

**Mito *La Diosa del Chairá***  
**de la resignificación del relato al recuerdo desde la pintura**

**Arnoldo Fabio Cruz Vargas**

**Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales**

**Asesor**

**Frank Vélez Penagos**

**Licenciado en Educación Artes Plásticas**

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2018**

**Mito *La Diosa del Chairá***  
**de la resignificación del relato al recuerdo desde la pintura**

**Arnoldo Fabio Cruz Vargas**

**Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales**

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO**  
**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**MEDELLÍN**  
**2018**

*Dedicado a Nelcy Patricia Vargas Gutiérrez, mi madre. Por cultivar y mantener en mí esta bella cosmogonía.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Con la finalización de este proyecto de investigación-creación, es confortante y emocionante la sensación de superación y del logro alcanzado; sin embargo, se debe pensar en cada una de las personas que formaron parte de este proyecto y colaboraron con su realización. Quiero dedicar un agradecimiento y reconocimiento especial a mi asesor Frank Vélez Penagos y a la docente Luz Análida Aguirre Restrepo quienes apoyaron directamente la dirección y desarrollo del proyecto, gracias a la perseverancia e interés puestos en el tema, y la correcta guía e ideas aportadas que ayudaron a la conclusión y superación de esta investigación-creación y mi formación como estudiante y persona.

## TABLA DE CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| <b>RESUMEN</b> .....  | 7  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....   | 8  |
| <b>GLOSARIO</b> .....   | 10 |
| <b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....   | 11 |
| <b>JUSTIFICACIÓN</b> .....  | 13 |
| <b>Objetivo general</b> .....   | 15 |
| <b>Objetivos específicos</b> .....  | 15 |
| <b>1. MARCO TEÓRICO</b> .....   | 16 |
| <b>1.1 Antecedentes</b> .....   | 16 |
| <b>1.2 Marco geográfico</b> .....   | 19 |
| <b>1.3 Marco referencial</b> .....  | 21 |
| <b>1.3.1 Alejandro Obregón: el color y composición en sus paisajes mágicos</b> .....                            | 21 |
| <b>1.3.2 Juan Antonio Roda: el símbolo y animismo en su obra</b> .....  | 22 |
| <b>1.3.3 Guillermo Wiedemann: la abstracción de la figuración a la mancha de color</b> .....                    | 23 |
| <b>1.3.4 Roberto Matta: la espacialidad cromática y simbólica</b> .....   | 24 |
| <b>1.3.5 William Turner: la gestualidad y atmósferas sensibles en su pintura</b> .....                          | 25 |
| <b>1.4 Marco conceptual</b> .....   | 27 |
| <b>2. METODOLOGÍA</b> .....   | 32 |
| <b>3. EL MITO DE LA DIOSA DEL CHAIRÁ, EL RELATO PERSONAL Y SUS ELEMENTOS SIMBÓLICOS</b> .....                   | 35 |
| <b>3.1 Mito de la diosa del Chairá</b> .....  | 35 |
| <b>3.1.1 Elementos simbólicos</b> .....   | 36 |
| <b>3.2 Recuerdo en el río El Caguán</b> .....   | 37 |
| <b>3.2.1 Elementos simbólicos</b> .....   | 38 |
| <b>4. REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE LA DIOSA DEL CHAIRÁ: ICONOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA EN EL EJERCIO CREADOR</b> ..... | 39 |
| <b>4.1 El color según Kandinsky</b> .....   | 39 |
| <b>4.2 Experimentación del color según Itten</b> .....  | 40 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>4.3 Experimentación de composición.....</b> | <b>42</b> |
| <b>4.4 Ejercicio creador .....</b>             | <b>46</b> |
| <b>CONCLUSIONES.....</b>                       | <b>50</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>                       | <b>53</b> |

## **RESUMEN**

Este proyecto de investigación-creación, responde a la apropiación de un mito característico del departamento del Caquetá en la región amazónica de Colombia; esta se realiza por medio de un recuerdo sucedido en el lugar de origen del mito. Por medio de un análisis de éste y la memoria sensible del recuerdo se realiza una extracción de elementos simbólicos que serán evidenciados en el apartado del ejercicio creador por medio de la pintura. Lo que se busca es resignificar las narrativas ancestrales.

**Palabras claves:** Cosmología, iconografía, mito, Diosa del Chairá, memoria sensible, memoria colectiva, creación pictórica.

## INTRODUCCIÓN

A través de este proyecto de investigación-creación, se pretende difundir y conservar el valor ontológico, ancestral y estético de manifestaciones culturales que tienen un valor emocional desde un aspecto personal; en la idea de recuperar un lenguaje iconográfico propio de una cosmovisión primigenia y dotada de una gran riqueza simbólica. Este ejercicio se plantea en la idea de aportar a la pintura local, regional y nacional, la importancia de conservar y poner en evidencia los valores de las diferentes prácticas culturales o creencias como son los mitos con su tradición oral y toda su iconografía ancestral que están en “desuso”. Los procesos de colonización que generaron un cambio ideológico o transculturación en el país, enfocándonos en el departamento del Caquetá, promueven una visión más racional y pragmática, que ponen en tela de juicio grandes mitos fundacionales de regiones enteras, permitiendo así que nuestros mitos autóctonos sean cuestionados y alterados a la luz de una visión positivista, utilitarista y la contradicción civilización-barbarie, hombre-naturaleza, que expresa el desinterés de preservar aquellas prácticas paganas, tratando de cambiarlas por aquellas creencias occidentales; creando así esta unión o transculturación en esta región dándole una resignificación al mito y creando este nuevo imaginario cultural.

Los procesos de aculturación y sincretismo, que exigen un cambio en la estructura cultural y social de comunidades, o uniendo una con la otra, han forjado un mestizaje reflejado en las prácticas y expresiones culturales de regiones como el Caquetá, departamento donde prevalece las zonas rurales sobre las urbanas. Esta riqueza cultural ha inspirado innumerables mitos, que determinan la cosmovisión de la región y han sustentado un imaginario iconográfico muy interesante a través de la historia. Los conceptos y las formas que se abordan en la propuesta pictórica sustentada por este proyecto devienen en buena parte de esos mitos y en el sistema de creencias de los lugares mencionados, dado que, en las experimentaciones pictóricas realizadas, hay una intención de resignificar ecos del pasado.

La intención de vincular recuerdos de infancia y mitos de la tradición oral y elementos que construyen un sistema de creencias ha delimitado la estructura socio-religiosa dentro del contexto selvático del Caquetá. Este hecho ha permitido activar un proceso de experimentación a través de la pintura que se enriquece a partir de imaginarios ancestrales,



adquiriendo así un sustrato ontológico que permita convertir tales imaginarios en un lenguaje iconográfico más universal (historia personal, memoria colectiva, arquetipos, etc.). De esta manera se propone un estudio directamente del mito de “La diosa del *Chairá*” y en paralelo con una experiencia vivida en el río El Caguán, es decir, convertirlo en un relato íntimo que permita recrear de forma individual o personal todo lo que se puede entender como universo mítico, entendido desde una perspectiva que permita ponerlo a disposición del recuerdo (memoria).

Posterior a la investigación formulada para el proyecto y la descripción de los relatos y las experiencias vinculadas, se define el objetivo general, éste recurre al mito de la cosmogonía indígena del departamento del Caquetá como fuente inspiradora para la apropiación y creación visual; resignificándolo pictóricamente a partir de recuerdos y experiencias sensibles que se relacionen con este. Seguido de los objetivos específicos que se desglosan así:

1. Estudiar el mito de La diosa del *Chairá* tomando como base de elementos simbólicos que permitan la resignificación visual del mito.
2. Reconocer la iconografía y simbología ancestral del mito de La Diosa del *Chairá* que permita la apropiación y resignificación desde la creación pictórica.

Acto seguido, se procede a una experimentación pictórica en donde se incluye un estudio del color referenciado teóricamente desde el libro “Lo espiritual en el arte” de Vasili Kandinsky, y de forma práctica por medio del libro sobre la “Arte del color” de Johannes Itten; para esto, se recrea una paleta de colores y contrastes con interés personal y acorde a las ideas para las obras; además de ello se hace un estudio de referentes (artistas pictóricos), entre los que están Alejandro Obregón, Juan Antonio Roda, Guillermo Wiedemann, Roberto Matta, y William Turner, todos vinculados con el arte abstracto y que sustentan y complementan mediante el estudio de sus obras, el manejo de conceptos y elementos compositivos como profundidad, composición, manejo cromático y espacialidad en el ejercicio creador. Esto se realiza para darle finalidad al proyecto; se considera una obra del mito realizada al óleo sobre lienzo que en sus dimensiones cuenta con las siguientes medidas: 150 x 80 cm. Con esta pieza se da por terminada esta fase de la investigación-creación.

## GLOSARIO

Transculturación: Según la RAE<sup>1</sup>, se define como la recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias.

Aculturar: Según la RAE<sup>2</sup>, se entiende como incorporar a un individuo o a un grupo humano elementos culturales de otro grupo.

Cosmogonía: De acuerdo con la definición de Konrad Preuss, se entiende como la visión del mundo, bajo aquel plano espiritual y entorno a sus creencias.

Sincretismo: Según la RAE<sup>3</sup>, se define como un sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.

Ánima: De acuerdo con la definición de Vasili Kandinsky, se entiende como la carga emotiva y simbólica que recibe el color y que permite conectar con el alma del hombre.

---

<sup>1</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de lengua española. Disponible [en línea] <http://dle.rae.es/?w=diccionario> [Recuperado mayo 29 del 2018]

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> *Ibíd.*

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El mito desde su narrativa ancestral ha generado una retroalimentación en el ámbito sociocultural con los imaginarios de una región, y también espiritualmente desde la relación hombre-naturaleza. Estas manifestaciones culturales se van transformando con el paso del tiempo en cada cultura como consecuencia de la transculturación. También hay que decir que la iconografía y la cosmovisión ancestral resulta cada vez más difícil de conservar y toda la herencia indígena se ve afectada por este fenómeno social.

El mito se ha estudiado desde diversos contextos culturales y sociales, especialmente en el campo de las artes en general. En el caso de la pintura, éste ha sido un exponente en el campo de la representación del imaginario de una región; esto gracias a que en su estructura se hallan representaciones de ídolos iconográficos, fantásticos y mágicos a las que recurren los artistas visuales para desarrollar sus obras.

Los mitos, entendidos como relatos sobre deidades o espíritus ancestrales, narran, construyen o resignifican sucesos o hechos que tienen alguna semejanza particular con emociones o experiencias sensibles del ser humano. Es partiendo del estudio de su iconografía y simbolismo similar a las experiencias íntimas, que se propone la resignificación del mito desde el quehacer pictórico, no dejando de lado la importancia y estructura de éste, sino convirtiéndolo en fuente y parte del recuerdo para lograr el objetivo de interiorizarlo y retroalimentarlo para que sea conservado en la memoria.

De esta manera, el propósito del proyecto responde a la idea de cómo apropiarse, transmitir o conservar la cosmovisión ancestral del departamento del Caquetá, por medio de un mito autóctono de la región conocido como *la diosa del Chairá*. Desde la investigación-creación se puede plantear la resignificación de este mito a través de los recuerdos y emociones utilizando la pintura como medio de expresión principal. ¿Es posible recurrir a los recuerdos y emociones que tengan afinidad y parentesco con el mito de la diosa del *Chairá* en el departamento del Caquetá, para materializarlo y recrearlo mediante la pintura? ¿En qué consiste el mito de la diosa del *Chairá* y cuál es su importancia en la cosmogonía indígena del departamento de Caquetá? ¿Por qué la pintura sería el medio más adecuado para la representación visual del mito alusivo a esta diosa perteneciente a la cosmogonía de la región

amazónica colombiana? Llevar esta cosmovisión a este medio expresivo posibilitará una conexión o reinterpretación íntima del espectador con ella, proponiendo una búsqueda que lo identifique directamente con la obra y su propia experiencia, logrando la creación de nuevos imaginarios y nuevos mitos.

## JUSTIFICACIÓN

El tema mitológico, en general, ha sido un recurso de trabajo en los artistas pintores desde el mundo antiguo hasta la actualidad. Por tanto, es viable pensar en una propuesta de trabajo de grado que recurra a los mitos propios de una región como el departamento del Caquetá, que pueda servir de fuente inspiradora para la producción de configuraciones artísticas que busquen la recuperación visual de esta cosmovisión. Hay ejemplos de artistas colombianos que han trabajado el tema mitológico, como es el caso del maestro Rodrigo Arenas Betancourt, con varias de sus obras, como observamos en su escultura *Prometeo encadenado* (1957) y el maestro Rafael Ortiz y su obra *El ascenso de la Magdalena* (1987). Por otra parte, para Preuss<sup>4</sup>, los mitos reflejan de manera total la cosmovisión de un pueblo; son imaginarios o iconografías ancestrales que permiten dar un orden espiritual e incluso social dentro de una comunidad o región. En suma, es una definición cosmológica concreta de la importancia del mito. Pero el mito se ha enfrentado a múltiples variaciones o resignificaciones desde el campo de las artes en general, sustentado en la idea de Prat<sup>5</sup>, que defiende la importancia del pensamiento mítico dentro de la cultura occidental, pero hace énfasis en que este ha pasado por tantas fases de la historia que sería difícil encontrar una definición concreta para los estudiosos. Esto muestra que, en cualquier región, incluso la Amazonía colombiana representada, en este caso, por el Departamento de Caquetá, el mito puede servir como fuente para la creación de piezas artísticas que recreen y resignifiquen los mitos de esta localidad.

A partir de la experiencia personal durante la adolescencia, donde estaba ahogándome en el río El Caguán en el departamento del Caquetá, se recrea esta iconografía del recuerdo, permitiendo una apropiación del mito desde el parentesco hallado con la diosa, quien se manifiesta en la laguna mientras es observada desde la playa, al igual que en la experiencia propuesta de mi adolescencia y vivida con algunos compañeros; entre otros aspectos y símbolos que serán expuestos en el corpus de la investigación. Para este trabajo se propone,

---

<sup>4</sup>PREUSS, Konrad Theodor. Religión y mitología de los Uitoto. Recopilación de textos y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia, Suramérica. Primera Parte. Bogotá. Editorial Universidad Nacional EUN. 1994, p. 78. ISBN: 17-0112-5 (primera parte) – 17-0114-1 (obra completa)

<sup>5</sup>PRAT FERRE, Juan José. Grandes relatos de la humanidad, el pensamiento mítico. Centro de idiomas. Language Center. p. 23.

por medio de una experimentación pictórica, evocar estos ecos espirituales-ancestrales y así contribuir a la conservación de la cosmovisión de esta región.

## OBJETIVOS

### Objetivo general

Recurrir al mito de la cosmogonía indígena del departamento del Caquetá como fuente inspiradora para la apropiación y creación visual.

### Objetivos específicos

1. Estudiar el mito de La diosa del *Chairá* tomando como base de elementos simbólicos que permitan la resignificación visual del mito.
2. Reconocer la iconografía y simbología ancestral del mito de la diosa del *Chairá* que permita la apropiación y resignificación desde la creación pictórica.

## 1. MARCO TEÓRICO

La mitología ha sido pilar de la estructura social y religiosa de las comunidades desde la antigüedad, por ende, se ha estudiado en todos los campos del conocimiento existentes. En este marco teórico se desarrollará y sustentará este proyecto-creación desde su parte conceptual, exponiendo y argumentado toda su estructura a partir de los referentes artísticos, antropológicos, sociológicos y psicológicos propuestos.

### 1.1 Antecedentes

Encontramos una gran diversidad de estudios acerca del mito y su importancia en la historia de la humanidad. Estos imaginarios han estado presentes en todas las culturas, y como lo afirma Karen Armstrong desde el campo de la historia: “Los humanos siempre hemos sido creadores de mitos. En las tumbas neandertales se han encontrado armas, herramientas y huesos de animales sacrificados, elementos que sugieren que ya aquellos hombres primitivos tenían algún tipo de creencia en un mundo ulterior parecido al suyo”<sup>6</sup>. Lo que permite pensar en el gran interés del hombre por crear respuestas a lo desconocido por medios de estos relatos mágicos que permitían agregar a la historia de la humanidad este imaginario simbólico de lo mítico y ancestral.

En el transcurso de la historia, la mitología ha sido la respuesta para ese mundo inexplicable y para el tema de la muerte. Fue la encargada de crear esas cosmovisiones que darían fuerza a las estructuras religiosas y sociales de las regiones. Hoy ya no responde a temas de creencias concretas, este evoluciona o se transforma como lo afirma Claude Levi-Strauss: “Se sabe, en efecto, que los mitos se transforman. Estas transformaciones que se operan de una variante a otra de un mismo mito, de un mito a otro mito, de una sociedad a otra sociedad para los mismos mitos o para mitos diferentes, afectan ora la armadura, ora el código, ora el mensaje del mito, pero sin que este deje de existir como tal; respetan así una

---

<sup>6</sup> ARMSTRONG, Karen. Breve historia del mito. España. Editorial Salamandra, 2005, p. 11. ISBN: 84-7888-979-5



suerte de principio de conservación de la materia mítica, en los términos del cual de todo mito podría siempre salir otro mito”<sup>7</sup>

De esta manera, el mito sigue siendo pilar de la cultura de la humanidad e inspiración de trabajos de muchos artistas. Ejemplo de esto es el artista cubano Juan Francisco Elso Padilla con su obra “La mano creadora” (1988), quien incorpora una fuerte carga mítica a su producción con el fin de preservar esa riqueza ancestral. En sus creaciones propone una búsqueda de sus raíces para fortalecer todos los elementos simbólicos que estas traen.



*Figura 1*

*El Hombre Nuevo ante el Otro Futuro. Iván de la Nuez. Disponible [en línea]  
<http://www.habanaelegante.com/Summer2003/VerbosaNuezAguilera.html>  
[Recuperado 24 de abril del 2018]*

Es apropiado pensar que a nivel local hallemos artistas que han intentado rescatar estos imaginarios ancestrales y prácticas espirituales de nuestros mitos y cosmovisiones. Muestra de la importancia de éste lo vemos en el trabajo de artistas como el pintor indígena Inga Carlos Jacanamijoy, con obras como “Hijos del arcoíris” (1994) y “Auca” (2013) donde exalta y rescata toda esa riqueza espiritual ancestral de su tribu y su cosmogonía.

---

<sup>7</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural. Mito, sociedad y humanidades. España. Siglo veintiuno editores. 1979, p. 242. ISBN: 978-968-23-0561-0



*Figura 2*  
*Auca. Óleo sobre lienzo 260 x 360 cm. 2013*  
*Disponible [en catalogo] MEDINA, Álvaro. Las selvas cromaticas de Carlos Jacanamijoy. p. 8*  
*[Recuperado 24 de abril del 2018]*

Dentro de los artistas de la región del Caquetá, el escultor Emiro Garzón Correa ha trabajado el tema de los mitos y leyendas amazónicas, enfocándose en conservar esta tradición mítica y autóctona de la región y preservando esta tradición y la representación simbólica que conlleva. Encontramos en sus obras esculturas de mitos como: “La diosa del Chairá”, “La Manigua”, “El Mohán”, entre otros; convirtiéndose para la Amazonía colombiana en un exponente directo del tema.



*Figura 3*  
*CAQUETÁ, MÁS DE LO QUE TE IMAGINAS. Monumento Diosa del Chairá. Disponible [en línea]*  
*<https://caqueta.travel/es/mas-para-recorrer/monumento-diosa-del-chaira>*  
*[Recuperado 24 de abril del 2018]*

## 1.2 Marco geográfico

La presente monografía de investigación-creación se centra en los mitos del departamento del Caquetá, específicamente en el mito de la diosa del *Chairá*. Es importante conocer el lugar geográfico de esta región, pues ello determina las características sociales, culturales etc., de dicho departamento. En el sitio web [www.todacolombia.com](http://www.todacolombia.com) se dan las siguientes especificaciones geográficas de este lugar:

El departamento del Caquetá está situado en el noroeste de la región de la Amazonia; localizado entre los 00°42'17" de latitud sur y 02°04'13" de latitud norte y los 74°18'39" y 79°19'35" de longitud oeste. Cuenta con una superficie de 88.965 km<sup>2</sup> lo que representa el 7.79 % del territorio nacional. Limita por el Norte con los departamentos del Huila y Meta, por el Este con los departamentos del Guaviare y Vaupés, por el Sur con el río Caquetá que lo separa de los departamentos del Amazonas y Putumayo, y por el Oeste con los departamentos del Cauca y Huila<sup>8</sup>.

Dentro de este departamento se encuentra el municipio de Cartagena del Chairá, territorio en donde nace el mito de la diosa, tema central del presente trabajo. Se afirma que esta región estuvo poblada por indígenas de la comunidad Huitoto\*, quienes dieron el nombre a la localidad:

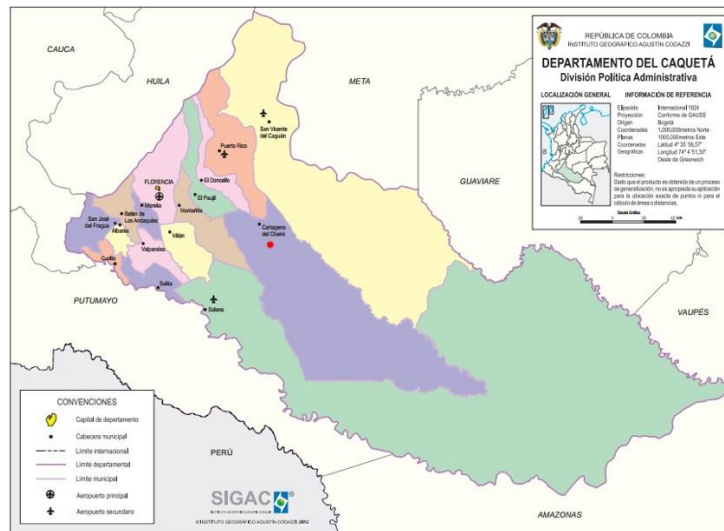
El territorio estuvo poblado por indígenas de la etnia Huitoto, quienes le dieron al poblado el nombre de Chairá, que significa Cueva de tigres. [...] La cabecera municipal está localizada a los 01°20'48" de latitud norte y 74°50'13" de longitud oeste, a una altura sobre el nivel del mar de 242 m. Dista de Florencia la capital departamental 154 km por vía terrestre. El área municipal es de 13.161 km<sup>2</sup> y limita al Norte con El Paujil, El Doncello, Puerto Rico y San Vicente del Caguán, al Este con San Vicente del Caguán y Solano, al Sur con Solano y al Oeste con Solano y Montañita<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> TODA COLOMBIA. La cara amable de Colombia. Disponible [en línea] <https://www.todacolombia.com/departamentos-de-colombia/caqueta.html>. [Recuperado abril 25 del 2018]

\* De acuerdo con las fuentes consultadas pueden presentarse variables en la escritura de la palabra "Huitoto", así: Huitoto, witoto, güitoto, uitoto, o murui-muinane.

<sup>9</sup> INSTITUTO GEOGRAFICO AGUSTIN CODAZZI IGAC. Disponible [en línea] <http://noticias.igac.gov.co/es/contenido/cartagena-del-chaira-uno-de-los-municipios-del-caqueta-en-los-que-renacera-la-paz>. [Recuperado abril 25 del 2018]



*Figura 4*  
 Departamento del Caquetá. TODA COLOMBIA. Disponible [en línea]  
<https://www.todacolombia.com/departamentos-de-colombia/caqueta.html>  
 [Recuperado 24 de abril del 2018]. (El punto rojo muestra la ubicación de la laguna del Chairá).

El mito de La diosa del Chairá, nace en la laguna del mismo nombre. La laguna se localiza a 1° 20” de latitud norte y 74° 38” de longitud oeste en la vereda Laguna del Chairá que posee una extensión de 2.700 hectáreas. El Caguán la inunda cuando sus aguas crecen y este mismo río se convierte en un dique que contiene las aguas naturales de la laguna. De esta se desprende toda la carga simbólica del mito, que aún permanece con vida gracias a los habitantes del municipio con su tradición oral y del mismo modo expresada desde otra rama de las artes como la danza que practican en honor a esta princesa Huitoto. De esta danza se dice que: “La Danza de la Diosa del Chairá representa claramente la Leyenda Huitoto del mismo nombre. Hito cultural de la población Chairense. Para su ejecución se requieren trece bailarines, dos de ellos representan a la princesa Tayarú (Diosa del Chairá) y el Cacique, los demás hacen parte del séquito. Los trajes empleados son elaborados en fibra de Cumare y pintados a mano con imágenes de especies de fauna endémica de la región”<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> CAQUETÁ, MÁS DE LO QUE TE IMAGINAS. Lina Paola Roa B. Disponible [en línea]  
<https://www.caqueta.travel/es/cultura/danza-de-la-diosa-del-chaira> [Recuperado abril 25 del 2018]

### **1.3 Marco referencial**

A continuación, se presentará una descripción de los referentes artísticos que apoyan los procesos de la creación pictórica pretendida. De cada uno de ellos se mencionará el aspecto hallado que se destaca en sus pinturas, de tal manera que su modo de producción artística sea de utilidad y sustente plásticamente este trabajo de investigación-creación, para reflejar el estudio de la composición, el color, y la gestualidad dentro del ejercicio creador.

Esos artistas que sirven de referente son: Alejandro Obregón, con su manejo del color y composición; Juan Antonio Roda, con su composición y carga emocional visual; Guillermo Wiedemann, con su abstracción y trabajo cromático; Roberto Matta con su composición espacial y emocional; y William Turner, con su composición y gestualidad.

#### **1.3.1 Alejandro Obregón: el color y composición en sus paisajes mágicos**

Alejandro Obregón forma parte de los referentes artísticos seleccionados gracias a su manejo del color y composición de su obra. Este artista nació en Barcelona, donde inicia su carrera como artista; viaja a Colombia donde comienza su búsqueda y fascinación por los colores y paisajes del Caribe colombiano. Este tema fue parte fundamental en el desarrollo de sus obras.

Encontramos en su trabajo un estudio de composición que empieza por una geometría y representaciones de animales que oscila entre lo figurativo y lo abstracto. Debido a esto llega a convertir en símbolos aquellos animales que conforman una iconografía geográfica de Colombia y que transmite perfectamente por medio de su estilo.

Yo diría que el estilo de Obregón, el maestro del paisaje en Colombia es como el paisaje en sí mismo: Un estilo con furias y con remansos. Un lenguaje invariablemente sometido a las oscilaciones del sentimiento y la pasión, o para decirlo con sus propias palabras: “si hace sol pinto en amarillos, si es gris me voy por los grises”. Es el inconfundible estado de ánimo de quien intenta comunicarse alma-a-alma con la pintura, en una obra que es demasiado evidente “él mismo” y que contiene siempre el sabor del momento o de la “zozobra” que la alimenta.<sup>11</sup>

Se toma en consideración su manejo de contrastes, principalmente el de los colores fríos y cálidos y del claro-oscuro que se ha estudiado previamente para la resignificación de la

---

<sup>11</sup> RIVERO, Mario. Artistas plásticos en Colombia. Los de ayer y los de hoy. Colombia. Stamato Editores. 1982 pág. 273

obra, de igual manera su afinidad y trabajo con la geometría que se deja ver claramente en su propuesta pictórica “Mojarra” 1959.



*Figura 5*

*Mojarra. 1959, mixta sobre papel. 31 x 55 cm*

*EL MUSEO GALERIA. Homenaje. Disponible [en línea] <http://www.galeriaelmuseo.com/archives/720/>  
[Recuperado 26 de abril del 2018]*

### **1.3.2 Juan Antonio Roda: el símbolo y animismo en su obra**

El maestro Roda, referente seleccionado gracias a su trabajo de composición y carga emocional o simbólica que ejerce en su obra; “pintor hispano-colombiano, nacido en Valencia (España) en noviembre de 1921 y nacionalizado colombiano en 1970.”<sup>12</sup> En el trabajo del maestro Roda, se mantiene fijo el interés en su estudio y manejo de la composición, que parte desde un análisis formal de la figura el cual continúa con el desarrollo de desmaterialización y desnaturalización de ésta. Del mismo modo, la interacción íntima en el momento de crear sus obras y la manera de suprimir la memoria, de borrar toda imagen y convertirla prácticamente en un símbolo, simplemente en un objeto visual, creando su propia imagen y esencia que raya con la abstracción. Al respecto Rivero afirma: “El de Roda es, en esencia, un trabajo sutilmente intelectualizado, navegando entre emoción e ideas. Solo que la idea es reducida siempre a algo visual, pictórico. [...], –lo que se muestra será siempre imagen, representación, tal como Roda ha llegado a definir su trabajo–, dentro de las

---

<sup>12</sup> LAVERDE TOSCANO, María Cristina. Revista Nómadas. Artículo: Juan Antonio Roda. Sus tránsitos por los colores de la luz. Colombia: Departamento de investigaciones Universidad Central. 2001 p. 19

sucesivas series que han operado el desarrollo orgánico, no perturbado, de un lenguaje que reitera un humanismo, y que es también una conducta más allá de toda constricción exterior<sup>13</sup>.

Es así como la composición de las obras de Roda rompe con toda la carga figurativa de la forma y otorga directamente a sus pinturas esa fuerza sensible y simbólica; por esto, se trae a colación para el estudio de aquellos elementos que llegan a la imagen y activamente la destruye, que es el que marca el interés de estudio de su trabajo.



*Figura 6*  
*Tumba N. 11 –Felipe II–, 1963, óleo sobre lienzo. 95 x 120 cm*  
*BACANIKA. En este museo, #YoRecomiendo. Disponible [en línea]*  
*<https://www.bacanika.com/arte/plastica/item/en-este-museo-yorecomiendo.html>*  
*[Recuperado 26 de abril del 2018]*

### **1.3.3 Guillermo Wiedemann: la abstracción de la figuración a la mancha de color**

El maestro Wiedemann, “pintor alemán, nacido en Múnich en 1905, nacionalizado en Colombia en 1946”<sup>14</sup>, entra en los referentes escogidos gracias a su trabajo de abstracción y manejo cromático. El trabajo del maestro es generalmente muy atractivo por la apropiación que hace del caribe colombiano; de su trabajo se hace referencia principalmente el manejo del color, en él vemos un tratamiento del color muy limpio y casi en todos los casos predominan los contrastes de colores fríos y cálidos. De su estudio y aplicación de la figuración también se referencia con gran interés la forma que logra por medio de retratos de

---

<sup>13</sup> RIVERO, Mario. *Artistas plásticos en Colombia. Los de ayer y los de hoy*. Colombia: Stamato Editores. 1982 p. 319.

<sup>14</sup> MCN, BIOGRAFIAS. Disponible [en línea] <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=wiedemann-guillermo>. [Recuperado abril 28 del 2018]



personas, en especial personas de color de la región de nuestro caribe; la transformación y desfiguración de la imagen siempre con una intención clara para llegar a una abstracción concreta, que se complementa con su técnica de color y su geometría, el cual se mezcla armoniosamente en sus pinturas.

Pero a su vez su abstracción partía siempre del mundo exterior, de las circunstancias de la vida, y refleja las reacciones que le provocaba la contemplación del crecimiento orgánico, del movimiento, de la naturaleza, de la luz. El color fue siempre el principal ingrediente de su obra. Con el color consiguió la poesía y el misterio, pero también la composición y la estructura, que en las acuarelas tienen una luminosidad acorde con la liquidez y transparencia características del medio, mientras que en los óleos son más sólidas y densas, pero siempre equilibradas tonalmente y con la profundidad que resulta de intuitivas superposiciones cromáticas<sup>15</sup>.



*Figura 7*  
*Abstracción, 1960, óleo sobre lienzo. 70 x 100 cm*  
*GUILLERMO WIEDEMANN, un expresionista en el trópico. Disponible [en línea]*  
*[https://revistadiners.com.co/ocio/41094\\_guillermo-wiedemann-expresionista-tropico/](https://revistadiners.com.co/ocio/41094_guillermo-wiedemann-expresionista-tropico/)*  
*[Recuperado 28 de abril del 2018]*

#### **1.3.4 Roberto Matta: la espacialidad cromática y simbólica**

En la obra del maestro Matta, “pintor chileno de nombre Roberto Sebastián Matta Echaurren, se halla un destacado representante del Automatismo característico del Surrealismo, corriente

---

<sup>15</sup> EL LEGADO DE GUILLERMO WIEDEMANN. Una obra que crece y se enriquece con el transcurso del tiempo. Disponible [en línea] <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-legado-de-guillermo-wiedemann/31206-3> [Recuperado abril 28 del 2018]



en la que evoluciona durante toda su trayectoria para llegar a una abstracción muy influyente en la formación del Expresionismo abstracto”<sup>16</sup>.

Se aborda su trabajo como referente artístico por su manejo de composición y espacialidad en su pintura, Matta proporciona a su trabajo una atmósfera que armoniza toda su expresión y sensibilidad en el momento de plasmarla, la geometría es parte fundamental de su trabajo, en ella se genera esa sensación de profundidad la cual combina con su trabajo cromático que resulta muy atractivo. En su trabajo encontramos múltiples perspectivas las cuales permiten leer su obra desde los distintos ángulos que genera, por otro lado, con el manejo de la geometría empleada crea toda clase de profundidad limpia y desbordante.



*Figura 8*  
*La luz de Aynadamar 1991. Óleo sobre lienzo. 150 x 200 cm*  
MUSEO VIRTUAL. Disponible [en línea] <http://museovirtual.dipgra.es/es/obra/la-luz-de-aynadamar>  
[Recuperado 29 de abril del 2018]

### **1.3.5 William Turner: la gestualidad y atmósferas sensibles en su pintura**

El maestro Turner, pintor inglés, es considerado uno de los más grandes paisajistas de la historia, gracias a la fuerza y gestualidad que lograba transmitir en sus pinturas, en especial en sus tormentas. Se toma a Turner como referente pictórico, enfocándose principalmente en su composición; pero partiendo de su gestualidad en la pincelada. A pesar de ser un pintor paisajista, se halla en Turner una afinidad en el momento en que crea sus atmósferas las

---

<sup>16</sup> MAESO, Mariano. Diccionario de pintores. España: Editorial LIBSA. 2005, p. 351. ISBN: 84-662-0994-8.

cuales encierran toda su obra y la intención propia que se tiene al momento de crear la pintura. Es de gran interés observar cómo Turner a partir de su sensibilidad expuesta en todo el sentido de la palabra, dada en el momento que experimenta con mente y cuerpo todas aquellas tormentas y paisajes pintados, plasma sus obras de forma expresiva y algo abstracto llevándolas a un ambiente o atmósfera sensible y expresionista de su obra, pues no es lo mismo pintar algo que es “sentido y visto desde lejos”, a experimentarlo en su clímax tal y como lo hacía Turner, y como se pretende implementar en la propuesta pictórica dentro de esta investigación-creación.



*Figura 9*

*Tormenta de nieve-un vapor antes de entrar al puerto, 1842. Óleo sobre lienzo. 91,4 x 121,9 cm*  
*TURNER Y EL MAR. La magia de la pintura. Disponible [en línea]*  
*<http://www.abc.es/cultura/arte/20131121/abci-turner-exposicion-greenwich-201311202246.html>*  
*[Recuperado 29 de abril del 2018]*

## 1.4 Marco conceptual

Cuando se habla de mitos, se hace alusión a aquellas narraciones que muestran fantasía y ficción acerca de las historias que son imposibles en la vida real. Desde una perspectiva sensible y ancestral, el mito se puede vincular directamente con hechos de índole religiosos o espirituales, y reales. Mircea Eliade se refiere al mito de la siguiente manera: “el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», le han aceptado tal como lo comprenden las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa.”<sup>17</sup> De manera que, al momento de referirnos a estos relatos mágicos se puede atender al estudio de lo simbólico e iconográfico en éste. Por ejemplo, cuando se trata de aquellas historias con increíbles bestias que poseían figuras antropomórficas creadas por el hombre, o cuando nos sumerge en el mundo de lo ancestral y lo sagrado donde estas historias hacen parte de los rituales y son puestas en un plano terrenal, tangible y verídico.

Estas manifestaciones o relatos permiten la creación de las cosmogonías. Los mitos comparten casi toda la historia del hombre. Javier Ocampo expresa que “La imaginación primitiva, desde hace milenios, creó una serie de deidades y les dio forma corpórea, visible y viviente para explicarse el origen de las cosas y de los hombres y para permitirles a estos últimos sentirse parte de la naturaleza y afirmar su fraternidad con las especies animales y sus relaciones con los astros y las plantas”.<sup>18</sup>

Entonces, como se observa, a lo largo de la historia siempre se ha tratado de dar un equilibrio espiritual y social del hombre a través del mito. Siendo éste una construcción cultural de la sociedad, y partiendo desde su estructura y todo el mundo mágico y conceptual que con él se describe, es posible advertir la presencia del mito en un contexto local como la región amazónica colombiana. Como relato folclórico el mito recoge y se apropia de elementos de la naturaleza, sus misterios y terrores, otorgándole un carácter protector, en donde se describen bestias o deidades encargadas de cuidar sus territorios.

---

<sup>17</sup> ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Colombia. Editorial Labor, S.A. 1996. p. 7. ISBN: 84-335-3508-0.

<sup>18</sup> OCAMPO LOPÉZ, Javier. Mitos Colombianos. Colombia: El Áncora Editores. 1996. p. 10. ISBN: 958-9012-16-1.

Algunos mitos son el temor de los caminantes en noches de oscuridad: vengativos, chanceros y madrugadores; asustan a los campesinos, despistan a los cazadores, enredan las atarrayas a los pescadores, se encoleriza con los aserradores en los bosques, sobresaltan a las doncellas, esconden a los niños recién nacidos y bellos, espantan a la gente que regresan a sus casas después de los velorios y de los alumbrados, y hacen perder del camino a quienes entran en los bosques o las selvas, envolviéndolos con el embrujo de los matorrales.<sup>19</sup>

Ahora bien, encontramos que los mitos de la Amazonía colombiana están relacionados con aquellos espíritus o bestias de la selva que son vistos como guardianes o deidades y que están interiorizados en la cultura de la región. Sin embargo, el interés de esta investigación-creación es tomar estos relatos y su cosmogónica ancestral o cultural y apropiarse de los símbolos significativos para resignificar de manera personal e íntima la concepción que se tiene sobre el mito y su manera de representarlo en la pintura. Para esto, se enfatiza específicamente en un recuerdo de la niñez o bien adolescencia, centrándose en la memoria sensible (sentidos o pensamientos) del suceso que aconteció en el río El Caguán durante un paseo entre amigos donde comenzamos a lanzarnos desde una peña sin notar que se estaba comenzando a formar un remolino en el lugar donde estábamos nadando. Cuando nos dimos cuenta de lo que estaba pasando mis amigos mayores quienes tenían más fuerza y mejor estado físico lograron salir del remolino, pero yo quedé atrapado porque era más pequeño y me fui llenando de miedo y desespero, perdí el control y no era capaz de nadar gritaba y tragaba agua.

Para poder reinterpretar este relato, conceptualizarlo y formalizarlo se requiere recurrir al recuerdo y la memoria que luego permite recrear un nuevo imaginario. En el momento de hablar de memoria, y aún más de memoria sensible, se entra a jugar en relación con el aspecto emocional que conlleva el recuerdo; es prioridad tener en cuenta que en el momento de proponer estos imaginarios se hace desde la intención de preservar y apropiarse del mito, mas no de plasmarlo y representarlo de manera figurativa. La propuesta parte de la experimentación, generando una atmósfera y recreando una sensación, para proponer al espectador una lectura desde una perspectiva personal de la sensación experimentada en aquel río. Para el desarrollo de la presente idea, encontramos un estudio a del psicoanalista Freud quien aporta al estudio de la memoria, y específicamente a la que es de carácter

---

<sup>19</sup> Ibíd.

sensible y nos ayuda a transmitir estas sensaciones que asemejamos a hechos reales o sucesos que forman un paralelo entre sueño y realidad para representarlos. En este sentido, Freud explica:

Estas sensaciones o sentimientos de extrañamiento [«desrealizamientos»] son fenómenos harto curiosos y hasta ahora escasamente comprendidos. Se los describe como «sensaciones», pero se trata evidentemente de procesos complejos, vinculados con determinados contenidos y relacionados con decisiones relativas a esos mismos contenidos. Surgen con frecuencia en ciertas enfermedades mentales; pero tampoco faltan en el hombre normal, a semejanza de las alucinaciones, que también se encuentran ocasionalmente en el ser sano.<sup>20</sup>

Vemos que la inquietud de representar recuerdos o sensaciones ha estado presente dentro de artistas e intelectuales. Para esto es importante exponer la idea de generar estos imaginarios por medio del recuerdo propuesto. Por último, se tomará nuevamente a Mircea Eliade, donde desarrolla y toma la idea freudiana expuesta, “«la vuelta hacia atrás» por medio de la cual se espera poder reactualizar algunos acontecimientos decisivos de la primera infancia, justifica asimismo el paralelo con los comportamientos arcaicos”<sup>21</sup>. Es decir, todo lo que nos puede conectar con estos sucesos del recuerdo, ayudan al proceso de resignificación de temas actuales y que por ende pueden evocar y justificar todo parentesco arcaico o concepción ancestral y la sensibilidad que este conlleva desarrollados por medio de la memoria sensible del que sentía, pensaba, quería, escuchaba.

De igual forma, también se sustenta bajo la investigación de los arquetipos de la memoria emocional que plantea Carl Jung, y que son explicados por el psicólogo Arturo Torres de la siguiente manera:

Los arquetipos son, de alguna forma, patrones de imágenes y símbolos recurrentes que aparecen bajo diferentes formas en todas las culturas y que tienen una vertiente que se hereda de generación en generación. Un arquetipo es una pieza que da forma a una parte de este inconsciente colectivo que es en parcialmente heredado.

Por definición, estas imágenes son universales y pueden ser reconocidas tanto en manifestaciones culturales de distintas sociedades como en el habla, el comportamiento de las personas y, por supuesto, en sus sueños. Esto significa que pueden localizarse y aislarse en todo tipo de productos del ser humano, ya que la cultura afecta a todo lo que hacemos incluso sin darnos cuenta.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> FREUD, Sigmund. Un trastorno de la memoria en la acrópolis. Carta abierta a Romain Rolland, en ocasión de su septuagésimo aniversario. Disponible [en línea] <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH018d.dir/doc.pdf> [Recuperado abril 30 del 2018] p. 5

<sup>21</sup> ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Colombia. Editorial Labor, S.A. 1996. p. 84. ISBN: 84-335-3508-0

<sup>22</sup> PSICOLOGIA Y MENTE. Los arquetipos según Carl Gustav Jung. Disponible [en línea] <https://psicologiamente.net/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung> [Recuperado abril 31 del 2018]

Continuando con el estudio de los arquetipos, en el momento que se comienza a proponer una relación con el relato y la memoria sensible, se otorga a esta relación la capacidad de crear símbolos que pueden ser entendidos y adaptados por un colectivo, generando un imaginario que puede ser apropiado por el espectador como reflejo, precisamente, del inconsciente colectivo capaz de evocar un mito o a la idea del mito representado. En otras palabras, esta es la finalidad de la presente investigación-creación. Es de esta manera que la teoría de Jung vista y estudiada por Arturo Torres permite una lectura sensible que emerge del inconsciente:

Los arquetipos son la forma que le es dada a algunas experiencias y recuerdos de nuestros primeros antepasados. Esto implica que no nos desarrollamos de manera aislada al resto de la sociedad, sino que el contexto cultural nos influye en lo más íntimo, transmitiendo esquemas de pensamiento y de experimentación de la realidad que son heredados.

Sin embargo, si centramos la mirada en el individuo, los arquetipos pasan a ser patrones emocionales y de conducta que tallan nuestra manera de procesar sensaciones, imágenes y percepciones como un todo con sentido. De alguna manera, los arquetipos se acumulan en el fondo de nuestro inconsciente colectivo para formar un molde que le da significado a lo que nos pasa.<sup>23</sup>

De esta manera, y haciendo uso de la conceptualización sobre la memoria sensible de Freud y Jung, se desarrolla la idea de materialización del mito gracias al acontecimiento tomado de la adolescencia, el cual permitió resignificar todo el relato mítico y desembocar en la creación de un imaginario personal, pero de manera que pueda evocar una simbología ancestral. Está claro que el interés es poder conservar el mito, principalmente desde el recuerdo, pues este es el que se encontrará representado, de igual modo se pretende generar en el espectador un interés que lo lleve a interactuar de manera íntima, yuxtaponiendo su lectura o experiencia ante el mito, obteniendo esta resignificación y una nueva lectura que permita la preservación del relato mágico.

Ahora bien, en el momento de la creación pictórica, con el fin de generar esta atmósfera, encontramos una gran cantidad de información que se recolecta tanto del recuerdo como del mito, para ello, se tiene en cuenta que todo puede generar una clase de memoria sensorial, y puede resultar difícil limpiar la idea del recuerdo apropiado para la recolección de éste; como lo indica Flusser: “La complejidad del almacén para las informaciones adquiridas (de la memoria), hace que el procesamiento sea un proceso mal comprendido y difícilmente

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*

analizable. El cuerpo entero funciona como almacén: la piel por ejemplo almacena heridas adquiridas, bajo la forma de cicatrices”<sup>24</sup>. Es por lo que determinar las tentativas de sensaciones en la composición, es esencial para la finalización de la obra, y a su vez, para generar oportunamente toda esa selva interior o imaginario a materializar, todo aquello que pueda estar envuelto en esa capa espesa de la sed del recuerdo y que de vida a la atmósfera de la obra.

Por último, es primordial recrear toda aquella narrativa sensorial que genera aquellas vivencias de la memoria, recolectadas exactamente en el territorio de Cartagena del Chairá, de donde nace el mito propuesto, y así, poder crear toda esa simbología que ponga a disposición la narrativa y semejanza a ese mundo mágico. Darle vida a esos espíritus sagrados de las selvas amazónicas, que llenan de magia o miedo a todo aquel que se imponga a su fuerza natural, convertirlos en un lenguaje que puedan quedar inscritos en el inconsciente, que se combine con la memoria y que se pueda heredar a todos aquellos que hayan sentido esta imponente fuerza, así como lo plantea Medina: “Cuando las vivencias de la infancia afloran en la memoria del pintor, la selva –su selva personal– se llenarán de signos alusivos a criaturas no visibles”<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> BORBA, Gabriel. Galería Paulo Figueredo, Vilém Flusser, *¿Cómo explicar el arte?* (1), Explicar la producción, [Conferencia 28/10]. Flusser Studies 13 p.1

<sup>25</sup> MEDINA, Álvaro. Las selvas cromáticas de Carlos Jacanamijoy. Alliance Française. Colombia 2015 p. 5

## 2. METODOLOGÍA

La realización de este proyecto monográfico en el campo de la investigación creación responde al área del conocimiento de las ciencias sociales humanas y artes, dentro del programa académico Artes Visuales ofrecido por el Instituto Tecnológico Metropolitano, Institución Universitaria. Este programa tiene dentro de su perfil profesional la opción de dedicarse a la creación y producción artística visual. A partir de ésta se despliega la investigación-creación propuesta, que mantiene un enfoque cualitativo en su estructura. Esta metodología se divide en dos fases, que permitieron evidenciar las herramientas e información adquiridas para la realización del proyecto, estas son:

La primera fase corresponde al desarrollo del capítulo *El mito de la diosa del Chairá, el relato personal y sus elementos simbólicos*. Este apartado se enfocó en la búsqueda y exploración simbólica del mito, dicha investigación partió de la revisión bibliográfica de autores que aportaban directamente al tema, entre ellos la historiadora Karen Armstrong y su investigación en la que describe cómo el hombre se convierte en un generador del mito y le otorga una carga sagrada para dar respuesta a lo inexplicable; también a Claude Levi-Strauss demostrando cómo el mito se transforma, permitiendo la creación de nuevos mitos que evocan a aquellos antiguos relatos y que estructuran a las nuevas narraciones. Del mismo modo, Mircea Eliade, aportando al estudio de la estructura del mito desde la perspectiva sagrada y verídica que contiene. De esta manera y bajo el análisis de sus estudios se pretendió desarrollar la investigación y extracción de elementos simbólicos del mito a estudiar.

En un segundo momento de esta fase, se estudió el relato personal de la experiencia en el río El Caguán, este análisis y observación sensible en retrospectiva se referencia por medio de la teoría de los arquetipos de Carl Jung, donde afirma que el ser humano no crece aislado de la sociedad. Éste, por medio de la *memoria colectiva*, ha creado y sigue creando símbolos o imágenes universales que permiten conectar o asimilarlos en conjunto, proponiendo una relación directa con emociones que pueden ser compartidas e introyectadas entre diferentes individuos. Por medio de estos arquetipos se propone la extracción simbólica del relato personal, evidenciando los elementos que puede tener similitud con la estructura del mito dentro del recuerdo, ya que es éste el que permite inmortalizar aquellas imágenes a través del tiempo, siempre y cuando estas se puedan transmitir a otras personas. Al respecto Higinio



Marín expresa: “Con el recuerdo se retorna a lo que se fue porque la forma de la vida es la memoria, de modo que perder o recuperar una arrastra e implica a la otra. Dar de beber sangre a esos cuerpos fantasmales es como nutrirlos con la vida que les falta y que, mientras les apaga la sed, les deja recordar su nombre, su historia y su propia muerte”.<sup>26</sup>

Con referencia a estos elementos encontrados, se hizo un análisis específico de ambas narraciones, en donde los símbolos extraídos se pusieron en relación entre sí con la intención de ampliar la visión que se tiene acerca del mito, buscando la resignificación de éste por medio de la memoria sensible y creando un imaginario desde la transformación del relato, dicho estudio permitió tener una concepción clara de lo que se abordaría y representaría en el apartado pictórico.

La segunda fase correspondió al apartado *Representación pictórica de La diosa del Chairá: iconografía y simbología en el ejercicio creador*. Abarca el estudio y desarrollo de la creación teniendo como base el estudio del libro “Arte del color” de Johannes Itten, se fundamentó la idea y creación de la paleta de color propuesta para la obra final. Se estudió, además, los contrastes de color expuestos en el libro y se abarcó la exploración de éstos para determinar los tipos de contrastes que serían utilizados en el apartado de la creación pictórica. Por otro lado, como ya se indicó se estudió a Kandinsky y su texto *De lo espiritual en el arte*, donde el pintor expuso el efecto psicológico y físico que puede producir el color frente a los sentidos y todo el cuerpo humano: “Si aceptamos esta explicación, tenemos que aceptar también que la vista no solo está en relación con el sabor sino también con todos los demás sentidos. Y así ocurre en efecto. Algunos colores parecen ásperos, erizados, otros tienen algo pulido, aterciopelado, que invita a la caricia (azul ultramar oscuro, verde óxido de cromo, barniz de granza). Hay colores que parecen blandos (barniz de granza) y otros que parecen tan duros (verde cobalto, óxido verde-azul) que el color recién salido del tubo parece seco”.<sup>27</sup> Esto con la intención de agregar una carga física y simbólica al estudio del color y su funcionalidad dentro del ejercicio creador.

---

<sup>26</sup> MARÍN, Higinio. Muerte, memoria y olvido. Cap. 2. Entre los vivos y los muertos: las riberas del olvido. Hémata. Revista de filosofía. Núm. 37, 2006. p. 312.

<sup>27</sup> KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. España: Editorial Paidós. 1997, p. 53 ISBN: 84-493-0315-X.

Por último, se evidenció la experimentación compositiva y evolución del ejercicio creador, donde se expuso el proceso de representación de la obra final y toda la experimentación realizada partiendo de los referentes pictóricos estudiados. Dentro de esta parte del texto se muestra el paso a paso de la transformación y aplicación del conocimiento en la creación pictórica, iniciando desde el boceto, maquetación y estudio de composición, pasando por la evolución de la aplicación del color y gestualidad de la pintura; las dimensiones de la pintura son de 1.50 cm x 80 cm. La razón de elegir estas dimensiones estuvo dada por el gusto personal por el gran formato. Se registró toda la experimentación y posterior creación de la pintura, con el objetivo de lograr una obra final concreta que permitiera dar cuenta de la relación establecida entre relato místico-mágico de la diosa del *Chairá* y la experiencia personal vivida en el sitio del surgimiento del mito con la atmósfera creada.

### 3. EL MITO DE LA DIOSA DEL CHAIRÁ, EL RELATO PERSONAL Y SUS ELEMENTOS SIMBÓLICOS

Desde el análisis del mito de la diosa del *Chairá* y el recuerdo en el río El Caguán, se desprende una serie de elementos simbólicos fuertes destacados en cada narrativa, donde en algunos de estos se hallan un parentesco sólido y conceptual con la intención creadora bajo la manifestación pictórica, los cuales permitirán el desarrollo y creación del imaginario propuesto. A continuación, el lector podrá encontrar en qué consiste el mito dedicado a esta diosa y toda su narrativa ancestral.

#### 3.1 Mito de la diosa del Chairá

Tiene ocurrencia en una época no determinada en el seno de una tribu que habitó las riberas del río El Caguán, afluente del Yapura hoy río Caquetá.

Cuenta la tradición que la región estaba habitada por la familia tribal del octogenario “Piranga” y había sido maldecida por su dios. Como “Piranga”, estaba muy viejo, debía entregar el trono de su hijo mayor para lo cual su hijo inicio el ceremonial con dos propósitos: el de abdicar y el celebrar el supremo rito del perdón.

Como era costumbre, había de sacrificarse la mejor de las mujeres para implorarse el perdón de dios. El gran cacique se inclinó reverente sobre la fogata chispeante, atizonada de leñas de doncello y palos de rosas. Apuró con afán el ritual brebaje de Yagé. El resto de la tribu acurrucada en impresionante coro entonaba el Zuúu, cántico escuchado solamente en esta ceremonia.

El *paya* o brujo personificaba en esta ceremonia a “Yarupayí” el dios malo y llevaba en sus brazos a la hija menor del cacique quien por ser doncella tenía que ser sacrificada para que “Usianamú” el supremo dios de los huitotos, le otorgara el perdón a su padre y colgara de bendiciones al sucesor.

La quinceañera Tayarú, hija adorada del cacique se encontraba ataviada por el largo viaje que emprendería, pues su espíritu estaba destinado a servir de esclavo del “Chairá” hijo de “Usianamú”.

Lentamente el brujo la acomodó en la hoguera; un grito de espanto y de dolor quiso escaparse cuando el cuerpo de Tayarú se esfumó dejando una estela de luz.

En un lugar distante en los empinados senos de La Macarena “Ariarí” hermano menor de Chairá, viajó a escoger el lugar de reinado y dominio de su hermano, en ese lugar vio una mañana, con sorpresa, que de la superficie líquida del lago emergía un cuerpo de mujer que iba retocando las ramas de los árboles con delicadas y otras parásitas florecidas, aromatizando misteriosamente la laguna.

En la laguna Chairá ejercía el nuevo cacique su adoración al dios supremo” el *Chairá* debía despojarse antes de terminar la tercera luna al concluir el invierno, todo estaba listo para la gran boda.

El séquito divino hace su aparición y ocupa los respectivos tronos. “Usianamú” dios supremo inicia la ceremonia y cuando el Chairá se levanta del trono nupcial para recibir a su esposa, vuelve a aparecer la silueta de la mujer surgiendo lentamente de las aguas, era la misma que en las mañanas anteriores había decorado el paraje.

Tayarú [...] Gritó el Chairá y abandonó definitivamente el trono. Esta actitud, le costó la condena de vivir eternamente en la laguna. Nadie jamás volvió a ver a Chairá; mientras que a Tayarú, la hija de Piranga, la han visto agitar las aguas y cantar el tu-uuu que entonara su día del sacrificio.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup>CAQUETÁ, mitos y leyendas. Mito de la diosa del *Chairá* Disponible [En línea] [http://aquienniregion.blogspot.com.co/p/caqueta\\_14.html](http://aquienniregion.blogspot.com.co/p/caqueta_14.html) [Recuperado mayo 2 del 2018]

### 3.1.1 Elementos simbólicos

Dentro de la narrativa del mito, existen diversos elementos que se ponen a disposición de la creación pictórica. Entre ellos está: el río El Caguán, el ritual de sacrificio, la fogata, el séquito, el espíritu esclavo del Chairá, la diosa que agita las aguas. A pesar de que es posible encontrar un número amplio de símbolos, para el presente trabajo de investigación-creación se abordan cuatro específicamente:

Río El Caguán: río en el que desemboca la laguna y donde pasa el recuerdo sensible.

La fogata: elemento que permea y evoca la carga simbólica del ritual de la princesa.

El séquito: participantes del ritual, alusivo a aquellas personas espectadoras.

El espíritu esclavo del Chairá: hombre que se convierte en esclavo de la laguna.

### **3.2 Recuerdo en el río El Caguán**

Esta historia comienza una tarde mientras me encontraba con algunos compañeros del colegio y cursábamos el séptimo grado de secundaria. Tenía 12 años, era el año 2005. Salimos después de clases, eran aproximadamente las dos de la tarde e íbamos en bicicleta. Llegamos al río. Me sentía aburrido y preocupado debido a que el manubrio de mi bicicleta presentaba un daño, pero aun así tuvimos la idea de nadar y por ellos nos lanzamos desde una peña que quedaba cerca. Todo iba bien. Ahora estaba más tranquilo y alegre bañándome; de pronto y de la nada, se formó un remolino, y sin darnos cuenta de aquel fenómeno natural seguimos tirándonos, hasta que comenzamos a quedar atrapados en éste; tres amigos y yo no éramos capaces de salir de él.

Pasó un largo tiempo, mis amigos eran mayores y tenían más fuerza, así que lograron salir del remolino. En cambio, yo corrí con la mala suerte de quedar en “el ojo” del remolino, y me era casi que imposible salir nadando. Estaba desesperado e intentaba con todas mis fuerzas salir de allí, el miedo me invadía, sentía que nunca saldría, todo lo que podía ver era a mis compañeros parados en la orilla; a pesar de que eran unos cuantos metros, los miraba realmente lejos, fuera de mis límites, también miraba la peña en la cual pesqué algunas veces con mi familia y la cual no volvería a pisar. Todo a mi alrededor se volvía agua, la miraba por todos lados, solo pensaba en agua y en querer salir de ella, mi mirada se volvía borrosa, el miedo y el desespero eran aún más fuertes, no quería irme, pero era inútil resistirme y lo único que podía hacer era gritar “¡ayuda!” y bracear contra el río. Uno de mis compañeros se lanzó para ayudarme, pero le fue imposible sacarme. Recuerdo haberme aferrado a él prácticamente llorando, y solo lo arrastraba conmigo; quería salir, estaba loco por el miedo de morir, de no poder respirar, no pensaba claramente, así que no era de ayuda y él salió nuevamente del río mientras yo seguía luchando. Ya cansado y sin energías estaba perdiendo la batalla, el agua me invadía por todos lados, y a pocos segundos de tirar la toalla, mientras pensaba en todo lo que estaba dejando atrás y viendo a mis amigos preocupados mirándome desde la orilla, dejé de resistir. Entregué mi cuerpo al río, dejándolo a merced de las aguas, tal y como lo hizo aquella princesa Uitoto en ese mismo pueblo a pocos minutos del lugar donde yo estaba. Parecía que mi cuerpo como el de la princesa quedaría allí inmortalizado. Este sería el fin de mi historia. Pero justo en ese momento cuando ya me hundía, pasó un

lanchero. Solo recuerdo ver la punta de la barca entrar por mi lado izquierdo. El lanchero me tomó de la camisa sacándome a la orilla. Apenas salí y logré tomar otro respiro de las gracias, pero aun sin reaccionar por el miedo que sentía. Aquel lanchero se marchó, dejándome con mis amigos quienes comenzaron a atenderme.

### **3.2.1 Elementos simbólicos**

Desde el estudio del recuerdo, hallamos una gran variedad de elementos que entran en dialogo con aquellos símbolos extraídos del mito que se ponen a disposición de la creación pictórica, entre ellos están:

Río El Caguán: río en el que desemboca la laguna.

La orilla del río: lugar en el cual observaban los acompañantes.

La peña: piedra o montaña de barro la cual utilizaba para saltar al agua

El remolino: centro del caos del recuerdo

Los compañeros: relacionados directamente con el séquito

La barca: aquel elemento simbólico que rompe con las aguas permitiendo el rescate.

Estos elementos encontrados en el recuerdo recrean todo el imaginario simbólico propuesto.

## 4. REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE LA DIOSA DEL CHAIRÁ: ICONOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA EN EL EJERCIO CREADOR

Para la representación y creación pictórica del presente trabajo de investigación-creación se propone un estudio de color y composición. Para ello se parte de la experimentación de ambas, y se aplican los conocimientos adquiridos en lo largo del trabajo creador que detonará y dará conclusión a la creación pictórica del proyecto. Tanto Kandinsky como Itten sirven de referencia teórica para el desarrollo de las experimentaciones. A continuación, se aludirá al modo en que estos autores se refieren al color y al sistema compositivo.

### 4.1 El color según Kandinsky

El color siempre evoca o transmite una carga emotiva y psicológica que emite por medio de efectos visuales superficiales en una persona medianamente sensible. Según Kandinsky,<sup>29</sup> todo objeto que se percibe por primera vez nos impresiona inmediatamente de manera psicológica, es como un niño al que todo le atrae, un espectáculo divertido e innovador; esto gracias a la carga emocional que puede dar el color al objeto, mostrándose de manera nueva y atractiva al espectador.

Se nombra al color como fenómeno sensorial debido a que éste se manifiesta no solo por el ojo, si no también, desde los otros sentidos como el gusto: “Un médico de Dresde relata que uno de sus pacientes, al que caracteriza como una persona «de un nivel intelectual extraordinariamente alto», tenía la sensación de que una determinada salsa sabía «azul»<sup>30</sup>. Es así como se define la sensibilidad del color ante la sensibilidad de los sentidos, dicho de otra forma, Kandinsky lo define como “ánima” del color. Para el pintor, representa la materia emocional del color que permite una conexión directa con el alma del espectador.

Continuo a esto, se refleja el estudio del maestro Kandinsky por medio de la memoria sensible propuesta, y la carga emotiva que se transmite en el color, con el fin de lograr

---

<sup>29</sup> KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. Editorial Paidós, España 1997. p 51 ISBN: 84-493-0315-X

<sup>30</sup> Doctor en med. Freudenberg, *Spaltung der Persönlichkeit*, citado por KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. Editorial Paidós, España 1997. p 53 ISBN: 84-493-0315-X

aquellas texturas que alimenten el ejercicio pictórico y que evocan esa carga ancestral que se quiere transmitir y preservar.

#### 4.2 Experimentación del color según Itten

Partiendo del estudio del libro *Arte del color* de Johannes Itten y de los ejercicios propuestos por él, para el conocimiento y práctica de los distintos contrastes que se estudian para tener en consideración en la obra final, se mostrará la experimentación y resultados obtenidos con la paleta de color.

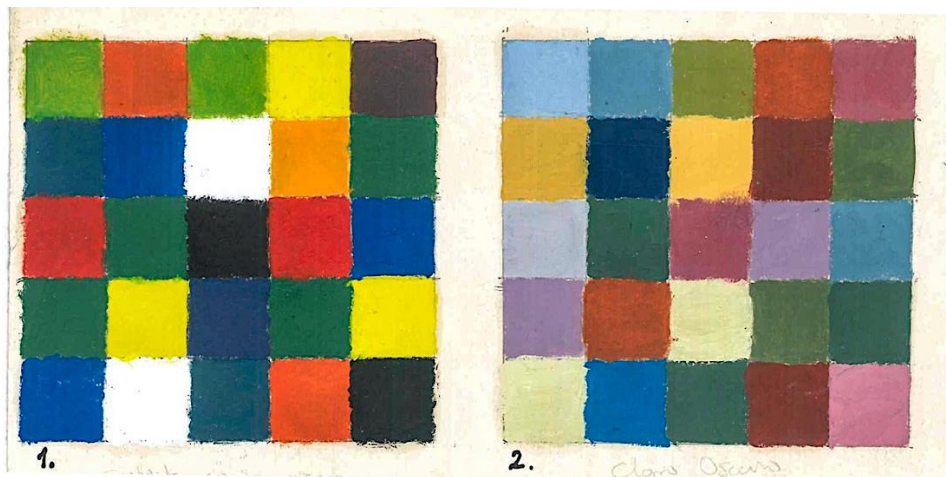
Se inicia con la realización del círculo cromático de 12 zonas expuesto en el texto, con el fin de determinar el comienzo de la experimentación. De igual manera, se estudia la tonalidad y matiz de la paleta propuesta en cuestión teniendo en cuenta los colores primarios, secundarios y terciarios.



Figura 10  
*Ejercicio con el círculo cromático para diferenciar colores primarios, secundarios y terciarios  
Paleta elaborada por Fabio Cruz.*



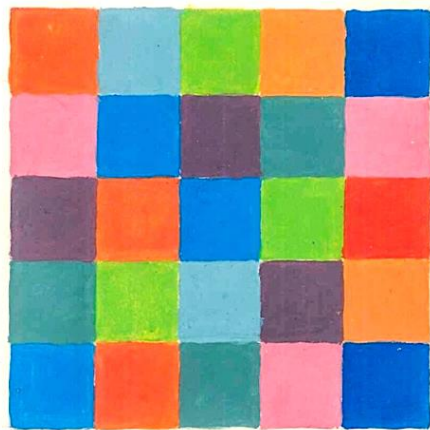
A continuación de esta, se comienza con el estudio previo de todos los contrastes de colores, del cual se realiza una selección de tonos de interés para la creación. Principalmente se inicia con el contraste de color en sí mismo (figura 11), con la intención de conservar el color en su matiz original, seguido del contraste de color claro oscuro (figura 12), donde se realiza el estudio siguiendo los ejemplos en el libro de Itten. A partir de estos ejercicios se seleccionan los colores que se utilizarán para la creación de la configuración pictórica, y del mismo modo se estudia los campos de tensión que se generan al colocar un color en juxtaposición de otro. Teniendo una sistematización del color, se perfilan las tonalidades concretas que serán utilizadas en la ejecución de la obra artística.



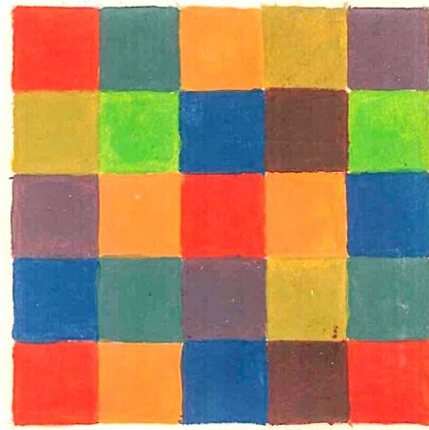
*Figura 11*  
*Ejercicio de contraste del color en sí mismo*  
*Paleta elaborada por Fabio Cruz*

*Figura 12*  
*Ejercicio de contraste del claro-oscuro*  
*Paleta elaborada por Fabio Cruz*

Por último, se toma el ejercicio de los contrastes fríos y cálidos (figura 13), y el contraste de complementarios (figura 14), en el cual se sigue los mismos ítems expuestos anteriormente por el autor que sirve de referencia con la finalidad de complementar la paleta de colores y generar tensiones entre los distintos colores y matices, y que serán utilizados en la pintura.



*Figura 13*  
Ejercicio de contraste de fríos y cálidos  
Paleta elaborada por Fabio Cruz



*Figura 14*  
Ejercicio de contraste de complementarios  
Paleta elaborada por Fabio Cruz

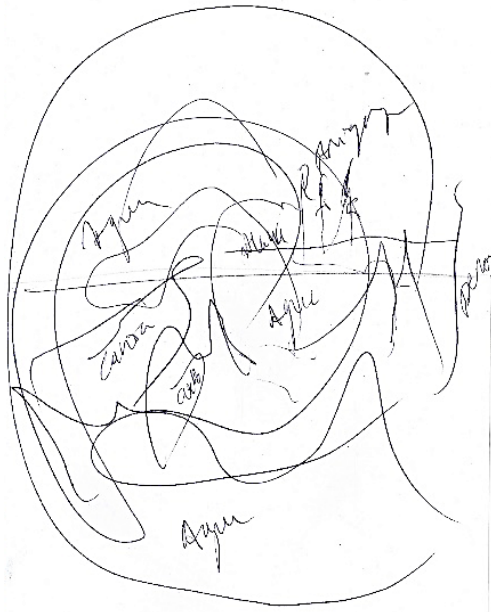
Gracias a la experimentación implementada en la construcción de los cuadros de contrastes, se toma en consideración todos aquellos tonos de la figura 12 y 13, haciendo énfasis en aquellos colores ocres, azules y verdes que permiten generar la atmósfera propuesta y que puedan evocar toda aquella ancestralidad del mito y cosmogonía de la región. Se trata de un juego con tonalidades y matices de la paleta de fríos que se complementa con un color cuaternario que son los que permiten recrear un escenario paisajístico donde acontece el mito y la experiencia personal de ahogamiento.

### **4.3 Experimentación de composición**

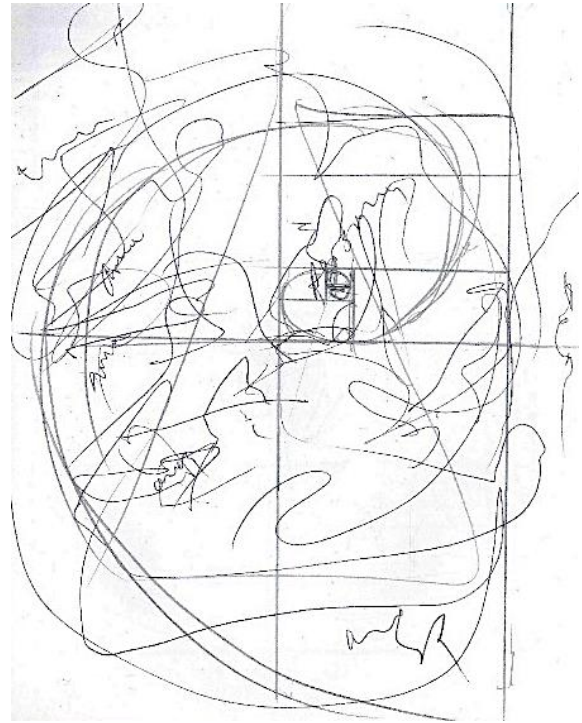
Para la experimentación de la composición, se propone el estudio de composición del imaginario, se realizan bocetos y experimentaciones pictóricas aproximadas; se define la enmarcación de la obra y respectivamente la composición o geometría en la cual estará dispuesta la imagen con sus componentes pictóricos.

Del mismo modo se recrea una maqueta con materiales domésticos encontrados para poner en disposición la espacialidad y profundidad de la pintura, en ellos se ve claramente la intencionalidad espacial y objetos que estarán incluidos.

Por medio del recuerdo y la memoria sensible, se propone el ejercicio de dibujar el escenario o bocetos, (figura 15 y 16) percibido mediante lo que sentía, veía, escuchaba y pensaba. Todo esto para proponer una atmósfera y estudio de composición de la obra final.

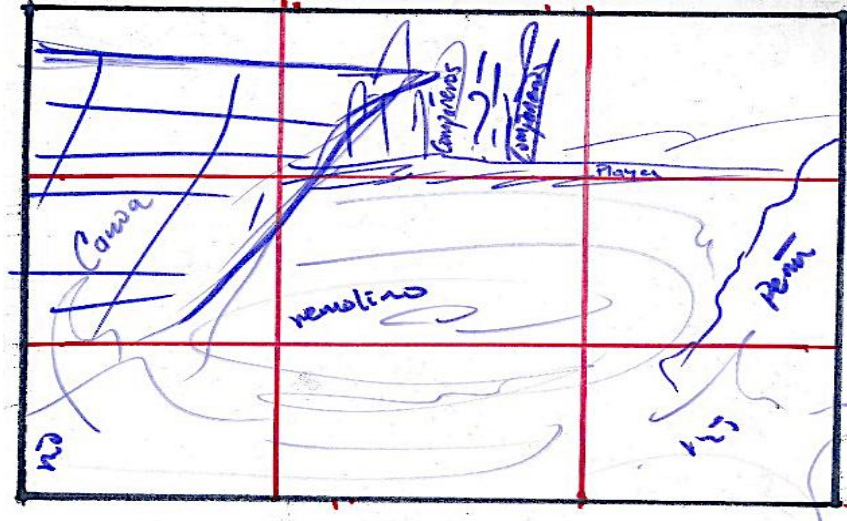


*Figura 15*  
*Ejercicio de dibujo sensible*  
*Boceto elaborado por Fabio Cruz*



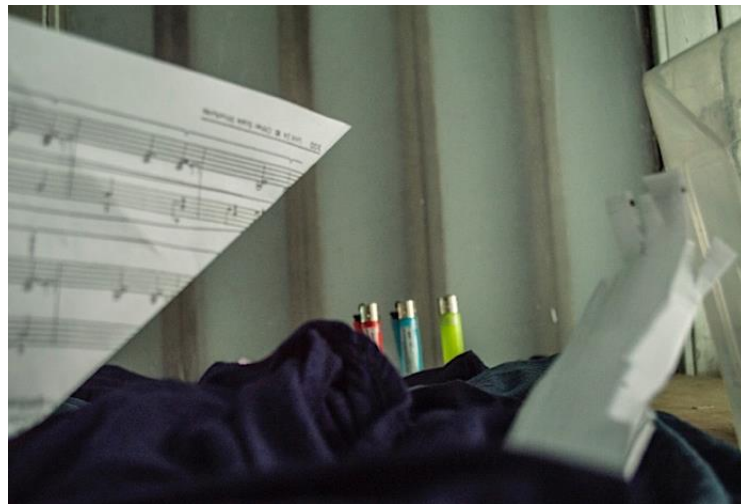
*Figura 16*  
*Ejercicio de dibujo sensible*  
*Boceto elaborado por Fabio Cruz*

Después de este proceso, se elabora el boceto final (figura 17), en donde se propone una composición bajo la regla de tercios que consiste en la distribución del espacio por medio de la división de todo el plano en una cuadrícula de 3x3, con el fin de generar los atributos de profundidad y equilibrio visual dentro de la obra pictórica.



*Figura 17*  
*Ejercicio de regla de tercios*  
*Boceto elaborado por Fabio Cruz*

De igual manera, se recrea el escenario por medio de una maqueta (figura 18) que es construida a partir de objetos encontrados en el hogar, con el fin de proponer una imagen que ayude en la comprensión de la profundidad y el volumen dentro de la configuración visual. Esto permite fortalecer el ejercicio creador.



*Figura 18*  
*Ejercicio de composición*  
*Maqueta elaborada por Fabio Cruz*



A partir de la paleta de colores propuesta y del estudio de composición realizados, se formaliza la experimentación pictórica mediante la elaboración de una serie de bocetos en octavos de cartón paja y pintados al óleo (figura 19 y 20), en donde se recrean todos los aspectos estudiados dentro de la obra para definir su estructura final. Estos dos bocetos sirven de base para la formulación del cuadro final que está pensado en unas dimensiones mayores.



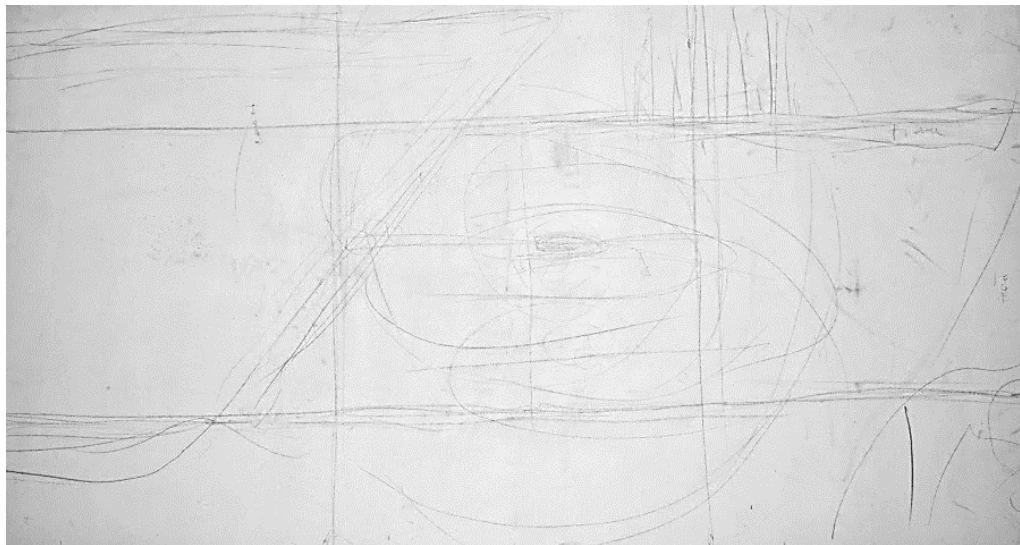
*Figura 19*  
*Ejercicio de experimentación pictórica*  
*Boceto elaborado por Fabio Cruz*



*Figura 20*  
*Ejercicio de experimentación pictórica*  
*Boceto elaborado por Fabio Cruz*

#### 4.4 Ejercicio creador

Este ejercicio creador en el campo pictórico muestra la evolución de la pieza realizada a partir de todos los conocimientos adquiridos en los distintos talleres de pintura dentro del programa de Artes Visuales del Instituto Tecnológico Metropolitano - Institución Universitaria y los estudios personales de distintos artistas, por ejemplo, Carlos Jacanamijoy, Jackson Pollock, entre otros; y teóricos que enriquecieron mi formación en las artes plásticas. Aspectos como la composición, el estudio a partir de bocetos, el estudio de la paleta de color y la definición de una propia, permitieron llegar a la formalización y conceptualización de la obra. A partir de las siguientes imágenes se evidencia el proceso completo que parte desde los bocetos iniciales en el lienzo, hasta su finalización.



*Figura 21*

*Ejercicio creador pictórico  
Obra elaborada por Fabio Cruz*

*Fase 1: Se hace la imprimación del lienzo con vinilo blanco y acronal, luego se procede a regar el acronal solo en toda la superficie para generar texturas; por último, se hace el boceto con un lápiz 2H debido a que su grafito es más claro y nos ayuda a mantener limpia la superficie.*



*Figura 22*

*Ejercicio creador pictórico  
Obra elaborada por Fabio Cruz*

*Fase 2: Se empieza el tratamiento y aplicación del color, de acuerdo con la paleta ya escogida, se realiza con pinceladas muy gestuales y fuertes para dar la sensación de caos.*



*Figura 23*

*Ejercicio creador pictórico  
Obra elaborada por Fabio Cruz*

*Fase 3: Se comienza a dar volumen a la obra, por medio de las veladuras aplicadas y las tensiones vistas en la paleta de colores, del mismo modo se comienza a generar más texturas rayando con la espátula el óleo.*





*Figura 24*

*Ejercicio creador pictórico*

*Obra elaborada por Fabio Cruz*

*Fase 4: Se comienza a compactar la obra con colores más sólidos y fuertes, de esta manera se le da también más materialidad y pastosidad a la pincelada.*



*Figura 25*

*Ejercicio creador pictórico*

*Obra elaborada por Fabio Cruz*

*Fase 5: Se comienza a dar mas profundidad a nuestro centro focal que es el remolino con blancos y oscuros, para lograr el campo de tensión mas fuerte en esta zona.*





*Figura 26*  
*Ejercicio creador pictórico*  
*Obra elaborada por Fabio Cruz*  
*Fase 6: se compacta el remolino con otro tono de verde para regresar a nuestro dinamismo y disponer mas fuerza en esta zona y simular nuestro río o laguna.*



*Figura 27*  
*Ejercicio creador pictórico*  
*Obra elaborada por Fabio Cruz*  
*Fase 7: Por último, se compacta toda la composición con tonos mas claros que nos permita ver el volumen en toda nuestra obra, pronunciando los últimos detalles que darán fuerza y concluyendo la pintura.*

## CONCLUSIONES

Afirmamos que los mitos han estado presentes en toda la historia de la humanidad, y conforman la estructura social y religiosa de una región. Es esta cosmogonía la que permea el interés en estudios de diferentes campos de conocimiento como la antropología, la filosofía, la literatura, la historia, el arte, entre otros. Por ende, a partir del estudio del mito encontramos gran variedad de artistas que incluyen este tema a sus obras, y que aún siguen siendo inspiración para nuevas generaciones de profesionales en los distintos campos de estudio.

A partir de la investigación-creación realizada, se observa que aún el mito funge un rol socio-religioso dentro de las regiones, se mantiene integrado como arquetipo en el inconsciente colectivo tal y como lo afirma Jung, desglosándose por medio del sistema de creencias que permite mantener vivas aquellas narraciones ancestrales y que siguen existiendo en nuestras calles, en nuestras casas, en nuestros bosques y selvas.

Concentrándonos en la región de estudio, el Departamento de Caquetá cuenta con una gran cantidad de mitos existentes, que retroalimentan toda su cosmogonía, esta sigue permeando aquellas increíbles historias como *La Manigua*, espíritu selvático que atrapa a aquellos que se adentran sin respeto a ella; *El Hojarasquin del Monte*, un espíritu travieso que persigue a las personas perdidas en el bosque; o nuestro mito de estudio *La Diosa del Chairá*. Conservándolos, transformándolos y resignificándolos, obteniendo la creación de nuevas historias y nuevos mitos como lo afirma Levi-Strauss y que permite la apropiación de estas narrativas y creación de proyectos artísticos.

Ahora bien, partiendo desde nuestra pregunta problematizadora, ¿Es posible recurrir a los recuerdos y emociones que tengan afinidad y parentesco con el mito de *La Diosa del Chairá*, para materializarlos por medio de la pintura? Se logra encontrar mediante la investigación propuesta, una clara formalización y conceptualización desde una visión ontológica y psicoanalítica que nos permite y demuestra que aquellas narraciones fantásticas y ancestrales conectan perfectamente con la memoria sensible expuesta partiendo desde el mito —del cual se hace una extracción iconográfica controlada— hasta llegar al recuerdo descrito de la experiencia íntima en el río El Caguán, del cual se obtiene todos aquellos elementos

simbólicos que nos permiten la resignificación del mito. Este análisis nos muestra que toda la iconografía y símbolos encontrados en ambos relatos, no son más que elementos culturales puestos a disposición para la apropiación y evolución de este sistema de creencias. Como lo expresa Gabriel Borda, “La enorme mayoría de las informaciones que vamos adquiriendo en el transcurso de nuestra vida consiste en informaciones codificadas. Esto es: en informaciones compuestas de símbolos que fueron organizados según determinadas reglas. Son informaciones culturales, que fueron emitidas con el propósito de ser recibidas”<sup>31</sup>

Teniendo estos símbolos como códigos culturales puesto a disposición de la región y apropiados desde distintas perspectivas se responde a la problemática que muestran que estas narrativas alimentan y sirven de inspiración para los artistas en un contexto global. Ejemplo de esto a nivel local es la importancia que aún conserva el mito de estudio dentro del departamento del Caquetá, siendo éste, un tema para las festividades donde se mantiene viva la tradición. Por otro lado, mantiene el interés de producción en artistas locales como se evidencia anteriormente con Emiro Garzón y su escultura de la diosa del *Chairá* en la ciudad de Florencia, capital del Caquetá.

Teniendo claro la importancia del mito en el contexto regional, es posible que un pintor lo lleve a su construcción creativa, pues este medio artístico ofrece alternativas desde la imagen como el elemento fuerte que otorga una interacción directa y una carga visual concreta. Del mismo modo, se propone esta creación pictórica, dado que la pintura responde a la manifestación “arcaica” que ha permitido el registro de todas las cosmogonías universales, esta era la forma de plasmar creencias, historias y ritos; siendo así un referente o manifestación plástica primordial para evocar aquellos ecos ancestrales del pasado, gracias a que estas eran acciones artísticas mágicas y realizadas solo por aquellas personas sensibles y altamente espirituales.

De acuerdo con esto, se llega a una praxis visual en la cual se fija un carácter místico y divino, que por medio de la representación pictórica se hace evidente y conecta directamente con aquella resignificación sensible de la cual siempre tiene que permanecer sujeta para su

---

<sup>31</sup>BORBA, Gabriel. Galería Paulo Figueredo, Vilém Flusser, *¿Cómo explicar el arte?* (1), Explicar la recepción, [Conferencia 04/11]. Flusser Studies 13p.1

interpretación e interacción emocional a la que se alude frente al recuerdo. Esto se propone con la idea de mantener una retroalimentación constante entre la obra, su carga ancestral, y su resignificación sensible; partiendo desde la evocación que se logra en la atmósfera realizada en el apartado del ejercicio creador, y es puesto a disposición de las nuevas reinterpretaciones que permitan la creación de nuevas iconografías y narraciones. Esta retroalimentación parte desde un lenguaje visual que lleva a una lectura concisa de la imagen según la interpretación sensible e íntima del espectador quien es, en realidad, quien define su carácter simbólico y conceptual, dado que la imagen no se define por sí, sino, bajo una mirada crítica que extraiga de ella todos estos elementos expuesto, esto quiere decir que “Lo que quieren las imágenes no es lo mismo que el mensaje que comunican o el efecto que producen; ni siquiera es lo mismo que dicen querer. Como las personas, las imágenes no saben lo que quieren; tienen que ser ayudadas a recordarlo a través del diálogo con otros”.<sup>32</sup>

Por último, se demuestra la importancia de la cosmogonía para una región y la labor que mantiene el mito dentro de estas estructuras socio-religiosas, también cómo aún conserva un carácter inspirador dentro del círculo artístico, y en todos los campos del conocimiento, llevando de la mano toda su riqueza ancestral y mística de la historia de la humanidad, ya que sin mitos y leyendas no se puede hablar de historia, ni del hombre.

---

<sup>32</sup>W.J.T, Mitchell. ¿Qué quieren realmente las imágenes? Editorial COCOM. México, 2014. p.21

## BIBLIOGRAFÍA

### Referencias

- ARMSTRONG, Karen. Breve historia del mito. España. Editorial Salamandra, 2005. ISBN: 84-7888-979-5
- BORBA, Gabriel. Galería Paulo Figueredo, Vilém Flusser, ¿Cómo explicar el arte? (1), Explicar la producción, [Conferencia 28/10]. Flusser Studies 13.
- BORBA, Gabriel. Galería Paulo Figueredo, Vilém Flusser, ¿Cómo explicar el arte? (1), Explicar la recepción, [Conferencia 04/11]. Flusser Studies 13.
- CAQUETÁ, MÁS DE LO QUE TE IMAGINAS. Lina Paola Roa B. Disponible [en línea] <https://www.caqueta.travel/es/cultura/danza-de-la-diosa-del-chaira> [Recuperado abril 25 del 2018]
- CAQUETÁ, mitos y leyendas. Mito de la diosa del Chairá Disponible [En línea] [http://aquienniregion.blogspot.com.co/p/caqueta\\_14.html](http://aquienniregion.blogspot.com.co/p/caqueta_14.html) [Recuperado mayo 2 del 2018]
- ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Colombia. Editorial Labor, S.A. 1996. ISBN: 84-335-3508-0.
- EL LEGADO DE GUILLERMO WIEDEMANN. Una obra que crece y se enriquece con el transcurso del tiempo. Disponible [en línea] <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-legado-de-guillermo-wiedemann/31206-3> [Recuperado abril 28 del 2018]
- FREUD, Sigmund. Un trastorno de la memoria en la acrópolis. Carta abierta a Romain Rolland, en ocasión de su septuagésimo aniversario. Disponible [en línea] <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH018d.dir/doc.pdf> [Recuperado abril 30 del 2018]
- INSTITUTO GEOGRAFICO AGUSTIN CODAZZI IGAC. Disponible [en línea] <http://noticias.igac.gov.co/es/contenido/cartagena-del-chaira-uno-de-los-municipios-del-caqueta-en-los-que-renacera-la-paz>. [Recuperado abril 25 del 2018]
- KANDINSKY, Vasili. De lo espiritual en el arte. España: Editorial Paidós. 1997. ISBN: 84-493-0315-X.
- LAVERDE TOSCANO, María Cristina. Revista Nómadas. Artículo: Juan Antonio Roda. Sus tránsitos por los colores de la luz. Colombia: Departamento de investigaciones Universidad Central. 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural. Mito, sociedad y humanidades. España. Siglo veintiuno editores.1979. ISBN: 978-968-23-0561-0
- MAESO, Mariano. Diccionario de pintores. España: Editorial LIBSA. 2005. ISBN: 84-662-0994-8.
- MARÍN, Higinio. Muerte, memoria y olvido. Cap. 2. Entre los vivos y los muertos: las riberas del olvido. Hémata. Revista de filosofía. Núm. 37, 2006.
- MCN, BIOGRAFIAS. Disponible [en línea] <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=wiedemann-guillermo>. [Recuperado abril 28 del 2018]
- MEDINA, Álvaro. Las selvas cromáticas de Carlos Jacanamijoy. Alliance Française. Colombia 2015.
- OCAMPO LOPEZ, Javier. Mitos Colombianos. Colombia: El Áncora Editores. 1996. ISBN: 958-9012-16-1.

- PRAT FERRE, Juan José. Grandes relatos de la humanidad, el pensamiento mítico. Centro de idiomas. Language Center.
- PREUSS, Konrad Theodor. Religión y mitología de los Uitoto. Recopilación de textos y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia, Suramérica. Primera Parte. Bogotá. Editorial Universidad Nacional EUN. 1994. ISBN: 17-0112-5 (primera parte) – 17-0114-1 (obra completa)
- PSICOLOGIA Y MENTE. Los arquetipos según Carl Gustav Jung. Disponible [en línea] <https://psicologiaymente.net/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung> [Recuperado abril 31 del 2018]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de lengua española. Disponible [en línea] <http://dle.rae.es/?w=diccionario> [Recuperado mayo 29 del 2018]
- RIVERO, Mario. Artistas plásticos en Colombia. Los de ayer y los de hoy. Colombia. Stamato Editores. 1982.
- TODA COLOMBIA. La cara amable de Colombia. Disponible [en línea] <https://www.todacolombia.com/departamentos-de-colombia/caqueta.html>. [Recuperado abril 25 del 2018]
- W.J.T, Mitchell. ¿Qué quieren realmente las imágenes? Editorial COCOM. México, 2014.

### General

- ÁRHEM, Kaj. Ecocosmología y chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema. Revista Colombiana de Antropología, vol. 37. Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. 2001
- BARTHES, Roland. Mitologías. España: Siglo xxi editores. 1999. ISBN: 968-23-0557-8
- BAUDELAIRE, Charles. El pintor de la vida moderna. Cap. V. El arte mnemónico. España: Artes gráficas soler S.A. LA Olivereta, 28. 1995
- ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. España: Editorial Paidós. 1998. ISBN: 84-493-0513-6
- ITTEN, Johannes. Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte. Francia: Editorial Bouret.
- PYLE, David. PEARCE, Emma, Winsor y Newton. El libro del Óleo. Guía completa para pintores. Inglaterra: ColArt Fine Art & Graphics Limited. 2002.
- RÉGIS, Debray. Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente. Cap. 1 El nacimiento por la muerte. España: Ediciones Paidós. 1994.