

EL ACTO DE TEJER COMO ACTO COSMOGÓNICO. INTRODUCCIÓN A
TRAVÉS DEL ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE *TUTU* (MOCHILA) Y *MUKU*
(MANTA) AL PENSAMIENTO DEL GRUPO HUMANO *IKA* DE LA SIERRA
NEVADA DE SANTA MARTA

DANIEL RICARDO MOGOLLÓN GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2018

EL ACTO DE TEJER COMO ACTO COSMOGÓNICO. INTRODUCCIÓN A
TRAVÉS DEL ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE *TUTU* (MOCHILA) Y *MUKU*
(MANTA) AL PENSAMIENTO DEL GRUPO HUMANO *IKA* DE LA SIERRA
NEVADA DE SANTA MARTA

DANIEL RICARDO MOGOLLÓN GONZÁLEZ

Monografía para optar al título de Maestría en Filosofía

Director

RAFAEL GONZALO ANGARITA CÁCERES

Magíster en filosofía

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2018

AGRADECIMIENTOS

A la sabiduría de la Sierra Nevada de Santa Marta. Con especial cariño, a la familia Pacheco Torres.

CONTENIDO

	pag.
INTRODUCCIÓN	26
1. INGWI. UNO. IDENTIFICACIÓN DEL SENTIDO DE TEJER	38
1.1 BUNSONA. HILAR. OBJETO DE ESTUDIO	38
1.1.1 Tutu. Mochila. ¿Cómo se teje?	39
1.1.2 Muku. Manta. ¿Cómo se teje?	49
1.2 EZWUAMA. PRINCIPIO. ¿CÓMO SE TRANSMITEN LOS SABERES Y CONOCIMIENTOS PRÁCTICOS DE LA ELABORACIÓN DE LA MOCHILA Y LA MANTA?	62
1.3 ISUN. TEJER. ¿PARA QUÉ SE TEJE?	72
1.4 KUNGWI	79
2. MOWGA. DOS. ANÁLISIS DEL ACTO COSMOGÓNICO Y SU ACTO ESPECÍFICO DE TEJER	89
2.1 KUNSH BONURINWUN	89
2.2 BUNSICHARI. AMANECER. ¿QUÉ ES UN ACTO COSMOGÓNICO CON RELACIÓN AL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER IKA?	91
2.2.1 Jwia. Día. Estado cosmológico-cosmogónico de la visión ancestral.	99
2.2.2 Sinku. Tarde. ¿Cómo se describe el acto cosmogónico de tejer dentro de la visión mítica o la Ley de Origen, Sé?	107
2.3 UTIBUNNA. UNIVERSO. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DEL MITO O LEY DE ORIGEN, SÉ	111
2.3.1 Se'ia. Noche. Acto cosmogónico como objeto ancestral.	127
2.3.2 Mankwɛ. Araña. Ejemplificación del tejido como acto cosmogónico. Los cuatro niveles.	132
3. MAYKUNH. TRES. INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO IKA	140
3.1 GARWA	140
3.2 UMU, KUKWU, KUKU, GUNU, MISUNHUN. LOS SENTIDOS DEL CUERPO. SU IMPORTANCIA EN EL ACTO COSMOGÓNICO	141
3.3 CHUNDWAS. PICOS NEVADOS. ASPECTOS GENERALES Y ESPECÍFICOS DEL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER	145
3.4 GUN ARUNWUN. TERRITORIO. CARACTERÍSTICAS DE LOS ACTOS ESPECÍFICOS DE TUTU Y MUKU	161
3.5 GUCHU. CUERPO. ACTIVIDADES INTERRELACIONADAS QUE SE COMUNICAN EN EL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER	170

3.5.1	<i>Akusa. Aguja. Modos para acceder al pensamiento del grupo humano.</i> ...	174
3.5.2	<i>Tutu Chegenkuano, kunkubu. Mochila primera, silla. Modos de acceso al entendimiento del pensamiento Ika.</i>	176
3.6	ANUWE. PENSAMIENTO. ¿QUÉ ES ENTENDER EL PENSAMIENTO IKA COMO UNA FILOSOFÍA?	179
3.7	KWIMI. ESPECIFICIDAD. FILOSOFÍA DESDE LA PERSPECTIVA IKA	189
3.7.1	<i>Jwasi, kunsamu, arune'i, arunhamu, agɛnkuya. Estados y niveles de pensamiento</i>	196
3.8	ZAYUNA. SEMILLA. FILOSOFIA IKA	201
4.	CONCLUSIONES	206
	BIBLIOGRAFÍA	212

TABLA DE ILUSTRACIONES

	pag.
Ilustración 1. <i>Chegenkuano</i>	40
Ilustración 2. La “Tierra” y el “Cuido”.	41
Ilustración 3. <i>Bunsona</i>	43
Ilustración 4. Plato y <i>akusa</i>	44
Ilustración 5. <i>A ímia</i>	46
Ilustración 6. <i>Muku</i>	50
Ilustración 7. <i>Akúnkuna</i>	52
Ilustración 8. <i>Isun</i>	54
Ilustración 9. Detalle de <i>muku</i>	54
Ilustración 10. <i>Ikumuya</i>	57
Ilustración 11. Arukwingumu y <i>muku</i>	58
Ilustración 12. <i>Akúnkuna, muku y kunkubu</i>	59
Ilustración 13. <i>Awin</i>	64
Ilustración 14. <i>Ikumuya</i>	70
Ilustración 15. <i>Cheikwa, isuya</i>	71
Ilustración 16. <i>Urúmu</i>	74
Ilustración 17. <i>Anuwe</i>	76
Ilustración 18. <i>Cheirwa</i>	82
Ilustración 19. <i>Áyu</i>	84
Ilustración 20. <i>Gaysenu</i> , niña.	87
Ilustración 21. <i>Bunsichari</i>	92
Ilustración 22. Seikwa y carrumba.	94
Ilustración 23. Doña Gwundiwa.	97
Ilustración 24. <i>Jwia</i>	100
Ilustración 25. Kankurwa de Seynimin.	101
Ilustración 26. <i>Mamo Pascual</i> y acordeón.	103
Ilustración 27. <i>Mamo Ariungumu</i> y su primo interpretando música ancestral.	107
Ilustración 28. <i>Sinku</i> y <i>Diawin</i>	108
Ilustración 29. <i>Kankurwa</i> del <i>Mamo Ariungumu</i>	112
Ilustración 30. <i>Utibunna</i>	118
Ilustración 31. “Gobierno” de lo espiritual.	120
Ilustración 32. <i>Anuwe</i>	125
Ilustración 33. <i>Ati Tima</i>	128
Ilustración 34. <i>Se ía</i>	131

Ilustración 35. <i>Mankwɛ</i>	132
Ilustración 36. <i>Tutugavu mankwɛ</i>	136
Ilustración 37. Detalle de <i>mankwɛ</i>	139
Ilustración 38. <i>Amakunu</i>	143
Ilustración 39. Don Rafael Pacheco.....	148
Ilustración 40. <i>Kunsumana A'mia</i>	150
Ilustración 41. <i>Chegenkuano gwirkɛnɛ, lagunas y cerritos</i>	153
Ilustración 42. Detalle de <i>Gwirkɛnɛ</i>	155
Ilustración 43. Línea de <i>Kunsumana Cheirwa</i>	156
Ilustración 44. <i>A'nu</i>	159
Ilustración 45. <i>Kankurwa</i> de <i>Gun Arunwun</i>	163
Ilustración 46. Detalle de <i>tutu chegenkuano, kunsumana cheirwa</i>	166
Ilustración 47. Camino del universo.....	168
Ilustración 48. <i>Guchu</i>	171
Ilustración 49. <i>Akusa</i>	175
Ilustración 50. <i>Kunkubu</i>	177
Ilustración 51. Gran Constructo.....	180
Ilustración 52. <i>Kunchanarunwun</i> y <i>akúnkuna</i>	182
Ilustración 53. Geometrizar.....	183
Ilustración 54. <i>Kugumu</i>	189
Ilustración 55. <i>Kwimi</i>	190
Ilustración 56. Familia Pacheco Torres.....	197
Ilustración 57. <i>Kunsamu</i>	199
Ilustración 58. <i>Zayuna</i> , guandul.....	202
Ilustración 59. <i>Arunhamu</i>	203

GLOSARIO

A'MÍA: mujer adulta.

A'NU: gran roca, o grupo de rocas que representan los espíritus de los *mamos* reunidos. Así mismo, se conocen como las sillas espirituales de los *mamos*.

ABEWA: número ocho.

AGŪNKUYA: sabiduría, estado de intensa visión ancestral, de unidad con los Padres y la Mama Grande.

AGUSÍ: boca de cierre de *tutu*, compuesta por nudos y puntadas.

AKU: madre del firmamento nocturno, la vía láctea, serpiente cósmica.

AKÚNKUNA: telar *lka*.

AKUSA: aguja. Ancestralmente hecha de macana.

ALENNUIJUBÁN: una de las cuatro Madres espirituales presente en el Mito de Origen, Sé.

ALLUNGUNGU: un tipo de insecto palo mitológico que comunica volando a velocidad entre ventanillas de los mundos los mensajes que separan a *Kaku Serankwa* de la Madre Tierra.

ALUNNEITANA: uno de los cuatro Padres espirituales presente en el Mito de Origen, Sé.

AMAKUNU: doble puntada.

ANEY AZUNA: sabor, gusto.

ANUWE: pensamiento, luz que en el principio de los tiempos es el pensar, que es también sabiduría. Relacionado al pensamiento de la Gran Madre.

ARUNE'I: el pensar propio, individual y cotidiano.

ARUNHAMU: estado primario de reflexión de la Gran Madre. Es el espacio de lo filosófico, la esfera dentro de la cual, habita la filosofía *Ika*, procesos y sistematicidad.

ARWA VIKΘ: padre. Cerro utilizado para hacer pago y que conecta a los recintos del Padre de los Hermanos Menores y de la madre de los civilizados.

ASÍNKUNA: gasa o cinta adosada al extremo de *tutu*.

ATI NABOBA: figura mitológica dentro del corpus mitológico de la cultura *Ika*. También conocida como *Nobowa*, laguna primordial, o *seibaxedegauká*. Es la Madre del tejido.

ATI TIMA: madre luna.

AWIN: educación propia ancestral.

ÁYU: planta sagrada.

AZAMUYA: canto/cantos.

BEASIA: hilo de lana.

BÍNTUKUA: clan ancestral *Ika*.

BUNACHΘ: miembros de la sociedad mayoritaria. Hermano Menor.

BUNKΘKE: punto en la Sierra donde se encuentra un pozo sagrado.

BUNSI: luz, luminosidad.

BUNSICHARI: amanecer.

BUNSONA: hilar.

BUNTIKWUNA: viento, aire.

BUSIN-ČUKUA: clan ancestral *Ika*.

BUSINTANA: clan ancestral *Ika*, al que pertenece doña Gwundiwa Torres.

BUSIN-TUKUA: clan ancestral *Ika*.

ČAKAI-MENA: clan ancestral *Ika*.

CHEGENKUANO: mochila tradicional y ancestral de uso personal. Tejida para el hombre y la más grande en cuanto al tamaño.

CHEIRWA: hombre adulto.

CHUMISI: pájaro o ave de la Sierra identificado por los *Ika* por su canto y conexión con el Mito.

CHUNDWA 'NIWI U'MUKE MINAKU NUGA BATÁ: nombre ancestral dado por *Ika* a la Sierra Nevada de Santa Marta.

CHUNDWA: como se designa a los picos nevados de la Sierra. Encargado de mantener el frío. Considerado ancestralmente como un *Mamo*.

DURAMENA-DURAMEINAKA: punto físico y ancestral de la geografía de la Sierra.

DŽUGI-TANA: clan ancestral *Ika*.

EZWUAMA: palabra con la que se designa la base y principio del orden. Es representado como los nacimientos de agua.

GARWA: padre creador, protector y tipográfico que trazó los caminos inhóspitos que sólo son de dominio indígena.

GAYSENU: niña.

GENIN-GÉKA: clan ancestral *Ika*.

GONALEIJÚBAN: una de las cuatro Madres espirituales presente en el Mito de Origen, Sé.

GUCHU: el cuerpo humano.

GUÉKUA-TANA: clan ancestral *Ika*.

GUMAKE-TANA: clan ancestral *Ika*.

GUMASINA: niño pequeño.

GUN ARUNWUN: nombre del poblado que integra varias familias que se representan por la *kankurwa* que lleva este nombre.

GUNMAKE GUNLLUNMAKE: un cerro, donde se formó el mundo. Punto espiritual y geográfico donde surgen los Padres y Madres espirituales, así como los seres de la creación.

GUNNALEIJÚBAN: una de las cuatro Madres espirituales presente en el Mito de Origen, Sé.

GUNNALUNNEITANA: uno de los cuatro Padres espirituales presente en el Mito de Origen, Sé.

GUNU: mano/manos.

GWATI: señorita.

GWIRKḪNḪ: nombre con el que se designa a un tipo de *tutu chegenkuano*. También conocida como “lagunas y cerritos”.

HAKU: nombre de la serpiente de cascabel ancestral del mito *Ika*.

IKA: significa gente. También conocidos como *Bintukwa-ljku*, gente que cuida la vida.

IKUMUYA: tejido, tela.

INGWI: número uno.

ISRWA: poblado ancestral ubicado en la geografía de la Sierra. También conocida ancestralmente como “La casa de las hormigas”.

ISUN: tejer.

ISUYA: tejedor/tejedora.

JWASI: conocer-pensar, con la cual se nomina a los actos cotidianos relacionados con el conocimiento de lugares, cosas, personas, direcciones, nombres, entre otros. Relacionado al ámbito de la iluminación solar.

JWI: sol, dinero, día.

JWIA: día. Considerado un estado cosmológico-cosmogónico en la visión ancestral

KA': tierra.

KAKU AWIRI ZAKU JINA: dueños de las semillas.

KAKϠ BUNKWAKUKWI: nombre espiritual del Padre Sol.

KAMPATI: palo golpeador que sirve para apretar los hilos de la trama en el *akúnkuna*.

KANDIDUIVA: la comedora de carne humana. Madre espiritual parte del mito *Ika*.

KÁNKUI-TANA: clan.

KANKURWA: casa del mamo y lugar sagrado de reunión ceremonial.

KATERIA: acción de torsión de los hilos.

KIA: semilla bendecida, ofrecida por los *mamos* a los dueños o Padres espirituales de las mismas.

KUGI: el tiempo, el transcurrir, el momento.

KUKU: boca. También se utiliza para designar a la canasta que sirve para recolectar el áyu.

KUKWU: oreja, oído.

KUN MURUNDWA: como se designa a los árboles más viejos del ecosistema. También conocidos como los sabios de la biosfera.

KUNGWI: instrumento musical que comunica los diferentes lugares sagrados. Está hecho con caparazón de tortuga.

KUNKUBU: banco tallado de madera. Rememora la silla donde se sienta el Padre espiritual *Serankwa*.

KUNSAMU: historia-conocimiento ancestral. Saber o conocimiento.

KUNSH BONURINWHN: la disposición que uno tiene para realizarse como ser vivo.

KUNSUMANA A'MIA: pensamiento de la mujer representado en *tutu*.

KUNSUMANA CHEIRWA: pensamiento del hombre representado en *tutu*.

KURČ-TANA: clan ancestral *Ika*.

KÚRKUNA: huso de madera o de caparazón de tortuga. Rememora al modelo y forma del cosmos *Ika*.

KURSONU: pantalón del hombre *Ika*.

KUYINU: faja. Prenda ancha que sujeta la manta del hombre *Ika* a modo de cinturón.

KWIMI: naturaleza primigenia en su estado más puro, *Séymuke*. Reserva de fuerza creadora. Puntos tópicos en la preservación de *anuwe*. Niños preparados para su iniciación como *mamos*.

MAKEYWA: número cuatro.

MAKÚ YANTANA: padre espiritual y tío soberbio de *Ati Seynekun*.

MALKÁ-YUBÁNG: hija de *Hába Sé* o Madre Pene.

MAMO: espíritus preceptores dotados de sabiduría. Guías espirituales de los *Ika*, sabio, maestro.

MAMḪLUNNEITANA: uno de los cuatro Padres espirituales presente en el Mito de Origen, *Sé*.

MAMḪN KUNAKU: río ubicado en la geografía de la Sierra Nevada de Santa Marta, donde se encuentran los pozos que se llaman Nacho.

MANKWḪ: araña. También relacionado con *tutu chegenkuano mankwḪ*. Rememora la figura mitológica de la Mujer Araña.

MARUNSAMA: objeto sacro. Títulos cosmológico-cosmogónicos con los que el *Mamo* acredita potencias para acceder a la sabiduría ancestral y cosificar el pensamiento.

MAYKḪNḪ: número tres.

ME´BUYUNA: olfato.

MISUNHUN: nariz.

MOWGA: número dos.

MUKU: manta o ropa.

MUNSE: elemento inmaterial, la vagina de la Mama Grande. Quiere decir al mismo tiempo amanecer y vagina.

MḪROGWI JWI A´CHENḪ YE´RI SIMAMḪ JIMASUN ANA´NUGASIN NIWI ZAKUSIN ZEYZEY NE´CARI KUKWA: traduce “por la mañana cuando sale el sol. Con los amigos, los animales y con toda la Madre Tierra”.

MUROGWI: la mañana. Estado cósmico.

NABUSIMAKE: la capital y centro ceremonial del resguardo de los *Ika*, que refiere al día. Significa literalmente “tierra donde nace el sol”.

NANSIKI: varillas que sostienen el mundo. Referenciado en el Mito *Ika* como cuatro Padres que cargan en sus hombros los cuatro puntos donde reposa la Sierra.

ÑANKÚA: hermano de *Serankwa*, Mamo y Padre espiritual presente en la formación de la Sierra.

PUSA/SICHU: mochila donde se guarda al recién nacido.

SAKUKO: líderes políticos y comunitarios, hombres y mujeres.

SAKÚKU: cabeza.

SÉ: ley de Origen o Mito ancestral *Ika*.

SE'IA: noche. Estado cosmológico-cosmogónico original de unidad y recogimiento.

SEINEKUN: esposa de *Serankwa*. También conocida como *Zaku Seinekun*. Gran útero, Madre Tradición, Madre Tierra o *Seikanasiati*, la Madre que baja por la Sierra trayendo los tiestos.

SERANKUA: arquitecto, constructor, reconocido Padre y Ancestro, Mamo primigenio. También conocido como *Kakw Serankwa*.

SÉRANKUA-TANA: clan ancestral *Ika*.

SEWA: título de conocimiento cosmológico-cosmogónicos con los que el *Mamo* acredita potencias para acceder a la sabiduría ancestral y cosificar el pensamiento. Objeto sacro. Véase *marunsama*.

SÉYMUKE: estados humanos primigenios que permiten observar de cerca las estructuras y procesos objetivos y subjetivos, físicos, metafísicos y ontológicos del entendimiento, saber y cosmos *Ika*.

SEYNIMIN: poblado, punto geográfico y lugar de referencia de la *kankurwa* que lleva el mismo nombre.

SE-YUBANG/HÁBA SÉ: madre Pene. La Primera Madre.

SIMUMU: insectos.

SINKU: la tarde.

SINKUNU: lanzadera con la que se hace la trama de *muku*.

SOKAKARWA: roca, punto geográfico y referencial del mito en la Sierra.

SOKḐNU: palo de poporear.

TANI: baile para proteger y bendecir las semillas para la siembra.

TETI: muchacho.

TÉ-YUBÁNG: esposo de la Madre Pene.

TUTU: mochila, contenedor, vientre.

TUTUGAVU MANKWḐ: mochila de mujer con tejido de araña.

TUTUGAVU: mochila ancestral de la mujer.

TUTUSOMA: tocado tejido por el hombre, a modo de sombrero o fez, que ellos denominan como su "cabeza".

TWI AZUNA: oscuridad.

ULDEGIHUÉ: hija de Madre espiritual *Naboba*.

UMU: ojo/ojos.

UNKU: algodón.

UNKUSIA: seguridad. Manilla de algodón utilizada por los *mamos* para protección y bienaventuranza.

URAKU: casa.

URÚMU: forma de caracol, representa la construcción de la Sierra.

UTIBUNNA: universo, en el sentido del Gran Constructo. Espíritu primigenio, protector y restaurador.

WINO: cañuela.

WIRAKO'KU: estrella o estrellas que recuerdan los cuatro puntos cardinales o el cosmos *lka*.

YE: agua.

YO'SA: caracola que insufla el Mamo con su aliento, produciendo armonías y ritmos primigenios.

YO'BURU (POPORO): fruto del calabazo de enredadera, que sirve para contener la cal, utilizada para mascar el *áyu*. Representa la virilidad y la madurez del hombre. Instrumento cosmológico-cosmogónico de comunicación ancestral.

YO'BURU MASI: mochila mediana para guardar el poporo.

YOSOKWI: Padre espiritual a quien le fueron enseñados los cantos primordiales del Mito o Ley de Origen, *Sé*.

YUICHUCHURWA: punto geográfico de referencia en la Sierra.

YUISIMANA: varillas de oro con las cuales los *Nansiki* sostienen la Sierra.

ZAKU: la representación del principio femenino, de todo lo que existe en el universo. Mujer sabia, abuela, autoridad.

ZAMAYUN: cantar/canción.

ZARALIJÚBAN: una de las cuatro Madres ancestrales presente en el Mito de Origen, Sé.

ZASALEITANA: uno de los cuatro Padres ancestrales presente en el Mito de Origen, Sé.

ZASANŪN: pago.

ZAYUNA: semilla.

ZEIMAKE: mujer *mama*. Estado primigenio del pensamiento, de feminidad.

ZEYZEY NA' ZARI BUNSI NUNCHUNNI: Traduce "amanecí con el sentir de la alegría".

ZIYU: mochila pequeña donde se guarda el *áyu*.

ZIZI: bebé.

ZUKUSIN UNKUNARI KWAMU: convivir con la naturaleza.

RESUMEN

TÍTULO: EL ACTO DE TEJER COMO ACTO COSMOGÓNICO. INTRODUCCIÓN A TRAVÉS DEL ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE *TUTU* (MOCHILA) Y *MUKU* (MANTA) AL PENSAMIENTO DEL GRUPO HUMANO *IKA* DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA*

AUTOR: DANIEL RICARDO MOGOLLÓN GONZÁLEZ**

PALABRAS CLAVE: *IKA*, *TUTU*, *MUKU*, COSMOGONÍA, FILOSOFÍA.

DESCRIPCIÓN:

La siguiente propuesta investigativa pretende, a través del análisis interpretativo del acto de tejer *tutu* (mochila) y *muku* (manta) así como de sus respectivos actos cosmogónicos y de consecución, un acercamiento crítico e introductorio al entendimiento y consolidación del pensamiento ancestral y filosófico del grupo humano *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta. La investigación inicia con la identificación del sentido que tiene el tejer para el *Ika* dentro de los procesos tradicionales y de trasmisión oral de saberes y técnicas. Lo anterior se lleva a cabo por medio del análisis de similitudes y de diferencias de los estados iniciales y modos de consecución o tejeduría de *tutu* y de *muku*. Seguidamente, se identifica, cómo el acto cosmogónico de tejer del grupo humano se constituye en relación con el Mito de Origen o Ley de Origen (Sé). Finalmente, se propone considerar el acto cosmogónico de tejer y sus respectivos actos de consecución como posibles modos por los cuales se accede al entendimiento y al reconocimiento del pensamiento *Ika* como una filosofía ancestral. Teniendo en cuenta estos aspectos, la investigación, enmarcada a través del desarrollo del análisis interpretativo, se presenta como un

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Rafael Gonzalo Angarita Cáceres, Magíster en Filosofía.

punto de partida en la creación, reactivación y preservación, entre otros aspectos, de espacios que promueven el diálogo intercultural y el reconocimiento del pensamiento, lenguaje, conceptos, abstracciones, lógica, cosmología y cosmogonía, que permitan visibilizar y sustentar, como en este caso, el pensamiento, así como el sistema filosófico de este grupo humano milenario del territorio colombiano.

ABSTRACT

TÍTULO: THE WEAVING ACT AS A COSMOGONICAL ACT. INTRODUCTION THROUGH THE ANALYSIS OF *TUTU* (SHOULDER BAG) AND *MUKU* (COARSE CLOTH) TO THE REFLECTION OF THE HUMAN GROUP *IKA* OF SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA.*

AUTHOR: DANIEL RICARDO MOGOLLÓN GONZÁLEZ**

KEY WORDS: *IKA*, *TUTU*, *MUKU*, COSMOGONÍA, FILOSOFÍA.

DESCRIPTION:

The following research proposal, through the interpretative analysis of the weaving act of *tutu* (shoulder bag) and *muku* (coarse cloth) as well as their respective cosmogonical acts and production processes, intends to a critical and introductory approach to the understanding and consolidation of ancient and philosophical reflection of the human group known as *Ika* from Sierra Nevada de Santa Marta. The research starts with the identification of the weaving meaning for the *Ika* in the traditional processes and the oral tradition of knowledge and techniques. What has been said is carried out through the analysis of similarities and differences in the initial acts and weaving production processes of *tutu* and *muku*. Next, it is identified how the cosmogonical act of this human group is established in relation to the Creation Myth, also known as Law of Origen, Sé. Finally, it is proposed to consider the cosmogonical act and their respective production processes as possible ways to get to the understanding and acknowledgement of the *Ika* reflection as an ancient philosophy. Considering these aspects and being framed through the development of an interpretative analysis, the research is presented as a baseline in the creation,

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Rafael Gonzalo Angarita Cáceres, Magíster en Filosofía.

reactivation and preservation, among others, of a gap that promotes intercultural dialogue and the acknowledgement of their reflections, language, concepts, abstraction, logic, cosmogony and cosmology that allows to visualize and support, as in this case, the reflection as well as the philosophical system of this millennial human group from the Colombian territory.

INTRODUCCIÓN

La siguiente propuesta investigativa tiene el propósito de presentar una reflexión a modo de acercamiento al entendimiento de los saberes y conocimientos ancestrales que proyectan los grupos humanos del territorio colombiano, en especial, los urdidos y entrecruzados por el grupo *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta, para lograr con ello un diálogo intercultural, filosófico y crítico con una visión milenaria, acervo de un sistema de pensamiento preservado por los integrantes del grupo humano a lo largo de procesos históricos que se adentran en lo profundo de su memoria y que se transmite de formas dinámicas a través de las generaciones por medio de la tradición oral y los actos de consecución cosmológico-cosmogónicos como la tejeduría, alma vital del grupo.

Así mismo, el sistema de pensamiento se sustenta a través de un tejido de saberes y de conocimiento-historias cruzados por el lenguaje propio, el *ikan*, que revela la lógica con la cual se articulan y configuran procesos de construcción de conceptos y sentidos propios como partes integrales del gran conjunto de puntos de vista del ser humano. Además, permite el acercamiento y el análisis profundo desde lo filosófico, ya que las estructuras profundas de este pensamiento, hechas con reflexión y esfuerzo, dinamizan, conjeturan y proponen el diálogo intercultural que posibilita visibilizar e identificar procesos que permiten entender cómo se despliega, manifiesta y actúa la razón humana en sus múltiples modos, niveles, dimensiones, estados y actos, entre otros.

Esta investigación permite una aproximación a los saberes ancestrales del grupo humano *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta a través del análisis del acto de tejer o tejeduría específica de *tutu*, mochila, y *muku*, manta, y del acto cosmogónico respectivo que subyace como referencia tópica y objetiva de uno de los modos por los que se puede acceder al entendimiento de las actividades culturales que sostienen material, física, espiritual, mental y metafísicamente, entre otras, la visión ancestral del grupo, en especial, aquellas que se relacionan con el pensamiento, los

conceptos e ideas, partes de los procesos de un sistema coherente de escritura y de filosofía que, observados y filtrados por medio de los enfoques antropológicos y etnográficos, permiten entrever resultados y evidencias de los modos en los que se expresa el pensamiento en los diferentes grupos humanos. Así, pues, el diálogo intercultural propicia proyecciones intelectuales y modelos de mundo con soluciones y aplicaciones diferentes de cómo conocerlo e interpretarlo, como, por ejemplo, desde el reconocimiento de cómo las culturas se fundan desde bases cosmológicas y cosmogónicas. Así las cosas, la siguiente pregunta permite propiciar un punto de inicio para tal diálogo: ¿de qué manera el acto de tejer *tutu* y *muku* del grupo humano *Ika* se puede entender como un acto cosmogónico y observable con el cual se acceda al entendimiento del pensamiento del grupo humano en pos del diálogo intercultural y filosófico?

Para poder responder esta pregunta, debemos recordar que el territorio colombiano ha sido, por muchos años, el hogar de grupos humanos amerindios que poseen cada uno una diversidad de saberes ancestrales, que les han dotado de una capacidad de admiración por la naturaleza y les ha permitido convivir en comunión con la tierra; culturas que se mantienen vivas por medio de sus sabios, pues son el medio de contacto permanente con los ancestros y fuerzas naturales, así como con el significado y sentido de los conceptos del saber, con la lengua y los actos cosmogónicos, como, por ejemplo, el tejer y los procesos de este ligados al significado de palabras, actos, entre otros, desde el lenguaje. Es el caso de las culturas no vivas que, por medio de construcciones y complejos arquitectónicos, revelan conocimientos de ingeniería y usos de conceptos matemáticos, medidas y geometrías inspiradas en la naturaleza, que prueban la aplicabilidad técnica de los saberes ancestrales y los alcances de sus sistemas de pensamiento.¹

¹ Tal es el caso de las grandes modificaciones hechas a entornos naturales, como el archipiélago de islas artificiales, canales y camellones largos en las ciénagas, donde el grupo humano conocido como los *zenúes* habitaban y cultivaban a lo largo de las cuencas de los ríos San Jorge y Sinú. Así mismo, las famosas ciudades en piedra erigidas por los *Tairona* en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta, la más conocida de ellas, Teyuna o Ciudad Perdida, o los terraplenes que unen grandes colinas a modo de puente para alinear las tumbas y las grandes esculturas a los

Tomando como referencia lo dicho anteriormente, se puede gestar un valioso conjunto que revela nuevas formas de mirar al hombre, multiplicando este concepto por nuevos canales y perspectivas que permitan aproximarse a formas diferentes de descripción del mundo, para revitalizar y recargar, en el caso de las culturas no vivas, estudiando e interpretando los patrones de pensamiento propios con el medio ambiente y los modos de consecución de sus sociedades revelando cómo pensaban y, para el caso de culturas vivas, observar, identificar, analizar y hasta revelar o evidenciar procesos de pensamiento, significado de palabras, construcción de conceptos y formas de interrelación con las prácticas técnicas y ancestrales de consecución, como es el caso de la tejeduría, la construcción de edificaciones, danzas, cantos, música, entre otras.

Ahora, el trabajo focalizado en los saberes propios de grupos humanos vivos abre las puertas a la investigación filosófica, que visibiliza los propósitos y sentidos desde el pensar mismo de sus cosmovisiones y procesos dinámicos cosmológico-cosmogónicos, conceptos y movimientos lógicos que permitan emerger las proyecciones metafísico-filosóficas-antropológicas propias de sus posiciones como grupos milenarios:

(...) ¿es la sabiduría que posee un anciano menos importante simplemente porque él o ella se la comunica a la audiencia de una sola persona? ¿Es el valor de un pueblo una simple correlación del número de personas que lo integran? Al contrario, cada cultura es por definición una rama vital de nuestro árbol genealógico, un repositorio de conocimiento y experiencia, y se le concede la oportunidad, una fuente de inspiración y promesa para el futuro. “cuando se pierde un idioma”, observó poco antes de su fallecimiento el lingüista del Massachusetts Institute of Technology Ken Hale, “se pierde

recorridos de los astros, lo que, según el etnohistoriador y arqueólogo colombiano Héctor Llanos Vargas en su libro *Los Chamanes jaguares de San Agustín, Génesis de un pensamiento mitopoético*, demuestra que las sociedades amerindias antes del contacto europeo se pueden entender desde los actos del pensamiento mitopoético, un entrelazado cosmológico-cosmogónico con la naturaleza.

una cultura, una riqueza intelectual, una obra de arte. Es como dejar caer una bomba sobre el Louvre”².

Esta cita de la obra *Los guardianes de la sabiduría ancestral, su importancia en el mundo moderno*, del antropólogo canadiense Wade Davis, permite visibilizar la importancia del reconocimiento de los saberes indígenas como “información adaptativa”, “caja de herramientas intelectual” ligada a la lengua y, como se evidenciará a lo largo del trabajo, a los procesos lógicos, intelectuales y empíricos que demuestran cómo el pensamiento humano devela, así mismo, modos de ser humano y de percibir el mundo, de correlacionarse, de equilibrar y de filosofar:

(...) desplazados por las sucesivas oleadas de agricultores y grupos pastoriles, los san sobrevivieron como bosquimanos, cazadores nómadas y recolectores de frutos. Hombres y mujeres cuyos conocimientos precisos y exigentes permitieron que su pueblo sobreviviera en soledad en uno de los más desolados y exigentes espacios desérticos de la Tierra. Este extraordinario acervo de información adaptativa, esta caja de herramientas intelectual, se encuentran codificados en las palabras y sonidos de una lengua nativa que es una maravilla lingüística, un idioma que no tiene la más mínima relación con ninguna de las familias conocidas de idiomas”³.

De esta manera, retomando los análisis ofrecidos por la antropología, la arqueología y la etnografía, se pueden encontrar fuertes bases para sustentar el diálogo crítico e intercultural de saberes ancestrales y filosóficos. Uno de los grandes estudiosos de los grupos humanos vivos y no vivos del territorio colombiano es, sin duda, Gerardo Reichel-Dolmatoff. Sus estudios posibilitaron entender de cerca las intrincadas cosmo-eco-socio-génesis que, según él, son el centro argumentativo de los saberes y proyecciones del pensamiento indígena;⁴ sus investigaciones se

² DAVIS, Wade. *Los guardianes de la sabiduría ancestral. Su importancia en el mundo moderno*. Medellín: Sílabas Editores, 2015. p.15-16.

³ DAVIS. *Op. Cit.*, p. 26-27.

⁴ REICHEL, Elizabeth. *Artefactos cosmológicos: inferencias de la memoria chamánica amerindia de la Sierra Nevada y Amazonas de Colombia*. En: *Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A, 2005. p. 241.

basan, según el citado antropólogo Wade Davis, en “intuiciones etnográficas” que pueden considerarse guías a la hora de emprender estudios y trabajos que reconozcan las configuraciones y líneas de pensamiento amerindio.⁵ Entonces, no se puede pasar por alto la obra de este antropólogo, etnógrafo, etnohistoriador y etnoecologista colombo-austriaco, precursor del estudio de los grupos específicos de la Sierra Nevada, para este caso, los *Ika*.⁶

En el prefacio del libro, *Los Ika, Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. Notas Etnográficas, 1926-1966*, Reichel-Dolmatoff nos revelan la importancia que subyace en la cosmovisión de las comunidades indígenas del territorio colombiano, ya que, según él, estos grupos humanos han refinado su experiencia milenaria, alejada de las tentaciones del viejo mundo, construyendo cosmovisiones y configuraciones filosóficas coherentes y de contenido ético elevado, contrario a otras sociedades, que se autodenominan civilizadas. Esto permite visibilizar conceptos, configuraciones y sistemas filosóficos que podrían ser los referentes de la coherencia de la vida ética y responsable con los procesos, objetos, seres, pensamientos que rodean la vida como partes integrales del equilibrio simétrico de la Naturaleza, la Madre Naturaleza, Gran Madre o Gran Espíritu. Estas palabras nos introducen desde la antropología y la etnología a la posibilidad de analizar los sistemas de pensamiento ancestral desde lo filosófico.

Con esto se dibuja la entrada al reconocimiento del pensamiento indígena y, como se ha esbozado, a la importancia implícita de estudiar las líneas de pensamiento de los grupos humanos vivos que conforman el territorio colombiano. El antropólogo estudioso de los grupos humanos de la Amazonía brasilera, Eduardo Viveiros de

⁵ DAVIS. El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. 3 ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica; El Áncora Editores, 2015. p. 58.

⁶ REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Los Ika. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. Notas Etnográficas, 1946-1996. Bogotá: Centro Editorial, UN, 1991. p. 7-10.

Castro⁷ refiere al diálogo antropológico con los indígenas y a la construcción teórico-práctica de los conceptos de perspectivismo amazónico ligados a las concepciones, términos y puntos de vista, fruto de interacciones con los *Arawetes* y *Tupinambás*,⁸ hoy conceptos antropológicos que permiten entender los saberes humanos albergados en las cosmologías que, según su investigación, contienen metodologías y caminos epistemológicos para estudiar, desde lo antropológico, los mundos, las perspectivas y teorías de los “otros”. Uno de los lineamientos antropológicos de Viveiros de Castro es que asumir el pensamiento indígena no es asumir la posición del “otro” como una opinión cualquiera, carente y descargada de significación o realidad:

Ni una forma de doxa, ni una figura de la lógica (ni opinión ni proposición), el pensamiento indígena debe ser tomado –si se quiere tomarlo seriamente- como una práctica del sentido: como dispositivo autorreferencial de producción de conceptos de “símbolos que se representan a sí mismos”. (...) El otro es la expresión de un mundo posible (...) Cuando yo desarrollo un mundo expresado por otro, es para validarlo como real y para penetrar en él, o si no es para desmentirlo como irreal (...) Si hay algo que corresponde de derecho a la antropología no es la tarea de explicar el mundo de los otros, sino la de multiplicar nuestro mundo. “poblándolo con todos esos expresados que no existen fuera de sus expresiones”. Porque nosotros no podemos pensar como los indios; como máximo, podemos pensar con ellos. Y en relación con esto – para intentar por un instante pensar como “ellos” (...)”⁹.

⁷ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Chamanismo y sacrificio: un comentario amazónico. En: Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A, 2005. p. 337-338.

⁸ VIVEIROS. Chamanismo y sacrificio. *Op. Cit.*, p. 38. Según Viveiros de Castro, los Tupinambás se conectan con los Kupa-Guaraní, y los Arawetes, conectados al mismo linaje ancestral, son conocidos por realizar rituales donde se implica la guerra y el canibalismo

⁹ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural. Madrid: Katz Editores, 2010. p. 210-212.

En estas palabras se puede encontrar una relación de validación filosófica del pensamiento indígena, que aún se proyecta de forma generalizada como “irreal” dentro de las sociedades mayoritarias, a raíz de la falta de reconocimiento, análisis y, lo que ello implica, entender y pensar sus pensamientos representados y preservados en cosmologías, cosmogonías, conceptos y objetos propios. Se ve, a través de la antropología de Viveiros, que el pensamiento amerindio está configurado y cruzado por conceptos filosóficos.

El antropólogo colombiano Luis Cayón, en su libro *Pienso, luego creo, la teoría makuna del mundo*, logra exponer de forma magistral sus experiencias, deducciones antropológico-etnográficas y la evidencia de los alcances epistemológico-metodológicos subyacentes en el saber ancestral de los *makuna* del Vaupés, lo que abre las puertas a experiencias filosóficas y conceptuales con uno de los grupos milenarios que entrelazan la especificidad de la selva viva al pensar humano. En suma, la investigación antropológica de Cayón es un tópico para entender las teorías epistemológicas de los frutos humanos y, en este sentido, acercar al estudio y reconocimiento de los conceptos, metafísicas y filosofías del territorio colombiano:

Una de mis premisas, que a la vez constituye una posición intelectual y política, es que el sistema de conocimiento de los makuna y sus vecinos está en paridad y simetría epistémica con la ciencia occidental, pues genera conceptos y teorías sobre el mundo que viven. Esta posición personal se debe a varias fuentes: una etnografía profunda de los makuna, las preocupaciones políticas de los indígenas, las teorías contemporáneas sobre la Amazonía, las discusiones críticas sobre los rumbos éticos y conceptuales de la antropología, la crisis ambiental del planeta, entre otras. Después de un largo mea culpa de tres décadas, la antropología da señales de madurez para convertir y aceptar en igualdad de condiciones las epistemologías y ontologías nativas (...) debemos tener claro hoy que uno de nuestros puntos de partida es el hecho incuestionable de que los “otros” también hacen antropología y que sus teorías son equivalentes a las nuestras. Al aceptar esto renovamos nuestro compromiso intelectual y político con nuestros

interlocutores nativos y nos encaminamos hacia una nueva fase de trabajo y colaboración¹⁰.

La obra de Cayón expone el camino de los compromisos actuales de la antropología que ahondan por los reconocimientos de los saberes y legalidad de los territorios ancestrales, defendiendo la posición política que surge en el estudio de los mundos amerindios.¹¹ Se revela, pues, que tanto la antropología como la etnografía declaran y validan la visión teórica de los grupos humanos que han ocupado a lo largo de más de diez mil años el hermoso territorio colombiano.¹² Así que, en este entorno crecen y se desarrollan epistemologías, ontologías, filosofías, puntos de vista y saberes que, sin duda, a través del “trabajo colaborativo”, del pensar el mundo y el universo, se logran investigaciones con los indígenas, desde sus metodologías y territorios, en colaboración con las academias y grupos de investigación, para el caso, grupos de investigación filosófica.

Ahora, se propone conectar y acercar al pensamiento ancestral *Ika*, su cosmología y cosmogonía, así como de sus modos, específicamente al acto cosmogónico de tejer y los actos de consecución del mismo, lo que implica palabras, conceptos, narraciones, explicaciones propias de las personas y referentes culturales que posibilitarán articular el encuentro y el diálogo con los saberes y conocimientos ancestrales del grupo humano *Ika*, desde una posición que dibuja uno de los tantos puntos de arranque investigativo y que interrelaciona dos preguntas, la primera, de carácter general, y la segunda, de carácter particular, para tener dos enfoques. El general permite plantear una pregunta que, en el fondo, se transforma en el tema de sostenimiento de la propuesta y en la base para el particular, a saber: ¿cómo acceder al entendimiento del pensamiento de un grupo humano milenario en particular? Se puede inquirir, en el caso particular *Ika*, de procesos y modos de

¹⁰ CAYÓN, Luis. Pienso, luego creo. La teoría makuna del mundo. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2013. p. 24-25.

¹¹ VIVEIROS. Metafísicas Caníbales. *Op. Cit.*, p.14.

¹² REICHEL. *Op. Cit.*, p. 238.

consecución por los cuales se manifiesta y consolida el pensamiento o la razón de forma singular: ¿cómo acceder al entendimiento del pensamiento del grupo humano *Ika*, sin escritura alfabética? En suma, estas preguntas permiten introducir e indicar que, por medio de la observación de acciones, movimientos, palabras, objetos como los hallados en el seno de la cultura, y en el acto de tejer se pueden analizar actos cosmológicos y cosmogónicos que posibilitan acceder al entendimiento y consolidación del saber del pensamiento ancestral amerindio del territorio colombiano. Así, desde las técnicas de tejeduría de la manta, *muku*, y la mochila, *tutu*, se manifiesta una manera de la razón humana y los modos particulares de consecución.

Estas inquietudes se sustentan con un proyecto de investigación de corte cualitativo en el cual se destaca la observación, un exhaustivo trabajo de campo que correlaciona el acercamiento directo con los integrantes del territorio ancestral del grupo humano *Ika* en la Sierra Nevada de Santa Marta y sus objetos cosmológico-cosmogónicos, como el telar, en el caso de la elaboración de la manta o *muku*, y las técnicas de tejeduría, como en el caso de la elaboración de la mochila o *tutu*. Lo anterior se sustenta metodológicamente con la observación y una serie de entrevistas no estructuradas en las que los informantes aportarán las especificidades culturales, lingüísticas y conceptuales del grupo humano como tal. En contraste, se tomará la fotografía como la principal técnica de constatación visual, antropológica y etnográfica de los datos recolectados en las entrevistas y espacios propios que reflejarán las consecuciones de los actos a estudiar. Esto permitirá identificar conceptos propios del grupo, descubrir sus propiedades y dimensiones con el fin de lograr una comparación de similitudes y diferencias y, así, agrupar conceptos para entender sus categorías.

El trabajo de campo no pretende intervenir los procesos de la vida cotidiana, social y espiritual para no interrumpir las actividades cosmogónicas tal cual son, ya que los datos a recolectar son tomados directamente de los diálogos, objetos y espacios elegidos según la comunidad. Las personas que aportan las bases en la

comprensión de los saberes ancestrales presentados son integrantes, partes de una rama genealógica del grupo, conocedores en los conceptos, técnicas de tejeduría y sus intrincadas cosmologías-cosmogonías. De esta manera, la familia Pacheco Torres, que vive en las estribaciones orientales de la Sierra, en el poblado llamado Gun Arunwun, dentro del Resguardo Arhuaco, jurisdicción municipal ligada a Valledupar en el departamento del Cesar, se consolida como la fuente primaria de información, referente conceptual, histórico y cosmogónico que permite la confrontación con las notas etnográficas, antropológicas y filosóficas consignadas sobre el tema. Del mismo modo, el trabajo es mediado y autorizado por los integrantes del grupo, lo que garantiza la validez en el diálogo, al referenciar y explicar en detalle los sentidos de los conceptos a investigar en la lengua nativa, teniendo en cuenta la guía pertinente de las mujeres y los hombres convocados a colaborar en la investigación. Las variantes han sido registradas, además de en fotografías y vídeos, por medio de notas de campo en entrevistas con los tejedores y con el *Mamo*.

Para lograr responder las dos preguntas expresadas anteriormente, y con ayuda de la metodología propuesta, es posible plantear la idea de identificar el sentido que tiene tejer para el *Ika* a través del análisis de las similitudes y diferencias de la tejeduría de la manta, *muku*, en el telar por parte del hombre y de la tejeduría de la mochila, *tutu*, por parte de la mujer. Además de esto, se hace necesario reconocer cómo el acto cosmogónico se constituye con la tejeduría de estas estructuras por medio de un análisis interpretativo de Sé, Ley de Origen o mito *Ika*. De esta manera, se proponen analizar los aspectos que permiten considerar el acto cosmogónico de tejer y sus respectivos actos específicos como modos por los cuales se accede al entendimiento del pensamiento *Ika* como una filosofía. Estas propuestas se desarrollan con detenimiento a lo largo de los capítulos que se mencionan a continuación.

En el primer capítulo se evidencian los procesos en la manufacturación de *tutu* y *muku*, pues se configuran como elementos que permiten resaltar la importancia de

los procesos cosmológico-cosmogónicos que se manifiestan a través del tejedor, quien, durante el acto específico de tejer, refiere y renueva el acto Primordial del Mito o Ley Origen del tejer, activando códigos que permiten preservar el saber del grupo humano. Además, se señala la importancia de la relación entre la educación tradicional con el conocimiento ancestral, y las diferencias y similitudes encontradas en las actividades propias de los roles masculino y femenino, para entrever cómo este grupo estructura el tejido social, cultural y ancestral, y cómo estos dos elementos se constituyen como sinónimos de escritura y objetos del pensamiento material e inmaterial de la cultura *Ika*.

En el segundo capítulo se analiza el acto cosmogónico y su conexión con el acto específico a través del tejedor. La importancia de la cosmovisión en la conexión con la sabiduría ancestral y el papel del *Mamo*, su danza, canto y conocimiento para acceder a la narración del acto original por parte de los Padres y de las Madres, espíritus originales y regentes que se comunican a través suyo. La implicación del acto cosmogónico de tejer dentro de la visión mítica de la Ley de Origen, *Sé* y, dentro de la estructura del mito, su referencia a diferentes niveles que se representan, realizan y renuevan gracias a estos actos realizados por los integrantes del grupo humano. Finalmente, se explica la realización de *tutugavu mankwu*, mochila ancestral femenina que ejemplifica, refiere y materializa concepciones, procesos y estados, entre otros.

En el tercero y último capítulo se analizan los modos por los que se accede al pensamiento del grupo humano, para así entender cómo se proyecta intelectualmente como una filosofía. Se consideran las principales características generales y específicas del acto cosmogónico y de los actos de consecución en su relación con el cuerpo humano y la Ley de Origen, *Sé*. Como punto final, se hacen observaciones sobre la relación del grupo humano con el territorio en el que se encuentran y su propuesta de ver el entorno que los rodea como la esencia cosmológico-cosmogónica primordial del pensamiento, vida.

Finalmente, se hace necesario resaltar que lo realizado durante la investigación arroja datos iniciales, y se evidencia una necesidad de trabajar en los procesos que relacionan los trabajos ancestrales y roles espirituales del *Mamo* con las intrincadas relaciones de las narraciones mitológicas, puntos de vista y conceptos de las *Zakus*, mujeres sabias, donde se analicen, con principios propios de su rol, los modos de los saberes de la tejeduría y de un sistema de pensamiento milenario. Que lo consignado en este proyecto de investigación filosófica sea el principio de mucho más.

1. *INGWI*. UNO. IDENTIFICACIÓN DEL SENTIDO DE TEJER

Según cuenta el mito, las montañas fueron primero soñadas para luego infundirles existencia, cuando la Gran Madre hiló sus pensamientos y concibió las nueve capas del universo. Para estabilizar el mundo, insertó el huso por el eje y levantó el macizo. Luego, deshebrando una tira de algodón, delineó los horizontes del mundo civilizado trazando un círculo en torno a la base de la Sierra Nevada que, a su vez, declaró ser hogar de sus hijos.¹³

1.1 *BUNSONA*. HILAR. OBJETO DE ESTUDIO

Para identificar el sentido que tiene tejer para el *Ika*, se tomarán como objetos de estudio del análisis comparativo: la mochila y la manta. La primera realizada por la mujer, la segunda, por el hombre. Para lograr identificar tal sentido, se hace necesario plantear dos preguntas que serán el eje central del análisis: ¿cómo se teje la mochila?, y ¿cómo se teje la manta? Implícitamente, estas preguntas evidencian una necesidad de querer conocer los respectivos procesos donde se involucran objetos materiales creados por la naturaleza y elementos inmateriales propios de la cultura como el mito, las palabras en idioma *Ika* y la correlación con su organización social e historia, donde se incluye el pensamiento y la reflexión personal de quien teje. Por otro lado, se detendrá de forma breve en la explicación de los objetos técnicos, tecnológicos o mecanismos con los que se elaboran estas estructuras, pues cada uno de ellos amerita un análisis por separado.

Se desea puntualizar, inicialmente, que los parámetros y datos con los que se construyen los objetos de estudio son indicados directamente por el tejedor y la tejedora, lo que permite acercar desde la misma perspectiva del grupo humano a

¹³ DAVIS. Los guardianes de la sabiduría ancestral. *Op. Cit.* p. 116.

los objetos que se desean analizar y presentar. Este paso nos da la pauta para comparar lo que es una mochila y una manta *Ika* y cómo se transmiten los saberes y conocimientos prácticos de la elaboración. Lo anterior posibilita un acercamiento al para qué de estos objetos, para, finalmente, analizar las similitudes y diferencias que identifican el sentido del tejer para el *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta. Cabe mencionar que solo se analizará la mochila, llamada *Chegenkuano*, y la manta, prenda de vestir exclusiva del hombre denominada *muku*, como productos finales y sumas de una diversidad de condiciones iniciales, elementos, acciones, disposiciones del tejedor, entre otros. Para el desarrollo que implica el análisis de las preguntas antes planteadas, se hace necesario hacer una descripción de las condiciones, elementos naturales, instrumentos y acciones implícitas en la tejeduría en relación con los términos y significados de las palabras *ikan*, que permitirá observar los objetos de estudio de forma directa y lograr un camino que señale la importancia profunda del sentido de tejer, lo que implica una introducción al pensamiento ancestral del grupo humano como tal.

1.1.1 Tutu. Mochila. ¿Cómo se teje? Una mochila es una estructura cilíndrica con un extremo cerrado y el otro abierto que es tejida a mano con hilos o telas elaborados de diferentes materiales y procesos; permite transportar objetos según los diámetros de su base y altura a través de una gasa o cinta sujeta en el perímetro superior. La elaboración de la mochila *Ika* implica un proceso que cruza elementos de la naturaleza con el esfuerzo femenino, y en el que participan diferentes conceptos y actos cosmogónicos. Para explicar este proceso, se hace conveniente identificar los elementos materiales de origen natural y la transformación de los mismos a través de diferentes acciones que se implican en el acto de tejer, así como el tiempo de elaboración y los recursos técnicos que la mujer *Ika* señala como principales. Para tejer la mochila *Ika* o arhuaca, el objeto cultural más reconocido de este grupo humano, se debe tener en cuenta el proceso y la serie de elementos tales como las condiciones iniciales, materiales y ceremoniales que hacen parte activa de la elaboración o tejeduría de la mochila, y que será descrito a continuación

en tres momentos. Aunque existen diferentes tipos de mochilas, en este caso se analizará *Chegenkuano*, tejida para el hombre y la más grande en cuanto al tamaño. Según Doña Gwundiwa Torres,¹⁴ mujer *Ika*, tejedora de experiencia, una mochila no es sólo un objeto tejido hecho a partir de materiales naturales, destreza manual y técnica, sino que en ella también se teje el tiempo, el espacio, el pensamiento y sentimientos de la persona.

Ilustración 1. *Chegenkuano*.



¹⁴ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 11 de abril de 2017.

Ilustración 2. La “Tierra” y el “Cuido”.



El primer momento está ligado a la condición inicial, que se funde con el territorio o el espacio donde se crían los animales que aportarán la materia prima de la mochila. Esta primera condición es llamada la “tierra”, recurso prioritario en la producción de la lana que incluye, de forma directa, al animal que ocupa “el corral”. El siguiente elemento es el “cuido”, parte esencial del proceso donde se involucran los integrantes del núcleo familiar, ya que todos participan de la atención y alimentación que se les debe proveer a los animales activamente. Añadido a estas condiciones, se presenta el elemento ritual conocido como “ceremonia de convivencia”, que neutraliza las cargas positivas o negativas que influyen en el comportamiento de los animales, sus ciclos, vitalidad y calidad de la lana.¹⁵ Sumado a esto, el “clima” sería

¹⁵ Esta ceremonia neutraliza la “envidia” de ajenos al grupo familiar, que proyectan en los animales sentimientos o pensamientos categorizados como positivos, halago sobre su pelaje o condiciones físicas; negativos, cuando se genera el sentimiento de querer poseer los ovejos, ya sea por el tamaño o capacidad de reproducción, pues estos animales son símbolo de riqueza material y proteínica al interior del grupo humano. Esta ceremonia es importante, ya que marca una estrecha relación con la cosmogonía y con los saberes ancestrales, que son dirigidos, en este caso, por los *mamos* cercanos a la familia y la comunidad.

una condición inicial, debido a que su influencia produce el alimento del animal que define la calidad y cantidad de lana que se obtendrá para elaborar una mochila, el tamaño y la utilidad que se le designe.¹⁶ Como una variante importante de observar, el color de la lana de los ovejos definirá las combinaciones y diseños que posiblemente se realicen y, según Doña Gwundiwa, los colores de estos se relacionan con el clima. Este proceso tiene una duración aproximada de ocho a diez meses.

El segundo momento está relacionado con la obtención y transformación de la lana como materia prima en hilaza. Podemos resaltar aquí las acciones que debe realizar la tejedora y los miembros de la familia. La primera acción en la obtención de la lana es la “esquilada”, que puede ser “larga” o “corta”, términos que denotan la cantidad de lana a recoger; definida por los elementos y condiciones del primer momento.¹⁷ La segunda es “lavar” la lana, donde el agua como elemento fundamental limpia la grasa y los elementos externos que dañan las fibras. Seguidamente, “escarmenar”, que es el acto de limpiar y arreglar el pelo del ovejo, acción que se hace con las manos, separando con los dedos las fibras de lana previamente lavadas. Luego, viene el proceso de hilatura o de “hilar” que en *ikan* es *bunsona*, acto considerado ancestral, y para el cual se utiliza un instrumento material y mitológico como lo es el huso hecho de madera de macana y caparazón de tortuga, que en *ikan* es *kúrkuna*. Luego, viene el acto de torsión, *kateria*, que es la unión de los hilos mediante el huso para hacer la madeja o hilo de lana, *beasia*. En la elaboración de la mochila se puede utilizar *beasia* de diferentes colores o tonos, dependiendo del color natural del ovejo, lo cual aporta a la mochila originalidad, ya que no se tiñe o colorea con otras sustancias. Esto nos acerca al pensamiento *Ika* y su ideal de belleza donde los colores son los mismos que otorga la naturaleza. Este momento tiene una

¹⁶ El *Mamo* con sus ceremonias está pendiente de estos ciclos naturales, que se relacionan con las actividades humanas no sólo del espacio de una familia en particular sino de toda el área de influencia de la comunidad.

¹⁷ En caso de no tener la suficiente lana, se hace necesario “pedir el favor” a alguna otra persona de la comunidad que le venda o intercambie la necesaria para realizar la mochila, justo después de ser esquilada y sin ningún otro proceso realizado.

duración aproximada de 10 a 15 días cuando se hace de corrido. Hay que anotar que este momento es relativo en cuestión de tiempo, ya que la tejedora constantemente realiza estas actividades dependiendo de la disponibilidad de los materiales.

Ilustración 3. *Bunsona*.



El tercer momento se constituye por los elementos y acciones que se centran directamente en el acto de tejer, la realización material de la estructura y la disposición o situación mental de la tejedora. Para la construcción de la estructura, se comienza con la elaboración del nudo, primer entrelazado que se realiza con las fibras de la *beasia*, y al cual se le llama “ombligo”. Inmediatamente, se realiza una consecución de puntadas a modo de espiral alrededor del “ombligo” que van a

construir el “plato”, estructura circular proyectada como “fondo” o base que define el tamaño o dimensión de *tutu*. Este entrelazamiento es un patrón de medida llamado “puntada”, llevado a cabo con una aguja, que ancestralmente era de madera de macana, conocida como *akusa*. La tejedora, *isuya*, elabora la estructura con una indeterminada cantidad de puntadas que dan forma al cilindro donde se “dibuja” o se plasma el diseño elegido con anterioridad, como un ejemplo, *kunsumana a’mia*, como veremos más adelante. En este punto, el diseño exige combinaciones y alternancias de colores que implican medida, proporción, equilibrio, constancia, dinámica y fuerza. La siguiente acción, el cierre de la estructura en su borde principal, o “boca de cierre”, *agusi*. Separada de la estructura principal, se teje la “gasa”, también llamada *asínkuna*, flecha, cinta o tejido que asemeja a las puntas de las flechas por sus ángulos agudos y congruentes, la cual une los extremos escogidos por la tejedora para hacer el “pegue” de la “gasa” al cilindro, acto final en la construcción de *tutu*; es importante resaltar que este tejido se hace entrelazando con los dedos, no se utiliza aguja.

Ilustración 4. Plato y *akusa*.



Y es en este momento donde la disposición o “situación mental” de la tejedora se hace presente en la construcción de *tutu*. Estas acepciones van en congruencia a lo explicado por la misma tejedora, pues vendría a ser parte esencial de la descripción del objeto que se construye. De esta “situación mental” se destacan las funciones cognitivas o mentales que se relacionan con la integridad física de la persona. La tejedora debe proyectar una imagen mental, que se traduce en un cálculo de proporciones que se representa en una geometría implícita, ya que: “la imagen del dibujo se hace en la cabeza.”¹⁸ Es interesante destacar de esta afirmación que, durante la realización del “plato”, la mujer va construyendo en su “cabeza” el diseño a tejer, en otras palabras, hay una relación en el tamaño o dimensión del radio del “plato” que incide en el “dibujo”. También tejer implica como condición unas exigencias fisiológicas y culturales que examinaremos más adelante y que serán conocidas como disposiciones.

Para tejer hay que tener una visión calculadora y global de la estructura, la cual exige que “el dibujo” se haga desde el ombligo, y en derredor de este se teja el perímetro, lo que vendría a constituir una idea de borde, límite o frontera que se construye constantemente. La dirección del tejido, que se hace mediante puntadas de derecha a izquierda, siempre en espiral ascendente, se asemeja a la espiral que forman los caparazones de los caracoles, y cuyo simbolismo se encuentra vinculado a la mitología. De igual manera, la panorámica mental del diseño al tejer de derecha a izquierda relaciona la cosmogonía que se inscribe con estas direcciones, constituyendo un modo cultural y ancestral dentro de la manufactura de la mochila. La complejidad del diseño y el tejido radica en la combinación y habilidad de la tejedora para utilizar los colores proveídos por la lana, pues al momento de tejer se calcula la dimensión del espacio en el cual predomina un fondo que puede ser blanco o negro, teniendo en cuenta que esto es relativo, ya que depende del color

¹⁸ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 11 de abril de 2017.

y la cantidad de la lana de los animales y rebaños. Las combinaciones dan paso a las alternancias y al equilibrio en las densidades de color y la geometría del diseño. Aún más, al expresar “la mochila pide”,¹⁹ se resalta el grado de vinculación de la tejedora con *tutu*. Este diálogo genera la combinación planteada anteriormente.

Ilustración 5. *A' mia*.



Tejer es un acto que implica la renovación constante aunada a la experiencia y la práctica. Los diseños complejos también se relacionan con otras disposiciones de la tejedora, su edad, su posición familiar, social, y aún más destacado, su fisiología, pues debe ser una mujer adulta, ya que la realización de *tutu* circunscribe un acto social. Lo anterior no excluye que las niñas, futuras tejedoras, aprendan y practiquen

¹⁹ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 11 de abril de 2017.

para lograr la experiencia y la técnica. Estos datos son relevantes en cuanto nos indican aspectos como el concepto de “situación mental”. Para finalizar, es importante resaltar que el tiempo de manufacturación de este momento es de dos meses aproximadamente.

Como se ha visto, en estos tres momentos se ha podido analizar cómo los materiales proveídos por la naturaleza, como la lana, el agua, la madera de macana y el caparazón de tortuga, son transformados en objetos técnicos que se utilizan para la elaboración de *tutu*, la cual se construye sobre principios matemáticos, geométricos, mecánicos y lógicos, y cuya singularidad se hace presente a continuación a través de los elementos inmateriales que hacen parte de esta estructura-objeto de estudio.

Según Doña Gwundiwa, *Ati Naboba*, dejó los diseños que se correlacionan con las disposiciones mentales de la tejedora, donde se puede ver la interacción de los objetos materiales y los inmateriales. *Ati Naboba* es una figura femenina dentro del corpus mitológico de la cultura *Ika*, la cual está cargada de normas y enseñanzas que se transmiten cosmogónicamente y que nos acercaría a entender cómo se relaciona el acto de tejer con estos elementos inmateriales como los mitológicos. En la presencia de la figura mitológica de *Ati Naboba* o *Nobowa*, se encuentra el origen de *tutu* y, de paso, el pensamiento geométrico que se vincula directamente a los patrones que se utilizan en la configuración del diseño a través de la puntada. Podemos ilustrarnos y acercarnos un poco más a lo indicado aclarando que:

El origen de las mochilas, según la mitología arhuaca, se remonta a la leyenda de Nobowa, madre de los tejidos. Ella fue una mujer de la vida, que desde joven se acostumbró a caminar y recorrer el mundo, conquistando todos los hombres que había y que pudo alcanzar. Como castigo por su mal comportamiento, fue condenada a realizar un fuerte pago: la abstinencia, el ayuno, en fin, todos los castigos. Mientras cumplía este pago Nobowa tejía. No la dejaron dormir, no la dejaron descansar, todo el tiempo tenía que tejer, hilar. Fue ella quien se inventó todo este trabajo de la mochila y su tejido. Desde entonces Nobowa se arrepintió de todo el daño causado y

dijo que si alguien se portaba igual que ella, el castigo debía ser el mismo y para evitar que ocurriera algo igual, debían hacerle el pago a ella. A partir de ese momento se desarrolló el tejido de la mochila. La gente que vino después, le hizo pago a Nobowa²⁰.

En este desarrollo, es importante el dato aportado por la Señora Gwundiwa, en el cual la “situación mental”²¹ se liga al diseño, a la historia de la tejedora y su clan, ya que proporciona su respectiva posición dentro de la cultura y del territorio. Este referente es relevante, puesto que la historia interna del diseño y su significado está entrelazado a la comunidad misma, tanto que las *kankurwas* y los *mamos* regulan grupalmente la elaboración de mochilas y diseños, ya que estos, preservados en el interior de los clanes y las familias, aportan la identidad ancestral. En el caso particular, la Señora Gwundiwa es heredera de los diseños de *kunsumana cheirwa*, pensamiento del hombre y de *kunsumana a'mia*, pensamiento de la mujer, siendo transmitidos al interior del clan *Busintana*.²² Estas configuraciones geométricas resultan ser de los más complejos en cuanto al diseño y elaboración.

Para analizar brevemente el diseño de *kunsumana a'mia*, se recurre al estudio hecho por el Profesor Armando Aroca Araujo en su obra, *Geometría en las mochilas arhuacas, por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural*, donde recoge dieciséis figuras tradicionales y las analiza, para “descongelar”²³ las ideas, conceptos, patrones geométricos y matemáticos, halladas en estos tejidos, además de que investiga la historia, el mito y sus funciones sociales de las figuras dentro de la cultura *Ika*. Se expresa que *kunsumana a'mia* es una figura tradicional, que tiene como base trazos horizontales que se entrecruzan con trazos verticales, y, siguiendo una serie de combinaciones entre las direcciones, dan como resultado

²⁰ AROCA, Armando. *Geometría en las mochilas arhuacas. Por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural*. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. p. 30.

²¹ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 11 de abril de 2017.

²² REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 88-89. En el capítulo IV el autor analiza los linajes, que aquí se relacionan con los clanes. Estos son: *Bíntukua*, *Guékua-tana*, *Kánkui-tana*, *Busin-tana*, *Kurč-tana*, *Džugi-tana*, *Seránkua-tana*, *Genin-géka*, *Gumáke-tana*, *Čakai-mena*, *Busin-čukua*, *Busin-tukua*.

²³ AROCA. *Op. Cit.*, p. 39.

un patrón figural donde el ancho vertical difiere del ancho horizontal y los cambios de dirección producen trazos oblicuos y cambios de horizontalidad y verticalidad, lo que implica tensión entre el color con la utilización de varias agujas.²⁴ El estudio demuestra, para este diseño, que la tejedora sigue procesos simultáneos, al punto que se podría decir que teje procesos, relaciones y transformaciones que deben ser vistas en su totalidad. Por otra parte, esta figura tradicional es especial, ya que remite a otra de intrincada complejidad, *kunsumana cheirwa*, pensamiento del hombre, mostrando el nexo entre asignación simbólica y procesos geométricos, y la diferencia existente entre los roles sociales, pues, como se ha dicho, *tutu* describe su posición dentro del cosmos cultural.²⁵

1.1.2 Muku. Manta. ¿Cómo se teje? Una manta es un objeto de forma rectangular o cuadrada hecho de tela con una abertura en el centro para pasar la cabeza de quien la porta. Es tejida con diferentes materiales, métodos o mecanismos, puede ser concebida con diferentes colores, símbolos y significados y se utiliza principalmente como prenda de vestir. Para conocer el proceso de su elaboración se hace necesario identificar los elementos materiales y su procedencia, así como la transformación de los mismos a través de las diferentes acciones y recursos técnicos que el tejedor considera necesarios.

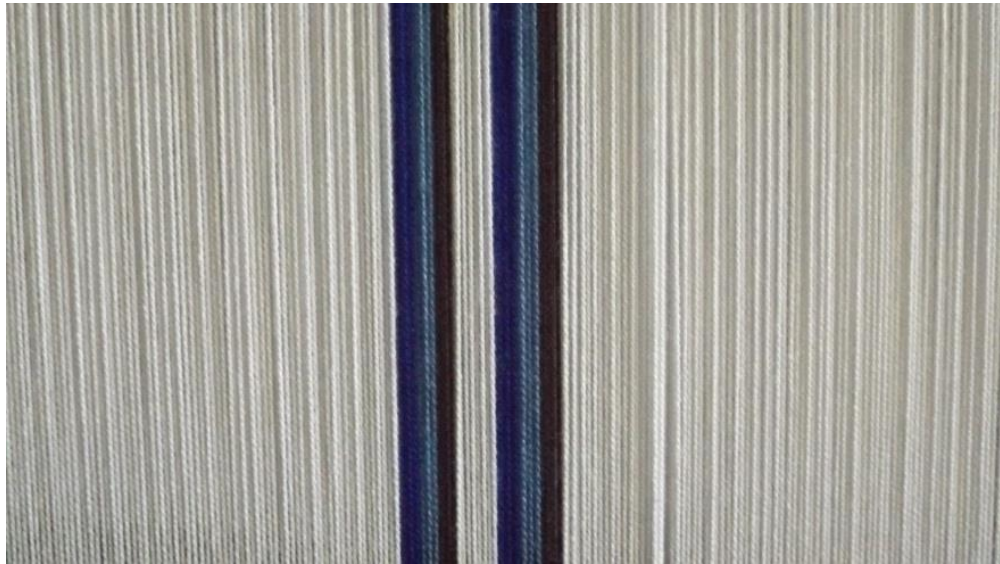
La manta o *muku* es un objeto material de la cultura *Ika*, muy distintiva entre los grupos humanos del territorio colombiano, aunque no tan reconocido como la mochila dentro del contexto de la sociedad mayoritaria, pero es una prenda. *Muku* puede llegar a quedar en la retentiva ocular, al reflejar la fuerza y el porte que imprime a los hombres *Ika* esta presencia. Su color blanco hace conjunto con los otros accesorios del mismo color, como la faja, el pantalón y la *tutusoma*, que otorga al conjunto elegancia. Además, la *muku* es una prenda que imprime hieratismo

²⁴ *Ibíd.*, p. 140.

²⁵ *Ibíd.*, p. 140-141.

visual, pues detrás de ella se imprimen la naturaleza, el esfuerzo, los saberes ancestrales y cosmogónicos del grupo humano.

Ilustración 6. *Muku*.



Una de las primeras razones que llevaron al acercamiento crítico al objeto de estudio de la manta fue la expresión de los hombres frente a una labor que para ellos no es un simple acto de tejer, sino un tipo de reflexión personal que implica concentración, una posición corporal específica, una secuencia constante de movimientos que bordean en la meditación, y el análisis de pensamientos, causas y conceptos. Por otra parte, el acto de tejer la manta se convierte, como en el caso de la mochila, en un elemento de representación e identidad para el hombre *Ika* dentro del grupo, con sus propios procesos y condiciones iniciales, descritos en otros tres momentos.

Como primer momento es necesario mencionar el telar *Ika* o *akúnkuna*, estructura que no debe interpretarse como relativa con relación al tiempo y el espacio. Para que haya un telar debe existir un lugar específico, como lo es *uraku*, “la casa”, pues

tradicionalmente no hay telar sin casa o viceversa. Este instrumento se construye inmediatamente terminada una casa, y se ubica en el interior de aquel recinto o, excepcionalmente, contra un árbol o sobre la pared externa de la casa, lo que implica que tejer es un acto que se realiza dentro de un espacio interno, y que el telar puede generar y reflejar este espacio externamente. Por ejemplo, en el interior de las *kankurwas*, lugares sagrados de reunión ceremonial, hay telares utilizados para diversos rituales. De igual modo, la “casa”, que es considerada el recinto principal de reunión y dormitorio de la familia dentro o fuera del resguardo, debe tener su telar. Así que, la relación de estos dos elementos, casa y telar, *uraku* y *akúnkuna*, son de interdependencia; una es condición inicial y elemento de la otra, y en relación directa con el sujeto que llamaremos tejedor.

Según Don Rafael Enrique Pacheco,²⁶ tejedor *Ika*, la manta es un objeto de uso cotidiano, que a su vez es considerada una obra de arte; lo mismo sucede con el *akúnkuna* pues, para poder tejer *muku*, se debe saber construir el instrumento. En otras palabras, podemos ver la interdependencia en varios sentidos de estos elementos y objetos. Además, aunque el *akúnkuna* sea construido con segmentos separados que pueden ser descritos, se concibe como un objeto de una sola pieza; el telar es considerado como un objeto único, que debe ser entendido de forma integral. Debido a esto, sus partes no tienen nombre, y solo se conocen en conjunto como *akúnkuna*. Pero aquí, se describirán las diferentes piezas y su construcción.

Teniendo la “casa”, *uraku*, como condición inicial del primer momento, nos centraremos en los elementos naturales con los que se construye la estructura principal del telar o *akúnkuna*. Este elemento consiste en un marco rectangular de madera vertical de dos metros por dos metros, hecho de madera tallada de árboles secos de la zona. Dos paralelos verticales y dos travesaños horizontales, encajados entre sí por muescas hechas en sus bordes y anudados con fuertes sogas de fique, o de material sintético, pero nunca unido con puntillas o ganchos. Esto le da

²⁶ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *ika*. Cesar, 12 de abril de 2017.

movilidad al telar, ya que se puede correr de arriba abajo según la posición deseada por el tejedor, desamarrando los travesaños de los paraleles para acondicionar el telar según la dimensión que exija el tejido o *muku*. Existen *akúnkuna* que son fijos y rígidos, reforzados con dos maderos diagonales dispuestos en forma de equis. Así pues, en cada casa, como en la de Don Rafael, tiene el refuerzo de la equis o cruz. Este diseño tiene su connotación mitológica y cosmogónica a la cual nos referiremos más adelante. El tiempo en la obtención de los paraleles y travesaños, más las cuerdas, no entran en la cuenta de la construcción de esta estructura que puede ser de un día.²⁷

Ilustración 7. *Akúnkuna*.



Ahora, el *akúnkuna* está acompañado de instrumentos elaborados de madera de macana, fabricados por los padres de cada familia a los hijos varones, y entregados en la “ceremonia de madurez”. Estos son el *wino*, nombre designado a la cañuela

²⁷ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 103-107. El autor desarrolla el capítulo VII donde analiza el telar *Ika*.

que sirve para amarrar o unir sobre ella la urdimbre; el “golpeador” o *kampati*, de superficie lisa, sirve para apretar los hilos de la trama; una vara de sección circular llamada “los lizos”, que mantiene separados los hilos de la urdimbre longitudinalmente a la vez que une los lados de la urdimbre, posterior y anterior; dos “lanzaderas” o *sinkunu* con los cuales se hace la trama, la “varilla plana” que sirve de refuerzo a la de “los lizos”; la “varilla divisoria” que sirve para separar la calada de la urdimbre. Al tener esto, el niño aprende respectivamente de su padre las técnicas para *isun*, tejer. El tiempo para la manufacturación de estos elementos es relativo, ya que algunos requieren de un proceso especial.²⁸

El segundo momento es la obtención del hilo, lo cual ha variado a través del tiempo y de la historia de la cultura *Ika*. La hilatura para la manufactura de *muku* se constituía originariamente de algodón, pero el contacto con la sociedad civil o mayoritaria ha alterado el proceso, produciendo la aculturación de algunos elementos y actividades, como la de la hilaza de algodón para *muku*.²⁹ Así, los mercados de las ciudades aledañas al Resguardo Arhuaco, como Valledupar, proveen actualmente el suficiente material sintético. Aunque en el marco de la investigación se apreció una manta de *Mamo* hecha de algodón, se observó el proceso del tejido hecho con hilos sintéticos. Este momento también es relativo en cuestión de tiempo. Finalmente, para el tercer momento es necesario describir y analizar en primera instancia, el acto del tejido de *muku* teniendo en cuenta las acciones implícitas en el proceso técnico y utilización del telar; en segunda instancia, la “situación mental” o disposición del tejedor.

²⁸ REY, Juana. Textiles de la Sierra Nevada de Santa Marta. Quito: Editorial IADAP, 1994. p. 48-49.

²⁹ Este modo de aculturación se debe a un hecho práctico, ya que la producción y oferta de hilo sintético por parte del comercio de la sociedad mayoritaria reduce el tiempo de producción de la manta, al no utilizarse algodón cultivado. Así, se dispone de este material de forma constante y económica.

Ilustración 8. *Isun*.



Ilustración 9. Detalle de *muku*.



Para iniciar el tejido de *muku* se debe elaborar un buen urdido para entretejer la trama. Este se coloca entre los travesaños superior e inferior del *akúnkuna*, generando tensión y fuerza. El tipo de urdido utilizado por los *Ika* es conocido como

“corredizo”, ya que se puede tejer de un extremo de la urdimbre al otro y terminar con orillos planos y sin flecos.³⁰ La urdimbre corrediza se hace sobre el *wino*, que va atado horizontalmente sobre el travesaño superior del telar. Suspendida y sujeta con un hilo al *wino* y a la urdimbre está la sección circular llamada “los lizos”, que consisten en múltiples argollas de hilo que mantienen separadas longitudinalmente los hilos de la urdimbre a la vez que los mantiene unidos al estar adosada a la “varilla plana”. Ahora, para comenzar la trama, se introduce el *kampati* horizontalmente de derecha a izquierda entre los hilos verticales de la urdimbre en tensión separándolos.³¹ Seguidamente, el *kampati* se voltea 90° separando la calada, que es el espacio entre las urdimbres, para así pasar la primera “lanzadera”, que va de derecha a izquierda y que lleva el hilo de la trama. Al poner la trama, se aprieta de nuevo con el *kampati*; se hala la “varilla divisoria”, se separan los planos y se refuerza. De nuevo se introduce el *kampati*, se dobla 90° para pasar la otra lanzadera con la trama de izquierda a derecha, y así continuar con el proceso.³² Al final, a una distancia considerable entre el travesaño superior e inferior, hay otra “varilla” en la que se envuelven las urdimbres que son retiradas al terminar *muku*, que, como característica singular, finaliza con sus cuatro orillos lisos y sin flecos³³.

El lugar por donde se comienza a tejer es por la parte inferior derecha, ya que la urdimbre se pone longitudinalmente y el sentido de la trama se hace transversalmente comenzando de derecha a izquierda, pues según Don Rafael, esta es la lógica del tejido, *ikumuya*. El cruce de los hilos longitudinales forma dos planos, uno posterior y otro anterior, según las caras del telar. El tejido se inicia entrelazando los hilos por los cuales se debe pasar la trama, para continuar el proceso anteriormente descrito. Por último, *muku* posee tres franjas de líneas azules, rojas, verdes y blancas, distribuidas verticalmente por el centro de la tela, designando el

³⁰ *Ibíd.*, p. 48.

³¹ Este instrumento, el más largo y ancho del conjunto, tiene forma de espada por sus bordes en punta aguda y su cuerpo superior triangular; la sección superior es gruesa y la inferior delgada, así, por la gruesa se golpea y la fina aprieta la trama.

³² REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 105-106. El autor describe y el proceso en siete pasos y corrobora que el proceso no ha tenido variaciones.

³³ REY. *Op. Cit.*, p. 48-49.

clan al que pertenecen, así como también una abertura vertical de dos cuartas, que es llamada “la boca”, por donde pasa la cabeza. Cabe anotar que las medidas para el *lka* se originan en el cuerpo humano, la cuarta de la mano es la referencia para la medida principal, con la cual se puede construir el espacio geométrico que se basa, en este caso, en el rectángulo; por lo general son cuatro cuartas de base y la altura depende de la persona que la va a utilizar. El tiempo de duración es relativo, ya que la tejeduría no se hace de forma continua.³⁴

Tejer no es considerado un hobby, una forma de “pasatiempo”, sino un momento de cambio de actividad, ya que hombre o mujer nunca dejan de trabajar o de realizar “oficio”, porque así es como se mantienen los ciclos de la existencia humana. El acto de tejer la *muku* se realiza en esos “cambios de actividad”, que implica urdir y tramar hilos que se convertirán en su vestuario; se encuentran inherentes la relajación y concentración enfocada o sostenida, pues la atención requerida para este acto debe ser constante, de lo contrario, el tejido terminará con variaciones y defectos en la trama, la textura y el orden que exigen la geometría y el proceso.³⁵

Al analizar detenidamente el acto de tejer *muku* y su consecución, se puede acercarse a un análisis de la lógica, la geometría y el tiempo en el *lka*, ya que los momentos utilizados para tejer no existen de forma determinada o rutinaria, ni mucho menos en términos de producción que rijan el acto de tejer. Este es un acto unido o tramado a los otros tiempos de la vida cotidiana como el “cuido” de los ovejos, la siembra de alimentos y de *ayú*, cocinar, la construcción de una casa comunitaria, el cuidado de los hijos y la convivencia como esposos, entre otros.

³⁴ *Ibíd.*, p. 50.

³⁵ *Ibíd.*, p. 33. La autora calcula, en el caso de los *kogí*, que la duración total de la fabricación de una manta es de tres días, trabajando seis horas diarias.

Ilustración 10. *Ikumuya*.



Por otra parte, el tejedor *Ika* no sólo utiliza el *akúnkuna* para tejer la estructura de la manta, sino que en él tejen otras prendas o estructuras que hacen parte del conjunto del vestuario ancestral del hombre, como la faja o *kuyinu*, y el pantalón o *kursonu*. *Kuyinu* es una prenda ancha que sujeta la manta a modo de cinturón.³⁶ *Kursonu*, también ancha, va sujeta más arriba del ombligo con una cuerda o hilo y cae más abajo de la rodilla.³⁷

Cabe agregar que la actividad tejedora del hombre no se limita al hecho de tejer en *akúnkuna*, sino que dentro de sus actividades cotidianas conoce los modos y técnicas para realizar tejidos para diferentes usos o necesidades como los

³⁶ *Ibíd.*, p. 50.

³⁷ Todo hombre *Ika* desde temprana edad aprende a tejer estas prendas; aunque se conoce que, para el matrimonio, la mujer elabora para su esposo una faja con la técnica de la puntada y la aguja que lo distingue como hombre casado. Dentro de esta gama de tejidos y labores está el tejido de la *tutusoma*, que se hace con aguja, y su manufacturación es parecida al de la de la mochila, ya que se comienza de un centro, a modo de plato para luego construir el cilindro que se pondrá como tocado en la cabeza.

“mochilones cargueros”, de puntadas abiertas, que sirven para la carga de racimos de plátano, yuca, entre otros.³⁸

Ilustración 11. Arukwingumu y *muku*.



Ahora, se resaltaré, además, la disposición mental del tejedor, la cual fortalece los niveles representativos como la visualización, e incorpora un pensamiento aritmético, matemático y geométrico que debe imprimir en el *ikumuya* ritmo y fuerza, patrones de medidas, distancias o espacios que permiten visibilizar y realizar un objeto; potencializa y eleva el pensamiento abstracto, dimensión y profundidad, así como el fortalecimiento de la reflexión y el cálculo. Tramar, disponer la ejecución de una empresa, y urdir, comenzar u ordenar, al unirse configuran el sentido de tejer. La confección de *muku* ofrece al tejedor la capacidad de prever lo que Don Rafael llama “accidentes”, lo que implica la proyección de soluciones a diferentes

³⁸ AROCA. *Op. cit.*, p. 33.

problemas. Tejer en un telar conlleva al aprovisionamiento de materiales e instrumentos para su ejecución; un orden o método técnico ya que el telar *lka* es una máquina³⁹ que permite sistematizar y realizar a través de mecanismos un objeto; es un método de objetivación, de administración de tiempo y espacio, porque como dice Don Rafael: “Lo que inicia, hay que terminar” ejemplo de dedicación y voluntad, de interdependencia y equilibrio entre el hombre y la técnica, el hombre y la máquina.

Ilustración 12. *Akúnkuna, muku y kunkubu.*



³⁹ Este análisis sobre el *akúnkuna* permite entender la importancia de las tecnologías ancestrales como objetos y sistemas prácticos que exigen una epistemología propia y abren la posibilidad de entender procesos y resultados diferentes a problemas generales que afectan a los grupos humanos en general.

Esta “situación mental” se relaciona con la disposición física del cuerpo del tejedor, y de éste a su ambiente, ya que el acto de tejer se emprende sentado sobre un banco conocido como *kunkubu*, tallado de un tronco de buen tamaño. Este elemento es integral dentro de los conjuntos de otros elementos y sistemas, pues es una especie de centro al que se fija algo y que, a su vez, es fijado por la concentración de pensamiento y de actividad, ya que el *Ika* cuando escoge un lugar para sentarse no se debe cambiar de posición, lo que demuestra que la dispersión del pensamiento, en este caso ligado al acto de tejer, conllevaría a un desastre.⁴⁰ Estar sentado fijo en el centro de la parte inferior del telar, da al tejedor una perspectiva del plano, además de comodidad. Estos elementos, acciones y disposiciones son parte de la lógica que implica la búsqueda de los medios y los equilibrios. Por otro lado, se asocia a la quietud pues, como se pudo constatar por información del tejedor, se teje en soledad la mayor parte del tiempo. Entender estos movimientos es entender un lenguaje no verbal conocido como kinesia, que permite analizar las expresiones faciales y posturas corporales, sea en movimiento o inmovilidad, por lo que se entiende que el cuerpo del *Ika* aunque teja, es un cuerpo de la quietud.⁴¹ Más aún, si alguien llega a la casa, el tejedor no interrumpe su trabajo para atender al visitante y, por el contrario, el visitante ofrece ayuda al tejedor.⁴² Finalmente, el *kunkubu* y la quietud integrada al medio ambiente es proporcional al estado entre el *akúnkuna* y la casa, que se sostiene fijo contra la pared, lugar quieto, punto que muestra la relación con la cosmogonía, pues el suelo de la casa es como un bastidor del telar, donde el fuego que se consagra en el interior es una fogata compuesta por palos cruzados en equis, como en el diseño del *akúnkuna*. Tanto *tutu* como *muku* son objetos que se diseñan y entretejen con elementos inmateriales, como hemos designado anteriormente, ya que “existe otra leyenda donde se afirma que la Sierra reposa

⁴⁰ GIRALDO, Natalia. Camino en espiral Yo‘Sa Ingɛnɛ. Territorio y autoridades tradicionales en la comunidad indígena Ikɛ (Arhuaco) de la Sierra Nevada de Santa Marta. Colombia. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2014, p. 53.

⁴¹ *Ibid.*, p. 53.

⁴² REY. *Op. cit.*, p. 33.

sobre cuatro varillas metálicas (yuisimana que en nuestro idioma significa hilos de metal) sostenidas por 4 hombres situados en los 4 puntos cardinales y reciben el nombre de Nansiki⁴³. Además:

Para sostener al mundo, Serankua colocó en sus últimos niveles, en orientación a los cuatro puntos cardinales, a cuatro hombres llamados “Nansiki”, que sentados y mirando hacia el centro sostienen sobre sus hombros con dos varillas de oro llamadas “yuisimana”. A estos cuatro héroes culturales los califican como “los dueños de los temblores” porque cuando se cansan y cambian las varillas de hombro la tierra tiembla. Las dos varillas se entrecruzan dividiendo al mundo en cuatro partes como un origen común ubicado en makotama que es el lugar donde se hallan las leyes que les fueron entregadas⁴⁴.

Según Don Rafael,⁴⁵ los cuatro puntos cardinales hacen parte de la construcción conceptual del telar, ya que de ellos surge la estructura que relacionamos con la equis que forman las “varillas de oro” o los “hilos de metal” que sostienen los *Nansiki*, lo que implica el rectángulo como figura geométrica y espacial preponderante que sostiene, al estar templada a la dimensión interna de la Tierra y de la Sierra. En el mismo sentido, el firmamento es sostenido por “los cuatro puntos cardinales” y a la vez, son los que templan y mantienen extendido el plano geográfico. En la noche, *muku* se representa como si estuviese asegurada de cuatro estrellas o *wirako’ku*, puntos de referencia que corren como en el telar. En suma, estos diseños son parte de una construcción interna del grupo que se relaciona con formas geométricas conformadas por los momentos, puntos, espacios cósmicos y mitológicos que se sacralizan y se inscriben en el proceso de tejeduría de la *muku*.

⁴³ REY. *Op. Cit.*, p. 43.

⁴⁴ GIRALDO. *Op. cit.*, p. 170-171.

⁴⁵ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

1.2 EZWUAMA⁴⁶. PRINCIPIO. ¿CÓMO SE TRANSMITEN LOS SABERES Y CONOCIMIENTOS PRÁCTICOS DE LA ELABORACIÓN DE LA MOCHILA Y LA MANTA?

Las ceremonias constituyen una transmisión de conocimiento importante, como en el caso del *akúnkuna*, pues el joven recibe los instrumentos de parte de su padre o de un *Mamo* para representar la fuerza de la palabra y del cuerpo, esto es, que es un hombre *Ika*, *cheirwa*. Por su parte, la joven es iniciada en una ceremonia que indica la llegada a la madurez, en la cual se le entrega el huso para tejer y cambia su vestido de niña a mujer, *a'mia*.⁴⁷

Además, al observar y colaborar realizan las primeras tramas, al conocer los nombres de los instrumentos a través de la escucha y la asociación de las palabras con las acciones, los pasos y las técnicas, los nombres adscritos a la máquina como tal, su elaboración y la cosmogonía implícita que agrega el valor sacro al acto de tejer, *isun*, se está traspasando aquella sabiduría a los niños, quienes acatan las palabras del padre o la madre sin importa la edad.⁴⁸ En otras palabras, el tejedor,

⁴⁶ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 224. Palabra con la que se designa la base y principio del orden. Se relaciona a las fuentes o manantiales donde surgen los hilos de agua que forman los riachuelos que posteriormente se unen para formar los ríos.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 261.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 256. Dentro de la cosmovisión *Ika*, según Natalia Giraldo Jaramillo, todo hombre o mujer nace en el pensamiento de los padres antes del nacimiento físico, pues el pensamiento de estos – *anuwe* – es el plano donde Sé genera la placena mental en la que los pensamientos de estos constituyen el principio de la concepción, fortaleciendo la fertilidad. Lo anterior, evidencia la importancia de la palabra-pensamiento de los progenitores y, a su vez, de los ancestros como voz-pensamiento-instrucción que guía constantemente el propósito de la educación en el mundo *Ika*. Por otro lado, todo espíritu tiene una misión que debe cumplir, y es por ese motivo que los *mamos* conectan en el acto del bautizo el cosmos físico con la dimensión metafísica, pues en estos lugares sagrados de la Sierra se devela la misión, en este caso, de los espíritus humanos al sustancializarse en el nombre el poder espiritual y la misión que cada uno tiene: “es así que el futuro de los hijos, según lo estipulado con el *mamæ*, no pertenece a la familia sino a estos lugares y a la función que cada uno de ellos tiene según la Ley de Origen”. REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 70. Seguidamente, desde la etnografía y la antropología, los *Ika* dividen la responsabilidad de cada persona según la edad en seis grupos: los bebés hasta los dos años, niños y niñas de dos a seis años, niños y niñas de seis a doce años, jóvenes de doce a dieciocho años, “de edad” de dieciocho a cuarenta años, y “de respeto” de cuarenta a sesenta años. Lo anterior se puede contrastar con la observación donde estos grupos de edades se interrelacionan teniendo cada uno un rol significativo y simbólico dentro de los engranajes que mantienen el movimiento cultural, con lo que se puede decir que cada persona tiene un derecho fundamental y un valor intrínseco en sus dimensiones

isuya, aprende por legado de sus padres, visto como una ley inquebrantable en la que son los principales representantes de la cultura y el saber.⁴⁹ Dentro de la investigación, se evidenció que los hermanos mayores son los responsables de enseñar a tejer a los hermanos más pequeños, que reconocen en éstos o éstas según el caso, los maestros de tejeduría.

Igualmente, cuando los *Ika* van de visita, los niños deben ceñirse a las órdenes del padre o la madre dentro de la que no se excluye la colaboración al anfitrión. Sin embargo, tejer es un acto que se aprende en “la casa”, y es evidente cuando un *Ika* no sabe o comprende sus labores ancestrales, lo que es visto como “mala educación familiar”, “falta de educación” o de *awin*, así como desconocer, no utilizar o no tener en sus casas tales objetos. Un hecho semejante es evidencia de la aculturación,⁵⁰ pues los indígenas que no reproducen estas técnicas y hábitos pierden el legado del grupo humano como tal, en el que se incluyen el lenguaje o, en última instancia, la sabiduría. Los *Ika* procuran cuándo deben actuar y utilizar sus objetos culturales, perfeccionar sus técnicas y preocuparse por transmitir estas actitudes a las generaciones más jóvenes.

metafísicas y ontológicas. Así, se garantizan las libertades o derechos de cada individuo dentro de la comunidad y el cosmos. Cada individuo debe asumir la responsabilidad que le corresponde, y esta se evidencia en el flujo constante dentro de los grupos de edad mediante la palabra y la enseñanza de los *mamos*, así cada uno conoce su rol y su misión. De esta manera, acatar las palabras del padre y de la madre sin importar la edad son la base cultural de la responsabilidad del individuo *Ika*. Como punto final, ellos no ven a sus hijos solo como niños incapaces sino como la semilla, la potencia del hombre y la mujer cultural *Ika*. Para más información, véase también el desarrollo sicosocial en el acto de tejer en RODRIGUEZ, Liliana, et al. Knitting Mochilas: a Sociocultural, developmental practice in Arhuaco Indigenous Communities. *En: Europe's Journal of Psychology* [en línea] N. 12-2 (2016); p. 242-259. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4894289/pdf/ejop-12-242.pdf> [citado en 15 de diciembre de 2017], y GREENFIELD, Patricia. Children, material culture and weaving: Historical change and developmental change. In J. S. Derevenski (Ed.), *Children and material culture* (pp 72-86). London, United Kingdom: Routledge. Disponible en internet: http://greenfieldlab.psych.ucla.edu/Cross-cultural_studies_files/greenfield2000-1.pdf

⁴⁹ Por supuesto, el *Mamo* no está por fuera de este proceso, ya que dentro de las *kankurwas* presenta los significados y sentidos cosmológicos y cosmogónicos de los instrumentos materiales y culturales como la *akusa* o el *akúnkuna*, por ejemplo. Proceso, que se refuerza en las escuelas y colegio por medio de los profesores indígenas que aplican la enseñanza del tejido en sus clases.

⁵⁰ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 17-20. El estudio emprendido por el autor tiene como objetivo analizar el proceso donde una cultura pierde su identidad ancestral y su sabiduría, introduciendo elementos materiales como inmateriales de otra.

Ilustración 13. *Awin*.



Una pregunta que inquieta es cómo se da el conocimiento de *akúnkuna* entre los antepasados. Según Don Rafael: “los *Ika* nacieron con eso, los Padres y Madres del tejido dejaron aprendido y listo”.⁵¹ Según él, los *mamos* consideran que no se necesita salir del Resguardo para acceder a saberes o conocimientos como los del *akúnkuna*:

Así dicen los *mamos*: ¿Por qué tienes que irte a buscar conocimiento a otra parte? Aquí en el territorio está todo lo que necesitas para vivir como arhuaco. ¿Tú quieres un carro? ¡No lo necesitas! No necesitas de un carro para vivir como arhuaco. Si lo quieres, es vanidad. No hay nada para buscar afuera, aquí está todo. Buscar ese progreso o

⁵¹ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

conocimiento es vanidad. Lo que no es de los Padres no tiene equivalencia en el idioma⁵².

En consecuencia, el saber o conocimiento, *kunsamu*, se relaciona directamente con el territorio, pues dota a los integrantes del grupo a través de los *mamos*, responsables de la cohesión social y cultural, a administrar el cómo, el para qué y el porqué de estos objetos de la cultura y del territorio como tal.⁵³ Así mismo, es conocido por los investigadores del pueblo *Ika* que este grupo humano es celoso en compartir los saberes a los foráneos, ya que, para estos, el saber representa el tesoro máspreciado de su tradición. Por lo tanto, se resalta que no es necesario salir del “Resguardo” a buscar conocimientos, lo que da a entender que la trasmisión es completa, demostrando así la vitalidad y actualidad que subyace en las metodologías didácticas y pedagógicas de traspaso de saberes. Los *Ika*, al ser ágrafos, desarrollaron una nemotécnica y códigos que se emplean de forma oral, proporcionando, además, una base de principios prácticos como el del telar, que son entregados con precisión y seguridad al revelarse con el conocimiento, *kunsamu*, una estructura como *akúnkuna*.

Por otra parte, la no preservación de los conocimientos e identidad es mostrada como “vanidad” o falta de *awin*; todo aquel conocimiento u objeto que desconozca y no aplique las leyes ancestrales de los Padres o Madres, el idioma y los equilibrios sagrados, altera la naturaleza. Es decir, al presentar como ejemplo al “carro”, que, aunque tiene un uso práctico en el mundo occidental con sus mecanismos y metodología, no posee un equivalente en el idioma *Ika*, ya que no tiene como referente principal a “la Madre” y a sus materiales como principios fundamentales del saber y de la vida. Estos conocimientos que se aprenden y transmiten empíricamente a través de *awin*, se perfeccionan según la capacidad de curiosidad y de compromiso de *ikumuya*, que ha logrado desde lo más remoto de los tiempos

⁵² ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

⁵³ REICHEL-DOLMATOFF. *Op.Cit.*, p. 98.

objetos y reflexiones que suplen las necesidades cotidianas, sociales, culturales y mentales.

Para poder analizar más a fondo la importancia de la transmisión de estos conocimientos en un contexto histórico, se halla un referente que permite entender de forma sucinta la relación del objeto de estudio *muku* con la trasmisión oral de saberes y conocimientos, pues el *Ika* parte históricamente de otro grupo humano del que heredó buena parte de las bases de la cultura material, y que fueron conocidos como los *Tairona*. Teniendo en cuenta este importante dato, se hace necesario correlacionar los registros que se tienen de este grupo humano con respecto a los posibles legados de saberes, acciones, técnicas, palabras o significados ligados al acto de tejer *muku*. Uno de los datos arqueológicos directos que podemos vincular con los *tairona* es la elaboración de mantas que tejían para los entierros funerarios. La evidencia demuestra que se destacaron por la manufactura de productos textiles.⁵⁴

Entre ellos el trabajo textil era una actividad masculina. Los hombres eran quienes se dedicaban a tejer mantas, hamacas, sombreros y probablemente mochilas. Las mujeres únicamente hilaban el algodón y fique con el cual confeccionaban las mochilas. Las mantas las elaboraban en telares que cada familia poseía en su casa. En las casas ceremoniales también existía un telar y quien cometía una infracción era encerrado en el recinto para que tejiera una manta. (...) parece ser que las mantas fueron blancas y adornadas con franjas de colores que distinguen los distintos grupos familiares. Las mantas se adornaban además con piedras cornalinas, esmeraldas, jaditas, entre otras, para los acontecimientos especiales. (...) Parece ser, entonces, que las mantas tenían una decoración similar y como ocurrió en otros pueblos precolombinos, solamente podían ser lucidas por los altos jerarcas⁵⁵.

En este sentido, se puede contrastar esta referencia del contexto histórico con algunas apreciaciones de Don Rafael⁵⁶ sobre la posibilidad de transmisión de

⁵⁴ REY. *Op. Cit.*, p. 23.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 23-25.

⁵⁶ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *ika*, 12 de abril de 2017.

saberes, conocimientos mitológicos y técnicos por medio de movimientos culturales y migracionales de los grupos antes y durante su establecimiento en las actuales regiones naturales en que habitan, lo que posiblemente facilitó el intercambio de información vital, mitológica y técnica, entre otras.⁵⁷ De la misma manera, es posible indagar el origen cultural de los elementos tecnológicos que se implican y detectan en el caso del telar, ya que diferentes grupos humanos preservan similares instrumentos, mecanismos y métodos con los cuales se estructuran internamente y se dan identidad propia, por lo que decir que, según Don Rafael “los *Ika* nacieron sabiendo eso”⁵⁸ es, desde una observación comparativa con otros grupos, prueba de etnocentrismo.⁵⁹ Por otra parte, se puede seguir la huella de la migración de este grupo humano hasta su establecimiento en el actual lugar, ya que el rastro que deja la lengua, el *ikan*, nacida del tronco lingüístico Chibcha, prueba la migración y posible introducción e intercambio de saberes y conocimientos que acaeció en la antigua América pre-hispánica en el actual territorio de Colombia, en especial en el entorno de la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Colombia. “Si un grupo humano evolucionó antes de los arhuacos, entonces los arhuacos no somos hijos de la Sierra, sino que llegamos aquí. Venimos de afuera, sea por los *taironas* o de los Andes, emigramos y trajimos el telar, y lo usamos ahora.”⁶⁰

Derivado de este proceso migratorio, es bien sabido que en la Sierra Nevada habitan cuatro grupos humanos descendientes del *tairona*, estos son, los *Kogi*, *Kankuamo*, *Wiwa* e *Ika*. Y entre ellos, reconocen la importancia y vitalidad del grupo humano *Kogi*, el cual preserva intactos los saberes, ya que ha sido un grupo

⁵⁷ TRILLOS, María. *Lenguas Chibchas de la Sierra Nevada de Santa Marta: Una perspectiva histórico-comparativa*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2005, p. 46-47. También véase, REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Los Ika*. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. *Notas Etnográficas*, 1946-1996. Bogotá: Centro Editorial, UN, 1991, p. 21-22.

⁵⁸ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

⁵⁹ DAVIS. *Los guardianes de la sabiduría ancestral*. *Op. Cit.*, p. 153. El autor señala que todas las culturas son etnocéntricas debido a la lealtad de la propia interpretación que hacen de la realidad, a lo que se le denomina como etnocentrismo: “De hecho, muchos nombres de comunidades indígenas se traducen como “la gente”, lo que implica que cualquier otro ser humano es una no-persona, es un salvaje más allá del reino de la civilización”.

⁶⁰ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

humano que ha resistido milenariamente la aculturación. Por ende, encontrar relaciones entre estos es importante ya que colabora con la distinción y especificación de saberes y técnicas. Por una parte, los *Kogi* son el grupo humano donde se concentra en rigor el mito en todos los actos sociales e individuales, así como la utilización de la lengua ritual conocida como *Teyuan*, que heredaron de los antiguos *Taironas* junto a sus visones ancestrales y mitos.⁶¹ Esta relación, lingüística, simbólica y ritual a través del mito, relaciona directamente el modo de preservación y trasmisión de saberes heredado por los *Kogi*, y de estos a los *Ika*. De esta gran gama de saberes y técnicas, resaltaremos el mito de origen del tejido y el telar:

En el comienzo de los tiempos la Madre era la única que poseía el conocimiento del textil. Comenzó a tejer telas pero no permitía a nadie que mirara en el acto. Cuando los primeros hombres vieron estas telas y preguntaron cómo las habían hecho, ella contestaba con palabras evasivas. Pero una noche su hijo Seizánkua fingió estar enfermo y dormido para observar a través de una rendija. Vió entonces como ponía la urdimbre en el telar y como tejía. Seizánkua trató de imitar lo que había visto e hizo una tela. Cuando la Madre la vió exclamó: “¿Quién ha estado observándome?”. Pero ya entonces todos los hombres estaban aprendiendo a tejer. Al darse cuenta de su secreto había sido divulgado regaló dos grandes pelotas de hilo a Seizánkua. Ahora él y su mujer se ponían a tejer pero, a su vez, prohibían a su hijo observarlos. Pero ya este había dado cuenta porque entonces en todas partes los hombres ya estaban tejiendo”⁶².

Se puede extraer de esta narración que el saber principal es un acto primordial para “la Madre”, acto que se realiza en secreto y en silencio nocturno, pero de resultados evidentes, que provocan asombro y curiosidad a los primeros hombres. Para realizar el acto de tejer, *isun*, hay que observar y construir un plano mental del telar, *akúnkuna*, por medio de la concentración. *Awin*, educación, *kunsamu*, conocimiento-saber, se logran mediante la imitación y ejemplificación disciplinada de la elaboración de los elementos y técnicas que vinculan a los hombres con “la

⁶¹ TRILLOS. *Op. Cit.*, p. 156.

⁶² REY. *Op. Cit.*, p. 29-30.

Madre” desde el origen de los tiempos, y es por medio de este primordial saber que se relaciona intrínsecamente a estos dos grupos humanos, *Kogi* e *Ika* respecto al mito, a los modos y condiciones iniciales, materiales y acciones, actitudes y disposiciones, consideraciones y técnicas que subyacen bajo el acto de tejer la manta y, por extensión, la mochila.⁶³ Finalmente, los *mamas Kogi* y *mamos Ika* pasan gran parte del tiempo enseñando a los niños los significados y técnica de los tejidos, lo que refleja una intensidad de relaciones entre los modos *Kogi* e *Ika* de transmisión de saberes y conocimientos prácticos que se vinculan con la narración mitológica que comprime los primeros códigos y patrones de la sabiduría-conocimiento de la tejeduría.⁶⁴

De modo similar, las tejedoras aprenden directamente de sus madres, que también han aprendido a tejer como en el mito, desde el origen de los tiempos. Las mujeres, desde antes de que nazca un hijo o hija, están tejiendo. Cuando el *Ika* es *gumasina*, pequeña (o), aprende a relacionarse con los materiales, objetos y acciones de la tejeduría, pues, en vez de ser rechazados, son vinculados a las prácticas mediante el juego, por lo que aprenden los términos y colaboran junto a su padre y madre, hermano o hermana mayor, según sea el caso, en la obtención de las fibras con las manos o con objetos técnicos como la carrumba.⁶⁵ En este sentido, las actividades principales de un niño o niña *Ika* dentro de la casa con relación al tejido incluyen desmotar, carmenar, torcer, hilar y tejer, que los llevan con el tiempo a ser diestros tejedores. Las niñas siempre acompañan a sus madres en esta actividad, y ellas en solitario o en grupo, adentro o afuera de sus casas, tejen y conversan, mientras las niñas “torchan” el hilo y las más grandes comienzan sus primeros “platos”.⁶⁶ No solo tejen dentro o cerca de sus casas, sino donde sus vecinos, en reuniones o asambleas del resguardo o en las ciudades fuera del mismo, según sea la disposición física y mental de la tejedora, lo que lleva en todos los casos a ser un

⁶³ REICHEL-DOLMATOFF. *Op.Cit.*, p. 97-100.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵ Objeto técnico de origen occidental introducido por los indígenas que permite la torsión de las fibras de forma más rápida.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 45.

acto que se aprende y replica en los más jóvenes, y de lo cual se resalta que son las mujeres quienes principalmente portan, mueven y educan a los más jóvenes en la cultura al lugar que vayan.

Ilustración 14. *Ikumuya*.



Así mismo, los diseños y significados son transmitidos y replicados en el interior de las familias y clanes por las respectivas tejedoras de manera oral y empírica. Según Doña Gwundiwa,⁶⁷ el tejido de la mochila es enseñado por los *mamos*. Ellos hacen para sí sus mochilas que, en primera instancia, son realizadas en algodón dentro de las *kankurwas*, lo que significa que el *Mamo* es tanto el referente de prototejedor, como de los procesos de *tutu* y *akúnkuna*.

⁶⁷ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*, 11 de abril de 2017.

Ilustración 15. *Cheikwa, isuya.*



En este punto, es importante resaltar que anteriormente sólo el *Mamo* poseía una mochila hecha de algodón y el resto de la comunidad utilizaba mochilas tejidas en fique, material considerado fuente de la fibra de la mochila tradicional y en la cual se ejecutaban las técnicas que pasaron a la actual mochila de lana de ovejo, que son utilizadas por la mayoría de los hombres, en especial *chegenkuano*. Las antiguas mochilas de los *mamos* eran teñidas con elementos de ciertos “palos” con los que se extraían los colores morado, negro y marrón, para teñir las mochilas de fique que, dependiendo de su combinación de colores, distinguía entre ellos a los miembros de los diferentes clanes.⁶⁸ Con esta información como referencia, se resalta la importancia social y simbólica que hay dentro de estos espacios creados dentro de los objetos y por los objetos donde se refuerzan actos cosmogónicos y sociales que mantienen vivos los saberes y técnicas e identidades ancestrales.

⁶⁸ REICHEL-DOLMATOFF. *Op.Cit.*, p. 18.

1.3 ISUN. TEJER. ¿PARA QUÉ SE TEJE?

Existen varios niveles en los que se puede insertar este interrogante y varios caminos para poder desarrollarla, pero se da preponderancia a aquellas dimensiones expresadas por los tejedores y que sentarán la base para identificar los elementos en los cuales se insertan los objetos *tutu* y *muku*.

El primer nivel que se revela es el material y utilitario. Doña Gwundiwa⁶⁹ resalta que la necesidad llevó a sus antepasados a tejer *tutu*; necesidades que multiplican los patrones de utilidad ligados a funciones, ubicación, símbolos y sentidos que constituyen el objeto culturalmente. Ejemplo de ello, son las funciones que tienen diferentes tipos de *tutu* como objetos dentro del contexto social y material, lo que posibilita el traspaso y perseverancia de los patrones geométricos, medidas, conceptos y sentidos de cada *tutu*, más las identidades de los clanes.

Chegenkuano es la mochila tradicional y ancestral de “uso personal” de los hombres, la cual también se denomina “grande” por su tamaño, y es el objeto de este análisis. Dentro de ésta, se encuentra *yo'buru masi*, una mochila “mediana” para guardar el *poporo*, y *ziyu*, mochila “pequeña” para guardar el *áyu*. La mujer, por su parte, tiene su mochila ancestral, *tutugavu*, en la cual lleva la *pusa* o *sichu*, otra mochila en la que “guarda” al recién nacido para que la acompañe a sus actividades diarias. De igual modo, hay otras estructuras menores, como “la carguera”, de puntadas grandes y anchas; “ferradoras” que permiten cubrir y colgar objetos; *kuku*, que sirve para recolectar el *áyu*; “la del mulo”, y una especial, la que “se teje para vender”⁷⁰, que no posee carga simbólica o ancestral.⁷¹

En suma, en este nivel se tejen las mochilas para cumplir una función, utilidad o uso en la vida cotidiana del individuo, en la sociedad, el territorio y el cosmos, desde luego, para expandir y mantener viva la cultura material a través de los

⁶⁹ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante Ika, 11 de abril de 2017.

⁷⁰ AROCA. *Op. Cit.*, p. 33.

⁷¹ REY. *Op. Cit.*, p. 55.

conocimientos y técnicas que permiten el traspaso de información vital como conceptos y acciones que componen la cosmovisión, y por extensión, visibilizar el pensamiento, *anuwe*, y el ser *Ika* que busca el equilibrio y preservación de la biodiversidad del territorio y, por ende, la práctica del tejido que permite mantener viva la cultura inmaterial.

La mujer teje para ser mujer, para construir su cuerpo, mente y cultura; emula a “La Madre” y su silencioso tejer, puntada a puntada teje la vida. Con ello, como se ha dicho, la mujer es tejedora desde antes de nacer, pues en su espíritu existe esta sabiduría, *kunsamu*, y Ley de Origen, *Sé*,⁷² en especial porque su madre ya está tejiendo para ella una pequeña *tutu* días previos al nacimiento, y cuando madura se le entrega el huso con permiso para tejer la mochila y ser madre, bajo el modelo de mujer germinadora. La mochila une con sus redes todos los espacios, tiempos y niveles.

Doña Gwundiwa ha explicado⁷³ que la mujer se asocia a la araña que teje sus telas, pues cuando teje, no solo teje una estructura, sino una red que une a personas y lugares que revitalizan latidos, impulsos y fluidos que se transmiten por las redes a modos de conductos de *anuwe*. Literalmente, la mujer teje su familia y los posibles caminos que deben tomar sus retoños. Una mujer entrelaza sus visiones en la mochila, sus deseos y el tiempo, pudiendo con ello tejer el destino de sus seres queridos, pues dentro de las fibras introduce el *anuwe* o pensamiento sin el cual no sería posible ninguna clase de tejido, siendo este el elemento primordial que surge de forma similar como un hilo blanco de algodón. La araña es un ser que vive en el pensamiento, como imagen mental en el espíritu de la tejedora, que permite el tejido en el mundo *Ika*.

⁷² GIRALDO. *Op.Cit.*, p. 229. Es la Ley que han heredado de los Padres espirituales y ancestros. En ella está inscrito el orden de todas las cosas. Es la ley que busca el equilibrio cósmico, ontológico y territorial.

⁷³ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*, 11 de abril de 2017.

Ilustración 16. *Urúmu*.



Además, se teje *tutu* en espiral para recrear el movimiento primigenio en la creación del universo, por lo que es un artefacto cosmológico-cosmogónico que se conecta a este momento y figura primordial. *Tutu* es una prolongación del útero de la tejedora y de “La Madre”, y *sichu* o *puso* es la placenta en la cual los recién nacidos pasan sus primeros meses de vida hasta caminar. El movimiento del tejido recuerda la complejidad simbólica del tiempo que va en una secuencia en forma de espiral ascendente que connota lo inacabado, al empezar desde un fondo finito que asciende y no termina, siempre abierto; momento que recuerda a *Serankwa*, que usó la forma de *urúmu*, el caracol, en la construcción de la Sierra;⁷⁴ recuerda las líneas de *Haku*, la serpiente de cascabel, que con los rombos imprime niveles de abstracción geométrica, temporal y cósmica de las cosas, pues cada puntada para elaborar a *Haku* es separación equilibrada del tiempo y el espacio, es la unidad de medida entre lo positivo y lo negativo, si algo se teje en una parte, se reflejará en otra, lo que genera el concepto de equilibrio.⁷⁵

⁷⁴ AROCA. *Op. Cit.*, p. 58-59.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 84-85.

Se teje para no olvidar, ya que olvidar es el cese del tejer. Es decir, tejer es acto que preserva y sostiene la sabiduría de “La Madre” y las visiones de los *mamos*; tejer es conceptualización técnica, objetivación, es el modo por el cual se evidencia la capacidad de hacer objetos y, sumado a esto, es un acto de la vida, que ejemplifica la interrelación de lo objetivo con lo abstracto y subjetivo; es un modo por el que el ser *Ika* se manifiesta. Olvidar es no hacer *tutu*, es desistir de la esencia femenina *Ika* y, para el caso de los hombres, es no heredar la esencia masculina que siempre es complementaria con la mujer y con la cultura. Olvidar es rasgar el vínculo con los Padres, Madres, el territorio, el cosmos y con ello, la identidad; en una palabra, la Sierra.

También, se teje puesto que “la necesidad va cambiando”⁷⁶ y el acto de tejer *tutu*, tan natural y esencial, era solamente percibido por los *Ika* y otros grupos que conviven en la Sierra y sus alrededores, tales como los *Wayú*, los *Chimilas* y *Túpes*. La coyuntura histórica permitió a la mentalidad occidental observar y otorgar un precio a esta labor ancestral. Las indígenas que tuvieron este primer contacto con los occidentales, según Doña Gwundiwa,⁷⁷ no poseían la “idea de mochila”, ni de “negocio”, pero la demanda y el “gusto” por las mochilas arhuacas permitió el intercambio de objetos de utilidad cotidiana como machetes o azadones para arar: “La idea de que hacer la mochila es trabajo viene de este momento, junto a la idea para el *Ika* de no es para negocio, ya que para la mente civilizada las indígenas regalan el trabajo, esto es, el tiempo y la vida”.⁷⁸ Inmerso en este objeto, se consolida la apropiación cultural por parte de la mujer *Ika* y de todos los integrantes de la cultura frente a la sociedad mayoritaria.

⁷⁶ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*, 11 de abril de 2017.

⁷⁷ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*, 11 de abril de 2017.

⁷⁸ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*, 11 de abril de 2017.

Ilustración 17. *Anuwe*.



Tutu, por su parte, permite el transporte de la cultura, el desplazamiento; de ella penden los elementos materiales y culturales con los cuales se realiza la existencia y cotidianidad *Ika*, es el espacio-tiempo que se materializa en un contenedor de sentimientos, lógica y sabiduría; en su interior habita la Ley de Origen y las dimensiones cósmicas y cosmogónicas. En ella han portado a sus hijos de manera generacional, una forma de decir que se transportan a sí mismos, y que en ella cabe la Sierra y el cosmos. *Tutu* ha transportado a los antepasados *Ika* y envuelve con su tejido los saberes ancestrales, los pensamientos y seres que continúan reflejando a través de los diseños un sentido de la vida y la existencia humana.

Por su parte, *muku* suple las necesidades fundamentales, como lo es cubrir el cuerpo, proteger y cuidar la piel de los rayos del sol, del frío intenso o de los insectos. Obviamente, *muku* es uno de los elementos más importantes en el vestido del hombre o *cheirwa*. Cuando un tejedor aún es *zizi*, bebé, es cubierto por una tela,

muku, que son exclusivas para él dentro del *puso*; cuando ya es *gumasinu*, su cuerpo es cubierto por una tela a modo de delantal, y la niña se diferencia del niño en que lleva una cuerda en la cintura y collares de colores. Los niños y niñas aprenden el arte de tejer, *isun*, vestidos de esta manera. Aproximadamente entre los 10 y los 15 años, los jóvenes, *tetis*, comienzan la confección de *muku* que tendrán que lucir en los rituales de iniciación de mayoría de edad, donde recibe *yo'buru* o *poporo*, entre otros, así como presentarse vestido con ella en el colegio.

Ancestralmente, según Don Rafael,⁷⁹ el hombre era el encargado de confeccionar las telas que sirven de vestido a la mujer, *a'mia*. Como se percibe, el hombre teje para consolidar, con su fuerza física, mental y ética, la familia, la sociedad y la cultura. El hombre tejedor, *isuya*, también es ingeniero y arquitecto, él construye la casa en la que estará el *akúnkuna* y desde donde teje y piensa su mundo; es él quien con su cuerpo y esfuerzo cría y cuida los animales, hace los canales para el riego, las gradas para los cultivos, etc. En una palabra, el hombre culturalmente tiene la mayor responsabilidad y carga social, por eso debe reflexionar siempre dentro de un marco en el cual él es el coadministrador, y tejer es el modo de representar la realidad que entrelaza, atraviesa y dispone en los materiales que “la Madre” provee para concretar el cosmos y el mundo; *isun* es la acción, el estado en que se concreta la vida en sus múltiples dimensiones, y quien concreta es *isuya*, el tejedor o tejedora.

Este primigenio acto de creación jamás se olvida. El telar, el acto de tejer e hilar, la noción de una comunidad tejida en la tela de un paisaje, son para los pueblos de la Sierra metáforas vivas y cruciales que de manera consciente guían y dirigen sus vidas. (...) Aluden a esta errancia periódica como hebras con las que, con el paso del tiempo, una comunidad va tejiendo un manto que protege la tierra. (...) La huerta es un trozo de tela. Cuando rezan, agarran en sus manos pequeños atados de algodón, símbolo de la Gran Madre que les enseñó a hilarlo. El movimiento circular de las manos cuando rezan

⁷⁹ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

recuerda el momento en el que la Gran Madre hiló el universo para la existencia. Su mandamiento fue proteger todo lo que ella había tejido. Este fue su precepto⁸⁰.

Una de las relaciones a subrayar es la que *muku* mantiene con el medio ambiente y con las acciones que ligan al hombre a labrar la tierra y a estar en sintonía con los ciclos naturales. Los procesos de la tejeduría de *muku* y los de la agricultura se parecen en cuanto a la demarcación de un terreno, la frecuencia, ritmo y dirección con la que se siembra. En este caso la mujer, *a'mia*, dispone los surcos como una urdimbre y el hombre trama los surcos con la siembra. Así, *muku* y *tutu* tradicionales son el resultado de cosechas que proveen las materias primas y saberes de los que emerge la tejeduría y, como se observa, la interrelación de actividades y actos, donde una es condición inicial de la otra. Es decir, los modos del primer nivel se sintetizan y transforman en el siguiente como acto de tejer.⁸¹

Se teje *muku* al pasar de la infancia a la madurez, lo que implica abstraer que las acciones se entretajan. El *cheirwa* que teje reflexiona, y entre todas las acepciones sobre este acto, la capacidad de prever resultados de una acción ejecutada en un espacio-tiempo; cuando se teje, se prevé a través de una distancia abstracta, posibles resultados en la trama. Esta reflexión es trasladada a problemas de la vida cotidiana, lo conlleva a mantener la trama de las acciones en equilibrio y tensión aplicando ritmo entre las mismas. Al igual que la *gwuati*, preveen, y entre los dos tejen los hilos que concretan las soluciones a los problemas que pueden acontecer, lo cual también se replica en comunidad y en la cultura. La mujer y el hombre *lka* se destacan por su creatividad y por su capacidad de prevención, carácter que se relaciona con *isun*.

Finalmente, se teje de un color particular y dominante, el blanco, para asemejar a los picos de la Sierra cubiertos de nieve y de los cuales brotan los hilos con los que se materializan “Las Madres”, las lagunas primordiales como *Naboba*, y los saberes

⁸⁰ DAVIS. Los Guardianes de la sabiduría ancestral. *Op Cit.*, p. 116-117.

⁸¹ SANCHEZ-PARGA, José. Textos textiles en la tradición cultural andina. Quito: Editorial IADAP, 1995. p. 33.

que reflejan la Ley de Origen.⁸² El blanco es el color natural del algodón y del pensamiento. En otras palabras, el blanco es la tonalidad de la vibración visual del pensamiento, y lo que caracteriza al hombre y la mujer se advierte en los trazos que se forman con los colores del teñido, que se mezclan y dan paso a las diferencias. Esta tonalidad metafísica y física que representa al pensamiento original de todo lo puro y equilibrado se inserta en *muku*, extensión de la vibración visual del color y de la reflexión de múltiples dimensiones que se materializan en el espacio del telar y con la acción de tejer, que posteriormente será el vestido con que se cubrirá el cuerpo. Los patrones de pensamiento quedan impresos a través de tres franjas de colores verticales que se representan con la línea vertical y la Ley de Origen. Esta línea cruza el centro de la manta produciendo los planos de arriba/abajo, pues arriba se dirige hacia la cabeza y abajo hacia las extremidades inferiores, supone la verticalidad que desciende de la cabeza del tejedor coronada con la *tutusoma* blanca.⁸³

1.4 KUNGWI⁸⁴. INSTRUMENTO DE VIENTO. SÍNTESIS DEL ANÁLISIS COMPARATIVO

A continuación, se presentarán algunas síntesis, que permiten profundizar y entender el sentido que tiene tejer para el *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta. De manera sucinta, con los datos presentados anteriormente, se puede crear un marco de análisis de similitudes y de diferencias con el que se logra un primer

⁸² De la laguna de *Naboba* surge el hilo de agua que forma el río Aracataca, que desemboca en la Ciénaga Grande de Santa Marta.

⁸³ Esta línea que representa un valor geométrico como el del huso que apoya y estabiliza la Sierra. En otras palabras, el vestido del hombre *Ika* recuerda la morfología del pico nevado y al Padre *Serankwa*.

⁸⁴ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 255-329. *Kungwi* es un instrumento musical que comunica los diferentes lugares sagrados, está hecho con el caparazón de una tortuga. Simboliza, para este acápite, la síntesis del análisis comparativo.

acercamiento al significado profundo del acto de tejer para este grupo humano en particular.

Una gran similitud entre *tutu* y *muku* a nivel material corresponde a que son estructuras realizadas con las manos, lo que permite entender que el tejido es una actividad que entrelaza hebras finas y largas de elementos naturales específicos, como el algodón, lana o, incluso, fibras sintéticas industriales. Son estructuras, entrelazados, tejidos que se procuran para solucionar problemas de la cotidianidad del individuo, la familia, la comunidad o el grupo humano en su integridad, aunque se proyecten sobre problemas diferentes. Tradicionalmente, para la realización material de estas estructuras se utilizan objetos y elementos propios de la naturaleza y de la geografía en la cual se ha establecido el grupo humano.

Otra importante similitud es que para elaborar ambas estructuras se necesita de una formación y potencialización constante de las funciones cognitivas del individuo y del grupo, que se transmiten de manera oral y empírica, donde el papel de la observación y de la explicación detallada de los pasos y procesos es clave. Esto es lo que se definió como “situación mental”, que liga las funciones cognitivas con la capacidad de transformar la materia por medio del entrecruzar o entrelazar y plasmar en ella combinaciones, medidas, constancia, dinámica, fuerza, flexibilidad, movimiento y equilibrio, lo que connota la geometría y la lógica con las que se construyen estas estructuras. Ligado a esto está la “disposición” física, que incluye la voluntad y el tiempo necesarios implícitos en la realización de los objetos.

Así, una de las grandes similitudes entre *tutu* y *muku* es el pensamiento matemático que subyace en la realización estructural que permite dotar de identidad y de significado al grupo humano y cultura. Por lo tanto, en el pensar *Ika*, estas estructuras relacionadas a abstracciones geométricas son figuras y referentes tradicionales, imágenes importantes de la cosmovisión. Cada estructura se configura según una figura geométrica, el cilindro con la gasa es *tutu*, o *muku*, el rectángulo con tres líneas longitudinales se construye con trazos tejidos y reflexivos

que ligan la realidad con las estructuras o dimensiones de la existencia humana, reflejadas en las metáforas insertas en la tradición. Ambas permiten interpretar y reificar el mito. Así, en ambos casos, podemos interpretar una cosmografía implícita en el tejer de estas dos estructuras, ya que cada una, *tutu* o *muku*, es una narración que se perpetúa cosmogónica y visualmente, gracias a la geometría y a la transformación por medio del esfuerzo humano de las materias primas.

En otras palabras, por ejemplo, en *muku*, se ve la intersección de las tramas y de los dos hilos que se encuentran en oposición, unidos por *isuya*. En el tejer *muku*, la oposición entre extremos o contrarios es superada. La derecha y la izquierda, el arriba y el abajo. Esta visión, que podemos representar geométricamente, se convierte en un aspecto del pensamiento *lka*, que siempre está buscando el equilibrio entre los opuestos. En el caso de *tutu*, los equilibrios se encuentran en las proporciones de las formas de los dibujos que se plasman mediante puntadas. En otras palabras, estas estructuras confluyen como respuestas, resultados, explicaciones a problemas y fenómenos cosmológicos, existenciales, materiales, entre otros.⁸⁵

Lo anterior nos lleva a una similitud epistemológica, ya que ambas estructuras, por el hecho de recurrir a todos estos elementos, permiten que el individuo conozca el mundo y lo transforme. Por ello, son objetos útiles, prácticos y complementarios de la vida humana. Culturalmente, estas estructuras son objetos de conocimiento, son el conocimiento mismo, transmitido de forma comprometida por los *Mamos*. Estos objetos de conocimiento son la fuente de análisis, en muchos casos, de las grandes reflexiones del grupo humano. Todos los *lka*, a lo largo de su historia, han reflexionado y analizado temas de la vida individual humana, colectiva y cósmica, teniendo como modelos estos objetos. Lo que, por extensión, permite similitudes estéticas, como que en ambos casos son prendas y accesorios que se complementan entre sí, una refleja a la otra, equilibran lo femenino y lo masculino,

⁸⁵ GUERRERO, María. Colombia a través del ojo del artista. [en línea], [citado 12 de Junio de 2017]. Disponible en Internet: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm>

ya que *tutu* muestra su colorido bajo un telón de fondo que es *muku* blanca, tanto en el caso del vestido del hombre como en el de la mujer. Hacen eco entre sí contando su complementariedad cosmogónica.

Ilustración 18. *Cheirwa*.



Sin duda alguna, la mayor similitud consiste en que ambos objetos emanan de la Ley de Origen o ley ancestral, que en *Ikan* es *Sé*. La Ley que alberga todo el saber y normativa ancestral; ella sería la principal estructura que perpetúa el cosmos, la palabra y el territorio. Ambos objetos y actividades, según Doña Gwundiwa y Don Rafael, provienen de La Ley, en ella se ha estipulado la exclusividad de la tejeduría de *tutu* a la mujer y la exclusividad de la tejeduría de *muku* al hombre.

La ley tradicional es una regla establecida desde los orígenes, y vigente para hoy y para siempre (...) La tradición es la norma de la vida y su observancia es lo que asegura la

permanencia, lo que significa que la ley tradicional ha de permanecer para siempre, que la permanencia de esa ley es la permanencia de la sierra, de ellos mismos y del mundo entero, pues la sierra es el centro y origen del mundo a la vez su resumen y sostén⁸⁶.

De las diferencias, podemos decir, teniendo como ejemplo lo expresado por Don Rafael, que “la mujer no puede ni siquiera tocar el telar”⁸⁷, lo que implica el distanciamiento de cada uno de los géneros y de roles masculino y femenino. A ninguno le está permitido, “por ley”, realizar las actividades propias del otro. Una mujer no hace *muku* y un hombre no hace *tutu*. Sin embargo, en busca de la complementariedad y del equilibrio, algunas mujeres conocen la explicación teórica y conceptual, las técnicas y procesos de la manufacturación de *muku*, al igual que ciertos hombres, como Don Rafael, conocen el oficio de la tejeduría de *tutu*. Si se observa bien, aunque las estructuras se explican y originan en el mito, la narración divide el acto de tejer *tutu* y *muku* según la categoría femenina y masculina. Según lo anterior, la esencia femenina encarna en el fondo el sinónimo de tejer, es la Gran Madre primordial del tejido. Pero el Padre, *Seizánkua* en *Koggian*, *Serankua* en *Ikan*, indirectamente enseñó el secreto de la Gran madre a sus hijos, y estos al resto de sus hermanos, los seres humanos. El *Mamo* representa a *Serankwa*, la figura masculina, que además puso a los *Nansiki* a sostener la Sierra, poniendo la base estructural del *akúnkuna*.

Los roles definen la estructura de la sociedad *Ika*, ya que el resultado de ser una sociedad es el de ser un tejido que se define con los actos tanto de hombres como de mujeres, sus “situaciones mentales”, rituales o disposiciones físicas, así como los instrumentos y objetos técnicos que se utilizan e implican en la elaboración de múltiples acciones cotidianas, cosmológicas y cosmogónicas como la tejeduría. Estas diferencias son patentes en el sentido de que lo femenino se refleja en lo masculino y viceversa, que implica lo otro y el otro complementarios, constructores

⁸⁶ OROZCO, José. Nabusímake, tierra de arhuacos. Citado por AROCA, Armando. Geometría en las mochilas arhuacas. Por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. p. 131.

⁸⁷ ENTREVISTA con Rafael Enrique Pacheco, informante *Ika*, 12 de abril de 2017.

del tejido social. Así que, a su vez, la diferencia es importante y notoria. Los compuestos con los que se hacen los tejidos, los instrumentos con los que se elaboran los objetos, los colores, las formas geométricas, las ceremonias de iniciación, “situaciones mentales” y disposiciones, entre otras, son diferentes.

Ilustración 19. *Áyu*.



Pero estas actividades y diferencias de roles femenino y masculino no tienen razón de ser el uno sin el otro. La razón para hacer lo que se debe, por la Ley, produce que se entrecrucen actividades, mostrando así, el tejido del hombre y la mujer, y donde los movimientos humanos producen nudos sociales, puntos clave del tejido evidente en el trabajo etnográfico o de campo con los *Ika*. Su sociedad funciona cruzando las actividades femeninas y masculinas, sin perder la identidad de los roles. El equilibrio se da en la búsqueda de simetría de los actos, por ejemplo, el de que el hombre construye la casa y la mujer recoge el *áyu*, para que el hombre lo masque; actividades en las que ambos procuran beneficios, y de ello, cultura. Estas

simetrías en las acciones familiares se observan a nivel social, cosmogónico, cosmológico, entre otras, procurando el equilibrio de lo positivo y negativo:

Hay un concepto que en occidente se llama *simetría* y que en las culturas indígenas, por ejemplo, se llama positivo y negativo, equilibrio, desdoblamiento, etc. A partir de estas concepciones se generan simbologías diferentes, definiciones o técnicas, mito o teoremas que le dan una organización para mostrar el concepto. Pues al final, todas las culturas recurren a la visualización o al lenguaje para poder mostrar dicha estructura. Algunas recurren al lápiz o al papel, otras a la lana, otras al otro, otras al barro, al tallado, al color, etc. Pero hay una coincidencia en todas ellas y es su estructura⁸⁸.

De esta cita, es importante resaltar tres palabras, simetría, concepto y estructura, que se entrecruzan, y de ellas, el concepto, como un elemento que permite el acceso a la identificación más significativa del acto de tejer fijando los sentidos, que, a su vez, se definen y materializan como construcciones. Podemos decir que el *Ika* no piensa el mundo en categorías conceptuales al modo occidental. Sin embargo, sí construyen conceptos y categorías al modo *Ika*, como la concepción categorial, de no separar bloques de razón y de sentimiento.⁸⁹ Tejer implica escribir y se inscribe como un topolenguaje:

El Topolenguaje se expresa a partir de movimientos y palabras relacionadas en un texto-tejido (del latín *textum*: tejido). Así el *yo'sa* es una forma de escritura, como también lo es el poporo (*yo'buru*), en el que el calabazo toma función del papel y el *zokun* de lápiz. El *yo'sa* sólo es tocado por las autoridades tradicionales en contexto de rituales específicos, es entonces el “pensamiento de las autoridades ancestrales” que se comunica con los Padres Espirituales. Se escribe entonces en el espacio sagrado y social por medio de elementos naturales como en el caso de la trompeta ritual hecha de concha de molusco o el calabazo vegetal y la madera de chanta como el poporo y el *Zokun*. La lectura no es sólo con la vista sino con varios órganos sensoriales a la vez⁹⁰.

⁸⁸ REICHEL-DOLMATOFF. *Op.Cit.*, p. 231.

⁸⁹ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 314.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 106.

Según Kunchanarunwun Pacheco Torres: “*Ati Naboba*, Madre del arte y el tejido, tejió con distintos pensamientos” (...) “tejer es reflexionar, es pensar.”⁹¹ Así, se reconoce que tejer es pensar, es el acto por el cual se define *isun*, no es cualquier cosa, y el tejedor, *isuya*, se teje a la vez que hace tejido, *ikumuya*. Tejer no es hacer ropa, un utensilio que pasa desapercibido con el único valor de ser una prenda que se gasta, que se puede reponer por otra sin ningún inconveniente; para el hombre *Ika*, *cheirwa*, portar *muku* y *tutu* es portar el pensamiento, sentimiento, dedicación y fuerza de su mujer y de él mismo. Cada momento de trama para él, de silencio o de compañía frente al *akúnkuna*, son sinónimos de escritura y de reflexión, pensamiento que se entrecruza con el de su familia, con el de su comunidad y con el de su sociedad por medio de sus proyecciones o vivencias que se plasman en el lenguaje que se escribe tejiendo.

Tejer es pensar. Los pensamientos son hilos, son hebras que cruzan la existencia humana. Son las fibras primordiales con las cuales están tejidos los seres y el cosmos, son los pensamientos/hilos con los que se teje la reflexión profunda que no se aleja de la fuente y que no se aparta de La Ley de los Padres y Madres, ni de la visión ancestral de los *mamos*, garantes del cuidado, trasmisión y acercamiento a de estos hilos. Estas estructuras, similares al hilo de algodón, son los pensamientos de “la Madre”, con ellos se teje y sostiene el universo y la existencia interna o subjetiva del ser humano, por estos hilos conductores se transmite el saber de “la Madre”, pues transmitir es “mantener el equilibrio”, ya que se materializa en el equilibrio del tejido, *ikumuya* y en los objetos como *tutu* y *muku*.

⁹¹ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco Torres, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015.

Ilustración 20. *Gaysenu*, niña.



El sentido se halla condensado en la misma acción, la cual se compone de idioma, pues en el lenguaje se expresa el pensamiento, y se revela el alma de la cultura, una singularidad en el ser humano, un modo de ser en el cosmos, una perspectiva. La etnomatemática ha podido comprobar que existen seis prácticas para construir una idea matemática, contar, medir, explicar, diseñar, localizar, y jugar, actividades que pueden desarrollar todos los seres humanos y que son las bases de un pensamiento matemático.⁹² Es decir, en el pensamiento *Ika*, como se ha podido

⁹² AROCA. *Op. Cit.*, p. 231.

presentar, se encuentran estas bases del entretejido que son constitutivas y complementarias de todo pensamiento lógico, extendidas a niveles de sabiduría y de interrogaciones personales propias del pensamiento filosófico y de las estructura social, humana, cósmica; en este pensamiento se hallan cuestiones ontológicas y metafísicas que se transmiten de forma oral, pero que no dejan de poseer una gran carga de sentido, pues nos acercan al sentido de tejer para el *Ika*, el cual es pensar, y aunque se haga en silencio y de forma individual, es el lenguaje del grupo, ya que *tutu* y *muku* son los objetos del pensamiento, con los cuales se concreta la realidad y el mundo de la cultura inmaterial.

2. MOWGA. DOS. ANÁLISIS DEL ACTO COSMOGÓNICO Y SU ACTO ESPECÍFICO DE TEJER

“Los antiguos sabían escribir, y leer también pero ellos regalaron eso a los civilizados. Nosotros, la Gente, debemos aprender todo de memoria, todo cantando. Pero así vale más. ¿Tú qué tienes allí? Un pedazo de papel. Pero yo lo tengo aquí en la mitad de mi pecho. ¿Dime qué vale más?”⁹³.

Todos los jaguares vivos y muertos vienen a nosotros desde sus hogares en el cielo⁹⁴.

2.1 KUNSU BONURINWUN⁹⁵. DISPOSICIÓN. PASOS DEL ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Para lograr identificar cómo un acto cosmogónico se constituye en un acto concreto como el acto de tejer, el cual se divide en hechos fácticos tales como la tejeduría de

⁹³ GIRALDO, *Op. Cit.*, p. 154. Palabras de *mamu Kogi* a Reichel Dolmatoff, 1985.

⁹⁴ DAVIS, El Río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. *Op. Cit.*, p. 225.

⁹⁵ MISION DE APOYO AL PROCESO DE PAZ, ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS MAPP/OEA La Memoria Como Forma Cultural de Resistencia, LOS ARHUACOS. Offset Gráfico Editores S.A, 2008. ISBN 978-958-98584-2-4. p 74. *Kunsu Bonurinwun* es la disposición que uno tiene para realizarse como ser vivo. “La disposición de un ser vivo” puede analizarse desde dos niveles de significación: por una parte, desde el nivel corporal positivo que involucra procesos de orden biológico como el de todos los cuerpos de plantas y animales, incluido el cuerpo humano, hasta cuerpos que solo implican desarrollos físico-químicos como las rocas. Todos estos cuerpos son parte activa de la visión ancestral *Ika*. Por otro lado, “la disposición que uno tiene”, es la “disposición” como decisión, hecho que define la vida de ese “uno” y que se anuncia como presencia viva. En este caso, se anuncia como cuerpo de hombre *ika* y por medio de acciones y palabras, escribe su “realización” en el mundo de la vida, en el territorio, “Corazón del Mundo”. *Kunsu*, es la parte de la “disposición” que está cargada de conocimiento *kunsamu*, lo que “uno tiene para realizarse”, a saber, la sabiduría de la Madre Tierra, que se revela en el carácter particular de ese “ser vivo” que se anuncia con palabras, espíritus vivos de los ancestros que permiten el desarrollo personal, *bonurinwun*. Puntualizando, *kunsu bonurinwun* es una forma sacra en que los *mamos* inician a los jóvenes conceptual y simbólicamente a través de tareas que involucran la investigación de los significados de las palabras *ikan*, consultando a otros *mamos*, ancianos, líderes, lugares y seres ancestrales, la aprehensión de la historia, *kunsamu* del grupo y los clanes, lo que incluye el recorrer el territorio como jóvenes líderes que mantienen la tradición, buscando y aplicando soluciones con el saber de la Ley de Origen a problemas cotidianos de la comunidad.

tutu y *muku*, se debe acceder al estudio del mito *Ika* o Ley de Origen (*Sé*), mediante un análisis interpretativo que acerque al entendimiento del sentido de los elementos inmateriales que se entrecruzan deliberada e intrínsecamente con los elementos materiales a través del tejedor. En otras palabras, identificar cómo se produce el entrelazamiento de estas clases de elementos. Para ello, se propone mostrar cómo se conectan el acto cosmogónico y el acto de tejer a través de un eje que permita mantener alineadas una serie de elementos y acciones con el fin de mirar de cerca el significado de las estructuras que convergen y sintetizan, entre otras, en *tutu* y *muku*. Trazado este eje, se identifica la interdependencia de los dos actos, sus naturalezas, diferencias y separación, ya que, como tales, se componen de fenómenos diferentes que se entrelazan mediante la importante interacción de la persona o tejedor, que materializa, otorga y carga de vida las estructuras físicas como lo son la mochila y la manta *Ika*. El tejedor en sí mismo es el eje ontológico y existencial de estos actos y de las estructuras por las cuales los hilos/conductos se entrecruzan y traman, revelándolo como un tejido singular, por sus actos que le implican dentro del tejido como tal.

Ahora bien, al tener este eje y marco preliminar se puede vislumbrar un proceso o serie de movimientos que se muestran como el objeto de estudio. El tránsito en esta dirección requiere afrontar los siguientes interrogantes: ¿qué es un acto cosmogónico con relación al acto cosmogónico de tejer *Ika*?, ¿cómo se describe el acto cosmogónico de tejer dentro de la visión mítica o la Ley de Origen, *Sé*?, ¿cómo el acto cosmogónico de tejer de la visión ancestral *Ika* se constituye en el acto de tejer las estructuras de *tutu* y *muku*?

Estas preguntas son las bases sólidas de tres pasos del análisis interpretativo: en primer lugar, se descubre una importante relación entre la cosmogonía y la cosmovisión, la primera como un elemento o un concepto dentro de una serie de actos que se configuran en una forma concreta de visión del cosmos o de la construcción sintética de la realidad a saber, y la segunda, permite la entrada a la visión ancestral y mitológica a través de una de sus extensiones, tal como el acto

cosmogónico; el segundo paso implica un recorrido por los diferentes estados del mito de la tejeduría de *tutu* y *muku*, que ha pasado como un legado ancestral y práctico desde los antiguos *Tairona* a los *Kogi*, protectores cosmogónicos hasta la praxis de los *mamos Ika*, y, finalmente, de estos detentadores del saber a las memorias y manos de los hombres y mujeres de la comunidad. El tercero y último paso se centra, después de haber analizado el origen y traspaso de los elementos inmateriales, en reconocer cómo el acto cosmogónico se constituye o materializa como objeto ancestral a través de los elementos naturales y estructuras como *tutu* y *muku*, en otras palabras, entender cómo el acto específico, material y objetivo de tejer y el acto cosmogónico respectivo confluyen en la manufacturación de un objeto.

2.2 BUNSICHARI. AMANECER. ¿QUÉ ES UN ACTO COSMOGÓNICO CON RELACIÓN AL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER IKA?

Zeyzey na' zari bunsí nunchunni⁹⁶

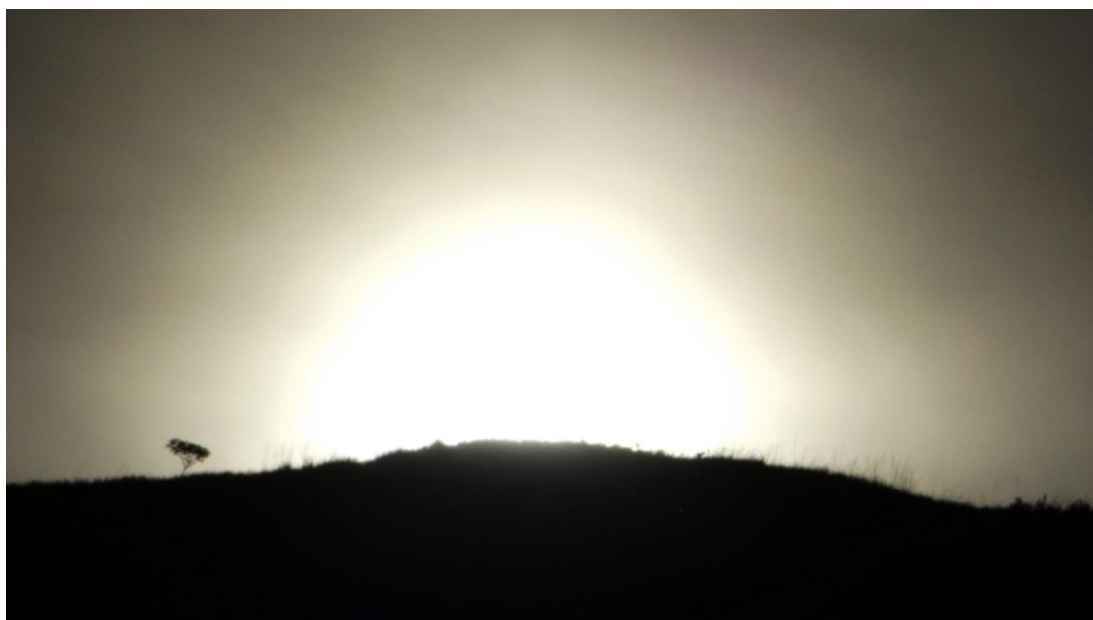
Bunsichari es amanecer en *ikan*, y es el momento en que se reactivan las actividades personales, familiares, comunales, entre otros, de los grupos humanos en la Sierra Nevada. Es la forma metafórica de un acto que se relaciona con el estado inicial de cualquier cosa, además de ser una palabra importante dentro de los actos cotidianos, pues se menciona constantemente y se relaciona con los trabajos tradicionales o espirituales.

Un acto cosmogónico es una acción que perpetúa un suceso, un movimiento, un pensamiento que da origen al universo, o que se da justo en el origen, inicio, principio o fuente cósmica como un agregado del mismo, teniendo relación con cada una de las partes que conectan a ese momento o estado primigenio; acto que se

⁹⁶ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco Torres, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015. Estas palabras traducen: "Amanecí con el sentir de la alegría."

trasmite también como información necesaria dentro de una tradición que lo preserva a través de un tipo especial de saber, como lo es para el caso de la cosmogonía *lka* el saber oral, pues se constituye en un modo que se representa a través de la fuerza simbólica y viva de la palabra del ser humano, las estructuras, momentos, deducciones, sonidos, imágenes, entre otros, que se revelan y preservan como voces que cantan o danzan en una continuidad que marcaría tiempos definidos dentro de esta información y momentos primigenios.

Ilustración 21. *Bunsichari*.



Un acto cosmogónico se puede representar de múltiples modos, con diversas técnicas y materiales, tales como ideogramas plasmados con las manos y pigmentos sobre las pieles de los mismos cuerpos, utilizando los pies para hacer dibujos sobre la arena, o por medio de petroglifos que utilizan como base para su representación la textura de un afloramiento rocoso, dibujos sobre arcilla funcional

como vasijas y vasos ceremoniales, minerales como el oro que dan vida objetiva y abstracta a formas tridimensionales que implican geometrías y que se pueden plasmar y traducir a jeroglíficos e ideogramas, o a través de formas de transmisión de saberes, como la escritura en el *poporo* o *yo'buru*, que implica plantas sagradas como el calabazo de enredadera de la Sierra y *áyu* como bases para su escritura, e incluso la tejeduría de *tutu* y *muku*, que ha sido preservada por los *Ika* en particular, para este caso, protege el acto y los saberes cosmogónicos de tejer, ya que recuerda el justo momento primigenio con los materiales, pensamientos, posiciones espacio-temporales en el origen y en la consecución de la tradición ancestral del grupo.

Un acto cosmogónico, de igual forma, puede ser interpretado como una repetición de una acción constante dentro de los límites de la realidad metafísica, ontológica y física del mundo de un grupo humano determinado que se reactiva constantemente con los ancestros y con el territorio. En suma, hay múltiples actos cosmogónicos que se rememoran en sí mismos, el momento primordial y necesario dentro de la realidad fractal en que se mueve, reorganiza y renueva repitiendo las formas y sucesos primigenios a través de materiales o palabras exclusivas dentro de la visión ancestral e interpretativa del grupo humano, que se revelan en la gran variedad de actos que evidencian espacios, objetos, cambios, saberes, entre otros, y que solo se realizan dentro de ceremonias y tiempos, a cargo de personas humanas y no humanas especiales, como los espíritus de los Padres y de las Madres, teniendo como marco físico, para el caso *Ika*, la Sierra Nevada de Santa Marta, eje y acervo material de los actos cosmogónicos como tales.

También es de resaltar que los actos cosmogónicos se transforman en sacralidades, como la hallada en la singularidad del acto de tejer que, como se ha establecido, es un modo de transmisión material que se sacraliza a la vista de todos, pues se repite en cada persona, poblado o acontecer; es un acto incrustado en el paisaje, en la mirada de todo ámbito dentro de la vida y mundo del grupo humano; por cualquier camino hay una mujer tejiendo, una niña mirando, aprendiendo; en las puertas de

las casas torchan, hilan y ríen; en algún lugar de la Sierra, un hombre se resguarda de la lluvia bajo el techo de paja de la casa, tramando en su *akúnkuna* los planes y reflexiones del día; un *Mamo* que une palabras ancestrales al hilo de algodón *unkusia*, aseguranza o seguridad que traerá protección, sabiduría o memoria al actuar del hombre, la mujer, el joven, el niño, la niña, bebé o foráneo que esté siendo parte activa dentro de la Sierra.

Ilustración 22. Seikwa y carrumba.



Para acercarse al funcionamiento de un acto cosmogónico, se debe tener en cuenta el eje que permita mantener alineadas una serie de elementos y acciones con el fin

de mirar de cerca el significado de las estructuras que convergen y sintetizan, entre otras, en *tutu* y *muku*, mencionado líneas arriba, el cual une el acto cosmogónico con un acto específico, material y objetivo realizado por un integrante de un grupo humano o persona que conecta con el territorio y saberes ancestrales, que han sido heredados y transmitidos por antepasados, así como las técnicas y fines que el grupo otorgue y establezca según los modos o caminos de conexión propios. Por lo tanto, en el modo *Ika* de transmisión de saberes que se compone en gran medida de oralidad, se puede observar el funcionamiento por separado de un acto cosmogónico como el de tejer desligado de su acto específico objetivo y material.

El acto cosmogónico de tejer *Ika*, que se analizará adelante en detalle, se origina antes “del amanecer” o de la creación del mundo material, con el ser primigenio, la Gran Madre, estado original del cosmos. La Gran Madre se autoforma o materializa utilizando objetos preexistentes dentro de sí, tales como algodón o el huso primordial, eje del cosmos. Se observa que este saber se transmite a través de actos y personajes en una historia, *kunsamu*,⁹⁷ historia-conocimiento ancestral. Pero si un acto cosmogónico se queda en historia transmitida de forma oral, se estancaría en el ámbito de la narración, que quizás un *Mamo* podría activar constantemente a través de la enseñanza en una *kankurwa*, espacio sacro, ya que por medio de la arquitectónica se está en relación con la Sierra.

Pero si un acto cosmogónico, analizado en rigor, se queda solo al nivel de una historia o narración contada por un *Ika* a un foráneo, o de una mujer *Ika* a sus hijas sin la experiencia directa con el objeto, dibujos y técnicas, el acto mismo pierde fuerza, profundidad y actividad; sería, entonces, una narración oral sin el complemento del acto representativo material específico, como el acto de tejer. Ahora, si no se conecta el acto material específico al cosmogónico, sería una acción

⁹⁷ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco Torres, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015. Palabra que significa conocimiento e historia. Según Kunchanarunwun, las palabras en *ikan* tienen diferentes acepciones compuestas que se pueden entender como unidad de materia y espíritu. Los sonidos refieren a la materia y el significado a su espíritu, lo que significa que son seres resonantes, partes activas del cosmos y la cosmogonía. *Kunsamu* se relaciona con *jwasí*, conocer, conocedor, relacionado al ámbito de la iluminación solar.

realizada en el campo material-espacio-temporal no mitológico, y su resultado sería una estructura sin un sentido cosmogónico-cosmológico, un objeto funcional sin más sentido que su propia función y sin conexión ancestral, que cumpliría su realización de utilidad dentro del marco utilitario como el cargar o contener objetos, o ser un accesorio para el conjunto de un vestido, descargando el sentido de *tutu* por el de simple mochila o contenedor de transporte, y de *muku*, por el de tela para cubrir o tamizar cualquier superficie o fluido. Finalmente, *tutu* dejaría de ser vientre de mujer para ser accesorio de algo, y *muku* se descargaría de reflexión, territorio y pensamiento del hombre para ser ropa. En suma, el acto de tejer como acto cosmogónico conserva el sentido original del *kunsamu*, la información y conocimiento del acto primigenio de tejer con sus movimientos y materiales originales como una representación de la estructura primigenia objetiva, transmitida oralmente en palabras *ikan* desde el acto original.

Así, *isuya* cumple un papel importante, pues sin él, no habría representación del acto cosmogónico completo, ni significado o explicación, no habría cosmovisión ni proyección ancestral. Pero es de resaltar que *isuya* no es un sujeto ordinario que produce contenedores como objetos en serie para usos materiales; *isuya*, es tejido que une dos actos, el acto cosmogónico de tejer y el acto de tejer específico y material. Esto subraya la importancia de las personas y sus saberes, sin *isuya* el objeto realizado no constituye un saber ancestral auténtico, ya que el tejido primigenio del acto cosmogónico original de tejer va entrelazado con el territorio, la naturaleza, la genética, significados, guía, compañía, enseñanza de un *Mamo* o *Saku*⁹⁸ que haya visto y oído los espíritus fuentes de los actos y los objetos. Lo cual resalta el hecho de que, aunque es posible encontrar copias muy cercanas a las originales de objetos ancestrales como *tutu* en un mercado, están desconectadas de los significados técnicos y mentales de *isuya*, en una palabra, de la Gran Madre.

⁹⁸ CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA, INSTITUTO COLOMBIANO DE BIENESTAR FAMILIAR. Fortalecimiento Socio-cultural de las Familias y Comunidad del Pueblo Wintukwa (Arhuaco). Colombia, 2015. p 4. *Saku* es la representación del principio femenino de todo lo que existe en el universo.

Ilustración 23. Doña Gwundiwa.



Conectando los aportes investigativos del profesor Armando Aroca a las apreciaciones anteriores sobre el acto cosmogónico de tejer y al acto de tejer específico y material, se observa que las formas originales y ancestrales de la identidad propia del *Ika* son la búsqueda de la perfección en la consecución de las figuras o formas ancestrales en los procesos materiales de construcción de las estructuras primordiales, que vistas por los *mamos* y por las mujeres en la profundidad de su espíritu, han permitido la fijación de los patrones geométricos

originales que se funden dentro del acto cosmogónico y en tres niveles de significación del mundo:

Cosmovisión: sobre el mundo físico, sobre el “entorno natural y social, representación de iconografía natural”, *cosmogonía*: “que explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico-religiosas”, y *cosmología*: “que expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y orgánicamente a las concepciones del espacio una visión integral del todo y sus partes reflejado en la unidad de multiplicidad de la composición... ([sic]) es como una forma de abstracción de las leyes de ordenamiento universal”⁹⁹.

Para puntualizar, estos tres niveles de significación se integran y articulan dentro de los actos cosmológicos-materiales que sustentan el Orden de las cosas, lo que incluye la integración de todos los objetos, espacios, tiempos, hombres, plantas, animales, entre otros, y de ello se obtiene la base material de la narración cosmogónica, que siempre refiere a algo, tanto de este plano cósmico-material natural o al del plano cósmico-mitológico y espiritual, ya que, por ejemplo, un cerro de la Sierra es un recinto, una *kankurwa*,¹⁰⁰ dónde se ven y oyen saberes emitidos por seres metafísicos superiores como los Padres y Madres, o por objetos cósmicos como el ya mencionado “huso” o *kúrkuna* de la Gran Madre. En suma, es difícil desligar el acto cosmogónico de uno cosmológico, ya que alberga hechos que suman fenómenos que se refieren a través de la palabra o la narración, como cuando la *akusa*, aguja, hace el “ombligo” de *chegenkuano* que rememora el advenimiento de *Serankwa* y la Sierra Nevada en su integridad. Por ejemplo, al hablar del pico nevado, *Chundwa*, se habla del referente cósmico, espacio-temporal y objetivo que en la narración cosmogónica refiere a la *kankurwa* del *Mamo Chundwa*, encargado de mantener el equilibrio del frío.¹⁰¹

⁹⁹ AROCA. *Op. Cit.*, p. 39.

¹⁰⁰ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 163.

¹⁰¹ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 207.

Finalmente, la cosmovisión es el nivel de integración total o la síntesis de actos, objetos, ancestros, narraciones, pensamientos, personas, animales y Padres en una sabiduría que integra valores estéticos, éticos, sociales, prácticos, objetivos, abstractos, filosóficos, y de composición, tales como estructuras de orden, formas de proporción; lenguajes, como el visual, el plástico y el simbólico, donde se reconocen formas del mundo real que se pueden calcular, medir, razonar, experimentar, entre otras.¹⁰² En síntesis, mirar a un indígena *Ika* tejiendo en su entorno ancestral rodeado de objetos sagrados como el *poporo* o *tutu*, es en sí mismo, una proyección de la cosmovisión, de la visión sintética cosmogónico-cosmológica de la sabiduría primigenia.

2.2.1 *Jwia*. Día. Estado cosmológico-cosmogónico de la visión ancestral.

Jwia, traduce día en *ikan*, y es el estado donde el trabajo se representa en los quehaceres cotidianos, las comunidades se reúnen para ejecutar trabajos mancomunados en diferentes ámbitos y situaciones. Es el momento donde la iluminación solar se hace plena y constante en el crecimiento de los cuerpos de los seres vivientes, en el desarrollo de fenómenos atmosféricos, “partes” de las condiciones iniciales de diferentes procesos rituales, orgánicos y estructurales del mundo *Ika*. *Jwia* es considerado un estado cosmológico-cosmogónico en la visión ancestral.¹⁰³ De igual modo, su concepto y palabra se conjugan y conviven en un extenso espacio de significación donde suceden los actos que son propios del estado. Este extenso espacio es la suma de su contenido, es decir, que la extensión es relativa a las partes que contiene, lo que define su contorno en una cosmovisión.

¹⁰² MILLA, Zadir. Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino. 2 ed. Perú: Eximpress S.A, 1991. p. 2-8.

¹⁰³ GIRALDO. *Op. Cit.*, p 142. Por ejemplo, Nabusimake, lugar conocido como la “capital”, es el centro ceremonial y político de los *Ika*, que refiere al día, a la luz del sol como punto sagrado y de partida de las reflexiones personales, sociales y políticas. Nabusimake, literalmente significa, “Tierra dónde nace el sol”, el día.

Ilustración 24. *Jwia*.



Para sintetizar, una cosmovisión contiene una concepción cosmológica que referencia la materia objetiva dentro del rango de la visión física, lo cual sustrae posiciones y puntos de referencia especiales con los cuales se puede observar y medir algo fijo, en relación con algún movimiento. Esta interpretación está especialmente unida al sentido de *utibunna* desde la Ley de Origen. Un ejemplo claro de la cosmología es la relación intrínseca entre el sol, *jwi* y la tierra, *ka'*, con respecto a sus movimientos y posiciones considerados dentro de la visión y experiencia empírica y espiritual como referencia. Otro ejemplo, es la *kankurwa* de *Seynimin* que, al observar detenidamente su ubicación dentro del espacio de las montañas está en relación con los primeros rayos de *jwi*, los cuales entran en un recorrido sacro hacia el centro de la estructura, revelando la posición sagrada del sol con respecto a la Tierra, lo que convierte este suceso en un acto cosmológico.

Ilustración 25. Kankurwa de Seyninin.



Otra concepción dentro de la matriz de la cosmovisión es la cosmogonía, que como ya se ha mencionado, se refiere a actos cosmológicos base de los hechos de la palabra y la explicación realizados a través de actos materiales específicos. Se ha de resaltar, dentro de la cosmovisión *lka*, como un hecho singular, que los actos cosmológicos y cosmogónicos transmitidos a través de actos narrativos son acompañados por los contenidos en cantos que los *mamos* realizan; sonidos que provienen de los objetos como la *yo'sa*, caracola que insufla el *Mamo* con su aliento produciendo armonías y ritmos primigenios que son el resultado del diálogo con la Gran Madre;¹⁰⁴ de aquí nace la música que se danza y canta por los miembros del grupo. El *Mamo*, igual que *isuya*, se convierte en una caja de resonancia donde se graban los saberes directos de estas conversaciones, así como en un objeto cosmológico de responsabilidad destinado a mantener las armonías por medios de

¹⁰⁴ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 106.

actividades regulatorias como pagamentos, donde cada integrante y objeto hacen parte activa del equilibrio.¹⁰⁵

Es por ello que se han de escuchar con mucha atención y respeto los relatos cosmogónicos que dan explicación a los momentos primigenios a través de la palabra ya que, cosmogónicamente, la singularidad de los mismos está contenida en el canto de la *yo'sa* y de la garganta del *Mamo*, y los sonidos de instrumentos como el carrizo o la maraca que a su vez están en la danza, sonidos de muy difícil acceso a los no integrantes del grupo humano. Para saber del acto cosmogónico de tejer, hay que acceder a la memoria y sabiduría del *Mamo*, el cual consulta a través de su pensamiento el permiso para poder narrar el acto. En este sentido, estos tópicos de acceso son parte integral entre actos como los cosmológicos y los cosmogónicos.

Estas dos concepciones interdependientes están sujetas por finos hilos que, si se separan, pueden hacer perder el sentido de su interpretación. Por separado, la reconstrucción de los aspectos originales variaría si no fuese con la debida guía de un ser ancestral, Padre o Madre, cuya comunicación se realiza a través de un *Mamo*, que los puede ver y escuchar para servir como canal de realización de los actos como tales, ya que a través de él se reparan y realizan estas interdependencias que, a fin de cuentas, permiten que este ser “viva” y se interprete. Por ello, es de resaltar, por un lado, la delicadeza de estos fenómenos, que precisamente a través del *Mamo* se transmiten al grupo humano y lo perjudicial que resulta el desconectar o desplazar a un sabio de su territorio, pues su consecuencia resulta en romper estos hilos de comunicación entre las personas y los Padres y Madres.

¹⁰⁵ ZHIGONESH, Colección. YOSOKWI [Documental]. Colombia: Organización Gonawindúa Tayrona, con el apoyo del Resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco y la Agencia para el Desarrollo Internacional de los Estados Unidos (USAID), 2010. Esta imagen del *Mamo* tocando la caracola se puede observar en el video del Colectivo Zhigonesi, hace parte de la OGT, y la CIT, y es dirigida por Amado Villafaña Chaparro, conocido también por sus fotografías al ser parte del registro gráfico que hace parte de la guía de estudio número 14, Visión Ancestral, Pueblos Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta del Banco de la República de Colombia.

Ilustración 26. *Mamo* Pascual y acordeón.



Las dos concepciones se extienden a través de otros conceptos, modos o actos que se pueden evidenciar en el comportamiento social, familiar o personal *Ika*. En este orden de ideas, puede asistirse a la perspectiva estética, pues esta es solo un reflejo que soporta la misma estética reflejada de la Gran Madre. Los colores, sus combinaciones, no tienen otro fin que reflejar las singularidades o combinaciones más representativas de ciertos puntos de la Sierra; estas variaciones de color son expresadas en la *unkusia*, seguridad que, a través del color, emiten vibraciones que se conectan al lenguaje ancestral.

Por otra parte, la perspectiva ética puede ser constatada en las maneras de interactuar y dialogar tanto con los integrantes de otros grupos como con la sociedad

mayoritaria; cuando vemos que el *Ika* prepondera el bien común ante cualquier situación. Esta idea de bien común se conecta con la proyección que reconoce un patrón de orden y modelo, donde cada cosa, persona, espíritu, Padre o Madre está en relación metafísica con la Gran Madre; su mente es la referencia que sostiene los macrocosmos, microcosmos, y dentro de estos, todos los elementos constitutivos, incluyendo los pensamientos, pulsaciones y proyecciones de las personas de todos los grupos humanos. Seguidamente, la idea de bien común se evidencia de forma física y material en la interacción de cada uno de los elementos que permiten los procesos físicos que conforman los movimientos de la vida; cada animal, vegetal y mineral tiene su espacio dentro de una ecología particular, pues geológicamente la Sierra detenta pisos térmicos que permiten al *Ika* acceder al entendimiento de los equilibrios desde el hecho de la fragilidad que une los “pisos” y sus ecologías. Los insectos y las ranas son indicadores del equilibrio y prosperidad del pensamiento de una Madre-laguna. Entonces, el modelo de la laguna sintetiza las dimensiones material y espiritual, que se sigue como *ezwuama*, como bases y principios del orden. Así, el diálogo se convierte en el método por el cual se entrecruza la palabra para lograr equilibrios prácticos sociales internos dentro de la cultura, clan o familia, o externos con otros grupos humanos, incluidos los *bunach* o miembros de la sociedad mayoritaria. De esta manera la dimensión ética se basa en el reconocimiento de los seres-personas que cohabitan el universo y sus niveles espirituales y materiales. Así, la misión de la vida ética, la manera en que autoconstruyen su autonomía y sus proyecciones políticas con los otros, se sustenta en el entendimiento del equilibrio del diálogo y de sus resultados, trabajo y práctica cultural de la cual depende el equilibrio cosmológico-cosmogónico.

La riqueza de las experiencias milenarias del indio, en lo que ha llegado a llamarse el suelo colombiano, se ha refinado en su aislamiento, lejos de las tentaciones del Viejo Mundo, y así ha podido construir cosmovisiones y configuraciones filosóficas coherentes y de un contenido ético elevado, como raras veces se encuentran en ciertas sociedades

que, en yuxtaposición a la supuesta inferioridad del indio, se autodesignan civilizadas. La experiencia *ika* también forma parte de este gran acervo (...) ¹⁰⁶.

Estas experiencias, recogidas en la memoria de los *mamos* y de los clanes, permiten configurar las concepciones que revelan la presencia de actos filosóficos evidenciando una lógica, una racionalidad, una epistemología, abordando problemáticas que implican pensar todo el sistema a través de la flexibilidad y el análisis, pues incluye al territorio como gran cúmulo de experiencias cosmológico-cosmogónicas que proporcionan la base de las estructuras del pensamiento, “tocando” aspectos que se conectan entre sí, lo que demuestra actividad de un sistema de pensamiento con temáticas propias, como una filosofía dentro del espacio de significación de la cosmovisión como parte de concepciones específicas de la vida y de los fenómenos de la existencia humana y cósmica como tal. ¹⁰⁷

Para los arhuacos la reflexión de un tema específico nunca puede estar separada de la comprensión de otros temas que afectan la cultura. Para recuperar y comprender la esencia de la resistencia pacífica es necesario conocer la concepción tradicional de lo que significa el territorio. Después se puede entender por qué se lo defiende y de qué forma hay que defenderlo. También es necesario conocer la historia de la comunidad y de sus estrategias de resistencia a través del tiempo. Un buen ejemplo es la manera en que se defendieron de los colonos o la misión capuchina que, para la comunidad arhuaca, durante 60 años constituyó el principal riesgo frente a su cultura.

La resistencia arhuaca, más allá de ser una estrategia de defensa, es una manifestación misma de su cultura. En ella se reflejan cómo los diferentes asuntos y problemas, ya bien sean de origen interno o externo, se resuelven desde la tradición, desde la base cultural. Para comprender sólo uno de los problemas se hace necesario entender cómo el resto de asuntos afectan la cultura y su territorio. Hacen todo desde el trabajo tradicional porque están convencidos que sus principios y valores sirven para razonar

¹⁰⁶ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰⁷ MAPP/OEA. *Op. Cit.*, p. 41-67. En estas páginas se encuentran recopilados los principios *Ika* de la no violencia, los métodos que utilizaron para resistir frente a los grupos armados que atemorizaron y aplicaron tácticas de terrorismo. Al final, la Visión ancestral, se mostró con ejemplaridad y evidenció la fuerza contenida en los Principios éticos de la Ley de Origen.

sobre cualquier problemática. Asimilando estos principios, se sabrá tomar decisiones. Ni siquiera hace falta tener conocimientos sobre hechos puntuales; el conocimiento tradicional siempre aplica: el territorio es la fuente del conocimiento¹⁰⁸.

Finalmente, se resalta la importancia de entender el acto cosmogónico de tejer y su acto específico material dentro de un grupo humano que ancestralmente preserva sus saberes a través de la iniciación ceremonial y prácticas observadas, verificadas por ancestros, objetos y *mamos*, los cuales utilizan otras formas de escritura diferentes a la alfabética. Lo anterior permitirá postular una serie de prácticas ancestrales, dentro de las que se destaca el propio tejido, como escrituras. Por lo tanto, observar un acto cosmogónico como el de tejer y su representación material de la tejeduría de *tutu* y *muku* representa un auténtico acceso al interior de la cosmovisión o visión ancestral y sus concepciones mitológicas, pues la cercanía de la experiencia de la conjunción creativa y primigenia del acto cosmogónico de tejer y su acto específico material de tejeduría con sus respectivos instrumentos así lo posibilita. *Isuya* permite entender cómo se configura la interconexión de estos actos específicos materiales de tejeduría con otros actos de orden cosmogónico y de sus referencias cosmológicas correspondientes. Esto indica y demuestra que dentro de la gama de actos que se presentan como cotidianos, algunos, como el acto de tejer *tutu* o *muku*, o el observar y escuchar a un *teti* tocando el carrizo, constituyen la representación de actos cosmogónicos originales que, si bien son sacros, están en el afuera de las ceremonias puntuales, lo cual resalta el estado de sacralidad que encierran los actos de los indígenas y sus niveles de conexión entre lo cotidiano y lo ancestral, pues cada miembro se conecta a la Ley de Origen y su legado, actualizando las armonías originales de los cantos cosmogónicos originales.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 72.

Ilustración 27. *Mamo* Ariungumu y su primo interpretando música ancestral.



2.2.2 *Sinku*. Tarde. ¿Cómo se describe el acto cosmogónico de tejer dentro de la visión mítica o la Ley de Origen, *Sé*? Después de *murogwi*, la mañana, viene *sinku*, la tarde; por lo general es un espacio del día donde se intensifica la luz solar y la evaporación del ambiente se condensa; la intensidad de luz hace que los hombres se refugien en sus casas, donde la sombra refrescante les espera después de la primera jornada de trabajo, almuerzan y descansan hasta que *jwi*, el sol, se pone en posición oblicua para continuar la jornada restante en las huertas. Las mujeres tejen, hilan, torchan o simplemente, terminan las actividades que vienen desarrollando, como lo hace Diawin Pacheco,¹⁰⁹ hijo menor de Don Rafael, que como labor familiar tiene designado cuidar la casa. El joven se sienta en la puerta de la casa en un *kunkubu*, en silencio, escuchando y observando la

¹⁰⁹ ENTREVISTA con Diawin Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 30 de junio de 2015.

plenitud de la Sierra; manifestando que nunca está solo, ya que siempre está con los pensamientos de la naturaleza a través de los cantos y vuelos de las aves o de los insectos. Entonces *sinku* es considerado un estado para reflexionar.

Ilustración 28. *Sinku* y Diawin.



Una de las singularidades de la cosmogonía *Ika* es que su originalidad ancestral no está contenida en forma de una narración oral que comience explicando el estado primigenio del origen del universo, sino que su núcleo es vibrado a través de la música, ya que es en sí mismo un canto que se danza. Una primera fase de introducción a este acto cosmogónico que remite a los orígenes es la referencia de los cantos de las aves de la Sierra, siendo estas las entidades que preservan la

memoria y cosmología de la voz principal de la Gran Madre, que siempre trasmite sus pensamientos y datos del origen a través de estos cantos y que, según los *mamos*, son reproducidos por los instrumentos musicales sin variar o interpretar personalmente sus contenidos, pues son los principios de la cultura.

Escuchen, en nuestra Ley de Origen está dicho que le cantemos a todas las cosas. Desde que se hizo la luz en este mundo, nosotros le cantamos a la Tierra. Primero le enseñaron a Yosokwi todos los cantos. También le enseñaron al pájaro Chumisi y a todos aquellos seres que tienen alas para volar. A cada uno de ellos se les enseñó un canto diferente: una melodía para cantarle al alimento, otra para cantarle a la lluvia. Otra para cantarle a los árboles. Unas para cantarle al invierno y otras para el verano. Le cantamos a todos los animales que hay en esta tierra. A los que sabemos que existen. Y tenemos que respetar esta norma, nosotros, la gente que vivimos en la Sierra. Y son esos cantos los que tenemos que cuidar para que no se acaben. Porque con ellos es que aprendemos de nuestros orígenes¹¹⁰.

Si está dicho que “se le cante a todas las cosas” es porque estas cosas son parte del canto, es la manera de activar, equilibrar y hacer vibrar la vida entera. De lo cual se desprende que el acto cosmogónico de tejer se trasmite como música y que la tejeduría de *tutu* y *muku* son formas primigenias de un canto, pues al tejer se hace música en silencio; es precisamente el silencio, forma primigenia de sonido. Tejer es cantar y, a su vez, bailar, es un canto-baile que refracta las armonías de forma útil y visual. Cuando una mujer teje, hay un canto que se repite desde el origen; cuando un hombre teje, siente el ritmo y el sonido que produce tal acto, es música-danza que hace parte del patrimonio de sonidos de la cultura material e inmaterial. Por otro lado, estos cantos-sonidos son parte integral de la reflexión y el pensamiento que se está tejiendo. Cuando un ave canta, no solo es un animal

¹¹⁰ ZHIGONESH, Colección. Naboba, un Documental de Yosokwi [documental]. Colombia: Resguardo Arhuaco de la Sierra Nevada/ Organización Gonawindúa Tayrona con el apoyo de The Nature Conservancy y la colaboración de la Confederación Indígena Tayrona, 2016. Min 10. En octubre de 2010, el Centro de Etnomusicología de la universidad de Columbia de Nueva York invitó al *Mamo* arhuaco Camilo Izquierdo de la Sierra Nevada de Santa Marta a una conferencia internacional sobre música y etnicidad en las Américas. Al no poder ir, sus palabras y acciones fueron grabadas y enviadas al encuentro.

cantando para sus fines, canta y recuerda, por ejemplo, a las plantas que deben producir las flores, lo cual se manifiesta en una cosecha; cuando Diawin se queda solo, escucha esta música, el canto integral de la naturaleza de la Sierra, universo que vibra a través de la cosmogonía.

Por otro lado, estos cantos no son para disfrutar de forma hedónica y caprichosa cuando se desee. Los cantos suponen momentos cosmológicos espaciales. Se canta cuando se nace, se bautiza o cuando se muere, cada canto es específico y prescrito, cada cosa tiene su canto, baile y momento. El canto se siente y se debe cantar cuando es el momento, por lo que es el elemento de transmisión que permite equilibrar.

Todos los cantos que utilizamos nosotros no son para divertirnos. No son para silbar. Cantamos cuando es el momento, cuando está prescrito. Cuando uno está solo con su pensamiento. Así es la música en nuestra cultura para estar silbándola como una ranchera cualquiera. Esa manera nunca ha estado en nuestro conocimiento. A la música debemos respetarla. No cantamos por cantar. Cantamos cuando sabemos que llega el momento de hacerlo. No podemos cantar cuando no ha llegado ese momento. Cantamos de acuerdo a la posición del sol. O de acuerdo a la Luna. Cantamos cuando vemos la posición del sol y la luna. Cantamos porque nos toca y porque es nuestro legado. Y ustedes, hermanitos menores, sienten que deben cantar en todo momento. Y hacen canciones componiéndolas con la imaginación. En cambio, nosotros sentimos el canto y sabemos para qué lo cantamos. No cantamos de acuerdo a nuestra imaginación. Así es. Cantamos cuando hay mortuoria y nunca cantamos esa música si nadie ha muerto. Se canta mortuoria solamente cuando alguien muere. Cantamos cuando nace un niño y cuando lo bautizamos. Entonces no cantamos si nadie ha nacido. Se canta cuando se debe¹¹¹.

Los *Ika* cantan al mundo sus melodías cosmogónicas para que las aves vean que son importantes para ellos, para sanar y dar continuidad al universo y al mundo, misión de la visión ancestral. En palabras de Kunchanarunwun Pacheco Torres: “El

¹¹¹ ZHIGONESH. Yosowki. *Op. Cit.*, min 4:14.

ave canta, pero el canto de los hombres no es igual. Todos los animales cantaron en el origen del universo y el mundo. Los cantos fueron dados por los animales. Ellos son perfectos, cuando el animal habla, eso es.”¹¹²

2.3 UTIBUNNA. UNIVERSO. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DEL MITO O LEY DE ORIGEN, SÉ

La estructura del mito *Ika* es la vibración musical que se trasmite a través del acto del canto, de la interpretación de instrumentos musicales, así como de la danza. La mayoría de estos cantos son, en principio, “cantados” por los *mamos* y, en diferentes escalas, por los integrantes del grupo. Los danzantes son guiados igualmente por los *mamos* o por los iniciados conocedores, tanto *gwatis* como *tetis*, en los lugares preestablecidos para la danza, los cuales son puntos de interconexión, ya que el universo cosmológico es la misma Sierra. Como se observó anteriormente, los animales son parte de esta lógica del cosmos, *utibunna*; la desaparición de las aves significaría el cese de la comunicación con los planos profundos del Canto de Origen, que es la misma Ley de Origen, Sé, el mito, la realidad.

Al analizar las estructuras del mito o Ley de Origen, se pueden identificar cuatro niveles de especificidad. Sé, el mismo Canto de Origen o Ley de Origen, dividido en cuatro tiempos que describen la estructura del cosmos lógico y material, y el cosmos musical y armónico compuesto por elementos inmateriales. Un estado primario de orden, visto desde un escenario de formación cósmica primigenia, que podemos identificar como un primer nivel; el segundo, que tiene como referencia el suceso de la formación material y física de la Sierra Nevada; el tercero, como un estado de desequilibrio cósmico que tiene como fin la armonización por parte de una enseñanza y pensamientos *anuwe*, y el cuarto, el estado espacio-temporal donde

¹¹² ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco Torres, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015.

los *mamos* interactúan con las aves, por ejemplo dentro del territorio, entrando, observando, escuchando, interactuando, cantando y saliendo de los anteriores niveles o dimensiones, para equilibrar este último con los tres estados anteriores. Cabe resaltar que, aunque se hable de niveles, no se debe perder de vista que se trata del mismo mito de Origen.

Ilustración 29. *Kankurwa* del *Mamo* Ariungumu.



Estos niveles son diferentes tiempos con sus respectivos espacios, que encajan el uno con el otro tanto como sus elementos materiales e inmateriales y se sintetizan en formas de cantos, *azamuya* o *beasia*, hilos. No se puede decir que los espacios varían, ya que el gran escenario-espacio es la Sierra Nevada de Santa Marta, *Chundwa'Niwi U'muke Mi' Naki Nuga'Batá*.¹¹³ Los tiempos cambian, pero por cada

¹¹³ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 57.

acto cosmogónico realizado por un integrante del grupo en el cuarto nivel, el mismo acto se actualiza y renueva, equilibrando los tiempos y permitiendo que no haya separación entre ellos. Desde luego, los lugares sagrados fungen como personajes y objetos vivos que encarnan los niveles o eras mitológicas que vibran perceptiblemente. El territorio compuesto por relieves entona los cantos de los diferentes niveles, y en ellos se concretan los distintos elementos materiales e inmateriales.

El estado primario del orden, visto desde un escenario de formación cósmica primigenia, se identifica como el primer nivel, conocido únicamente por los *mamos*, así como la conciencia y presencia de los otros tres restantes. Pero en estricto sentido, ninguna mentalidad occidental o *Ika* que no esté autorizada puede conocer los intersticios de este nivel. Por otra parte, los relatos, cantos, y bailes han sido transmitidos respectivamente a los diferentes integrantes del grupo humano, como *kunsamu*, e incluso algunos han sido compilados en sistemas idiomáticos, como el inglés y el español, por parte de etnógrafos y antropólogos que han tenido y sostienen contacto e interés por tales narraciones, bailes y cantos.¹¹⁴

Según escribe Wade Davis en su obra *El Río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, la siguiente descripción corresponde al primer nivel, y es una pieza de la narración mitológica proveniente de los antiguos *Tairona*, que escuchó por primera vez en la Sierra, narrada por su amigo y colega Tim Plowman,¹¹⁵ el cual

¹¹⁴ El primero de ellos fue Gustaf Bolinder, quien en 1914-1915 recorrió la Sierra, y de este se conocen los primeros estudios y registros etnográficos y fotográficos de objetos y acciones cosmológico-cosmogónicas. En 1952 el misionero Capuchino español P. José Vinales, publica desde una perspectiva antropológica cultural occidental, aspectos de la vida y mitológica *Ika*, haciendo uso de la postura subjetiva del misionero que desea cambiar la cultura indígena con dogmatismos cargados de prejuicio. En 1973, la disertación doctoral del inglés Donald Tayler, sobre los *Ika* y sus creencias. En 1991, el trabajo más cercano al estudio de estos niveles y sobre el estado de los saberes ancestrales *Ika*, aunque superficial según el autor, *Los Ika*, de Gerardo Reichel-Dolmatoff, se presenta como un trabajo clave en todo el estudio de los saberes ancestrales de este grupo. En el sentido de este rastreo del mito *Ika*, se encuentra la obra de los antropólogos Wade Davis, *El Río*, en el 2001 y *Los Guardianes de la Sabiduría Ancestral*, en 2015; Natalia Giraldo Jaramillo, *Camino en Espiral*, en 2014; en la obra de la lingüista María Trillos, en 2005, y del etnomatemático Armando Aroca Araújo, en 2009.

¹¹⁵ DAVIS, *El Río. Op, Cit.*, p. 47.

la leyó de una compilación hecha por Gerardo Reichel-Dolmatoff, y quien la recogió de labios de los *mamos Kogi*, los cuales han protegido los significados de los cantos primigenios que son la base original de los mitos ancestrales de los cuatro grupos humanos de la Sierra, de los que se desprenden una serie de mitos que son propios de cada grupo y clanes respectivos; seguidamente, esta narración también se conoce como el mito *Kogi* de la creación. Hay que resaltar que estos últimos protegieron y transmitieron el legado de sus ancestros *Tairona*: “En uno de sus libros dice que los *Tairona* creían que el oro era la sangre de la Mama Grande. Afirma que la palabra *kogi* para vagina es la misma que para el alba” (...) “Cuando Gerardo Reichel-Dolmatoff fue por primera vez a las montañas de la Sierra, los *Kogis* le contaron una historia sobre el nacimiento del mundo”.¹¹⁶

Esta narración, que es un canto, contiene las bases para la comprensión global de los cuatro niveles y sus componentes se presentan a continuación. Es el primer nivel, estado primario de orden, también escenario de formación cósmica primigenia, conocido como el Principio:

En el principio todo era agua y oscuridad. No había tierra, ni sol o luna, ni nada vivo. El agua era la Mama Grande. Era la mente dentro de la naturaleza, la fuente de todas las posibilidades. Era la vida naciendo, el vacío, el pensamiento puro. Tomó muchas formas. Como virgen se sentó en una piedra negra en el fondo del mar. Como serpiente rodeó a la tierra. Era la hija del señor del Trueno, la Mujer araña cuya tela envolvió los cielos. Como madre del Hielo moraba en una laguna negra en las alturas de la Sierra; como Madre del Fuego habitaba en todo fogón. En el principio la Mama Grande comenzó a hilar sus pensamientos¹¹⁷.

El Principio es un nivel donde el Orden de las cosas está dado por dos elementos cósmicos, la oscuridad, *twi azuna*, que llena el espacio; y el tiempo, *kugi*, ligado al agua, puede potencialmente convertirse en materia, formando los materiales y cuerpos posteriores; potencialmente, es la mente la que embarga las formas

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 41-47.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 47-48.

cósmicas-espirituales o arquetípicas de pensamiento y es por ello, como se refleja en el Mito de Origen, que la Mama Grande, siendo la “virgen” primigenia, se sienta en un acto metafísico sobre sí misma, convirtiéndose en la “piedra negra”, el fondo del cosmos, el sostén y lo sostenido. Pero de estos actos cosmológico-cosmogónicos, resaltamos el que tiene que ver con el acto cosmogónico de tejer, y señala que, en el Principio, la mente-agua, la vida, se transforma en mujer particular que se representa en el cuerpo-idea de una araña, y es productora de un tipo de tela que envuelve “los cielos”, ámbitos del señor del trueno. En suma, la araña es un animalito, que al igual que los pájaros, trae su canto y acción cosmogónica al cuarto nivel; es a través de las arañas y sus telas que se rememora e inspira un acto como el de tejer, que implica hilar y pensar.

Luego, la Mama Grande, en forma de serpiente, puso el huevo de nueve capas que representa los reinos cósmicos, de los cuales el quinto corresponde al mundo intermedio, conocido como el mundo material, lugar donde habita el *Ika*. Seguidamente, la Mama se fertiliza a sí misma con diferentes elementos como el palo de *poporo*, o *sokunu*, y de este acto surgen los primeros Señores del universo, que reintroduce a su cuerpo¹¹⁸ del mismo modo para engendrar la siguiente fase del cosmos, que es la aparición de la Sierra, donde se concibe la solidificación o “estabilización” del mismo, su concreción como tal:

En el principio el universo todavía era blando. La Mama Grande lo estabilizó al insertar su enorme huso en el centro, penetrando las nueve capas en el eje del mundo. Los Señores del Universo, nacidos de la Mama Grande, hicieron replegar el mar y levantaron la Sierra Nevada en torno al eje del mundo, enterrando sus pelos púbicos en la tierra. Luego la Mama Grande colocó tiestos en la superficie y de su huso desenrolló una tira de algodón con la que trazó un círculo en torno a las montañas, circunscribiendo así la Sierra Nevada, que declaró ser la tierra de sus hijos. De esta manera el huso se convirtió en un modelo del cosmos. El disco es la tierra, la voluta de hebra es el territorio de las gentes, las hebras individuales del algodón hilado son los pensamientos del sol. El cono

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 48.

blanco de la hilaza representa las cuatro capas del mundo de arriba, pero debajo del disco el algodón es negro e invisible. El sol, al moverse en torno a la Tierra, hila la hilaza de la vida y la recoge en torno al eje del cosmos, las montañas de la Sierra Nevada, la tierra natal de la Mama Grande¹¹⁹.

En la primera fase se ven los principios abstractos y universales del cosmos blando, mientras que en esta segunda fase se comienza a dibujar el objetivismo del mundo material. Se presenta “atravesando” su huso o *kúrkuna*, objeto que comienza a dibujar la importancia de estos elementos del principio como preponderantes del acto de tejer y de la relación intrínseca y cósmica de la visión ancestral *Ika* representada en *tutu* y *muku*. La “estabilización” del cosmos, su concreción, hace que los Señores del Universo replieguen el “mar”, el agua, la Mama Grande, dando paso a una siguiente fase del cosmos. Se revela que *kúrkuna* es un elemento al que se adhiere algodón, o pensamiento, y con el que se circunscribe la Sierra con sus montañas físicas y espirituales, fijas y sustentadas sobre el volante del huso que es redondo, y representa el *kunsamu* geométrico albergado en el canto ancestral que también es Ley de Origen y distribución del territorio donde se hilan los pensamientos, haces de luz del sol que iluminan las siguientes fases y niveles.

El segundo nivel, tiene como referencia el suceso de la formación material y física de la Sierra Nevada, que se resaltarán como “Formación del Mundo”. Las narraciones en la que se basan estos hechos son cuatro presentaciones y versiones en español compiladas por la antropóloga Natalia Giraldo Jaramillo.¹²⁰ Dos de estas versiones, sobre la “formación del mundo”, son *Ika*, una tomada de viva voz del *Mamo* Juan Marcos Pérez Zareymakú, editada y publicada por los mismos indígenas, con el nombre de *Tratado e Historias Primitivas*, y el otro, texto etnográfico del médico José Antonio Orozco, *Nabusímake, Tierra de Arhuacos*, son los textos narrativos conocidos como “Mito de Origen”,¹²¹ las otras dos versiones son narraciones míticas *Kogi*. Se analizará ese traspaso y conexión de los elementos inmateriales

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 48-49.

¹²⁰ GIRALDO, *Op. Cit.* p. 158-169.

¹²¹ *Ibid.*, p.157.

cosmogónicos del primer nivel al segundo, y sus respectivas relaciones con el Orden práctico y material del acto de tejer.¹²²

Al principio, en la formación del mundo, siendo en estado de tinieblas, mucho antes de aparecer nuestro Padre Sol (Kaku Bunkwakukwi) y nuestra Madre Luna (Ati Tima), para dar luz al mundo de cómo se había formado nuestra primera Madre, La Tradición, y los Mamos dicen: primitivamente, donde fue formándose la tierra se denomina el cerro Gunmake Gunllunmake. Allí empezó la creación de cuantos seres que debían de existir en el mundo entero. Cual origen nuestros primeras (sic) con sangre roja y blanca quienes son cuatro Madres y cuatro Padres. (...) Dicen que estos seres existían en espíritu antes de formarse el mundo, y en esta forma espiritual se vinieron dándose sus nombres, para presentar como primeros Padres y nuestras primeras Madres. Y de una vez se hicieron ellos amos de nuestra sangre que circula en las venas de nuestro cuerpo (sic) y de nuestros cabellos, y así existir entre los hombres y mujeres, quiere decir que ellos fueron nuestros primeros autores, PADRES Y MADRES PRIMITIVOS¹²³.

En este nivel se puede visualizar y ejemplificar lo que se ha venido describiendo anteriormente. Este acto narrativo nos conecta al entendimiento general de lo que es la cosmovisión *Ika*. Por un lado, se ven claramente las dos concepciones: la cosmológica, que describe la formación material del mundo, la transformación de las dos entidades espirituales en seres materiales singulares y significativos como el Sol y la Luna, que dan paso a la fase de iluminación cósmica; el *axis mundis*, el eje, *Gunmake Gunllunmake* o el punto espiritual donde surgen los Padres y Madres que dan vida al cuerpo humano y a todos los espíritus que existirán materialmente. La otra concepción es cosmogónica, que cuenta y explica la formación de los Padres, interpretando los nombres con los que se invoca las constituciones espirituales y se entienden los respectivos fines, como los de engendrar la Madre Tradición, abstracción de la Ley de Origen, la concepción en espíritu de todos los

¹²² Por espacio, no se puede exponer ampliamente la relación del mito *Ika* con el *Kogi*, pero se subrayará la semejanza entre los nombres de los Padres y las perspectivas aritmológicas y geométricas. Para los *Kogi*, el número referencial es el nueve, el cual hace alusión a los niveles de los cuales se compone el universo.

¹²³ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 157-158.

seres iluminada por el continuum abstracto del saber de la Mama Grande desde el primer nivel.

Ilustración 30. *Utibunna*.



Por otra parte, se pueden apreciar los elementos geométricos proporcionales de la narración, aquí, la dualidad implícita entre oscuridad y luz, día y noche, lo femenino y lo masculino, tipos de sangre, entre otros elementos, que ayudan a estructurar de forma objetiva y sólida el mundo que se forma; elementos aritméticos donde el número cuatro pasa a ser el centro conceptual de las reflexiones, una sacralidad que se conjuga como base de una geometría que plasma formas en las materias a través de prácticas que constituyen la parte visible de la cosmovisión, que se proyecta al verse reflejado, por ejemplo, en el *akúnkuna* o en la arquitectura de las

casas como bases abstractas de las diferentes situaciones mitológicas.¹²⁴ Añadido a ello, se puede apreciar de igual modo, el enfoque estético que nombra colores como el blanco y el rojo, un enfoque ético o deducir uno filosófico que busca los medios o la lógica para perpetuar el equilibrio entre todas las cosas.

A continuación, se forma la Sierra Nevada, cuando *Kaku Serankwa* creador en espíritu, reconocido Padre y ancestro, que para los *Ika* es el *Mamo* primigenio, se desenrolla en forma de espiral como un caracol hasta llegar a coronar los nevados en compañía de su hermano, Padre y *Mamo Niankúa*: “En esta forma se fue engrandeciéndose a medida que iba esparciendo de puro peñasco por todos lados, hasta llegar a la formación de las cordilleras y las altas serranías, pero tierra de vegetación y de producción no había aún”,¹²⁵ lo cual confirma una era geológica anterior a la vida conocida hoy en la Sierra.

Según el profesor Armando Aroca, las matemáticas son tecnologías simbólicas que develan hechos importantes en la constitución *tutu* y *muku* como estructuras materiales que representan y aplican el pensamiento matemático de *Serankwa* y su hermano con el hecho de componer la idea y significación geométrica de espacio y de medida simbólica dentro del campo real del territorio. Por ejemplo, los *Kogi* validan este hecho de la construcción de la Sierra en espiral ascendente con la concepción de que tiempo no transcurre superpuesto en una recta real sino en espiral:¹²⁶ “Es de suma importancia el concepto en espiral en la cosmovisión que tienen los arhuacos del universo, de su mundo, de su cultura; la mochila, por su forma de tejerse en espiral, atrapa toda una concepción de creación, de tiempo, de formación, de espacio ocupado, de universo, de reproducción cosmogónica de la [sic] sierra nevada”.¹²⁷

¹²⁴ AROCA, *Op. Cit.*, p. 50. Según el profesor Aroca, se basa en la recopilación del médico José Antonio Orozco, el cual describe, que la creación del mundo en espiral sugiere la figura del cono. No obstante, la imagen del mundo arhuaco es la pirámide de base cuadrada la que además tiene su correspondiente simétrico hacia abajo.

¹²⁵ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 158-159.

¹²⁶ AROCA. *Op. Cit.*, p. 39.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 48.

Ilustración 31. “Gobierno” de lo espiritual.



Seguidamente, del hecho cosmológico-cosmogónico de “la formación” de la Sierra, vienen al mundo Padres y Madres con nombres y vibraciones espirituales a tomar posición de picos sagrados y de páramos, para ser las causas del cosmos, impartiendo los principios para construir los seres humanos y sus casas; se bautizaron las cosas; los *mamos* en espíritu poblaron los picos *kankurwas* para crear el “Gobierno” en lo espiritual,¹²⁸ con los cerros del *yo’buru* que gobierna la vida humana, los cerros de los hermanitos menores del Padre *Arwa Viku* y la Madre de los civilizados; los elementos naturales que tienen como fin el servicio. Nacen los “secretarios” del “Gobierno” espiritual que se encarnan en puntas y cerros más bajos que los anteriores, regulando caídas de cascadas, bosques, valles, entre otros: “Se ha de comprender que esos seres existían en espíritu, no vivían de ninguna clase

¹²⁸ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 159.

de alimentos, solo se valían de *yo'buru* (el poporo) y el *áyu* (la coca), y la conchita marina procesada en polvo, que actuaban todo en espíritu".¹²⁹

Luego viene un suceso que da origen al mundo conocido. Este relato es una canción cosmogónica que revela el estado de formación, pues el mundo quedó armado con los espíritus de los seres humanos, pero aún la Tierra Negra no ha sido formada, pues en ella nacerán las simientes de los Padres del Universo, en especial de *Serankwa*, que con este acto acaba la última etapa de la formación; la siguiente fase es la "búsqueda de la mejor tierra", sucesión de actos de *Serankwa* focalizados en encontrar el espíritu-mujer que tomará la semilla para engendrar el maíz y los colores, cantos, danzas y alegría.¹³⁰ En la parte de la *Resolución de la Madre del mundo* se relata en torno al acto cosmogónico de tejer lo siguiente:

En eso vieron bajar por una loma a una mujer parecida a la que se habían llevado, idéntica persona con su mantica puesta toda remendada y llevaba cargando en una espalda una mochila con un instrumento de madera colgando. Una mochilita empezada con una aguja puesta de madera, y utensilios de corchar el algodón o sea el Gurkuno (huso), y otro era de sacar y más encima también llevaba un par de mantas también remendadas conforme se había ido desde un principio con todos los chismes. Según relatan en la Historia, eso representaba lo que más tarde, nos íbamos [sic] ha ser y usar para nuestro cuerpo en la futura generación¹³¹.

De forma similar, en esta fase y nivel se reseña un rapto cósmico que implica astucia y cálculo enfocado en un fin de beneficio y de servicio en pos de la funcionalidad del universo, pues surge el tejer y el tejido como partes de la formación del mundo, donde *Serankwa* convive con su amada mujer *Seinekun*, que fue raptada para sembrar en ella la semilla de maíz y de *áyu*, de donde surge la sangre de la Gran Madre desde el primer nivel; de igual modo, en esta fase es donde *Serankwa* copia los movimientos de la Madre, entendiendo en el proceso el por qué y el para qué de

¹²⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 161-169.

¹³¹ *Ibid.*, p. 167.

cada de uno de esos objetos que tanto le intrigaban, esas “telas” que aparecían en la mañana. Un hecho importante es cómo *Serankwa* copia en su mente las partes del *akúnkuna*, capturando el sentido de cada pieza y su funcionamiento; entiende que los hilos son pensamiento de “La Madre” y que no hay trama sin urdimbre, todo en una sola noche.¹³² Esa noche es un canto cosmogónico en que la Madre y su hijo son las personas principales. Al parecer, la Madre, absorta en su trabajo, no reparó que los otros pensamientos estaban tramando los siguientes niveles, como un anuncio de esa misión que implica el “remendar” las “manticas”, es decir, la de “reparar”, responsabilidad que significa continuar con los tejidos de la Madre.

Al analizar estos detalles de la “formación del mundo”, se observa que los objetos para la consecución del acto cosmogónico de tejer surgen en este nivel como espíritus, y que siempre han estado contenidos en el pensamiento de la Gran Madre, al punto de ser el prototipo cósmico y las estructuras fundamentales de *utibunna*; además, se reconoce que los actos son pensamiento, *kunsamu*, cantos-tejido de las formas ancestrales, base de la Ley de Origen, La Madre Tradición, la hija del Señor del Trueno, la Mujer araña cuya tela envolvió los cielos, y que desciende por la Sierra revelando los utensilios sagrados o los espíritus que representan el cosmos desde el primer nivel; los objetos que estabilizan, soportan y mantienen los tejidos, las “manticas” que vienen sujetas al cuerpo de la Madre. Pero el hecho es que *tutu* es contenedor cósmico, y en ella vienen las primeras *muku* reveladas por la Madre al bajar de la Sierra de los principios como un principio en sí mismo. *Muku* protege y cubre la Tradición.

El tercer nivel es la siguiente fase de configuración que se ha podido identificar como un estado de desequilibrio cósmico que tiene como fin el aprendizaje o armonización de pensamientos, *anuwe*, a través del acto de tejer como una forma cosmológico-cosmogónica de pago universal. Para enmarcar esta fase, se seguirá la figura importante de *Ati Naboba*, Madre que es dada como la referencia cosmogónica

¹³² REY. *Op. Cit.*, p. 29-30.

elevada dentro del acto de tejer *tutu* y que se revela en un momento mitológico de desequilibrio;¹³³ varios de sus actos son rememorados constantemente al punto de ser una Madre activa dentro de todos los ámbitos de la cultura como una enseñanza o *kunsamu*.

En el segundo nivel, como se mencionó, aparecen los Padre y Madres, entre estos *Ati Naboba*, conocida por ser Madre de diferentes actos y aspectos profundos de la psique del hombre y de la mujer, y de objetos que van a componer el mundo material. Es conocida como la Madre de la cultura, el respeto, el acto de tejer *tutu* y como la Madre cosmológica espiritual de los elementos como el agua, *ye*, ya que ella es la laguna que da origen al sistema hidrográfico de la cuenca del río Aracataca que se extiende hacia el Mar Caribe por medio de la Ciénaga Grande de Santa Marta.¹³⁴ Esta laguna, ubicada en los antiguos glaciares del macizo montañoso, es la Madre del agua venerada por todos los *Ika*, allí es un punto cósmico para “pagar” por todos los sentidos del cuerpo humano, por los “puntos” donde fluye el pensamiento humano. Es el punto del paisaje de la Sierra que representaría el lugar del ser humano donde surge el pensar, donde se pueden atender y advertir todos los procesos del pensamiento de la Mama Grande. Este paisaje es todo lo que un hombre o mujer *Ika* quisieran saber del pensamiento de forma material y espiritual; es el cerebro y el corazón, pues allí es donde la Madre habla y se expresa como espíritu de todos los niveles hasta su lugar con lo humano. En este sentido es la feminidad, ya que *Naboba* es la Gran Vagina cósmica, Madre directa de las Vaginas y amaneceres. Los *mamos Kogi* e *Ika* perciben en sus mentes la Gran Vagina cuando se manifiesta el origen del cosmos:

¹³³ Como se ha consignado, *muku* viene por parte del *anuwe* del *Kunsumana cheirwa*, o de los espíritus y principios masculinos dados también por la Madre Tradición. En este caso, *Serankwa* representa este principio como constructor de la Sierra y primer tejedor.

¹³⁴ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 202-206. Según la investigación de Natalia Giraldo, las lagunas, lugares sagrados *Ika*, se disponen en pares de oposición. Ejemplo de ello, las montañas, árboles, rocas, sol, se relacionan con lo masculino, y las caídas de agua, manantiales, cuevas, ríos, tierra, mar, luna, se relacionan con lo femenino. Así que, las lagunas sagradas, tienen sus pares de oposición, las lagunas maléficas. *Ati Naboba* es la laguna dueña del mundo e inventora de los jeroglíficos grabados en piedra, a la cual se le opone *Kondiduiva*, la comedora de carne humana.

Sobre el nombre de la primera Madre difieren los informadores. El nombre más usado es el de Galchováng pero también se menciona frecuentemente el nombre de kasúmma. Una versión dice: “la primera Madre se llamaba Se-Yubáng o Hába Se (Madre Pene). Su marido era Namatai-yubáng. Tenían dos hijas: Té-Yubáng y Malká-Yubáng. Naboba vino después, cuando ya habían llegados los civilizados; después del amanecer. Su hija era Uldegihué. Habá Naboba (o Nabubá) es la Madre Vagina. “Ella enseñó a los hombres a cohabitar” Otro nombre de la Madre: Es Seibaxedegauká¹³⁵.

Pero *Naboba* también representa un desequilibrio cósmico. Los datos no son precisos, pero este momento debe coincidir con el advenimiento del deseo sexual al cosmos. Es tanta su pasión y deseo por los espíritus masculinos que dejaban sus enseñanzas y saberes en lo profundo de su ser. Este conocimiento revela una respuesta de su contexto. Es puesta como mujer-desequilibrio que manifiesta comportamientos que impregnan el universo, *utibunna*, y que a su vez se encarnará como una potencia en “próximas” generaciones de hijos de la Madre, Hijos de la Tradición, Sé. Su padecer la conduce por un camino de auto entendimiento que le hace retirar de su contexto para crear una de las tantas formas de enmienda, de “remendar” las “manticas”, el tejido como pagamento. *Tutu*, que es la representación del útero, es pensamiento de *Naboba*, el modo de “remendar”, “repensar” su útero, interior que se liga al exterior; el útero cósmico la reivindica dentro del contexto mitológico, es pagamento cósmico, es *tutu*; una actitud primordial en el ser y sentido de la cultura, equilibrar el gran tejido a través de la vigilia, el ayuno, la reflexión, el tejer hacia y con la Gran Madre: “no la dejaron dormir, no la dejaron descansar, todo el tiempo tenía que tejer, hilar”; surge *tutu*, los dibujos mentales, lo que hay que pensar.¹³⁶ *Naboba* es agua, regulación, autoridad y “Gobierno”. Según Don Rafael¹³⁷ “Madre *Naboba* dejó el conocimiento” *kunsamu*, legó a las tejedoras el pensamiento representado en actos cosmogónicos, y permite entender a *Naboba* como laguna-mujer, Gobierno o ciclo del agua:

¹³⁵ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 178.

¹³⁶ AROCA. *Op. Cit.*, p. 30.

¹³⁷ ENTREVISTA con Rafael Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 4 de enero de 2016.

De Naboba se dice que fue promiscua, pero así fue establecido. Se dice que fue prostituta pero quedó responsable de cuidarnos a todos. Ella es la Madre del tejido, de la mochila. Es la Madre del agua porque de la mujer brota agua naturalmente. Fue establecido que el pensamiento fue en esta laguna. Uno cree que aquí solo hay hielo, pero está nuestra madre del agua. Como dueña del agua, Naboba permite que el curso de los ríos llegue abajo. Tiene relación con las nubes que vienen del mar. Ella permite que la lluvia llegue a las tierras cálidas, cerca al mar. Es la enseñanza que recibimos¹³⁸.

Ilustración 32. *Anuwe*.



¹³⁸ ZHIGONESHI. Naboba. *Op. Cit.*, minutos 43:49 a 44:48.

Se aprecia cómo *Naboba*, como Madre, se encarna en el cuerpo de la mujer-laguna-primordial, de donde mana el ser humano y que, influenciada por los ciclos del agua reflejados en las espirales de *tutu*, infunde espíritu en el ser *Ika*. En síntesis, *Naboba* representa la singularidad de la psique humana, por ser el espíritu vital. Esta singularidad refleja el desequilibrio que puede ser expresado de múltiples maneras, y a su vez, las contrapartes, los equilibrios, las formas de “remendar”, reparar o curar lo cual se representa como cosmovisión¹³⁹ ancestral:

Para nosotros los indígenas la música que hacemos, se debe al conocimiento que heredamos. No nacimos para cantar otra música. Ni para compartirla con el hermanito menor. No debemos confundirnos. Eso es lo que dice nuestra tradición. Debemos estar firmes para no enredar nuestro conocimiento. Así aprendimos. No aceptamos la música que no hace parte de nuestra herencia. Como esa que alegra nuestro cuerpo. Si la interpretáramos, iríamos contra nosotros mismos. Así pensamos nosotros los indígenas. ¿Entonces no nos dejaron música para bailar? No, nos dejaron. Sólo que es de nuestro

¹³⁹ A continuación, se presenta una cita que hace alusión a la música, y de la cual se puede analizar que, de forma breve y muy general, la concepción específica de la música tiene un aspecto multidimensional. Para entender esto, hay que saber quién proclama esta concepción y, como se verá a continuación, es la posición del *Mamo* mirando o teniendo como foco central de la afirmación su propia cultura, que se relaciona con su dimensión interna. Así, pues, se denota, como en la cita de la página 105, el profundo etnocentrismo que se refleja en esa concepción multidimensional, pues, etnocéntricamente, se entiende que la música es un estado vivencial del individuo en relación directa con su origen ancestral, en relación con la dimensión de los espíritus, que son vibración, palabra, objeto, Madre. Por lo tanto, la música no es para divertirse. Por otro lado, el *Mamo* hace la aclaración “no debemos confundirnos” (...) “Debemos estar firmes para no enredar nuestro conocimiento”. Esta afirmación muestra los puntos de interacción de la interrelación de estas dimensiones, ya que no confundirse es tener en cuenta que existe la música de una manera diferente para el *Ika*, y lo anterior se relaciona con la música del origen, voz y canto de la Madre Primordial y de los espíritus que se materializan en la voz-canto de las caracolas y el *Mamo*, entre otras, como el mismo acto de tejer, que es en sí mismo un canto, pues todo esto también es pensamiento, *anuwe*. Analizando las interfaces de relación, se observa que *Naboba* creó la música en el estado caótico, lo que nos refleja la diferencia de la música del origen, que es la música en la cual reflexiona el *Mamo* en la cita, y deja claro que la música que fue creada después también fue creada en la Sierra, con lo cual se aclara que los instrumentos, ritmos, melodías y cantos introducidos por otros grupos, como la música de la sociedad mayoritaria, llega para divertir y separar al *Ika* de su misión ancestral, la de pensar siempre en el Origen y escucharla, pues no es otra diferente a la que está en la naturaleza. Así, pues, una mochila elaborada con este tipo de canto o música eleva la vibración de la misma como objeto material y como trabajo a destacar. De esto, el *Mamo* aclara que si solo se concentra el pensamiento en la música que se canta sin saber para qué o como solo diversión del cuerpo, permite de alguna manera confundir los sonidos del Origen con los sonidos que vienen después. Evidentemente, se hace necesaria una investigación más profunda del tema, y se sugiere que se hagan futuros análisis al respecto.

conocimiento nos dejaron para cantarlo. ¿Y cuando tocamos acordeón? ¡Eso es desorden! Eso fue creado después. Naboba fue la creadora. Ella creó el acordeón. Ella también creó la guitarra, el acordeón, la guacharaca y la caja. El acordeón no es de nosotros, llegó para dividir y confundir nuestras palabras. Para eso Naboba lo creó¹⁴⁰.

2.3.1 Se'ia. Noche. Acto cosmogónico como objeto ancestral. A continuación, se mostrará cómo el acto cosmogónico se constituye o materializa como un objeto físico y ancestral a través de elementos naturales y estructuras inmateriales, para así acercarse al sentido de la pregunta ¿Cómo el acto cosmogónico de tejer de la visión ancestral *Ika* se constituye en el acto de tejer las estructuras de *tutu* y *muku*? Pregunta que conforma el tercer paso del análisis interpretativo, y que conecta con el análisis del cuarto nivel. Incluso aquí, los *mamos* interactúan con los elementos y los espíritus respectivamente, además del contacto y comunicación con los de los otros niveles descritos, configurándose así la cosmovisión *Ika*, que es unidad constante entre los macrocosmos y los microcosmos de todos los niveles, y es equilibrio en todos los ámbitos. De esto resulta la visión del Gran Macrocosmos, que es el Constructo entre los cuatro niveles cosmológico-cosmogónicos con todos sus elementos y espíritus, entendiendo que cada nivel descrito es una estructura compuesta por un macrocosmos y por un microcosmos, los cuales varían teniendo como centro fijo y gran referencia al Principio y a la Gran Madre o Mama Grande. Los microcosmos, en especial el microcosmos del cuarto nivel, localizado en el extremo del Gran Macrocosmos, es un espejo que refleja el Gran Constructo.¹⁴¹

¹⁴⁰ ZHIGONESHI. Yosokwi. *Op. Cit.*, minuto 7:07 al 8:50. Las citas referencian la palabra “hermanito menor” con todos los integrantes de los grupos humanos no aborígenes y conscientes de la Madre Tierra. En este caso, aquel que confunde los saberes de las culturas apropiando sonidos, letras, contenidos a otros ritmos o melodías, inventando canciones, mitos, tejidos, entre otros.

¹⁴¹ DAVIS, El Río. *Op. Cit.* p. 48. Este Gran Constructo se puede sintetizar en la forma de óvalo o de huevo: “en su forma de serpiente colocó un huevo en el vacío, y su huevo se convirtió en el universo. El universo tenía nueve capas, cuatro del mundo inferior y cuatro del mundo superior, con un plano de contacto, el mundo central de los seres humanos, que era el quinto”.

Ilustración 33. *Ati Tima*.



Este microcosmos permite evidenciar y revelar un hecho particular, que por lo menos ocurre evidentemente en esta cuarta esfera o nivel, y es que el ser humano se presenta como un estrato y presencia, un tipo de espíritu intermedio consciente que conecta el macrocosmos inmediato con su respectivo microcosmos, y así con los otros niveles hasta el Principio. En síntesis, los *mamos* son los representantes de este medio consciente entre lo grande y lo pequeño, entre el macrocosmos y el microcosmos inmediato, conectando los macrocosmos y los microcosmos subyacentes hasta alcanzar la visión integral del Gran Macrocosmos; estos escuchan, miran, tocan, correlacionan, cantan, entran y salen de las dimensiones, para equilibrar o alinear el cuarto nivel con los otros, transmitiendo estos saberes y mensajes a los integrantes del grupo humano y al resto de los seres de la naturaleza, incluidos los que conforman otros grupos y civilizaciones.¹⁴² El espíritu

¹⁴² Por ejemplo, los *mamos* dicen que en este momento la comunicación entre estas dimensiones se ha truncado, manifestando que los Padres “no escuchan, los cerros no escuchan ni reciben el pago”, afirmando en algunos casos, “el fracaso” de sus misiones en aras de restablecer el equilibrio cósmico. Mostrando con ello una angustia, pues el problema del desequilibrio ecológico se ha incrementado debido a la irresponsabilidad o falta de consideración con el “Gran espíritu” por

humano del *Mamo*, que manifiesta al resto de seres, en especial a los de su grupo, son espíritus con la misión de curar, sanar o “remendar” el cuerpo de la Gran Madre, y de entender y expresar lo que ella proclama y expresa con su pensamiento, ya que en sí mismo es el pensamiento que se piensa y regula en todos los niveles. El espíritu humano es un estado que escucha, ve, aprende y crece en los primeros niveles, y se materializa y transforma en enseñanza y regulación de los Padres y Madres; es el sentido existencial de responsabilidad y equilibrio cósmico.

Se'ia es noche en *ikan*, y es en la noche donde se puede mirar, narrar, explicar, conocer, reflexionar, preguntar y responder sobre todos los aspectos del saber ancestral. Es la fase cósmica de todas las noches de los tiempos, antes de que la luz de Padre Sol, *Kakū Bunkwakukwi* y Madre Luna, *Ati Tima* aparecieran, es donde los cantos de los espíritus se animan bajo la influencia del Sol Negro¹⁴³ que permite la trasmisión de los actos de saber, es el espacio-estado dónde se gesta el espíritu y el pensamiento del hombre. *Se'ia* es el estado cosmológico-cosmogónico original de unidad y recogimiento. Es en la noche donde la fogata, el espíritu del fuego, sale de casa para iluminar los rostros titilantes de los espíritus humanos convocados por la palabra, *kunsamu*, que representa el deseo de aprender. Doña Gundiwa referencia este hecho con el acto de tejer una historia, que expresa el momento prescrito por la tradición para tejer.

El momento de tejer tutu es en la noche. Mi abuela me contaba que se levantaba a las dos de la madrugada a tejer, porque a esa hora la mente se concentra mejor, no hay ruidos o pensamientos que distraigan, así podían adelantar el tejido sin preocupaciones, pues, a las cuatro, se prende el fogón para tener listo el desayuno a las cinco y media o seis. Luego, a trabajar en las actividades de la casa, o lo que haya que hacer. Hilaban en la tarde y se acostaban a las siete u ocho para madrugar de nuevo a tejer¹⁴⁴.

parte de grupos humanos, que incluyen la sociedad mayoritaria, alienada por otras formas de pensamiento, relegando u opacando las visiones cósmicas y ancestrales.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁴⁴ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 11 de abril de 2017.

Este momento recrea un acto cosmogónico ligado a constitución cosmológica de la noche, y de los ciclos y posiciones de *Ati Tima*, ya que esta, por ejemplo, manifiesta las partes de la noche, el ciclo antes de medianoche, que se expresa en todo su plenilunio para dar paso a la oscuridad espacial donde no hay reflejo de las cosas del microcosmos, *twi azuna*, oscuridad, y que solo se revelan mediante *bunsi*, luz, como la de un fuego primario o, en un caso extremo, de alguna fuente artificial. Tejer es una forma de *bunsi* después de medianoche, revela *anuwe*, pensamiento, luz que en el principio de los tiempos es el pensar, que es también sabiduría. De forma similar, los *mamos* jóvenes reconocen a *bunsi* cuando son iniciados en la oscuridad de una *kankurwa*:

Después de haber atesorado enseñanzas sobre la belleza de la Mama Grande, sobre el delicado equilibrio de la vida, sobre la importancia de la armonía ecológica y cósmica, el iniciado está listo para llevar sobre sus hombros la carga divina. Una mañana clara, al asomarse el sol sobre las montañas, es llevado hacia la luz del alba. Hasta ese momento el mundo sólo ha existido para él como pensamiento. Ahora, por primera vez, ve el mundo como es, la trascendente belleza de la tierra. En un instante se confirma todo lo que ha aprendido¹⁴⁵.

Así mismo, el espíritu humano femenino activa constantemente el acto cosmogónico de tejer en los momentos y lugares precisos de la Sierra, que reconstruye en las noches, *Se'ia*, los cantos silenciosos que conforman el mundo. *Isun*, es *zamayun*, cantar, un tipo de vibración y frecuencia que resuena y eleva al ritmo, melodía/forma de las estructuras que mantienen el equilibrio y fases de *utibunna*. El acto cosmogónico de tejer también es *azamuya*, canción. Es amanecer cantando, *zamayun*, con *ikumuya*, tejido en las manos. De igual modo, el trabajo del *akúnkuna* solía ser una actividad que, al igual que la confección de *tutu*, se realiza en la madrugada, momento en que todos los seres de la naturaleza se disponen a enfocar sus pensamientos, sus tejidos a la luz de sus acciones, *bunsi*, tejiendo como arañas sus pensamientos y sentimientos. En suma, estos elementos inmateriales, extraídos

¹⁴⁵ WADE, El Río. *Op. Cit.*, p. 65.

del mito,¹⁴⁶ se constituyen con el acto cosmogónico de tejer a través de los elementos materiales del macrocosmos y del microcosmos; así como la palabra *munse*, elemento inmaterial que en *kogian* ejemplifica todos estos aspectos, ayudándonos a comprender la feminidad mitológica incrustada en el *akúnkuna*:

“Quiere decir amanecer y quiere decir vagina. También es una luz blanca. Los sacerdotes van a los picos más altos y se sientan de espaldas a las montañas, mirando hacia el mar. Hacen una ofrenda y se quedan allí hasta que sienten que el poder recorre sus cuerpos. Es ese momento cuando ven la luz del *munse*. Sobreviene como una visión y luego adquiere forma. Lo que ven es la vagina de la Mama Grande, una cruz con forma de telar”¹⁴⁷.

Ilustración 34. *Se'ia*.



¹⁴⁶ CHAVES, Álvaro y DE FRANCISCO, Lucía. Los Ijka: reseña etnográfica. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. p. 55.-63. Aquí, se puede encontrar una versión del mito, cosmogonía y dioses creadores.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 68.

2.3.2 Mankwɛ. Araña. Ejemplificación del tejido como acto cosmogónico. Los cuatro niveles. Para ejemplificar cómo el acto cosmogónico de tejer se constituye por medio de la tejeduría de *tutu* y *muku*, se tratará *tutugavu mankwɛ*, o mochila de mujer con tejido de araña, pues es por medio de ella que se registran, recogen y plasman los elementos simbólicos e inmateriales más representativos de la tradición mitológica junto a los elementos materiales propios del cosmos *Ika*.

Ilustración 35. *Mankwɛ*.



Esta *tutugavu* contiene *kunsamu* y acciones cosmogónicas que se rastrean desde el primer nivel hasta su consecución en el cuarto. Su nombre es *mankwɛ*, araña, y

la podemos ver como la concreción de una posibilidad que hizo parte de un infinito de posibilidades hechas de agua, mente y oscuridad, una abstracción primigenia de la Mama Grande que se trasmite como pensamiento estructural, como contenedor cósmico, Hija del Señor del Trueno que envuelve con su tela el cielo del Principio del mundo, cruzando los espacios y tiempos, cubriendo con finas hebras las fuentes de otras posibilidades, da forma al huevo universal, un inmenso óvalo, figura primigenia del cosmos, modelo de *tutu*, de vientre. Forma que a su vez condensa y proyecta el *kúrkuna*, huso de la Mama Grande, modelo del cosmos. Como Mujer Araña, es mente que sabe, hila, *bunsona* pensamientos, preconcebe formas, técnicas, especificidades primordiales de la tejeduría, vibraciones que se visualizan y escuchan como canto dentro del espíritu femenino, Mama Grande.

En el segundo nivel aparece como uno de los espíritus o seres que debían existir más adelante en dos expansiones y formas definidas, como mujer, *a'mia*, y como araña, *mankwɛ*, creadas espiritualmente en el cerro *Gunmake Gunllunmake*. En este nivel, los espíritus de los insectos, *simumu*, son actores importantes que permiten la comunicación entre niveles, dimensiones, macrocosmos y microcosmos a través de túneles o intersticios por los que se puede atravesar como lo hacen las hormigas,¹⁴⁸ o el *Allungungu*,¹⁴⁹ un tipo de insecto palo que comunica volando a velocidad entre las ventanillas de los mundos los mensajes que separan a *Kakɛ Serankwa*, Padre, ingeniero constructor de la Sierra, sembrador cósmico y esposo, de *Ati*, Madre y gran útero, *Zaku Seinekun*, la Madre Tierra. A su vez, estos insectos son conectores espirituales que permiten transportar sus cantos aparte de los cantos de origen, las intenciones dentro del cuerpo espiritual de *Zaku Seinekun*. Así, se aprecia la interconexión entre estos espíritus primordiales. Por otra parte, *Seinekun* se presenta como la Hija de la Madre del mundo, o *Seikanasiati*, la Madre que baja por la Sierra trayendo los tiestos, universos donde se planta la Tradición o el

¹⁴⁸ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco Torres, informante *Ika*. Cesar, 29 de marzo de 2015. El informante, contó en su versión de la “transformación del mundo” que las hormigas son los insectos que comunican a *Serankwa* con *Seynekun*.

¹⁴⁹ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 162.

conocimiento ancestral, *kunsamu*, a través de la fase espiritual de *tutu* representada en el plato o inicio de mochila atravesado con la aguja, *akusa*, y el *kúrkuna*, objetos espirituales definidos para corchar el algodón-pensamiento; y *muku*, que se presenta como tela que cubre el cuerpo y como tela para “remendar”, elemento básico de la acción que se presentará como pagamento o *zasanun*.

En el tercer nivel se dibujan los contornos físicos de la Sierra y, con estos, las formas físicas de los espíritus y sus pensamientos concretos, que se atenúan y se muestran en actos, técnicas y estructuras definidas, *tutu* o *muku*, así como la misma *Ati Naboba*, hija mental de la Mama Grande que aparece contorneada como mujer cosmogónica y laguna cósmica, o como las formas y actos definidos de los *mamos*, con sus vestidos y objetos ceremoniales que materializan la Ley de Origen, el Orden territorial, espiritual, narrativo y musical, intuyendo la siguiente fase o nivel de “Gente”, *Ika*.¹⁵⁰ Por consiguiente, la *mankwæ* cosmogónica, hija del Señor del Trueno, se esboza como insecto o estructura en la laguna *Naboba*, vagina cosmológica, emergiendo de ella el agua que da forma y vida a los *simumu*, insectos, que realizan y transmiten en actos específicos el saber del equilibrio que es canto y tela en el caso de la *mankwæ*. También se puede relacionar el hecho de que la araña simbólicamente es la duplicación del número cuatro,¹⁵¹ concepción sacra que refiere a los puntos cardinales del marco estelar, como los cuatro Padres y las cuatro Madres¹⁵² de donde se agarra la araña, información abstracta que pasará a través de intuición matemática y geométrica.¹⁵³

¹⁵⁰ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 8. *Ika* significa gente. Según la comunicación de Natalia Giraldo Jaramillo en el 2010 con Reynaldo Barbosa, indígena arhuaco, los *ika*, se definen como *bintukwa-ljku*, traducido como “gente que cuida la vida”. Así mismo, Gerardo Reichell-Dolmatoff corrobora el termino *Ika* como “gente”.

¹⁵¹ Cuatro: *Makeywa*, Ocho: *Abewa* en *ikan* respectivamente.

¹⁵² GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 158. Los cuatro Padres, *Alunneitana*, *Mamulunneitana*, *Gunnalunneitana*, *Zasaleitana* y las cuatro Madres, *Gunnaleijúban*, *Alennuijúbán*, *Gonaleijúbán* y *Zaralijúbán*, que conviven como parejas en cada en cada uno de los puntos del marco estelar respectivamente. Este cuatro que contiene la idea de duplicidad, rememora el cuerpo estructural de *mankwæ*.

¹⁵³ Esta araña a la que se refiere es conocida físicamente como la Araña Tigre de jardín. Este tipo de araña es vistosa, ya que tiende a construir su telar en partes visibles del jardín, cultivos o en los techos de paja de las casas, lugares aptos para conseguir presas. Se resalta que este tipo de araña hace en el centro de su telaraña una equis que refuerza con seda blanca. Luego, junta sus ocho

Mankwu envuelve y cuida sus huevos en el cuarto nivel, realiza marcos y telas, por lo general en las noches. Tiene ocho patas, que utiliza como agujas o lanzaderas según sea el caso, y produce la seda extrayéndola de la parte posterior de su abdomen asemejando una mujer que extrae hilo, *beasia*, pensamiento de la vagina. Es un insecto venerado y su seda es utilizada como material en diferentes pagamentos. Doña Gwundiwa, cuida estos insectos de su jardín y casa, ya que representan la presencia y el modo de conectar con los Padres y Madres. Por consiguiente, ver a la mujer tejer es similar a ver *mankwu*, pues la relación del abdomen de la araña con el vientre de la mujer es evidente, ya que la mujer teje su vientre en una estructura similar, *tutu*, hasta el punto en que se siente como una araña, tal como lo expresó Doña Gwundiwa¹⁵⁴ en dos oportunidades. La primera, donde manifiesta que ella crea los hilos de la vida de su familia y de las personas que conviven a su alrededor, permitiendo con su palabra y posición de Madre, *Saku*, que un foráneo bautice a su nieta con el nombre en español que será reconocido por la sociedad mayoritaria, pues así conecta a las personas, cruzando los hilos la vida. En la segunda, manifestó de forma directa que ella es como una araña que va estableciendo vínculos y lazos con las personas. Así pues, Doña Gwundiwa teje la *tutugavu* personal, mochila de mujer araña, la mítica *mankwu*, pensando que así creará una alianza o anudará su ser a otros como una consecución de la vida y del camino del tejer.¹⁵⁵

patas en cuatro pares, formando una equis en la cual se acomoda. Tela y araña se alinean en una equis que rememora *munse*, la vagina de la Mama Grande, la cruz en forma de telar. Esta equis es representativa en el amazón del *akúnkuna* y los trazos de la espiral o caracola primigenia de la Sierra, cruzada por un quiasma o equis. En este animal se pueden apreciar los saberes técnicos y geométricos que los *Ika* extraen y aplican.

¹⁵⁴ ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 19 de junio de 2015 y 1 de enero de 2016.

¹⁵⁵ Tal *tutugavu* se obsequia a la señora María Helena González, señora perteneciente a la sociedad mayoritaria, en acción de agradecimiento por la estancia en los días en que Doña Gwundiwa visitó la ciudad de Bucaramanga. Después de este gran detalle, se respetan y expresan mutuamente profundos sentimientos de amistad.

Ilustración 36. *Tutugavu mankwu*.



Para hacer *tutugavu mankwu* se utilizan cuatro colores de madeja o *beasia*, marrón claro, marrón oscuro, blanco y negro, disponiendo los mismos en cantidades proporcionales dentro de dos conjuntos; el primero compuesto por los dos iniciales, y el segundo, compuesto por los dos últimos. El primer grupo hace de colores secundarios, pues rodean la figura central y los anillos divisores de los niveles internos, y el segundo grupo, hace de colores primarios, pues con ellos se teje el fondo, las líneas divisorias y la figura central. Así pues, la cantidad de lana se configura y equilibra por cada color. Con el color negro se hace el plato, el fondo o

nivel central, el borde o aro del tercer nivel, el hilo que sirve para cerrar “la boca”, y la gasa, en la cual es el color dominante. Con el blanco se tejen los dos aros que dividen los niveles internos de *tutu*, los hilos complementarios de la *asínkuna*, o gasa, y la figura de *mankwɛ*.

Tutugavu mankwɛ está constituida por hilos blancos que conforman la figura geométrica central similar a una estrella octogonal, la cual representa las patas de la araña y la duplicación del cuatro. El cuadrado es la base de la estrella, figura geométrica preponderante dentro de la cosmovisión, que se ejemplifica en el *akúnkuna*, o en las bases de las casas. La estrella surge al sobreponer dos cuadrados y girar uno de ellos en ángulo de 45°. Al hacer esto, se revelan ocho puntas, las cuales representan las patas de la araña, los cuatro Padres y Madres, la posición de la figura dentro del contexto, que está cruzado por dos líneas paralelas y crean la dimensión de arriba y de abajo, una que pasa puntadas arriba de la arista superior, y la otra, puntadas debajo de la arista inferior.

Las puntas o aristas que dan sentido a la araña dentro del octágono son: la punta de arriba, que representa la cabeza y la punta de abajo, que representa el abdomen. Las otras seis puntas se distribuyen a los lados en dos pares de tres, que representan claramente las patas de la araña. La punta superior derecha, que sale en ángulo agudo de 45° se dobla puntadas arriba de la cabeza, hacia esa dirección, en una línea horizontal semejando una pata que se agarra al fondo; la punta del medio derecha se extiende, creando con su homóloga izquierda una línea horizontal que simula las patas del medio; la punta derecha inferior que sale en ángulo de 45° se dobla puntadas abajo del abdomen en línea recta horizontal hacia la derecha; las otras dos puntas restantes son la punta superior izquierda, que se dobla respectivamente en un ángulo de 45° a la izquierda y puntadas arriba de la cabeza dobla a la izquierda en una recta horizontal; y la punta inferior izquierda, en ángulo de 45° grados se dobla respectivamente puntadas abajo del abdomen.

Las patas superiores e inferiores representan afianzamiento sobre territorio ancestral, el espacio o el cosmos; las patas del medio indican el medio, que representa el actuar y la misión del *lka*, de mantener en equilibrio la naturaleza. La cabeza representa el arriba, los picos nevados, y la dirección simbólica al macrocosmos que se extiende hasta el Principio. El abdomen representa el abajo, la dirección hacia el microcosmos, quizás hacia el hilo y el pensamiento, hacia las cosas pequeñas e invisibles del universo. Ambas partes, cabeza y abdomen, conforman un eje vertical que personifica la Ley de Origen, la cual cruza simbólicamente el plano como las líneas verticales de *muku* o los hilos de la urdimbre en el *akúnkuna*. Y en el centro de la estrella como el punto principal interno e invisible, que se ubica en la parte más densa del color blanco, está el espíritu, que sintetiza e irradia en 360° lo que podemos interpretar como sabiduría, *arunhamu*, estado primario de reflexión de la Gran Madre, que se liga al *kunsumana a'mia*, pensamiento de la mujer, en este caso, el de Doña Gwundiwa.

El cuerpo de la figura central o *mankwɛ*, se adhiere sobre un fondo de color negro, que simboliza a *se'ia*, la noche primigenia y la figura del óvalo o huevo que da concreción a la estructura del Gran Constructo cosmológico-cosmogónico, *utibunna*. El cuerpo está rodeado por una silueta-telaraña que emana de la geometría particular de *mankwɛ*, y que se divide en dos franjas respectivas, el marrón oscuro, cercano al cuerpo, y marrón claro, cercano al fondo; creando un contraste interno y otro externo con respecto al cuerpo. La *mankwɛ* se ubica en el centro radial y visual de la mochila, reproduciendo la figura dos veces alrededor del cubo circular de la estructura, coincidiendo cada una con su cara posterior. El tiempo de elaboración de esta mochila es de tres meses, y se constituye a través de la elaboración de la estructura de *tutu*, desde el “cuido”, pasando por la situación mental, las manos de la tejedora y la conexión con los instrumentos y los elementos naturales, hasta su fase final.

Ilustración 37. Detalle de *mankwɛ*.



Por último, esta *tutugavu* se constituye como *kunsamu-arunhamu*, pensar sabiamente con la naturaleza, pues es el saber interno de la tejedora, la profundidad del espíritu de Mujer Araña que, al igual que de su cuerpo, brota y se integra en *kunsamu*, en la medida y proporción exacta para la constitución física y material de la misma, que se regula, trasmite y expresa a través de la Madre Tradición o Ley de Origen, Sé, visión mítica del territorio que orbita sobre el grupo humano, seres cosmológico-cosmogónicos reguladores y puntos de referencia del equilibrio. Esta figura de *mankwɛ*, que se constituye a través de la tejeduría, de lejos parece *wirako'ku*, estrella titilante en *se'ia* que pulsa armonías y cantos a través de los tiempos y de los espacios.

3. *MAYKUNU*. TRES. INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO *IKA*

En este esquema cósmico la gente cumple un papel esencial, ya que es solo a través del corazón y la imaginación humana que la Gran Madre puede manifestarse. Para los indígenas de la Sierra Nevada, la gente, los seres humanos, no son el problema sino la solución. Ellos se autodenominan como los Hermanos Mayores y consideran que sus montañas son “el corazón del mundo”. Nosotros, los forasteros ponemos en riesgo a la tierra porque ignoramos la ley sagrada y por eso nos califican de Hermanos Menores.¹⁵⁶

3.1 *GARWA*¹⁵⁷. PADRE DEL CAMINO. PASOS PARA EL ANÁLISIS DEL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER COMO INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO FILOSÓFICO

Para analizar los aspectos que permiten considerar el acto cosmogónico de tejer y sus respectivos actos específicos de tejeduría de *tutu* y *muku* como modos por los cuales se accede al estudio del pensamiento *Ika* que permitan entenderla como una filosofía para pensar, analizar y desarrollar sus pensamientos y conceptos con los integrantes del grupo humano y dialogar en profundidad con los *mamos*, se presenta una posibilidad de acceso entre los caminos de Garwa. En primer lugar, se analizan, de forma general, los aspectos de los actos mencionados para señalar, con ello, las características sobresalientes que aparecen. En segundo lugar, se indica cómo estas características constituyen los actos en modos objetivos y prácticos que posibilitan acceder al estudio del pensamiento de un humano en particular. Para

¹⁵⁶ DAVIS. Los guardianes de la sabiduría ancestral. *Op. Cit.*, p. 115-116.

¹⁵⁷ AROCA. *Op. Cit.*, p. 120-122. *Garwa* es el Padre creador, protector y tipógrafo que trazó los caminos inhóspitos que sólo son de dominio indígena; muestra estos caminos que protegen la cultura, es el guía de los mismos. Los otros caminos, rápidos o cortos, desubican a los que no respetan la Ley de Origen. También se representa con patrones geométricos a través de la tejeduría de *tutu chegenkuano*, que lleva su nombre.

lograr este paso, se formula la pregunta: ¿cuáles son los modos por los que se accede al pensamiento de un grupo humano y cuáles son los modos por los que se accede al pensamiento *Ika*? En tercer lugar, el movimiento de este paso constituye un momento importante en el que las preguntas anteriores se concatenan críticamente con otras dos para acceder a la cuestión: ¿qué es entender el pensamiento *Ika* como una filosofía y qué es filosofía desde la perspectiva *Ika*? El análisis de este movimiento permite en cuarto lugar, percibir el sentido del camino que se dibuja en el horizonte: ¿Por qué considerar el pensamiento *Ika* como una filosofía?

3.2 UMU, KUKWU, KUKU, GUNU, MISUNHUN. LOS SENTIDOS DEL CUERPO. SU IMPORTANCIA EN EL ACTO COSMOGÓNICO

Los aspectos son las maneras en que se aparecen a los sentidos o al entendimiento las características de un objeto o persona que, en este caso, se interrelacionan a imágenes objetivas e intelectuales que se proyectan en la postura del cuerpo y del movimiento de la mano, o por medio de la boca, que narra o explica el acto cosmogónico a través del sonido, en la palabra, la interpretación y la significación; escucha y entiende los cantos de las aves y los insectos; huele los aromas de las flores y del aire al llover; degusta los sabores que se cuecen en el fogón mientras teje-piensa-inscribe con los elementos naturales de su entorno las estructuras respectivas de su pensamiento-sensaciones . Por otra parte, el territorio hace parte de ese gran conjunto invisible de interrelaciones entre animales, plantas, personas, palabras, sonidos, en una palabra, la Sierra. Para sintetizar metafóricamente, y dentro del marco del acto cosmogónico de tejer y la concepción mitológica, ese tejido-acto es una inmensa tela-hilo-telar–Mujer-Araña, pues analógicamente lo visible y objetivo (cosmos) asemeja lo invisible, subjetivo-intelectual (lo cosmogónico) y la Araña a un fractal, que entrecruza estos aspectos.

Se alude a *umu*, ojo, *kukwu*, oreja, *kuku*, boca, *gunu*, mano, y *misunhun*, nariz, pues es a través de estos ámbitos sensoriales que se expresan los aspectos sobresalientes de los actos que se analizarán. Es en estos ámbitos donde se concentran y circulan, proyectan e introyectan los flujos de información básica para entender los aspectos en cuestión, revelando, con esto, una característica general y es que, entre el acto cosmogónico de tejer y los actos específicos de tejeduría hay relaciones de interdependencia, del mismo modo que existe entre los sentidos del cuerpo humano y el territorio. Así que, esta característica general, debe interpretarse como un tejido que envuelve con doble puntada, *amakunu*, puntadas visibles e invisibles. Estas relaciones entre el acto cosmogónico de tejer y sus actos específicos de tejeduría, son como los hilos de algodón que se juntan bajo el disco del huso cósmico de la Mama Grande¹⁵⁸ que se conectan en un complejo conjunto de interdependencias, así como en la cosmovisión.

De esta primera característica general surgen dos características sobresalientes que se agrupan en sensoriales e intelectuales, es decir, singularidades relevantes con las cuales se introduce hacia los modos de consecución de los actos en cuestión. Las sensoriales tienen como base la materia y el cuerpo y, como actos materiales, se proyectan y receptan objetivamente a través de la observación, el sonido y la sensibilidad. Con *umun*, por ejemplo, se observa a *a'mia*, una mujer tejiendo en silencio en la puerta de su casa; sus movimientos indican dirección, intencionalidad, objetividad, ritmo y armonía; entrecruza lana con sus manos, *gunu*, y la aguja, produciendo sonidos, como el que se escucha al halar el hilo que se pasa por el tejido como tal. Del mismo modo, se percibe a *cheirwa* urdir el *akúnkuna*, y luego tramar concentradamente con las lanzaderas y el *kampati*, a un ritmo y velocidad, produciendo sonidos particulares pertenecientes a la materialidad del acto.

¹⁵⁸DAVIS. El río. *Op. Cit.*, p. 49.

Ilustración 38. *Amakunu*.



Las características intelectuales se relacionan con el lenguaje, la explicación, el significado y el sonido, como conexión y extensión de lo espiritual con lo material. Esta percepción cosmogónica es abstracta, ya que por medio de *kuku*, la boca, las acciones primigenias de la Mama Grande se insuflan proyectando marcos cosmogeográficos en situaciones, tiempos, personajes, estados o dimensiones inmatriciales que, por medio de la narración y de la palabra, sonido armónico emitido por un sujeto, el ritmo y el canto cosmogónico de los espíritus vibra y, al interactuar con *kukwu*, la oreja, revela una imagen-sonido-significado, una proyección intelectual que se “visualiza”, como “un traer a la vista” aspectos y características del acto cosmogónico de tejer. Por eso se puede ver en imágenes cosmogónicas o intelectuales a la Mama Grande en forma de Mujer Araña tejiendo los cielos, a *Serankwa* en forma de *Mamo* metamorfoseándose de caracol a Sierra, a *Ati Naboba*

tejiendo las primeras *tutu* o a la Madre Tradición, descendiendo de la montaña de los principios con los tiestos, o a *Zaku Seinekun* gestando el maíz o el *áyu*.

Así mismo, las imágenes intelectuales se pueden proyectar desde los aromas, que introyectan especificidades de cada objeto a través *misunhun*, nariz, y olfato, *me'buyuna*, que se integran en el aire, los cuales se interpretan como un gran contenedor y trasportador de fragancias, perfumes y bálsamos que se impregnan en plantas, como en el caso del *áyu*, y su aroma medicinal-espiritual que surge a la hora de tostar ésta en una olla de barro al calor del fogón de leña y por ende, el sabor que, proyectado desde los objetos, se integra y sintetiza en el entendimiento de que todo tiene su sabor, *aney azuna*, gusto, y que particularmente en el *ayú* se puede interpretar-pensar-escuchar-hablar-saborear directamente a la Gran Madre.

Es a través de la interrelación de las características sobresalientes y la característica general donde los aspectos de los actos toman sentido y se perciben como un tejido de forma viva, donde el entendimiento humano cruza líneas que permiten conocer y saber quién es la Madre o el Padre del cosmos *Ika*, por ejemplo, posibilitando la racionalización o la reflexión en cualquier idioma o lengua de las causas ancestrales que remiten al saber-equilibrio, y de ellas, a posibilidades de referenciación análoga que se teorizan desde epistemologías, geometrías, filosofías, actos, objetos, en suma, desde las múltiples perspectivas de los diferentes grupos humanos.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Si estas imágenes, “proyectadas intelectualmente”, por ejemplo, a través de la palabra de un foráneo que conoce por medio de libros, vídeos, grabaciones, entre otros, el acto cosmogónico de tejer de la Madre Araña, y este es narrado a foráneos por los mismos medios o a viva voz, añadido al acto de no conocer la Sierra o no tener relación con la lengua, palabras, símbolos y territorio, no conecta con la Mente de la Gran Madre y con el significado vivo sino pétreo, que separa con la imaginación, la invención, el análisis subjetivo u objetivista las especificidades reales, colores, sonidos, lengua, movimientos, detalles, que permiten vibrar, danzar, cantar con los espíritus los saberes ancestrales, objetos y ancestros reales de donde emerge la Tradición. Un foráneo, puede “proyectar intelectualmente” y dar vida desde su lengua, escrita o hablada, a las acciones ancestrales, si conoce por medio de la viva voz de un integrante del grupo humano el mito o el acto cosmogónico, aun así, su significado seguirá siendo pétreo. Si el foráneo ha “consultado”, “pagado” a los ancestros con un ritual a través de un *Mamo*, y con el permiso de este cuenta o narra el acto, es seguro que tales tendrán un efecto diferente en los receptores. Sin embargo, si no ha hecho “pagamento” en los puntos sagrados o específicos donde se activan los objetos que se utilizan para el mismo, fuera o dentro de la geografía física de la Sierra, sus significados seguirán siendo pétreos. Si un foráneo, “paga” y escucha el mito en la Sierra, contado por un *Mamo*, aun así, no conecta al

3.3 CHUNDWAS. PICOS NEVADOS. ASPECTOS GENERALES Y ESPECÍFICOS DEL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER

A continuación, se analizarán los aspectos generales del acto cosmogónico de tejer para señalar con ello las características específicas del mismo. *Chundwas*, los picos Nevados de la Sierra, altos y fríos, son valores relevantes dentro de las connotaciones sacras en la cosmovisión *Ika*; espacios propicios para observar que el primer aspecto general del acto cosmogónico de tejer es su realidad sutil, una realidad metafórica y de orden mental, teniendo en cuenta que esta realidad-dimensión-estado es la mente-pensamiento de la Gran Madre que proyecta la base cosmológica de la Sierra y los contornos de los grandes picos nevados que los *mamos* perciben, interpretan y entienden como fase de Sé y como una proyección en este estado mental donde la falta de gravedad se presenta simbólicamente al nivel de los nevados. Su ingravidez está en el ámbito o realidad del viento, *buntikwuna*,¹⁶⁰ donde *kuku*, boca, activa y conecta las propiedades trasmisoras de la palabra o el canto, haciendo vibrar a los espíritus contenidos en ellas y en los objetos utilizados en los circuitos de una danza ancestral para bautizar semillas,¹⁶¹ o los utilizados para consultar un permiso para narrar un hecho mitológico o comentar una idea de la Ley de Origen. Así mismo, el receptor activa, por medio de

significado vivo al no poseer un ancestro real de la cultura, un linaje y conexión con el hilo original que conduce al Principio, a la Mama Grande. Sin embargo, un *Mamo* conoce el puesto y el lugar de cada cosa, pues cada ser conecta al Corazón del Mundo, la Sierra, por el hecho de existir y de ocupar un lugar en el cosmos, tiene ancestros y su territorio debe conectar con ellos y, por lo tanto, no se le veta de conocer los aspectos generales y mitológicos de la Ley de Origen, Sé. El *Mamo* reorienta esta mirada-sujeto hacia el equilibrio, visibilizando y proyectando mental e intelectualmente los hilos de la Madre y la Ley y actos del Padre, vinculando con su palabra y sonidos a la Sierra, la Fuente. Esta es la misión ancestral *Ika*, que conlleva a un estado de visibilidad constante del equilibrio de la Naturaleza, de *Aty Seinekun*. En suma, un foráneo iniciado de esta manera acerca fiablemente a estos mundos, es verosímil dejando eco y resonancia en sus palabras. Sin embargo, sus significados seguirán siendo pétreos, pues le estará vedado su significado real. No vibra con los ancestros. Solo el foráneo podrá experimentar en sí mismo el significado, y si lo traspassa a otros, será objeto de análisis dentro de los sistemas de lenguaje y pensamiento respectivos, y deberán resaltar, referenciar y respetar la Ley de Origen, Sé.

¹⁶⁰ TRILLOS. *Op. Cit.*, p. 98.

¹⁶¹ CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA. *Op. Cit.*, p. 12.

kukwu, oreja, palabras y sonidos, dirigiéndolos a puntos concretos del cosmos o de la persona. En suma, en *buntikwuna*, estado ligado a la ingravidez del aspecto general, se activan, conectan, concentran y recargan las palabras, y por medio de estas, a los espíritus del cosmos físico y cosmogónico.

Es importante resaltar que, a través de *buntikwuna*, el pensamiento, *anuwe*, muestra sus realidades y cualidades más profundas: “El espíritu del aire tiene su sitio de gobierno. Para poder escucharlo, para transmitir el mensaje, me concentro y pienso en ese espíritu. Le apunto al espíritu del eco. Pensando en el eco, concentramos nuestro pensamiento.”¹⁶² Estas palabras son dichas mientras que, con las manos, *gunu*, se toma *unku*, algodón, y se llevan cerca de *kukwu*, oreja, donde se concentra el sonido que es el mismo *buntikwuna*, sutil estado en el que converge el pensamiento. Las manos son como una caracola, donde vive este, allí escucha, amplifica y vibra trayendo o llevando mensajes-pensamientos, respectivamente. Es *anuwe*, pensamiento en estado primigenio, mente de la Gran Madre; estado que permite concentrar pensamientos-palabras y escuchar lo que se piensa; permite reflexionar, consultar o dialogar en el sonido que viene de los picos, del agua, la luna, o de los actos de los *mamos* espirituales y de los *mamos* físicos, que pueden atrapar o impregnar en *unku* el *anuwe*. Estos algodones, *unku*, son utilizados en pagamentos o rituales como pensamiento cosificado, materializado como tal dentro del mundo.¹⁶³

¹⁶² ZHIGONESHI. Naboba. *Op. Cit.*, min 29:05 a 29:21.

¹⁶³ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 329. *Unku* es el algodón tradicional, uno de los elementos materiales y espirituales más importantes y preservados de la Sierra. Es el elemento central de *Zasanʼn*, pagamento. Es *Sewa* o *marunsama*, objeto sacro, títulos cosmológico-cosmogónicos con los que el *Mamo* acredita potencias para acceder a la sabiduría ancestral y cosificar el pensamiento. Este es un tipo de algodón cultivado por *mamos* maestros en sus huertas en ciertas condiciones; es algodón milenario, su color es amarillo claro. Los jóvenes trabajan duro en las huertas de los *mamos* maestros para obtener este material, labores implícitas en *kunsamu*. *Unkusia* es la aseguranza elaborada de este algodón, son hebras torchadas en dirección izquierda o derecha formando una pulsera que se pone en las muñecas de quienes realizan *zasanʼn* o solicitan protección. Una característica de *unkusia* es que son elaboradas por la mujer del *Mamo*, implicando así los roles femeninos en la realización de este objeto de la cultura material relacionado con el acto cosmogónico de tejer.

Así, pues, vienen al mundo los actos cosmogónicos que están vivos en las mentes de los *mamos*, y es a través de sus bocas, movimientos, marcas, acciones, explicaciones y elementos, que el sentido de los mismos se concreta, se expresa y toma su lugar entre las palabras y pensamientos de los seres y el mundo. De esta manera, la ingravidez toma peso, poniendo estos saberes al nivel de las personas y seres, y elevando a los mismos por medio del canto y el ritmo a la ingravidez, a las palabras, a la narración, al nivel intelectual. *Buntikwuna* es proyector y proyección de imágenes intelectuales o pensamiento, *anuwe*, especificidad preponderante del aspecto general del acto cosmogónico de tejer.

Ahora, el acto cosmogónico también se proyecta visualmente de forma intelectual dentro de los actos en que la palabra no es mediadora, sino referente simbólico y significativo, como cuando se observa a un hombre o mujer tejiendo, que inscribe y proyecta sonidos que no tienen representación en un lenguaje oral, sino intelectual, lo que quiere decir que los sonidos del *akúnkuna* son palabras que significan en relación con la imagen del objeto y cuerpo que los proyecta. En contraste, al escuchar un relato mitológico, retruécano de viva voz de un *Mamo* en su territorio, al lado de su esposa y enmarcados por *se'ia*, la noche, y *kugi*, el tiempo indicado, los actores y acciones toman vida al lado de los significados, las características específicas que sólo a través de la interacción de un análisis o reflexión profunda se manifiestan, pues allí la palabra es mediadora.

De esto, se puntualiza que el segundo aspecto del acto cosmogónico de tejer es la composición interrelacionada de sensibilidad e intelecto, visibilidad e invisibilidad, de sonidos físicos y espirituales, lenguaje humano y no humano, y de la mezcla de estas características sobresalientes surgen las características específicas que se analizarán más adelante. Así, de esta estructura, surge el tercer aspecto general, y es que el acto cosmogónico se balancea hacia el lado intelectual, ya que su estructura fenoménica se liga al ámbito del sentido de significación original del acto como tal. De lo anterior, se evidencia que el acto cosmogónico de tejer es una conjunción de características sobresalientes que lo ubican en el medio de las

realidades subjetiva y objetiva, y que, en sí mismo, no se impone como realidad codificada o determinada, sino como un acto necesario que conecta estas dos características con las dimensiones que componen la realidad humana y del cosmos. No se impone, pero el cese de la actividad de la característica sobresaliente intelectual proyectada a través de *isun*, tejer, no repercute ancestralmente en la materia, no incide, no transforma, no se estructura con los elementos naturales, plintos, de la transformación y traspaso de las ideas que se tejen con las fibras y se muestran con objetividad; entrecruzamiento de las características y los aspectos en cuestión.

Ilustración 39. Don Rafael Pacheco.



Esta singularidad del acto cosmogónico revela el cuarto aspecto general que, en palabras de Don Rafael,¹⁶⁴ indican que: “el Mito no es una metáfora, como lo entienden “afuera”, es una realidad que se vive”, así que, el acto cosmogónico de tejer es una realidad, un estado de la vivencia de *utibunna*, universo, y del ser humano. Este aspecto es importante en el sentido en que el entrecruzamiento remite al origen y a los principios del sentido común del mundo *Ika*, y de ello, una serie de tramas y puntadas que se representan en los sentidos y el entendimiento.

En síntesis, lo que me atrevo a proponer es que en el estudio de ciertas funciones de los mitos, hay un lugar para lo formal, lógico y matemático, pues los mitos –o su poética o su dramática, es decir, los modelos paradigmáticos de que se valen para arraigarse en nuestro sentido común- son muchas veces el caso inverso de las historias, mundos posibles y experimentos mentales de que se valen matemáticos y lógicos para hacer accesibles al intelecto y aun para explorar sus sistemas abstractos. Pues las ideas de toda cultura sobre la forma del mundo, al igual que sobre el sentido o el origen de la vida o de la historia, dependen de y determinan estructuras muy abstractas como el tiempo, el espacio y las formas de clasificación¹⁶⁵.

Así, según el profesor Guillermo Páramo Rocha, del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, en su texto *Situaciones míticas y modelos matemáticos* permite subrayar la importancia de entender que, de la interacción de los aspectos generales del acto cosmogónico, surgen las características específicas que se manifiestan como funciones, entendidas para este caso, como actividades interrelacionadas. Las funciones de los mitos se presentan como recursos semánticos, lógicos, estadísticos, matemáticos o geométricos, que permiten cálculos, estados de las cosas, modelos o sistemas para interpretar nociones, conceptos, situaciones, o como recursos formales para un análisis.¹⁶⁶

¹⁶⁴ ENTREVISTA con Rafael Pacheco, informante *Ika. Cesar*, 4 de enero de 2016.

¹⁶⁵ PÁRAMO, Guillermo. *Situaciones míticas y modelos matemáticos*. En: *Racionalidad y Discurso Mítico*. Bogotá: Centro Editorial Universidad del Rosario, Colección Textos de Ciencias Humanas, 2003. p. 274.

¹⁶⁶ PÁRAMO. *Ibid*, p. 270.

De esta manera, toda narración que remita a estados originales del cosmos y del pensamiento del ser humano, es un acto cosmogónico en el cual se circunscriben modelos formales y lógicos, matemáticos o geométricos de las situaciones, que arrojan multiplicidad de condiciones de posibilidad, matrices y alternativas, como en particular, el acto cosmogónico en cuestión, en el que se convergen *tutu* y *muku* como modelos paradigmáticos¹⁶⁷ en la visión ancestral que exploran abstracciones de tiempo y espacio, permitiendo consolidar procesos intelectuales y sistemáticos como formas de clasificación o categorización propios.

Ilustración 40. *Kunsumana A'mia*.



Entonces, de esta forma, se pueden señalar las características específicas o actividades interrelacionadas del acto cosmogónico de tejer. Un ejemplo de ello es que entre *buntikwuna* y *kuku*, en la disposición física y la situación mental de *isuya*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 143.

se genera un tipo de actividad interrelacionada que puede ser entendida como característica específica que revela el proceso lingüístico del sentido y la precisión con la que son usadas las palabras concatenadas en las narraciones y en los significados de los actos de las mismas. Es, pues, una primera característica específica hallada en el acto cosmogónico de tejer, entre otras tantas que podrán ser detectadas. Esta primera actividad interrelacionada puede ser llamada característica específica lingüística. En estos procesos de interrelación lingüísticos, surgen las abstracciones y nociones del tiempo y del espacio, los conceptos, las ideas, que son esencias ancestrales atadas a todos los espíritus y cuerpos, lo que esboza el movimiento de estos elementos en una lógica que valida y dota de valores a los procesos, articulando las series de características específicas; esta segunda característica específica es la característica lógica.

Producto de experiencias vividas por *mamos* e integrantes de la comunidad o por espíritus dentro del Gran Constructo que, a través de diálogos, cantos o danzas, series de actividades interrelacionadas, transmiten el conocimiento del porqué de cada cosa y el cómo conocerla dentro de la cadena generacional, surge una tercera característica específica, la epistemológica. Además, dentro de la serie de estas características se destaca la característica específica aritmológica, enmarcada en valores, que dan vida a nociones numéricas, consolidando las medidas y las proporciones que conjeturan los equilibrios implícitos en la cosmogonía de *tutu* y *muku*. De esta cuarta característica, se pueden derivar múltiples percepciones sobre las características específicas matemáticas que competen al mundo *Ika*.

Una quinta característica específica, que sirve de tópico dentro de las series de características específicas destacables es la geométrica, que se presenta como herramienta que registra, expresa, mide, trasmite, calcula y dirige ángulos y posiciones con respecto al cosmos y a los espíritus y que se desarrolla a través de actividades interrelacionadas que configuran las formas del cosmos en los diseños simbólicos, elevando la abstracción y el acto mismo a la sacralidad: “En la mitología arhuaca se encuentra el origen de la Mochila y de paso el origen mitológico del

pensamiento geométrico para el desarrollo de los patrones geométricos.”¹⁶⁸ También se puede observar que detrás de estos “patrones”, se destacan nociones sociales y técnicas de elaboración que rememoran al territorio, reproduciendo en estructuras las formas del mismo, por ejemplo, en la mochila llamada “lagunas y cerritos” en la que se aprecia, claramente, los conceptos de laguna y de cerro, representados por dos paralelas en zigzag que cruzan la estructura cilíndrica de *tutu*.

Para analizar sólo uno de estos patrones en zigzag a partir del análisis de la característica específica geométrica, se describe que la línea que conforma la estructura a analizar es de color marrón oscuro, en contraste con el fondo beis. Este zigzag está hecho con una línea gruesa de ángulos variables y estables pero irregulares, lo que permite interactuar con el fondo, desplazando los ángulos que tocan las paralelas imaginarias en un patrón de tres puntadas en línea recta horizontal, “achatando” las puntas de los mismos en “cerros” o “cerritos”. Así, si se mira el tono beis, enfocado en los ángulos superiores e internos del zigzag en contraste con el marrón, aparecen los “cerros achatados”, como el de *isrwa*,¹⁶⁹ casa de las hormigas, lugar-nodo sagrado de pagamento y pensamiento cosmológico-cosmogónico de la Sierra.¹⁷⁰ Ahora, si se observan los cerros marrones, ángulos superiores y externos, en contraste con el fondo beis, se aprecian oscuros y profundos, recordando con ello el espíritu de los mismos desde la noche de los tiempos. Seguidamente, desde la perspectiva del fondo y el tono claro, se ven los cerros asemejando el amanecer, como cuando los rayos solares iluminan la

¹⁶⁸ AROCA. *Op. Cit.*, p. 30.

¹⁶⁹ *Isrwa* es uno de los poblados ancestrales ubicado en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta, cercano a Valledupar, Departamento del Cesar. *Isrwa* significa, “La casa de las hormigas” y es el cerro que principal que se alza a la vista desde el poblado que toma su nombre. Este cerro es el lugar-nodo-santuario donde se realiza pagamento, *zasarun*, a los Padres y Madres de este insecto importante en la cosmovisión y en la vida cotidiana *Ika*.

¹⁷⁰ Es de anotar que el cerro de *Isrwa* es como una cordillera interna, un pliegue geográfico ascendente de dos caras; por un lado, una vista a lontananza desde el poblado de *Isrwa*, y por el otro, una vista desde la base de un cañón interno donde vive la familia Pacheco Torres. Este pequeño cañón de profundas laderas forma la quebrada de *Seynimin*, que serpentea hasta conectar con el río Guatapurí.

superficie; desde la perspectiva oscura, se ve el atardecer, los cerros se notan en contraluz, como cuando el sol se pone, reflejando con esto la especificidad de *tutu*, una cosmografía viva, hecho que sin duda se evidencia en la geografía de la Sierra.

Ilustración 41. *Chegenkuano gwirkənə*, lagunas y cerritos.



Si se realiza una mirada horizontal siguiendo una dirección derecha o izquierda, se revela una secuencia topográfica que coincide con las variaciones del terreno y, con

ello, el patrón geométrico de los ángulos variables e inferiores planos que, vistos desde el color marrón oscuro, representan sin duda un contenedor en forma de laguna. Por el lado del color beis y la perspectiva superior al plano de la secuencia de ángulos oscuros, se revela el estado-proceso que muestra un contenedor y su secuencia como contenedores llenos, transmitiendo la idea de un espíritu que insufla todas las superficies;¹⁷¹ ahora, los patrones beis, vistos teniendo como fondo los ángulos internos oscuros del zigzag, forman cerros iluminados que describen la topografía donde vive la tejedora, o sea Doña Gwundiwa, mostrando con ello cómo las características del paisaje físico se interrelacionan en un fractal que rodea al tejedor, *isuya*. Hay que subrayar que el patrón de zigzag descrito se sitúa en la paralela superior, que coincide con la línea divisoria superior, que cruza el espacio cilíndrico de tutu y la divide en tres niveles; por extensión, hay otra secuencia de zigzag en la paralela inferior correspondiente.

El otro patrón figural, que acompaña a “lagunas y cerritos”, es el camino del hombre y su pensar que comprende el espacio central o el nivel interno o medio de *tutu chegenkuano*, llamada, *gwirkunh*, cerros y lagunas o “lagunas y cerritos” como lo dio a conocer Doña Gwundiwa,¹⁷² tejedora de la misma, y Don Rafael, que explicó los dibujos. Los colores que componen el camino del hombre y su pensar, son el marrón oscuro, el beis oscuro y un tono beis claro, que generan un contraste de colores pasteles armónicos. El color y la línea que va a producir el fondo y el efecto del camino y del pensar, es el marrón oscuro, el cual se describirá de abajo hacia arriba. El patrón figural comienza con una línea horizontal de quince centímetros, que sirve de base y de línea divisoria, y representa el principio del nivel del medio de abajo hacia arriba; así, al trazar esta línea de derecha a izquierda, al final de la misma se inclina hacia arriba diez centímetros en un ángulo de 45° para doblarse en una recta de seis centímetros en dirección horizontal izquierda, y así, ascender

¹⁷¹ Imagen global de un territorio, que se interrelaciona con la geometría y las nominaciones, al punto de que el “nombre” dado a esta topografía coincide con las descripciones de los ángulos superiores de un zigzag “aserrado”, que encierra y comprende conceptualmente un subconjunto de montañas dentro de un sistema montañoso más grande, fenómeno geológico conocido como Sierra.

¹⁷² ENTREVISTA con Gwundiwa Torres, informante *Ika*. Cesar, 24 de junio de 2017.

en 45° ocho centímetros más. Al final de este circuito ascendente, se quiebra la dirección en 180° hacia la derecha en una línea de quince centímetros hacia la derecha, y desciende en paralelo diez centímetros en ángulo de 45°, para luego hacer la horizontal corta de seis hacia la derecha y volver a la paralela descendente de ocho centímetros, y de nuevo quebrar 180° a la izquierda, hasta completar la figura que se parece a una “Z” invertida o inclinada, o a una “Z” estirada del vértice superior hacia la izquierda y el inferior hacia la derecha.

Ilustración 42. Detalle de *Gwirkunŋ*.



Así pues, se forma un patrón figural en “Z” que forma un camino que baja y sube según el recorrido y la dirección de la mirada. Este patrón contornea un perímetro interno que permite evidenciar un espacio y patrón figural-núcleo en una línea de color marrón de cuatro puntadas de espesor que reproduce todo el circuito en una sola línea-estructura, una “Z” inclinada, símbolo-significado sacro. En suma, esta

línea que sintetiza el pensamiento-historia del hombre, *kunsumana cheirwa* está envuelta por el “camino” que designamos anteriormente. Así pues, esta línea quebrada en tono marrón oscuro en forma de una “Z” inclinada corresponde al pensamiento del hombre desde la cosmogonía, y es a partir de ella que surgen las formas geométricas que relacionan esta línea-estructura con las actividades y acciones que caracterizan al hombre *Ika*. Más aún, la línea está rodeada por la franja de dos puntadas en tono beis claro y esta línea, a su vez, por una franja de tres puntadas en tono beis oscuro que recuerdan el estado de *anuwe* que resplandece y rodea la línea de *kunsumana cheirwa*, pensamiento del hombre.

Ilustración 43. Línea de *Kunsumana Cheirwa*.



Esta secuencia descrita, o patrón figural de ángulos congruentes, se reproduce tres veces más, inscribiendo la aritmología sagrada encriptada en la cosmogonía del número cuatro. Lo concreto es que esta secuencia y patrones se ubican en el nivel

central de *tutu*, reproduciendo, por una parte, el mundo humano en el medio del cosmos que enmarca las serranías, y por otra, la labor cotidiana-transformadora de la cultura en el mundo material, que es indicador de la posición natural otorgada a la misma que se entiende y percibe a través del diálogo a nivel mental y físico, actividad del pensamiento humano que ilustra al hombre en medio de la tierra, haciendo surcos para sembrar *áyu*, caña, llevar el agua o reforzar los caminos que son el cuerpo objetivo del Padre *Garwa*. Senderos que se ven con la mente o con el ojo entrenado, territorio donde *kunsumana cheirwa* es la parte activa mediadora y consciente, incidiendo y equilibrando el sentido del paisaje, del mundo.

La “Z” invertida indica la cualidad visual de *kunsumana cheirwa*, la cual rememora y representa, de abajo hacia arriba, el trabajo y esfuerzo del hombre por sostenerse y por mantener los principios ancestrales. La línea horizontal inferior que da inicio al ascenso es la primera etapa de la vida, en la que se debe seguir las reglas y el horizonte de los padres, familia y clan¹⁷³. La siguiente etapa es la sección oblicua ascendente en 45°, que representa la construcción de la vida familiar y cultural, es la línea que indica el matrimonio y la casa, la línea de los techos, ángulo de características cosmogónicas; es la sección interna de *akúnkuna*, de la vida en comunidad, el respeto y la comunión con la Ley de Origen, que luego cruza hacia la horizontal superior en dirección derecha que indica la finitud de la actividad y del camino humano; es el travesaño principal de los techos de las casas, horizontalidad de la vida única del ser humano.

Si se analiza el circuito a la inversa, se ve la misión cosmogónica, que es bajar de los cerros y lagunas al territorio, trayendo la Ley de Origen y la visión, la sabiduría

¹⁷³ Las reglas a las que se hace alusión son las sintetizadas en la Ley de Origen, y el horizonte es el propósito que el individuo conoce de sí mismo, descubriendo a su vez los propósitos de su familia y de su grupo cultural. Dentro de esos horizontes, la idea de trabajo que se utiliza en la sociedad no es la idea de trabajo capitalista en la cual la depredación de la materia prima justifica los fines de riqueza económicos utilizando el capital humano. En la cosmovisión *Ika*, el capitalismo es un atropello a las condiciones de la naturaleza y de los hombres, pues en este horizonte la proyección cultural del padre con el hijo no es en relación de trabajo y de riquezas, sino de compromiso cultural que subraya lo ontológico y lo metafísico sobre los intereses materiales.

ancestral; es el camino de los ríos y de los surcos de los cultivos, es el ordenamiento territorial, es el pensamiento de la Tierra. Bajar es actualidad y cotidianidad, subir es acto, vivir, actuar, cumplir, responder, construir, aprender, enseñar, en una palabra, *isun*, tejer. En suma, es una línea que tiene tensión y fuerza, direccionalidad y dimensión, rigidez y lealtad, es un camino, una forma de pensar, el ancestro, el aire, el agua, las Madres, los Padres, naturaleza que trabaja con ella, le protege, suministra, enmarca y le revela, como centro del circuito y del sistema, es una forma simbólica encriptada del pensamiento del hombre que se representa en *tutu chegenkuano, gwirkunü*.

Este primigenio acto de creación jamás se olvida. El telar, el acto de tejer e hilar, la noción de una comunidad tejida en la tela del paisaje, son para los pueblos de la Sierra metáforas vivas y cruciales que de manera consciente guían y dirigen sus vidas. Se dedican a la agricultura y para sacarle provecho a las distintas zonas ecológicas están constantemente en movimiento, cosechando yuca, maíz, café, azúcar y piña en las tierras bajas calientes, papas y cebollas en las frías nieblas del bosque tropical de altura, y aún más arriba, en los páramos, pastan sus ganados y recogen la paja para sus techos. Aluden a esta arrancar periódica como hebras con las que, con el paso del tiempo, una comunidad va tejiendo un manto que protege la tierra. (...) La huerta es un trozo de tela. Cuando rezan, agarran en sus manos pequeños atados de algodón, símbolo de la Gran Madre que enseñó a hilarlo. El movimiento circular de las manos cuando rezan recuerda el momento en que la Gran Madre hiló el universo para darle existencia. Su mandamiento fue proteger todo lo que ella había tejido. Este fue su precepto¹⁷⁴.

Dentro del proceso de análisis de un acto cosmogónico se revelarán múltiples actividades interrelacionadas y características específicas que se pueden señalar, como la que el antropólogo canadiense Wade Davis¹⁷⁵ denomina intuiciones originarias, que se perciben según su investigación en las liturgias y rituales que han resistido a procesos de aculturación, colonización o extinción de los saberes

¹⁷⁴ DAVIS. Los Guardianes de la Sabiduría Ancestral. *Op. Cit.*, p. 116-117.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 114.

propios y la depredación simbólica por parte de instituciones establecidas por la sociedad o sociedades mayoritarias.

Ilustración 44. *A'nu*.



Estas intuiciones, que se analizan como característica específica de la intuición originaria, “revelan”, mediante el diálogo con los Padres y las Madres, el lenguaje del espíritu y los saberes ocultos del universo, así como sus problemas, enmarcados en derroteros ancestrales que acumulan en un acervo las múltiples experiencias sensoriales e intelectuales transmitidas en y por los diferentes niveles del Gran

Constructo y, así mismo, las soluciones y respuestas deductivas que proyectan holográficamente el territorio y, a partir de estas, observar los posibles desequilibrios, las fugas, los vacíos que se generan al cambiar de posición la regularidad cósmica, por ejemplo, una gran roca o grupos de rocas de una cuesta, *A'nu*, que para los *Ika* representan los espíritus de *mamos* reunidos antes de la llegada de la luz, y también son consideradas como las sillas de los *mamos*.¹⁷⁶ Así, por deducción cosmogónica, al remover estas rocas, se altera para siempre el mito, la realidad, el tejido vinculante con el Principio, que también implica el cese de los procesos o intuiciones originarias.

Para observar el alcance de las intuiciones originarias, se debe establecer que se conectan al ancestro en relación con la naturaleza reflejando, por ejemplo, el desequilibrio medio ambiental y los procesos de conexión de las actividades interrelacionadas. Una intuición originaria se presenta de múltiples modos siempre condensando en su ulterior la visión ancestral, Ley de Origen, Sé, base para la reflexión individual y comunitaria, es un aspecto de *kunsamu* el conocer la cosmogonía y la cosmología de la Sierra. Saber ello es conocer el equilibrio, el origen, el Principio. Una intuición originaria no se presenta para el *Ika* como imaginación o invención, no es un acto de individualidad y separación de lo ancestral, no es una metáfora didáctica, es, por el contrario, la reafirmación de la manta social y territorial, *muku*, bases físico-espirituales de la Sierra, que en conexión con *kunsamu*, historia-conocimiento y los actos intuitivos, racionales y ancestrales, se padece el corte de una montaña por los dientes de una máquina excavadora o por la explosión de dinamita, que incluye el corte de árboles, *kun murundwa*, sabios de la biosfera, y con ello se entiende el porqué del desequilibrio que se evidencia cuando no se “paga” por tomar recursos materiales-espíritus que sustentan el microcosmos y el cosmos pues, hasta el aire que se respira se debe “pagar” para restablecer cabalmente los procesos, ya que el hombre es solución, es el medio-tejido-nervio de *utibunna*, espíritu primigenio protector y restaurador. En

¹⁷⁶ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 214.

suma, esta intuición originaria, sexta característica específica, es una de las tantas actividades interrelacionadas de sentir-dialogar-pensar el equilibrio y el desequilibrio dentro del gran Constructo, reflejada y contenida en el acto cosmogónico de tejer.

3.4 GUN ARUNWUN. TERRITORIO. CARACTERÍSTICAS DE LOS ACTOS ESPECÍFICOS DE TUTU Y MUKU

Gun Arunwun es el nombre del poblado que integra varias familias que se representan por la *kankurwa* que lleva este nombre. Es un lugar geográfico y ancestral donde los valores y principios de Sé se acatan y se revelan constantemente en los actos cotidianos y en la forma de proyectar problemas y soluciones individuales y grupales. Es un espacio propicio para observar y señalar los aspectos y características de actos específicos de tejeduría de *tutu* y *muku*.

El primer aspecto general de los dos actos específicos de tejeduría es el peso y gravedad de los actos que se manifiestan en la realidad sensible que se presenta al nivel de este poblado con sus ríos, quebradas, cerros, animales, plantas y personas, conformando así una tangente que toca e integra los planos cosmológico-cosmogónicos, ámbito del cuerpo humano en especial. Esta gravidez y sus presiones forman los cuerpos, las posiciones y los flujos que se comprimen y sintetizan en el paisaje geográfico a través del estado de *jwia*, y el paisaje estelar, a través del estado de *Se'ia*, para luego pasar por un proceso de síntesis, segundo aspecto general, que en primera instancia, ubica en las personas las características sobresalientes como las sensoriales, implicando experiencia, práctica y técnica, y sumando además las destrezas de *umu* y *gunu*, que en una sola pieza u objeto, tejen todos los aspectos y características en patrones geométricos tanto cosmológicos como cosmogónicos, creando, de esta manera, un proceder propio que integra todo el universo y el mundo; en segunda instancia, se sintetiza en la situación mental de *isuya*, que integra las características intelectuales; y en tercera instancia, se sintetiza como acto específico de tejeduría de *tutu* por parte de *a'mia*,

y *muku* por parte de *cheirwa*, evidenciando, así, un lenguaje material y visual por el cual se transmiten saberes, momentos, ideas, planos, abstracciones, conceptos, valores, paisajes, historias, pensamientos y sentimientos que se tejen con puntadas y tramas, texturas y materiales naturales propios de los cuerpos de la Sierra.

El tercer aspecto general de los actos de tejeduría de *tutu* y *muku* es que estos se activan, conectan, cosifican y revelan en espíritu y materia son estados y elementos del Gran Constructo que, por medio de finas hebras sensibles e intelectuales, se tejen a través de *kunsamu*, donde *umu* y *gunu* aplican y se implican como fuentes sensoriales y como plintos de una estructura, lo que hace que sus participaciones sean de gran preponderancia. *Kunsamu*, por ejemplo, cruza a *umu*, que introyecta imágenes sagradas que se forman de manera geométrica mediante el proceso de escucha y entendimiento del sonido cosmogónico, el cual memoriza y desplaza hacia afuera, por medio de múltiples maneras, las figuras que mezclan los órdenes intelectuales como los de *Sé* y los sentimientos-pensamientos del sujeto con *gunu* que plasma, revela, materializa, da vida, a las estructuras profundas interrelacionadas específicamente en *tutu* y *muku*. Así, se concreta la tejeduría como acto que se expresa físicamente con la gravidez de la Sierra y que permite entrecruzar clima, fibras, animales y plantas, como las de *Gun Arunwun*, por medio de *gunu*, con *a'mia*, como las manos de Doña Gwundiwa, que reproducen “lagunas y cerritos”, o *Gwirkunu*, con maestría cultural.

Estos actos se inscriben dentro del mundo físico como tal, y sus concreciones se balancean hacia él. Todo tejido se estructura fenoménica y objetivamente, surgiendo del trabajo físico de una persona o personas que los conciben como realidades o seres-objetos que, como todos los demás, surgen a través de procesos cosmológico-cosmogónicos. Siguiendo este enfoque, y la particularidad de las actividades interrelacionadas del acto cosmogónico y los actos específicos de tejeduría, se percibe la realidad objetiva *Ika*, la cual no se impone frente a los espíritus internos y metafísicos, sino que corresponde a evidenciar un equilibrio

entre lo objetivo y lo subjetivo, lo material y lo espiritual, que es para el *Ika* ancestro, Ley de Origen, Sé, lo que constituye un cuarto aspecto general.

Ilustración 45. *Kankurwa* de *Gun Arunwun*.



La Sierra y todos sus objetos, así como todas las transformaciones de estos, se sostienen y se manifiestan a través de características sobresalientes y actividades interrelacionadas que se cosifican en un equilibrio entendido como actividad o acto específico. Si este equilibrio se rompe, y sus actos se interrumpen, las estructuras con las que se materializan las actividades intelectuales, subjetivas o espirituales, como la reflexión y el pensamiento, no se representan y, con esto, cesaría periódicamente la manufacturación de *tutu* y *muku*. El cese de las actividades sensoriales u objetivas desequilibra los elementos y las actividades interrelacionadas conocidas, lo que repercute directamente en los procesos de materialización de los actos cosmogónicos y en la producción y mantenimiento de

los elementos naturales que los componen. De este proceder, se gesta la misión-visión *Ika* de mantener el paisaje, la geografía, la realidad y la historia, *kunsamu* de la Sierra Nevada, y de *utibunna*. Este hecho señala la interrelación de los actos de tejeduría con el medio ambiente, con las fuentes objetivas de producción de los elementos materiales que brotan en el sagrado equilibrio y proyección del mito como realidad y evidencia de *Sé*. El acto de tejer, *isun*, es un acto que concentra procesos, actividades interrelacionadas de intensa visión, por lo tanto, un quinto aspecto general:

Toda la historia *Ika* se ha proyectado sobre el paisaje (...) Así, el paisaje es un código, una [sic] mapa, un palimpsesto, sobre cuyos diversos planos se mueven los hombres, siempre sobre caminos ya trazados por otros que les precedieron; con cada paso uno se aleja de algo, se acerca algo, en esta gran malla reticular que es la Sierra Nevada, que es su pasado, su presente, su porvenir. En ninguna parte del país he encontrado tribus tan arraigadas en su tierra, tan conscientes de su historia y tan convencidos de tener una misión: la de vivir una vida ejemplar para una pobre humanidad desorientada. (...) Es así, como se enfrenta el hombre al cosmos. No es un gesto de descanso o indiferencia sino de equilibrio, de simetría, de "acuerdo", como dirían ellos. Lentamente la vista pasa de montaña en montaña, del fondo del valle a los filos de las serranías. Cuando se mira, no se habla. (...) Estos son los dos extremos: se mira el horizonte infinito o se mira el microcosmos de una cuenta de collar, de una semilla, de un hilo de algodón. El término medio sería la aldea, la casa, la mujer, la cerca, la olla en el fogón. En este término se vive corporalmente; sobre todo eso pasa la vista pero no se detiene, no observa. Los ojos siempre buscan o el horizonte o el detalle inmediato. La trama de un tejido o las vetas de un mineral pueden fijar la atención por largos ratos en que la persona, totalmente absorta y silenciosa, observa la textura y palpa la forma. Todas las funciones perceptivas, cognoscitivas y afectivas se concentran en estos ratos de intensa visión. (...) Intelectualmente podemos seguir la secuencia (sic) del macrocosmos al microcosmos, pero en nuestra lógica lineal de observador externo, el término medio no parece articularse claramente. En efecto, al conversar con los *Ika* sobre estas dimensiones, se habla de la inmensidad del universo y la magnitud de la Sierra Nevada pero pronto nuestra capacidad imaginativa se pierde en la descripción de formas

gigantescas, sean seres sobrenaturales, sean animales, paisajes o artefactos. Pero en el próximo instante, sin transición alguna se habla de un mundo que se tiene en la palma de la mano y se señala en él detalles mínimos; se toca y manipulea (sic) un objeto y se explican aspectos insospechados y nunca antes observados por quién no este iniciado en esta dimensión¹⁷⁷.

Ahora, la primera de las características específicas es la cognitiva, pues es una actividad interrelacionada en la consecución de *tutu* y *muku*, y se relaciona con las funciones cognitivas generadas en el proceso de su construcción. Según el profesor Armando Aroca Araujo,¹⁷⁸ la tejeduría vincula a toda la comunidad porque transmite y potencializa el pensamiento geométrico entre sus individuos, elevando las funciones a un nivel de caracterización propio del pensamiento, proyectado a través de la cosmogonía y justificados a través del orden cosmológico. Es a través del ejercicio continuo de las características específicas cognitivas, que se descongelan las ideas geométricas, propiciando el cambio y flujo de un estado sólido a uno líquido en relación con las mismas que dejan su huella sobre el espacio o superficie, liberando patrones figurales, medidas simbólicas y conceptos matemáticos que, preservados en la “congelación”, se reintegran en proyecciones vivas dentro la memoria colectiva, rasgo característico de los aspectos y percepciones que se tienen de la construcción del mundo;¹⁷⁹ es la característica con la cual se puede introducir y acercar al entendimiento del pensamiento del grupo humano como tal.

De esta suerte, deviene un proceso de abstracción que conduce a la sacralización de un objeto¹⁸⁰ usando una segunda característica específica, la geométrica, suscita representaciones figurales de un objeto natural o de objetos del pensamiento subjetivo y abstracto del grupo humano, como los subyacentes en el mito y en la misma idea de representar el pensamiento del hombre o el de la mujer de forma gráfica y material, a través del tejido. Esta grafía, se define como un diseño o dibujo,

¹⁷⁷ REICHEL-DOLMATOFF. *Op. Cit.*, p. 164-167.

¹⁷⁸ AROCA. *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 111.

los cuales son transmitidos de una generación a otra a partir de *awin*, educación ancestral, convirtiéndose en un elemento representativo y activo dentro de la comprensión de la cultura, el clan y el mismo individuo, pasando a ser lenguaje y símbolo de los mismos.

Ilustración 46. Detalle de *tutu chegenkuano, kunsumana cheirwa*.



De forma similar, se debe analizar *muku*, que a través de su urdimbre, tramas y elementos técnicos emergen espacios geométricos sagrados e inteligentes, resultados de los procesos de manufacturación y de las concepciones ancestrales internas, como el rectángulo implícito en la manta, el *akúnkuna*, o en algunas *kankurwas* como la de *Gun Arunwun*. Las líneas internas de *muku* tejen el espacio invisible con líneas tramadas con la idea de Ley de Origen y colores de Origen como el de *unku*, algodón blanco y, con ello, una réplica interna y conceptual del rectángulo y su patrón figural de líneas verticales que envuelven, cubren, y permiten

confeccionar un agujero por el centro sagrado para *sakúku* o cabeza, y sostener de los hombros la estructura, que baja por el pecho y la espalda y que se sujeta con la faja. Esto quiere decir que el rectángulo implica el cuerpo humano, referente de las medidas y dimensiones espaciales y técnicas de la cultura.

De igual manera, *muku* sin líneas implica la presencia concentrada de *anuwe*, pensamiento-color representativo de los picos nevados y *unku*, elemento-hilo-conducto-pensamiento de la Gran Madre, color de los *chundwas*; pensamiento-color natural del espacio abstracto-cosmogónico y geométrico, y manta característica de los *mamos*. Se puede afirmar que la geometría y cosmogonía son actos y actividades interrelacionadas necesarias en la realidad *Ika*, actos y actividades que articulan y dotan de sentido el cosmos físico y las formas sagradas de la Sierra. Por consiguiente, *tutu* y *muku* son resultado de procesos que ligan el pensamiento ancestral y las formas vivas a diseños que se pueden entender como la tercera característica específica, de consecución de dibujos inteligentes en relación con la tejeduría:

Un diseño inteligente es un diseño que está vivo, que aprende de la experiencia, del entorno, y que va incorporando lo que necesita. Un diseño que dialoga con el espacio, con la comunidad, y que crece a partir de este diálogo. Se configura a partir de la diversidad. Un proceso que acepta los errores para aprender de estos. Un diseño que captura oportunidades, que revela recursos y crea flujo y circulación de estos. Un diseño que genera movimiento, energía social y cultural, produciendo sentido y resonancias. Un diseño que invita al empoderamiento social porque es participativo, no discrimina, y valora todos los aportes. Es un diseño que incluye, integra, que se abre y alimenta de sí mismo y del contexto, se retroalimenta y aprende de este¹⁸¹.

Una cuarta característica específica, la espacial, surge con la relación entre cómo se piensa el espacio físico y el espacio subjetivo a través del espacio textil¹⁸² y su

¹⁸¹ JEGER, Fernando y GIANNETTI, Soledad. Diseño de interfaz: comunicar para transformar contextos. En: Espacio social y espacio simbólico, territorios del diseño. Florida: Wolkowicz Editores, 2015. p. 23.

¹⁸² SÁNCHEZ-PARGA. *Op. Cit.*, p. 37.

elaboración, constituyendo un lugar en la representación social y, por consiguiente, el lugar donde se escribe el pensamiento, lo que quiere decir que escribir en forma de mochila implica que la base en la cual se escribe es de igual modo parte del escrito, parte activa en el sistema de este tipo de escritura. Cuando *isuya* quiere tejer, piensa-siente; “querer tejer” es una disposición cultural, no es un capricho o un pasatiempo. Por lo tanto, este pensar-sentir-tejer es un acto inteligente que liga el espacio y el tiempo en consonancia con *Sé*. Así que, el pensamiento mismo, *anuwe*, es él mismo, base-escrito-dibujo-mensaje que se reproduce en *tutu* y *muku* como extensiones del mismo.

Ilustración 47. Camino del universo.



Así pues, *tutu* y *muku* son los actos mismos de la reproducción de un elemento abstracto que se hace objetivo por medio de una acción determinada producida por un cuerpo humano. Las dimensiones del pensamiento-espíritu, el cosmos-Sierra, el cuerpo-acto son la base misma de la escritura de los símbolos, que, al reproducir, en el caso de *tutu* cuando *isuya* escribe, teje; debe escribir-tejer el fondo a su vez

que la figura. Literalmente, isuya no busca dónde escribir un símbolo, él o ella son la consecución final de todo el proceso cosmológico-cosmogónico que hace parte de la formalidad de la escritura y lectura del tejido.

Una quinta característica específica, es la del conocimiento práctico o de las prácticas heredadas generación tras generación que se pueden entender como tecnologías aplicadas a soluciones de problemas mediante la elaboración de objetos y estructuras útiles que aportan estabilidad material y espiritual en la cotidianidad de los actos individuales, familiares y comunitarios, siendo conocimientos, acervo de la cultura material y espiritual. Estos conocimientos técnicos deben ser vistos como prácticas ancestrales que se relacionan con *kunsamu*, pues en la construcción de un *akúnkuna* o de una aguja de macana hay tiempo y esfuerzo humano que necesita de la atención centrada, de unos pasos de elaboración propios y de aplicación experimentada, lo que incluye, en algunos casos, peregrinar lejos del núcleo familiar a donde un *Mamo* en la consulta de elementos o para bautizar los mismos, pagando, *zasanun*, dando alimento espiritual a los Padres y Madres de estos objetos para que su consagración o sacralización esté cargada de Sé. Algunas veces, se debe ir a lugares alejados donde se encuentran los insumos para la fabricación.

Las anteriores características específicas se complementan con las transmitidas directamente del acto cosmogónico, unidas por las puntadas dobles, *amakunu*, que entrecruzan los actos en cuestión, mediante actividades interrelacionadas. Estas características-extensiones del acto cosmogónico de tejer son la lingüística, la lógica, la epistemológica, aritmológica y de la intuición originaria, entre otras.¹⁸³

¹⁸³ La implicación de una profundización detallada de las características específicas o actividades interrelacionadas requiere de un espacio más extenso de investigación. Lo cual permite mantener abierta la puerta a nuevos estudios que permitan explorar otros actos cosmogónicos, como los de la danza, el canto, la construcción de casas, la gastronomía, la astronomía, los rituales, la ecología, la metafísica detallada detrás de los actos de pagamento, entre otros, que exploren las actividades profundas del *Mamo* en la transición cosmológica-cosmogónica de la preservación de saberes y conceptos con técnicas nemotécnicas, modos y perspectivas *Ika*, entre otras.

3.5 GUCHU. CUERPO. ACTIVIDADES INTERRELACIONADAS QUE SE COMUNICAN EN EL ACTO COSMOGÓNICO DE TEJER

A continuación, se analizan las características que permiten constituir el acto cosmogónico y de tejeduría en los modos objetivos con las que se accede al entendimiento del pensar del grupo humano *Ika*. *Guchu* es cuerpo humano en *ikan*, el cual es considerado un espíritu materializado. Es un cuerpo que no se erige como el principal de los cuerpos, no tiene una categoría elevada entre los mismos que componen el universo, *utibunna*. No es privilegiado, es un hijo en relación con la Gran Madre, un hermano menor en comparación a los animales, y un hermano Mayor con respecto a los grupos humanos que no fueron engendrados, ni nacidos bajo la tutela de ancestros de sangre en el Corazón del Mundo. Este cuerpo tiene su realización a medida que aprende, mediante *awin*, el *kunsamu* de los Padres ancestrales y de los *mamos*, así como de la sabiduría irradiada por la Mama Grande. El sentido del cuerpo humano es el de ser un mediador entre los cuerpos para remediar, reponer, remendar, y equilibrar los tejidos cosmológicos y cosmogónicos, su cualidad principal.

Es a partir de *guchu*, cuerpo humano, que vienen las medidas al mundo. *Guchu* contiene códigos especiales que se deben leer e interpretar. Cada uno de los cuerpos *Ika* contiene las medidas o patrones que se traducen y transmiten a partir de las características sobresalientes, sensoriales e intelectuales. Cada cuerpo transmite y transporta información que se expande de forma proporcional y simétrica en las acciones que lo implican, por ejemplo, en la construcción de una casa donde se utiliza, como medidas principales, la extensión de los brazos abiertos de forma horizontal para las bases o los anchos, y los brazos extendidos hacia arriba en forma vertical para la altura. Con estas magnitudes se construye una pequeña edificación que cumple múltiples propósitos, lugar sacralizado por el *Mamo* para engendrar, como dormitorio regular, o como almacén para guardar ajuares propios y de

antepasados, objetos personales sacros como el cabello o las uñas, los poporos, las mantas, herencias, entre otros. Esta estructura es la primera que se construye en el complejo de viviendas de una familia.

Ilustración 48. *Guchu*.



El cuerpo es el principal referente de medidas con las cuales se construye el mundo. Las medidas del cuerpo se utilizan en la manufacturación del *akúnkuna* y, posteriormente, de *muku*. Un hecho particular es que el grupo humano, mediante procesos internos de abstracción o de intensa mirada, interrelaciona las características específicas señaladas anteriormente y potencia procesos

matemáticos como los de la suma, multiplicación, resta y división, actividades interrelacionadas con lo cosmogónico, pues el proceso en *kunsamu* es de narración y explicación de un objeto. Por lo tanto, sus aplicaciones son de carácter ancestral, ya que estas magnitudes son patrones espirituales vivos. Un *Ika* puede contar o saber cuántos pasos hay entre su casa y el poblado donde está la *kankurwa*, al punto de recorrerlos, según Kunchanarunwun,¹⁸⁴ sin perderse en una noche sin luna. Ahora, como se ha evidenciado, el *Ika* es un buen calculador, hace promedios teniendo en cuenta sus patrones y medidas. Así, entrenan constantemente sus memorias, a la vez que aplican y reproducen lo aprendido con la experiencia. Con esto se evidencia, a través de formas geométricas y ángulos regulares congruentes, la materialización de los cuerpos, estructuras visuales de la cultura y los espíritus, equilibrio, matematización y potenciación de las funciones cognitivas.

Así, pues, las manos y los pies son patrones de medida. En las primeras, están las “cuartas”, un patrón implícito en la manufacturación de *tutu*. Cada “cuarta” varía según el tamaño de la mano de *isuya*, por lo que las mochilas tienen las medidas vivas de la tejedora. Las proporciones, por ejemplo, entre *tutu*, *chegenkuano* y *tutugavu* son diferentes, ya que el ancho de “un dedo” es un patrón de medida que, al igual que la “cuarta”, se puede transformar con las operaciones orgánicas y espirituales de la matematización de las estructuras que se han de tejer. Así mismo, los pies, tal como las manos, son patrones de medida a su vez que instrumentos, que producen y rememoran a la Gran Madre y sus saberes. Los pies permiten recorrer distancias entre comunidades o peregrinar a lo largo de la Línea Negra,¹⁸⁵ que envuelve simbólicamente la Sierra con un hilo torchado por la Madre y con el

¹⁸⁴ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 19 de junio de 2015.

¹⁸⁵ Línea negra es el recorrido de fertilización realizado por *Serankwa* y *Seinekun* en tiempos míticos. Hoy día se conoce como Línea Negra, línea abstracta que marca límites cósmico-cosmogónicos, lugares sagrados de conservación natural, espiritual y ancestral. Este perímetro es recorrido en peregrinación por los *Ika* para recargar, reconectar, registrar y monitorear, entre otras tantas actividades interrelacionadas, los márgenes sagrados importantes en el pulso natural de la conservación del complejo tejido de ecosistemas que componen la Sierra. Hoy día es el símbolo cultural que enmarca la misión ancestral de conservación ambiental.

cual circunscribió y activó el Corazón del Mundo.¹⁸⁶ Así, se puede deducir que el mundo de medidas simbólicas compone la cosmovisión, y sus aplicaciones en el mundo material son producidas en la matriz de *kunsamu* que, por extensión, sintetiza el cuerpo humano en el de la Sierra, base de todas las medidas.

Ahora, los pies también son importantes en la elaboración de la *asinkuna* o “gasa”, estructura complementaria de *tutu*, pues se utilizan los dedos gordos de los pies principalmente como eje para entretejer, estirar, trenzar y tramar los hilos, asemejando los soportes-travesaños de un *akúnkuna*. La *asinkuna*, gasa, se teje cruzando los hilos con los dedos de la mano como una Mujer-araña. El pie, al igual que las otras partes-medidas del cuerpo, se aplica en la cotidianidad. Los roles masculino y femenino de los pies y de las manos, convergen en la construcción de estructuras representativas de la cultura. La ropa tradicional de la mujer, *muku*,¹⁸⁷ implica las medidas del hombre, y *tutu chegenkuano* implica las medidas de la mujer. Este entrecruce de medidas-roles, hombre-mujer evidencia la danza del equilibrio de las magnitudes entre los objetos cotidianos, lo que señala que el cuerpo es Ley de Origen, la espacialidad ancestral proyectada en medidas precisas sobre la materia, pues cada cuerpo, necesidad o situación son diferentes. En suma, algunos objetos específicos como *tutu* son cruzamientos entre pie-mano.

Así, para el *Ika*, lo práctico, útil y necesario se relacionan con *guchu*, por lo que es el instrumento principal, referente de las técnicas y de las medidas. Cada cuerpo porta *kunsamu*, y para que se active se debe insuflar a través de la palabra de los actos cosmogónicos que, como en una reacción en cadena periódica y gradual, el *Ika* comienza por dialogar y conocer el para qué de su corporalidad. Así las cosas, las características específicas o actividades interrelacionadas que permiten constituir los actos en cuestión en modos objetivos y prácticos se cruzan en el instrumento-tejido, *guchu*, cuerpo humano. *Guchu* es un campo de actividades

¹⁸⁶ DAVIS. El Río. *Op. Cit.*, p. 48. Véase también CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA. *Op. Cit.*, p. 6.

¹⁸⁷ Es la palabra que significa “ropa”, independientemente de si es para hombre o mujer. Traduce literalmente “manta”.

interrelacionadas, por lo que es *ikumuya*, *isuya* e *isun*. Es a través de *guchu*, forma-instrumento-referente del espíritu humano que se objetivan, estructuran, transmiten y conocen las características específicas como la lingüística, la lógica, la epistemológica, aritmológica, geométrica, de la intuición imaginaria, cognitiva, de consecución de diseños inteligentes, espacial y de conocimiento práctico del acto cosmogónico de tejer, como de sus actos de consecución.

Estas actividades interrelacionadas o características especiales sintetizadas potencialmente en *guchu*, se consolidan o cosifican dentro de la gran variedad de actos ancestrales, que se han identificado en la tejeduría de *tutu* y *muku* como objetos que se revelan como estructuras del entendimiento del pensar activo del grupo humano *Ika*. *Guchu*, y su memoria ancestral activa son las referencias de los objetos que estructuran, preservan, transmiten y referencian las memorias, pensamientos-sentimientos de *guchu*, territorio y ancestros, pues estos objetos son interreferenciales e interdependientes, uno explica el otro y viceversa.

3.5.1 Akusa. Aguja. Modos para acceder al pensamiento del grupo humano.

Todos los grupos humanos son particulares, cada uno establece los vínculos ancestrales de un modo diferente, lo que acerca a entender que la diversidad de conexiones cosmológicas y cosmogónicas varía según el territorio y lo que alberga como acervos vivos o referenciales de los actos ancestrales. Los territorios se relacionan con los grupos al punto de reflejar en sus cosmogonías las particularidades del territorio referenciadas en los accidentes geográficos más relevantes como picos, lagunas, ríos, valles, entre otros, al igual que los registros de alianzas cosmogónicas que posiblemente quedaron registradas en poporos, pues la palabra en un lugar sagrado puede imprimirse y ser leída o extraída de los mismos por los *mamos*, como *kunsamu* de la Sierra y de los grupos humanos que la habitan, mediante técnicas que implican *áyu* y concentración profunda de los

pensamientos.¹⁸⁸ Así que, por extensión, los modos por los que se accede al pensamiento, sabiduría o conocimiento de un grupo humano son variados, como en el caso de la tejeduría, que trasmite sus profundos saberes por medio de la tradición oral, significados y palabras y por medio de estas, explicaciones técnicas, procesos y técnicas que permiten entender la repetición ejemplificada de los movimientos implícitos en las mismas, posibilitando su mejoramiento de los mismos.

Ilustración 49. *Akusa*.



Los modos a los que se refiere este texto sustentan los análisis que acercan al sentido del pensamiento de un grupo humano ágrafo mediante el reconocimiento de las características específicas y sobresalientes proyectadas desde los actos cosmogónicos originarios como los del mito, que son referidos en hechos, objetos,

¹⁸⁸ *Wiwa, Kankuamo, Kogi e Ika* conforman los cuatro grupos humanos ancestrales que habitan y cuidan la Sierra Nevada de Santa Marta.

personas, que evidencian procesos intelectuales y de consecución, como los técnicos. Tales modos de consecución son las formas de acceder al entendimiento del pensamiento de un grupo humano en particular. Es a través de estos modos de consecución o formas de acceso que se logra acercamiento, reflexión crítica y analítica respecto a las abstracciones o posiciones internas de los sujetos o comunidades. Es por medio de los actos particulares o culturales que se evidencian y marcan estos rasgos que permiten considerar un pensamiento.

El pensamiento de un grupo humano se puede rastrear en las acciones, ya que se considera que el pensamiento humano es una acción o un acto que se manifiesta de forma particular a través de múltiples modos de consecución como la narración mitológica, la danza, el canto, la construcción de una edificación, la reunión de mayores y sus reflexiones acerca de actos cotidianos que imprimen experiencias milenarias, como creación de instrumentos con sus respectivas técnicas y estados iniciales, juegos o entrenamientos con el cuerpo u objetos naturales o elaborados interdependientes o interreferenciales.

3.5.2 Tutu Chegenkuano, kunkubu. Mochila primera, silla. Modos de acceso al entendimiento del pensamiento Ika. *Tutu chegenkuano* y *kunkubu* son dos ejemplos de objetos de la cultura material *Ika* en los que se pueden referenciar los modos de consecución por los que se puede acceder al entendimiento de su pensamiento. *Tutu chegenkuano*, como se ha referenciado, es un tipo de *tutu* en la cual se evidencian las síntesis de múltiples estados, procesos, actos, aspectos generales, características sobresalientes, características específicas o actividades interrelacionadas que se impregnan de medidas y extensiones sensibles e intelectuales femeninas. *Kunkubu*, es el banco donde se sienta *isuya*, objeto complementario dentro del dispositivo o máquina de tejeduría, *akúnkuna*, el cual impregna de medidas y extensiones sensibles e intelectuales masculinas a *muku*; es complementario como *kampati*, que pisa y trama hilos-pensamientos. *Kunkubu*

otorga sostén, perspectiva, fijación, a la vez que sirve de memoria, pues cada vez que el tejedor realiza la acción de *isun*, el pensamiento se materializa y fija en *muku* y en todo el *akúnkuna* y dispositivos en forma de vibración, resonancia o memoria.¹⁸⁹

Ilustración 50. *Kunkubu*.



Tutu y *muku* son modos de consecución, formas por las cuales se accede al entendimiento del pensamiento ancestral del grupo humano *Ika* como tal. Es a través de estos modos o formas de acceso que se logra acercamiento, reflexión crítica y analítica respecto a las abstracciones o posiciones internas de los sujetos y sus actos ancestrales representativos del pensamiento *Ika*. Estos dos objetos son

¹⁸⁹ Este objeto con forma de cubo rectangular se talla de un tronco de árbol muerto. Tiene tallado cuatro soportes que surgen como puntas correspondientes a cuatro arcos desbastados por las caras dándole su forma de banco, patrón geométrico constante en la concreción masculina del mundo *Ika*, pues sintetiza las formas de *Serankwa*, Padre espiritual de la cosmovisión.

interpretados por los mismos artífices como objetos y vivos, pues *muku* o *tutu* son pensamiento, ser que habla desde su propia dimensión y que expresa y reifica por estructuras, hilo, *beasia*, el pensamiento-sentimiento particular y de toda la cultura.

Tejer, *isun*, es el modo de consecución que reúne todos los elementos que reflejan el pensamiento como acto del grupo humano y que se divide en *muku ikumuya isun*, tejer manta y *tutu ikumuya isun*, tejer mochila, como representantes entre las estructuras donde se implican los saberes prácticos de la tejeduría como en la cestería, que entre otras tantas son consideradas *isun*, tanto que sin la manifestación material y técnica no hay tejeduría con patrones lógicos y visuales que indiquen tejido, pero aun así el *Ika* los percibe y los describe. Como ejemplo de ello se puede considerar a *ikumuya* y al tejido de la chapa del poporo, *yo'buru*, pues si se observa detenidamente, estas capas se van solidificando una tras otra en movimientos circulares que juntan la resina extraída del poporeo, que se esparce y seca sobre la base del calabazo. Esto es un tejido, en el que, entendido bajo el lineamiento ofrecido por la antropóloga Natalia Giraldo Jaramillo, podemos ver en este objeto características interrelacionadas en las que se pueden resaltar, por ejemplo, la característica específica lingüística, pues, para la investigadora, el poporear es un lenguaje que se centra en una referencia objetiva espacio-temporal:

“Llamaremos *sacralidades excepcionales* [sic] cuando los lugares, acciones (incluyendo los rituales de naturaleza pública mediados por la autoridad de los *mamús*) u objetos en los que se objetiva lo sagrado, sirven como puntos de referencia y centros de organización desde los cuales se configura el sistema de conocimiento, al ser canales de comunicación entre el mundo espiritual y el mundo material (en un flujo de información bidireccional) (...)”¹⁹⁰.

Esta referencia indica que las actividades interrelacionadas del lenguaje *Ika* se expresan en el territorio y en todos los objetos culturales, como *yo'buru* y poporear

¹⁹⁰ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 83.

que, con sus movimientos y palabras, relaciona una escritura y lectura omni sensorial.¹⁹¹

3.6 ANUWE. PENSAMIENTO. ¿QUÉ ES ENTENDER EL PENSAMIENTO *IKA* COMO UNA FILOSOFÍA?

En este punto, el camino se concatena en una intersección que une las preguntas anteriores, las cuales proyectan desde el fondo de sus enfoques, la necesidad e importancia de analizar los pensamientos de los grupos humanos desde las acciones, sentidos y significados propios, en especial, el modo de acceder al entendimiento del pensamiento *Ika* como ejercicio crítico que permita sentar bases para un diálogo de saberes interculturales que genere y amplifique la cobertura del pensamiento humano universal por medio de la visibilización de puntos de vista, enfoques analíticos y conceptuales para acercar e introducir perspectivas del mundo y de la vida desde la visión ancestral de los grupos que por milenios han habitado el territorio colombiano, acervo de experiencias que han engendrado particulares sistemas de conexión con el que en su originalidad y sentidos propios se entienden como una esencia viva, espíritu de la Gran Madre que permea todo. Así, en este mundo de percepciones ancestrales, el pensamiento no es un acto individualizado o una acción individualizadora, ni antropologizadora, pues todas las voces y acciones dentro de la cultura son el pensamiento de la Mama Grande.

Sin embargo, al observar e interactuar con los actos y acciones de los integrantes del grupo humano en cuatro niveles, cultural, comunitario, familiar e individual, teniendo en cuenta que estos niveles están permeados y cruzados por aspectos cosmológicos y cosmogónicos, se evidencian como actos dinámicos e interdependientes que se revelan mediante características sobresalientes ligadas a actividades interrelacionadas, características específicas que se expresan de forma

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 106.

viva a través de modos concretos o formas de acceso, por donde se entiende, analiza y reflexiona que el pensamiento *Ika* es una multiplicidad de actos coordinados que se pueden rastrear y evidenciar en un movimiento de registro ubicado en la memoria de los *mamos* y en sus objetos culturales, que bien pueden considerarse como historia e históricos, acervos de conocimientos y sabiduría, los cuales se configuran y articulan en una masa viva y espiritual que se sintetiza y reduce a un acto principal, la búsqueda de equilibrio permanente.

Ilustración 51. Gran Constructo.



Esta búsqueda orgánica es dirigida en correlación a lo espiritual, la cual se organiza y materializa según las circunstancias en actos específicos, correlatos materiales de actos sistemáticos que permiten evidenciar un sistema de pensamiento que se expresa en la solución de problemas en los cuatro niveles mencionados líneas arriba. En resumidas cuentas, estos actos son pulsos que indican claramente una

tendencia que sobresale por la coherencia lógica entre el conjunto de los elementos que la componen, lo que concede pensar que esta coherencia es la representación de una filosofía que bien puede llamarse, filosofía *lka*, lo que a su vez permitir plantear: ¿qué es entender el pensamiento *lka* como una filosofía?

La pregunta surge de la necesidad de reconocer en la diversidad de los actos de los grupos humanos los significados, intencionalidades y expresiones profundas que refractan las preguntas y temas de reflexión propias, las causas cósmicas y cosmogónicas que involucran al *lka*, revelando en él un conjunto sistemático de razonamientos que se exponen en constancia en los cuatro niveles arriba mencionados, resultado de los saberes y de los modos de trasmisión conectados directamente a las memorias de los *mamos* y los niveles cosmológico-cosmogónicos de *utibunna* y Mama Grande. Se puede afirmar entonces que, dentro de una cultura ágrafa,¹⁹² el pensamiento es la actividad primordial, motor, acto, y modo de entendimiento de la existencia y conexión con el Gran Espíritu-Constructo.

El pensamiento humano como fenómeno se evidencia a través de multiplicidad de maneras que concretan y sintetizan principios que se activan y mueven mediante configuraciones expresadas en acciones y finalidad. Entre tantas expresiones se resaltarán los patrones de entendimiento que, como se ha visto a largo del análisis, condensan grados importantes de información que permiten la reconfiguración constante como un modo de permanencia ontológica. El pensamiento *lka* es cósmico y cosmogónico, y observarlo sólo desde estas perspectivas resalta, sin ningún problema, las características específicas o actividades interrelacionadas que evidencian una reflexión matemática, geométrica y textil, no obstante, se hallarán más, intrínsecos en la arquitectura, la agricultura o en el caso, la tejeduría. Sin embargo, reducir el razonamiento indígena a visiones estructurales del mundo como las más obvias, es reducir a un determinismo la posibilidad de entender el pensamiento *lka* en niveles, configuraciones y actos en los cuales resalta lo

¹⁹² TRILLOS. *Op. Cit.*, p. 19.

filosófico, nivel-estado que permite al entendimiento *lka* dotar de sentido los actos consumados en ejercicios críticos que dan razón y se explican a sí mismos.

Ilustración 52. Kunchanarunwun y *akúnkuna*.



La filosofía es un camino con infinidad de intersecciones, es decir, encuentro de caminos y configuraciones; es el espacio donde se proyectan y convergen posiciones, ubicaciones y puntos de vista mediante el diálogo y la palabra como mediadora, y, claro está, puede tomar diferentes modos de expresión, así como sus lógicas, direcciones, métodos, entre otros. Y es en este sentido, que el diálogo y uso de la palabra en la cultura ancestral, en detalle como actividad ordenadora primordial, pilar de *anuwe*, el primer pensamiento o pensamiento universal que se relaciona con una actividad que se puede denominar como filosofía *lka*. Filosofía ancestral que no tiene referentes individuales, pues no se citan pensamientos, máximas o códigos de ilustres pensadores, ya que toda experiencia individual es

experiencia colectiva y territorial, y las mismas se acumulan en estados que, por peso de los actos, entran en un sistema de memoria colectiva de una generación a otra.

Ilustración 53. Geometrizar.



Así, cuando se recuerda o rememora una acción o pensamiento de alguien en particular, se resalta que sus actos-*anuwe* son la convergencia metafísica del territorio con los Padres y Madres, ancestros, la Gran Madre. Es una filosofía metafísica ancestral que expresa conceptos y principios en lengua propia a su vez que imprime significados referentes de la naturaleza, el referente de todo lo expresado mediante patrones y estructuras geométricas, proyectadas en la mente, los discursos y la tejeduría. Es una filosofía que geometriza, regula, mueve, centra, proporciona, equilibra, en una palabra, se puede entender que su tema central es el equilibrio. Es de señalar que esta filosofía metafísica no se señala ni declara a sí misma como filosofía, metafísica, sistema, cosmología o cosmogonía, sino como un estilo de vida conectado al principio de unidad con la naturaleza en general, extensión de la Gran Madre. Es un acto constante que tiene sus momentos máximos

de expresión cuando los *mamos* se toman o son tomados por la palabra en todos los actos en que implique el pensamiento, al igual que se expresa en cualquier integrante del grupo. Es tónica y temporal ya que, para conocer de ella, se necesita el contexto geográfico del territorio, se lee y referencia como tal dentro de unos tiempos coordinados por los astros y por los objetos sacros.

Por otra parte, esta filosofía se presenta objetiva debido a su practicidad, producto de los largos momentos de intensa mirada y relación, foco o concentración con los procesos y descripciones de los objetos y las cosas. Los finos hilos de los pensamientos de la Gran Madre se conectan directamente con lo objetivo mediante la naturaleza misma, cuerpo que materializa su pensamiento y forma, la representa. Así que, esta unidad a través de los hilos permite a la persona observar, por ejemplo, los procesos de los ciclos del agua y su implicación en el clima, cultivos y cantos de las aves; la observación detenida de las fases de la luna, que relaciona y familiariza el espacio celeste y sus zonas importantes, como las constelaciones o estrellas referentes, lo que conlleva a entender que el *Ika* detenta una astronomía propia y práctica, lo cual ubica también lo filosófico a tópicos objetivos y temporales específicos; tejer conlleva a conversaciones que trenzan las temáticas, descripciones y actos prácticos en los niveles de detallismo propio.

Una instancia en la que se observa esta objetividad es en la incursión de foráneos que traen ideas, concepciones, mecanismos, técnicas, filosofías, políticas, medicinas, animales y enfermedades, enfrentando al *Ika* de forma directa a problemas y buscando siempre objetividad basada en el concepto de equilibrio, que condensa toda una ciencia y estilo de vida de búsqueda filosófica esencial. En suma, la filosofía *Ika* se entiende como equilibrio entre lo metafísico y lo físico, lo objetivo y lo subjetivo, un equilibrio de contrarios que se regulan bajo la referencia constante de la Gran Madre-Naturaleza-*anuwe*.

Los actuales pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta expresan una clara conciencia de búsqueda del equilibrio individual y comunitario. A partir de un concepto, *zhuluxa* (Palabra Kogi), trazan el camino hacia un estado propio de ecuanimidad y beatitud,

superando los obstáculos que son propios en esta búsqueda, en la cosmogonía de estas comunidades existen Padres y Madres ancestrales que se debaten entre la insolencia y el poder, seres visionarios que, más allá del bien y del mal, exploran dimensiones de otros mundos dentro de su propio ser. Su filosofía de la vida es altamente positiva, su religiosidad profundamente afirmativa del desafío constituido por la existencia. Aferrados a sus tradiciones han podido saltar toda clase de obstáculos: grupos misioneros que buscaban ganar adeptos a sus religiones, la escolarización y la castellanización que buscaba integrarlos a la sociedad nacional, oleadas de colonos y campesinos que huían de la violencia desatada en los años cincuenta, el tráfico de marihuana, el plan de electrificación basado en el uso de varias lagunas sagradas que dan nacimiento a los numerosos ríos que bajan por las faldas de la Sierra, oleadas de *jipis*, nacionales y extranjeros que llegaban hasta sus predios con el pretexto de asimilar una vida en equilibrio con la naturaleza, pero en la búsqueda de drogas alucinógenas; las agitaciones políticas y los conflictos bélicos que se hacen sentir en sus predios hoy ¹⁹³.

Concepto central de esta filosofía que tiende al equilibrio de las fuerzas y direcciones entre cuerpo y espíritu, materia y metafísica, lo individual y lo comunitario, lo masculino y lo femenino, y se confirma la presencia de *anuwe*. Así, pues, el optimismo resulta como una cualidad clave fundida a la resistencia o persistencia como variable del equilibrio, ya que cada acto se sopesa sin implicar tiempo, sin limitar ontológicamente al *lka*, que es completo en el tiempo y en los tiempos; no se agota, es tiempo cósmico, *kugi*, y *anuwe*, lo que conlleva a que cualquier cuestión o problema sea tendencia del desequilibrio, que se revela como una falla en la pulsación de *anuwe* o como una nueva codificación para reequilibrarlo con el tiempo, *kugi*; tardando, o dando *kugi*, reintegrando a la cosa, objeto, persona o situación el espíritu-*anuwe*. Este optimismo y persistencia por la vida y las cuestiones vivas se detenta en el principio *lka* de no violencia, otro modo de observar el equilibrio:

En el principio, en la creación, nació el primer *Anugwe* y la vida de todos los seres de la naturaleza; a los arhuacos se les asignó un espacio en la tierra. Se estableció un

¹⁹³ *Ibid.*, p. 43-44.

mandato para cuidarla y no mancharla de sangre en ella. Se crearon las leyes para el respeto en igualdad y solidaridad como únicos hermanos. No los dejaron para lastimarse, porque cuando se lastima, se termina un pensamiento y se acaba la armonía, así puede reinar la enfermedad, la intranquilidad, el odio y los desastres naturales. (...) tienen como arma el conocimiento de sus ancestros, mantenido por sus hijos a través del tiempo, el cual les sirve para que nuevas generaciones convivan en paz. Para esto, deben permanecer unidos y, como *lku*, hacer *pagamentos*, para que el conflicto no permanezca en su territorio. Asumen la misión que les dejaron sus ancestros desde el principio del mundo. No pagan violencia con violencia, consideran que este es el comportamiento que no les corresponde a ellos¹⁹⁴.

Anuwe, pensamiento, siempre está cargado de *kugi*, tiempo. Esta definición conecta con el sentido ontológico y existencial. El tiempo se determina a partir del movimiento y las acciones, en primera medida, de los astros, los cambios en las rocas, el fluir de los ríos, el crecimiento de los árboles, y el desarrollo de las personas; todo está en un constante movimiento y flujo. Este proceso del tiempo se evidencia con claridad en los procesos geológicos que rememoran cambios en el paisaje, sin embargo, la Sierra y el espíritu-temporalidad no cambia, tienden a mantenerse en sus estructuras originales como el paisaje de la laguna *Naboba* o los picos nevados, patrones que persisten al cambio de los movimientos y flujos.

Sin embargo, son conscientes del cambio implícito en las estructuras, que se entiende como ruptura o rasgado del tejido, lo cual es preocupante para la cosmovisión que toma a los *chundwas* como tópicos-referentes del equilibrio total de los movimientos de los macrocosmos y microcosmos. Este equilibrio y visión milenaria es atribuido a *zasanun*, pago, acción o actividad interrelacionada tópica que equilibra mente y cuerpo, elementos naturales, palabra y cosmos; es la representación del trabajo por excelencia del equilibrio *lka*. Lo contrario al equilibrio espacio-temporal se representa en el desbalance o descontrol cíclico de los procesos de la vida conocida observados en el desequilibrio de los estados de

¹⁹⁴ MAPP/OEA. *Op. Cit.*, p. 41-42.

ánimo o psíquicos, o en las enfermedades, alteraciones climáticas, terremotos, entre otros; en una palabra, el desequilibrio es un desplazamiento de los elementos de las respectivas posiciones asignadas por *Sé-anuwe* en el territorio. Todo desequilibrio tiene sus causas y la posibilidad de regularse, teniendo la Sierra como modelo-referente-regulador del cosmos.

Como ejemplo de lo anterior, el mito representa, luego de que la Madre *Seinekun*, Madre de la Tradición, bajara de la Sierra con *tutu* y *muku*, la escena de la persecución de *Makú Yantana*, Padre espiritual y tío soberbio de *Aty Seinekun*, que la persigue, que es raptada por *Kaku Serankwa*. *Serankwa* derrota a *Yantana* confundiéndolo por caminos y agotando sus fuerzas; al final, aquel, con ambira, resina de tabaco, hace una figura a escala de *Seinekun*, le infunde vida y la envía a presentarse ante *Yantana*, que, al verla, lleno de soberbia, se la traga. Los efectos secundarios de la resina le producen sed y borrachera, vomita saliva espumosa de la que surgen las enfermedades que desequilibran la salud humana; la saliva se petrificó en una roca llamada *Sokakarwa*, punto geográfico y referencial del mito en la Sierra:¹⁹⁵

Pues en ese lugar mencionado quedó petrificado, para cobrarnos sin excepción de raza ninguna en el país y en el mundo entero, y según la Historia nos está indicando el punto donde quedó para que paguemos promesas y tributos, y hagamos pagamentos para evitar así las enfermedades.

Después lo volvieron a cargar y lo llevaron hacia arriba por todo el río que nace en Yuichuchurwa, y lo trasladaron en dirección de Durameina y llegaron río a río en el punto que se denomina Duriameinaka, y de allí se lo llevaron más, y allí están grabados en una piedra en estado espiritual. De ahí se siguen los cuatro río [sic] grandes, el primer río se llama Mamɛn Kunaku que allí están los pozos que llaman Nacho; de ese punto lo fueron bajando hacia más abajo hasta llegar a un pozo de Burikəke.

¹⁹⁵ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 167-168.

Allí le dieron a él otro enfundimiento espiritual, y lo hicieron quedar, esto quiere decir que allí se quedó para cobrarnos nuestros derechos y tributos al final de cada año, por eso es que está otro pozo. Que si no recordamos de hacer nuestro pago, él nos daría fuertes castigos, y más cobraría enviándonos lluvias fuertes y malas, y hasta la muerte con las mismas lluvias¹⁹⁶.

Por otra parte, los tópicos temporales antes del amanecer, mañana, tarde y noche son patrones básicos que, bajo la mirada experta de un *lka*, tienen subdivisiones como zénit, nadir, alba o atardecer, que en suma reflejan estados y proyecciones temporales cósmicas relacionadas directamente con los actos de la cotidianidad y de la cultura, estados y proyecciones ontológicas. Los *lka* culturalmente no referencian el tiempo en horarios, al punto que, desde la cosmovisión ancestral, los humanos no tienen ni cumplen años, y los cambios de la vida se miden en relación al crecimiento de los árboles, movimientos tectónicos que producen alteraciones del paisaje, movimientos de rocas, o en relación a los cambios y muertes de los miembros del grupo humano, así mismo, por las ceremonias que indican cambios físicos del cuerpo humano. Así, la proyección ontológico-temporal se puede entender como regulación neutral y cósmica. Por lo tanto, los estados perceptuales, conceptuales y antropológicos del tiempo se manifiestan con el optimismo y con la alegría, una forma misma de la tejeduría que indica continuidad cósmica.¹⁹⁷

Para sintetizar, los pulsos de *anuwe* se pueden entender como estados de purificación,¹⁹⁸ elementos culturales,¹⁹⁹ desplazamiento y lugar,²⁰⁰ movimientos de información mental,²⁰¹ comunicación cercana o lejana a través de la mente,²⁰² como palabra-saber, reproducción de la vida material, acción práctica y posibilidad de la Gran Madre,²⁰³ limpieza física y espiritual, pensamiento y memoria de los actos de

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 251-252.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 54.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 60.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 73.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 166.

²⁰² *Ibid.*, p. 231.

²⁰³ *Ibid.*, p. 248.

Padres y Madres espirituales, pagamento, placenta mental y física, fertilidad;²⁰⁴ en otras palabras, es un concepto primigenio y maleable en el entendimiento de la filosofía *Ika*, un saber dentro del pensamiento humano universal, que se manifiesta como praxis de la cultura.

Ilustración 54. Kugumu.



3.7 KWIMI. ESPECIFICIDAD. FILOSOFÍA DESDE LA PERSPECTIVA IKA

Como se ha indicado, una filosofía puede anunciarse dentro de una perspectiva tejida entre características sobresalientes y actividades interrelacionadas que se configuran como lo filosófico en una cosmovisión de un grupo humano particular. En este sentido, los *Ika* detentan un sistema de pensamiento filosófico formal, pues cuando pulsa *anuwe*, se manifiesta de múltiples maneras, una de ellas es su

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 256.

carácter metafórico y poético, ya que una de las características de la oralidad es la semántica de equilibrios geométricos entre situaciones aritmológicas o existenciales, donde los colores, sonidos, armonías, olores, texturas, animales, plantas, entre otras, danzan con romanticismo. Esta poética del equilibrio se incrusta en la perspectiva y sus acciones, como en sus principales textos, *tutu* y *muku*. Una filosofía donde *isun*, tejer, es tejido, *ikumuya*, tejido es tejedor, *isuya*, y donde este es *isun* e *ikumuya*, modos materiales de expresión de *anuwe*.

Ilustración 55. *Kwimi*.



¿Qué es la filosofía desde la perspectiva *Ika*? Cada grupo humano tiene una manera particular de relacionarse con el cosmos, y por lo tanto es una perspectiva, un punto de vista que interpreta y explica, de diferentes modos, los fenómenos y causas que incluyen lo humano y el existir. Cada cosmovisión tiene variantes y configuraciones ligadas al territorio, siendo este el primer texto que se aprende a interpretar, pues

sus significados tienen, de alguna manera, la forma del paisaje o del mundo que se habita. Las formas geológicas y territoriales, como los recorridos de ríos, configuran el espacio territorial y el modo de habitarlo, el modo en que se debe pensar, es un modelo de pensamiento. El territorio es punto clave en el entendimiento de los significados de los pensamientos, como en el caso de *anuwe*, que conserva y proyecta, en las reflexiones o razonamientos, figuras o movimientos dialécticos análogos a las formas del territorio.

La espiral, en el contexto de esta investigación, es la figura abstracta a partir de la cual queremos expresar al lector, de manera metafórica, la *epistemología territorial* del grupo humano Iku, asumida como una *espiral tejida e hilada* que, a la manera de una membrana semipermeable, permite la salida y entrada de elementos sin necesariamente desestructurarse. Es así como el *territorio* se compone más allá de una sucesión cronológica de acontecimientos e ideas, se posiciona en el pensamiento como un modelo a partir del cual se ordenan no solo los elementos naturales sino también los sociales bajo una determinada solidaridad entre categorías y clasificaciones, que se demuestran en todas las dimensiones sociales de la vida del hombre Iku²⁰⁵.

Una característica general de *anuwe* que se revela en el modo filosófico, es que este no es una actividad parcializada de un rol, no es exclusiva del hombre o de la mujer, su sentido se reconoce en la interdependencia. De igual modo, *anuwe* no es exclusivo de lo humano, sino que comparte sus especificidades con lo animal, lo vegetal, lo mineral y lo espiritual, pues todo ser y cosa está cruzada por *anuwe*, el pensamiento primogénito. Esta característica puede verse como fondo filosófico. Por otra parte, se aprecia en esta filosofía una tendencia teórica basada en lo memorístico, que es sustentada por los aspectos cosmogónicos e históricos subyacentes que permiten al *Ika* crear planos, dibujos o estados del arte que realiza en cada una de las conversaciones donde ahondan en términos y palabras. Es común escuchar en los diálogos la precisión de palabras, principios, fórmulas, entre otras. Además, se aprecia la tendencia a la praxis, a la realización del sentimiento-

²⁰⁵ Ibid., p. 99.

razón constante, pues las actitudes son decididas y marcadas por objetivos y conclusiones. De igual modo, lo filosófico acciona en el mundo espiritual como un espejo del mundo físico, pues tanto Madres como Padres toman decisiones que inciden en el equilibrio permanente.

Así pues, lo filosófico tiene su representación en la medida en que se consolida un tipo de acción, donde *anuwe* preside y se individualiza en una persona como un mamó o *zaku*, mujer sabia, o *sakukos*, líderes políticos y comunitarios, hombres y mujeres que guían, asisten y convocan a las comunidades en la consecución de proyectos y objetivos, así como cuando se observa pulsar dentro de los órdenes subjetivos y metafísicos que se tejen entre los espíritus de animales, plantas, ríos, caminos, árboles, Padres y Madres, *ikumuya* del todo.

Una manera de sustentar el modo de entender la perspectiva *Ika*, y para estos, la filosofía, es el ejemplo de la investigación meritoria realizada por el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro,²⁰⁶ en la que el punto de vista y la perspectiva son la base de la postura antropológica que adopta para acercarse y entender la posición epistemológica del indígena, en su caso, los grupos humanos del alto Xingú en Brasil; se interesa en la relación de los indígenas con Brasil desde el punto de vista de ellos, pues, según él, es preferible saber cómo Brasil es pensado por los grupos humanos y no cómo Brasil debe pensar a los indígenas:

Fui a estudiar a los indios porque los indios justamente no eran brasileños, lo que me interesaba de los indios era su no brasileñidad, su total incompetencia ciudadana: no hablaban portugués, no usaban ropa, no conocían la Biblia, no sabían quién estaba gobernando el país. En fin, yo encontraba que los indios eran los extranjeros, y eso era una ventaja, una cualidad que me interesaba en ellos. Entonces, la pregunta era: “¿cómo salir de Brasil?”, en el sentido de salir de esa problemática teórica de Brasil, nacionalidad, destino de nación, carácter nacional, revolución nacional, “¿cómo escapo de eso?” sin tener que irme a París, quedarme en los márgenes del Sena, leyendo a Sartre, o algo

²⁰⁶ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Buenos Aires: Tinta Limón Editores, 2013. p. 262.

parecido. La única forma era entrar por el interior de Brasil. Para descubrir Brasil se entraba en aquellas regiones, y para salir de Brasil se adentraba, en el sentido geográfico y etnológico en el mundo de los indios²⁰⁷.

En el estricto sentido de la palabra, siguiendo a Viveiros de Castro, los *Ika* no son colombianos, una gran cantidad de ellos no hablan español, ni conocen los patrones morales, religiosos o la historia de salvación de ninguna religión conocida, no poseen elementos de comunicación como radios, televisores, celulares, correos electrónicos, o identidad como cédula de ciudadanía, y son igualmente una minoría en comparación al total de la población del territorio colombiano, minoría que puede desaparecer.²⁰⁸ Así que, para descubrir otros aspectos de Colombia, se debe adentrar en la Sierra Nevada, y en las otras geografías vivas que aún laten en el territorio como puntos de fuga, pues para salir de Colombia, se debe introducir dentro de los Resguardos y en los mundos proyectados por sus actos, como la tejeduría de *tutu* y *muku*; es pensar otras maneras de ser humano, de hacer sociedad, de escribir, de teorizar, de matematizar, de geometrizar, de sentir, de solucionar, de filosofar y de habitar el cosmos. En suma, la perspectiva del pensamiento *Ika* se expresa filosóficamente con sentidos propios que, como en este caso, se visibiliza mediante el análisis de los del acto cosmogónico de tejer y sus respectivos actos de consecución.

Esta actividad antropológica y etnográfica de Viveiros de centrarse en los puntos de vista del indígena o del otro es conocida como perspectivismo, convergencia de ideas antropológicas y filosóficas²⁰⁹ en la que se invierten, a modo de experimento mental, los modos de pensar lineal o histórico: “si fuesen los indios los que tienen que formular esta cuestión básica de la antropología, la relación entre unidad y

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 263.

²⁰⁸ Los *Ika* hoy día utilizan los medios tecnológicos de comunicación y producción de energías limpias para hacer conocer la cultura desde el punto de vista ancestral y de los *mamos* dentro de la sociedad mayoritaria y extranjera. Han incursionado en su territorio plantas eléctricas, paneles solares, equipos de grabación, celulares entre otros, como infraestructura que aporta beneficio a las comunidades intercomunicadas dentro del perímetro ancestral de la Sierra.

²⁰⁹ VIVEIROS DE CASTRO. La mirada del jaguar. *Op. Cit.*, p. 267.

diversidad, ¿cómo responderían?”²¹⁰ El perspectivismo es una herramienta conceptual antropológica importante en el entendimiento de las cosmologías y cosmogonías como correlatos de las acciones humanas. Postula que los mundos indígenas resisten a la desmultiplicidad, a la unificación o totalización, ya que son mundos de lo múltiple, no existe una naturaleza única sino mundos humanos que circulan: “(...) el mundo indígena ve lo contrario: el espíritu como siendo esencialmente Uno y, al mismo tiempo, humano, indiferente, genérico. (...) los indios ven lo humano como el punto de partida, la sustancia base, porque todo es humano. (...) Los animales en algún momento fueron personas y no somos nosotros los que fuimos animales”.²¹¹ Así, desde el perspectivismo, todo pensamiento es una antropología, un punto de vista tópico, un modo de acercarse a los Otros, como multiplicidad de posibilidades que se concretan dentro del universo del pensamiento humano. Un mito es ejemplo y referencia de ese marco de perspectivas de sí mismo respecto de los Otros, que se extienden hasta la de los Padres y Madres, animales, plantas, objetos y de los grupos humanos.²¹² “El perspectivismo en el fondo, lo que tiene de inquietante es que no se trata sólo de una teoría sobre nosotros que yo atribuyo a los indios, es una teoría sobre mi teoría que yo atribuyo a los indios. (...) Cada uno ve el mundo de una manera, pero cada uno ve el mundo dentro del mundo es lo que yo llamo perspectivismo (...) No hay una posición privilegiada de sujeto en el cosmos.”²¹³

En este sentido, se accede desde lo antropológico a diferentes niveles y estructuras de lo humano, así como a lo filosófico; palabras, actos o conceptos importantes dentro de los mundos, y perspectivas ancestrales que se analizan dentro del grupo humano *Ika*, como el concepto de *kwimi* que se presenta a continuación, desde un

²¹⁰ *Ibid.*, p. 268.

²¹¹ *Ibid.*, 270.

²¹² GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 160. Dentro de la visión cosmogeográfica *Ika* existe un cerro-nodo de pago que conecta a los recintos del Padre de los Hermanos Menores y de la Madre de los Civilizados, conocido como *Arwa Viku*, lo que indica cómo la cosmovisión *Ika* en su haber conecta y tiene clara la existencia de otros mundos como posibilidad de otros tipos de pensamiento no *Ika*.

²¹³ VIVEIROS DE CASTRO. La mirada del jaguar. *Op. Cit.*, p. 275-277. Este trabajo pasa por este nivel de complementariedad donde se aprende mutuamente.

análisis que ilustra las estructuras organizativas propias del pensamiento presentado en el marco del Fortalecimiento Socio-Cultural que concede visibilizar los alcances de los saberes propios y sus análisis en aras de la construcción de un diálogo intercultural propio y filosófico:

El concepto *kwimi* hace alusión a la naturaleza primigenia en su estado más puro constituyendo una reserva de la fuerza creadora, una dotación espiritual presente en todo humano que expresada en la persona específica se puede ver como un don, un carácter especial o un poder sobrenatural. Aunque existen en el entendimiento arhuaco *Séymukes* en diferentes estados, el más importante y vital para el pueblo es el conformado por los niños y niñas *kwimis* seleccionados que van a recibir todo el conocimiento propio. Estos niños y niñas son seleccionados dado su poder innato gracias al privilegio de la naturaleza, es decir, nacen para ser *kwimis*²¹⁴.

Kwimi se puede entender como un concepto tópico de la filosofía metafísica ancestral *Ika* que descansa sobre el equilibrio, pues *kwimi* es una “reserva de fuerza creadora”, fuerza que es potencia y acto primordial refractado en *anuwe*, “presente” en todo ser humano. Esta “reserva”, alude a la “Naturaleza Primigenia”, al estado mental de la Mama Grande, “Estado más puro”, impregnado en el cosmos, en especial en los cuerpos humanos en los que el “Estado” se densifica. Este “Estado” tiene niveles que los *Ika* llaman literalmente “Estados” o “*Séymukes*”. Los “*Séymukes*” son “estados” humanos que permiten observar de cerca las estructuras y procesos subjetivos y objetivos, físicos, metafísicos y ontológicos del entendimiento, saber y cosmos *Ika*. Por ello, comprender que un *kwimi* es *Séymuke* niño o niña con la capacidad o potencialidad de procesar información, concentrarse y conectarse en *anuwe* a las dimensiones del Gran Constructo cosmológico y cosmogónico. Los *kwimis* son puntos tópicos en la preservación de *anuwe*, los saberes ancestrales: “(...) los *kwimis* son los que finalmente van a ser los que cuidarán la madre naturaleza, la salud de las personas, el orden y el equilibrio universal. De esta manera, los *kwimis* son cimiento, el principio, el fundamento del

²¹⁴ CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA. *Op. Cit.*, p. 7.

conocimiento ancestral etc. De desarrollo espiritual de la cultura arhuaca.”²¹⁵ La filosofía *Ika* es, pues, un estado materializado y corporificado de *anuwe*, en estado *Séymuke*, estado relacionado con lo femenino, la Gran Madre.²¹⁶

3.7.1 *Jwasi, kunsamu, arune’i, arunhamu, agunkuya*. Estados y niveles de pensamiento.²¹⁷ *Zukusin Unkunari Kwamu*.²¹⁸ “El *Ika* es muy detallista con la palabra”²¹⁹ así, declara Kunchanarunwun, hijo de Don Rafael, que explica con claridad los conceptos enmarcados en las palabras vivas de la cultura y sus modos de transmisión relacionados con un estado del arte que hace alusión a lo filosófico en el pensar *Ika*. Según Kunchanarunwun, hay, por lo menos, dos niveles dentro del lenguaje en el entendimiento *Ika*, uno de cotidianidad y otro de profundidad. El cotidiano suena, se siente y se entiende como un estado neutral, allí las palabras actúan en concordancia con las acciones, produciendo tonos estables y compactos, o se acompaña de sonoridad y alegría. En este estado se aplica la palabra *jwasi*, conocer-pensar, con la cual se nomina a los actos cotidianos relacionados con el conocimiento de lugares, cosas, personas, direcciones, nombres, entre otros. De igual modo, se aplica la misma palabra para nominar lo que se sabe, por ejemplo, el nombre de sí mismo o un proceso que implica manejar un instrumento sencillo

²¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

²¹⁶ AROCA. *Op. Cit.*, p. 139. *Arwa Vikú*. Se puede reconocer el sentido femenino mental-memorístico de *Séymuke* con la Gran Madre teniendo en cuenta la relación con la palabra *Seimake*: “Las mujeres también tienen una disciplina especial en nuestra enseñanza, porque ellas también son *zeimake* al igual que nosotros los hombres. Pueden llegar también al grado de *mamas* y ellas ocupan un papel muy importante porque son las que en silencio preservan todo el conocimiento de nosotros; además de que ellas son las que dan la medida o el equilibrio de cómo debe organizarse la familia, cómo debe organizarse la cosecha, la agricultura. Dan incluso los pronósticos de qué puede ocurrir en el futuro. Entre *mamos* y mujeres mantienen esa unidad para que vaya recobrando todo el conocimiento milenario de la sierra. [sic] Gracias a la mujer indígena, a la mujer *zeimake*, a la mujer *mama*, nosotros hemos logrado mantener todos los conocimientos milenarios.”

²¹⁷ *Jwasi*: conocer, pensar. *Kunsamu*: historia-conocimiento ancestral. *Arune’i*: el pensar propio, individual y cotidiano. *Arunhamu*: estado de profunda reflexión del pensamiento. *Agunkuya*: sabiduría.

²¹⁸ Convivir con la naturaleza.

²¹⁹ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015.

para un acto cotidiano simple. Ambas palabras y estados no preguntan ni cuestionan el porqué, cómo, o para qué, sino más bien el cuándo y el dónde.

Ilustración 56. Familia Pacheco Torres.



Kunsamu y *arune'i*, se utilizan en un nivel donde el lenguaje envuelve un estado profundo; la entonación es grave y pausada, la palabra se siente lenta y vibrante. Se siente que comunica con un estado interior, una postura milenaria que también expresa cualidades en el rostro y en el cuerpo. Un hombre en este estado posiblemente se sienta, *masca áyu*, *poporea*, se toma un par de minutos para hablar o contestar alguna pregunta referente a conocimientos ancestrales o a su pensar propio e individual. *Kunsamu*, entonces, refiere al conocimiento y la historia-narración que transmiten información práctica y estructural como el aplicado a la tejeduría. *Kunsamu* es importante para conocer el cómo, el para qué de una acción que referencia, de forma directa e indirecta, los conocimientos prácticos que

justifican causas y modos ancestrales. Refiere a conocer lugares relacionados con los procesos de reproducción de animales, ciclos climáticos, entre otros, que se transmiten a través de *awin*, educación propia, y la observación detallista.

Arune'i, es la palabra que se refiere y se expresa como acción directa de *anuwe*. Por lo tanto, *arune'i* es el pensar propio e individual, es un estado que, aunque se individualice, se contiene dentro de *anuwe*, el pensamiento primigenio. Es un estado existencial de entendimiento, donde el iniciado, a través de actividades interrelacionadas como rituales o ceremonias, conoce, *kunsamu*, las causas y acciones para solucionar, sanar o equilibrar una situación, tejiendo con palabras y pensamientos a través de *tutu* o *muku*. Es con la tejeduría que se aprende a fortalecer este acto, allí se piensa. Por lo tanto, *arune'i*, *kunsamu* e *isun* son palabras interrelacionadas siempre por *anuwe*. Los estados *Séymukes* son preparados para recibir todo este *kunsamu*, potencializado a través de *isun*, tejer, principalmente. *Ikumuya*, tejido de *tutu*, o *ikumuya* tejido de *muku* en *akúnkuna*, potencializan *arune'i*, pensar que incluye todas las funciones cognitivas. Así pues, todo integrante del grupo puede potencializar *arune'i* y alcanzar la visión, para así interactuar en *anuwe*, en el estado conocido como *agunkuya*, sabiduría, el saber ancestral que sintetiza lo cosmológico-cosmogónico en la Ley de Origen, *Sé*. Los *séymukes*, estados tópicos relevantes del entendimiento *Ika*, *mamos* activos, concedores-pensadores de los principios del saber ancestral, así como *cheirwa* y *a'mia*, que no poseen estos estados tópicos, se esfuerzan con intensidad por estar siempre en *agunkuya*, sabiduría, estado de intensa visión ancestral.

Ahora, según Don Rafael,²²⁰ en medio de este entramado de palabras, significados, y conceptos, los *Ika* reconocen un espacio de actividades interrelacionadas donde el entrecruce o tejido entre las mismas produce un tipo de puntada doble o de mayor abstracción que se divide en dos tipos; hay que aclarar que este proceso también es un entrecruce ontológico, epistemológico y filosófico presente en todos los

²²⁰ ENTREVISTA con Rafael Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 28 de diciembre de 2015.

integrantes del grupo de forma natural o cultural. Sin embargo, este proceder se observa con mayor acentuación en los *mamos* iniciados en *agunkuya*. Finalmente, una característica a resaltar es la bidireccionalidad y comunión entre los conceptos de mayor abstracción, *arunhamu* y *kunsamu*, que intercambian posiciones y especificidades en una danza-vibración, lo que permite interdependencia con lo humano y sus necesidades específicas, posibilitando especificación del saber ancestral en dos formas de *Mamo* que inciden de manera concreta y definida en la realidad.

Ilustración 57. *Kunsamu*.



El primero, representa el estado-pensamiento *arunhamu*, es de tipo práctico, conoce qué hacer y cómo actuar en determinado caso; sabe, en el sentido que conoce los principios de la Ley de Origen, se pregunta por qué, y da respuesta buscando el sentido de los significados profundos, la metafísica ulterior. El segundo, representa el estado-pensamiento *kunsamu*, de tipo práctico e intelectual, sabe qué hacer, enseña, pero no hace, no ejecuta pero es referencia y acto; su hacer es sabio, metafísico, intelectual, presencial, activo, es *anuwe*, *séymuke* en estado puro, un *Mamo* o *Saku* conectados espiritualmente, es decir, sabios, referencias tópicas de equilibrio, sanación mental, corporal y espiritual, estado de conexión sintonizada y equilibrada con la atmosfera-Mente de la Gran Madre, es portal-transeúnte de ella.

Así las cosas, según Don Rafael y Kunchanarunwun, estos estados-pensamiento no son fortuitos, para llegar a estos hay que ejercitar para preservar, pues la práctica completa el circuito activo y vivo de los conceptos y sus sentidos. Entonces, *arunhamu* es el espacio de lo filosófico, la esfera dentro de la cual, habita la filosofía *Ika*, procesos y sistematicidad, “él quiere aprender; la pregunta es lo último, lo primero es sentir, experimentar y cuando hay dudas, se pregunta y se hace maestro”.²²¹ Este tipo de “maestro” es el filósofo de la cultura ancestral. *Kunsamu*, por su parte, es conocimiento en acto, *agunkuya*, sabiduría, “la esencia del origen de alguien que ama la Madre Tierra; es actuar con la Naturaleza analizando la “filosofía”,²²² ¿Cuál filosofía? La que propone un proceso para alcanzar por medio de la pregunta el camino y que abre la puerta al entendimiento y la verdad de la Gran Madre.

²²¹ ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 01 de enero de 2016.

²²² ENTREVISTA con Kunchanarunwun Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 01 de enero de 2016.

3.8 ZAYUNA. SEMILLA. FILOSOFIA IKA

*M̄rogwi, jwi a'chen̄ ye'ri. Simam̄ jimasun ana'nugasin, niwi zakusin zeyzey ne'cari kukwa ni.*²²³

Según el calendario tradicional de producción o de cultivo *Ika*, hay un momento en que el Padre Sol, *Bunwakukwi* y la Madre del firmamento nocturno, la vía láctea, serpiente Madre *Aku*, se juntan, provocando la Gran Espuma y con ella, la maduración de todos los seres condensados en formas de *zayuna*, semillas. *Zayuna* madura es vulnerable, insectos y animales la devoran, solo las semillas protegidas por los Padres y las Madres a través de las danzas y los cantos de los *mamos* y de las familias,²²⁴ sobreviven y se desarrollan, se hacen alimento; algunas de ellas se convierten en *kia*, semilla alimento que se vuelve a sembrar, vuelve a la *Saku Seynekun*, Madre Tierra, para continuar el ciclo.²²⁵ Así, metafóricamente, el movimiento anterior del análisis y sus preguntas, conducen a este cuarto paso, que consolida el sentido de una pregunta que ha madurado desde la perspectiva *Ika*, en un sentido profundo al punto de que se proyecta implícitamente como, *ikumuya*, tejido: ¿por qué considerar el pensamiento *Ika* como una filosofía?

La filosofía *Ika* es una proyección o proyecto intelectual, como el del resto de civilizaciones, culturas o grupos humanos, y para formarse en ella se debe lograr un proceso de estudio como el de toda disciplina. Es una propuesta, un modo de percibir conceptos, ideas, naturalezas, estados, niveles, características, modelos, el cosmos, la cosmogonía, la escritura, el pensamiento y la existencia humana. Es un mundo que proyecta posibilidades conceptuales diferentes y que, a su vez, proyectan un mundo diferente que permiten descentrar miradas anquilosadas y lineales que cierran la posibilidad de ver el mundo de la vida y de la razón de otra

²²³ ENTREVISTA con Arukwingumu Pacheco, informante *Ika*. Cesar, 31 de octubre de 2016. Por la mañana cuando sale el sol. Con los amigos, los animales y con toda la Madre Tierra.

²²⁴ CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA. *Op. Cit.*, p. 13. El baile se conoce como *Tani*, dirigido a los *Kaku awiri zaku jina*, dueñas de las semillas para mejorar y potenciar los atributos de las mismas.

²²⁵ *Ibid.*, p. 14.

forma, o que reducen la amplitud de la misma siguiendo vehementemente las tradiciones de pensamiento ortodoxo que consideran las portadoras de la razón universal de procesos “legítimos” y “verdaderos” del pensar humano.

Ilustración 58. *Zayuna*, guandul.



Es importante subrayar, como lo hace Viveiros de Castro,²²⁶ “En suma, cuanto más práctico es el indígena más teórico es el antropólogo”; que los indígenas han construido en un proceso milenario de experiencias, ideas, en el estricto sentido antropológico, conceptos filosóficos: “Tomar como conceptos las ideas indígenas significa considerarlas como dotadas de una significación filosófica, o como potencialmente capaces de un uso filosófico”.²²⁷ Sin embargo, anota: “Lo que esos conceptos reflejan es cierta relación de inteligibilidad entre dos culturas, y lo que

²²⁶ VIVEIROS. *Metafísicas caníbales*. *Op. Cit.*, p 62.

²²⁷ *Ibid.*, p. 201.

proyectan son las dos culturas en cuanto propias presuposiciones. Efectuando así un doble desarraigamiento: son como vectores que apuntan siempre hacia otro lado, interfaces contextuales cuya función es la de representar, en el sentido diplomático del término, el Otro en el seno del Mismo, aquí como allá.”²²⁸ En otras palabras, es una manera de “tratar” pensar las estructuras de pensamiento desde la perspectiva que se mire: “¿Qué es pensar el pensamiento indígena? (...) pensar el otro pensamiento simplemente (digámoslo así) como una actualización de virtualidades insospechadas del pensar. (...) Porque nosotros no podemos pensar *como* los indios, cómo máximo, podemos pensar *con* ellos.”²²⁹

Ilustración 59. *Arunhamu*.



La filosofía *Ika*, es el modo de consecución más relevante que permite acceder al nivel filosófico las perspectivas y conceptos, sin pretensiones de aculturar, cambiar

²²⁸ *Ibid.*, p. 203.

²²⁹ *Ibid.*, p. 211.

o transformar las estructuras propias de su mundo permitiendo así el diálogo y la discusión del pensamiento de forma crítica. Es la forma coherente de aprender y de pensar con el indígena sin cambiar sus estructuras de pensamiento, lo que dota de valor y validez los procesos de construcción conceptual, lógica e histórica como los modos filosóficos propios de expresión como la lecto-escritura filosófica de *tutu* y *muku* y el uso de herramientas-máquinas epistemológicas como *akusa* y *akúnkuna* que permiten visibilizar los procesos en los que se aprecia la actividad del pensamiento *anuwe* permitiendo abrir las puertas al entendimiento del pensamiento ancestral *Ika*. En palabras de la antropóloga Natalia Giraldo, el saber ancestral *Ika* es un sistema filosófico ancestral en un estricto sentido:

Por lo tanto las conclusiones son el comienzo también de una investigación en la cual quedan por develar muchos interrogantes, entre estos, un análisis exhaustivo -que incluya la producción de conceptos- de los procesos de conocimiento que no distinguen entre pares de oposición fundamentales para nuestro pensamiento occidental u occidentalizado (en el cual se ha basado, entre otras, la ciencia antropológica): ej. La distinción sagrado-profano y razón-sensibilidad, como base indiferenciada en la etnociencia *ika*. Reinventando la descripción occidental (basada en la filosofía griega) de la supuesta superación del mitos por el logos. Telón de fondo que se debe bajar para la construcción de nuevas herramientas teóricas que sirvan para comprender la existencia y profundidad de otros signos, con base en una apertura ontológica y paradigmática²³⁰.

Así, la filosofía *Ika* es una proyección intelectual dentro del mundo, es posibilidad y realidad, de entender la razón y la sensibilidad no como bloques o fenómenos separados de oposición, sino como un conjunto observable de actividades interrelacionadas de las que se implica sujeto-objeto, subjetivo-objetivo, materia-espíritu, individuo-cosmos, cosmogonía-tejido, el acto de tejer como acto cosmogónico. La filosofía *Ika* permite mirar como un tejido el pensamiento, que pensar es tejer, tejer es reflexión, análisis, escritura tejida. Así en este sentido, la tejeduría ancestral del grupo humano *Ika* es filosofía metafísica ancestral que vibra

²³⁰ GIRALDO. *Op. Cit.*, p. 313-314.

en cantos, danzas, pagamentos, ritos, filosofemas donde el lenguaje, *Ikan*, es espíritu-acción dentro de *tutu y muku*. La filosofía *Ika* presenta los tejidos, *ikumuya*, no como objetos inertes y adjetivos sino como actividades interrelacionadas activas y reales que tejen una piel-tejido mental-natural para animar y mantener el cuerpo-espíritu conocido de la vida.

Se puede afirmar que el pensamiento es una semilla, la proyección viva conectada a niveles, estados, entre otros, como un fenómeno complejo que interrelaciona el territorio, el cosmos y el hombre y sus que se registran en las pulsaciones de *anuwe*, reflejado en la naturaleza de la Sierra Nevada de Santa Marta, la esencia material-espiritual de la vida misma, Gran Espíritu, Mama Grande:

Tanto para los ikas como para los kogis, la tierra está viva. Cada sonido en la montaña es elemento de un lenguaje del espíritu, cada objeto, un símbolo de otras posibilidades. Un templo, por ejemplo, se convierte en una montaña; una cueva, en un vientre; una totuma con agua, en reflejo del mar. El mar es la memoria de la Mama Grande. El tejido de la vida creado en el principio de los tiempos es un frágil equilibrio que depende por completo, como el de todo el universo, de la integridad moral, espiritual y ecológica de los Hermanos Mayores. El fin de la vida es el conocimiento. Todo lo demás es secundario. Sin el conocimiento no se puede comprender ni el bien ni el mal, ni apreciar las obligaciones sagradas de los seres humanos con la Mama Grande. Mediante el conocimiento vienen la sabiduría y la tolerancia²³¹.

²³¹ DAVIS. El Río. *Op. Cit.*, p. 63-64.

4. CONCLUSIONES

A continuación se presentan las conclusiones de este breve recorrido por el ancho espacio del sistema de pensamiento del grupo humano *Ika* de la Sierra Nevada de Santa Marta. Estas consideraciones finales, extraídas de las reflexiones temáticas de los capítulos precedentes, permiten vislumbrar un horizonte de posibilidades que facilite y anime el camino investigativo y filosófico al acercamiento del diálogo intercultural que reafirme la importancia del entendimiento de los saberes ancestrales indígenas, en especial de los grupos humanos del territorio colombiano. Podemos entonces señalar que:

- La manufacturación o consecución, tejeduría, contempla múltiples relaciones de interdependencia o procesos que evidencian en *tutu* y *muku* niveles representativos como la visibilización, en primera instancia, de pensamiento aritmético, matemático, geométrico, espacial, abstracto y lógico; en segundo lugar de pensamiento ontológico y metafísico que se proyectan en la solución de problemas cotidianos, comunitarios, culturales, cósmicos y cosmogónicos, y a través de las ceremonias y rituales constituyen un modo o forma de trasmisión de saberes ancestrales y de conocimientos prácticos, de palabras y de acciones adscritas a técnicas de puntada, para el caso de *tutu*, y máquinas, como el *akúnkuna*, para el caso de *muku*.
- A través del análisis comparativo de los actos de tejer *tutu* y *muku* se identificó que las primeras se referencian en las funciones epistemológicas y estéticas que ofrece cada objeto entendidos dentro de los niveles de utilidad y complementariedad cosmológico-cosmogónico, ya que ambos objetos y procesos subyacentes se articulan y codifican conectados al acervo regulador de la Ley de Origen; las segundas, se referencian en actividades propias de los roles masculino y femenino, permitiendo, con ello, entrever cómo estructuran el tejido social, cultural y ancestral, evidenciando la búsqueda-misión de procurar equilibrio entre lo positivo y lo negativo, simetría implícita dentro de naturaleza humana y cósmica, fuente del sumo beneficio y equilibrio.

- *Awin* se vincula directamente con *kunsamu*, que surge de la ligazón del territorio, de los integrantes del grupo y de los objetos culturales a metodologías, didácticas y pedagogías a la vez que a nemotécnicas, códigos y principios prácticos, posibilitando el traspaso de los saberes que distinguen y especifican las estructuras de *tutu* y de *muku* como tal. De esta manera, *kunsamu* está en interrelación con la visión o saber ancestral, ya que como acto refiere constantemente al Acto Primordial ejemplificado en el Mito de Origen del acto cosmogónico de tejer, pues es a través de la imitación y de la ejemplificación que se revelan e imprimen los patrones de sabiduría-conocimiento que palpitan en la trasmisión del acto de tejer, como los diseños y los significados que se implican y replican social y simbólicamente en los espacios y objetos consumados dentro del marco de los actos cosmogónicos y de las técnicas de manufacturación de *tutu* y de *muku*. Justo aquí se manifiesta el pensamiento original, *anuwe*, acciones por las que vienen al mundo la reflexión y el pensar.
- *Isun*, tejer, comprende niveles de utilidad dentro del cosmos, el territorio y la vida cotidiana. Estos se preservan, expanden y consolidan a través de procesos que mantienen y desarrollan conocimientos técnicos materiales e inmateriales como conceptos y acciones que remiten y referencian a *anuwe*, el pensamiento-saber original de la Gran Madre, que constituye el acto que manifiesta, recrea, prolonga, mueve, connota, conceptualiza, transporta, contiene y consolida la unidad de los ciclos, que se evidencian en el equilibrio como una abstracción tangente del espacio-tiempo, del saber ancestral *Ika* constatando en las acciones y ciclos de la naturaleza y del pensamiento humano.
- El funcionamiento, actividad o movimiento de un acto cosmogónico se debe a que el eje que mantiene alineado los elementos materiales, los objetos y los significados que se sintetizan dentro de un territorio a través de un saber heredado por ancestros, como las técnicas y modos propios por medio de la oralidad, llevan a la consecución de *tutu* y de *muku*. Este saber que se trasmite es eje y motor de los actos y personajes de la historia-conocimiento ancestral, *kunsamu*, que mantiene en el acto cosmogónico el sentido original del acto primigenio de tejer.
- La cosmovisión es el nivel de integración de actos, objetos, ancestros, pensamientos y personas que conecta con la sabiduría, ya que integra valores y características estéticas, éticas, sociales y filosóficas que se

revelan en objetos y construcciones que entrecruzan funciones y patrones de composición de estructuras proporcionales como *tutu* y *muku*, ordenadas desde lo oral a lo visual por medio de la plasticidad y el simbolismo. Así, pues, dentro de la cosmovisión resaltan con vigor las concepciones cosmológicas y cosmogónicas que permiten articular e interpretar las series de prácticas ancestrales propias del tejido como una forma de escritura.

- *Isuya*, tejedor, quien es representación, significado y explicación del acto cosmogónico, entrelaza en *ikumuya* actos específicos y converge, materializa y carga de vida las estructuras de *tutu* y de *muku*, siendo, pues, el eje ontológico y existencial de procesos o series de movimientos de los elementos de estas acciones. Así mismo, se configura como interconexión de los actos específicos y como una representación del acto cosmogónico original, ligado a la vibración que se hace canto y danza, modo por el cual se posibilita la trasmisión de los pensamientos originales y los datos fehacientes del momento primigenio, y como uno de los modos de expresión cultural *Ika*. Además, perpetúa el equilibrio cósmico que linda, integra y articula dentro de los tres niveles de significación del mundo, a saber, lo cosmológico, lo cosmogónico y su integración en la cosmovisión. Así, pues, por medio de *isuya*, los actos se transmiten y manifiestan como cantos, que luego se convierten en estructuras y vibraciones materializadas armónicamente de forma útil y visual en la tejeduría.
- El mito *Ika* o Ley de Origen, Sé, es vibración musical que se trasmite a través del canto de los *mamos* y de los integrantes del grupo hasta llegar a los sonidos producidos en los actos específicos de tejeduría. Estas vibraciones-mito tangenciales se proyectan como una estructura compleja en la que se evidencian cuatro niveles de especificidad, donde se resalta la imagen de *Ati Naboba*, Madre espiritual de la feminidad, fuente de desequilibrio-equilibrio y regulación, útero, laguna, vagina, *tutu*, y surgen los dibujos mentales y lo que se debe pensar, donde se constituye o materializa a través de la naturaleza, Gran Objeto físico-ancestral y su estructura, la unidad constante entre macrocosmos y microcosmos de los anteriores niveles. Se percibe al espíritu humano como un tejido-conducto-*anuwe* que liga los cuatro niveles o el Gran Constructo, donde los *mamos* representan los espíritus perceptores, integrando y señalando a través de la visión sintética, visión ancestral, la misión de responsabilidad y equilibrio del grupo humano *Ika*.

- Los cantos de los espíritus primordiales, Padres y Madres, se transmiten como saberes o actos de saber por medio de los espacios-estados del espíritu humano como un proceso intelectual o de pensamiento. Así pues, en los actos específicos de tejeduría, realizados por *isuya*, se registran y plasman en *tutu* y *muku* elementos simbólicos inmateriales que se manufacturan con los elementos naturales de la Sierra, objetos que evidencian la conectividad entre los niveles, macrocosmos y microcosmos, con los modos de trasmisión del pensamiento-estructura, y que manifiestan que el acto de tejer es *kunsamu*, recordar-conocer-pensar sabiamente con la naturaleza.
- Los aspectos que permiten considerar el acto cosmogónico de tejer y los actos de consecución del mismo, son las maneras en que se aparecen a los sentidos o al entendimiento las características objetivas e intelectuales que se proyectan a través de la interrelación de los elementos materiales e inmateriales por medio de los ámbitos sensoriales, pues en estos ámbitos se concentra y fluye información a modo de relaciones de interdependencia, entendidas como *ikumuya*, tejido, de puntada doble, *amakunu*, por el cual se accede a la observación de una característica general que contiene dos características sobresalientes, importantes, tópicas y referenciales como lo son la sensorial y la intelectual, que permiten, cada una por su parte, proyectar y receptor objetivamente objetos intelectuales inmateriales que dotan de sentido el saber-conocer como un tejido de forma viva, lo que posibilita la racionalización o la reflexión de sus referencias a niveles propios, y el análisis de los mismos desde diferentes enfoques epistemológicos, filosóficos y matemáticos, entre otros.
- El acto cosmogónico de tejer del grupo humano *Ika* manifiesta cuatro aspectos generales sobresalientes, y varias características específicas que se pueden entender en la medida en que se observan los procesos que interrelacionan los materiales naturales e inmateriales a las disposiciones físicas, mentales e intelectuales de *isuya*, y que permite evidenciar que son actividades interrelacionadas de sentir-dialogar-pensar el equilibrio y el desequilibrio dentro del Gran Constructo.
- Los modos por los que se accede al pensamiento de un grupo humano particular varían según el territorio y las abstracciones espacio-temporales y cosmogónicas. Por ello, se puede acceder al entendimiento y reconocimiento del pensamiento *Ika* como referentes a los modos de consecución de la

mochila y de la manta, pues son síntesis de los múltiples estados en los que convergen procesos, actos y elementos, entre otros.

- Los actos del grupo humano *Ika* están permeados por actos cosmológicos y cosmogónicos, que evidencian actividades interrelacionadas que propician el análisis y la reflexión que el pensamiento *Ika* ofrece y proyecta en una multiplicidad de actos coordinados, acervos de conocimientos y sabiduría que reconocen el equilibrio permanente como un principio primigenio contenido en *anuwe*, pensamiento-pulso de la Gran Madre. La coherencia de los aspectos generales que surgen del mito como una realidad siempre abierta y dinámica en la que convergen los aspectos, concepciones, características específicas, elementos naturales y disposiciones mentales referidas a objetos o circuitos de representación como partes de la vida del grupo permiten visibilizar y entender un modo de representación del pensamiento, con todos los elementos presentados anteriormente como fondo y plano de una filosofía propia, que se nomina y reconoce desde el seno del ulterior de las acciones y estructuras culturales, proyectando un conjunto sistemático de procesos cognitivos, entre otros, como modos en los que se expresa la razón humana. En este caso, se puede constatar en la forma en que la razón busca significados de equilibrios constantes en ámbitos metafísicos, físicos y ontológicos, que se enmarcan como filosofía *Ika*, una filosofía metafísica ancestral.
- Este grupo humano tiene como base de representación el lenguaje o la lengua *ikan*, pero no tiene un sistema ancestral de representación alfabética, lo que lleva a expresarse a través de la geometría que tiene como gran referente los patrones y estructuras de la Sierra Nevada de Santa Marta. Esta filosofía geometriza, regula, mueve, centra y proporciona, lo que presenta un fondo temático basado en la búsqueda constante de equilibrio, que, a su vez, se expresa y constituye en múltiples modos de consecución, para el caso, en dos formas de expresión formal de esta filosofía mediante la escritura de textos tejidos, como lo son *tutu* y *muku*. Su característica principal es la búsqueda constante teniendo como referentes las formas simbólicas originales que desde el Principio se trasladan en códigos geométricos propios referenciales en la cosmogeografía de la Sierra. Es una filosofía metafísica ancestral con bases cosmológicas y cosmogónicas y, por lo tanto, temática, tópica, astronómica y teórica, que construye con conceptos propios temáticas subjetiva-objetivas que se mantienen a través de la práctica

constante del estudio tradicional de los *mamos* y las *sakus*, expresado de forma especial en los actos de tejeduría.

- Esta investigación es el punto de partida, y continúa para futuros análisis.

BIBLIOGRAFÍA

AROCA, Armando. Geometría en las mochilas arhuacas. Por una enseñanza de las matemáticas desde una perspectiva cultural. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. 234 p. ISBN 978-958-670 739-8.

BANCO DE LA REPÚBLICA (Colombia). Museo del oro. 2 ed. Bogotá: Banco de la República, 2013. 223 p. ISBN 123456789.

CABILDO ARHUACO DE LA SIERRA NEVADA, INSTITUTO COLOMBIANO DE BIENESTAR FAMILIAR. Fortalecimiento Socio-cultural de las Familias y Comunidad del Pueblo Wintukwa (Arhuaco). Colombia, 2015. 16 p.

CAYÓN, Luis. Pienso, luego creo. La teoría makuna del mundo. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2013. 464 p. ISBN 978-958-8181-96-7.

CHAVES, Álvaro y DE FRANCISCO, Lucía. Los Ijka: reseña etnográfica. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 228 p. (Colección Publicaciones Especiales).

DAVIS, Wade. Los guardianes de la sabiduría ancestral. Su importancia en el mundo moderno. Medellín: Sílabas Editores, 2015. 218 p. ISBN 978-958-8794-65-5.

_____. El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. 3 ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica; El Áncora Editores, 2015. 639 p. ISBN 978-058-38-0153-2.

GIRALDO, Natalia. Camino en Espiral Yo'Sa Ingənə. Territorio y autoridades tradicionales en la comunidad indígena Iku (Arhuaco) de la Sierra Nevada de Santa Marta. Colombia. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2014, 354 p. ISBN 978-958-759-076-0.

GREENFIELD, Patricia. Children, material culture and weaving: Historical change and developmental change. In J. S. Derevenski (Ed.), Children and material culture (pp 72-86). London, United Kingdom: Routledge. Disponible en internet: http://greenfieldlab.psych.ucla.edu/Cross-cultural_studies_files/greenfield2000-1.pdf

GUERRERO, María. Colombia a través del ojo del artista. [en línea], [citado 12 de Junio de 2017]. Disponible en Internet: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm>

JEGER, Fernando y GIANNETTI, Soledad. Diseño de interfaz: comunicar para transformar contextos. En: Espacio social y espacio simbólico, territorios del diseño. Florida: Wolkowicz Editores, 2015. p. 13-41. ISBN 978-978-45771-4-6.

MILLA, Zadir. Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino. 2 ed. Perú: Eximpress S.A, 1991. 90 p.

LLANOS, Hector. Los chamanes jaguares de San Agustín. Génesis de un pensamiento mitopoético. Bogotá: Cuatro y Cía, 1995. 191 p. ISBN 958-33-0213-9.

MISION DE APOYO AL PROCESO DE PAZ, ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS MAPP/OEA La Memoria Como Forma Cultural de Resistencia, LOS ARHUACOS. Offset Gráfico Editores S.A, 2008. 89 p. ISBN978-958-98584-2-4.

PÁRAMO, Guillermo. Situaciones míticas y modelos matemáticos. En: Racionalidad y Discurso Mítico. Bogotá: Centro Editorial Universidad del Rosario, Colección Textos de Ciencias Humanas, 2003. p. 269-276. ISBN 958-8225-01-9.

REICHEL, Elizabeth. Artefactos cosmológicos: inferencias de la memoria chamánica amerindia de la Sierra Nevada y Amazonas de Colombia. En: Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades

indígenas de América del Sur. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A, 2005. p. 237-298. ISBN 958-95153-6-3.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Los Ika. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. Notas Etnográficas, 1946-1996. Bogotá: Centro Editorial, UN, 1991. 211 p. ISBN 958-17-0074-9.

REY, Juana. Textiles de la Sierra Nevada de Santa Marta. Quito: Editorial IADAP, 1994. ISBN 9968-60-016-7.

RODRIGUEZ, Liliana, et al. Knitting Mochilas: a Sociocultural, developmental practice in Arhuaco Indigenous Communities. En: Europe's Journal of Psychology [en línea] N. 12-2 (2016); p. 242-259. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4894289/pdf/ejop-12-242.pdf> [citado en 15 de diciembre de 2017].

SANCHEZ-PARGA, José. Textos textiles en la tradición cultural andina. Quito: Editorial IADAP, 1995. 87 p. ISBN 9978-60-020-5

TRILLOS, María. Lenguas Chibchas de la Sierra Nevada de Santa Marta: Una perspectiva histórico-comparativa. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2005, p. 46-47. ISBN 958-695-177-4.

VIVEIROS, Eduardo. Chamanismo y sacrificio: un comentario amazónico. En: Chamanismo y sacrificio. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A, 2005. p. 335-346. ISBN 958-95153-6-3.

_____. La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Buenos Aires: Tinta Limón Editores, 2013. 288 p. ISBN 978-987-27390-8-9.

_____. Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural. Madrid: Katz Editores, 2010. 258 p. ISBN 978-84-92946-25-9.

ZHIGONESHI. Naboba, un documental de Yosokwi [documental]. Colombia: Resguardo Arhuaco de la Sierra Nevada/ Organización Gonawindúa Tayrona con el apoyo de The Nature Conservancy y la colaboración de la Confederación Indígena Tayrona, 2016. 50 minutos.

_____. Yosokwi [Documental]. Colombia: Organización Gonawindúa Tayrona, con el apoyo del Resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco y la Agencia para el Desarrollo Internacional de los Estados Unidos (USAID), 2010. 15 minutos.