posible decir que no hubiera escuchado nada así, cuando la mitad de Bogotá, la ciudad donde vivo, tiene nombres de gentes, localidades, barrios, humedales que beben del idioma ancestral, sus nombres son Mhuysqas.

La diferencia radicaba en que además de nombres sueltos nunca había escuchado hablar Mhuysqa de manera fluida y continua. El cambio de los patrones de sonido la variación en el orden de la realidad, la forma comenzaba a modificar el fondo, porque estas formas sonoras eran la narrativa de otros contenidos, modos de ser, hacer y estar en el mundo. El profesor Alfonso Fonseca Balcerero, enseñante de lengua Mhuysqa lo sabía y lo ponía en práctica. Y pronto además del sonido, el sentido y la manera de ver el mundo comenzaron a generar una mutación mayor. Y mientras tanto dibujaba, trazaba y escribía en mi bitácora.

Era un mundo raro atrayente, nunca había tenido la experiencia en mi país de acercarme a una lengua de un pueblo originario, además de percibir que alguna parte de lo que narraba lo entendía, constatar que la geografía de mi territorio se nombraba en Mhuysqa, que consciente o no, su sonoridad me rodeaba y que por primera vez inicié una distinción entre el castellano y los

vocablos de la lengua Mhuysqhubun. Repasé los nombres de los municipios, los de montañas, quebradas, ríos, lagunas, los apellidos y se activó esa manera de identificar lo ancestral en mi lenguaje y en el territorio. No hablo Mhuysqa, pero vivo inmerso en un mundo híbrido, que no se dejó expulsar por el castellano invasor.



Figura 27



Ata. número 1 en Mhuysqhubun.

2020. Esfero y marcador sobre
papel. 49 x 35 cm. Los números
son la única evidencia de escritura
en este pueblo ancestral, además
de los pictogramas que se encuentran
sobre rocas diseminadas en la
extensión del territorio.



Las primeras noticias de la lengua Mhuysqa se obtienen de textos de frailes y de cronistas, entre estos se pueden destacar los siguientes de acuerdo con la investigadora Mariana Escribano:

- Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Fray Pedro Simón (1627)
- Elegías de Varones Ilustres de Indias. Juan de Castellanos. 1589
- El Carnero. Juan Rodríguez Freyle. 1636-1638

Por autores posteriores a la colonia destaca:

- Los Chibchas antes de la conquista española. Vicente Restrepo. 1895
- La civilización Chibcha. Miguel Triana. 1922
- Érase una Vez entre los Chibchas. Alfredo García Giraldo 1985

Además de estas referencias que hacen un mayor énfasis en cuanto a la descripción de su modo de vida y cultura se encuentran una serie de gramáticas realizadas en general por sacerdotes o monjes que aprendieron la lengua Mhuysqa como un medio para realizar la predicación cristiana y convertir a los indígenas al catolicismo.

- Gramática en la lengua general del Nuevo Reino llamada Mosca. Fray Bernardo de Lugo. 1619
- Disertación sobre el calendario de lo Muiskas. José Domingo Duquesne. 1795
- Gramática breve de la lengua Mosca. José Dadey. 1606

Estos y otros textos son la base para la recuperación de la lengua Mhuysqa, pues como lo corrobora el profesor Fonseca Balceró al iniciar el siglo XX prácticamente no había hablantes de lengua Mhuysqa, ello debido como ya se ha dicho a la cédula real de 1770 que prohibía que se

hablase en los territorios de ultramar del imperio español cualquier otra lengua que no fuese el castellano.



Figura 28



Fanzine El mito de Botchiqa (Pagina del fanzine). 2019.

Esfero sobre cartulina de color. 14 x 22 cm. En el mito se narra una inundación enviada por una deidad que arruina los cultivos. Botchiqa con su báculo abrirá la roca de la montaña y creará el salto del Tequendama.



Del encuentro con los Mhuysqas he tenido acceso a instantes, frases, referencias, como un tejido con fibras del que aún no alcanzo a comprender sus direcciones, las tensiones y amarres, la manera como se trenzan el territorio, los escritos de los frailes, la comunidad Mhuysqa contemporánea (no sé cómo denominarla de otra manera), los rasgos del mito, las trazas de escritura depositadas en los números, todo son encuadres distintos de un mismo mundo. Y mi pretensión la de leer en clave de diagrama (Deleuze G. , 2014) lo que de esas miles de tomas de pequeñas escenas se desprende, un apunte, una palabra, un párrafo, una línea, una mancha, un recuerdo, una frase escuchada, una contradicción, un sinnúmero de instantes de saber que luego se vierten en detalles sobre un papel, manchas de tinta, líneas enrevesadas o solitarias,

1 Durante una visita a una feria de fanzineros en el parque Nacional en Bogotá, organizada por Idartes en el año 2019, tuve varias charlas informales con los artistas que presentaban sus obras. Por allí en una de esas cortas conversaciones una joven dibujante me comentaba que para ella el dibujo es un rastro, que lo que queda sobre la hoja es una marca, una huella que impregna el papel y que alguien va a seguir, va a retomar. Creo que he ampliado un poco lo que me dijo, pero es claro que fue contundente al decir que dibujar era dejar un rastro.

Cabe anotar que el fanzine (Real Academia de la Lengua Española, 2021) según la RAE es:

Fanzine Del ingl. amer. fanzine, y este acrón. de fan magazine; literalmente 'revista para fanes'.

1. m. Revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, la música pop, etc.

que de junta en junta configuran un lugar de conflicto, de pregunta, de discordancia que termina por estallar para constituirse en huella.

El dibujo en muchas ocasiones se asimila más a un sismógrafo que vuelve línea otra realidad que funciona y se percibe de manera distinta, pero dibujar no es un acto con códigos, ni valores tan precisos, se mueve en la aleatoriedad de la humanidad de quien lo hace, es una progresión, más que en el de una escala regida por unidades de medida, de acento, tono, gesto o cualquier otro parámetro que se intentara colocar para describir una métrica de algo tan profundamente humano, que siempre se encuentra en el instante justo entre la catástrofe y la metamorfosis. Dibujar requiere del desequilibrio y el cambio súbito, puede ser casi que imperceptible, suave, discreto y también dislocado, ríspido o frontal como una avalancha. Trazar una línea es todo eso y más.



Figura 29



El espacio de
creación. 2021.

Esfero sobre papel. 70 x 49 cm.

El proyecto de investigación creación funciona con en un extenso entramado de capas donde se alterna lo mítico, lo racional y lo intuitivo.



Los Mhuysqa son un pueblo indígena, que como cuerpo identitario han tenido que adelantar múltiples acciones para lograr su reconocimiento como nación ancestral que habita en el territorio colombiano con una activa vida cultural, social, política y económica, pero ¿cómo se manifiesta ese desconocimiento de su presencia como un pueblo vivo y actuante?

La información con más amplia circulación y a la que tiene acceso la mayor parte de los colombianos sobre los pueblos indígenas es que son pasado y están ausentes del presente; se concentra su legado en museos donde se tejen relatos de lo que alguna vez fueron, de las huellas del paso de estos pueblos por el territorio colombiano y es mínima la referencia a sus formas de organización, cultura y en general su modo de vida actual.

Las narrativas que predominan sobre los pueblos indígenas los vuelven subalternizar cuando los regresan al pasado, cuando los convierten en objetos de curaduría museal, al momento de considerarlos como ajenos a la realidad presente, a la construcción común de mundo. De nuevo los someten y los invisibilizan. Y por último no se los lee como ciudadanos, como colombianos, se los coloca en un lugar aparte, y se cuestiona su posesión de un territorio, ni simbólica y mucho menos jurídica.

En Colombia el escenario es muy complejo, cabe aclarar que no son los Mhuysqas el único caso de disputa por la memoria, hay otros pueblos originarios en similares condiciones, también están los pueblos afro, los Rom, y hoy aparecen los jóvenes, la comunidad LGBTI, los movimientos sociales, las fuerzas políticas de izquierda y el mismo gobierno que detentado por la extrema derecha desde hace casi veinte años, este último pugna desde el Centro Nacional de Memoria Histórica por determinar los parámetros válidos para el relato de la historia colombiana y en ese término los hechos, las versiones y los personajes referentes que han de considerar

legítimos desde la mirada de un grupo de poder que se siente incómodo con la existencia de pluriversos.



Figura 30



La creación Mhuysqa. Esfero sobre papel. 2019. 49 x 35 cm.

Dibujo realizado a partir de la narración de cómo se conformó el universo manifiesto.



Contenedor, directorio, lugar de impulsos, fragmentario de emociones, granos de semillas en potencia, desfogue y apunte, memoria y destello, pulsión y entronque. Lugar de la palabra y la línea libre, del dibujo parco y también del prolijo, es el recorrido con sus paradas, fatigas y pequeños festejos, escenario de frases y garabatos.

Soporte referencial del conjunto del proceso de investigación-creación, con los marcajes momento a momento, que pueden permitir hacer el seguimiento de los intervalos de la reflexión y la contrastación de sensibilidades, suposiciones y fuentes. Allí se puede realizar el seguimiento del ritmo, los trayectos y vacíos. Las ideas, los entrecruzamientos y las rutas no tomadas o las bifurcaciones donde tomé decisiones, o incluso los regresos y repasos.

Se dividen en cuadernos de apuntes, donde aparecen textos, imágenes, apuntes en secuencias. Cuatro cuadernos tamaño carta y uno tamaño postal.

Una bitácora de gran formato (49 x 35 cm) con un recorrido del proceso de investigación, fragmentos de textos seleccionados de la exploración realizada entre bibliografía, conversaciones y entrevistas con el sabedor Alfonso Fonseca Balcerro. Es también el lugar de experimentación en el sentido de ser escenario de la escritura dibujada, de un ondular, salir y entrar en el mundo de la línea, del punto no como gestor de una nueva imagen, no se descubre nada, no es ni mucho menos la creación de lo creado es un intento por levantar algunas capas de esa narrativa sensible y la anatomía del mito. Pero también la bitácora ha sido espacio de registro de la búsqueda del investigador-creador, que registra en imagen dudas, avances, confusiones, crisis, es decir el devenir vital del ejercicio de conocimiento de los Mhuysqa y también de sí mismo en el transcurso de la ejecución de la propuesta.

Los demás cuadernos contienen apuntes rápidos de imágenes halladas o creadas después de lecturas de textos, entrevistas o revisión de información documental. También contiene resúmenes de material bibliográfico de referencia que fueron consultados y de los que se hacen anotaciones o se transcriben fragmentos que pueden ser relevantes para la elaboración de textos.



Figura 31



El ojo que muta. 2021. Dibujo con plumón. 49 x 35 cm. La mirada oscilante del proyecto va hacia afuera y hacia adentro, contempla el pasado Imagen y se deposita en el presente. Genera un dialogo entre la tradición y lo contemporáneo.



Si entendemos el campo C-E-C como un campo transversal podemos establecer un dialogo más abierto y flexible que facilita la aproximación a la comunidad del resguardo Mhuysqa de Cota como conjunto complejo, que va de lo ancestral, la tradición, lo vernáculo hasta su presencia hoy, inmerso en la vida contemporánea, una comunidad que se percibe como guardián de la tierra, pueblo en resistencia y habitantes del mundo en el siglo XXI. No se niegan en ninguna dimensión y demuestran en cambio una gran versatilidad.

También se desenvuelven en un contexto de país que desde la academia los ha estudiado largamente, en un país que reconoce las diversidades y las culturas indígenas, pero con instituciones gubernamentales que cuestionan el reconocimiento pleno del pueblo Mhuysqa

Su noción autónoma de una relación de respeto no solo referido a las relaciones entre humanos, sino también con lo no humano, es decir con la madre tierra y con cada ser, los ubican en una posición de resistencia al modelo de vida reinante que impulsa la economía y el crecimiento en el consumo, como condición *sin ecua non* para obtener una buena vida. En este sentido la puesta de la comunidad en de resistencia con respecto a la concepción de buena vida del modelo occidental, lo hace desde una racionalidad y usos distintos a los que se ha llamado el buen vivir y que presenta serías objeciones a formas de existencia que promueva daño o afectación a otros seres.

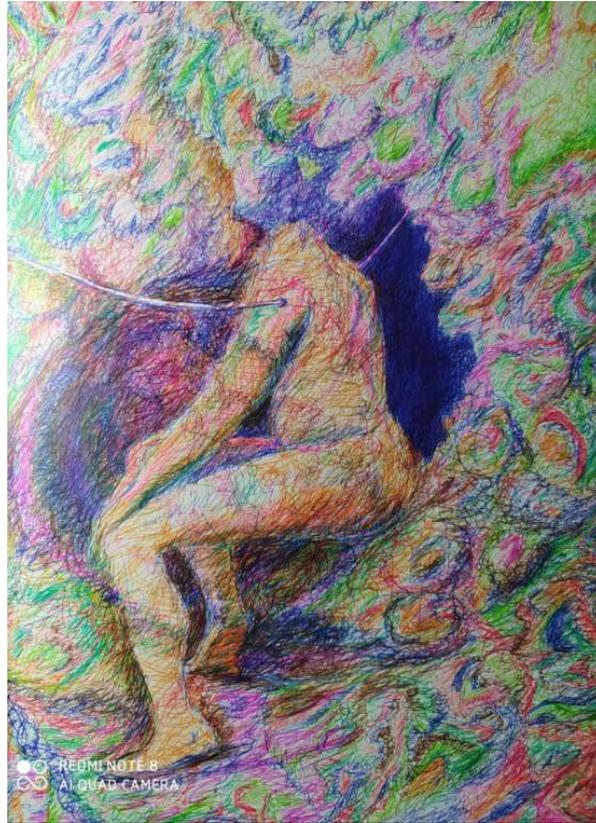
Es su afirmación en los saberes que proceden de la ley de origen, contenedora de su forma de vida, es síntesis de aquello que por generaciones han conservado y es fuente de su cohesión como pueblo originario.

2 C-E-C: Es la designación abreviada para nombrar el campo Comunicación-Educación-Cultura.

Esta postura que recorre el continente se ha venido madurando y se ha nombrado como Sumak Kawsay, no tiene un solo lugar como origen, es más bien policéntrica, pero más allá de que exista un nombre común, expone uno de los propósitos que expresan los Mhuysqas del cabildo de Cota, y que se refleja al escuchar su manera de presentarse, de relatar su historia y lo que se podría llamar su proyecto como pueblo originario. No están exentos de que aparezcan incompatibilidades o tensiones con la interacción como ciudadanos, estudiantes, profesionales en los contextos del vivir en común en el municipio o en la misma Bogotá. Pero también es cierto que esa interacción ha servido para fortalecer el marco de su ser como pueblo ancestral y tomar una postura crítica y propositiva de mejora en el vivir en el territorio.



Figura 32



La nube del no saber. 2020. Esferos de colores sobre papel. 35 x 27.4 cm. Dibujo realizado durante la entrevista al sabedor Kankuamo Víctor Segundo Arias. La entrevista fue una extensa narración por la tradición y formas de vida en la Sierra Nevada de Santa Marta. En un relato que partió de los detalles del presente y luego ingreso en el espacio de la vida mágica de la sierra donde todos los seres en especial las aves entregaban enseñanza sobre la vida en la sierra, el deber o labor de cada ser, los mundos que allí se entrecruzan y el dialogo sobre los proyectos de los estudiantes de la maestría vinculados en el grupo de Comunicación Cósmica. En ese espacio de dialogo presenté mi postura frente al ejercicio de investigar en medio de los confinamientos producidos a partir de la pandemia.



El confinamiento de los cuerpos y la mirada: Hacer mi investigación en primera persona

La modificación de las condiciones cotidianas de la vida provocadas por la aparición del SARS CoV-2 en Bogotá el 5 de marzo de 2020, hizo que a mediados del mes se declararan medidas de cuarentena obligatoria, se aprobó el primero de muchos confinamientos y se estableció la restricción a toda salida fuera de la ciudad. Lo más doloroso fue el establecimiento del miedo ciudadano como mecanismo de control, que quedó instituido de manera implícita. A consecuencia de estas restricciones la mirada, quedó restringida literalmente al paisaje solitario de mi ventana y al monitor del computador portátil; así, con ese límite impuesto a la mirada del investigador, hubo una transformación.

El afuera ya no existía y toda agenda posible para el desarrollo de la investigación se vio modificada. La organización inicial del proyecto fue quedando atrás, la investigación sobre la imagen de lo Mhuysqa comenzó a relocalizarse, porque quedaba cerrada la indagación *in situ*, sin el campo de búsqueda, era en la restricción de acceder al mundo donde mi proyecto debía tomar cuerpo.

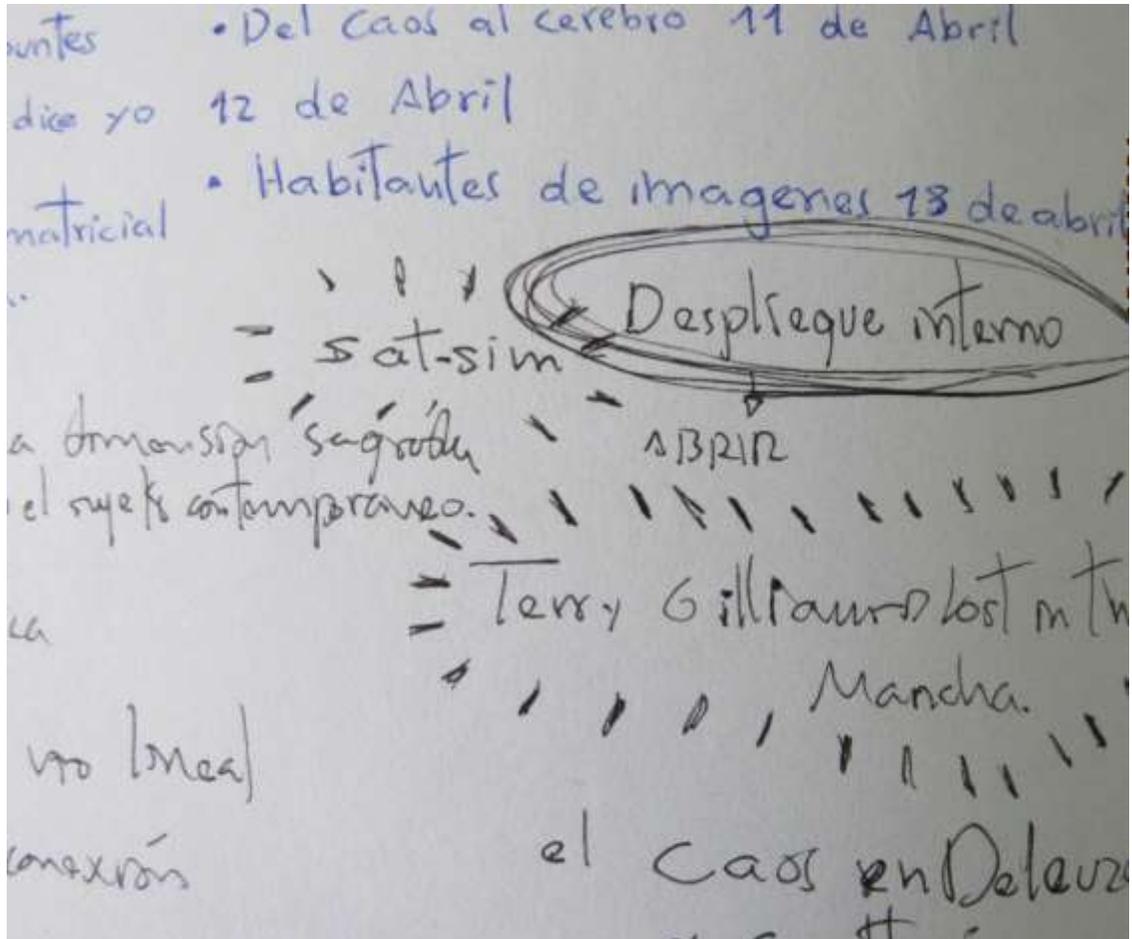
En el momento inicial de la pandemia el afuera desapareció. Cuando tracé el dibujo de mi ventana en mi bitácora, lo que vi, era la representación del escenario-mundo vacío. La mirada ante el vacío no tiene a donde ir, ella usualmente se expande y toca, recorre, registra, establece el espacio de lo que se hace manifiesto, de lo existente. Cuando el espacio de mis ojos hacia afuera se disipó, no había nada que mi mirada abarcara, que no fuera las imágenes elaboradas por los píxeles de mi monitor. En ese instante de cuestionamientos, la ausencia del afuera me obligó a descubrir el adentro, que ya en el episodio en la montaña había aparecido tan fuerte, en esas

explosiones de sensibilidad, de imágenes internas, de introspección, en ese momento tuve la sensación de que nunca salí de la montaña.

Mi investigación desde la pérdida en la montaña Majuy, se había transformado en una búsqueda que activo una dinámica íntima que no se evidenció hasta marzo-abril de 2020, cuando anote en mi bitácora, “despliegue interno”, resaltado con un par de óvalos trazados con una sola línea. He indagado en el mito Mhuysqa y simultáneamente ha sido un proceso de auto indagación, es contemplación e introspección al mismo tiempo, la imagen le da cuerpo visible al mito, pero también es el resultado de una contemplación interna. La imagen es entonces la puerta, el umbral a dos mundos.



Figura 33



Página de anotación de la idea que devino en avalancha a lo largo de mi viaje (investigación). 2019. Bitácora. Esfero sobre papel. 14 x 22 cm aproximadamente.



Figura 34



Dos líneas de conocimiento durante un mismo recorrido. 2020. Esfero sobre papel. 28 x 22 cm aproximadamente. Apunte en una de las bitácoras. Esfero sobre papel. Una manera de generar conocimiento donde el investigador busca aprehender el mundo. Una nueva ruta donde quien investiga no solo investiga el mundo, simultáneamente se investiga a sí mismo, o vuelve este proceso un sendero de aprendizaje a veces paralelos a veces en conflicto y también lugar de saberes que se entretujan como lo vislumbraba el dibujo.

**entrelazada**

El bloque de especialización en comunicación educativa, me llevó hasta un punto donde solo me era posible señalar que buscaba, la intuición me había arrastrado, pero el verdadero problema era darle un cuerpo consistente a esa exploración que hacía con imagen y actitud atenta. La rutina de la escritura tiene tedio, pero no acepta mentiras, las trata como adornos, y el lector atento se da cuenta fácilmente de los abalorios y descubre como debajo del adorno se presiente lo que hay de vida en un texto de investigación. Al finalizar ese periodo solo había un vestigio que señalaba hacia donde ir, pero nada enmarcaba que buscar, todo me exigía regresar al Majuy, volver a escuchar al profesor Alfonso, caminar de nuevo cerca de los Mhuysqas. Solo eso.

Ese caminar derivó en un estanco, que era producto de la incesante pregunta sobre que seguía ahora; una pregunta siempre requiere urgente respuesta y hay que abocarse a darla. Pero en otros momentos la pregunta es la imagen que impide ver el vacío que espera más adelante, el de la ausencia de certidumbre, en esas circunstancias el tiempo transcurre, el silencio es pesado y el tránsito mental de las ideas se vuelve embotellamiento. Esto sucedía, sin que nunca hubiese dejado de dibujar, era lo único que evitaba que me quedase estático, inmóvil. Era creciente la necesidad del discurso hilado, metódico, del señalar un derrotero, un plan, la necesidad de la secuencia, para así emular lo que se hace en los proyectos más formales del campo de las ciencias sociales y humanas.

Buscar un fin que conjugue el proyecto, y desde allí la medida justa para cada acción y llevarla a cabo cumpliendo cronogramas precisos con tareas que se suman como piezas de lego que se acumulan, crecen, y tendrían que conjugar lo realizado en una respuesta que a veces ha de

ser extensa, o incluso el inicio de un argumento que propone una posición y apertura otros abordajes o lecturas de mundo, si es que se puede describir de ese modo. Ese era el tamaño de mi discusión interna con mi proyecto de maestría que apenas comenzaba a delinearse. Pero ese debate, no solo en el sentido de discusión, sino de debatirse, para sacudir la duda y tomar decisiones que modelaran la propuesta, quedo en un largo suspenso cuando las condiciones que daba por hechas de acercarme al espacio del resguardo, la posibilidad de conversar, caminar, observar, presencia, se dislocaron con el fenómeno naciente de la pandemia.



Figura 35



La mirada. 2020. Esfero sobre papel. 14 x 22 cm aproximadamente. Apunte en bitácora inscrito dentro de la reflexión sobre la inversión de la dirección en la mirada del investigador.



Mi cuerpo parece por estos tiempos un lego, se desarticula, se desarma, pierde una funcionalidad, vuelve a ganar otra. Son condiciones propias de la época, o que solo despertaron en este vacío espacio temporal que para algunos ha representado este fragmento de existencia. Cómo evadir mi propia presencia de este movimiento hacia el saber, pero es recurrente que se lo desplace en favor de dar espacio a los procedimientos, formatos de registro y justificaciones y posturas en el abordaje del proyecto de investigación.

Pero en las actuales circunstancias que nos confrontaron en 2020 y continúan a febrero de 2021, sería necio huir del reto de comentar como se nos modificó la noción de territorio, de autonomía, de derecho, de relación, de vida y sus formas de manifestación social. El conocimiento por vía remota está a la orden del día, ha cobrado vigencia la crónica construida desde la imagen por los pixeles y los decibeles de los sistemas ópticos y sonoros de las maquinas. El reto de rescatar lo humano desde otros rangos de interpretación y la reducción taxativa de la experiencia directa, cuestionan la humanidad del hecho descrito desde la reelaboración digital.

Los cuerpos permanecen en posturas inhumanas por horas, los rostros palidecen bañados por luces azulosas, la palabra es recurso que intenta remplazar el hacer, el recuerdo se convierte en una materia prima para afirmar que lo que se consigna en los drives que se acumulan con documentos, es veraz.

Mi investigación es entonces una mixtura entre hechos o afirmaciones corroborables y consistentes que dialogan con la lejanía progresiva de la experiencia en territorio. Esa experiencia que se limita en Cota, de donde se tiene algunos hechos acumulados en los lugares que se pueden considerar de referencia, no tiene punto de comparación alguno cuando se aborda

esta misma problemática con la pasantía proyectada para llevarse a cabo en el territorio de la Sierra Nevada que quedo literalmente confinada a la cuadratura del monitor, el *pixelamiento* de la imagen, y las reducciones de señal por las limitaciones técnicas de la internet que ambientaron la conversación poético mítica con un sabedor del pueblo Kankuamo.

Me pregunto con angustia, si estas circunstancias deben cuestionar los alcances y valoraciones de mi investigación. Para mí la respuesta es no. La pandemia, nos obligó a rediseñar la manera de comunicarnos, de pensar, concebir y habitar el mundo. Y ahora me encuentro asimilando para cambiar y adaptarme.



Figura 36



La masa primordial. 2020. Collage y marcador sobre papel.
49 x 35 cm. Imagen sobre el instante en que se origina el
universo manifiesto de acuerdo a la narración de la ley de
origen Mhuysqa.



Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de sus puestas en espectáculo (Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 2018, pág. 14), así lo expresa Didi-Huberman, describiendo un peligroso movimiento pendular donde en un extremo están esos pueblos que se relegan al rincón de la historia, a los pequeños territorios de donde no se espera que surjan, a otros pueblos por el contrario se les incorpora el discurso de lo cultural, ambiental, artesanal y otros tantos tópicos para usarlos en imágenes que son integradas por observadores, expertos externos que fabrican una cultura como armando un personaje con piezas prediseñadas, se lo acondiciona, se lo deforma para adaptarlo al fin que se busca; con ese indígena prediseñado se bombardean los medios con intensidad hasta que en la mente, en la retina y en el lenguaje queda inscrita una comprensión, una definición, una concepción de un pueblo, que está hecha con fragmentos en un recipiente que en sus contenidos está lejos de ser una resonancia de su cultura, de sus gentes, que de nuevo quedan ajenas, aisladas del diálogo plural, diverso, donde tener la posibilidad de ser un pueblo y sus integrantes, seres humanos con el mismo valor y reconocimiento que todo pueblo originario merece.

Esto mismo Didi-Huberman lo afirma haciendo alusión a las minorías étnicas de los Balcanes escribiendo: Lo que los genocidios y las limpiezas étnicas niegan es, en efecto, un primer “derecho a la imagen”, anterior a toda propiedad del individuo sobre “su” imagen: el derecho a ser incluido en la imagen común de la humanidad.

La limpieza étnica que se llevó a cabo durante la conquista y la colonia diezmando la población por violencias, epidemias, desplazamientos entre otras maneras; con igual impacto violento, se hace la limpieza étnica en lo contemporáneo, cuando se silencia la voz legítima de

comunidades originarias creando legislaciones para minorías que no garantizan su estar a la par con los demás ciudadanos, habitantes del territorio llamado Colombia, sino que los restringen en sus lugares, formas de relación y de construcción común de mundo.



Figura 37



Fragmento de un montaje mural. 2020. Diseño en cartulina con tinta para pluma. 15 x 12 x 8 cm aproximadamente.



Un mapa sería en ese sentido una solución bastante aceptable, una especie de planimetría, para el caso de una investigación basada en lugares, hechos (redundante, se sabe que los hechos ocurren en lugares) objetos que por supuesto son susceptibles de ser descritos. Para esta investigación ese contexto debe articular varios espacios de distinto orden y relevancia.

El punto que marca mi encuentro con los Mhuysqa está en Cota, el epicentro de las experiencias del preguntarse por este pueblo que era para mí, un referente de mi formación escolar, un rumor que corría por la sabana de su presencia intermitente, pero que en la visita al cabildo Mhuysqa de Suba y luego al Resguardo Mhuysqa de Cota, quedo en firme la vigencia de su voz colectiva, cultura e historia.

Con esas visitas y las clases de lengua Mhuysqa que recibí del profesor Alfonso Fonseca Balcerio en el curso de la maestría a través de ella apareció el mito, las maneras de contar el origen de todo, que además tenía relatos en ocasiones distintos o con versiones que variaban, la aparición de una serie de conceptos, entidades y símbolos que tejían con color, con trazo, con energía el mundo.

Así fue como la narración mítica, las versiones no solo de los sabedores Mhuysqas sino de frailes con sus escritos de la época de la conquista, investigaciones de eruditos académicos se convirtieron en el material sensible que abrió el campo para la investigación, que se desplego inicialmente hacia el territorio Mhuysqa

La imposibilidad de expansión en el mundo provoco una inmersión y durante ese vacío dibujaba incesantemente como un medio de interpretar lo que iba pasando en el proceso, bitácoras, que le dieron un cuerpo visual al transcurso, al viaje como sucesión se instantes. En uno de esos dibujos surgió el despliegue interno. Ahora la construcción del ejercicio de

conocimiento que determina alguien que conoce y otro que es conocido, comenzó a perder estructura, pues desplegarse al interior propone que hay una simultaneidad en el adentrarse afuera y el hacerlo adentro, un conocer para conocerse.

El territorio de la investigación es una espiral de doble flujo que se expande y que implosiona, que piensa, siente, que se debate en un juego de imagen y sentido, territorio, con un desarrollo en superficies y espacios que se sobreponen, donde la narración del origen y la poética de la imagen es una generación de variaciones rizomáticas si se quiere como las Goldberg en la obra de Bach, en cuanto a esa posibilidad de mutación sin la pérdida de la esencia de un relato que siempre será un intento por nombrar lo que no conocemos ni podemos explicar.



Figura 38



Encuentro. 2020. Dibujo con tela, hilo y aguja. 37 x 25 cm
aproximadamente.



La sabana de Bogotá y el territorio circundante tiene también otra historia, una sobre la exclusión de lo distinto. Los Muiscas, el pueblo originario presente desde muchos siglos antes de la conquista sufrió un intento de exclusión y desaparición progresivo.

Lo paradójico es que, frente a semejante presencia en las representaciones, los hombres y las mujeres muisca de carne y hueso parecen haber dejado de existir apenas unos instantes después de que Gonzalo Jiménez de Quesada llegara a sus territorios. A partir del establecimiento del mundo colonial, los muisca sólo se encontrarían en los nombres de las plazas y de los puestos de artesanías de algunos pueblos de Cundinamarca y Boyacá. (Rodríguez, 2005)

En los textos de historia, una vez se llega al acuerdo en el discurso que da conformación a la nación colombiana se establece el protagonismo de los héroes de la patria que nos dieron la libertad, que son los criollos con un profundo apego al legado español. Aquí solo tuvo cabida la historia que se concibió en el registro euro centrado; se excluyeron las comunidades ancestrales desconociendo su historia y sus saberes.

Los saberes producidos durante la colonia por frailes y cronistas, que describen sus modos de vida y tradiciones, así como los que, desde la historia, la arqueología y la sociología continuaron indagaciones conformando una nutrida colección de textos, nos dice Lleras en su artículo *Los Muisca en la literatura histórica y antropológica*:

Los muisca siempre han sido muy interesantes porque le sirven a todo el mundo para plantear su punto de vista. Independientemente de cuáles sean las verdaderas características de su cultura, su influencia y su importancia, a los muisca los ha usado un sinnúmero de personas para proyectarse y proyectar lo que piensan y quieren.

A los muiscas los han usado los curas para glorificar la creación de Dios; los decimonónicos, para hacer patria, para fijar la superioridad racial y el orden sumiso; los españoles, para defender su papel histórico; los conservadores, para perfilar su visión de la sociedad ideal; los etnohistoriadores, para importar el feudalismo; los extranjeros y extranjerizantes, para poner los hechos en orden; los marxistas, para ventilar sus diferencias ideológicas y los antropólogos, para ensayar las últimas teorías importadas desde el norte.

Es por ello que un acumulado de literatura sobre los Mhuysqa no dice mucho de ellos, sino de los expertos que los describen y por supuesto de las posturas frente al mundo indígena, el lugar desde donde el experto produce su saber, también los prejuicios y necesidades de acomodar relatos, las tensiones de las sociedades académicas, pero sobre todo dicen mucho de una serie de obras producidas desde la mirada del experto que no se acerca a su objeto de estudio (como lo llamarían ellos), que deduce no pregunta, que afirma, no supone, que concluye y no dialoga. Es una larga descripción de anomalías circunstanciales las que describe el arqueólogo Roberto Lleras, un asunto en el que rara vez toma partido un experto sobre todo porque nunca es de buen recibo poner en cuestión lo que desde mi propia comunidad de expertos en un campo de saber se ha hecho. Esas revisiones suelen provocar tensión y resistencia. Pero el llamado pertinente aquí es que sobre los Mhuysqa se ha dicho mucho, pero en gran parte sin su concurso, por lo menos no desde los años ochenta hacia atrás. Lo que al parecer ha constituido un hábito que en las últimas décadas se ve afortunadamente modificado desde la academia a través del diálogo permanente con las comunidades Mhuysqa existentes, pero no deja de observarse un acumulado de estudios que al parecer engrosan anaqueles, pero no logran un mayor despliegue en su visibilidad en los

estamentos gubernamentales, ni en aquellos colombianos que no participan de la academia y ejercen solo como ciudadanos. Tampoco se observa una revisión en las posturas de la institucionalidad educativa que podría suponer un primer paso en la transformación de concepciones que relacionan a los Mhuysqa con museos e historia y no con la vida que transcurre, como un pueblo que comparte su vida y también hace parte de esta nación diversa que es Colombia.



Es el primer instante antes de ir para afuera. Ella se convierte en la demarcación inicial de lo que el viaje nos depara, define si el sendero tiene apariencia amigable, o es escabroso, lleno de detalles y recovecos, colorido, neutro, seco o húmedo, antes de depositar la primera huella, de avanzar y dejar rastro, nos antecede esa imagen primera, la que marca la impronta del comienzo siempre difícil del olvidar, porque se arranca en el presente y después se comienza a oscilar entre lo que pasó y lo que aún falta por transcurrir.

En esta empresa ese primer paso no fue más que el cruce de un pensamiento con una línea, una idea con un trazo, no una idea que dirige un trazo, ni un gesto sobre el papel que arrastra a la idea, había otro escenario, que no era de dependencia o de influencia de lo uno sobre aquello otro, se adivinaba más un habitar en simultaneo, difícil de juzgar en cuanto a quien era capaz de hacerse al mundo.

Claro, la línea es un asidero muy potente y de alguna manera desmadeja un poco de lo que llamamos realidad, que no es necesariamente el mundo por el que cotidianamente transitamos. Wim Wenders lo recoge con particular ingenio en una de las primeras escenas de “Tan lejos tan cerca” (Wenders, 1993), con ese ángel que por su naturaleza intermediaria tiene la facultad de adentrarse en el mundo de las personas escuchando sus pensamientos o voces internas, esbozando así lo plural y multicéntrica que es la realidad, aunque a veces su apariencia toque los ámbitos de la monotonía.

Mientras la línea se insubordinaba contra la atención escueta frente al discurso en el aula del comienzo de maestría, en mi cabeza por oleadas se agolpaban las preguntas, que quizás más que confrontaciones, eran asombros o desconciertos por ser acercado a lugares que no había

intuido, o que además estaban recurrentemente cerca y sin embargo no los había mirado nunca con ojo escrutador, con espíritu de saber.

Toda esta ruta ha sido sellada por la paradoja de lo cerca que estaban mis búsquedas más distantes. No estaban ni en autores de ultramar, aunque no los deseché, ni en lugares de remota existencia, tampoco en discursos vahídos, aunque no faltó alguno que me enredara en algún recodo. Situaciones que fueron claras, solo cuando ya la trocha me llevaba adentro de un estrecho y alto cañón rocoso, un lugar perdido sin opción de regreso; donde optar por retirarse hubiese sido dar el brazo a torcer y renunciar al hecho de que investigar, no es un ejercicio de interpretación del mundo, es una labor inmersiva que nos lleva a muchos mundos, que produce escozor y alguna que otra vez placer y que nos va dejando marcas indelebles por todas partes.

Pero siempre más allá de lo que suceda en el camino, ese viaje siempre terminamos contrastándolo con ese día, mañana o noche donde percibimos que comenzamos a caminar y tuvimos la sensación de que, en ese instante, ya teníamos la mochila al hombro y habíamos tomado suficiente aire como para dar los primeros pasos, ¿hacia dónde? En aquel momento la pregunta no era por un destino, se camina para moverse con la vida y cuando se camina, se aprende.



Figura 40



Despliegues simultáneos. 2021. Esfero y marcador sobre papel. 70 x 49 cm. Los ciclos de lo macro se repiten en lo micro en todos los órdenes. Dibujo y fotografía del autor.



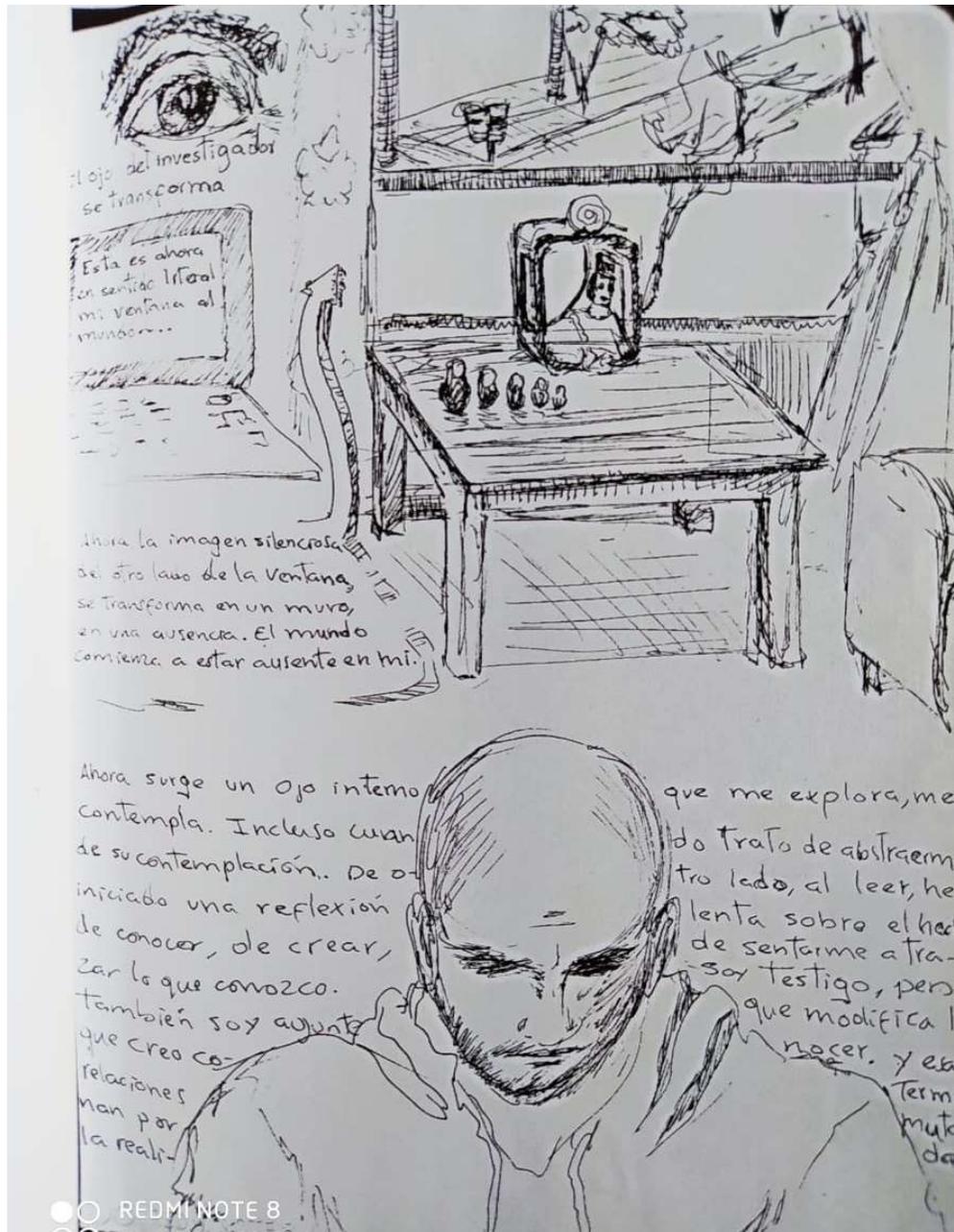
Es ante todo un movimiento que parte de un proceso de percatación como investigador, artista y ser humano que inicio su suceso desde el episodio en la montaña Majuy, que es necesario revisar en su contenido simbólico. En los momentos más significativos y como en una especie de hermenéutica del proceso de búsqueda del buscador. Un desciframiento que excede los espacios del sentido y las formas cotidianas, pues estas se ocupan en dar orden y secuencia a la organización de la vida en común desde lo pragmático, lo no sagrado.

En el ámbito de lo trascendente o esencial, se encuentra el espacio sagrado, se ingresa en él, que tiene tanto un lugar físico, ritual que recoge a quien accede, pero también de forma simultánea surge un lugar interno, intimo que acoge esa transformación en el sentido del mundo, en su propósito.

Lo que contemplo va más allá de mi indagación, mis interrogantes por quienes eran los Mhuysqas. Es un doble movimiento de oscilación y de giro que van simultáneos y se alternan. Ese adentramiento en lo Mhuysqa, que inicio en saberes que retratan su permanencia en el tiempo, su identidad cultural y la manera como son ciudadanos de este país, de este siglo, pero con ese acento que tiene el ser un pueblo con una presencia viva en este territorio siglos antes de la llegada de los europeos. Las preguntas. A consecuencia de ello ya no soy el mismo individuo que se interesa en las características formales de esta cultura, su agencia como cultura ancestral o tantos otros aspectos relacionados con temas de diversidad y resistencia y relaciones dialógicas.



Figura 41



Página de la bitácora anunciando como la mirada que no podrá ir hacia afuera por el confinamiento, va a ir hacia adentro en un despliegue interno. 2020.

Esfero sobre papel. 28 x 22.9 cm.



¿Cuándo empieza la historia? ¿Cuándo empieza el mito?

Paul Levitz (Levitz, 2018)

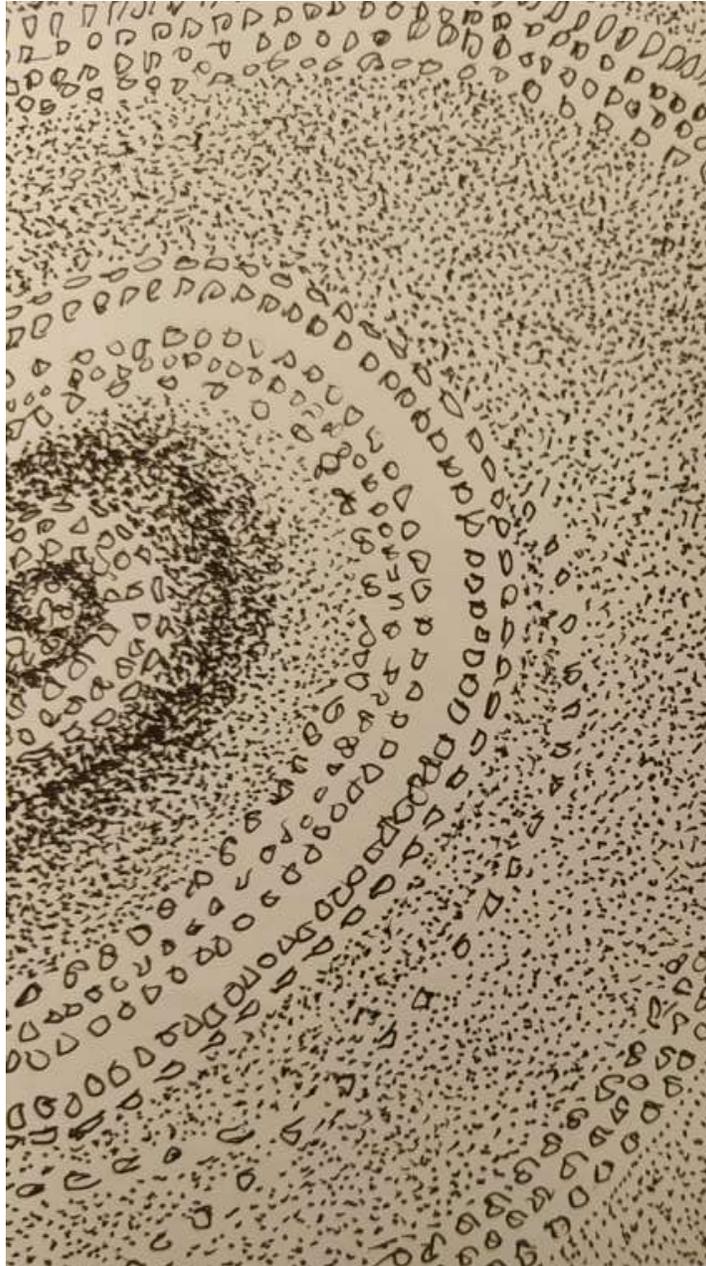
En mi experiencia, un tema de investigación comienza a gestarse con un merodeo, es la labor de dedicarse un poco, a no saber a dónde ir. En suma, un contrasentido, pero es que sin pérdida no hay descubrimiento, sin carencia de agua no habita la sed y sin un momentáneo vacío (por lo menos momentáneo) no se aloja una idea en la cabeza, hay un momento, un intervalo en el que lo incierto alcanza una cierta textura, un color, una identidad, para ser una primera emersión en medio de las mareas que nos hacen oscilar.

Es importante decir que no es frecuente que lo que llamamos historia, sea esa estela nítida y casi que evidente de acontecimientos tan pulcros, formaditos unos detrás de otros, que guardan distancia como los niños en la escuela, pero que tampoco se refiere a ese relato de gestas más allá de lo ordinario, realizadas por notables hombres y algunas mujeres que por sus facultades extraordinarias logran liderar cambios de inobjetable trascendencia. Esas son versiones de romántico barroco que nos han acompañado durante mucho tiempo.

En buena hora, hay versiones muy prolíficas de la historia que salen a flote cada vez con más frecuencia, que se inclinan hacia lo cotidiano, que se decantan en presentar hechos de gentes anónimas, o de exponer universos que viven dentro de otros mundos que los opacaban. La historia de la vida cotidiana, la microhistoria, la crónica, la historia de vida son algunas de esas versiones que no se acogen a esas colosales narrativas continentales, no las niegan tampoco, pero crean unos matices en gamas tan diversas que es imposible no acogerlas, además por esa posibilidad de percibir las mucho más cerca de los ámbitos donde habitamos nuestra vida.



Figura 42



Espiral. 2020. Esfero sobre papel. 15 x 11 cm.

Las manifestaciones de la espiral, así como las maneras de dibujarla son infinitas.



El historiador del arte George Didi-Huberman hace un llamado a estar atentos a las manifestaciones de resistencia cultural:

Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos de conflictos. Reconocerlo, criticarlo, intentar conocerlo con la mayor precisión posible: esa sea tal vez una primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista (Didi-Huberman, 2018, pág. 19).

Es en este campo de conflicto, el de la palabra, con la lengua originaria como arma central, en el que se ha medido el profesor Fonseca Balcerro. No es posible olvidar lo que ha sido el resguardo como historia de una comunidad organizada, pero el vínculo con su origen, su fortaleza primordial que los relaciona en la larga genealogía que nos podría llevar a los tiempos anteriores a la llegada de los europeos está contenida en la lengua, desde ella se teje el mundo al que pertenecen, o por lo menos aquel de dónde vienen, es en ella que se gestan los relatos del origen, los nombres del mito, de su manera de concebir el nacimiento y los sentidos del mundo, que se asientan luego en este territorio que es la sabana cundiboyacense y que a hoy aún conserva en toda su extensión los nombres originarios en sus montañas, cursos de agua y lagunas, poblados y distintos lugares, manteniendo ese vínculo de la lengua con el territorio.

Más allá del reconocimiento estatal, el que estas tierras se sigan nombrando con su lengua, legitima su presencia, su acción deja de ser aislada, pues su presencia lo que hace es dar una nueva vida a la lengua, que si bien en una buena parte se recoge de las crónicas de frailes, también está contenida en los patronímicos de las familias que se reconocen Mhuysqas, e incluso en un sinnúmero de habitantes que tienen apellidos en lengua que se siguen extendiendo sin que ellos a veces sepan su origen. Ahora la lengua designa la descripción de un mundo que, sin

motivo aparente, pero con fluidez comencé a traducir en imagen y a hacerlo en constante dialogo con el profesor Fonseca, dicho de otra manera, el proyecto inicio su accionar aun antes de la formulación, pues el proceso de creación estuvo avanzando mientras se daba inicio a la escritura de un documento que le diera un sustento en lo académico, aclarara un propósito y diera cuerpo a la metodología de investigación- creación usada en su ejecución.



Figura 43



Despliegue interno. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm. El dibujo presenta la segunda versión del despliegue interno. Dibujo y fotografía del autor.



No es de fácil asimilación el relato que comienza a oscilar entre lo concreto y la metáfora, entre la pesadez del existir cotidiano y las tradiciones que pisan otras dimensiones, cuando esto sucede y vemos con los ojos y también percibimos con la intuición, cuando recorremos un territorio a pie, con esfuerzo y está confeccionado no tan solo por gentes, paisajes y cultura, sino que comienza a hablarnos de unos lugares y habitantes sin tiempo, o cuando no podemos recorrer ese territorio y las narrativas que recogemos nos dicen que allí los pájaros aconsejan y que la piedras profetizan, entonces tenemos que aprender a preguntar de otras maneras.

Así pasa cuando se va perdiendo la nitidez de la línea que cuenta lo cotidiano y se fusiona con los saberes locales, que en muchas ocasiones no le interesa a nadie ponerlos en lógica aristotélica, bien sea porque nadie tuvo nunca esa pretensión o desde otra perspectiva porque esos mundos de la vida abarcan un espectro mucho más extenso de lo que llamamos real, verdadero o consistente, no porque no posea esas cualidades sino porque es capaz de redefinirlas y solo el que logra vencer su sentido habitual de percepción parece poder acercarse a ese otro tejido interno del mundo.

Esos mundos son la Sierra Nevada de Santa Marta y la región de Cota (Cundinamarca), donde la primera fue conocida desde el canto del pájaro y desde recorrido mítico, paradójicamente accediendo a un espacio sagrado sin el acartonamiento de los muchos rituales que podemos conocer en muchas tradiciones y que cancelan su alma poética. Para el caso de Cota, todo comenzó desde los nombres, pues las palabras en cada lengua le dan un tono a un territorio, a la manera como se lo habita, la sola sonoridad nos expresa su espíritu. Y así comenzó este viaje.

Pero la historia de la creación de la historia empezó antes.

Paul levitz (Levitz, 2018)



Figura 44



Espiral. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm. El movimiento en la espiral conforma un equilibrio entre lo concéntrico y lo excéntrico.



La hegemonía cultural sostenida desde la academia y las instituciones políticas, económicas sociales y culturales, que se nutre de una matriz de conocimiento eurocéntrica, de la que aceptan ser subalternas como una condición necesaria y deseable, para así investirse de la autoridad que les permite atribuirse el derecho de considerarse centro y dar cabida a las periferias, o lugares que le son diferentes, proposiciones que se hacen prácticas a través de la puesta en acciones de conceptos como inclusión, diversidad, diferencia que orbitan siempre en relación al centro hegemónico y que puede por ejemplo, reconocer y clasificar a los pueblos originarios, incluso desde su lengua como se hace patente en el artículo diez de la constitución política de Colombia, donde se coloca al castellano como idioma oficial y luego de esta afirmación taxativa da paso a abrir un espacio subordinado para las demás lenguas (<https://www.corteconstitucional.gov.co/>, 2021). Así como sucede con la lengua, se condiciona el reconocimiento de los pueblos originarios a partir de una serie de requisitos previstos desde los saberes expertos. Esa brecha creada para tratar los temas de las minorías hace que simultáneamente surjan acciones que hacen frente a esos mecanismos de control que condicionan pautas de aceptación del otro, de aquel que no puede ser centro.

Los casos de reconocimientos condicionados a comprensiones desde registros de conocimiento de matriz europea que pretenden abarcar en su comprensión la explicación y sentido de todo lo existente en muchas ocasiones sin ver, escuchar y menos establecer una relación dialógica, se repiten, las circunstancias de los casos cambian, pueblos en la Amazonía desplazados por proyectos extractivos, ruptura de acuerdos en la zona de la sierra nevada de Santa Marta porque la demarcación de su territorio sagrado denominada Línea Negra realizada por los cuatro pueblos originarios que habitan allí, discrepa de frente a múltiples intereses de

explotación de recursos en esa misma zona(López Suárez, 2021), un resguardo Mhuysqa en Cota, Cundinamarca avalado por una historia que es posible rastrear no solo testimonial sino documentalmente desde 1876 y aún más atrás (Fernández Varas, 2017, pág. 209) pero que lleva un largo proceso para su reconocimiento.



Figura 45



Imagen del fanzine realizado sobre el mito de Bochica. 2019. Plumón y esfero sobre cartulina amarilla. 14 x 22.9 cm cerrado.



Acercarse a las explicaciones místicas del mundo, lo que da sentido y sostén a lo manifiesto es una operación compleja. No es un asunto de fuerza y obligación, se mueve en los terrenos de la intuición, es una armonía basada en un orden calculado, que se expresa desde la paradoja, las figuras del lenguaje que lo expanden en vez de volverlo canon. Por ello cuando me acerco al relato de la ley de origen siempre dejo que la capacidad del lenguaje y la abstracción de la imagen den apertura al campo para ingresar a un espacio de contemplación, un trayecto de silencio.

Es mucho más precisa la explicación de la investigadora Mariana Escribano, quien recoge tres aclaraciones de los Tchiki Mhuysqa (instructores que acompañaron a Bochica para transmitir el conocimiento primordial a los Mhuysqa.) remitiéndose al contenido semántico de su lengua: “La Lengua Báculo encierra un mensaje”

“La lengua Báculo contiene la ley de origen”

“No se puede mentir con la lengua Mhuysqa”

Esta lengua posee una semiogenesis, es decir es el origen de todos los signos y símbolos de comienzos del mundo o arquetipos de la mente del hombre.

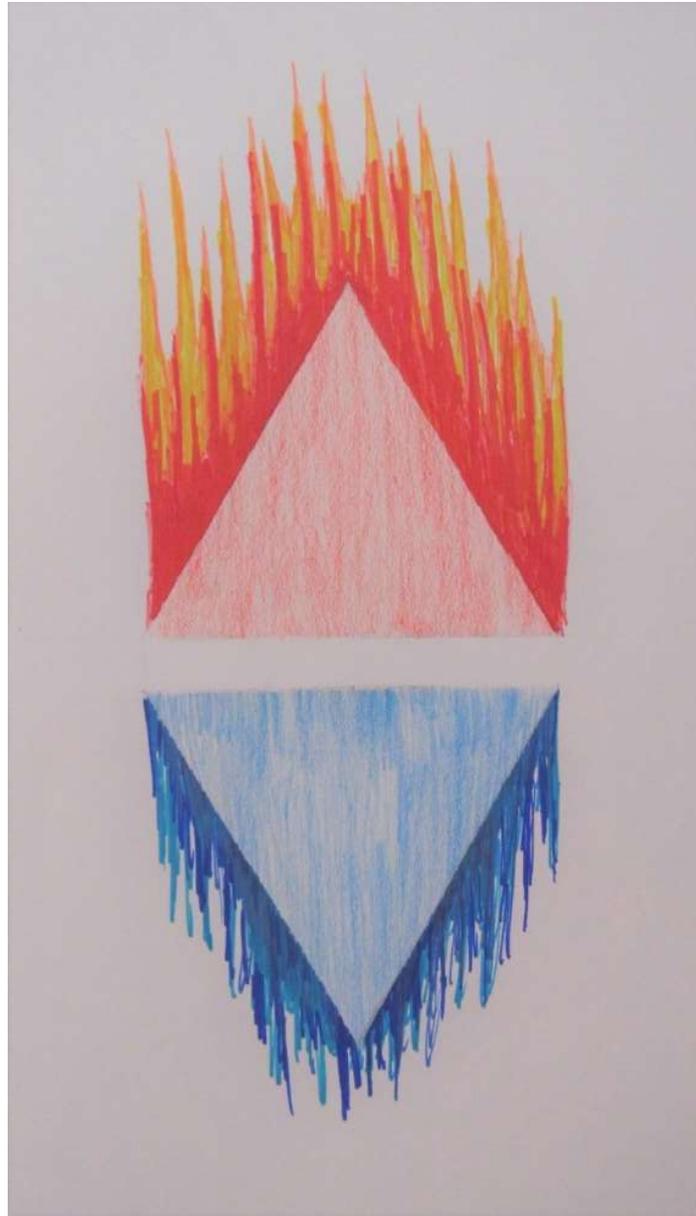
En la exposición que de manera más extensa realiza Escribano, el diseño de la lengua Muysqhubun ha sido concebida de tal manera que cada ideograma es una unidad de sentido, es decir no se requiere del agrupamiento de dos o más ideogramas para armar palabras y desde allí construir verbos, sustantivos o adjetivos.

Y en el nombre del creador del mundo Tchyminigagua está contenido la fórmula sémica que viene a ser el conocimiento primordial para entender la ley de origen. El padre simón lo explica en su gramática y concluye que el Tchyminigagua de los Mhuysqas es el equivalente al

Dios cristiano. Para el Mhuysqa el nombre de la divinidad explica Escribano recoge todos los ideogramas, por tanto, es una lengua sagrada, que su estructura semántica se define mediante cálculos matemáticos y ello conlleva una estructura exacta, que por tanto hace que la lengua se sustente en la unidad del misticismo y la ciencia.



Figura 46



Representación desde la geometría sagrada Mhuysqa del fuego cósmico y el agua de vida. 2021. Lápices de colores sobre papel. 49 x 34 cm.



Aby Warburg comentado por George Didi-Huberman intenta construir el presente desde una iconología del tiempo, en su obra más reconocida el Atlas Mnemosyne, Warburg establece a partir de una propuesta de dialogo entre imágenes de distintos periodos un conjunto de láminas integradas por láminas de distintas colecciones de un dialogo a partir de contrastes, contraposiciones, dicotomías, complementos donde no participa ningún texto, el discurso que se teje es puramente visual, dando paso a que el reflejo en cada imagen de un mundo humano, celeste, realidades sociales, símbolos políticos, místicos, científicos filosóficos, representaciones usos sociales, paisajes, arquitecturas entre otros, construyen bajo el régimen de la pura visualidad una lectura de mundo desde una antropología política de la sobrevivencia y la supervivencia de los pueblos. Sobrevivencia nos dice Didi-Huberman por la capacidad de resistir la destrucción y de supervivencia en cuanto a impedir que la memoria que cada pueblo resguarda naufrague y se pierda en la profundidad de los tiempos y en las cuencas vacías de ancestros silenciados. (Didi-Huberman, 2018, págs. 126,127)

Parte de esa resistencia es el constatar el reconocimiento del contexto en el que estas comunidades están presentes, se supone que hay un marco jurídico que reconoce sus derechos, pero tiene dificultades en su aplicación, que hay un entorno que reconoce su existencia, pero no tiene una valoración clara de su importancia como pueblo originario, hay un contexto educativo que los incluye en una historia pasada pero no los incluye en los relatos del pasado reciente ni se ocupa de ellos en la historia contemporánea, una institucionalidad que sabe del marco legal vigente, pero que cuestiona sus maneras de existir al parecer por no responder a un imaginario prístino de lo que es ser indígena como lo narró en detalle el gobernador del cabildo Muisca de Suba. Es así, que la práctica de reconocimiento que los Mhuysqas llevan a cabo en el contexto

de Bogotá-región, no parece ya un intento por la verificación de su existencia sino un trabajo de gestión para la re-existencia superando el esquema estatal que presenta un esquema de inclusión que excluye, de allí surge la necesidad de promover formas de acción autónomas, que atienden a agendas propias del colectivo y no del aparato institucional.

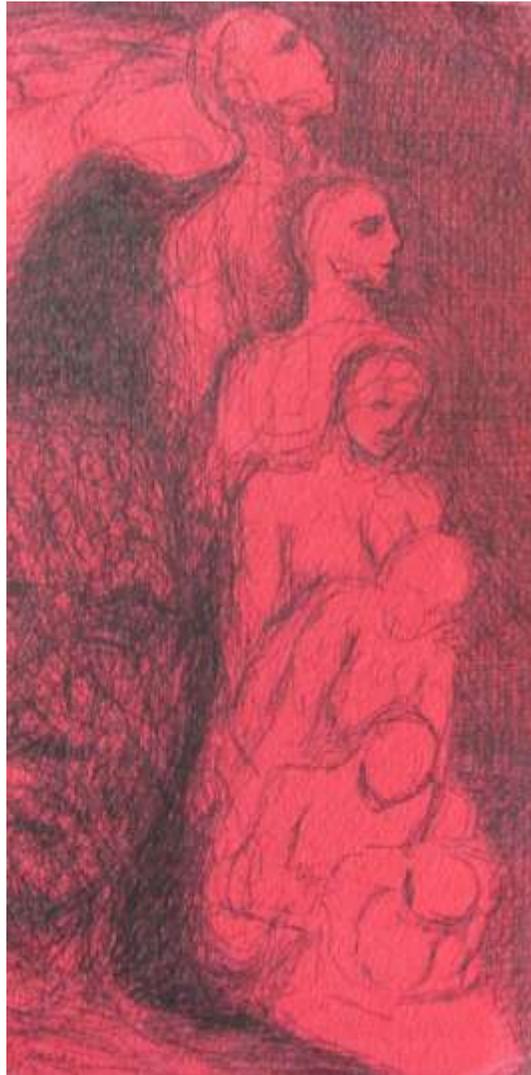
La configuración de la historia nacional no define un lugar para lo ancestral, aparece en el inicio de la historia, que se concibe como la llegada de los conquistadores, que invaden y toman posesión, para ello se requiere que haya alguien a quien despojar, o bien por el hecho circunstancial de describir que anteriormente había un modo de existencia menos avanzado para dar por hecho que quien arribaba merecía tomar posesión del territorio que luego denominarían América por hechos circunstanciales y de cierta vaguedad. No hay lugar aquí a buscar un modo de avistamiento que comprenda lo espacio temporal y sus transformaciones, las continuidades y las interrupciones pues los mismos habitantes de estos territorios una vez partieron los europeos adoptaron la versión de la historia gestada desde el viejo mundo como la única posible y presentable al orbe. El prejuicio, la limitación de construir un pensamiento propio, el asumir categorías ajenas como propias, establecer que los centros de saber no están en este continente, intentar asumir que nuestro antecedente y referente como legado de conocimiento se encuentra en la matriz griega, europea, de lenguas romance, etc.

Es la persistencia por no ser demasiado de aquí. Por eso mismo observar cómo se desatan muchos del pesado carro del viejo mundo y se emprende el despliegue interno, esta vez entendido como el reconocerse en plenitud sin ambages en coincidencia con voces, saberes que aun silenciados y retenidos han resistido el olvido son ahora el seno de un nuevo relato para estos territorios, que en ese caso tendrán que volver a contemplar el híbrido que somos en una estela de imágenes que quien sabe si han de ser respuestas o nuevas preguntas que tratan de responder a

nuestras centenarias ambigüedades que nos han llevado a navegar por ríos inciertos, colmar una constelación de símbolos, unos dados por ciertos, otros que sabemos que están allí, pero que no son visibles, formas que se oponen, otras que se traslapan, una cartografía de la incertidumbre más que de la identidad o la consistencia.



Figura 47



Mutación incierta. 2019. Esfero sobre papel.

12 x 24 cm. Dar forma a un mundo que se nos entrega dislocado, con versiones disimiles de sus cimientos y una capacidad limitada para voltear los ojos y ver lo que no

se deja asomar.

92



El círculo siempre es perfecto

No tengo mucho que afirmar. Tuve si mucho por sentir. Hoy 10 de julio de 2021 he ascendido de nuevo al cerro del Majuy (que significa dentro de ti) con la guía del profesor Alfonso Fonseca Balcerro. El mundo de incertidumbre que me atravesó durante estos 18 meses que transcurrieron desde que me perdí en esta montaña y fui hostilizado y despojado no ha desaparecido, la perdida y la violencia nunca nos abandonan, siempre es una cicatriz mal disimulada, pero el reconocer de nuevo en ese mismo espacio lo ocurrido tiene el valor de llevar a justas dimensiones un hecho y decidir darle un lugar ni más grande, ni cederle mi energía vital y en cambio sí, permitir que el acto transgresor sea lugar de cambio de mutación, de respuestas y no de incertidumbres.

Hoy pude ver la montaña, el sendero, las lajas donde tomé otro camino, el lomo de la montaña a lo lejos y finalmente la piedra de tapia y sus pictogramas de pigmentación rojiza resistiendo al deterioro natural del agua, del viento y del humano. Hoy nos acompañaban los jóvenes que preguntan por el sentido de lo que allí hay. Alfonso y una acompañante de múltiples proyectos son la memoria que hace recuentos, describe la Cota de otros tiempos y explica que es lo que ha quedado. Ellos preguntan, pero también ya han adelantado camino, han iniciado sus búsquedas y han sido permeados por su marca de nacimiento. En este lugar de descubrimiento, preguntas, horizonte y luz honran su pueblo, reciben enseñanza y crean sus respuestas a un mundo que demanda su presencia. Saben que aún hay mucho por caminar, pero están listos, respetan su pasado, pero poseen sus propias dudas y más que unas pocas certezas, como alguno de ellos bautizo su proyecto, creo que todos coinciden al decir: *Somos Mhuysqas*.

Hoy solo hay un gracias y un silencio por un saber que se construye cada vez que mancho el papel, cada vez que elevo la voz en una pregunta, en toda ocasión que entiendo menos y busco más, es en ese lugar ausente de sonido que se convirtió en un conjunto de rastros que me llevaron de nuevo al origen del origen.



Figura 48



Símbolo Mhuysqa. 2021. Fotografía. Ubicado en la roca denominada



Dislocación del sentido de realidad. Es inevitable y a la vez relevante hacer una reseña del choque que significó la apertura de la pandemia producida por el SARS-CoV-2 en el país. Modifico la vida cotidiana⁴, los ritmos de las actividades, de hecho, las anulo casi todas. En

³ El escrito que usted está a punto de abordar es el relato de la pasantía que se proyectó inicialmente realizarse en una salida a la sierra nevada de Santa Marta en un resguardo del pueblo Kankuamo a mediados de 2020. El viaje fue obstruido por la pandemia y se transformó en una extensa entrevista con el sabedor Víctor Segundo Arias quien fue contactado a través de las profesoras Jeannette Plazas y Catalina Campuzano. La entrevista es la columna vertebral del documento, pero también se nutre de los diálogos que se originaron en el grupo de investigación de Comunicación Cósmica liderado por las docentes y en el que participamos estudiantes de la maestría Comunicación-Educación en la Cultura y de la especialización en Comunicación Educativa.

⁴ Pues bien, en medio de esta sociedad tan debilitada inmunológicamente a causa del capitalismo global irrumpe de pronto el virus. Llenos de pánico, volvemos a erigir umbrales inmunológicos y a cerrar fronteras. El enemigo ha vuelto. Ya no guerreamos contra nosotros mismos, sino contra el enemigo invisible que viene de fuera. El pánico desmedido en vista del virus es una reacción inmunitaria social, e incluso global, al nuevo enemigo. La reacción inmunitaria es tan violenta porque hemos vivido durante mucho tiempo en una sociedad sin enemigos, en una sociedad de la positividad, y ahora el virus se percibe como un terror permanente. Esta afirmación corresponde al filósofo Surcoreano Byung-Chul Han al ser preguntado en una entrevista del 21 de marzo de 2020 recogida y publicada en parte por el portal web Cultura inquieta.

relación con la pasantía, hubo un lapso de unos dos meses en los que se mantuvo la expectativa tanto en los docentes como en los estudiantes, de que la reclusión sanitaria se levantaría y habría un regreso a una normalidad, que diera paso de nuevo a las rutinas y eventos que cada persona tenía previstos para su vida.

La salida del aislamiento nunca fue posible y por ello el relato del trayecto de la pasantía está relacionado con la descripción de una realidad dislocada, unos aprendizajes y experiencias muy diferentes a los esperados. Ese espacio efectivamente se generó, pero la modificación de las condiciones para su ejecución, devino en un proceso que incluyó un estadio de crisis, uno de reacomodamiento y la emergencia de otra movilidad para que la pasantía tuviera lugar.

La situación no cesaba de acentuarse y finalmente el espacio tiempo para llevarla a cabo se transformó, dando lugar a condiciones muy distantes de las que usualmente habrían rodeado esa experiencia. Si bien nadie podía predecir que la realidad se iba a dislocar de esa manera para todos, si se anunciaba que tendríamos que apelar a nuestra capacidad de adaptación, a los cambios que habían sobrevenido y a los que aún faltaban por llegar.

Transición. En el mes de abril de 2020 expuse en el subcampo de Comunicación la síntesis de mi proyecto que se titulaba: una imagen para la memoria ancestral Muisca. La presentación se realizó dentro de lo esperado, pero también mostró que se estaba operando un cambio, que la propuesta comenzaba a presentar ampliaciones, parecía una piel que se iba aflojando en algunas zonas, se podía pensar que era falta de rigor en la estructura o de profundización, y pudo ser así, no por alguna suerte de negligencia, sino un asunto de posición, mi decisión no había sido fijar mis coordenadas definitivas para la investigación, continuaba

buscando, no para establecerme sino para navegar, tenía la disposición de preguntar de nuevo, de no dar por finalizada la ruta, con un trazado calculado y previsorio.

Conservar la flexibilidad en el diseño de un proyecto puede generar ventajas al poder ajustarlo de acuerdo a una necesidad presente, pero es un riesgo, que consiste en que no adquiere una arquitectura, una morfología, un *telos* definido. Navegar con una carta de navegación en parte soportada en argumentos y en parte intuitiva me ponía en el riesgo de deriva. La consistencia de nuevo se alejaba, pero mi investigación era y es para mí un ser vivo y los seres vivos crecen, cambian y se transforman.

Un viaje. La vida muda, aumento la distancia, una existencia sin afuera, restringida, vigilada, una rutina cotidiana a recapitular en todos los ámbitos. Así devenían los días en actos incesantes, trazar, leer, recibir clase por el monitor, dibujar, leer, dormir, escribir, dibujar, cocinar, discutir, dibujar, exponer, limpiar, dibujar. Si salir a la calle a caminar, se había convertido en un acto improbable, viajar al territorio Kankuamo ubicado en la Sierra Nevada de Santa Marta para realizar allí mi pasantía, no era un proyecto viable.

Al interior del subcampo de Comunicación se iniciaron las sesiones del grupo de Comunicación Cómica (COCO), donde se gestó el encuentro con el Sabedor del pueblo Kankuamo Víctor Segundo Arias, a través del contacto establecido por las maestras Jeannette Plaza y Catalina Campuzano. La reunión se realizó a través de una conexión digital por Meet el 13 de mayo de 2020.

La charla con Víctor Se, como aprendimos a nombrarlo a partir de ese día, pues así lo llamaban las maestras, fue sobre todo un acto de escucha, de desconcierto y de aprendizajes. La palabra de Víctor Se, me llegó a través de una puerta que se entreabrió lo suficiente como para

asomarme y escuchar una conversación, de esas que ya vienen en curso hace mucho tiempo y que solo se nos da oportunidad de presenciar la parte que nos corresponde.

Esta experiencia puede tener cierta similitud con conversaciones que escuchaba de niño entre adultos, aun sin entenderlas del todo quería permanecer hasta el final, pues aprendía palabras, gestos, maneras de construir las frases, o presenciaba la manera como se argumentaba y contra argumentaba sobre una situación, que resultaban distintas a mis razonamientos, miradas de mundo tan diferentes, soportadas en saberes que no tenía y dichas con un tono y un modo que nunca había visto utilizar.

Guardando las distancias, el encuentro con Víctor Segundo fue un acto de escucha, de sorpresa, siguiendo su voz por los recovecos de una narración que no parece tener un inicio o un final, sino que relata la vida, el acto de existir, ascendiendo a un campo mítico o colindante con este, manteniendo a un tiempo un vínculo con el mundo de la vida, el de lo cotidiano, pero que no parece cobrar una distancia insalvable con la dimensión de lo sagrado, de lo esencial, de la sabiduría.

Este viaje inicio en Cota con la guía de los sabedores Mhuysqa y en especial del profesor Alfonso Fonseca Balcerero. Mi experiencia en Cota hizo un recorrido desde la periferia, en la exploración desde la mirada externa, distante, desde la curiosidad del que va de paso, del turista que recoge datos, postales fotográficas y sigue guías. De hecho, las actividades a las que asistí tenían bastante similitud a otras vividas en otros lugares donde solo había tiempo para conocer aspectos básicos y partir de nuevo.

Dejar atrás los bordes no se hace desde un acto de voluntad, no es porque yo lo quiero, sucede porque tiene que suceder. No es una intención pensada, planeada, acontece porque las cosas que pasan te llevan. Yo comencé a dibujar y en mi experiencia el dibujo es un conector

poderoso; cuando el trazo se alarga, los tonos condensan la imagen y dibujar se vuelve un viaje, que recorre, que describe, que contrasta, que descubre, la relación con el espacio, las personas, los saberes, mi lugar en ese mundo cambia, muta.

En lengua Mhuysqhubun, escribir y dibujar están significados por la misma serie de ideogramas complejos: B TCHI HI SKUA (Escribano, 2002). Dibujar es una escritura en múltiples capas, para quien mira lo procedimental trazar es una descripción, quien observa el conjunto de una imagen puede ver una síntesis, aquel que contrasta un conjunto de imágenes contempla la exposición de la visión de un mundo (Berger, 2012, pág. 92) ⁱ

Víctor Segundo no nos llevó desde lo externo a lo profundo, él se encontraba en el corazón de su mundo y desde allí vino y nos llevó con su palabra sin filtro, pura y prístina. Navegamos por el mito (Eliade, 1981, pág. 9) ⁵, pero el mito no era una realidad aparte, a mi entender el mito allá es la realidad, en ese sentido el mundo allá en la Sierra no se ha separado nunca de su dimensión sagrada. El vínculo con el origen primero de la vida se mantiene, primero porque la palabra, que también tiene un uso en el vivir cotidiano como en todas partes, es vehículo de comunicación de lo Cósmico (Plaza, 2019)ⁱⁱ, y desde la narración de Víctor Se, no es un privilegio humano, todos los seres tienen uso de ella. (Arias, 2020, pág. 1)⁶

⁵ Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales» (Eliade, 1981: 9)

⁶ 00:00:06: Víctor Segundo: las aves este también está en lo de la comunicación cósmica (al fondo se escucha el cantar de un pájaro) en el caso del Misuri y los demás pájaros, así como les Conte hace poquito (pausa) también cantan y tienen distintos estados de ánimo. En la mañana es cosa diferente que cantar al medio día, de 10:00 a 3:00 de la tarde uno va al monte y no escucha (hace un movimiento en sus manos, las une y después las separa para simular un silencio) un completo silencio y a veces lo interrumpe el Misuri

El viaje con Víctor Se, no fue para mí una ruta de análisis, de disecciones semánticas y reconstrucciones de sentido en términos lingüísticos. La palabra que intermitente recibimos desde la Sierra, era antes que nada imagen, había un hilo narrativo que no se sustentaba en explicaciones de ideas abstractas, sino que acudía a la narración en imagen, con un abandono casi total de la linealidad temporal, que apenas regresaba y daba un referente cuando momentáneamente aterrizaba en este mundo, más por los comentarios que se le hacían y volvía a elevarse en una poética que borda el mundo desde un tejido común.

Ya se expuso antes el parentesco entre escritura y dibujo, así que no ha de ser difícil establecer que ese nexo también está presente entre el dibujar y el tejer, incluso es posible apoyarse en el símil entre la línea del dibujo y el hilo del tejido, los dos a partir de recorrer el espacio, bien sea en el plano de la hoja o el del telar, constituyen formas, contrastes, oposiciones, mundos, universos. Así que puede ser posible que se dibuje con un espíritu de tejedor

(pausa con risa) avisando quien va a ir a la otra dimensión. No quien va a morir, porque aquí no nos morimos no consideramos que nos morimos (pausa).

...

00:01:42: Víctor Segundo: El Misuri Escucha abuelo y abuela (Ve al cielo) (tono de pregunta) ¿Quién va a partir a otra dimensión y a otro mundo?, dicen los Mamos. Y entonces el viene regando (hace círculos con sus manos) viene varios, varios “pájaros” (palabra que sustituye una palabra que no es comprensible en la conversación) van regando la palabra en la Sierra y sus alrededores y avisa y uno lo escucha. Su canto bastante triste, bastante melancólico. Ya uno sabe entonces, ya sabe. Y así hay varios pájaros no solamente el Misuri que avisa y el carpintero, que esa picando aquí atrás (risa) también es así y así hay muchos pájaros (pausa). (Arias; 2020: 1)

La escritura transita de las combinaciones alfabéticas a la del dibujo como huella, rastro, la noción de imagen no como herramienta explicativa, sino en su aspecto perceptivo, como una especie de estimulante que provee la apertura a ingresar en formas de comprensión que se constituyen desbordando nociones unidireccionales de sentido y coherencia, pues no fraccionan la experiencia, sino que la convocan como lo expone Didi Huberman en *La emoción no dice: "Yo"*, cuando haciendo una referencia a Benjamín escribe:

No es de extrañar que sea Walter Benjamín quien formule con mayor exactitud ese doble ejercicio, esa doble distancia a la que debería dedicarse todo conocimiento de las cosas humanas; un conocimiento en que somos al mismo tiempo objeto y sujeto, lo observado y el observador, lo distanciado y lo concernido. (<https://pdfslide.tips/>, 2020)

La imagen activa los dos hemisferios cerebrales, al contemplar una imagen, antes de que se busque una explicación, la percepción visual ya ha impactado el hipocampo, y así se ha activado la sensibilidad, la emoción y por tanto un aprendizaje desde la percepción. Por ello el relato mítico se desenvuelve con mayor potencia en imagen, tal y como sucede en el mural de las paredes de la Shun-zua del resguardo Mhuysqa de Cota, donde se puede contemplar en un recorrido circular el mito de la ley de origen Mhuysqa.

La palabra del sabedor reelabora el mundo, en uno donde las aves parecen transformarse en representaciones de las diferentes actuaciones humanas, donde historias que oscilan entre el formato de la parábola y la fábula, dan cuenta de cómo cada acción tiene una consecuencia, y su relación con la vida en comunidad, con el respeto a los designios de los mayores o principios de no dañar a ningún ser entre otros temas o líneas narrativas que es posible identificar, que además van acompañadas de detalladas descripciones de la morfología de las aves, de sus pautas de comportamiento que demuestran un conocimiento completo y profundo de su entorno, no como

lugar de clasificación taxonómica sino más bien como el lugar que no se fracciona entre lo humano y lo no humano.

Hay en esa manera de contar el mundo un doble movimiento, el de la descripción detallada del entorno donde se vive y un despliegue interno o como ellos lo afirman el voltear los ojos para adentro, que es lo que dirige el relato hacia una permanente reflexión sobre el aprender a vivir, a leer el mundo, a leerse a sí mismo, a encontrar una conjunción entre el sentimiento y el pensar la vida. Esta especie de concepción holística no existe allí aislada, sino que se refleja en la vida de los pueblos originarios y ha sido registrada en múltiples ocasiones, hago aquí alusión en particular al trabajo de Arturo Escobar que se aproxima a estas maneras de vivir desde una postura de comprensión del mundo que hace visible en su labor investigativa con pueblos de la región pacífica de Colombia, que ha llamado ontologías relacionales. (Escobar, 2018)

En su extenso trabajo Escobar nos muestra como en esos pueblos, se leen en el mundo, se interpretan integrados con su entorno, no separan su ser de la naturaleza, porque en ellos esa concepción del mundo humano y el natural no existe, en el sentido de que uno domina o demanda su bienestar del otroⁱⁱⁱ. En el mundo que Víctor Segundo Arias describe tampoco existe esa distinción, no hay estratificaciones o separaciones posibles.

Pero no es solo una evidencia de la interdependencia manifiesta en la que cree el sabedor Kankuamo, es la concepción inmanente de que el mundo nunca ha perdido sus vasos comunicantes con el origen, es decir que lo sagrado es parte integral del vivir en la Sierra.⁷ (Campuzano, 2020)

7 ... lo sagrado se devela como una potencia de concebir la interpertenencia de los seres, configurando un plano de inmanencia donde las palabras y las cosas migran de una zona de sentidos a otra, en donde desaparecen las palabras y las cosas. (Campuzano, 2020: 249)

En este punto es importante realizar una distinción, lo que para el investigador debe ser clasificado como una entrevista con un habitante de un territorio ancestral, con el transcurso del encuentro ya no hubo entrevista en el sentido de la conversación para indagar y adquirir una información de interés para el grupo de investigadores. Y esto ocurrió porque nunca se impuso un formato, ni se intentó regular lo que Víctor Segundo narraba, ni la manera como lo hacía, es así que el no ingreso en nuestra estructura de mundo, sino que nos llevó con él, haciéndonos parte de su relato.

Tchy. ⁸Al entrar en una escucha atenta, que no solo nos convoca a comprender, sino que nos vincula reconstruyendo las imágenes del relato y percibiendo la poética de la narración, se produce un encuentro que ya no queda inscrito en un simple testimonio oral de una tradición, el lugar del investigador ya no es el mismo, pues la distancia del observador, de quien examina el fenómeno se ha perdido, y ahora se ve envuelto en la experiencia de la palabra, de la imitación del sonido de las aves, de la descripción de los pasajes de vida de esas aves⁹ como si de una

⁸ En lengua Mhuysqhubun es la esencia de todo y se lo representa con la espiral cósmica.

(Escribano, Mhuysqhubun: Lengua Báculo, 2019)

⁹ 00:02:50 Víctor Segundo: En las mañanas ellos cantan bastante contentos, bulliciosos (pausa, mueve la cabeza de un lado al otro viendo la copa de los árboles que le rodean) y se escucha por acá y uno que se llama Suspiri, que es amarillo con café así café sencillo, también canta. El que hace como (muestra y hace sonar una maraca) la maraca, el Dicharachero también eso es sagrado ese también avisa. (Mueve su cabeza mostrando hacia el horizonte) Cuando los Mamos están haciendo trabajo y les canta (pausa, mueve la maraca para simular el canto del Dicharachero) paran el trabajo. (silencio). (Continua con voz emocionada y en su cara refleja agrado y una sonrisa) ¡Ah! Allí hay comunicación cósmica, de por allá en otra dimensión ... (segundo que no se comprende) hay otro que se llama Urande, Arguigua ese también aprueba (hace el sonido del canto del pájaro Chi, chi, chi) hace así si va bien el trabajo, dice sí, sí, sí, sí. Hace chiscua, eso

fusión entre la observación ornitológica y el contraste de las fuerzas que hacen oscilar el mundo se tratara.

Entre quietud, pugna y armonías temporales se expone una postura del sentido mundo que desde ese locus de enunciación se constituye, no es una ficción, se declara mejor como la manera en que un conjunto de saberes profundos son tejidos al espíritu de quien escucha. Porque la mirada, el aparato perceptor ya no se dirige del sí mismo hacia afuera. Ahora se percibe desde adentro, el sonido, las palabras, las imágenes invaden a quien escucha.

De allí que cuando observamos la morfología de la oreja, esa parte externa del oído, su forma es la de una espiral que penetra en la cabeza, es Tchy, el nombre esencial del Creador. El aparato auditivo está concebido para que el sonido ingrese, que en Mhuysqa cuando se pronuncia tchi Tchy, que se traduce como penetrar o atravesar (Escribano, Mhuysqhubun: Lengua Báculo, 2019).

Y en el curso de la narración que a veces tiene saltos y trompicones o alguna interrupción el mismo Víctor Segundo hace alusión a lo esencial del acto de escucha diciendo:

hace que se pare el trabajo en el sitio sagrado y al otro día va y mira que es lo que está haciendo mal, así (se ríe) (pausa). así, hay un cambio brusco de estado de algo, los mayores se paran se ven a la cara (hace gestos de sorpresa) a darle a darle en la noche que fue lo que paso, que se hizo mal. De los que están presentes (pausa) están pensando, dejo el espíritu por allá, dejo el cuerpo por acá, pero el espíritu a donde. O sea (se señala los ojos) comienzan a leer los gestos, la cara y esta es otra forma de comunicarse. O sea, hacen esa revisión (pausa, suspira y coloca las gafas) (se escucha al fondo música) (sonríe y sigue en pausa, pregunta) ¿Qué mas les sigo contando de los pájaros? (sigue sonriendo) Siii

- Germán (1:10.42) Perfecto, yo, ahorita voy haciendo eso. Eh...No, Víctor. Yo más que preguntas, me ha gustado escucharlo, y yo creo que acá el espacio pa' mí, es pa' escucharlo a usted. Y ahí un poco ver ahí esas enseñanzas, y pues gracias por.... ¿Señor?

- Víctor (1:11:08) Tiene el linaje del caracol, cuando, cuando, aquí en la Sierra les gusta el caracol, y entonces preparan caracol, y así es ese el muchacho, esa persona, eso es muy importante la escucha, sobre todo para grabar toda esa memoria, que se cuenta la realidad de boca en boca, de tú a tú. Esas comunicaciones tan cercan que tenemos para reflexionar, y tiene el linaje del Mamo mayor que, era el que pintaba que era el que escribía, se llamaba Ma Chi Chi. Él fue el que estudio, fue el que escribió en la piedra y todo eso es histórico pa' que nosotros lo interpretáramos, lo entendiéramos y lo explicáramos. Así es que tiene que seguir, siga así y...

¿Es una coincidencia, o un encuentro afortunado o un sentido de mundo compartido, cuando al referirse a la escucha Víctor Segundo la asocia con el linaje del caracol, aquel ser que en particular se asocia con la forma de la espiral? No hay aquí nada que demostrar, pues desde el inicio se confirió a este espacio de escritura un valor de conocimiento sensible y no uno de comprobación experimental, así que queda a la intuición, al proceso de asociación y entramado del conocimiento a partir de un proceso del hallazgo de similitudes.

El resalta lo esencial de esa relación en la comunicación que es la que transcurre de boca a oído, allí se gesta la comunicación de lo sagrado, una forma de compartir un saber que se graba en el otro, que él lo asimila al hecho de grabar en la piedra, es decir esa narración de boca a oído no se considera una manifestación pasajera y leve , sino que por su naturaleza de contar el mundo desde sus sentidos profundos se convierte en una marca, una hendidura que deja una

marca profunda en el ser de quien escucha, no es una comunicación del mundo cotidiano, pero se espera que incluso afecte esa dimensión del mundo, es más que la alcance y la envuelva.

Mamo que escribía con el dedo sobre las piedras. De nuevo rizando el rizo, todo comenzó con un trazo y terminará con un dibujo, pues en la narración de Víctor Se, aparece acto seguido al aparte que se citó antes un breve momento en que el dibujo realizado con otros elementos se convierte en vehículo potente de una narrativa que no solo hace visible su cosmogonía, la anatomía de su entorno, su elementos primordiales, sino que se conviertan en formas de marcaje de sus lugares y en el medio que permitirá argumentar la defensa de su territorio en una expresión de resistencia ante los intereses puramente instrumentales, de aquellos que ven el territorio como una bodega de acopio.

En este fragmento del compartir de su palabra escuchamos decir:

-Víctor (1:13:02) Sí, él registro eso, dibujo desde que estaba allá en lo espiritual, y le encargaron esa misión, esa función, Macha chic hi, en base a eso se sacó el documento de línea negra¹⁰ documento madre. Hacen una reflexión que hacen los Mamos de la

10 Desde Sé se marcó el límite del territorio para los cuatro pueblos indígenas de la Sierra Nevada y que se la ha llamado Línea Negra, que para nosotros es nuestro territorio ancestral o Se nunulang. Todas las cosas y

manifestaciones que existen en el Universo están en nuestro territorio representadas en forma de tumas y piedras y a través de ellos se mantiene la comunicación y desde aquí tenemos la misión de mantener el equilibrio

del mundo de manera espiritual, por eso la Sierra es el Corazón del mundo.

Sierra en ese documento, todavía me toca indagar más. Pero, si, él vio que eso se necesitaba: las pinturas, los escritos, los garabatos, como decimos; y entonces iba escribiendo la historia de los pájaros, del sol, de la luna, del caracol; todo eso lo iba escribiendo en las piedras, todo lo que existía, le tocó escribir bastante, y... explica el origen desde lo pequeño hasta lo que se vuelve más grande. Entonces, a él recomendaron para escribir esos códigos, cuando las piedras estaban suaves le pasaban el dedo, y uno si ve los escritos, los... que cuando le pasaban el dedo, no se me imagino que era una cuña, un cincel, ahí se ve, acá, por ejemplo, hay una piedra que tiene el sol, está pintado parece que le hubiesen pasado el dedo, con el dedo, me imagino que eso es así, la forma del dedo, era así, porque era una diligencia espiritual que ellos tenían y podían hacerlo. Ellos escribieron en esas piedras, ¡lástima que hay máquinas que eso también lo inventaron acá que las desmigajan!

Al inicio el narrador nos cuenta que el Mamo recibió la misión de dibujar en un momento en el que se encontraba no es un estado de vigilia, que es el que asociamos con el estado de

...

La Línea Negra está conformada por lugares sagrados situados alrededor de la Sierra en colinas, cerros, en las madrevejas, las playas, los pantanos y las desembocaduras de los ríos. Todos los elementos de la naturaleza tienen sus lugares para poder cumplir los trabajos tradicionales que garantizan su conservación y que estamos obligados a cumplir a través del pago (zhabien), retribución espiritual a la naturaleza por el uso que hacemos de sus elementos y es lo que garantiza el equilibrio natural y el bienestar social. (Consejo territorial de cabildos indígenas de la sierra nevada de Santa Marta, 2020) Así aparece esta potente descripción en el documento que desde la visión ancestral se construyó por los pueblos indígenas de la sierra para el ordenamiento del territorio.

percepción normal del mundo. Él se hallaba *en lo espiritual* y es allí donde recibe el llamado de dibujar la historia del mundo y lo que hay en él, pero en este caso no se extrae para ser colocada en un texto como lo conocemos que es el libro, se hace integrando ese relato en el mismo mundo en que se narra, así como al dibujar se causa un recorrido que va cobrando sentido y forma.

El Mamo va trazando en las piedras del territorio describiendo la historia y el valor de cada lugar y la memoria que contiene. Pero aquí el trazar es exaltado como un acto mágico, una acción que rompe con la normalidad del mundo, se cambian las condiciones de la fisicidad de la piedra, quizás haciendo alusión a un tiempo muy remoto donde las piedras aun no tenían una densidad consistente y dura. Aquí estamos de manera más que evidente en el tiempo del mito, donde la escritura, el dibujo, traza lo esencial, lo que es sagrado y da sentido. Un trazo blando que en ese instante les da asiento a las bases, al orden armónico de lo creado, que se entiende que ahora es forma definitiva y consolidada. Y que se describe como un tratado de los seres del mundo en todos los órdenes observables o percibibles.

Es decir, un compendio como lo expresa Víctor Se, de *todo lo que existía*. Que además no es simplemente un inventario sino una descripción de la constitución del mundo en el transcurso del tiempo. Y el narrador aclara como por ser una diligencia espiritual, por ser de ese estatus es posible que efectivamente la cuña o el cincel que trazaba no fuese otro que el dedo del Mamo que tenía encomendada esa misión, el tránsito a lo espiritual es entonces el paso del mundo denso a aquel donde por ser el espacio de la constitución de las esencias, se está libre de las leyes que delimitan la materia.

Y es esa defensa de su territorio que no describen como una parcela o una hacienda de su propiedad, o un bien monetario, la que el sabedor kankuamo explica se defiende desde una pertenencia simbiótica, ellos están, conviven, hacen parte del territorio y ellos mismos son

territorio, la historia está escrita e inscrita en ese espacio, y el mensaje, el saber que allí reposa está en todas sus presencias animadas o no, en las humanas y las que no lo son, en un entramado de vínculos, de sentidos que cada ser vehicula desde su dimensión y puede ser que esto sea lo que se denomina comunicación cósmica, y que desde otros lugares no entendemos porque nuestro oído siempre se ubica en la periferia de la escucha, porque nuestra manera de concebir el mundo anda marcada y demarcada por las distancias, la necesidad de diferencia y particularización.

Una concepción a la que se resisten los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta que en medio del asedio de los expertos en fraccionar, medir y calcular siguen teniendo una voz firme que nos comparte una forma de vida que no busca explicar sino comprender nuestro lugar, un lugar no excluyente ni exclusivo, nos convoca a no declarar propiedad lo que ni entendemos ni sabemos cuidar, un llamado a aprender de nuevo a dialogar con el conjunto del universo. Lo que tiene una condición esencial que es la de escuchar, como una manera de recuperar el nexo con el origen de la vida.

Cuando escribo esto, también sigo pensando en el Resguardo Mhuysqa de Cota, donde un pueblo ancestral busca recordar su origen, aprende de nuevo a nombrar el mundo, a darle un tono propio, a conjugar la comprensión de su origen mítico, con el artificio de la vida urbana moderna. Y desde lo alto el cerro del Majuy permanece en silencio observando, siendo una presencia que nunca deja de susurrar en el oído del pueblo Mhuysqa a donde se dirige esa búsqueda, dice: Majuy, Majuy, Majuy, que traducido dice: dentro de ti, dentro de ti, dentro de ti.



Figura 49



Camino al pictograma en la
piedra Tapia. Agosto 2021.

Fotografía.

Cerro del Majuy. Cota - Cundinamarca. Luego de una travesía interna de más de año y medio accedí al cerro del Majuy con la guía del profesor Fonseca y en compañía de los Mhuysqa que son parte de la nueva generación, un tejedor, un arquitecto-ebanista, una ingeniera ambiental y un historiador, todos conjugando su saber en torno a su tradición que al parecer entienden se actualiza a cada momento. La paradoja del saber que siempre señala el camino a la comprensión del afuera a través del adentro, en esa conexión orbita la vida, siempre en la eterna espiral que se expande y se repliega, es decir el deseo por el mundo que se equilibra con el despliegue hacia adentro que es compensación al ser la manifestación de la síntesis, el descanso de la mirada en la pausa y la contemplación sin deseo.



Es importante para pasar a dar luces sobre los parámetros del montaje en Aby Warburg, que lo que se busca aquí no es un producto expositivo en el sentido de ver resultados estéticos en cuanto a calidad de obra, sino experimentar con el acumulado de imágenes producidas a lo largo del trayecto de más de un año de mutación de mi investigación para estudiar posibles líneas de interpretación del acercamiento a través de la imagen a la ley de origen Mhuysqa desde la modalidad de investigación-creación.

Para Warburg el montaje es un tipo de “pensamiento por imágenes”, no es una colección de imágenes sobre las que se emite un discurso, el conjunto visual está hecho para invitar o incitar a trazar rutas de interpretación, claro, ha de haber alguna intención o criterio al determinar que un conjunto de imágenes queden expuestas, pero no se busca dar a quien contempla una explicación única, la interpretación queda abierta a la experiencia perceptiva del espectador, al hecho de contrastar, asociar, evaluar rutas posibles de asociación que den salidas a ejercicios de búsqueda, versiones, lecturas, desciframientos, donde desde luego queda asociada la carga experiencial de quien contempla el panel con la cantidad de contenidos que se entrecruzan en él. El montaje se transforma entonces en sí mismo en una obra no estática. Didi-Huberman lo dice así cuando narra la historia del montaje de los paneles del Atlas Mnmosyne: se trataba, por tanto, estrictamente hablando de *hacer cuadros con fotografías*.

También es importante determinar que para Warburg ni lo estilístico y mucho menos lo cronológico determina lo que denomino rutas de interpretación. Tiene una mayor presencia el concepto de serie, lo que necesariamente lleva a la definición de temáticas, o construcción de series por asociaciones morfológicas.

Un elemento más que en el proyecto warburgiano es importante, es la condición de monocromía de todas las imágenes que integraban el montaje, de tal manera que el ojo del observador no se vea afectado por lo que podría llamar la mayor intensidad cromática o tonal de gamas de color de una imagen a otra.

Parámetros generales del montaje usados por Warburg para el proyecto Mnemosyne (Didi-Huberman, La imagen superviviente, 2018):

Uso de paneles con fondo negro de 1.5 metros por 2 metros.

Uso de imágenes monocromas.

Determinar previamente el criterio visual para el montaje de cada panel.

Registro fotográfico y nominación numérica para cada panel montado.

Los parámetros fijados desde el trabajo de Warburg dan cuenta de unos intereses específicos y de un método altamente depurado que se decantó a lo largo de los 73 paneles ejecutados antes de su muerte.

En el caso de este proyecto los paneles se convierten en dispositivos movilizadores de sentido, lo que ayuda a que se pueda proponer unos referentes de lectura de algunas categorías que pueden facilitar la comprensión de un proceso de investigación que tiene como corazón la relación que se gesta entre el investigador con el mundo Mhuysqa y desde allí el desarrollo de una producción visual que todo el tiempo he propuesto desde mi subjetividad. En ella confluyen los diálogos con un sabedor de la comunidad Mhuysqa de Cota y los resultados de los constantes acercamientos a documentos producidos por expertos que terminan fundiéndose en un tejido de líneas y color que involucran además mi experiencia, mi percepción y necesariamente mi manera de encontrarme con el mundo Mhuysqa desde la noción de trayecto, es decir no desde la producción de imágenes definitivas, sino de la creación continua y recurrente que invita a leer no

solo las imágenes una a una, sino a hacerlo como conjuntos que de acuerdo a los modos de relación que tanto el artista como quienes las observan pueden proponer y de esa manera acceder a diferentes recorridos visuales por este mundo que al igual que el proyecto oscilan entre la contemplación y el vértigo, la mística y la resistencia, atiende a una noción de territorio con fines distintos a los del mundo capitalista, pero también asumen el rol de ciudadanos que exigen ser reconocidos. En fin, hago uso del panel buscando recoger la potencia que Warburg proponía en la interpretación de la historia del arte, adaptando sus posibilidades a las condiciones propias de mi proceso de investigación creación que reitero ha hecho énfasis en un trabajo secuencial, basado en registros visuales desde la bitácora y el fanzine para ser retomados como conjuntos, secuencias, trayectos de contemplación del mundo Mhuysqa, que veo oscilar entre lo mítico y lo contemporáneo en una serie de adaptaciones, comprensiones y resistencias que demuestran la complejidad del proyecto de vida de este pueblo ancestral enclavado en el siglo XXI.



Figura 50



La abuela Bagüe en el trance de la creación del mundo. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 37 cm.



El territorio como categoría recoge múltiples dimensiones, se hace aquí alusión a aquellas que de manera recurrente o fuerte aparecen en el transcurso de la investigación, se desarrollan, pero no se agotan en su potencial presencia:

Es el lugar de la mirada, allí se deposita, ella penetra, acaricia, se estrella y retiene una sensación de la existencia de algo que está más allá del propio cuerpo, la posibilidad de habitar, de darse un lugar, de abarcar más allá de sí mismo, de conjugar con otros la noción de nuestro lugar, de lo que nos recoge, nos incluye y nos diferencia. Siempre está implícita la posibilidad del aquí, como lo propio y el más allá con el lugar de otros, pero también la imposibilidad del espacio prístino y lejano solo de unos y no de todos, pero no es suficiente quedarse con esa sensación del lugar físico, es el lugar de los significados, de los símbolos y los recorridos, que necesariamente se asocian con las rutas de experiencia. Es decir, el territorio lo es de aquel que ejerce el acto de ver, está bajo su criterio el definir ante su mirada que es relevante y define los juicios que establece sobre él. Al territorio del resguardo Mhuysqa de Cota, el profesor Alfonso Fonseca Balcerio y las autoridades del cabildo lo conciben como territorio ancestral y en ese sentido espacio espiritual, que deja en primer plano la relación del pueblo Mhuysqa con la vida en tanto la tierra es la madre, es decir dadora y de vida y sostén de la misma en una simbiosis de los Mhuysqa con ella, en este aspecto es muy importante el que el territorio permanentemente se nombre y se identifique con nombres en Mhuysqhubhun, la lengua de los Mhuysqa, lo que determina otra forma de lectura y apropiación del espacio por sus significados, nombres como Majuy, Shunzua, Cetime, entre muchos otros construyen el territorio desde el lenguaje.

Es el espacio o lugar de lo colectivo, el bienestar de la tierra es el buen vivir de la comunidad Mhuysqa, entonces el territorio es también un lugar de todos, es escenario de lo

comunitario, donde se reciproca, es decir se hace uso consensuado del espacio para el beneficio de todos, se comparte el derecho a habitarlo, producir en él y cuidarlo en beneficio de todos, este orden comunitario también en alguna medida se extiende al pensarlo también como espacio que conservado adecuadamente beneficia al pueblo y la región. Es también un bien, una propiedad legalmente constituida, en la necesidad de la búsqueda del reconocimiento legal para conservar la potestad de su uso y disposición por parte del pueblo Mhuysqa en respuesta a las presiones sobre el cuestionamiento de la titulación del predio.

Externo al pueblo Mhuysqa el territorio del resguardo es considerado por la autoridad ambiental espacio de reserva ambiental y por tanto la mirada que lo anima es la de la biodiversidad y el sostenimiento del ecosistema. Para el gobierno municipal es área de reserva forestal y se hacen algunas intervenciones, como el despeje de caminos, pensando el territorio como un espacio de posible aprovechamiento económico y cultural.

Pero el territorio no parece ser la búsqueda de la legitimidad del título jurídico que da fe de la propiedad del resguardo. Ese es un asunto de carácter legal de gran importancia, que no es lo que en esencia atañe a lo territorial. Hay una expansión de las prácticas Mhuysqa que supera las fronteras de los resguardos y los cabildos, que poco a poco desborda los mismos espacios que los integrantes de estas formas organizativas realizan. Emergen grupos que recogen sus saberes, que buscan la práctica de la lengua, que reclaman un espacio para su palabra y recorren la región donde tradicionalmente se ubica a este pueblo. A veces con alguna guía, a veces independientes, a veces con desencuentros con las autoridades e los espacios de cabildos y resguardos. Un territorio sin habitantes es un lugar ausente. Cuando se entreteje la urdimbre que general la lengua, cuando los saberes tradicionales se son retomados como patrimonio por conjuntos de jóvenes, cuando la red social también es territorio de la palabra de la lengua mhuysqhubun y es

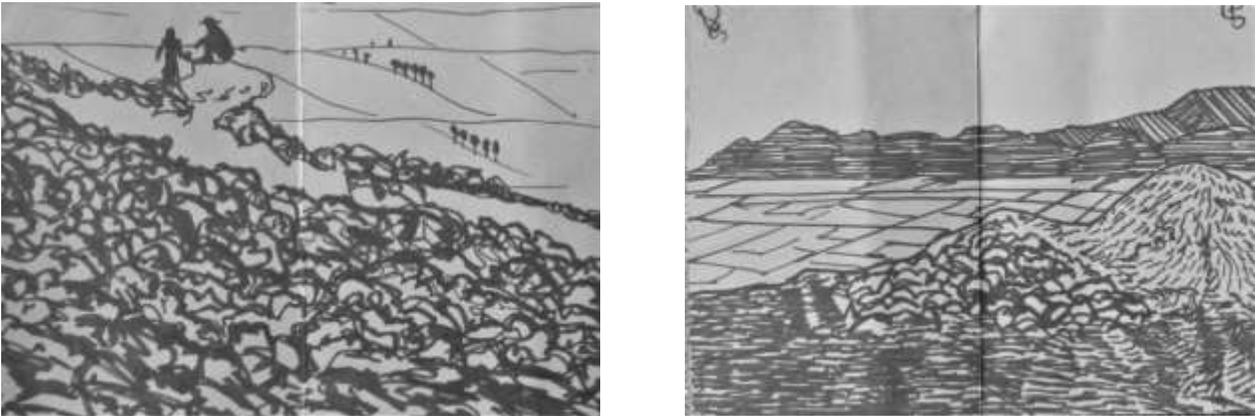
acompañada con el tejido, el caminar el territorio, el entrecruzamiento con los proyectos medioambientales y su evidente comunión con la concepción Mhuysqa del territorio como madre tierra, donde cada ser es un par activa otra manera de establecer la relación de lo humano con lo no humano, o mejor de restablecer los escenarios para la vida donde no hay lugar a exclusión. Iniciativas si, llenas de sentidos utópicos, que cada vez más logran incluir nuevas interpretaciones del territorio.

Sin embargo, el punto de inflexión de esos llamados a revisar el territorio no solo como lugar sino como dinámica de vida es el derribamiento de la escultura de Gonzalo Jiménez y la desinstalación y almacenaje de las esculturas de Cristóbal Colón y de Isabel la Católica. Mientras que los pequeños territorios de los Mhuysqa regados por Cundinamarca y Boyaca, así como su labor por la recuperación de la lengua y la conjunción de lo ancestral con lo ambiental son acciones que se mantienen en un lugar alterno al del poder, la caída de las estatuas por integrantes del pueblo Misak es el cuestionamiento de la legitimidad de ese poder, de la concepción de orden y legalidad imperante, de la resistencia y franca hostilidad ante la manera como se teje el relato de la nación colombiana y se lo legitima haciendo invisibles a los pueblos originarios o dándoles lugares de protagonismo periférico subalternizado. Derribar la tradición afincada es poner en duda la idea implícita de la nación colombiana de que somos herederos de occidente. Es problematizar ese hecho no afirmado, pero siempre presente como afirmación tacita por la manera como se organizó esta sociedad luego de la expulsión de los españoles hace dos siglos.

Este no es un punto de arribo, es el lugar de disrupción, la partida para un debate en medio de la tormenta como lo pronosticaba García Canclini hace más de dos décadas. Es en este momento valido retomar el título del cuadro que Paul Gauguin elaboró en Tahiti en 1897: ¿De

dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos? Preguntas al parecer demasiado abiertas, dadas por contestadas hace tiempo, pero que la ausencia de las figuras de los solios nos devuelve al inicio, pues cuestionan nuestro relato de nación desde sus puros cimientos.

Figura 51



Paisajes incluidos en el panel de los territorios.

Ver en lontananza es intentar asir la diversidad, lo que hace a un territorio es la manera como es habitado y no es una alusión únicamente para lo humano, incluye a lo no humano. La visión de la generalidad es lo que llamamos paisaje, diversidad de detalles que producen una sensación en el observador. Es acceder a la complejidad sin que esto tenga que implicar el entender la manera como se confecciona en detalle, es una observación de rasgos, y eso es lo que se hace con el dibujo, se recoge el espíritu de esas facciones. Mi incursión, en el término de que no es mi actividad habitual, en el mundo Mhuysqa es una travesía que me abrió a cada campo o monte atravesado se abrían paisajes y mis descripciones son eso, detalles de visiones de paisajes, físicos, lingüísticos, culturales, legales, históricos, académicos, sociales, unos tupidos, otros quebrados o fértiles. Y el recorrido hecho da cuenta de ello.

Figura 52

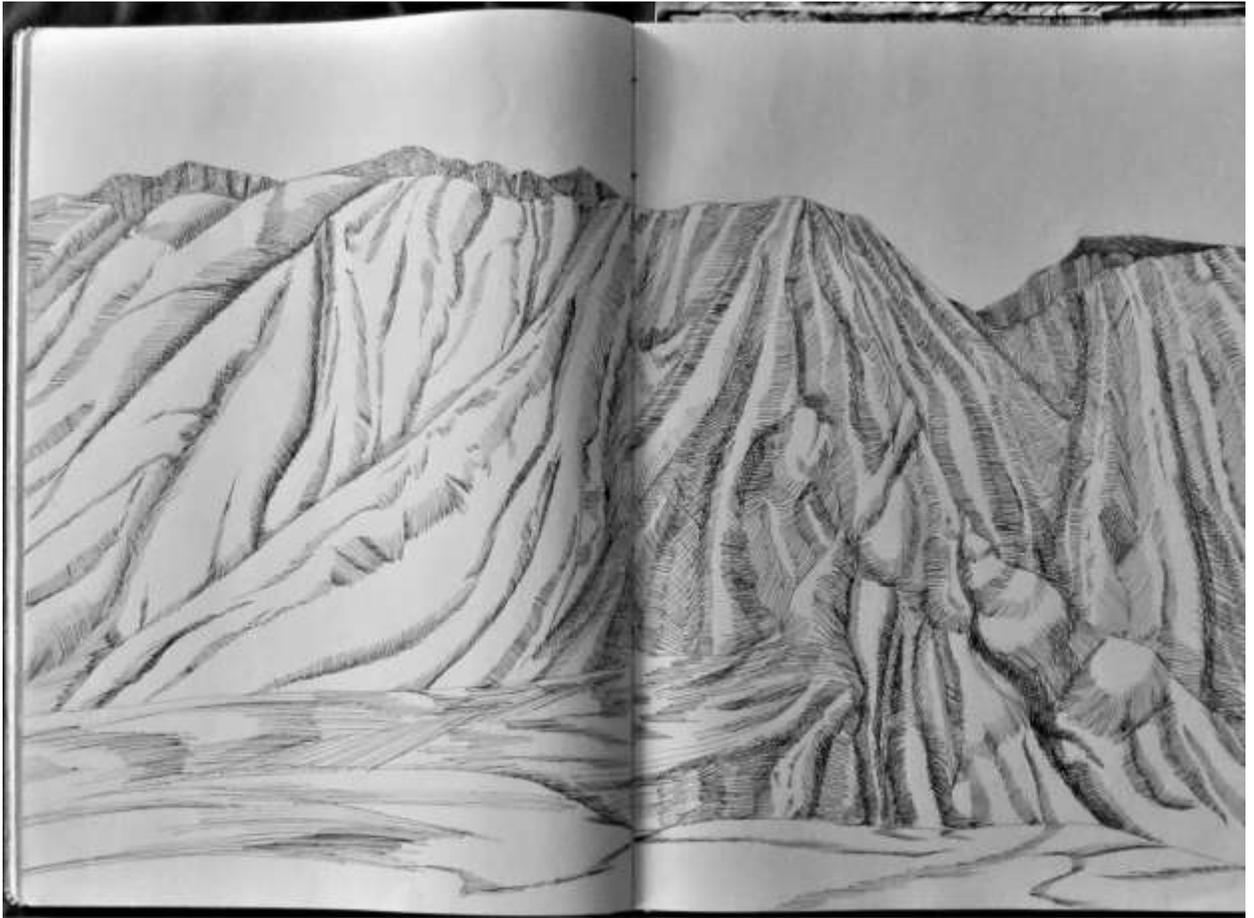


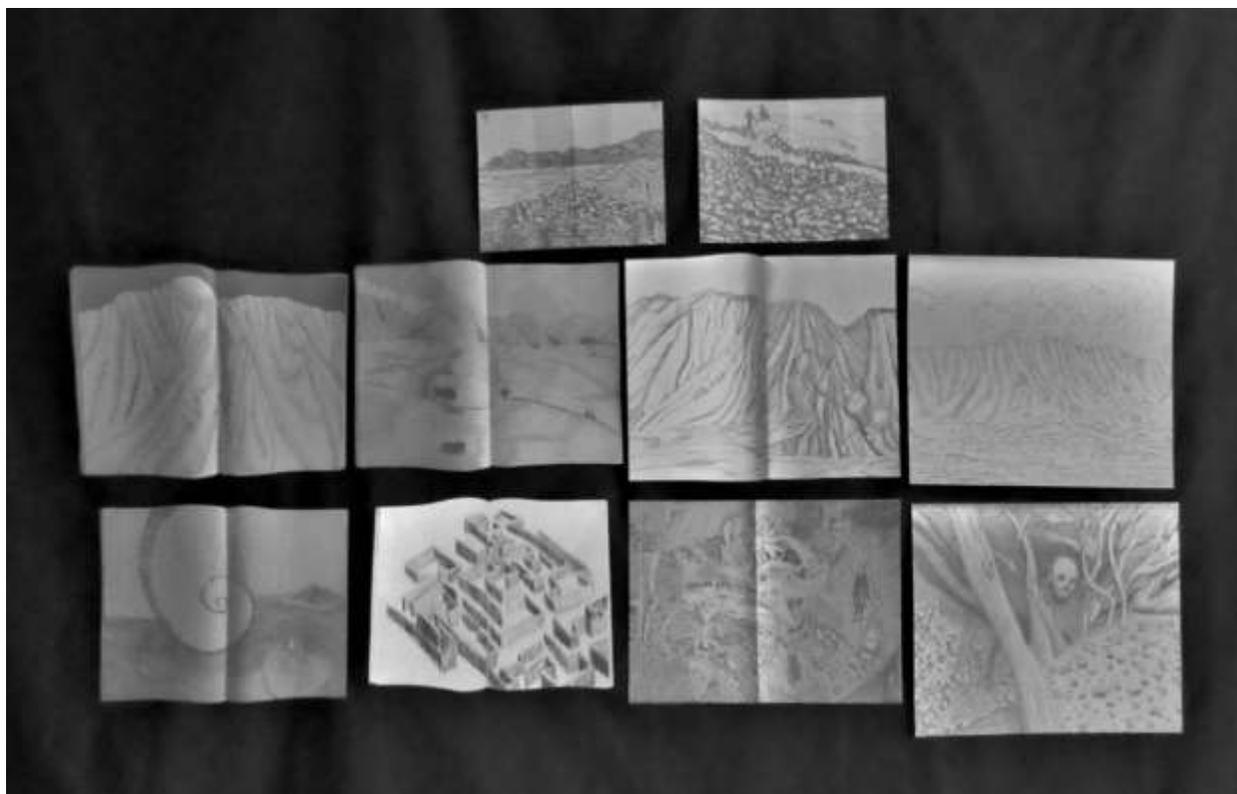
Imagen incluida en el panel de los territorios. 2021. Esfero sobre papel.

Las montañas son formaciones geológicas que surgen en medio de un mundo complejo de tensiones y cambios, ellas a cogen diversas formas de vida, de hecho la acción humana asuele modificar su aspecto de manera a veces aparentemente definitiva, pero la montaña no es solo morfología física, es acento en un contexto geográfico, es rasgo distintivo en el lugar donde permanece y eso encuentro que sucede con el espíritu de lo ancestral, nuestros intentos por evolucionar, desarrollarnos, progresar modifica hábitos, ropas construcciones, pero las montañas están siempre allí observándonos como corremos en pos de un modo de vida y otro con afán y sin paras, ellas aguardan pacientes y meditativos, esperan que levantemos la mirada y

recordemos cuando hablábamos con ellas, cuando el mundo no estaba lleno de mediaciones de mediaciones para activar los vínculos comunicativos. Accedemos hoy a modos sofisticados de comunicación en muchas ocasiones por razones más o menos pragmáticas, en este panel del territorio la línea levanta la voz de la madre tierra, del paisaje original que espera ser visto no como instrumento de belleza, si escenario sagrado de encuentro con lo no humano, con algún aspecto de aquello que los Mhuysqa denominaron Tchyminigagua.



Figura 53



Panel de los territorios. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con nueve imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.



Es acomodación, inserción y acoplamiento de significados, sus matices adjetivan el mundo, de hecho, parece ser el mundo, pero apenas es su escenario de significaciones y también queda en el nombrado el mundo en esa lengua que es el Mhuysqhubun con esa sonoridad tan propia.

Es el intervalo de entrecruzamientos y amarres, de emersiones de nuevos saberes y custodio de versiones de otros tiempos que yacen en él y nunca podremos entender, es entonces lugar de nacimiento y camposanto de saberes. Referente ineludible para entender cómo se habita un territorio ancestral en medio de un mundo contemporáneo que lo olvido y lo administra con lógicas de consumo. Las distintas capas de significación coexisten, se entrecruzan, pero siguen sin ser las únicas. No podemos desconocer que el territorio Mhuysqa ancestral no es el área comprada en 1876 para el resguardo, es mucho más amplio y los niveles de significados, usos y conflictos también son complejos. La presencia del pueblo Mhuysqa en la región responde a lugares específicos que conviven y sobreviven en medio del agresivo desarrollo urbanístico y económico de Bogotá -región.

La recuperación del territorio desde el lenguaje es una iniciativa de la que participan todas las comunidades Mhuysqas, colectivos cercanos y que cada vez tiene niveles de proyección más fuertes quizás debido al desarrollo continuo de actividades culturales relacionadas con el aprendizaje de la lengua, reconocimiento del territorio mediante recorridos y ceremonias con contenidos de la ley de origen y la divulgación permanente de información en redes sociales. El territorio Mhuysqa es visible desde esta dimensión cultural que es acogida e franjas de población joven, centros académicos y del sector ambiental y artístico, que activan distintas maneras de ver, vivir, nombrar y construir sentido para este territorio con desde una historia diferente que se

empieza a narrar en un nuevo capítulo con la caída y retiro de monumentos de la historia del descubrimiento y la conquista que abren el debate sobre cómo se ha relatado la historia de este territorio.

Es impensable para mí no aclarar que en esta categoría se va a expresar no solo lo que atañe al pueblo Mhuysqa, sino también mi propia historia de ruptura, choque y reconstrucción, porque fue a partir del conflicto que el proyecto creció. Y su desarrollo es un entrecruzamiento donde no es posible ubicar cual es el árbol principal y cual el ser parásito. En una ruptura que convirtió este proyecto en una simbiosis.

Si partimos de la Ley de origen hallaremos en el mito de Botchiqa un momento de conflicto cuando Thibchakom, deidad de la agricultura entre los Mhuysqas se enfada con ellos por su proclividad a la fiesta y el descuido de la tierra.

Figura 54



Imagen incluida en el panel de las rupturas. Fanzine sobre el mito de Botchica.

Desencadena la lluvia incesante hasta arruinar cultivos aldeas y llevarlos a perder todo. Botchiqa recrimina al dios y ejerce su poder para abrir la roca y con ello cejar que las aguas escapen por lo que hoy conocemos como el salto del Tequendama. También Boqchiqa será quien ordene a Piraqa que tenía muy poco para comer que siembre los granos de oro que iban a ser el medio para conseguir su sustento. Piraqa se aterra y se lamenta de tener que enterrar su única riqueza.

En los dos mitos sobreviene primero el conflicto, la perdida, la situación insoluble y de ella la aceptación de la incapacidad de realizar por solos su destino, su vida quedar sometidos a esperar.



Figura 55



Panel de las rupturas. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

En mi propia historia de pérdida y despojamiento en la montaña, se dan los mismos estadios, se pasa de un momento de relativa calma e incluso de alegría al instante de ruptura, de cambio de mutación de la continuidad de la vida en el mundo, de ese desbalance que provoca pérdida de los bienes conseguidos, el cierre de cualquier vida de salida o avance en una solución y la aparición de una perspectiva de un hecho que no tiene una solución que se pueda dar por voluntad de la víctima, aparece la solución, o el cambio de realidad o dicho de otra manera la transformación en la manera de ver el mundo.

Los Mhuysqas fueron salvados por Botchiqa de la inundación y las aguas se retiraron para dar paso a una vida con la tutela de Botchiqa como su instructor sagrado en las artes del tejido, la arquitectura, la agricultura y tantos saberes más.

De la pérdida de sus granos de Piraqa recibió la primera cosecha de maíz y el sustento para su pueblo en las generaciones venideras.

En mi propia historia el extravió por desobediencia en el cerro del Majuy termino llevándome a una situación de impotencia total, atado bocabajo y sin posibilidad de auxilio. De ese momento de pérdida, de crisis surgió la potencia creativa y la necesidad de expresar en un continuo el mundo Mhuysqa que se convirtió en mi proyecto de investigación, que en este tiempo estoy culminando, pero en una relación que he tenido la certeza será mucho más larga que la del trabajo académico, pues lo que se ha realizado aquí es una siembra que no toda va a cosecharse al mismo tiempo pues hay frutos sobre el mundo del mito, la propuesta de recuperación de la lengua, el derribamiento de monumentos como preámbulo para promover la revisión del relato histórico entre muchos otros temas que están aquí para ser objeto de reflexión, dibujo y acción, más adelante en el tiempo.

Otro modo de nombrarlo sería el del conflicto. No debe asumirse como fractura o divorcio.

En el marco de la investigación es importante resaltar que las continuidades aquí tienen bifurcaciones y los trayectos giros. Es la evidencia de que es insuficiente el asegurarse desde postulados de análisis o disección del mundo, sin concebirse como parte de él. Por ello la investigación es para mí un ser vivo, no controlable en el sentido de establecer límites definitivos y definitorios para fijar una meta de verdad. El intento de erigir verdades se debe remplazar por la intención de concertar campos de dialogo permanente para acoger nuevos saberes, otras lecturas de lo que ya conocemos y proponer modos de construir colectivamente saberes vivos.

El conocimiento abordado no como resultado, sino como cambio, mutación para entender de nuevo el mundo. En ese término la pregunta aparece siempre como agente movilizador, no permite la permanencia estática, ni la respuesta unívoca, siempre el eco

Intentar entender un mundo que todo el tiempo se transforma, es la renuncia a una descripción estable, el mundo de los Mhuysqas continua en su trayecto propio, no hay fotograma posible, persiste la necesidad de corroborar quienes son, pero cada vez que esto pasa, ellos ya han vuelto la mirada en nueva dirección. En este recorrido fue posible entender que ni siquiera al interior de la comunidad del resguardo hay consenso en todo, son una comunidad viva y como tal su nivel de transformación es constante, hay al menos tres generaciones conviviendo, con intereses diversos y no siempre con la misma concepción de identidad. Me es necesario hacer este énfasis, pero no me extenderé más, puesto que es un tema que por si solo puede dar lugar a un proceso investigativo bastante robusto.

El pueblo Mhuysqa ha sido sometido a las tensiones de muchas categorías posibles, lo natural, lo cultural, lo ancestral, lo diferente, lo mítico, lo contemporáneo, lo cotidiano, lo

resistente, lo constante y en ninguna casan en su totalidad, ni por supuesto les interesa coincidir. En el curso de la investigación me he encontrado con decenas de documentos de proyectos, artículos de revistas, reportajes y demás que he hecho contribuyen a dar luces sobre el origen, estructura, practicas, tradiciones, devenir histórico, modos de vida el pasado, del presente, concepciones sobre la vida, lo sagrado, descripciones sobre su situación actual, etc. Como ya afirmé contribuyen de manera juiciosa a dar perspectivas más completas sobre este pueblo ancestral, pero también, como un poco también lo habré hecho yo, se les termina por diseccionar académicamente hablando para encontrar unidades de análisis, construir estructuras que permitan ordenar discursos, enmarcarlos, situación que ya había citado en un apartado del documento con la aguda mirada de George Didi-Huberman en su obra, pueblos expuestos pueblos figurantes. Pero solo ahora que me encuentro en esta etapa de cierre puedo dar fe de que ese no es un riesgo es una realidad, desde la academia se lleva años definiendo, modelando, categorizando lo Mhuysqa y puede ser cuestionable en alguna medida la capacidad movilizadora de ese conocimiento en beneficio de ese pueblo y de quienes pudieran conocerlo mejor, por ejemplo, los niños en la escuela.

Figura 56



Imagen incluida en el panel de las rupturas. 2021. Fragmento fanzine del Majuy.

Cuando hay una modificación radical en el modo de vida de cualquier ser se produce una dislocación en su forma de existencia y debe generar cambios, transformaciones que garanticen su supervivencia. A pesar de lo duro o radical del proceso de adaptación, la información original, los saberes que dan cuerpo a ese ser se mantienen, latentes a pesar de que se le vea en apariencia muy diferente a como era antes del momento de ruptura de su realidad. En la existencia del pueblo Mhuysqa no hubo un instante de ruptura, es una fractura del tamaño de una falla geológica que ya completa más de 480 años, casi medio milenio, desde la aparición del invasor, el despojo y la posterior deshumanización de los Mhuysqa mediante el despojo cada vez más oprobioso, como la prohibición de la corona real española en 1770 del uso de toda lengua distinta al castellano en los territorios de ultramar, va a desencadenar en una fractura continua del cuerpo cultural de este pueblo, cuyo punto culminante debía ser la extinción decretada por la actitud de exclusión, o de incapacidad para ver de aquellos que detentaban saberes académicos expertos, que optaron por convertir a la población sobreviviente en objetos de estudio y no en integrantes de la nación colombiana. Son ahora en la afirmación que repite una y otra vez con completa convicción el profesor Fonseca Balceró: Mhuysqas del siglo XXI. Es la paradoja de la ruptura, la garantía de la supervivencia es asimilarse en la cultura de quien te rompe, aparentemente para evitar los episodios de lesión y desconocimiento continuos, pero en estos Mhuysqa del siglo XXI, que no son solo los que habitan en Cota, es evidente que reconocen, aceptan y aprovechan las condiciones particulares del mundo contemporáneo, pero también saben que cuando una herida cicatriza o una fractura se cura, a veces se desarrolla una resistencia mayor.

Los Mhuysqa son conscientes de su naturaleza híbrida y del valor que esa condición puede reportar en un mundo que intenta ser uniforme. Hoy la diferencia dispone un poder de

visibilidad que potencia la acción política como sujetos de derechos, la acción cultural como matiz de la diversidad y agenciamiento social y ambiental cuando presentan el pensamiento ancestral como una forma de vida que tiene la virtud de que es corroborable su poder de cambio en la comprensión de la vida desde una práctica que conlleva ya siglos de perfeccionamiento y decantación.

102



Panel de los arquetipos

Reconozco que esta nominación puede aparecer pretenciosa, pero al momento de la escritura de este apartado era la manera que me venía a la cabeza para determinar este tema. No voy a pretender de ninguna manera exceder mis conocimientos o usurpar con mi presencia los espacios que muy bien ocupan expertos de disciplinas donde el análisis de temas relacionados con el lenguaje, la semiología, el hecho religioso o sacro, los paradigmas o cuerpos identitarios de una cultura. No es ese el lugar desde el que puedo acercarme a este tema, lo hago y lo hice a lo largo de esta investigación desde la imagen como método de hacer emerger, hacer visible el mundo Mhuysqa en esa dimensión de lo sacro, de la narración que los coloca en el mundo.

En los estadios del mundo en potencia o que apenas se está conformando, se logra entender la naturaleza interna del o que moviliza a un pueblo, es en la explicación metafísica donde con ayuda de la poética puedo develar la concepción de mundo de este pueblo, pues aquí estoy antes del conflicto por el territorio, el derecho a las consideraciones para los pueblos ancestrales o el conflicto que se plantea sobre si es genuina su existencia o en qué grado está permeada por las practicas del mundo moderno. Aquí transita la geometría pura y los ciclos naturales desde una definición liberada del interés humano, porque en estas explicaciones, en

estas narraciones, no hay lugar para el ser humano como ombligo de nada, es el acercamiento más prístino al origen.

La línea, la trama, el contraste tonal, la proporción, los blancos de la hoja, como los silencios en la música, se han convertido en algunos de mis recursos creativos para la interpretación visual espontánea en principio de la ley de origen, pero también de las lecturas de su mundo y del mío en relación con ellos. De allí que en este panel aparezcan tan pocos elementos, pero cada uno con un lugar tan determinante que he de aceptar es posible que no se acoja del todo en la propuesta del panel según Aby Warburg. La figura de los triángulos encontrados hace parte de la geometría sagrada Mhuysqa y expone visualmente el complemento entre el fuego en la parte superior y el agua correspondiente al triángulo invertido. El paso al universo múltiple en formas se da en la segunda imagen donde del Abos, el gran círculo cósmico, expresión de la unidad y base para explicar distintas relaciones de complementariedad y flujo del mundo surgen la elipse denominada aba, que es también la órbita de los astros. Este es el mundo manifiesto que se encamina a la multiplicidad máxima.

En el rectángulo más pequeño en el centro se expresará esa multiplicidad. Allí haciendo uso de la interpretación de la geometría sagrada Mhuysqa e integrándola con una idea que de manera muy fuerte halaba en ese momento de la maestría, decido encerrar en esa elipse Aba, la multiplicidad de fuentes que en la exploración de la multiplicidad de posibles categorías a incluir definían una cascada de autores algunos pocos conocidos, unos desde el reconocimiento que ya tenían en temas relacionados como diversidad, buen vivir, decolonialismo, religiones, complejidad, teoría rizomática, etc.,



Figura 57



Panel de los arquetipos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

Aquí de en nombre de un tema único surgieron una cantidad de vertientes posibles de profundización, lentes diferentes para contemplar y gestionar mi tema de investigación.

En un proceso similar a ese proceso que al parecer se da con el universo que sale casi de la nada y se expande, para de nuevo al final de los tiempos volver a replegarse. Ese proceso en mi investigación se verifico, luego de ese acumulado de posibles saberes a integrar, subió a un máximo de saturación y determino conseguir la síntesis , como si de un ecosistema autónomo se tratase, las temáticas se decantan, al contrastarse unas con otras, se dan dos fenómenos, uno de disolución, de perdida de consistencia, no por ser mejor o peor, sino sencillamente porque las ideas y las posturas que se van estableciendo dejan por fuera ideas, teorías, postulados que no encuentran complementariedad o simple compatibilidad cuando de la selección individual de autores o ideas pasamos a la lectura del saber que se articula en una investigación como un cuerpo integral. Es decir, asumir que el conocimiento aislado en el dato o la idea solitaria carece de impulso vital, pero en la relación simbiótica y más allá dialógica de la diferencia, el contraste, la fusión o la resistencia entre tantas posibilidades de relación el conocimiento se transforma en entidad viva y transformadora de la realidad.

Es por eso que la última imagen es la de un mural de muy sencilla concepción, con una formas circulares en la periferia en alusión a los ciclos, en especial el de la luna, en la segunda elipse aparecen los sentidos como vinculo del ser humano con el entorno natural, con el mundo, con la posibilidad de aprender y por último en el centro el ser humano que parece estarse abriendo el pecho con sus manos estableciendo el vínculo entre el mundo con lo interno del mundo, el espíritu o la nominación que desde cada tradición se le dé. El ser humano como intermediario entre el mundo denso y múltiple y el mundo de lo esencial, silencioso y contemplativo.



Lo más parecido a este estadio incierto del paso de un momento a otro es quizás la metamorfosis, aunque ella marca con una precisión casi que tajante el paso dejando atrás algo que era la razón de su existencia en algún momento a un nuevo estadio o momento de crecimiento o cambio que muchas veces en vez de asentarse y aceptarse como un logro lo terminamos definiendo como una caída en la incertidumbre que se puede fácilmente emular con ese trayecto que queda por cruzar cuando es necesario saltar al cruzar arroyo, un hueco o cualquier otro obstáculo. Todo el tiempo deseamos la posibilidad de lo seguro, de no correr riesgos y el tránsito es ese lugar carente temporal de un conocimiento denso.

Se entiende el tránsito como el pasar de una dimensión a otra, pues en los Mhuysqa hay hibridez, una impronta que se trae en sí de un trayecto que viene de mucho más atrás que de la historia de Colón y los demás invasores. Habito en un mundo con una pesada carga pragmática y que está en constante conflicto con cualquier realidad no tangible. Pero es en esos breves trayectos de cambio donde se requiere comprender como suceden los cambios, la mutación que deconstruye una forma de ser para lograr acceder a otra.

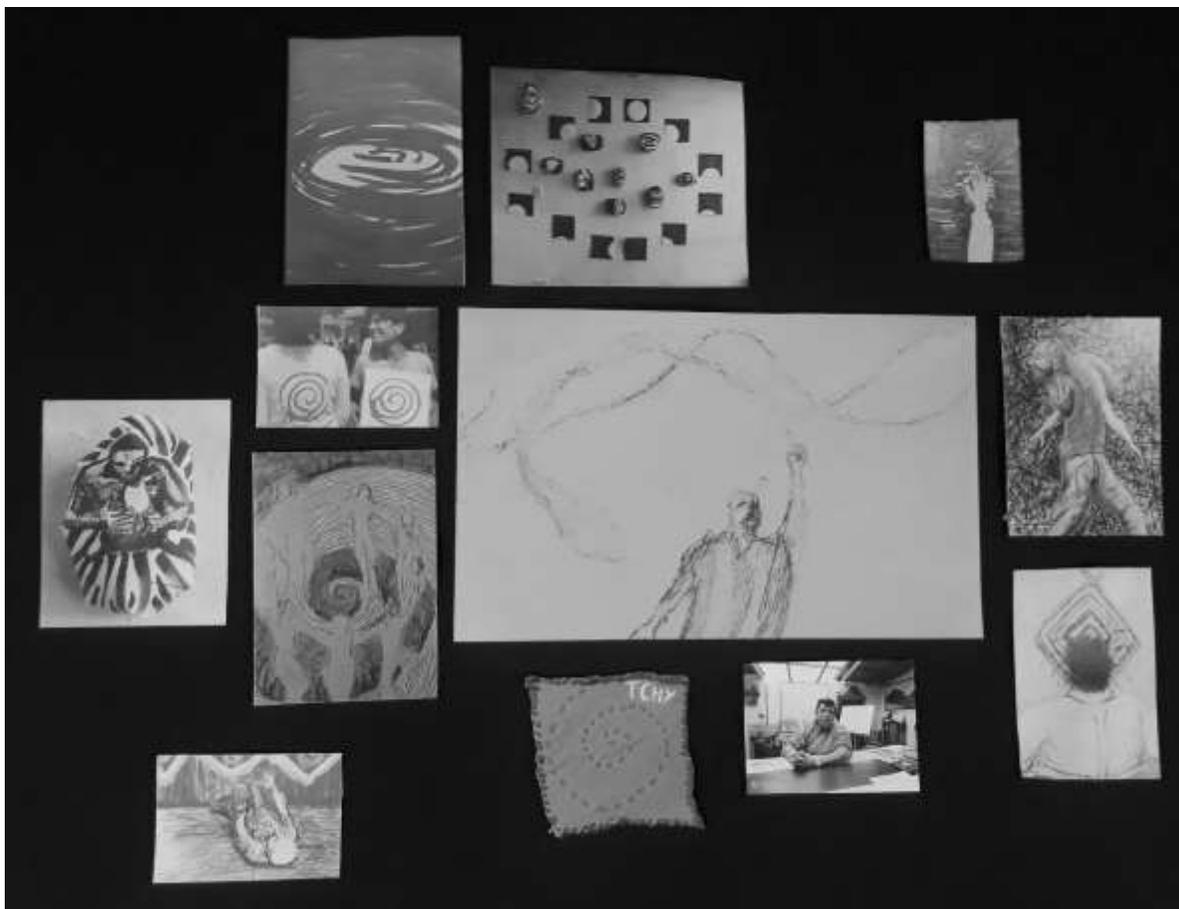
Los Mhuysqa están tanto adentro como afuera, recuperan su lengua y también apropian todos los saberes posibles, ser contemporáneos les demanda vivir en el instante y ser milenarios les exige entender que hay realidades que no han expirado, que el mundo mítico los habita. Resistir no es rechazar, muchas veces es permitirse estar inmersos en una realidad densa y que corre rauda, mientras siguen contemplando un mundo donde el tiempo tiene otra marcha y el ser humano otro propósito. A veces resistir es permitir que una parte de sí sea invisible al resto del

mundo, pero siempre esté presente evitando que la velocidad y la pulsión expulsen la lentitud del tiempo contemplativo.

Mi investigación ha sido todo el tiempo movimiento y busco todo el tiempo evitar declararse estática, renuncie a lograr esas fotos nítidas y detalladas que muchos expertos investigadores logran en sus proyectos y por las que se les alaba por su capacidad de dar detalle y solidez. Son ejercicios que siempre he admirado y admiro, el tratamiento justo y potente del lenguaje, la claridad más que meridiana en las definiciones y estructuras. Muchas de ellas sin mojones que cimentaron varias disciplinas y nos siguen orientando. Soy un enamorado del movimiento, de la realidad que se transforma. Mi investigación ha sido eso, un constante salto, el movimiento es su característica central y demuestra la discontinuidad del hecho del conocimiento, no es tan constante como quisiéramos, ni es secuencial, ni en progresión armónica, en lo cotidiano conocer es un acto de atención, que nos debe preparar para momentos de reunión de mucha información y luego pueden venir semanas de sequía, ni un dato, reiteración de lo que ya se, ausencia de alternativas o temporadas con pequeños sobresaltos, crecimiento de la empatía con mi tema o una distancia gradual que requiere del esfuerzo constante y la voluntad. Pero también es cíclica, abre y cierra, cierra y abre. Mi intento creo es legítimo, pero aun hace falta un mayor esfuerzo para ser consistente al perseguir demostrar como la investigación es una labor que se agencia entre la movilidad y el sobresalto. Investigar es creo yo, aprender a leer vocalizando y leyendo correctamente el texto de la vida, pero también guardando los silencios que dan sentido a cada sonido. Los Mhuysqa acaban de pasar y sin embargo sigue pareciendo que en mucho tiempo permanecieron excluidos del presente de la vida, que nunca iniciaron a pasar, que su mundo se rompió, pero que su voluntad completa les impide renunciar a ser.



Figura 58



Panel de los tránsitos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

La lengua Mhuysqhubun tiene la posibilidad de cohesionar a este pueblo avanzando en el resguardo de Cota con el profesor Alfonso Fonseca, y sabedores en otras comunidades en muchos puntos de la geografía del altiplano. Las comunidades Mhuysqa tienen la posibilidad de articular no solo a sus integrantes sino a instituciones, proyectos interesados en su acervo cultural y la dinámica de diferentes organizaciones y colectivos que actúan como resonantes, muchas veces independientes de las comunidades Mhuysqa que se reconocen como más antiguas y con proyectos ancestrales y culturales activas.

El resguardo Mhuysqa del municipio de Cota esta articulado a través de sus integrantes a iniciativas que los ubica no solo como pueblo ancestral, sino como una respuesta a la necesidad de hacerse visibles, de ser preguntados, de que sus saberes y tradiciones se mantengan activos y que simultáneamente recuperen otras formas de visualidad que los integre en los diálogos que nuestra sociedad lleva a cabo en clave de diversidad y que daría fin al silencio o carencias de información que existe en lugares tan importantes como la escuela o las instituciones estatales que generan las políticas públicas que reconocen distintos grupos de las llamadas diversidades.

El conflicto recién aparece cuando se comienzan a aplicar matrices de comprensión cargadas de intereses por dar clasificación y sobre todo buscar comparaciones o exclusiones en una sociedad que promueve la competitividad como forma de vida y la identidad voluble en pro de la versatilidad como solución y que se resiste a hablar de un tiempo cualquiera que no sea el presente y a dar visibilidad a cualquiera que no haya sido previamente aprobado, para este caso el silencio en la historia, el de las instituciones que reconocen a los pueblos ancestrales han dado paso a un debate por los derechos que hoy coyunturalmente se entrecruza con las voces de un pueblo que encontró en la movilización una manera de agenciar el inconformismo y una serie de proyectos silenciados, aplazados, ignorados y allí es muy probable que los Mhuysqa puedan

encontrar otros modos de visibilidad, como en la invitación que realizan sus hermanos Misak con el derrumbe de la efigie de Gonzalo Jiménez de Quesada. ¿Qué pasará ahora? ¿Se movilizarán los Mhuysqas en esta nueva dinámica? ¿Consideran una construcción más local, más referida a Cota? Al parecer se leen más pertenecientes a la región mientras que el cabildo de Suba ya recibió de manos de los Misak su propuesta de resistencia a la historia que reconoce al invasor y hace invisibles e incómodos a los pueblos nativos para la historia oficial. Aun no todo está escrito, en tanto haya un pueblo ancestral vivo hay movimiento y si hay movimiento habrá cambio ¿En qué dirección, con que propósito y como resultará? Es un movimiento que aun no parece haberse registrado.

106 Cerrar o aperturar

No hay cierre posible en un viaje que no está formulado con arribo a un destino definido, hay transformación, hallazgos, aprendizajes y en el fondo la sensación de la incapacidad de contar algo definitivo, de llegar a una culminación, el límite está definido desde varias perspectivas, la intuición de que el paisaje se transformó y más que él, mi mirada, la manera como busco con mis ojos, lo que indago y en mayor medida lo que encuentro. Las imágenes del principio del proyecto llenas de energía, pero desprovistas de un proceso reflexivo y más hechas del impulso, se han ido desplazando por otras realizadas desde la reiteración de una duda que no perece, que se disipa y que vuelve a querer instalarse: ¿Quiénes son los Mhuysqa? Siempre he pensado que las preguntas que tienen un argumento rápido y concreto, de fácil armado no tienen una existencia muy larga; pero también las muy elaboradas, suelen sucumbir en sus vueltas barrocas. Una duda que permite continuar, que da campo a interpretar a repensar está llena de frutos; el cuestionamiento que solo requiere del espacio se queda estático pues no evoluciona, la

pregunta que transcurre en el tiempo, que requiere de una nueva revisión, que vuelva a incomodar, que no acaba de resolverse, es un interrogante fructífero.

Cota es epicentro de una comunidad Mhuysqa que se presenta con una madurez notable en cuanto que se reconocen como un pueblo en línea directa con un linaje ancestral, cuentan con un acumulado de saberes que les cohesionan como grupo identitario, de hecho, al compartir con gentes que no son de la comunidad en general visitantes lo hacen con gran madurez y versatilidad. También es cierto que la comunidad Mhuysqa de Cota ha sido abordada en tantas ocasiones desde numerosos centros académicos, tanto por centros de investigación con equipos profesionales, como por grupos de estudiantes noveles en este campo, que han producido una cantidad de trabajos con tantos y diversos temas que el profesor Fonseca en algún momento en medio de una conversación, aludía a que esa robusta producción académica también se convirtió en un medio para consolidar su acervo de saberes, en tanto muchos de ellos no se encontraban escritos, categorizados, sistematizados, o, y esto lo afirmo yo, no habían sido objeto de análisis crítico. El también afirmaba que la presencia frecuente de tantos grupos y su producción académica tenía como consecuencia el acercamiento de otros grupos en un flujo constante. Me pregunto hoy cuál ha sido el retorno que esa robusta producción investigativa ha hecho al resguardo y en que ha consistido. Indagar sobre los efectos del investigar también es necesario.

Desde la creación visual actualizo un dialogo con dos mundos, uno, el acercamiento a través de la producción de imagen a la Ley de origen del pueblo Mhuysqa y un segundo, la aproximación a los Mhuysqa en su trasegar y supervivencia en el mundo contemporáneo, que hallé son un híbrido cultural en una sociedad que está en plena ruptura y transformación.

También hay una lectura del movimiento de protesta social y en especial de la acción de derribamiento de las esculturas. Se hace una comparación entre los hechos de violencia de los

conquistadores y los que ocurren actualmente, con la intención de evidenciar que las violencias ejercidas contra la población por quienes detentan el poder no se diferencian en mucho de los españoles de hace más de cuatro siglos a la que agentes del estado ejercen hoy en día. Allí el profesor Fonseca abre un arco espacio temporal, en clara alusión a no quedarse en la aparente novedad de la caída de las esculturas y el pensar erróneamente que el reclamo simbólico de los pueblos indígenas es diferente de los otros reclamos de la sociedad en movimiento en 2021.

Ya comentaba en el análisis de los paneles, hay un pueblo Mhuysqa activo y en resistencia, pero también hay una concepción Mhuysqa que se extiende más allá de ellos liderada por colectivos y organizaciones con vínculos a veces no muy claros con lo Mhuysqa, muchas de ellas con acciones en el campo del medio ambiente y la cultura. Que intervienen en iniciativas comunitarias, zonas de reserva ambiental con acciones recurrentes, en espacios culturales, en espacios virtuales, en combinación con otros elementos como pueden ser la producción artesanal, la permacultura, la divulgación de aspectos básicos de la lengua Mhuysqa. ¿Qué son, de donde surgen y que pretenden en este movimiento de múltiples personas y grupos?

La expedición visual que me propuse realizar a través de la ley de origen demostró ser un campo fértil, de una extensión inusitada, descubrí que el material disponible no contaba con narrativas uniformes o únicas, algunos aspectos muy generales o crípticos, algunos relatos ambiguos o en versiones distintas, también aparecieron estudios académicos a veces con la pretensión de presentar la versión final del mito. En mi experiencia corroboré que el mito también es un ser vivo, que se expande y retrae, que se modifica cuando se narra, cuando se ilustra, cuando se interpreta. Que el acervo visual en torno a la ley de origen no es muy amplio, que se recoge en ilustraciones que ambientan la narración o se hace referencia a formas que corresponden a una geometría sagrada que sintetiza conceptos abstractos de relación, poder,

surgimiento, complementariedad entre muchos otros aspectos. Que las imágenes en general corresponden a pictogramas que aparecen en rocas y abrigos rocosos en varios puntos de la región de influencia del pueblo Mhuysqa, hay varios trabajos de registro y análisis de esas imágenes, en parte debido a que se siguen encontrando nuevas rocas.

Por otro lado, la presencia de artistas Mhuysqas está más relacionada con prácticas tradicionales que suelen vincularse con la artesanía. El rastreo de otros artistas es complejo, pero se encuentra con frecuencia en la región tanto en Bogotá como en los municipios creadores que recogen parte del acervo visual y lo reinterpretan con distintas modulaciones, unas muy cercanas a los originales y en otras ocasiones las imágenes los símbolos son la base para producciones experimentales en color o la ejecución de obras de naturaleza abstracta.

Los números Mhuysqas son en muchos aspectos un tema que en el registro visual tiene un potencial que aún no parece haberse abordado, en especial por la falta de referentes de su origen, interpretativos de su significado y su exploración gráfica, que ocurre principalmente en tejidos o producciones textiles.

En este trabajo solo realizo un recorrido escueto, muchas veces puntual, pues mi trabajo se expandió al concebirse como un recorrido y no como un estudio de la simbología Mhuysqa desde las artes plásticas.

Incluir el panel como metodología de análisis, requería creo, de un proyecto más cerrado en sus alcances y con mayor tiempo de ejecución, hice una aproximación que evidencia posibles líneas de desarrollo, pero creo que por sí mismo el trabajo desde los paneles waburgianos tiene el potencial de ser un proyecto autónomo, o una etapa posterior que requiere una línea de investigación vinculada al símbolo y su interpretación en el contexto de lo Mhuysqa.

Es por ello que no tengo la plena seguridad de estar finalizando un texto que concluye mi investigación o que permite dejar entreabiertas nuevas rutas de trabajo, no sé si me correspondan a mí o sean un detonante para otras experiencias de investigación creación que en mi experimentación observo, intuyo tiene un alcance que aún no permite establecer un techo ni metodológico, ni creativo.

Bibliografía

- Agamben, G. (2018). *La aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/ la frontera*. Madrid: Capitán Swing.
- Árias, V. (13 de Mayo de 2020). (E. C.C. Jeannette Plaza, Entrevistador)
- Arrubla, Gerardo & Henao, Jesús María. (1911). *Historia de Colombia*. Bogotá: Escuela Tipografía Salesiana.
- Ávila, A. (2020). *¿Por qué los matan?* Bogotá: Planeta.
- Bachelard, G. (1985). *El derecho de soñar*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1997). *El aire y los sueños*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Badawi, H. (2019). *Historia urgente del arte en Colombia*. Bogotá: Planeta.
- Badiou, A. B.-H. (2014). *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Bargalló Sanchez Isabel., B. S. (2019). De la Atlántida clásica a la Atlántida Precolombina. *Congreso internacional sobre iconografía precolombina* (págs. 155-164). Barcelona: Universidad de Nebraska.
- Bentué, A. (2003). Concepciones del Espacio Sagrado en algunas religiones no cristianas. *Teología y Vida*, 235-249.
- Berger, J. (2012). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Berger, J. (2014). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bustamante, A. C. (2020). *A la postre subterránea; fanzinometría, Colombia 1985-2020*. Bogotá: A la postre 101 & La Ramona proyectos.
- Campuzano, C. (2018). Visualidades de lo sagrado. Tesis doctoral. Universidad de La Plata, Argentina. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/87774>: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/87774>
- Campuzano, C. G. (2020). Habitar la imagen. En busca de lo microinmanente por medio de la poética. *Panambí*(11), 95-96. doi:10.22370.
- Colmenares, M. (2 de Julio de 2021). <https://www.bienalinternacionaldeartesuba.com/>. Obtenido de <https://www.bienalinternacionaldeartesuba.com/>: <https://www.bienalinternacionaldeartesuba.com/corporacion-maci/>
- Colombia, p. d. (6 de Agosto de 2018). Decreto 1500 6 de agosto 2018 "Por el cual se redefine el territorio ancestral de los pueblos Arhuaco, Kogui, Wiwa y Kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta, expresado en el sistema de espacios sagrados de la "Línea Negra". *Decreto 1500 6 de agosto 2018 "Por el cual se redefine el territorio ancestral de los pueblos Arhuaco, Kogui, Wiwa y Kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta, expresado en el sistema de espacios*

sagrados de la "Línea Negra. Bogotá, Colombia: Gobierno de Colombia - Presidencia de la República.

Consejo territorial de cabildos indígenas de la sierra nevada de Santa Marta. (10 de septiembre de 2020). <https://gonawindwa.files.wordpress.com/>. Obtenido de <https://gonawindwa.files.wordpress.com/>: https://gonawindwa.files.wordpress.com/2015/07/visic3b3n-ancestral-indc3adgena-para-el-ordenamiento-territorial-de-la-sierra-nevada-de-santa-marta_20061.pdf

Correal, D. G. (8 de Julio de 2021). <https://cider.uniandes.edu.co/>. Obtenido de <https://cider.uniandes.edu.co/>: <https://cider.uniandes.edu.co/es/noticia/reflexiones-movilizaciones-21N>

Cortazar, J. (2013). *Último Round*. Barcelona: RM.

De Lugo, F. B. (2010). *Gramática en la lengua general del Nuevo Reino, llamada Mosca*. Bogotá: ICANH.

Deleuze, G. (2014). *Pintura: El concepto de diagrama*. Buenos aires: Editorial Cactus.

Deleuze, G. G. (1993). *¿Qué es la filosofía?* México D.F.: Anagrama.

Didi-Huberman, G. (2018). *La imagen superviviente*. Madrid: Abada editores.

Didi-Huberman, G. (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.

Didi-Huberman, G. (5 de 5 de 2020). <https://pdfslide.tips/>. Obtenido de <https://pdfslide.tips/>: <https://pdfslide.tips/documents/huberman-georges-didi-la-emocion-no-dice-yo.html>

Duran, M. J. (2019). La patria insuficiente. *Arcadía*, 11-14.

Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.

Eliade, M. (1993). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Alianza.

Escallon, A. m. (2007). Las artes plásticas en el siglo XX. En F. W. Franco, *Gran Enciclopedia de Colombia* (págs. 203-254). Bogotá: El Tiempo.

Escobar, A. (2018). *Otro posible es posible: caminando hacia las transiciones desde Abya Yala /afro /latino-américa*. Bogotá: Desde Abajo.

Escribano, M. (2002). *Investigaciones semiológicas sobre lengua Mhuysqa*. Bogotá: Mariana Escribano.

Escribano, M. (2005). *La simbólica del paleotegría Mhuysqa*. Bogotá: Mariana Escribano.

Escribano, M. (2016). *Mhuysqhubun lengua baculo*. Bogotá: 2016.

Escribano, M. (2020). *Cinco mitos de la literatura oral Mhuysqa y Tchitcha*. Bogotá DC: Mariana Escribano.

Fals Borda, O. (2002). *Historia doble de la costa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Fonseca Balcerero, A. (2017). *Ioke qhubun*. Bogotá: C.A.R.

- Fonseca Balceró, A. (5 de Marzo de 2021). (G. O. Rozo Castañeda, Entrevistador)
- Fonseca Balceró, A. (2 de 6 de 2021). Entrevista sobre derumbe de monumentos. (G. Rozo, Entrevistador)
- Gómez Montañez, P. F. (23 de Enero de 2020). *Espiritualidad: narrativas del "despertar Muisca"*.
Obtenido de
file:///C:/Users/GERMAN%20ROZO/Documents/INFORMACION%20IMPORTANTE/Documentos/Escritos/Documentos%20de%20apoyo/Capitulo_5_Cartografias_de_lo_sagrado_anclajes_y_r.pdf
- Gómez Montañez, p. R. (2017). *Territorios y memorias culturales Muiscas*. Bogotá: USTA.
- Gutiérrez Vasquez, M. K. (2017). *Habitantes de imágenes: entre la subjetividad y la imagen audiovisual*. Bogotá.
- Han, B.-C. (5 de Abril de 2020). <https://elpais.com/>. Obtenido de <https://elpais.com/ideas/>:
<https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chulhan-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>
- <http://www.biblioteca.tv/>. (8 de Julio de 2021). Obtenido de <http://www.biblioteca.tv/>:
http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1770/Real_Cedula_para_que_se_destierren_los_diferentes_idiomas_que_se_usan_en_estos_dominios_y.shtml
- <https://www.eleconomista.com.mx/>. (13 de Julio de 2021). Obtenido de <https://www.eleconomista.com.mx/>: <https://www.eleconomista.com.mx/economia/Pobreza-en-Colombia-aumento-al-42.5-de-la-poblacion-en-2020-20210429-0133.html>
- <https://www.onic.org.co/>. (2 de Julio de 2021). Obtenido de <https://www.onic.org.co/>:
<https://www.onic.org.co/comunicados-onic/4304-informe-ejecutivo-sobre-el-contexto-y-las-afectaciones-a-los-derechos-de-los-pueblos-indigenas-dentro-del-paro-y-minga-nacional-en-colombia>
- <https://www.urosario.edu.co/Revista-Divulgacion-Cientifica/Economia-y-politica/>. (13 de Julio de 2021).
Obtenido de <https://www.urosario.edu.co/Revista-Divulgacion-Cientifica/Economia-y-politica/>:
• <https://www.urosario.edu.co/Revista-Divulgacion-Cientifica/Economia-y-politica/La-desigualdad-en-Colombia-no-cede/>
- Langebaek, H. C. (2019). *Los Muiscas*. Bogotá: Penguin Random House.
- Langebaek, K. G. (2005). *Muiscas: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Levitz, P. (2018). Prologo. En N. Gaiman, *Sandman* (pág. 224). Barcelona: DC Comics.
- Lleras, R. (3 de Agosto de 2021). *Los Muiscas en la literatura histórica y antropológica*. Obtenido de https://www.academia.edu/13819440/LOS_MUISCAS_EN_LA_LITERATURA_HIST%C3%93RICA_Y_ANTROPOL%C3%93GICA_QUI%C3%89N_INTERPRETA_A_QUI%C3%89N_POR:
https://www.academia.edu/13819440/LOS_MUISCAS_EN_LA_LITERATURA_HIST%C3%93RICA_Y_ANTROPOL%C3%93GICA_QUI%C3%89N_INTERPRETA_A_QUI%C3%89N_POR

- Muñoz, G. M. (2016). *Comunicación-educación en la cultura para América Latina*. Bogotá: Uniminuto.
- Perec, G. (2017). *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta.
- Plaza, J. (15 de Noviembre de 2019). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80368>. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80368>: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80368>
- Rodríguez, M. L. (2005). Los resguardos muiscas y raizales de la sabana de Bogotá: espacios sociales de construcción de la memoria. En K. H. Rueda, *Muiscas: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria* (págs. 248-296). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad javeriana.
- Semper, F. (2006). Los derechos de los pueblos indígenas. *Anuario de derecho constitucional latinoamericano*, 761-778.
- Triana., M. (3 de agosto de 201). <https://cabildomuiscabosa.org/que-es-el-cimb/>. Obtenido de <https://cabildomuiscabosa.org/que-es-el-cimb/>: <https://cabildomuiscabosa.org/que-es-el-cimb/>
- Urbina, F. P. (2003). *Vida cotidiana de las culturas amerindias*. Bogotá: Panamericana.
- Urueña Calderón, J. F. (2017). *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Warburg, A. (2004). *El ritual de la serpiente*. México D.F.: Sexto piso.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.
- Warburg, A. (2016). *Diario Romano*. Madrid: Siruela.
- Yuste, J. (6 de Agosto de 2021). <https://culturainquieta.com/es/>. Obtenido de <https://culturainquieta.com/es/>: <https://culturainquieta.com/es/pensamiento/item/16613-el-filosofo-byung-chul-han-sobre-la-pandemia-el-covid-19-no-vencera-al-capitalismo.html>

Lista de anexos

Figura 1.



“Y medía un kilómetro”. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm

Figura 2.



Opresión y memoria. 2021. Esfero y crayola sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 3.



Reproducción de una imagen Mhuysqa. 2021. Fotografía.

Figura 4.



presencia del invasor. 2021. Esfero, plumón y lápices

La

de colores sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 5.



Mural sobre los Mhuysqas en la Alcaldía Local de Suba. 2020. Fotografía.

Figura 6.



Soplo. 2020. Esfero sobre papel. 35 x 27.4 cm

Figura 7.



Escultura de Gonzalo Jiménez de Quesada en la plazoleta del Rosario. 2021. Fotografía.

Figura 8.



Espiral con micromundos. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 9.



Mapa antiguo que ilustra el territorio Chibcha. Miguel Triana. 1924. Tomado de la página web del Cabildo Muisca de Bosa:

<https://cabildomuiscabosa.org/que-es-el-cimb/>

Figura 10.



La vida contemporánea. 2019. Dibujo con plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cm.

Figura 11.



El movimiento de protesta social en Colombia. Fotografía. Alison Veloza. 2021

Figura 12.



Fanzine marcha 27N. 2019. Esfero sobre papel. 35 x 25 cm.

Figura 13.



Imagen del paro en la localidad de Usme. 2021.

Figura 14.



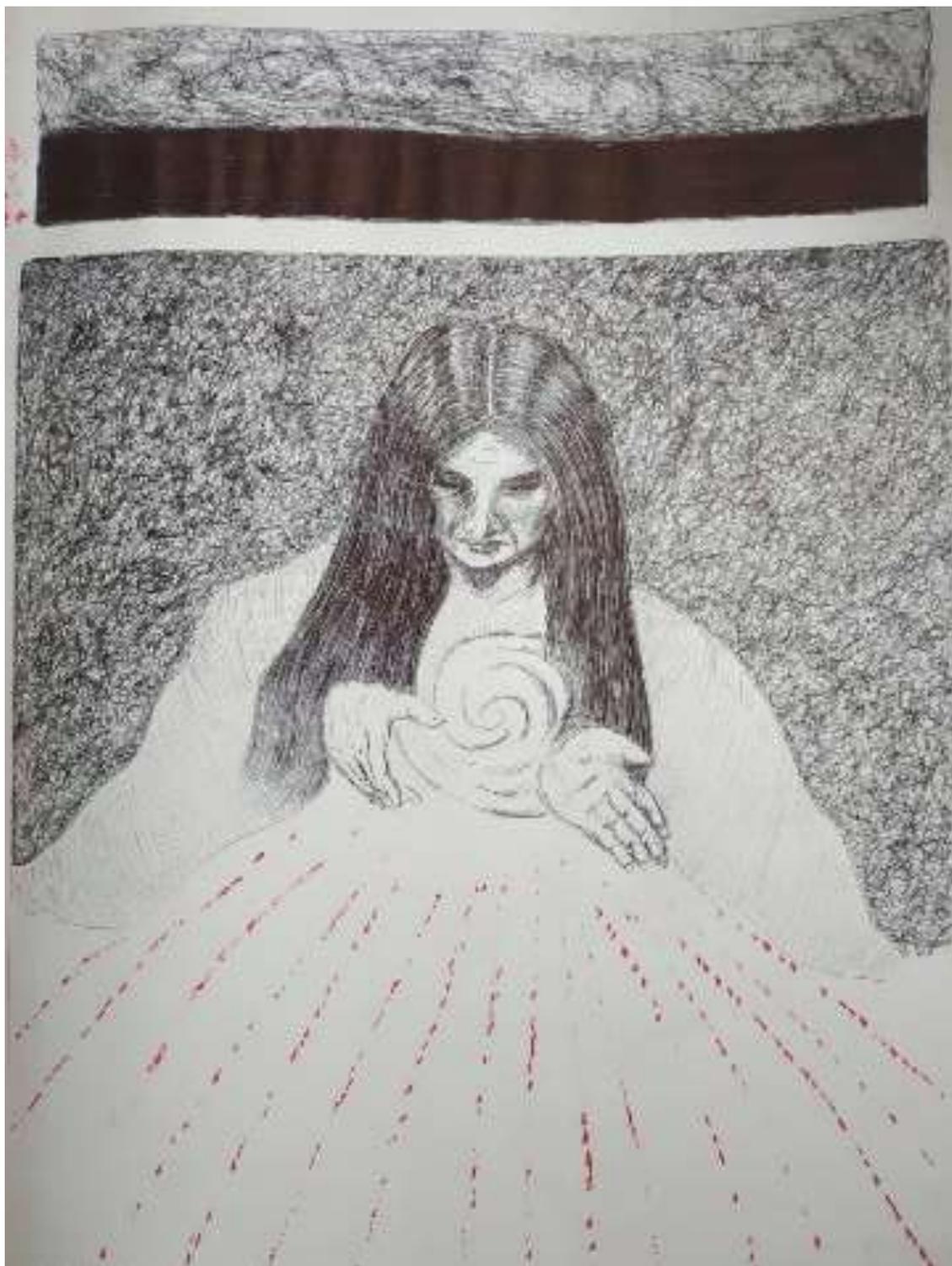
Espiral. 2020. Plumón sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 15.



Despliegue. 2020. Esferos de colores sobre papel. 27 x 20 cm.

Figura 16.



La madre Bagüe durante la gestación del universo. 2020. Esfero y plumón sobre papel
49 x 35 cm.

Figura 17.



Fanzine Mhuysqa. 2019. Esfero sobre papel. 35 x 25 cm extendido.
12.5 x 8.8 cm plegado.

Figura 18.



Fragmento del fanzine Mhuysqa rojo.2019. Esfero y plumón
sobre papel. 12.5 x 8.8 cm.

Figura 19.



Fanzine Mhuysqa rojo. 2019. Esfero y plumón sobre papel. 12.5 x 8.8 cms.

Figura 20.



Fanzine sociedades en movimiento. 2019.
Esfero y plumón sobre papel. 35 x 25 cm
extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.

Figura 21.



Fragmento fanzine de la perdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobr papel.35 x 25 cm extendido. 12.5 x 8.8 cm plegado.

Figura 22.



La aventura. 2010. Esfero y plumón sobre papel. 27.5 X 20.5 cm.

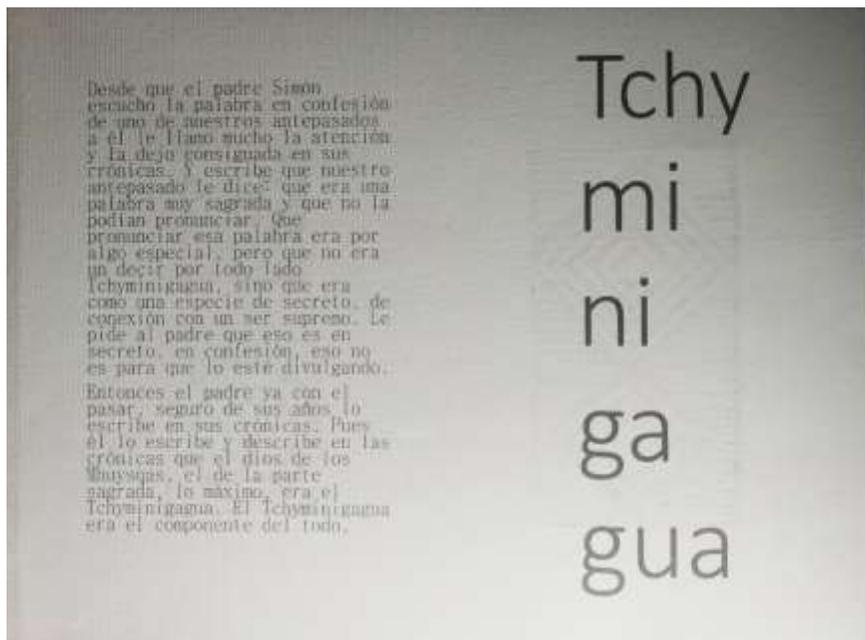
Figura 23.



Fanzine de pérdida en el cerro del Majuy. 2019. Esfero y plumón sobre papel.

35 x 25 cm.

Figura 24.



Fanzine. 14 x 21 cm. 2020. Impresión. 21 x 27.9 cm.

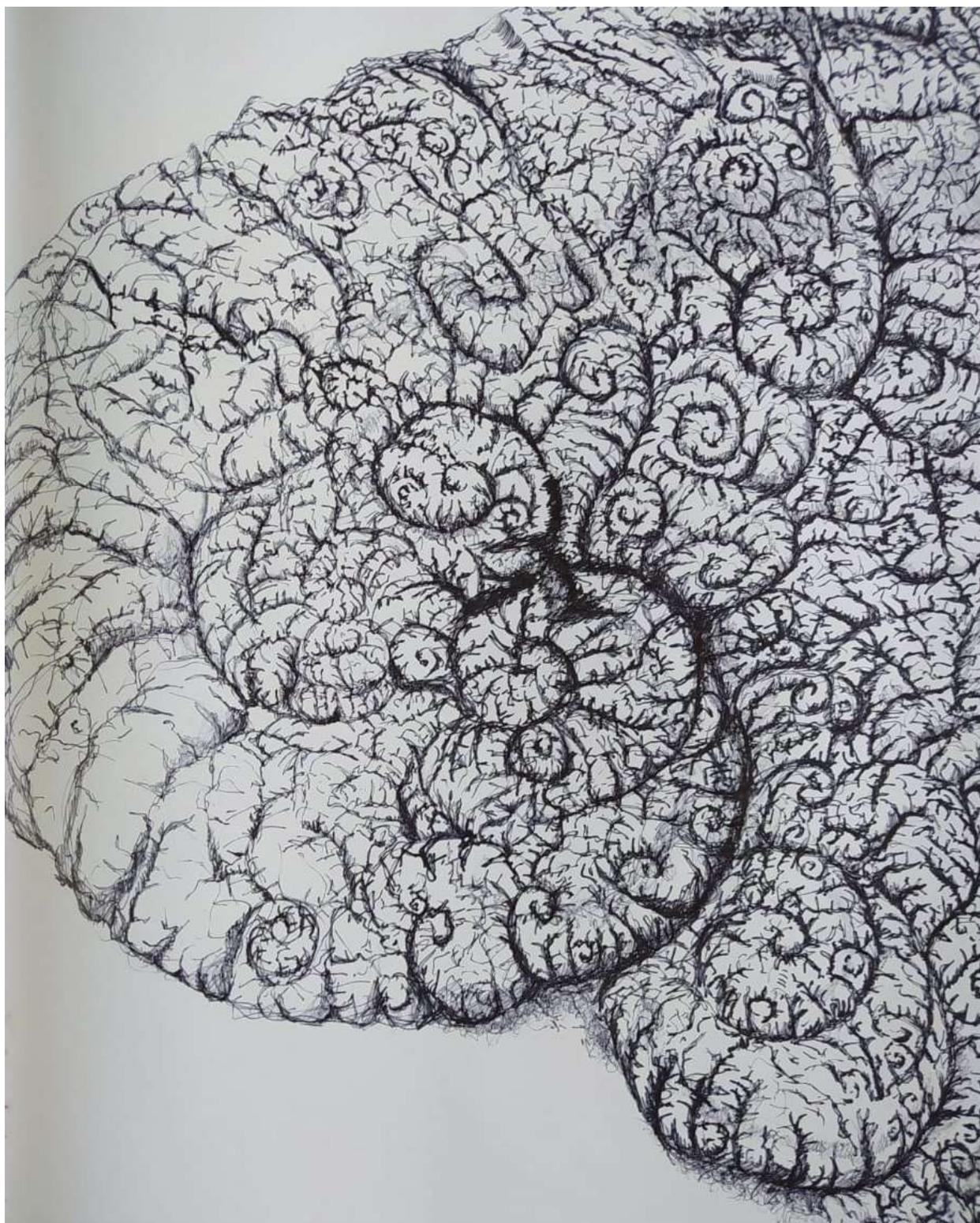
Figura 25.



El sabedor. Plumón sobre papel.

29.5 x 7.3 cm. 2020.

Figura 26.



Espiral cerebro. 2020. Plumón sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 27.



Ata. Número 1 en Mhuysqhubun. 2020. Esfero y marcador sobre papel. 49 X 35 cm.

Figura 28.



Fanzine El mito de Botchiqa (Pagina del fanzine). 2019. Esfero sobre cartulina de color. 14 x 22 cm.

Figura 29.



El espacio de creación. 2021. Esfero sobre papel. 70 x 49 cm.

Figura 30.



La creación Mhuysqa. 2019. Esfero sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 31.



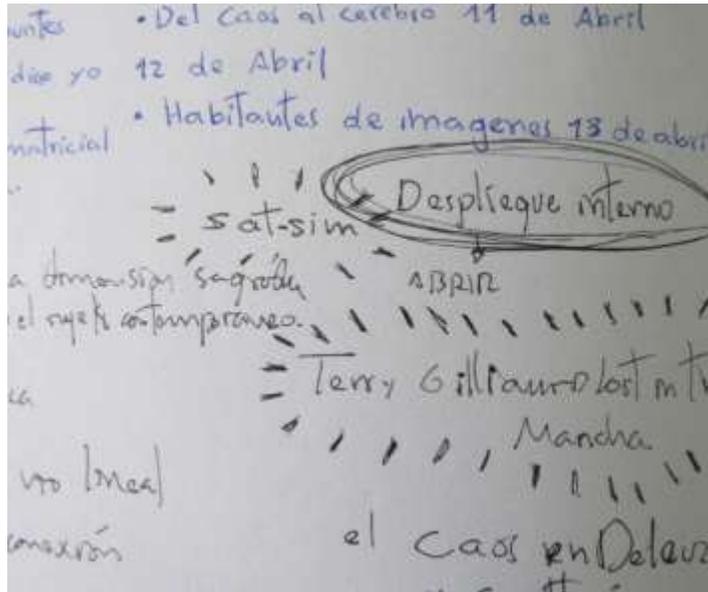
El ojo que muta. 2021. Dibujo con plumón. 49 x 35 cm.

Figura 32.



La nube del no saber. 2020. Esferos de colores sobre papel. 35 x 27.4 cm.

Figura 33.



Página de anotación de la idea que devino en avalancha a lo largo de mi viaje (investigación). Esfero sobre papel. 14 x 22 cm aproximadamente. 2019. Bitácora.

Figura 34.



Dos líneas de conocimiento durante un mismo recorrido. 2020. Esfero sobre papel. 28 x 22 cm aproximadamente.

Figura 35.



La mirada. 2020. Esfero sobre papel.
14 x 22 cm aproximadamente.

Figura 36.



La masa primordial. 2020. Collage
y marcador sobre papel. 49 x 35 cm.

Figura 37.



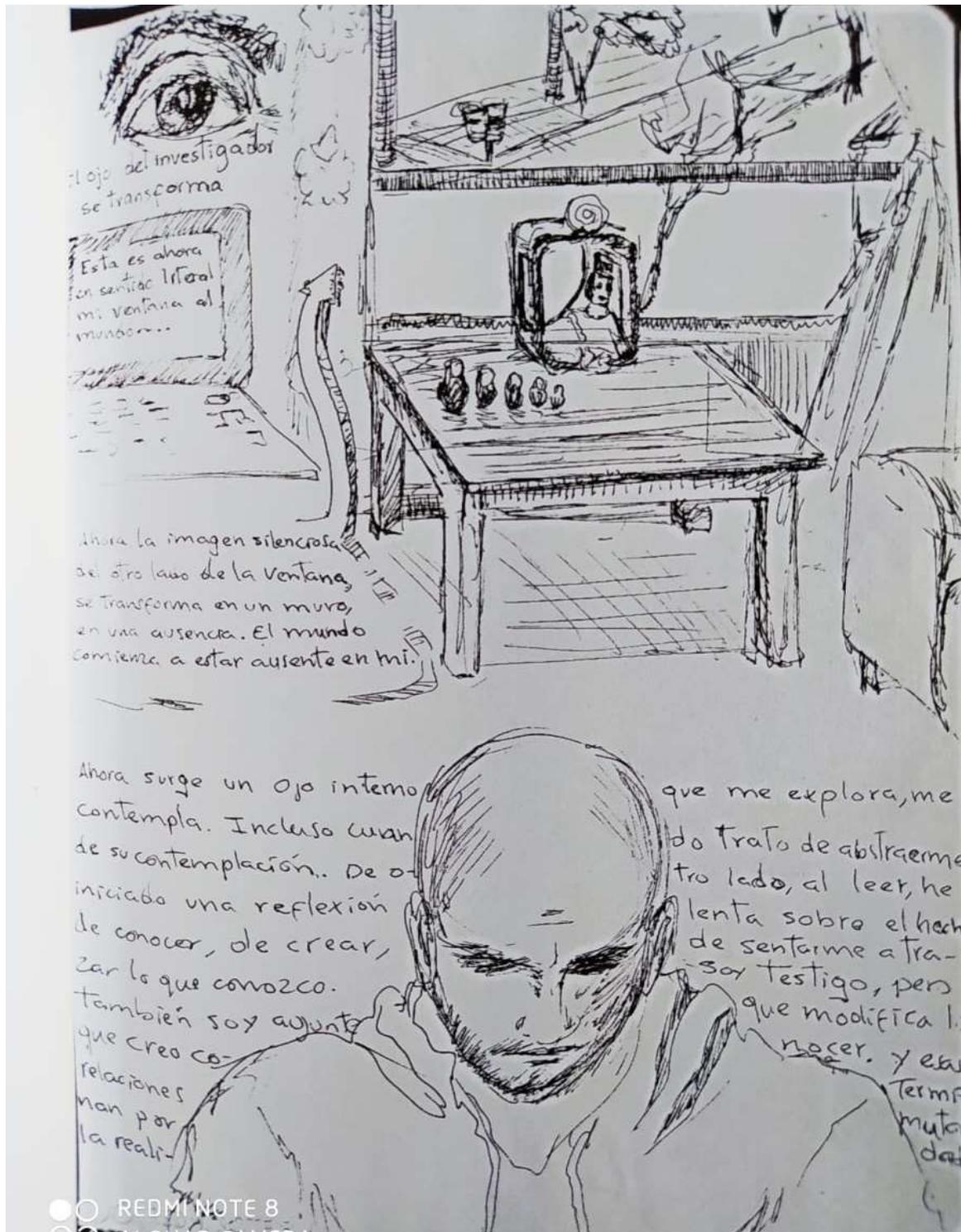
Fragmento de un montaje mural. 2020. Diseño en cartulina con tinta para pluma. 15 x 12 x 8 cm aproximadamente.

Figura 38.



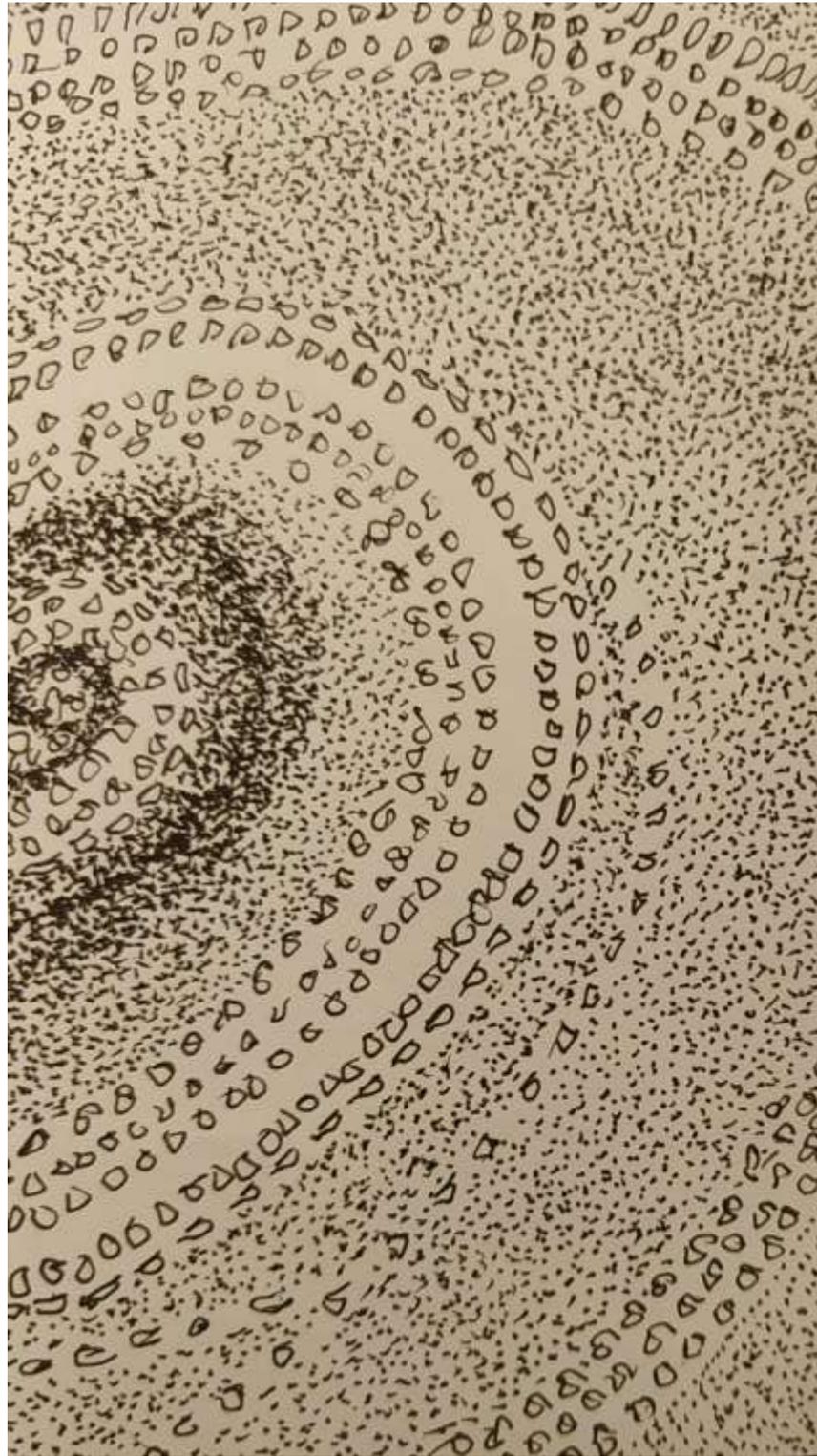
Encuentro. 2020. Dibujo con tela, hilo y aguja. 37 x 25 cm aproximadamente.

Figura 41.



Página de la bitácora anunciando como la mirada que no podrá ir hacia afuera por el confinamiento, va a ir hacia adentro en un despliegue interno. 2020. Esfero sobre papel. 28 x 22.9 cm.

Figura 42.



Espiral. 2020. Esfero sobre papel. 15 x 11 cm.

Figura 43.



Despliegue interno. 2020. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm.

Figura 44.



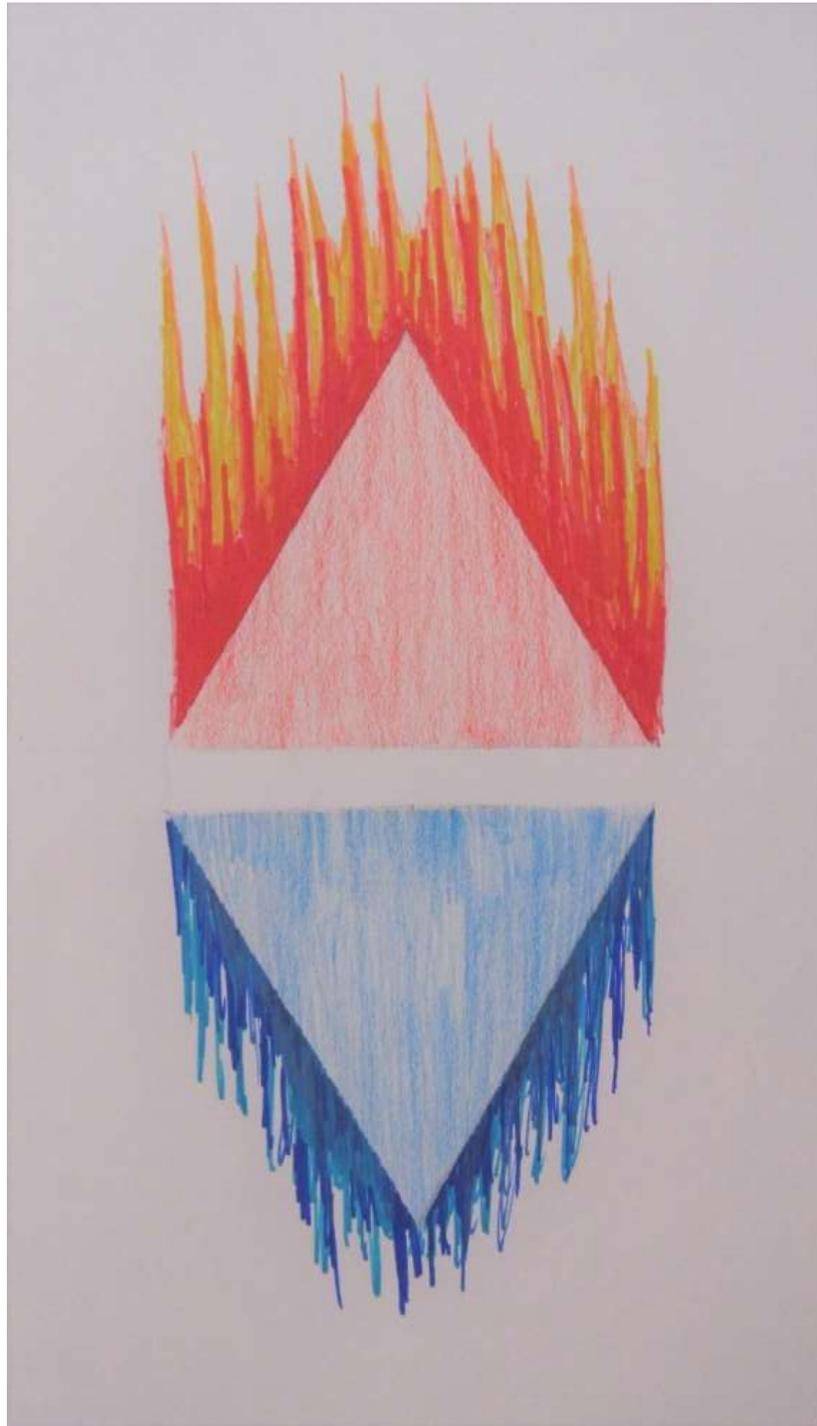
Espiral. 2021. Esfero sobre papel. 49 x 34 cm.

Figura 45.



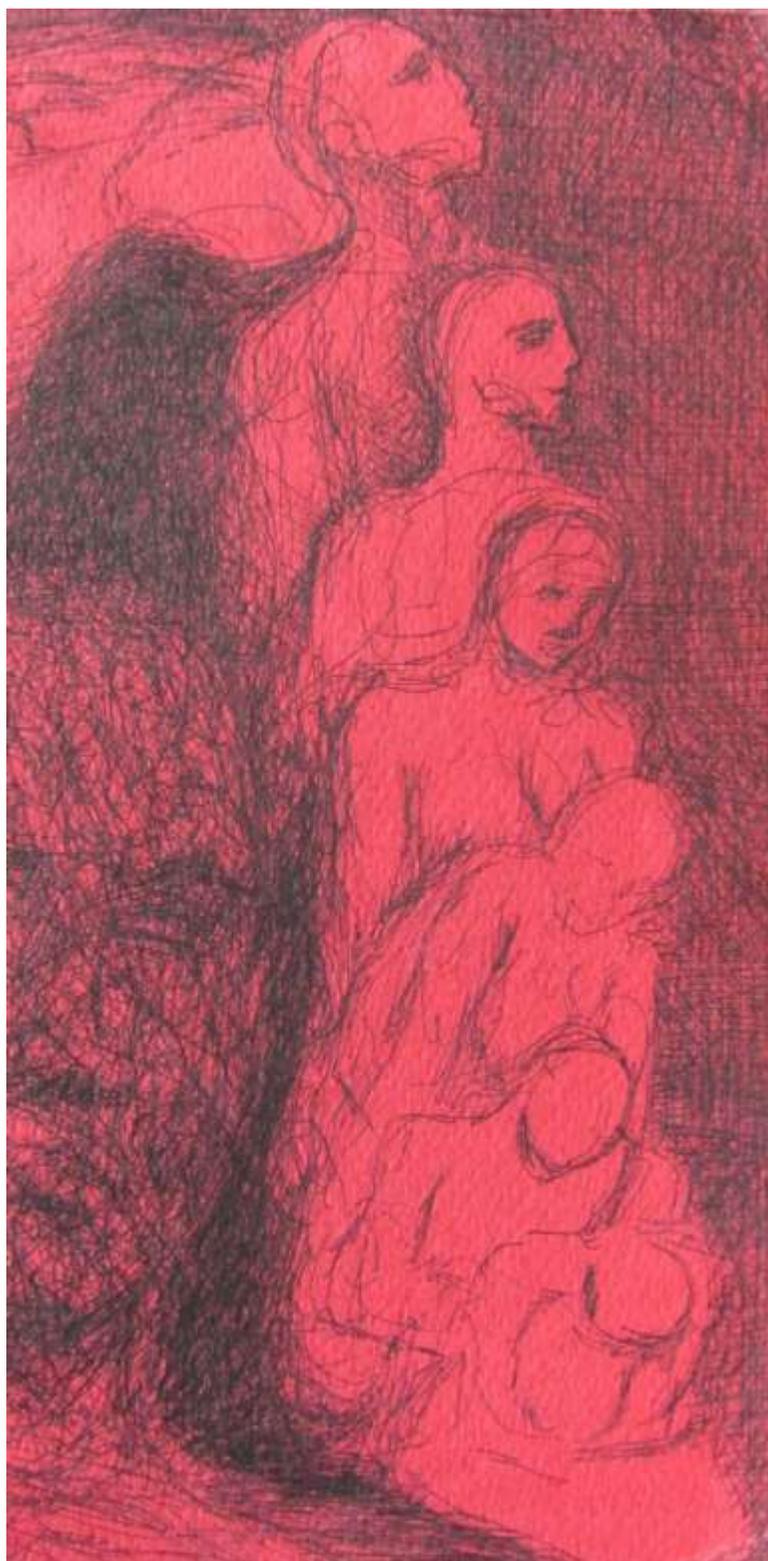
Imagen del fanzine realizado sobre el mito de Bochica. 2019. Plumón y esfero sobre cartulina amarilla. 14 x 22.9 cm cerrado.

Figura 46.



Representación desde la geometría sagrada Mhuysqa del fuego cósmico y el agua de vida. 2021. Lápices de colores sobre papel. 49 x 34 cm.

Figura 47.



Mutación incierta. 2019. Esfero sobre papel. 12 x 24 cm.

Figura 48.



Símbolo Mhuysqa. 2021. Fotografía. Ubicado en la roca denominada Piedra Tapia. Cerro del Majuy. Cota – Cundinamarca.

Figura 49.



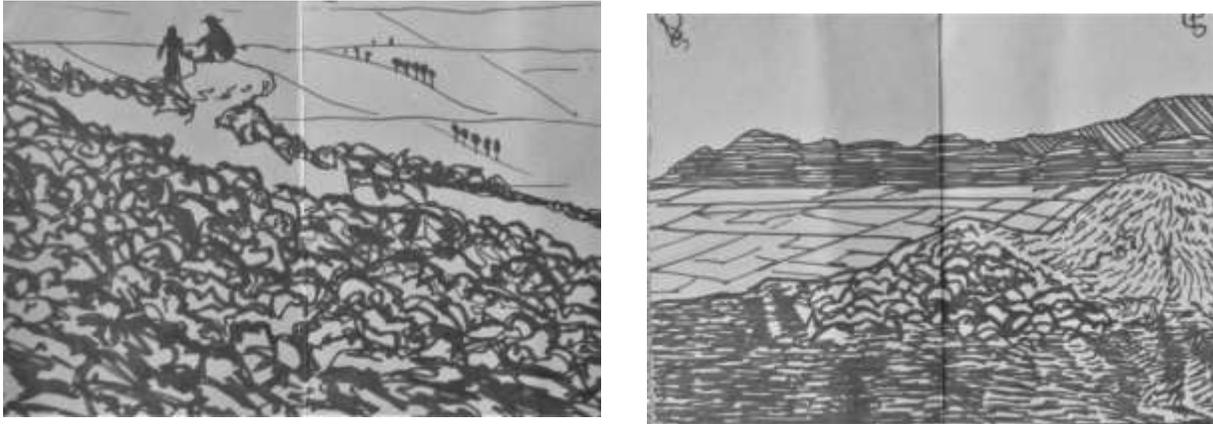
Camino al pictograma en la piedra
Tapia. Agosto 2021. Fotografía.

Figura 50.



La abuela Bagüe en el trance de la creación del mundo. 2020. Esfero sobre papel.
49 x 37 cm.

Figura 51.



Paisajes incluidos en el panel de los territorios. 2020. Plumón sobre papel.

Figura 52.

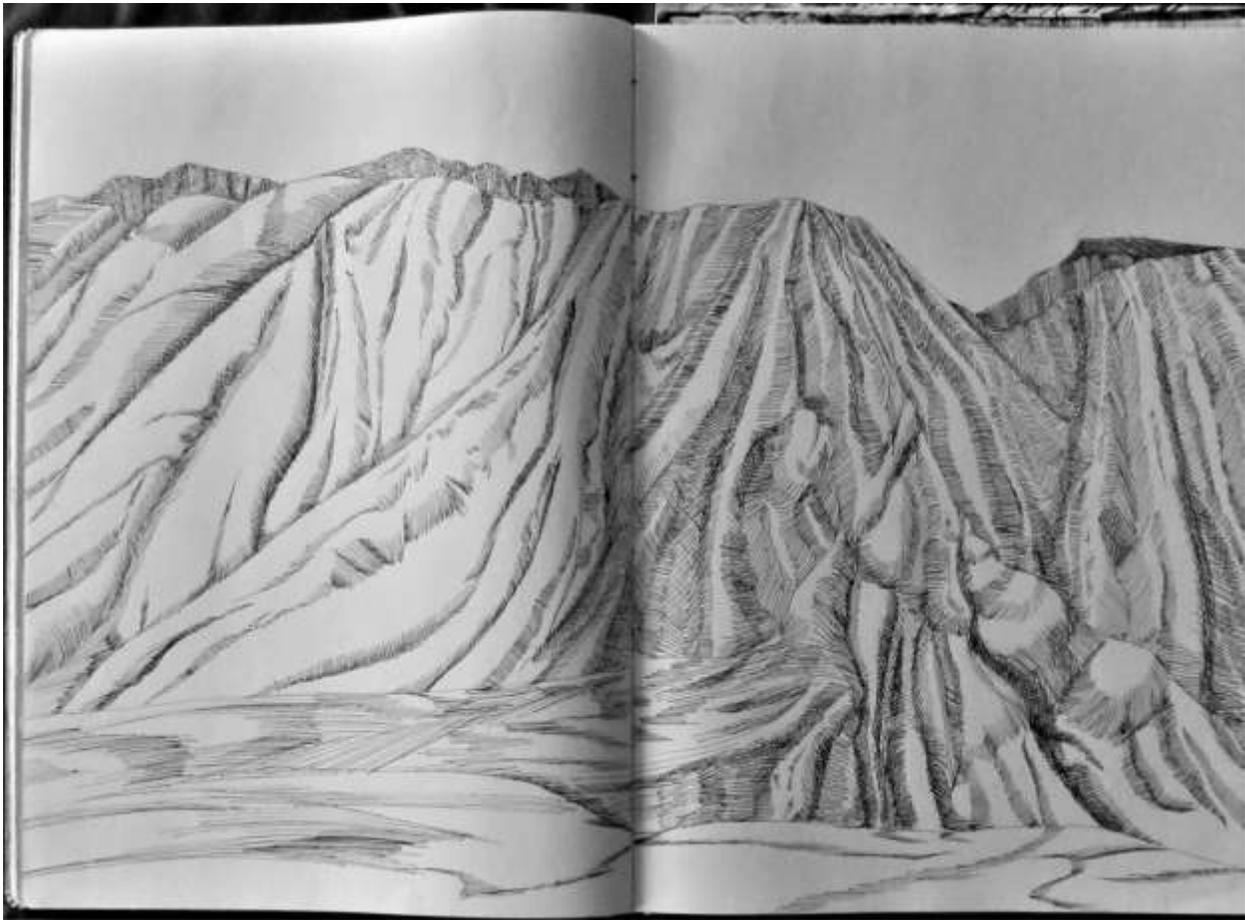
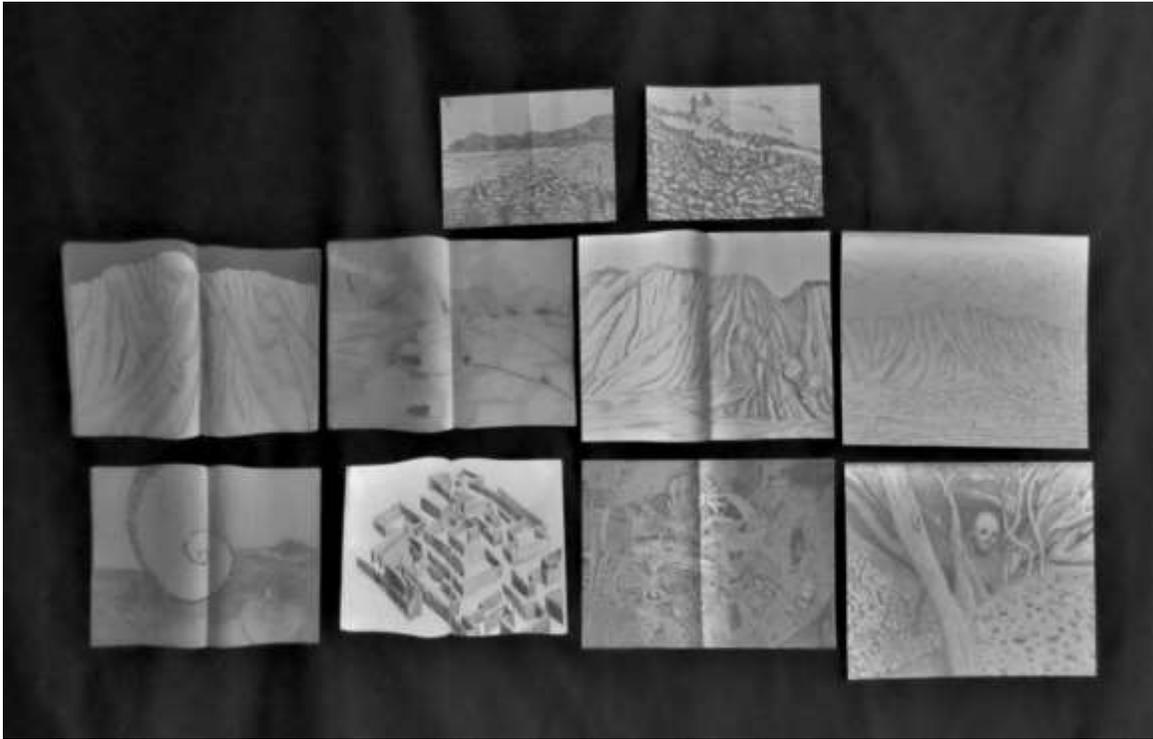


Imagen incluida en el panel de los territorios. 2021. Esfero sobre papel.

Figura 53.



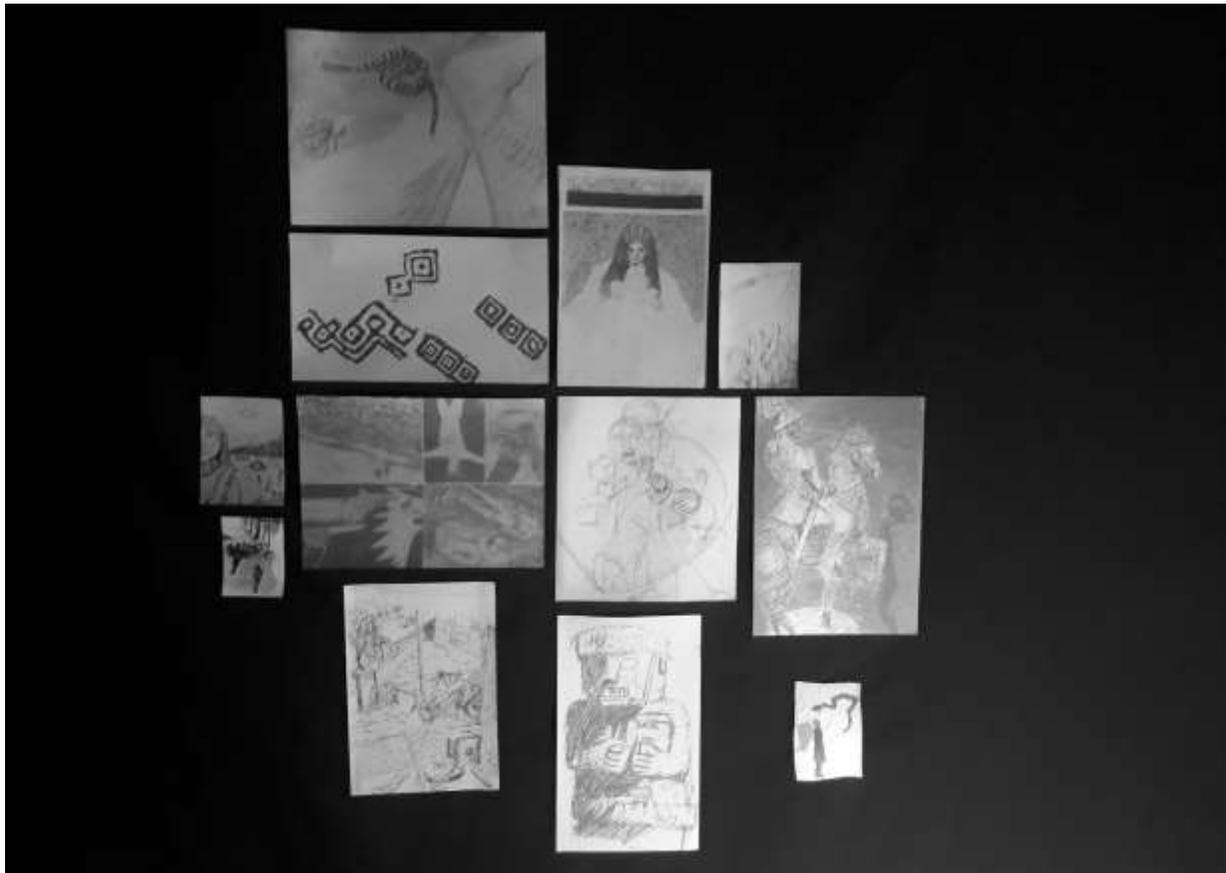
Panel de los territorios. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con nueve imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

Figura 54.



Imagen incluida en el panel de las rupturas. Fanzine sobre el mito de Botchica.

Figura 55.



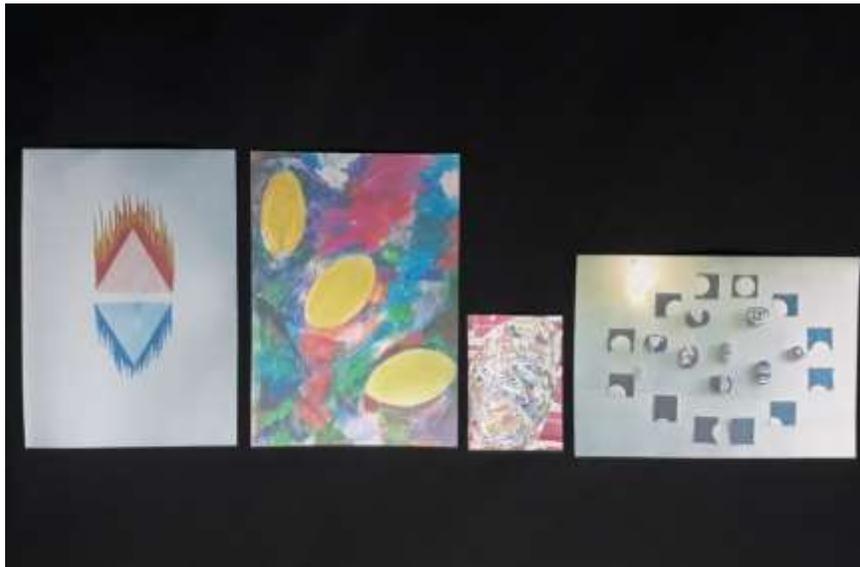
Panel de las rupturas. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

Figura 56.



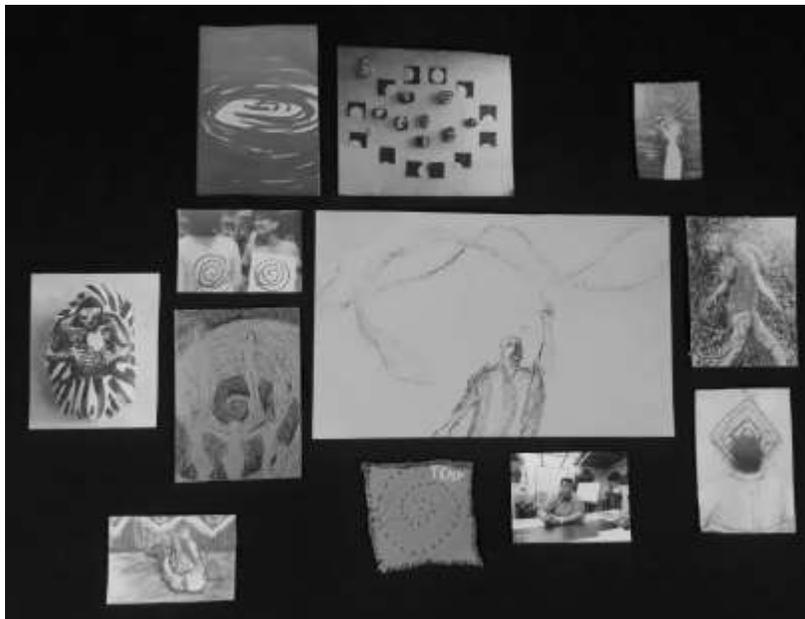
Imagen incluida en el panel de las rupturas. 2021. Fragmento fanzine del Majuy.

Figura 57.



Panel de los arquetipos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 1.50 cm con Cuatro imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

Figura 58.



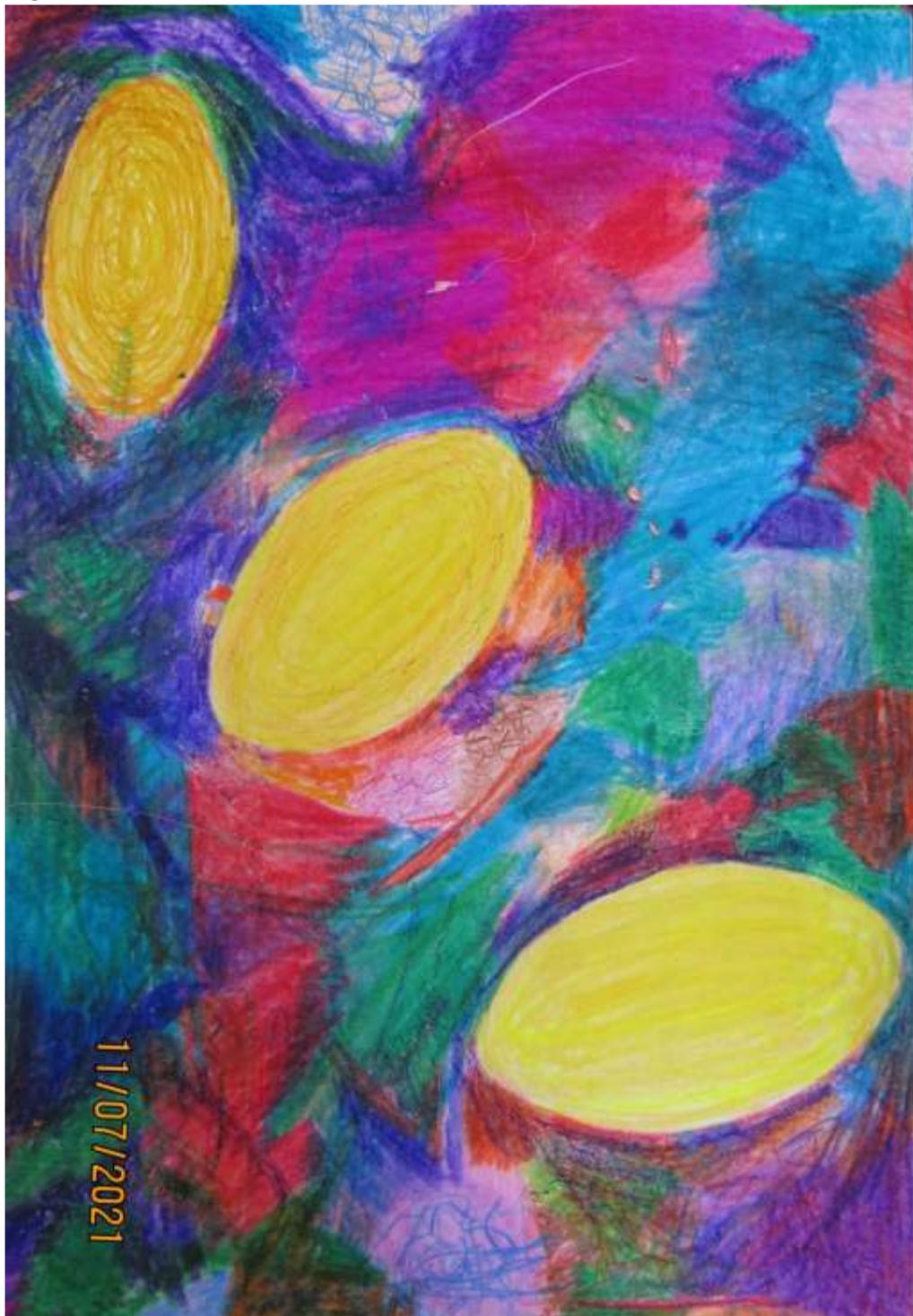
Panel de los tránsitos. 2021. Fotografía. Telón negro de 200 cm x 150 cm con doce imágenes realizadas con esfero sobre papel en varios formatos.

Figura 60



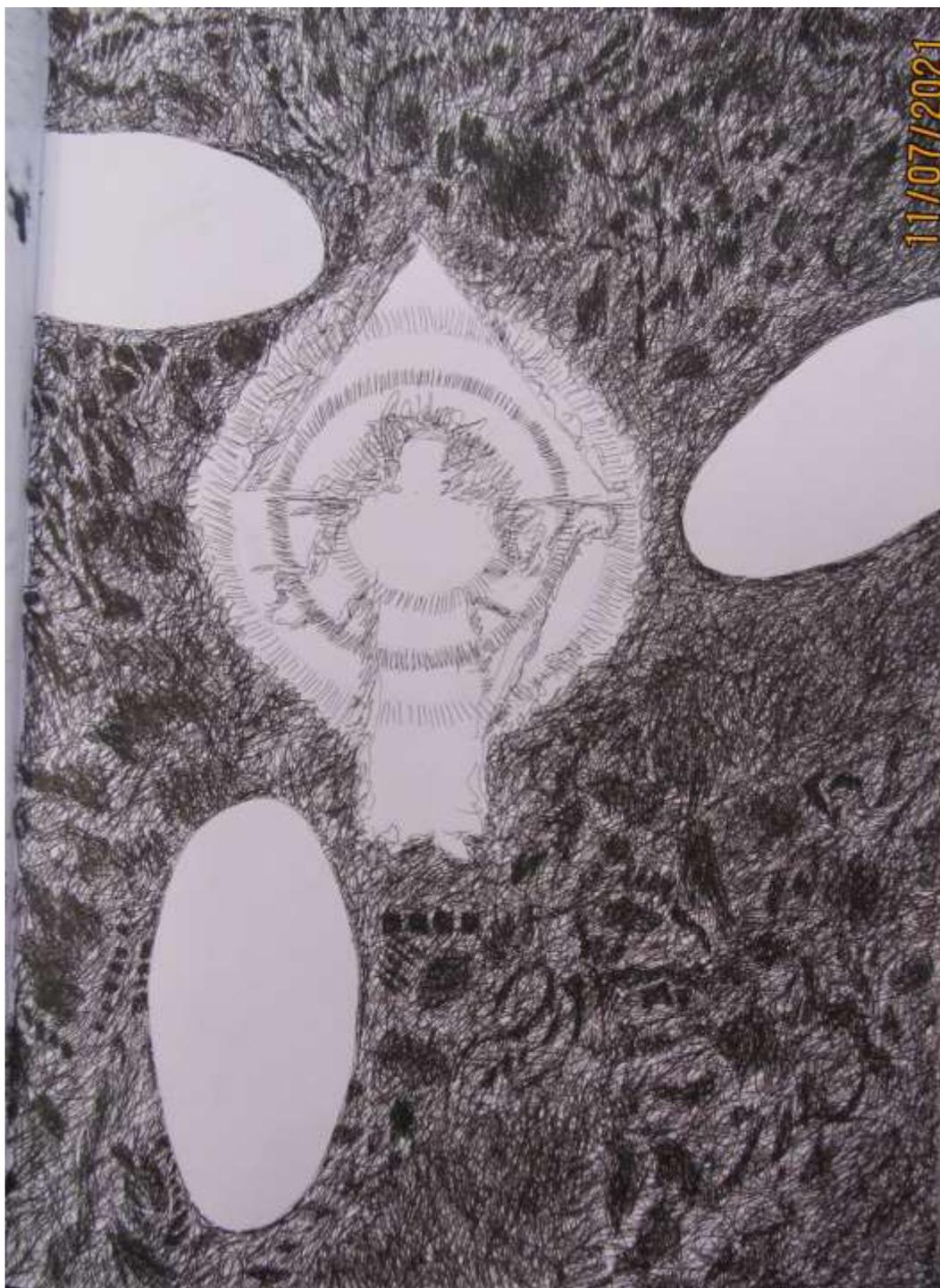
Aba (Galaxia) teórica. Fragmento. 2020. Collage.

Figura 61



Abas (Galaxias). 2020. Crayola sobre papel.

Figura 62



Abas (galaxias) múltiples. 2021. Esfero sobre papel.

Figura 63



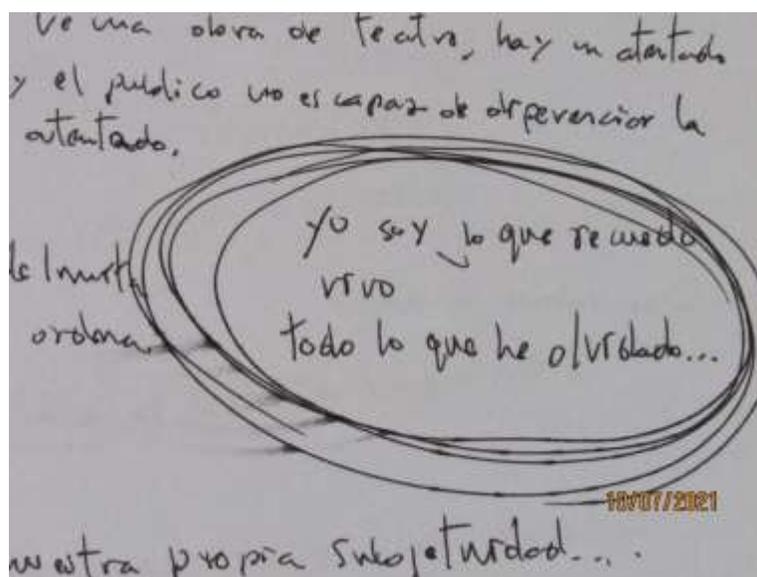
Aba (galaxia) hibrida. 2020. Esfero sobre papel.

Figura 64



Ave. 2019. Esfero sobre papel.

Figura 65



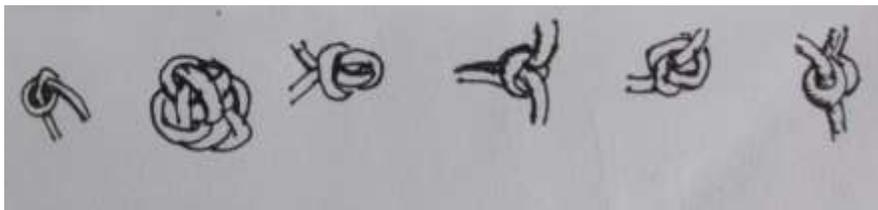
Apuntes sobre el despliegue interno. 2020. Bitácora.

Figura 68



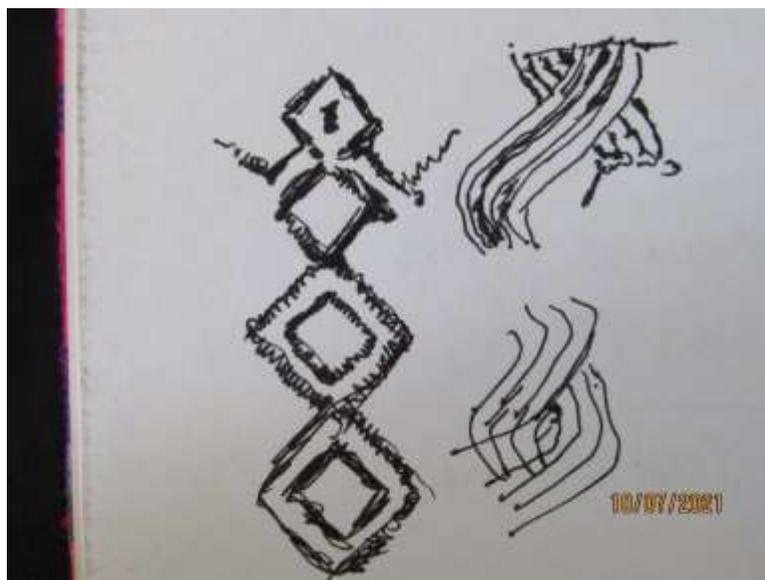
Apuntes símbolos dos. 2019

Figura 69



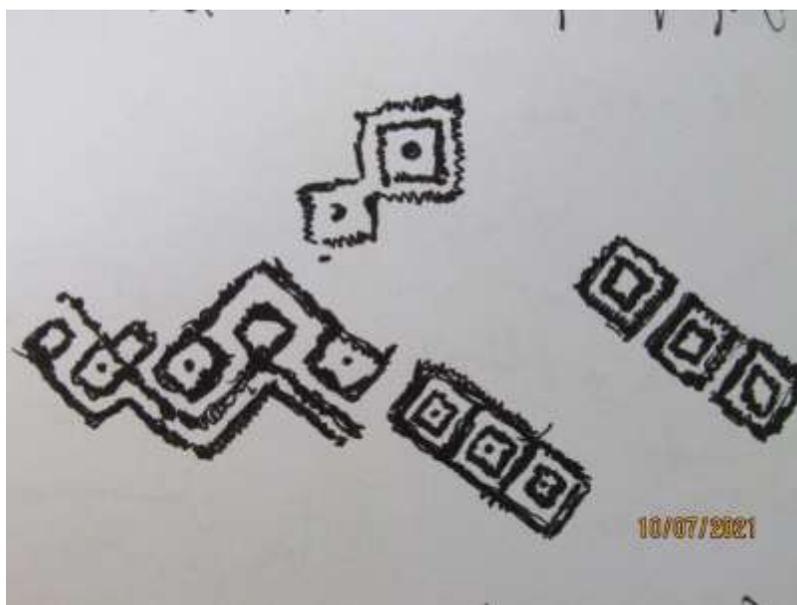
Nudos. Bitácora.2020

Figura 70



Apunte patrones de diseño. Bitácora. 2020.

Figura 71



Apunte patrones dos. Bitácora. 2020.

Figura 72



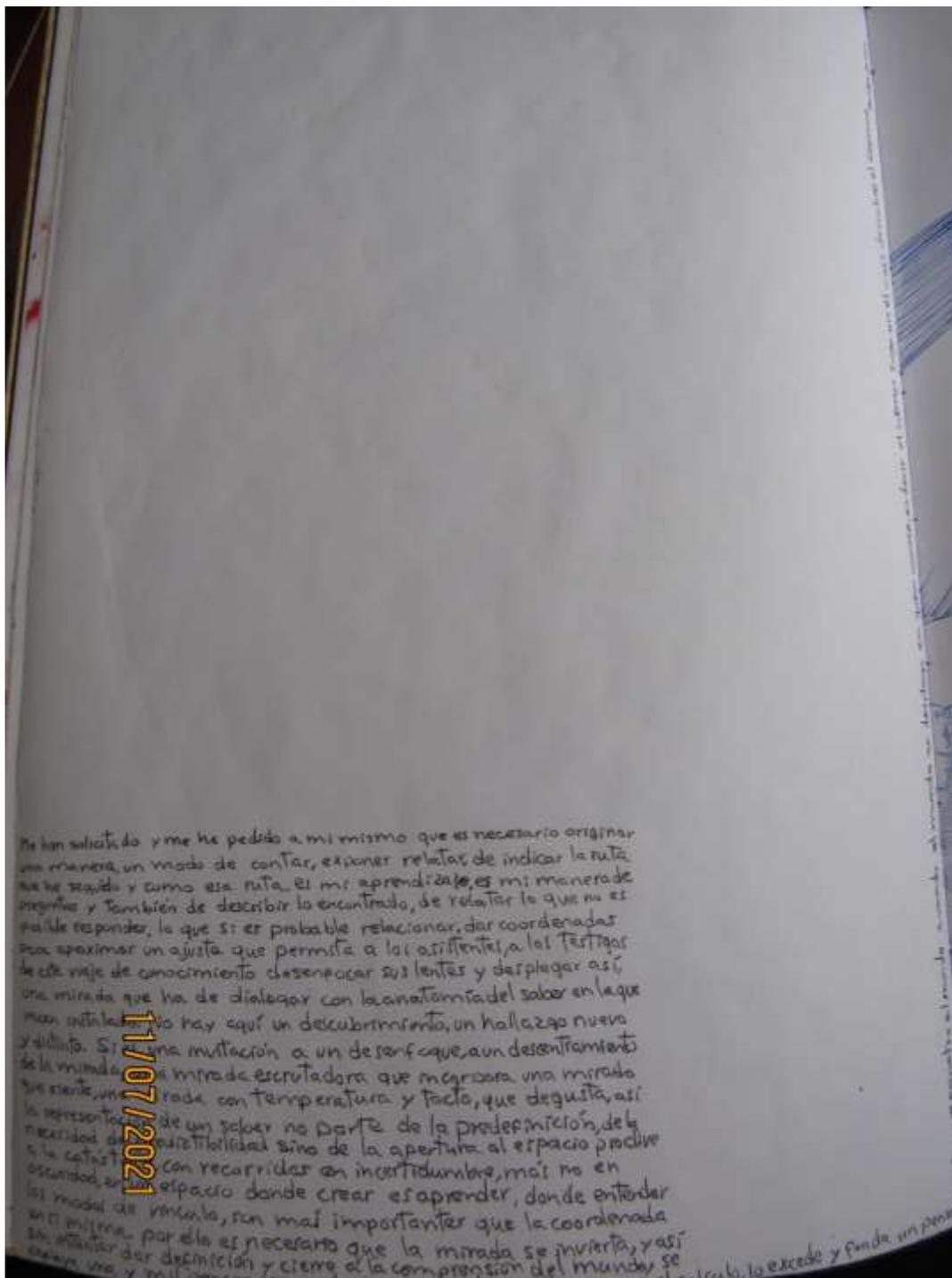
Apunte escultura imaginada. Bitácora. 2019.

Figura 73



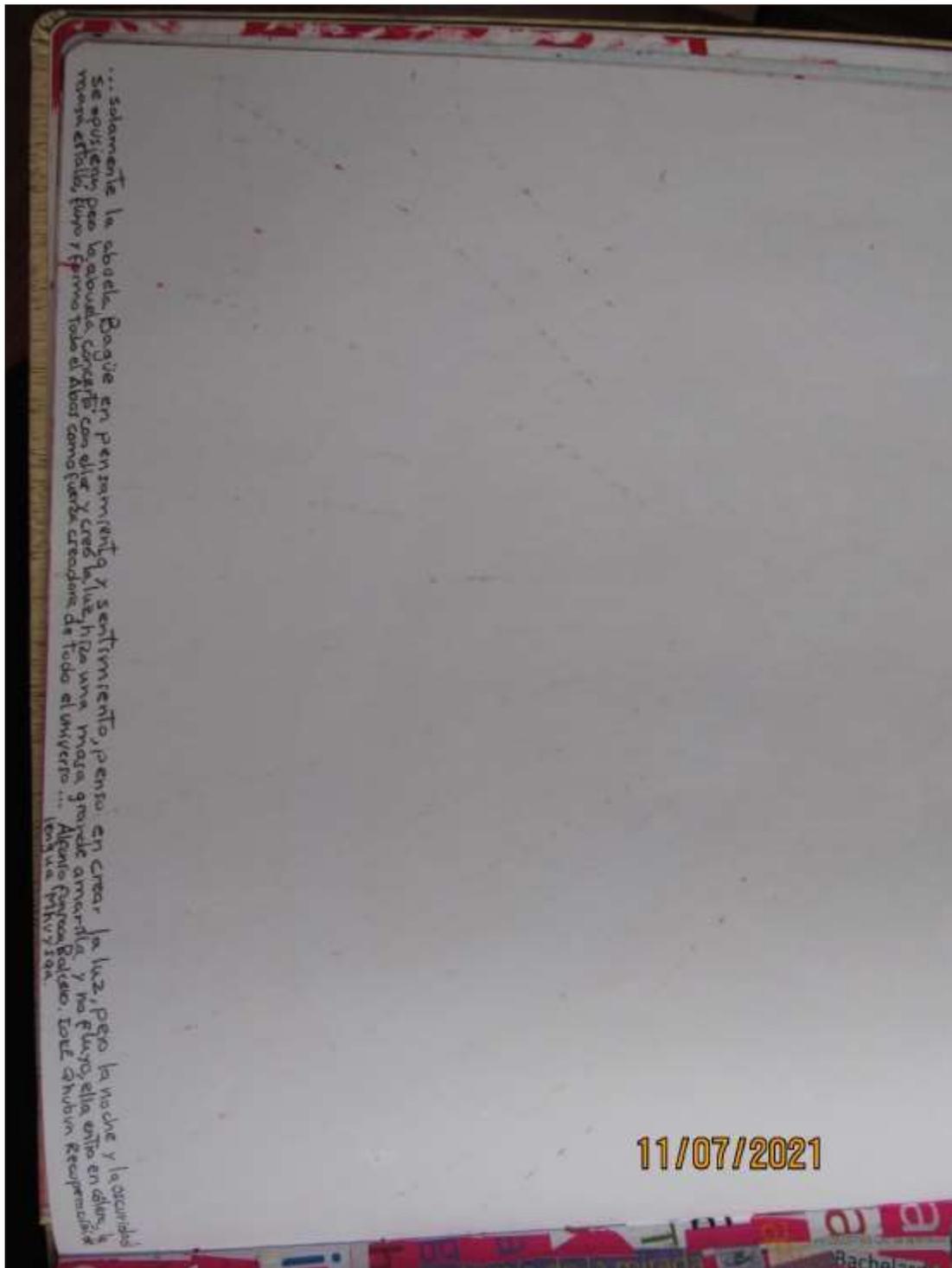
Apunte arquitectura. Bitacora. 2019

Figura 74



Apunte bitácora sobre la ruta de la investigación. 2020.

Figura 75



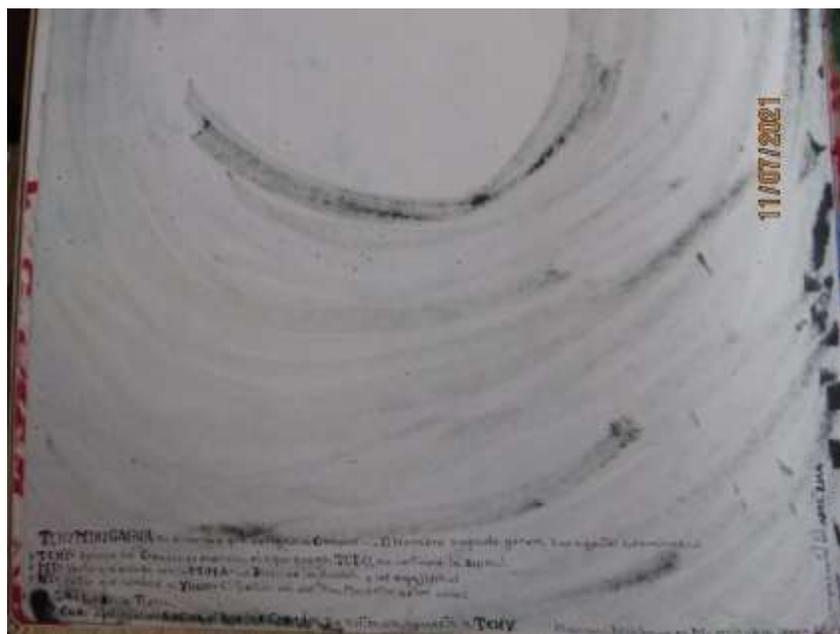
Apunte sobre la abuela Bagüe. 2020.

Figura 76



Apunte sobre el concepto de diagrama en la pintura por Deleuze. 2020.

Figura 77



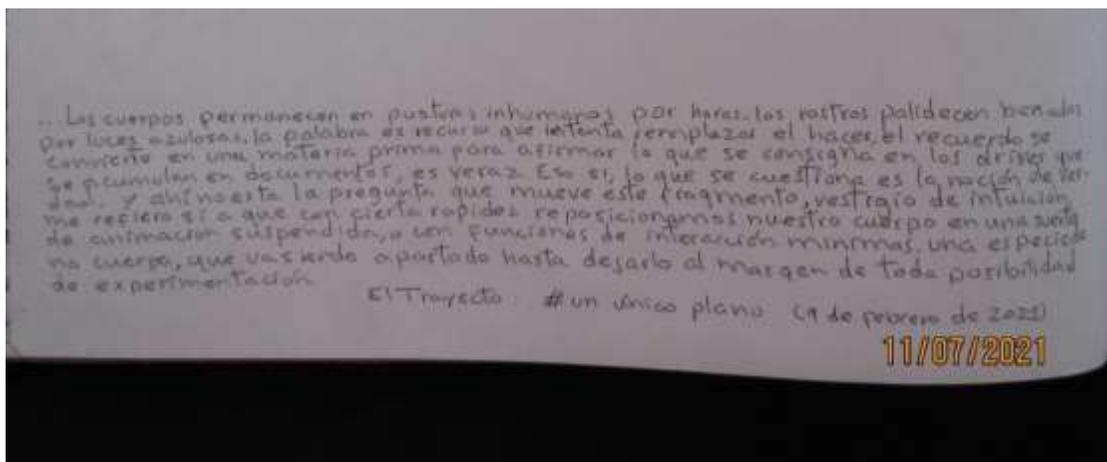
Apunte sobre la naturaleza de Tchyminigagua. 2020.

Figura 78



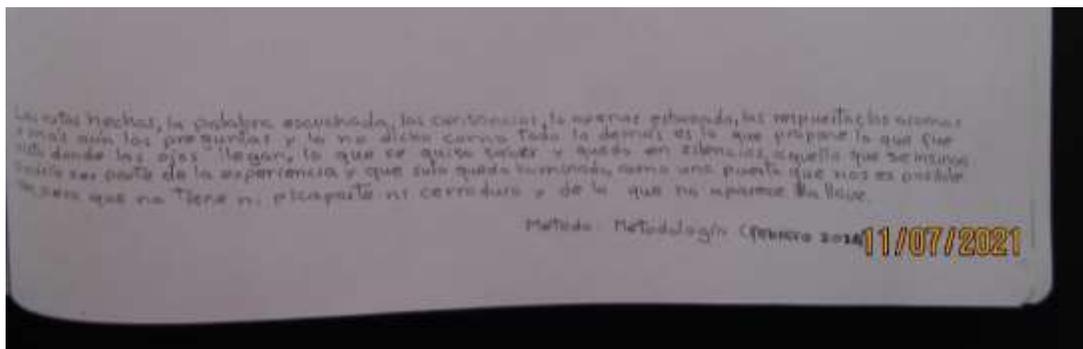
Apuntes rostros y símbolos. Bitácora. 2020.

Figura 79



Apuntes sobre el trayecto. Bitácora. 2020.

Figura 80



Apunte sobre el método. Bitácora. 2020.

Figura 81

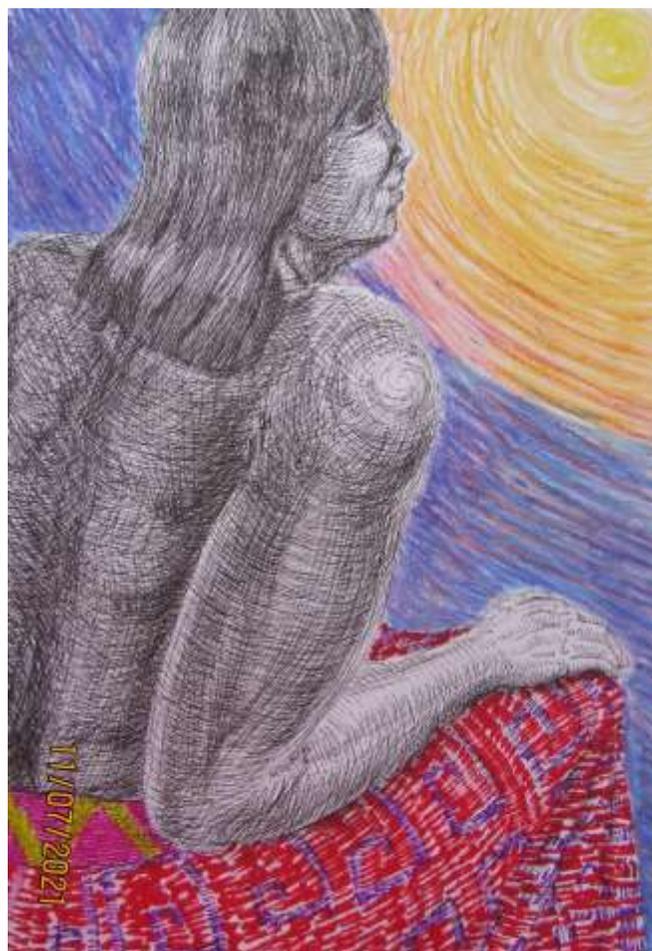


Figura imaginada. Bitácora. 2020.

Figura 82



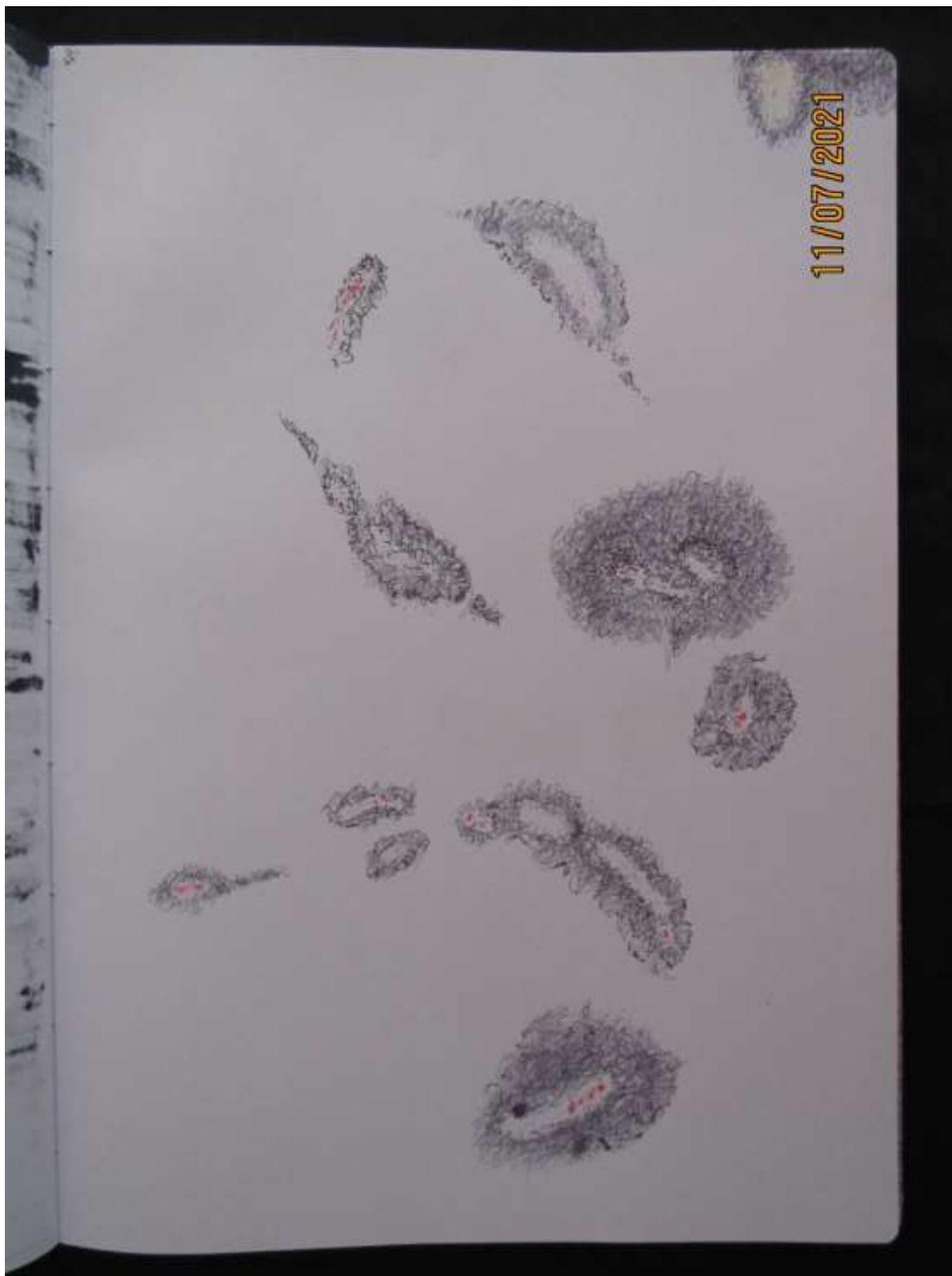
Explorando la espiral. Bitácora 2020.

Figura 83



Juego con espirales. Bitácora. 2020.

Figura 84



Rastros. Bitácora. 2020.

Figura 85

LA IDEA DE IMAGEN ARTÍSTICA EN ADO WARBURG: CIENCIAS MEMORIAS (1924-1928)

Historiografía a. XX

- Formalismo: estilo, estética, forma
- Iconografía: contenidos, representaciones

→ Alois Riegl (1858-1909) → Fernand Châtelet

→ Heinrich Wölfflin (1864-1945)

→ Erwin Panofsky (1892-1968) → AD y U. ABBURA (1864-1929)

Concepto de perspectiva

forma predominante de mirada que se tiene de las cosas en cada época

→ La perspectiva como forma simbólica (1927)

Album de imágenes Mnemosyne

1893-96 visita a los indios Hopi (Nuevo México)

La finalidad del atlas fue explicar la de explicar a través de un repertorio muy amplio de imágenes, y otro mucho menor, de pinturas, el proceso histórico de la creación artística en lo que hoy denominamos Edad Moderna, sobre todo, en sus momentos iniciales de la unificación del Renacimiento en Italia, centrándose en algunos aspectos esenciales de finales del siglo XV en Florencia y buscando sus fundamentos en la antigüedad. (38)

El centro de los procesos de la figura del artista

En psicología de la creación

El proceso de producción de imágenes e ideas (proceso mental)

El Renacimiento escita entre una concepción del mundo de tipo religioso-mítico (de carácter tradicional) y otra, novedosa, de carácter matemático.

El proceso de creación se estimula por una doble memoria, individual y colectiva, que es el lugar donde se crea el espacio del pensamiento. (38)

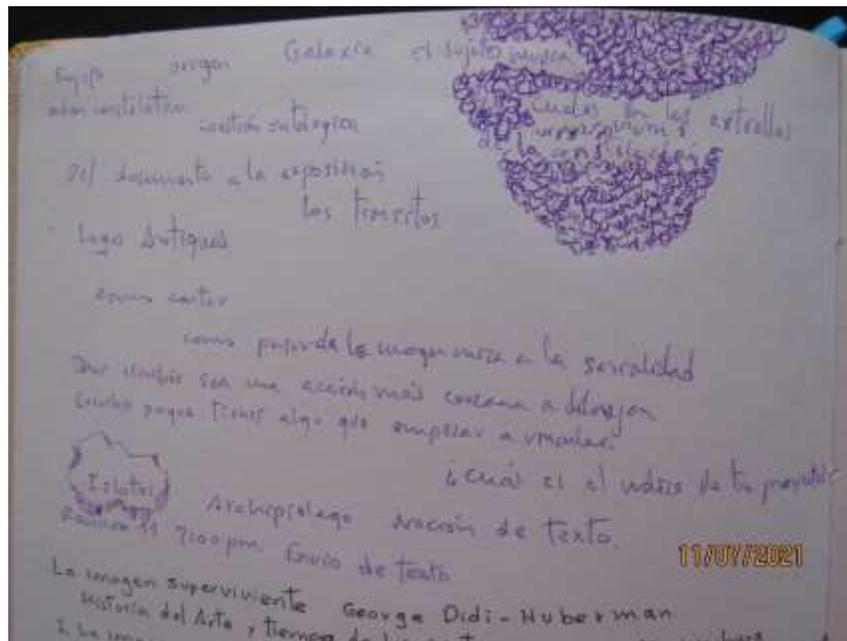
La lógica crea un espacio entre el hombre y los objetos que es un espacio de pensamiento, mientras que la magia destruye ese espacio, uniendo al hombre al objeto con el vínculo de la superstición.

11/07/2021

potencia del pensamiento (Grupos simbólicos)

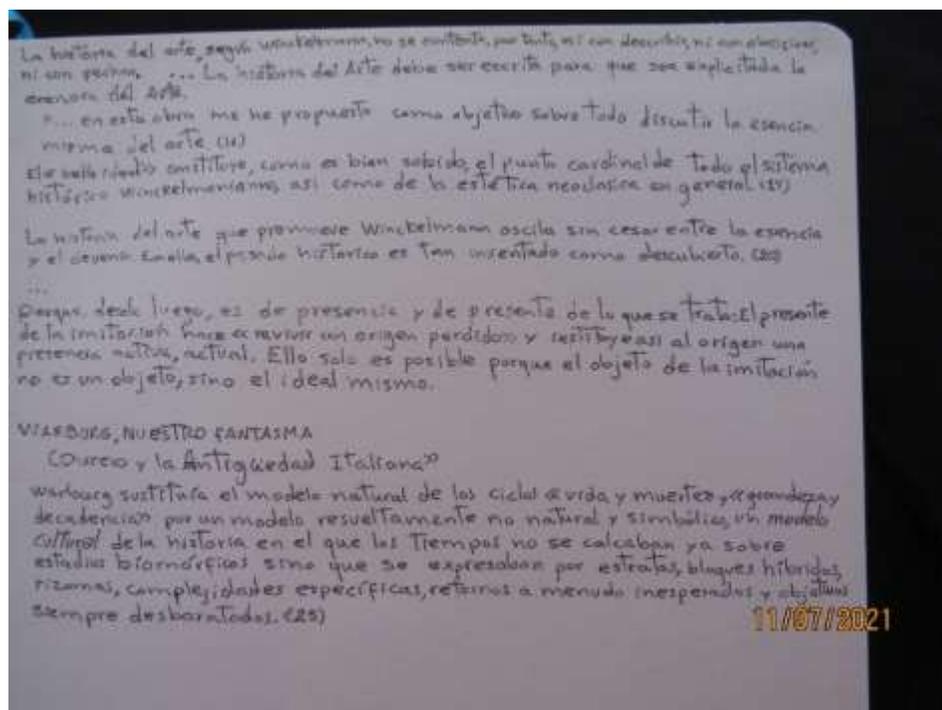
Apunte imagen en Warburg. Bitácora. 2020.

Figura 87



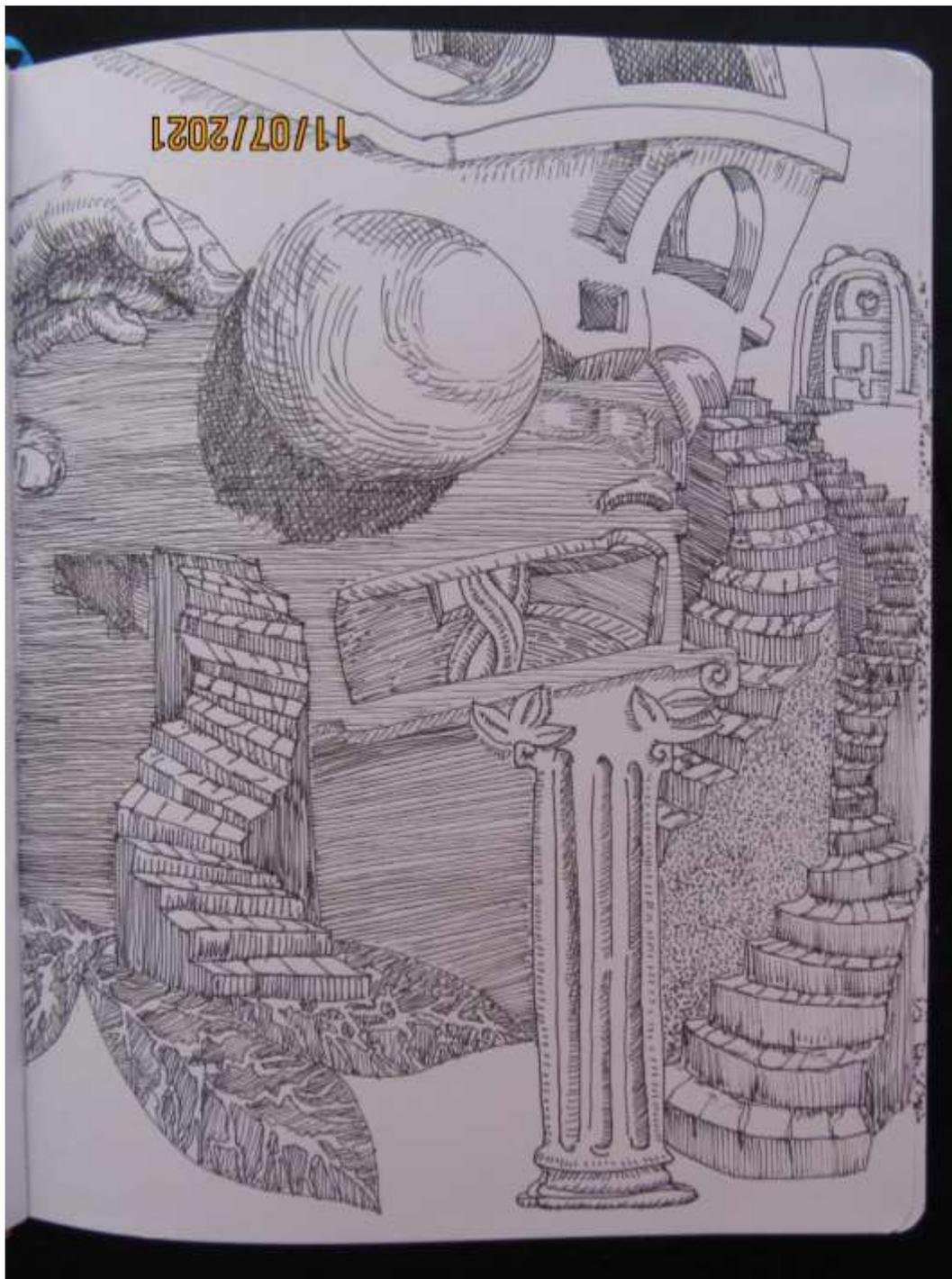
Apunte islotes. Bitácora. 2020.

Figura 88



Apunte sobre Winckelmann por Didi-Huberman desde Warburg. Bitácora. 2021.

Figura 89



Apunte Winckelmann. Bitácora. 2021.

Figura 90



El sabedor Alfonso Fonseca Balcero. 2020.

Figura 91



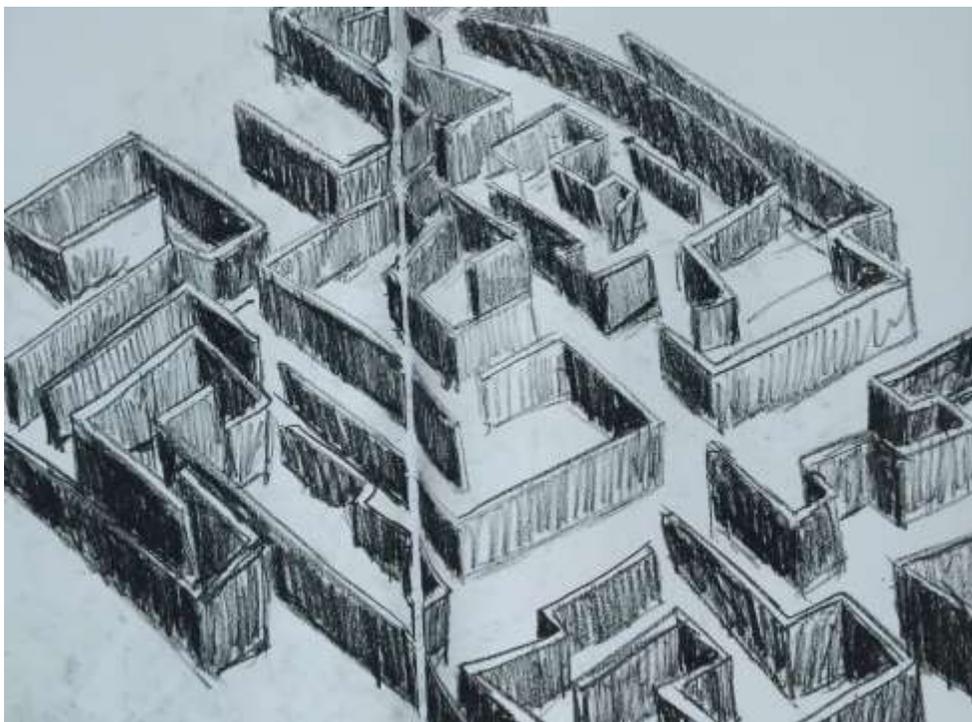
Maíz. 2020

Figura 92



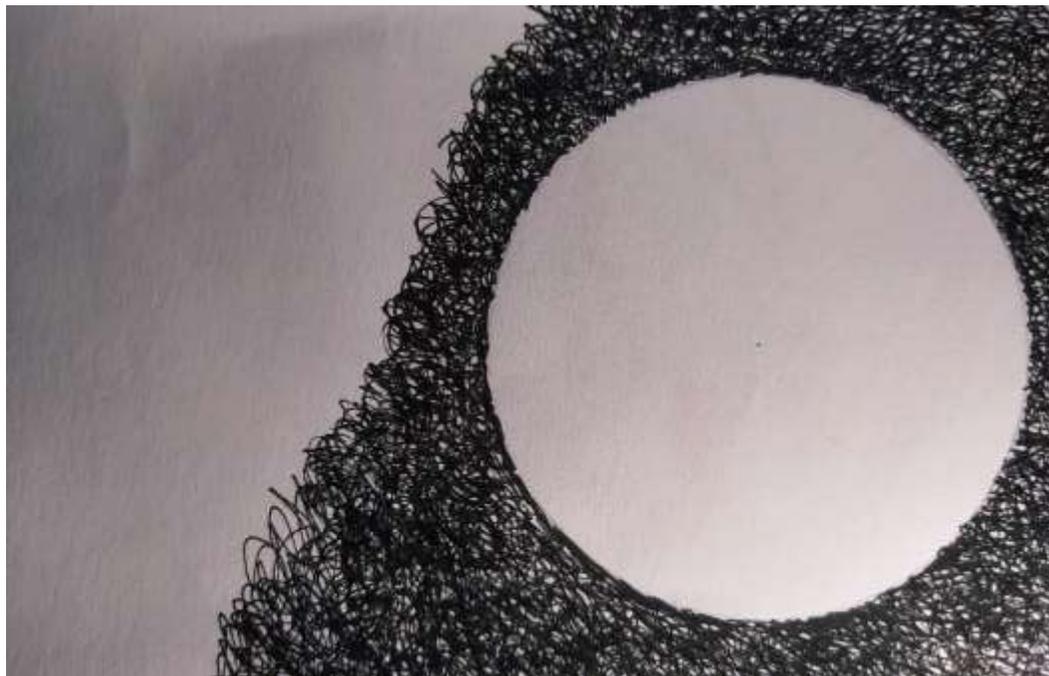
Espiral naranja. Bitácora. 2020

Figura 93



Espiral laberinto. Bitácora. 2020.

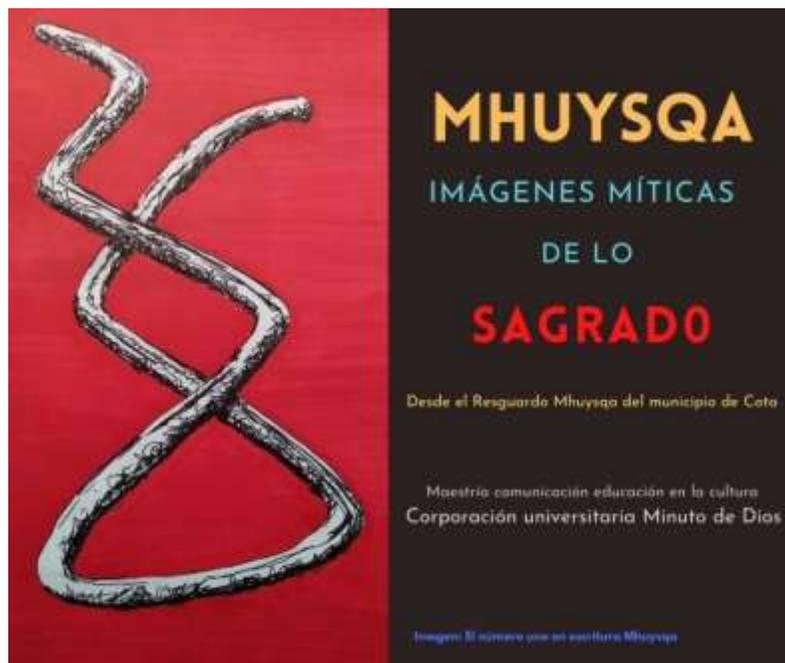
Figura 94



Apunte

Chía. Bitácora. 2020.

Figura 95



Diseño inicial en Canvas de portada de presentación. 2020

Figura 96



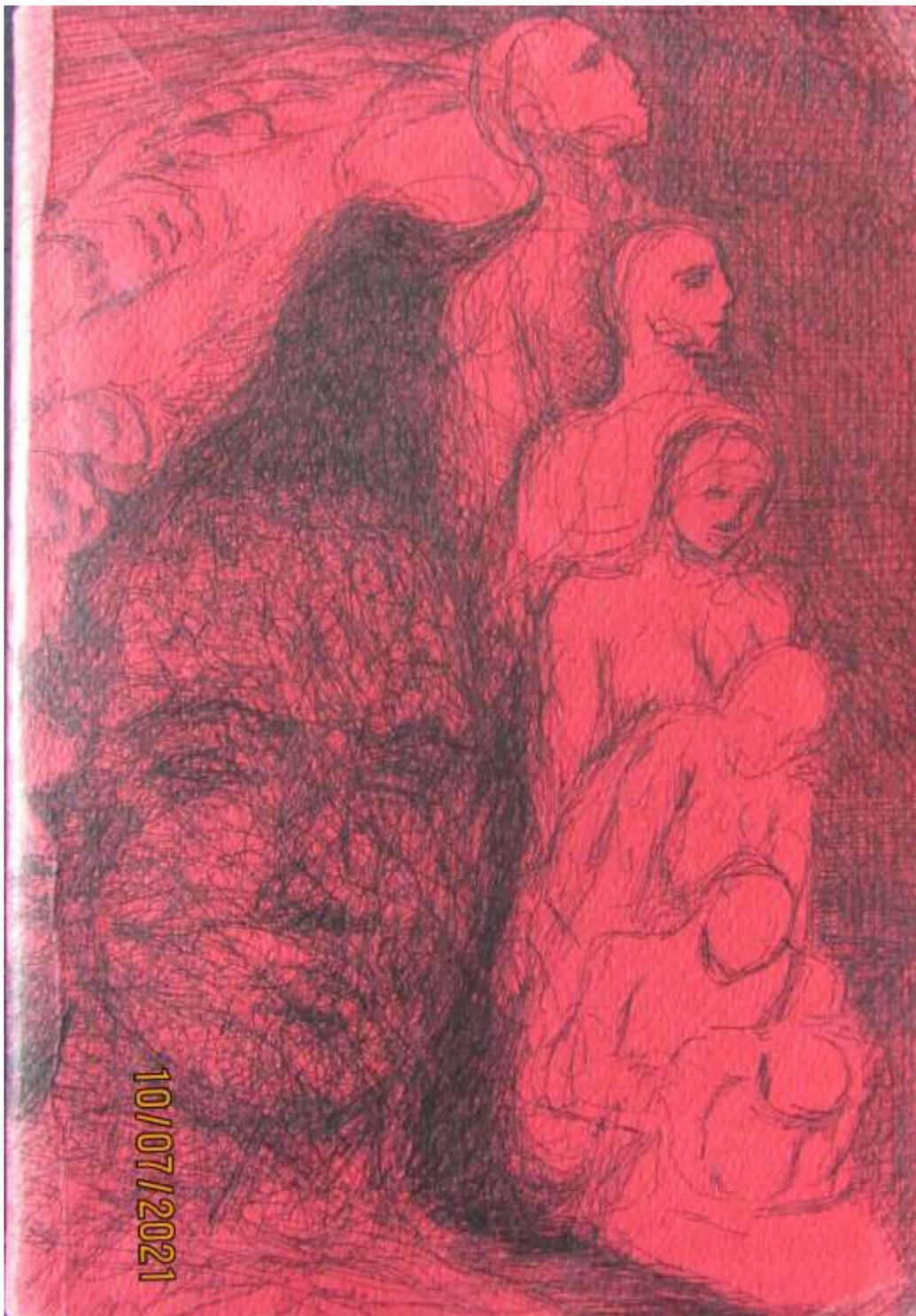
Segundo diseño en Canvas portada de presentación. 2020.

Figura 97



El despliegue interno. Versión para un cómic. 2020.

Figura 98



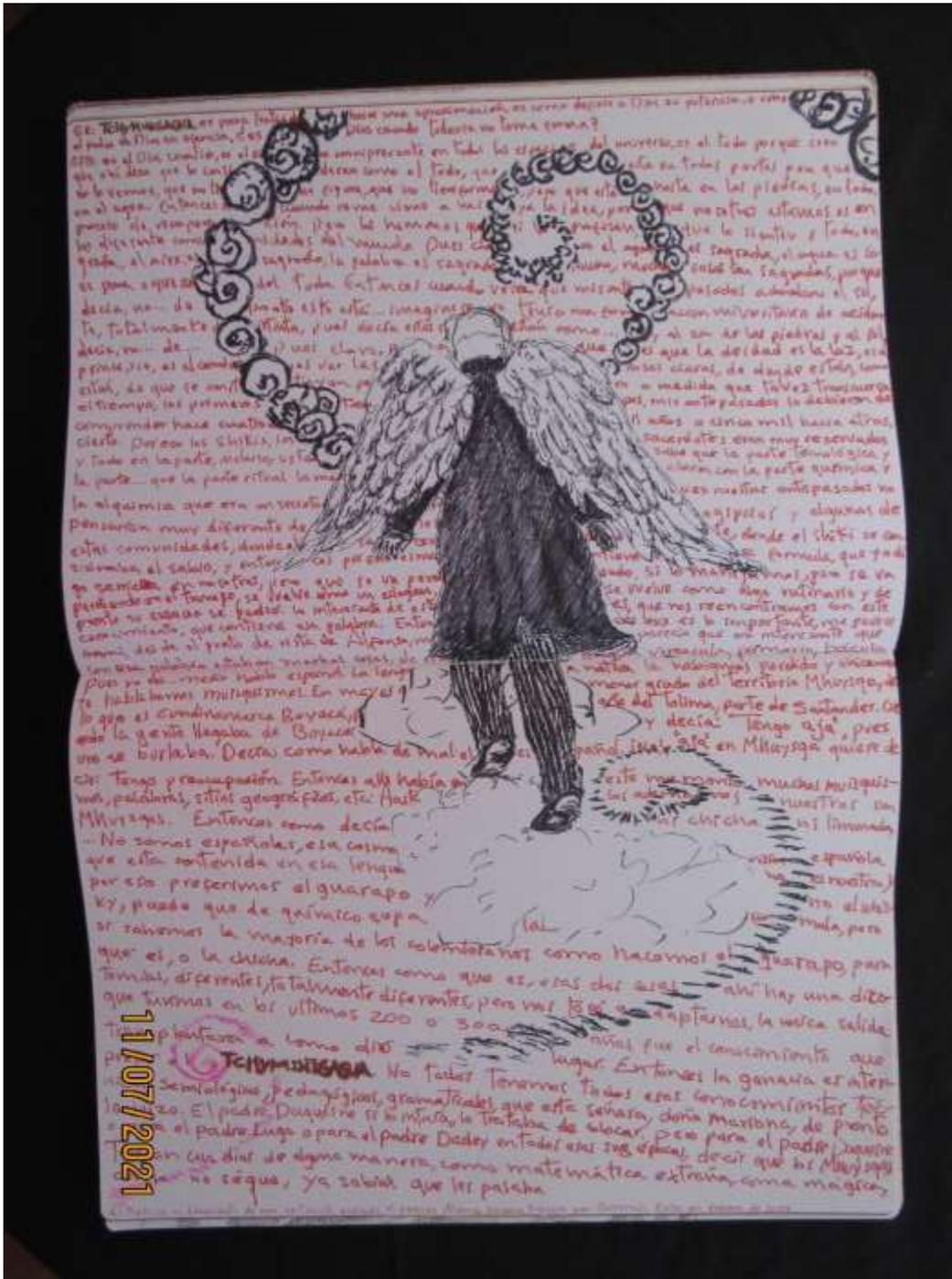
Mutación. 2019.

Figura 99



El despliegue interno y los cuatro elementos en Bachelard. 2020.

Figura 100



El camino del saber. 2021.

Figura 101



Entrando en el Majuy. Bitácora. 2021.

Figura 102



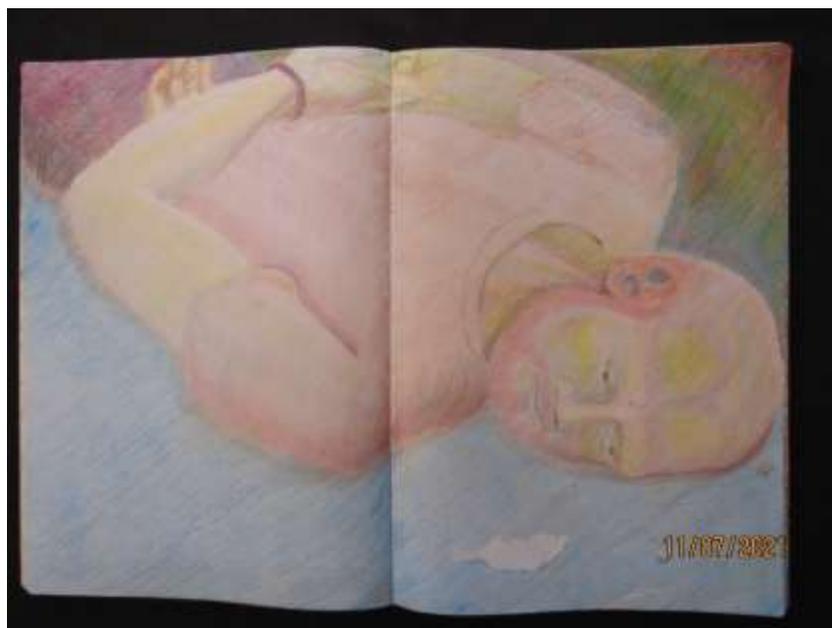
Despliegue multidimensional. Bitácora. 2021.

Figura 103



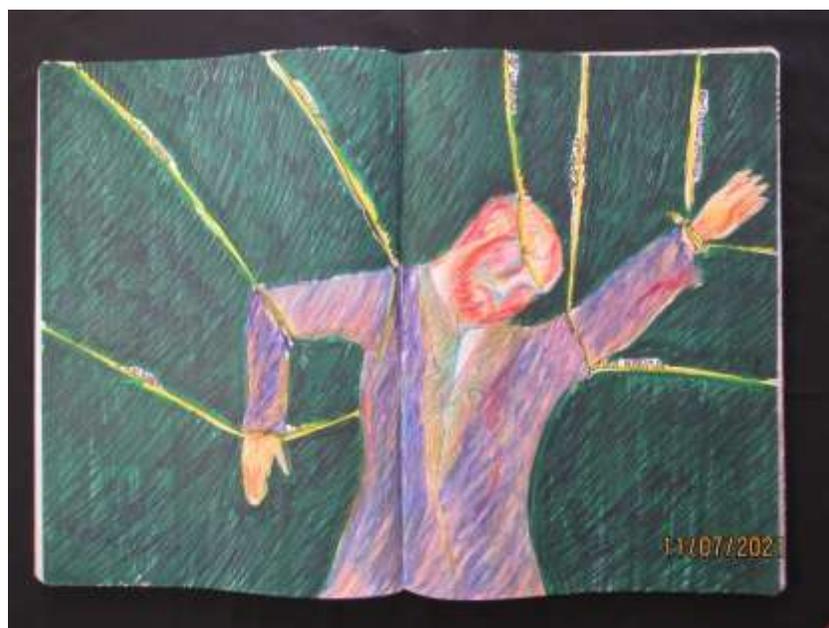
El portal. Bitácora. 2021.

Figura 104



Dentro de ti. Bitácora. 2021.

Figura 105



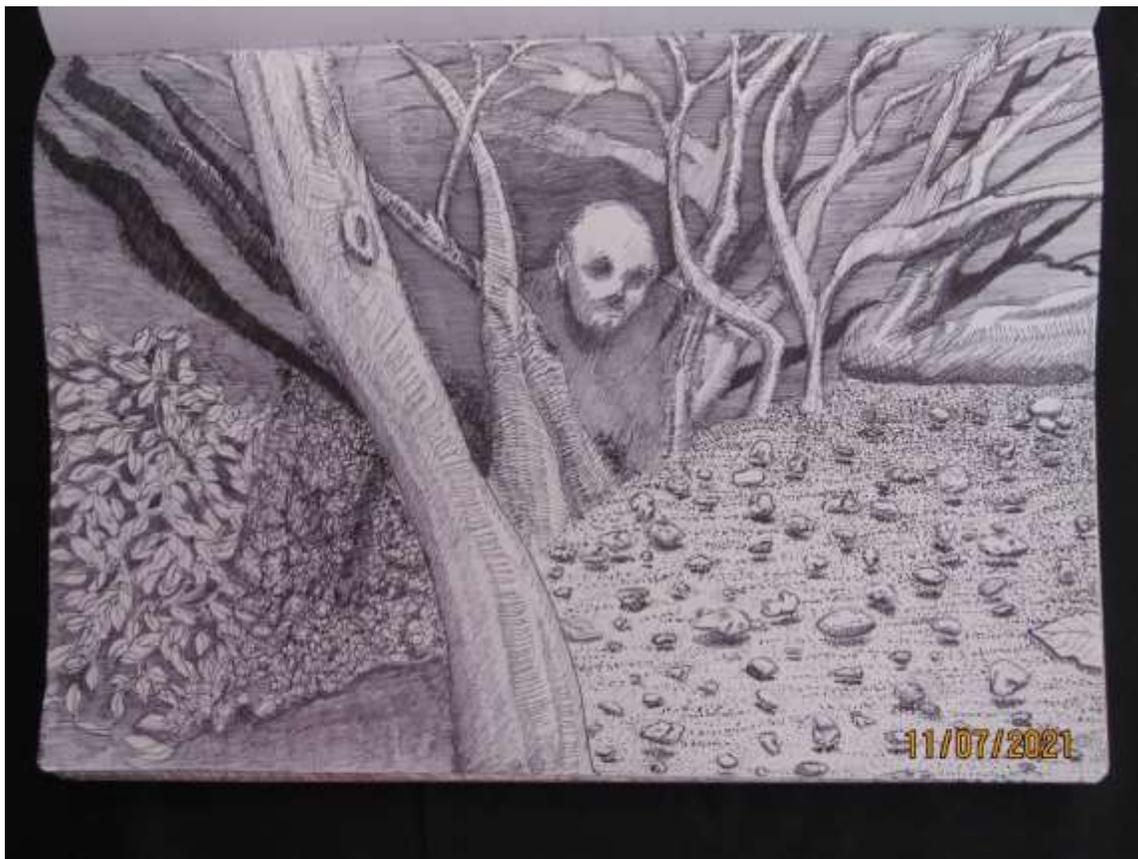
Dislocaciones. Bitácora. 2021.

Figura 106



Autorretrato. Realizado en la clase de la maestra Virgelina Chará. 2020

Figura 107



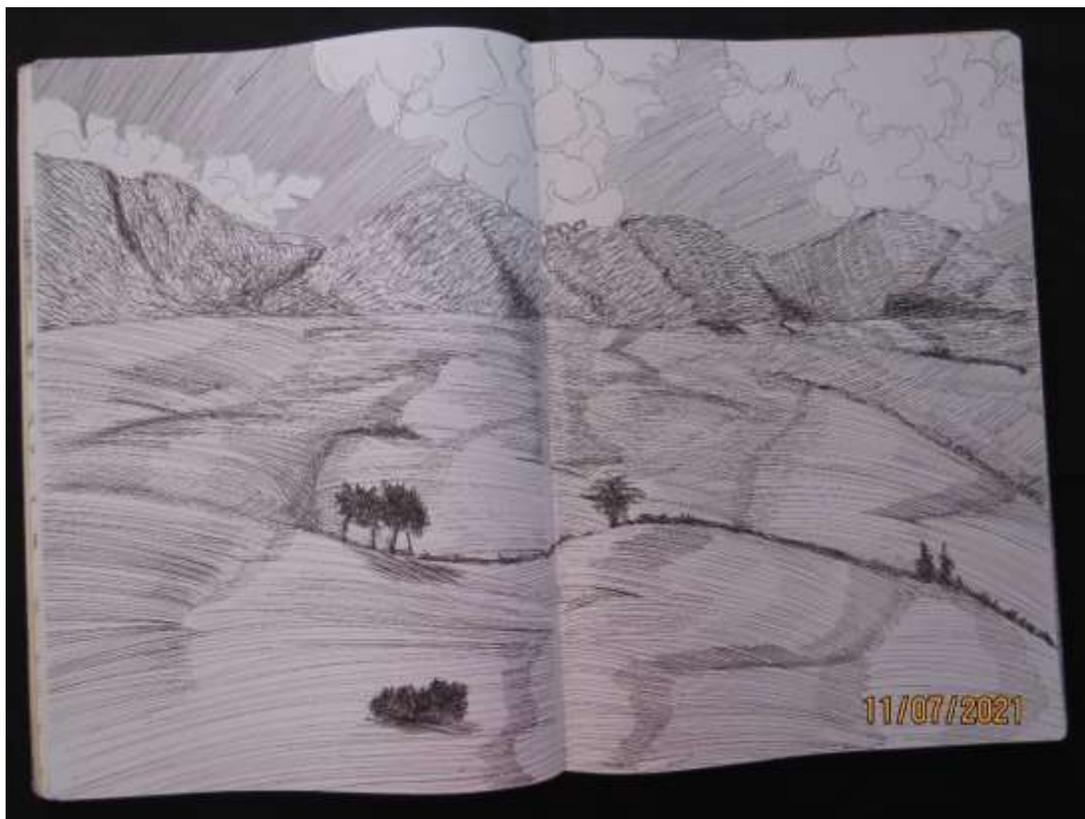
Dentro de ti (Majuy). 2021

Figura 108



Chemesquemená. 2020.

Figura 109



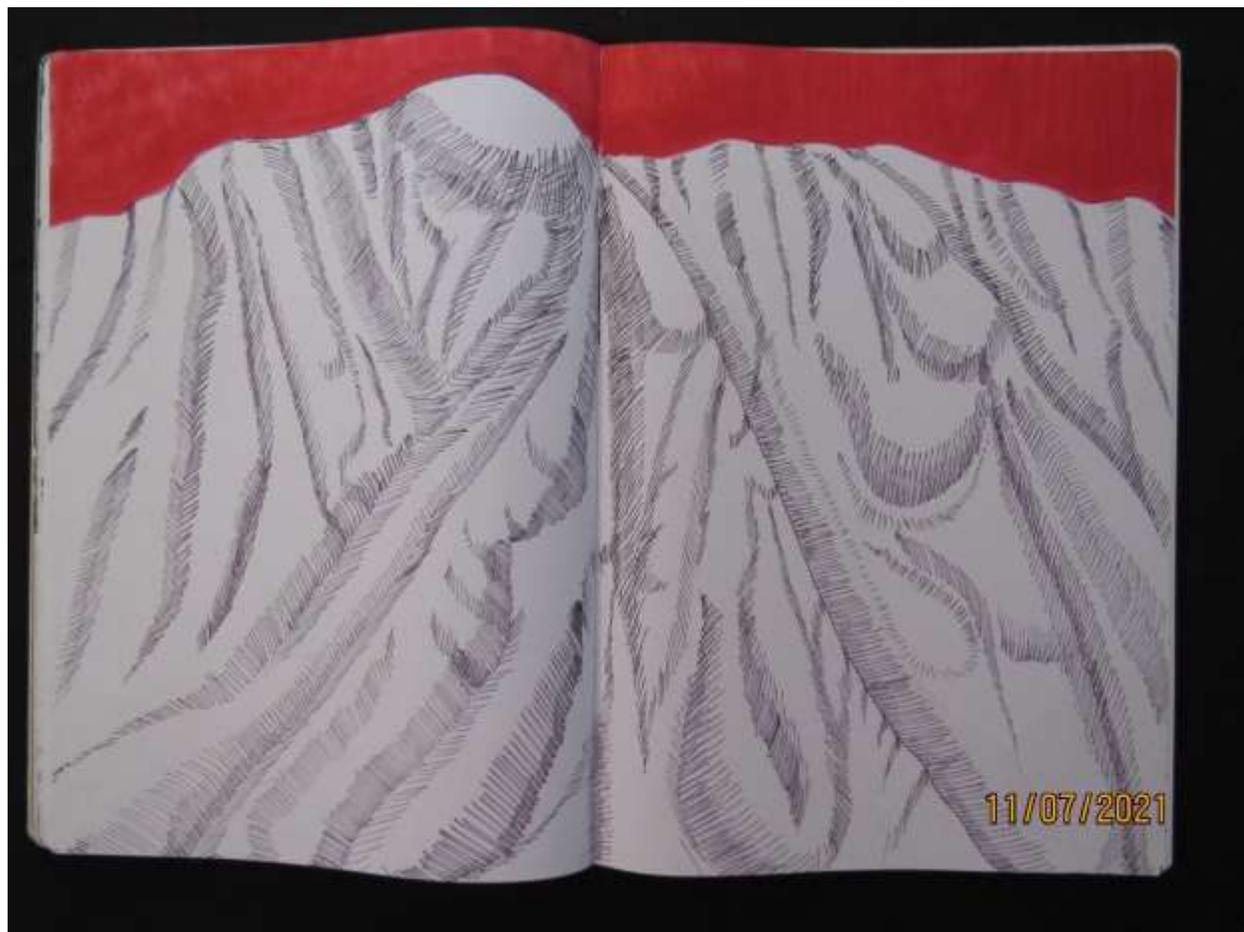
Evocación. Bitácora .2021.

Figura 110



Sumapaz. Bitácora. 2010

Figura 111



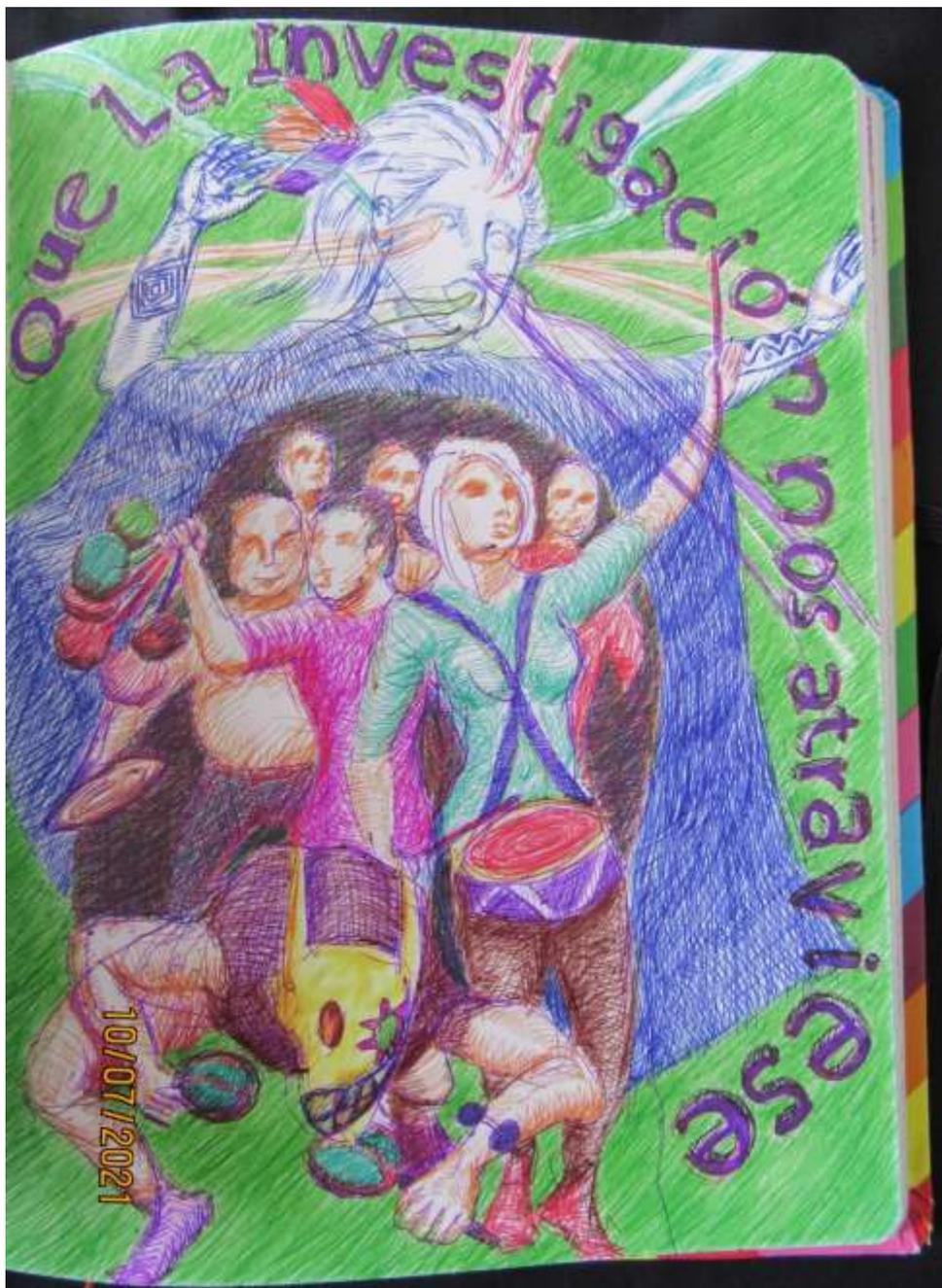
Evocación cielo rojo. Bitácora. 2021.

Figura 112



La mano. Bitácora. 2021.

Figura 113



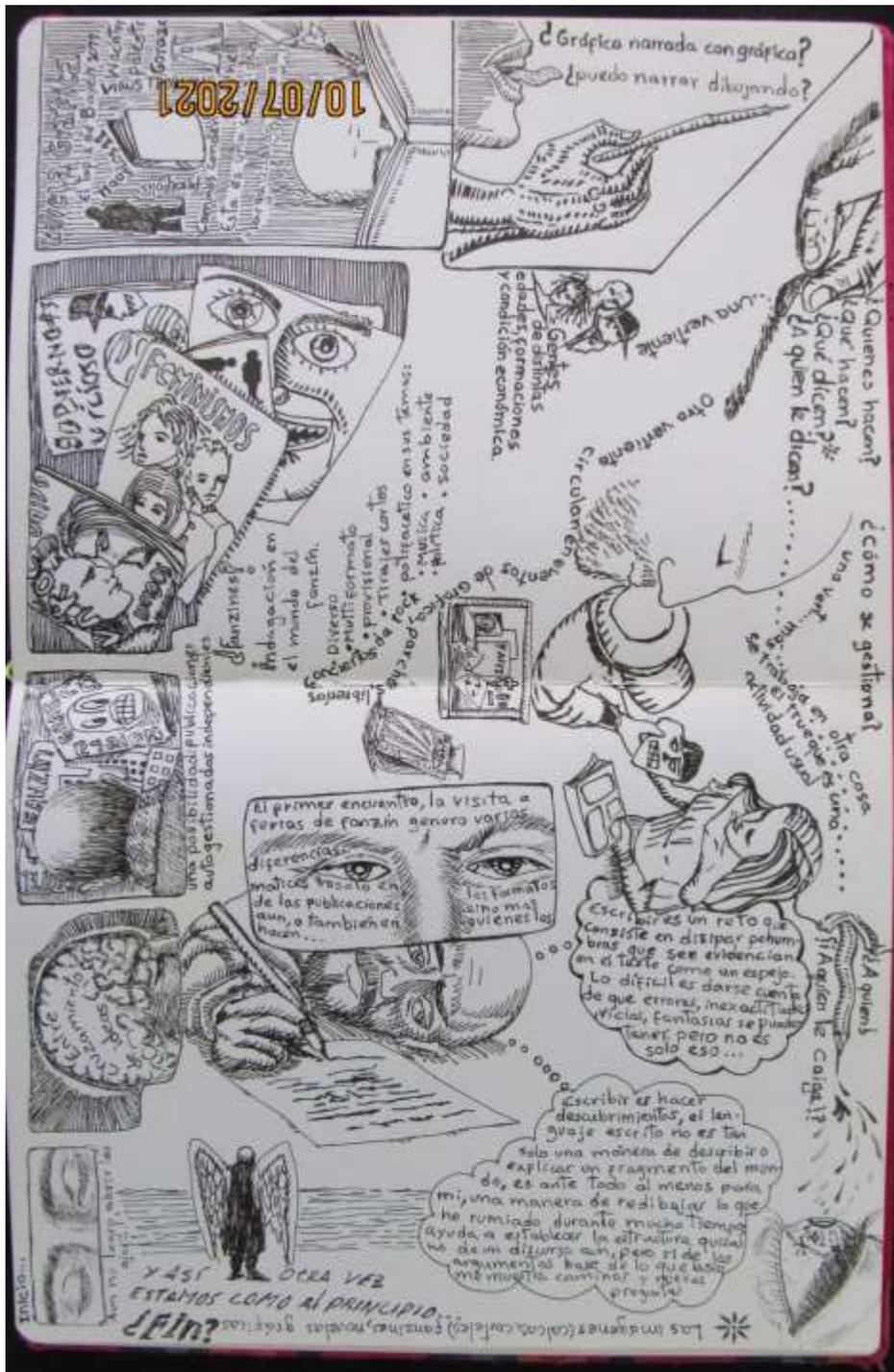
Que la investigación nos atraviese. Bitácora. 2020.

Figura 114



Pseudoportada. 2020.

Figura 115



Fanzine sobre cómo hacer un fanzine. Bitácora. 2019

Figura 116



Reflexión acostado. Bitácora. 2019

Figura 117



Fanzine hombre mancha. 2020.

Figura 118



El huevo cósmico. Bitácora. 2020.

Figura 119



Mural lunar. 2020. Papel y tinta. 200 cm x 150 cm aproximadamente.

Figura 120



Ojo iluminado. 2020.

Figura 121



Ojo. 2020.

Figura 122



Espiral. 2020.

Figura 123



Gusto. 2020

Figura 123



Tacto. 2020.

Figura 124



Olfato. 2020.

Figura 125



La vida no humana. 2020.

Figura 126



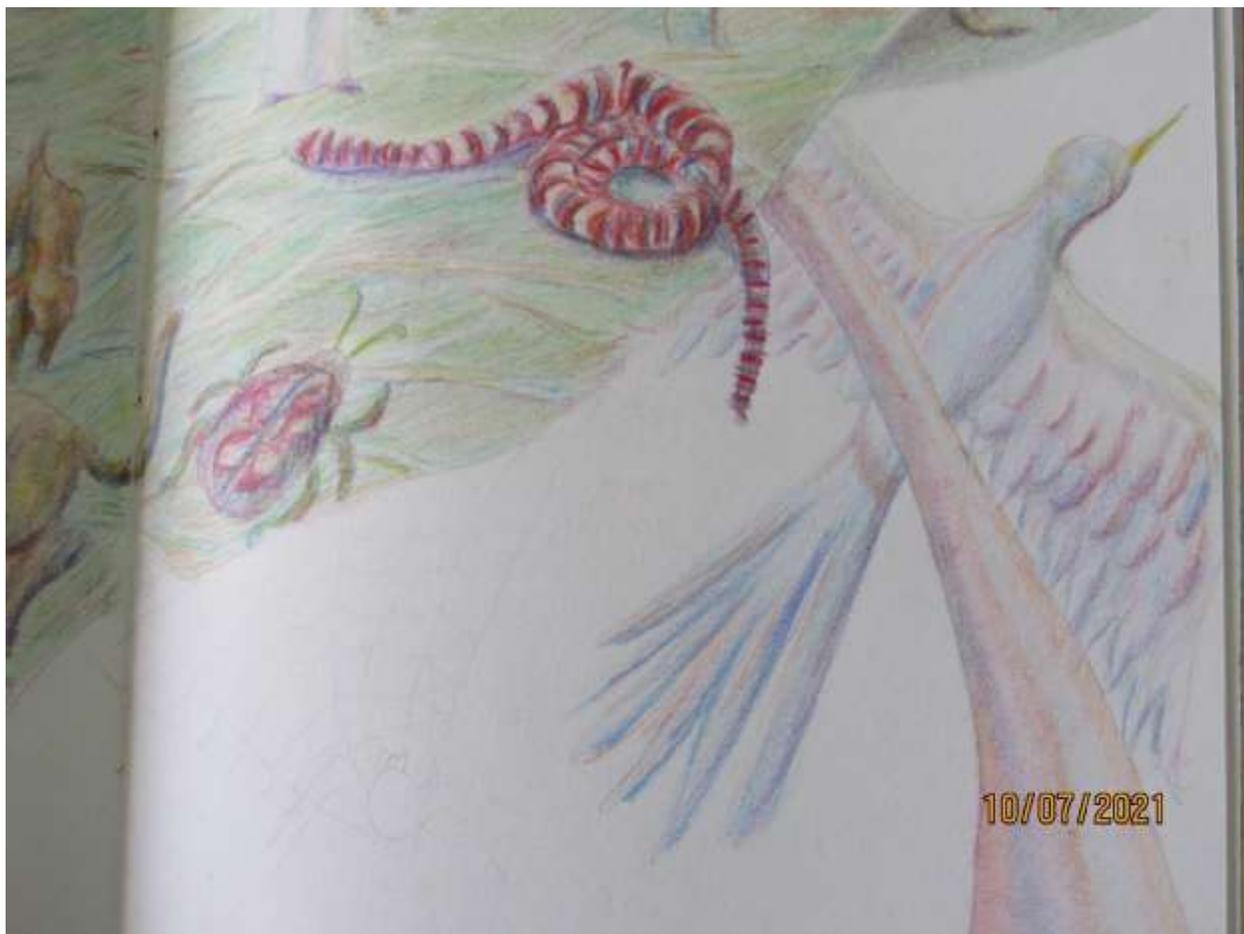
Oído. 2020.

Figura 127



El despliegue interno. 2020

Figura 128



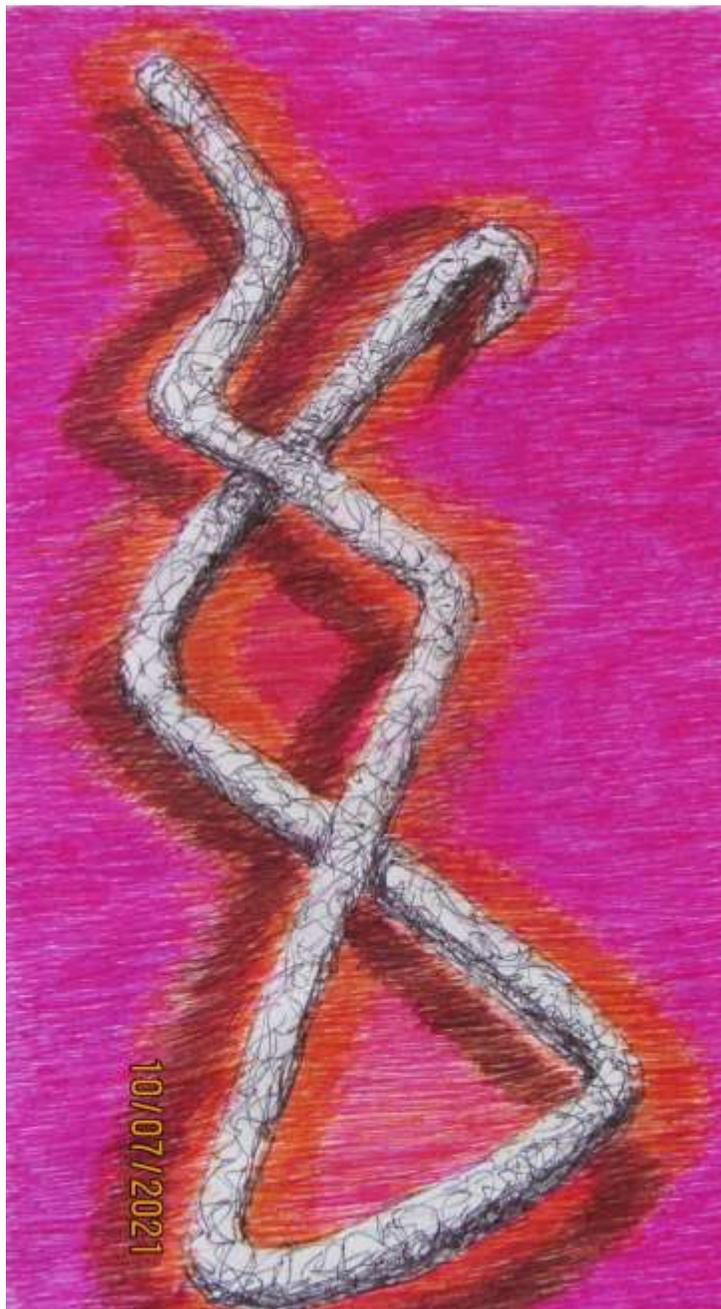
Lo no humano. Bitácora. 2020.

Figura 129



Ata= Uno. Bitácora. 2020.

Figura 130



Ata= Uno. Bitácora 2020.

Figura 131



Bosa = Dos. Bitácora 2020.

Figura 132



Bosa. Reverso de la imagen.

Figura 133



MIqa = tres. Bitácora 2020.

Figura 134



Mhuyxiqa = Cuatro. Bitácora 2020.

Figura 137



Solio después de la caída de Jiménez de Quesada. Bitácora 2021.

Figura 138



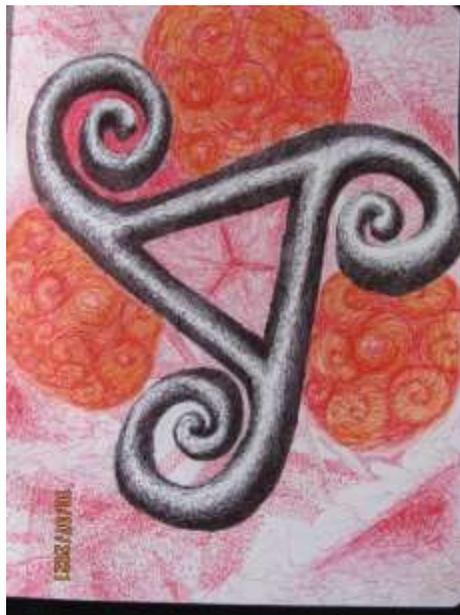
Caída de un criminal. Bitácora 2021.

Figura 139



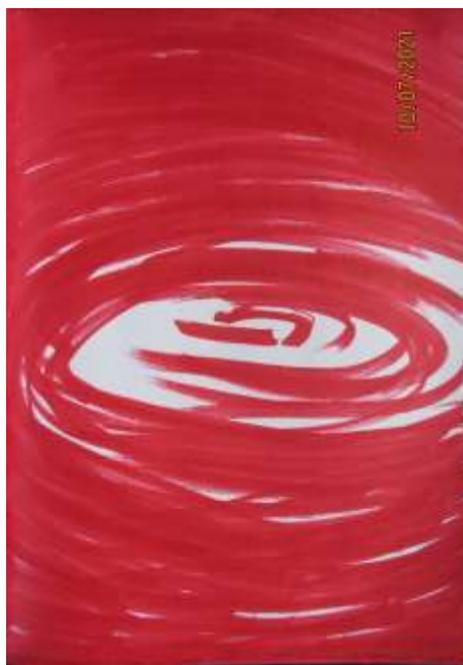
Caracol. Bitácora 2020.

Figura 140



Diseño espiral. Bitácora 2020.

Figura 141



Materia primordial. Bitácora 2020.

Figura 142



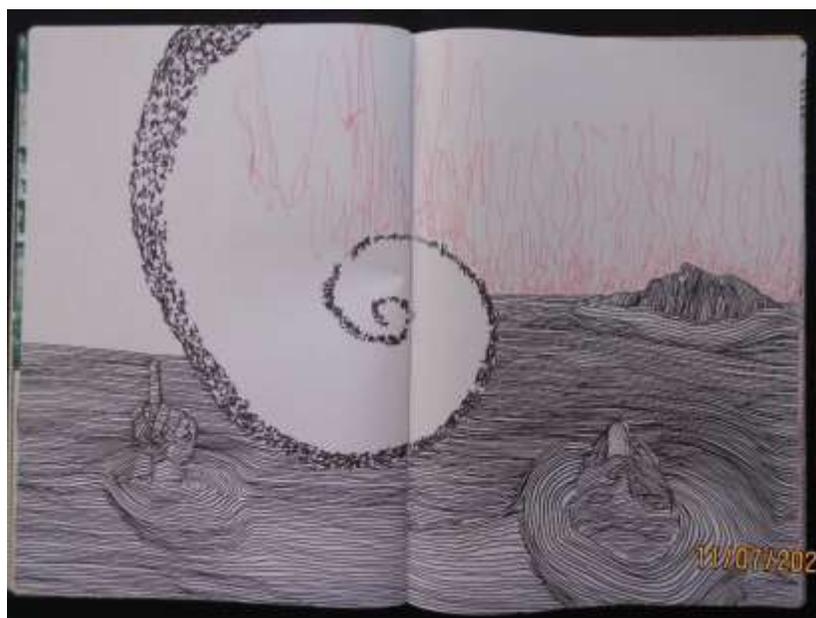
Espiral árbol. Bitácora 2020.

Figura 143



Destello espiral. Bitácora 2020.

Figura 144



Espiral agua. Bitácora 2021.

Figura 145



Espiral Sue. Bitácora 2021.

Figura 146



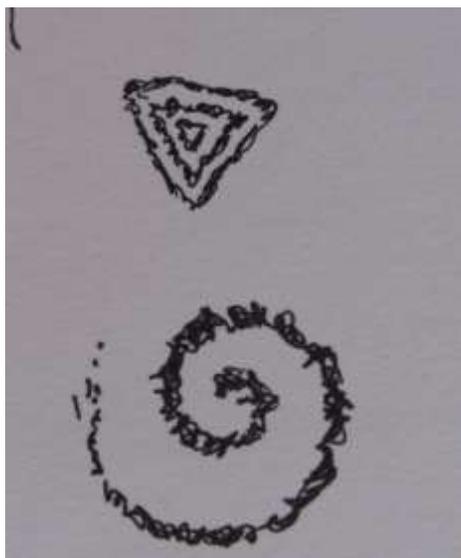
Espiral doble. Bitácora 2020.

Figura 147



Espiral triple. Bitácora 2020.

Figura 148



Espiral y triángulo. Bitácora 2020

Figura 149



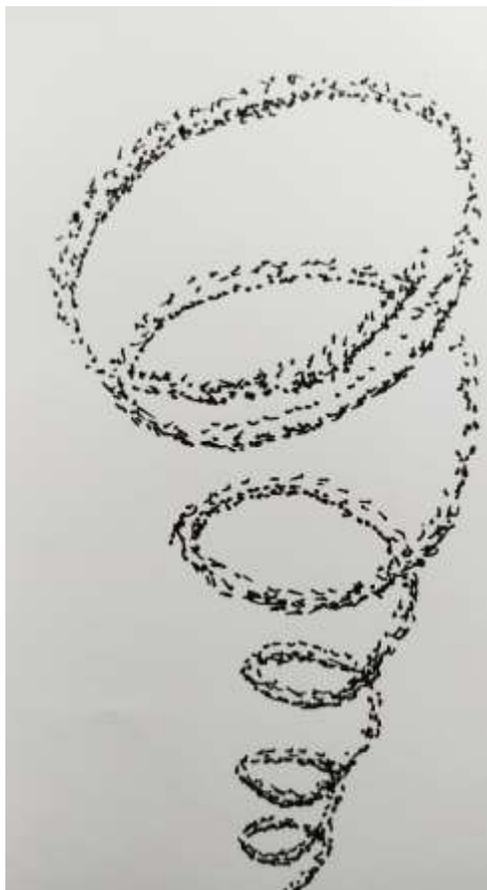
Tchy (espiral). 2020

Figura 150



Espiral estambre. Bitácora 2020.

Figura 151



Espiral frágil. Bitácora 2020.

Figura 152



Progresión uno. 1. 2021

Figura 153



Progresión uno. 2. 2021.

Figura 154



Progresión uno. 3. 2021.

Figura 155



Progresión uno. 4. 2021

Figura 156



Progresión uno. 5. 2021

Figura 157



Progresión uno. 6. 2021.

Figura 158



Progresión uno. 7. 2021

Figura 159



Progresión uno. 8. 2021.

Figura 160



Progresión uno. Final. 2021.

Figura 161



Progresión dos. 1. 2021.

Figura 162



Progresión dos. 2. 2021.

Figura 163



Progresión dos. 3. 2021.

Figura 164



Progresión dos. 4. 2021.

Figura 165



Progresión dos. 5. 2021.

Figura 166



Progresión dos. 6. 2021

Figura 167



Progresión dos. 7. 2021.

Figura 168



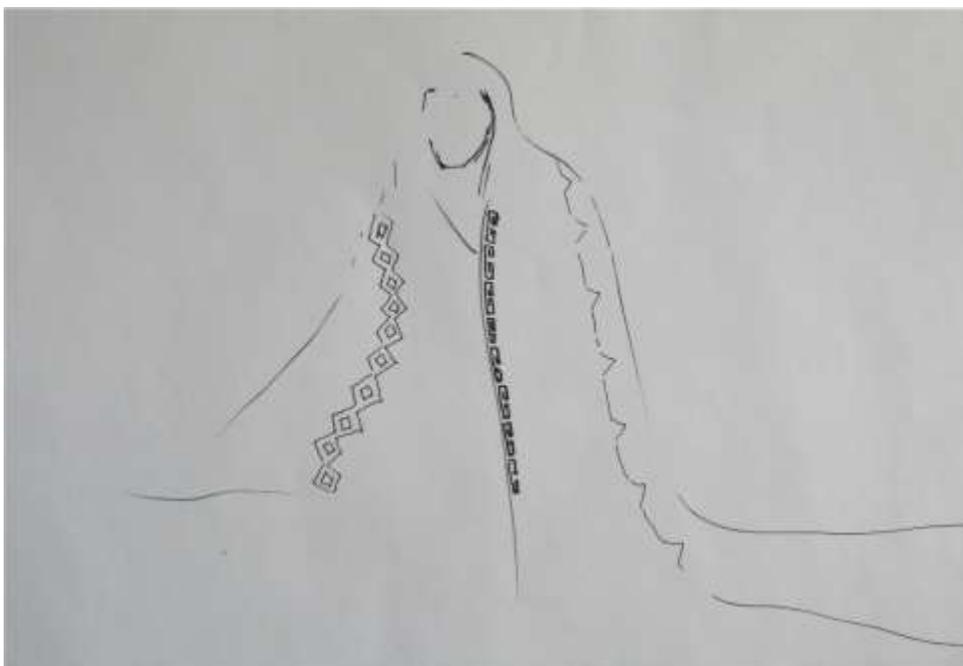
Progresión dos. Final. 2021.

Figura 169



Progresión tres. 1. 2021

Figura 170



Progresión tres.2. 2021.

Figura 171



Progresión tres. 3.2021

Figura 172.



Progresión tres. 4. 2021.

Figura 173



Progresión tres.5. 2021.

Figura 174



Progresión tres. 5. 2021

Figura 175



Progresión tres. 6. 2021

Figura 176



Progresión tres. 7. 2021.

Figura 177



Progresión tres. 8. 2021

Figura 178



Progresión tres. 9. 2021.

Figura 179



Progresión tres. 10. 2021.

Figura 180



Progresión tres. 11. 2021.

Figura 181



Progresión tres. 12. 2021.

Figura 182



Progresión tres. 13. 2021.

Figura 183



Progresión tres. 14. 2021.

Figura 184



Progresión tres. 15. 2021

Figura 185



Progresión tres. 16. 2021.

Figura 186



Progresión tres. 17. 2021.

Figura 187



Progresión tres. 18. 2021

Figura 188



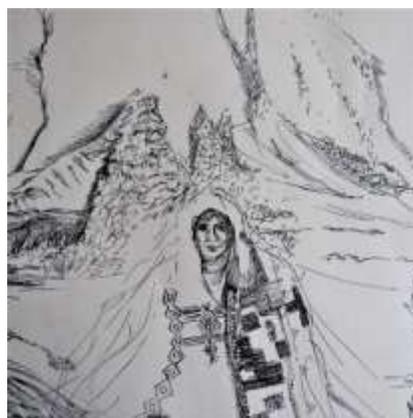
Progresión tres. 19. 2021.

Figura 189



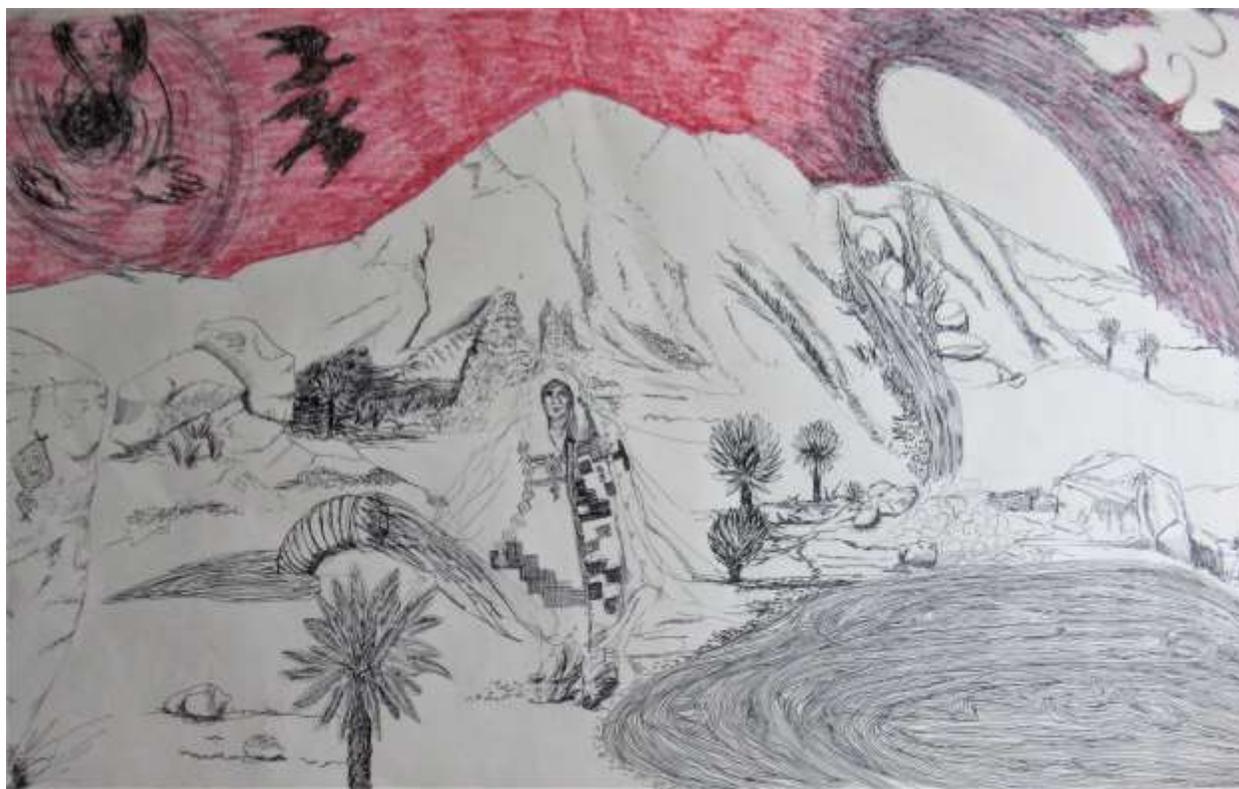
Progresión tres. 20. 2021.

Figura 190



Progresión tres. 21. 2021

Figura 191



Progresión tres. 22. 2021.

Figura 192



Progresión tres. 23. 2021.

Figura 193



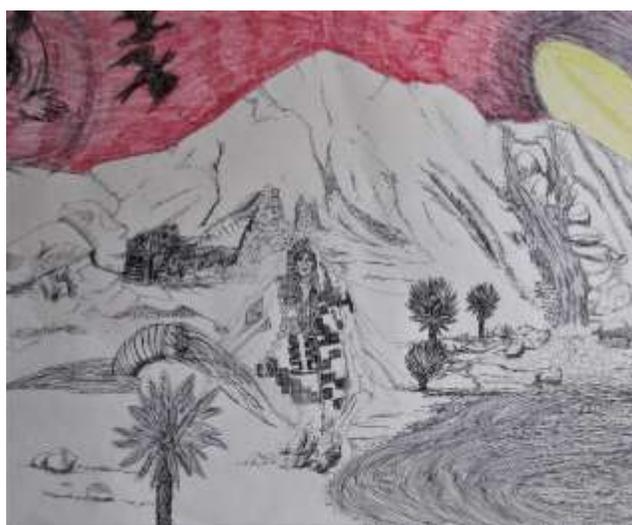
Progresión tres. 24. 2021

Figura 194



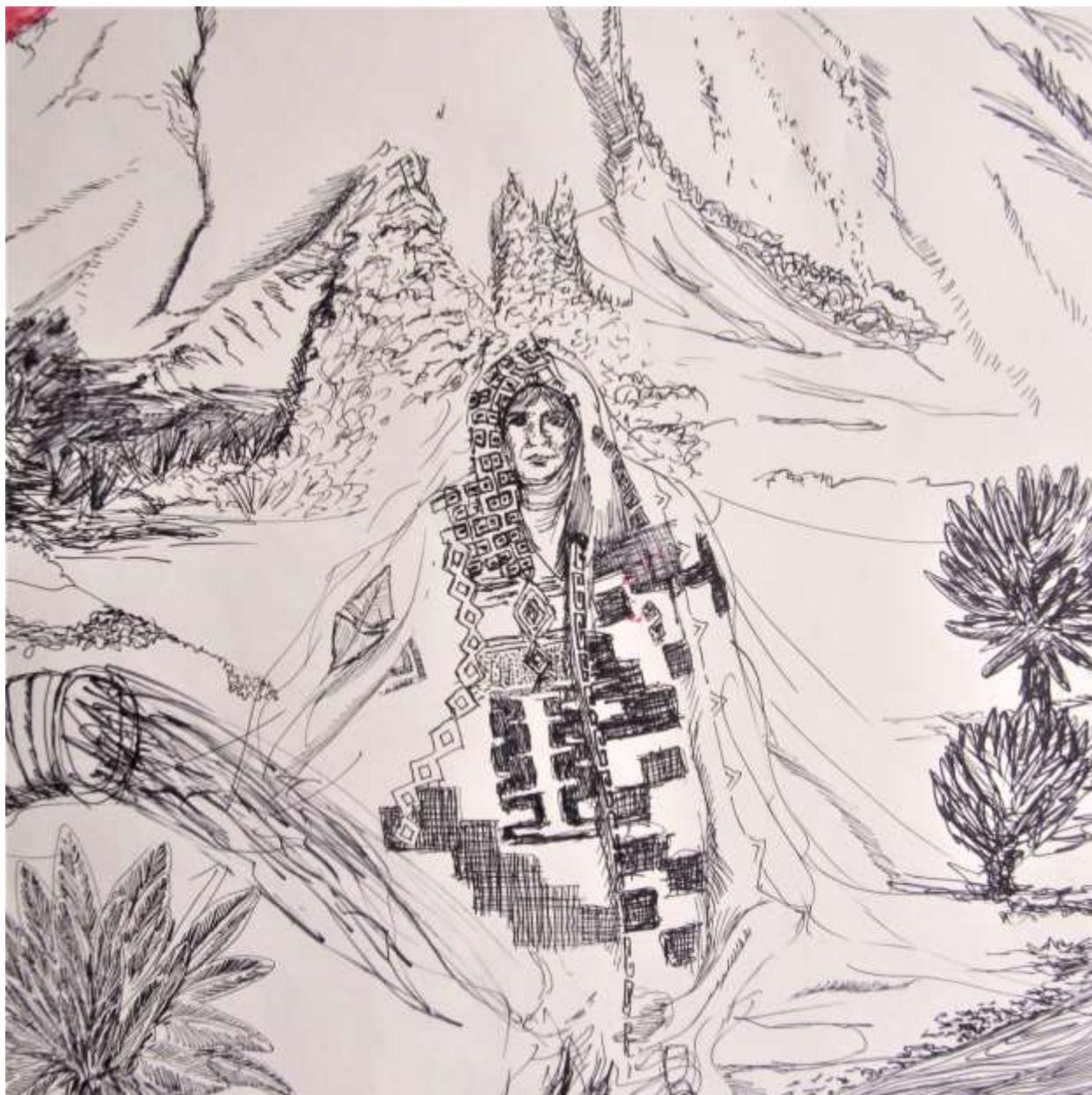
Progresión tres. 25. 2021.

Figura 195



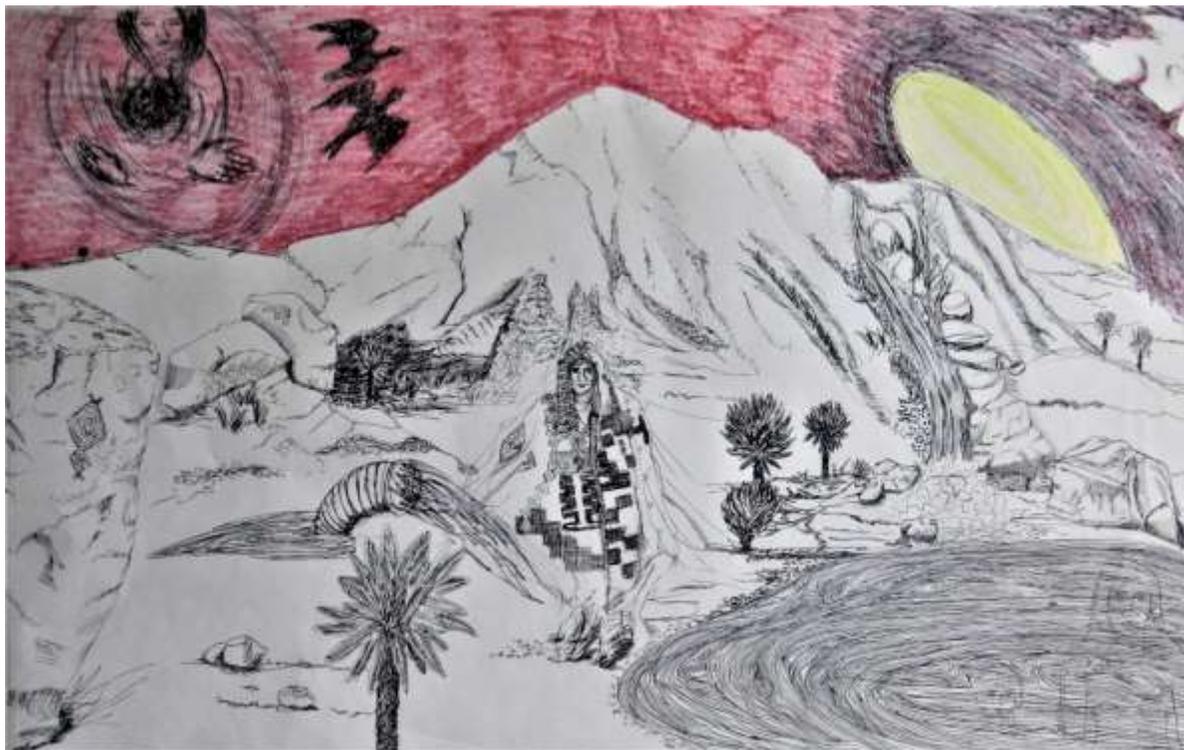
Progresión tres. 26. 2021.

Figura 196



Progresión tres. 27. 2021.

Figura 196



Progresión tres. 28. 2021.

Figura 197



Progresión tres. 29. 2021.

Figura 197



Progresión tres. 30. 2021

Figura 198



Progresión tres. 31. 2021.

Figura 199



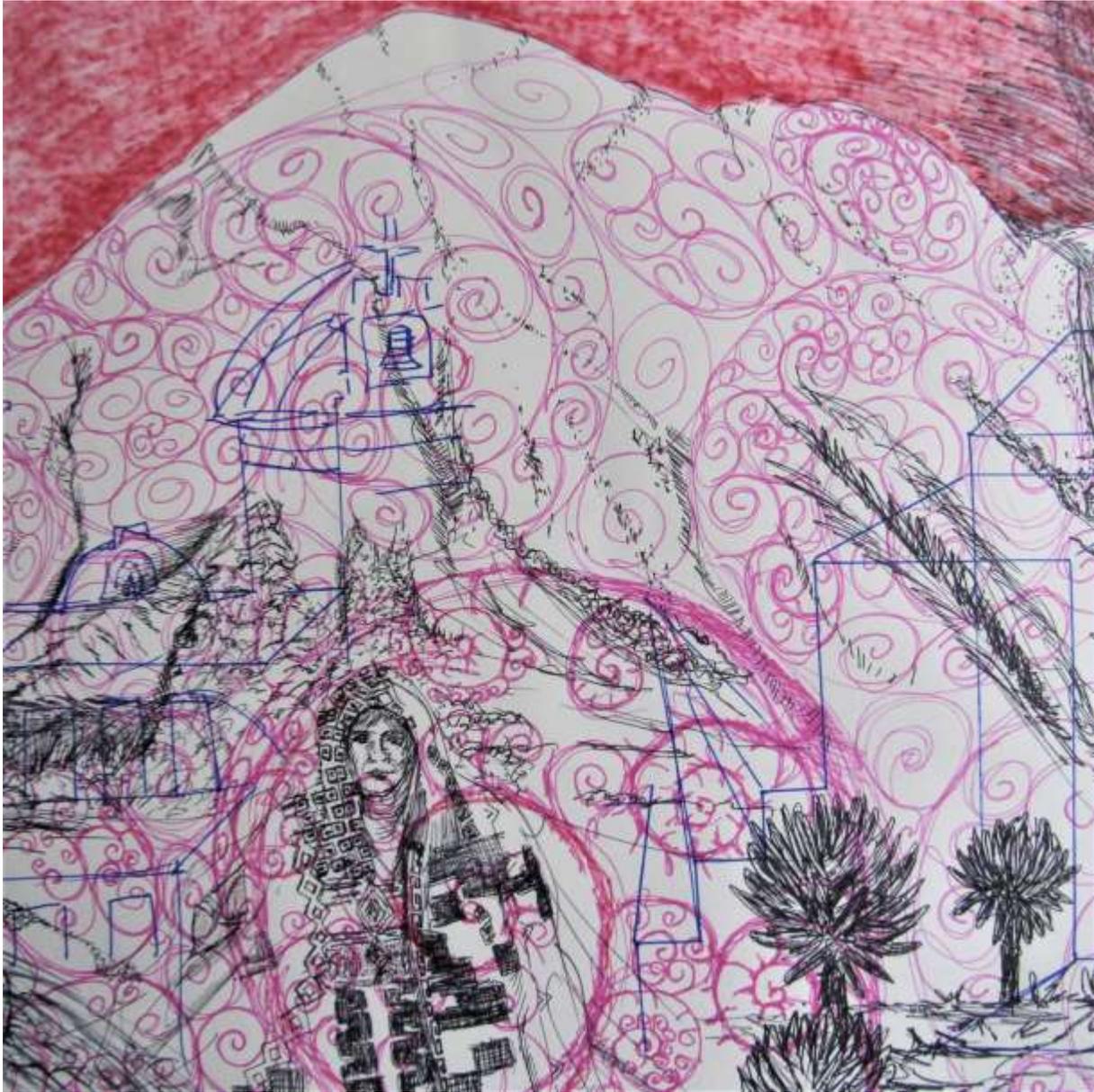
Progresión tres. 32. 2021.

Figura 200



Progresión tres. 33. 2021.

Figura 201



Progresión tres. 34. 2021.

Figura 202



Progresión tres. 35. 2021.

Figura 203



Progresión tres. 36. 2021.

Figura 204



Progresión tres. 37. 2021

Figura 205



Progresión tres. 38. 2021.

Figura 206



Progresión tres. 39. 2021.

Figura 207



Progresión tres. 40. 2021.

Figura 208



Progresión tres. 41. 2021.

Figura 209



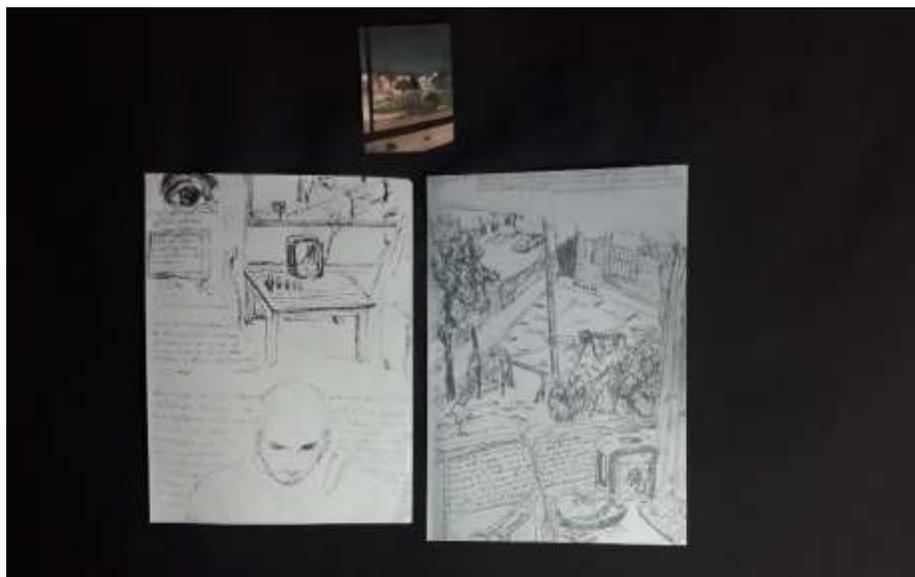
Progresión tres. 42. 2021.

Figura 210



Progresión tres. 43. 2021.

Figura 211



Panel del despliegue interno. 2021

Figura 212



Panel de los números. 2021.

Figura 215



Panel del Ata (uno). 2021.

Figura 216



Panel de las miradas. 2021.

Figura 217



Panel del movimiento envolvente. 2021.

i En el dibujo se despliega toda una compleja filosofía de las marcas, los signos y los rastros. El dibujo es el lugar donde la ceguera, el tacto y el parecido se hacen visibles, y es también el punto de la más delicada de las negociaciones entre la mano, el ojo y la mente. Por más que me guste la escritura, es el dibujo el que me demuestra todo lo que se puede decir con una marca, aparentemente descuidada...

Las letras en las palabras escritas parecen hileras de pequeñas camisas de fuerza en comparación con la sensación de abundancia de significado encerrada en esa marca. (Berger, 2012: 92)

ii La comunicación cósmica como nodo de la propuesta matricial de diálogo de saberes, condensa componentes propios de la comunicación de los pueblos originarios, que como los dos nodos anteriores han sido extraídos de los testimonios y de las experiencias de campo compartidas durante situaciones sagradas. Las situaciones elegidas tienen las características conceptuales citadas en el capítulo tres, a partir del cual se concluyó que la comunicación de lo sagrado en los pueblos originarios de América es situada, pertinente y necesaria, en tanto 180 escucha al cuerpo para sanarlo (Verdin, 2012) y como encontrara Giraldo 52 (2011), cuenta con una semantización de la existencia, dado que sus territorios son sitios en red donde cosmos, vida y territorio comparten dimensiones espirituales, con órdenes metaecológicos y sociales imprescindibles para la subsistencia cultural. (Plaza, 2019:179)

iii Viajemos hasta ese río, sumerjámonos en él y vivámoslo con los ojos de la interdependencia y la relacionalidad; de esta manera, veremos toda una forma de hacer mundo. Observando atentamente desde la perspectiva de las múltiples relaciones que componen este mundo, vemos que el potrillo (Canoa) se hace de uno de los árboles del manglar, con el saber que el padre recibió de sus predecesores; los habitantes conocen el bosque y el manglar en profundidad, porque recorren fácilmente los estuarios que crean los ríos y el ir y venir del mar; es así como comenzamos a ver el sinfín de conexiones que sostienen la integridad de este “espacio acuático” en constante movimiento y que incluye las conexiones con la luna y las mareas, las cuales activan una temporalidad no lineal.