

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

## **Mujeres-aves Mujeres-piedras**

*Metamorfosis en el mito, acciones rituales y la pintura de las dos perdices*

Genith Fernanda Guerrero Delgado

Tutor: Juan Ramón Duchesne Winter

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b> No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Genith Fernanda Guerrero Delgado, autora de la tesis intitulada “Mujeres-aves Mujeres-piedras: *metamorfosis* en el mito, acciones rituales y la pintura de *las dos perdices*”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de mayo de 2025

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

Este trabajo de investigación indaga en las *metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras* presentes en el mito de *las dos perdices*; mujeres-aves mujeres-piedras que dieron origen a la vida y la comunidad en el pueblo de los Pastos. El tránsito que experimentan entre lo humano, lo animal y lo mineral, inspiró la revisión de registros orales de habitantes del territorio; entre los que es de vital importancia la memoria de Taita Efrén Tarapués, el desarrollo de acciones rituales y una lectura metafísica de su pintura en tanto acción mítica. Este acercamiento a la relación mito, ritual e imagen, posibilitó una experiencia de proximidad con la presencia de las dos perdices. A partir de la inmersión del cuerpo en lugares sagrados y puntos cosmoreferenciales, se provocan vivencias de contigüidad con seres en la *madre territorio*, recreando el principio de relacionalidad con este organismo vivo que cuestiona la prevalencia ontológica del hombre en la naturaleza y las distinciones humano/animal, humano/naturaleza que legitiman la explotación, extracción, cosificación y nulidad de la vida.

Palabras claves: mitología de origen del pueblo de los Pastos, *madre territorio*, mito, ritual e imagen, acciones rituales, inmersiones corporales, ritual y memoria mítica, pintura y mitología de origen.



A Huaira y Cristal  
aves en vuelo.



## Agradecimientos

A la Presencia de Dios en todo lo creado, a las divinidades solares, a las guardianas silenciosas de la tierra y el cosmos. A los espíritus elementales en la naturaleza. A *las dos perdices*, abuelas originarias de la vida y la comunidad en el pueblo de los Pastos. Al sol, las estrellas, las plantas, la atmósfera, el agua y todas las sustancias que nutren los cuerpos. A los lugares sagrados. A las divinidades femeninas de las lagunas, montañas, plantas, flores y piedras. A los espíritus de los animales. A la gran madre cósmica. A mi madre tierra. A mis abuelas y ancestras. Al vientre de mi madre. A la semilla de mi padre. A mis hermanas Erika y Amanda. A Huaira y su soplo de libertad. A Cristal y sus océanos de melodía cósmica. A Justo de Gaula por su apoyo incondicional. Al sonido y al silencio. Al canto y la pinta en el fuego de la memoria mítica.

A Taita Efrén Tarapués, por su hospitalidad, por compartir su sabiduría y memoria, y llevarme a recorrer lugares sagrados en su territorio, por guiar caminos de escucha a la sabiduría de *las dos perdices* y encaminar el cuerpo ritual. A Sabina, Sandra y Vincent Tarapués por su hermandad. A mamita Rosa Taramuel por compartir sus “cuentos” al calor de la tulpa. A don Alfonso Chingua y el camino entre páramos hacia las bocas del Cumbal, por acariciarnos con las hojas de los abuelos y dejarnos ver el lenguaje animal. A todos los encuentros en el cruce de caminos, a quienes acompañaron esta experiencia de escucha en el territorio de los Pastos.

A la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, sus directivos, docentes y administrativos, por hacer posibles procesos de alta calidad académica y sensibles a las realidades de América Latina. Al personal humano de la residencia universitaria Manuela Sáenz; mi hogar en épocas de estudio, por brindarme su cariño a través de su inagotable servicio y ser arropo al estar lejos de mi familia en tiempos de pandemia.

A la fraternidad de mis compañer\_s. A mi tutor, Juan Duchesne Winter, por su valioso acompañamiento y sus orientaciones en esta investigación. A Fernando Guerrero, por aperturar este camino de escucha. A la generosidad, sapiencia y templanza de mis docentes Alicia Ortega, Cristina Burneo, Trinidad Pérez, Alejandro Moreano, Fernando Balseca, Leonardo Valencia, Ariruma Kowii, Santiago Cabrera, a tod\_s, gracias por el ímpetu con el que impregnaron mi camino.



## Tabla de contenidos

Figuras .....	13
Introducción.....	15
Capítulo primero: <i>Las dos perdices</i> : del mito al origen .....	21
1. Metamorfosis en la mitología Pastos.....	23
2. <i>Las dos perdices</i> : el mito de las mujeres-aves .....	27
3. <i>Centro del mundo</i> : piedra-huevo-útero .....	32
4. Tiempos de encantamiento.....	45
Capítulo segundo: Acciones rituales: metamorfosis en la <i>madre territorio</i> .....	51
1. Piedra <i>centro del mundo</i> : viento y pies .....	53
2. Piedra <i>Huakamulla</i> : placenta y agua .....	58
3. Piedra <i>Karbunko</i> : pies y voz .....	62
4. Piedra de los tres agujeros: flores y laguna .....	65
Capítulo tercero: Metamorfosis sustanciales en la pintura de <i>las dos perdices</i> .....	67
1. Cuerpo que nace: laguna de lodo negro .....	68
2. La pintura de Taita Efrén Tarapués.....	72
3. Suelo y vuelo en la pintura de <i>las dos perdices</i> .....	75
Conclusiones.....	83
Obras citadas.....	87
Anexos.....	89
Anexo 1: Relatos de Rosa Taramuel .....	89
Anexo 2: Relatos de Alfonso Chingua .....	93



## Figuras

Figura 1. Petroglifo Piedra Ancha o Piedra de la Espiral de la Cuadratura, vereda Pueblo Viejo, Mallama-Nariño, 2020.....	37
Figura 2. Petroglifo MA Pv1H Municipio de Mallama. ....	38
Figura 3. Mapa de lugares de origen y puntos cosmoreferenciales recorridos en territorio Pastos 2025.....	53
Figura 4. Viento y pies, Piedra centro del mundo, vereda Pueblo viejo, Mallama, 2020 .....	54
Figura 5. Aguas del río Sauqueres, vereda Tasmag, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020.....	58
Figura 6. Piedra Huakamulla, vereda Tasmag, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020 .....	61
Figura 7. Piedra Karbunco, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020 .....	62
Figura 8. Piedra de los tres agujeros, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020. ....	66
Figura 9. Las dos Perdices, pintura de Taita Efrén Tarapués, 2020 .....	76



## Introducción

A finales del año 2018, durante el rodaje del documental *Tugta: Pinta de pensamiento* dirigido por Fernando Guerrero (2019), participé en acciones rituales en el cerro *Tulpud* en el resguardo indígena de Muellamués, y en casa de Taita Efrén Tarapués en el resguardo de Cumbal. En una de estas acciones orientadas por Taita Efrén, mi cuerpo experimentó inmersión en una lagunilla de lodo que devino en siembra de agua y me condujo entre diversas presencias espirituales, animales, minerales, vegetales, orgánicas e inorgánicas, hacia la escucha de la presencia elemental de la *Guaja*,<sup>1</sup> planta que, desde su saber, otorga un tipo de visión o pinta cuando su espíritu se manifiesta entre sueños, ensueños, pesadillas, vigilias, o en cualquier momento del día o de la noche en que el cuerpo es tocado por su espíritu. Esta experiencia de relacionalidad, motivó el presente trabajo de investigación.

Escuché su palabra por primera vez, a comienzos de ese año mientras compartía su conferencia “El adentro de las comunidades indígenas, memoria e historia”, en el Centro Cultural Leopoldo López Álvarez del Banco de la República. Taita Efrén, es líder indígena de resguardo de Cumbal, sabedor, pintor y orador del pensamiento andino y la sabiduría de la tierra, lideró la Asociación de Cabildos y/o Autoridades Indígenas del Nudo de los Pastos “Shaquiñan”, impulsó procesos de recuperación de tierras en las décadas de 1970 y 1980. Entre los años 2010 y 2014, actuó como senador de la República de Colombia y retomó su participación en las Autoridades Indígenas de Colombia (AICO). Es autor de, entre otros, los textos inéditos “La kilka del Shilam Kambal” (2020) y “Formas de conceptualización del pensamiento andino” (2020); en los que recoge la sabiduría del pensamiento Pastos que dinamiza en territorio, en escenarios académicos y otros espacios.

Al terminar la ritualización en la lagunilla de lodo que devino en siembra de agua, y compartir una de las visiones que afloraron durante la inmersión, Taita Efrén me invitó a ver un dibujo de su cuaderno en relación con lo que había experimentado. Comentó cómo en los tiempos primigenios, la vida fue surgiendo a partir de la erupción de lodo negro y cenizas del volcán. El lodo que llenó la lagunilla y que cubrió mi cuerpo, en un

---

<sup>1</sup> Planta de monte, de grandes hojas, que, en lengua pasto, refiere a una “hoja dura y grande” (Montenegro y Ruano, citados en ANH 2015, 86).

principio, dio vida a los suelos blancos y amarillos de Cumbal; uno de los mitos de origen del territorio.<sup>2</sup>

La palabra mítica alrededor de lo que el ritual había provocado y su dibujo, me motivó a profundizar en la naturaleza de la relación *mito-ritual-imagen*. Su palabra me condujo a observar la manera en que la actualización del mito y la metafísica de la imagen, se vivencian en movilizaciones sensoriales, físicas, mentales y espirituales. Esto a través de la inmersión del cuerpo en lugares sagrados, en las acciones rituales experimentadas y en las que prosiguieron en el transcurso de este trabajo de investigación, al estudiar desde un acercamiento etnográfico y corporal, otro de los mitos de origen del pensamiento Pastos; el mito de *las dos perdices*.

Por su parte, la posibilidad de escucha de la presencia elemental de la Guaja en la experiencia de inmersión en la lagunilla de lodo y las acciones metamórficas de las dos perdices (de mujeres a aves y viceversa), me llevaron a indagar en las metamorfosis que el cuerpo experimenta en la vivencia de relacionalidad con lo visible e invisible del territorio. A este propósito, la noción de *perspectivismo* de Viveiros de Castro (2010) ofrece un terreno fértil para entender los diversos seres humanos y “no humanos”; animales, plantas, piedras, fenómenos, cuerpos de agua o de tierra y todos los seres del cosmos *como personas*, con posibilidad de develarse o *transformarse en personas* que, como Duchesne indica (2017, 44) “comparten, en la modalidad existencial que es el “mundo otro” (o primario), la facultad de ser persona, sujeto o alma humana, pero los

---

<sup>2</sup> De acuerdo con Duchesne Winter (2017, 43) el territorio desde la comprensión amazónica, “es una entidad portentosamente múltiple y diseminada, no se compone de áreas espaciales, sino de instancias activas, sujetos en redes de colaboración y conflicto, en relaciones conjuntivas y disyuntivas, que determinan lo que es el espacio y lugar, así como el tiempo. En el territorio no hay ontoteología porque todos los seres son personas y por tanto las personas son el mundo, no es que haya personas “en” un mundo, el mundo es las personas y está en las personas”, para el pensamiento y praxis amerindia agrega Duchesne (2015, 7) el territorio integra “a la diversidad de seres orgánicos e inorgánicos que de hecho constituyen ese territorio a manera de colectividades con relaciones ecológicas y espirituales muy específicas y complejas entre ellas, que requieren negociarse continuamente. A cada territorio corresponden aproximaciones políticas, que por involucrar, además de los humanos, a una gran variedad de actores no humanos, se les llama cosmopolíticas”, de aquí que el territorio trascienda su dimensión espacial y acontezca como una entidad viva de colectividades humanas y “no-humanas” en una relacionalidad constante de agenciamientos cosmopolíticos que implican su convivialidad, para Taita Efrén Tarapué (2010, 21) “territorio, territorialidad, nudo de los Pastos, macizo, resguardo, son términos conceptuales para hablar de jurisdicción cultural. En la percepción andina se denomina *madre territorio* a la unidad, geográfica, topográfica, pero también espiritual; sus ecosistemas son un cuerpo, un organismo vivo con corazón, pulmón, huesos, sentidos, arterias, sincronizado con los cuerpos celestes del universo, donde han existido las esencias vitales y primigenias como la madre agua, el padre fuego, el aire, la tierra, los minerales, los vegetales, los animales, todos formados hace millones de años”. A partir de estas concepciones, el territorio se entiende como un organismo vivo que acontece en sus diversas colectividades. En ocasiones, el presente texto, acudirá a la noción de *madre territorio* para traer el *principio ontológico femenino* y dar reconocimiento al fundamento origen de sus fuerzas y esencias femeninas.

diferencian radicalmente sus distintos cuerpos o naturalezas en el “mundo este” o secundario”.

Esta mirada a la *personalidad* de los seres en el territorio y el cosmos pone en cuestión las distinciones humano/animal, humano/naturaleza que sustenta la lógica positivista y el pensamiento antropocéntrico. Al respecto, Taita Efrén Tarapués (2020), aporta la manera en que el ritual provoca *metamorfosis espirituales*, desdoblamiento del cuerpo y su esencia, trascendencia de los sentidos. Estas comprensiones, me llevaron a precisar las *metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras* como eje temático de este trabajo de investigación; enfoque transversal a los tres campos de estudio; mito, ritual e imagen, atendiendo a la riqueza del mito de las dos perdices.

En la dimensión del mito en tanto narrativas e historias de tradición en las diferentes culturas alrededor del origen del mundo y sus elementos constitutivos, acontece la praxis ritual que lo actualiza como algo presente, vivo y continuo, en el acto de la oralidad que lo trasmite y recrea, la palabra, de acuerdo a Carlo Severi (2010, 44) “asume la forma incomprensible de la lengua especial [...], en lugar de narrar, *actúa*. Una palabra que, nombrando, *transforma y devela*”; en este sentido, fue vital revisar el acervo de memoria alrededor del mito de las dos perdices; mujeres-aves que, al buscar el *centro del mundo*, tuvieron el poder de voltear y organizar el territorio con su danza.

Para ello, fue de suma importancia, la recopilación de memoria que Taita Efrén realizó en su obra inédita *La Kilka del Shilam Kambal* (Tarapués 2020), la selección de mitos en recopilaciones de la poética y narrativa de autores colombianos en el libro *Qhapaq Ñan: camino de palabras* (Tarapués 2014) y el saber dinamizado en escenarios académicos, registrado en fuentes audiovisuales como *Los veintidós principios rectores de los indígenas Pastos y el principio de la ritualidad* a cargo de la Red Cultural del Banco de la República de Colombia (Tarapués 2016).

De igual manera, fue relevante a esta revisión, el estudio sociológico e histórico del investigador Dumer Mamian (1990) acerca de la relación del *mito* con el *ordenamiento político del territorio*, de este estudio, se toman algunas conversaciones con comuneros que permiten reflexionar, alrededor de las acciones míticas que las dos perdices realizaron para encontrar el *centro del mundo*; espacio-tiempo del encantamiento en el que el *contacto como mediación*, y los principios de alternancia y complementariedad, sirvieron al ordenamiento del territorio; puerta abierta hacia los caminos intraterrenos que, de acuerdo a la memoria de Taita Efrén, guardan correspondencia con la iconografía de dobles espirales contrapuestas del petroglifo *centro*

*del mundo*, centro que las dos perdices encontraron. Este desglose conceptual se encuentra desarrollado en el primer capítulo.

Por su parte, la develación alrededor de la piedra *centro del mundo*, fue motivo para contemplar este lugar de origen o punto cosmorreferencial, como uno de los lugares vitales al desarrollo de las acciones rituales de inmersión durante el recorrido en territorio. Las acciones realizadas en mi segunda estancia, desde la experimentación sensorial, la danza, la observación, la respiración, la meditación y/o el movimiento, afirmaron el ritual, como uno de los caminos para despertar los sentidos a la contigüidad entre cuerpos. Desde la oralidad como primer detonante, el ritual permite actualizar la memoria mítica en el cuerpo, alcanzar una relación de proximidad con el territorio, evocar la presencia de entidades tutelares como las dos perdices, provocar experiencias de alteridad, vivencias de un tiempo-espacio primordial y *metamorfosis espirituales*. La piedra centro y otros lugares de origen, más que objetos de estudio, son sujetos activos en relación con la diversidad de seres y presencias que los habitan, con su memoria mítica.

En este sentido, la actualización del mito de las dos perdices a través del ritual, lo elevan constantemente a un mito vivo que desdibuja las fronteras entre lo humano y lo “no humano” a través de *formas comunes* (Giorgi, 2014) y aseguran el deslizamiento de esa distinción. En el ritual, el cuerpo en tránsito, experimenta una ampliación perceptiva, sensitiva e intuitiva en la sobre exposición que conlleva, lo que posibilita la escucha de presencias tutelares y elementales, que provocan corporalidades de densidad múltiple. El sentido primordial de relacionalidad con colectividades presentes en el territorio, posibilitó desplazar la distinción entre cuerpos por “líneas de continuidad, contigüidad, pasaje y ambivalencia” (29), a través de metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales y otras que refrescaron la relación con el territorio y el cosmos. Estas experiencias se consignan a lo largo del documento, y encuentran especial desarrollo en el segundo capítulo.

De igual manera, lo femenino aconteció como una fuerza ontológica y cosmogónica que nutrió la experiencia de escucha de los saberes del cuerpo. De acuerdo a la memoria de Taita Efrén (2016, 23:00) las dos perdices fueron mujeres que “originaron y enseñaron la cultura, ordenaron el mundo, dejaron a las comunidades; a los de arriba, a los de abajo, ordenaron la gobernabilidad, enseñaron los lenguajes”, al ser las abuelas del origen, afirmaron un *principio ontológico femenino* como fundamento de la vida. Taita Efrén comenta que, para el pueblo de los Pastos “las mujeres fueron las que encontraron el fuego [...] domesticaron el fuego [...] la mujer es el símbolo de la custodia del fuego,

porque ella fue hace miles de años quien lo domesticó”, que al constituir el fuego la mujer también constituyó el hogar, el lenguaje, el idioma, la escritura, pues escribió en la guanga un lenguaje sagrado, matemático, geométrico, astronómico; la mujer fue quien enseñó a escribir, quien aprendió la medicina, enseñó y diseñó los calendarios, tanto del día como del mes lunar, el calendario solar y de las constelaciones. Así, en el acontecimiento de lo femenino, la oralidad y las voces de las mujeres están presentes como una escritura colectiva que sustentan la vida y dan sentido a la *madre territorio*.

Por otra parte, en la dimensión de la imagen, se adelantó en el tercer capítulo la revisión de las metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras en la pintura de *las dos perdices* de Taita Efrén Tarapués. Esta lectura motivada por el tejido de vivencias en el territorio, derivó en una hermenéutica de la imagen en su relacionamiento social, estético, biológico, mítico y en sus evocaciones inconscientes. La experiencia de proximidad con la imagen trascendió la bidimensionalidad de la pintura y se convirtió en un viaje a través de sus pliegues y rugosidades, manifestándose en metáforas corpóreas que trascienden el método de la descripción iconográfica.

Para acercarme al acontecimiento de su pintura, fue de suma importancia el documental *Tugta: Pinta de pensamiento* (Guerrero, 2019), donde Taita Efrén comparte las formas en que las presencias elementales de las plantas como la *Guaja*, donan visión o *pinta de pensamiento*, a través de grafías y símbolos llevados al lienzo para dar vida a la pintura. A esta acción de materializar el efecto visionario, Taita Efrén lo llama *graficar el pensamiento*.

La propuesta hermenéutica de la pintura de *las dos perdices* se desarrolló en cuatro momentos a partir del ciclo lunar, como situándose frente a un ritual escénico; cuatro escenas con base en los cuartos de luna que completan un ciclo y expresan una vivencia metafísica de la pintura. Esta propuesta, se encuentra descrita a modo de écfrasis (verbalización del acontecimiento visual) y explora una narrativa mítico-poética de la imagen.

La vivencia que precede a estas páginas es resultado de la escucha del mito de las dos perdices y su actualización como un mito presente, vivo y continuo. A través de las metamorfosis del cuerpo en el ritual, se alcanzó el sentido de contigüidad con el territorio y una alquimia sagrada del cuerpo. En reconocimiento a ello y al camino transitado, estas páginas son una ofrenda a las memorias míticas y a la sabiduría del pueblo de los Pastos.



## Capítulo primero

### *Las dos perdices: del mito al origen*

En muchas cosmovisiones amazónicas, pacíficas y andinas, el poder de transformación humano-animal-mineral-vegetal-y-otros es parte del saber ancestral. En el acontecer andino, las abuelas y los abuelos que lograron este estado evolutivo alcanzaron niveles de percepción y sentidos de relacionalidad en sincronía con el acontecer de la *madre territorio* y el cosmos. En las memorias míticas de la oralidad y el pensamiento indígena del pueblo de los Pastos, seres poderosos de la antigüedad, lograron transformarse en aves, serpientes, toros, tigres, árboles, plantas, piedras y otros.

Estas trasmutaciones (plasticidad entre cuerpos) son *metamorfosis primigenias* y vivas en el gran territorio de Cumbal; sus memorias presentes entre sabedoras y sabedores del territorio, acontecen en el compartir de la palabra alrededor de los alimentos, al abrigo del fuego, en labores diarias y en rituales, en las prácticas curativas, en los recorridos hacia lugares de origen o puntos cosmoreferenciales que dan sentido a la cosmogonía del territorio. Son enigmas o misterios que, al ritualizar y ver lo que se devela en la otra mirada, concentran un saber antiguo que resuena en el presente y recrea el pensamiento y la conciencia espiritual.

Al brotar estas memorias, se abre la posibilidad de descolonizar el pensamiento alrededor de saberes y prácticas tradicionales que han sido llamadas “alucinaciones, alucinógenos, trances, drogadicción, psicotrópicos, paganismo, idolatría, brujería, hechicería, entre otros conceptos occidentales que han tratado de desviar la atención, desmeritar, ocultar, negar, satanizar, esconder los conocimientos y derechos que los pueblos originarios poseen” (Tarapués 2020, 40). Si bien, esta postura antropocéntrica, ha negado el contacto, la simbiosis, los principios de relacionalidad entre cuerpos, entes, espíritus y materias, no ha conseguido que el acontecimiento y la vivencia de estos saberes y prácticas sean principios constitutivos del pensamiento Pastos que afirman la relación con el universo visible e invisible del territorio, en él, se recrean constantemente acciones míticas, mágicas y espirituales.

Por su parte, las *metamorfosis primigenias*, son acontecimientos vivos en la memoria y la mitología del pueblo de los Pastos. Estas plasticidades sustanciales, se atribuyen a entidades míticas, espíritus o humanos, en la biodiversidad narrativa de la

oralidad que refresca la memoria y actualiza estas metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras. Al acontecer como resonancias de sentido en el cuerpo de quien entrega y recibe la voz y la palabra, los rastros y las huellas, estas plasticidades provocan “metamorfosis espirituales” (40).

Las metamorfosis primigenias aparecen en la memoria mítica del pueblo de los Pastos, en el mito del Shispas, el Cumbe y el Huangas; sabedores o chamanes que se transforman en serpiente, ave o boa. Asimismo, en el relato del Shutún, energía que vive en las chagras y que se corporiza en serpiente, lagartija, gato, cuy, entre otras formas materiales. También, en las historias del sabio Juan Chiles, que aparece convertido en planta, toro, tigre, perro, lobo, colibrí, viento, serpiente o jaguar y quien aún pervive a través de sus máximas, o convertido en cóndor, volando entre las montañas del territorio. Estas y otras memorias posibilitan pensar la transustanciación de la materia, como uno de los saberes que las dos perdices guardaron para transformar su cuerpo de mujeres a aves o viceversa, y que las llevaron a petrificarse en las piedras del territorio o en el cerro Hualkalá.

Para entrar en la escucha del mito de *las dos perdices*, Taita Efrén me guio hasta el petroglifo *Piedra ancha* o *Piedra de la espiral de la cuadratura* en la vereda Pueblo Viejo de Mallama. Ahí, junto a una piedra *Kuspe* reposa esta piedra que encuentra correspondencia con el *centro del mundo* en el mito de *las dos perdices*. Este mito de origen del pueblo de los Pastos cuenta que en tiempos primigenios, dos mujeres-aves entre el involucramiento y desinvolucramiento cósmico, ordenaron el territorio, venían una de arriba y otra de abajo buscando el *centro del mundo*, al encontrarlo, invirtieron el tiempo y el espacio con su danza, invirtieron los mundos, “lo que estuvo adentro quedó para afuera y lo que estuvo afuera quedó para dentro” (Tarapués 2016, 22:30).

La piedra mítica del *centro del mundo*, en el que esta inversión tuvo lugar, se develó como un centro magnético, geográfico y energético, que las mujeres-aves encontraron al lanzar las piedras cónicas o *kuspes*. Tal como comenta Taita Efrén Tarapués (2014, 79), al hacerlas “bailar en el aire, en un giro al contrario de las manecillas del reloj” o en la prueba del gallo, la mesa y la perdiz: “dicen que lo encontraron en Mallama, porque allí se hundió el gallo, lo hicieron bailar en la mesa y como un huracán, como un remolino, como una espiral, hizo un gran estruendo cuando se hundió”. En este lugar “está la espiral de la cuadratura y en ella las perdices” (79). Desde aquí, las mujeres-aves reorganizaron el territorio y realizaron la danza de los opuestos, de la alternancia y la complementariedad, del tiempo y el espacio.

Las dos perdices, así como otras presencias míticas, espirituales, animales, vegetales, minerales, humanas y no-humanas que experimentan metamorfosis, actualizan en la palabra mítica de sabedores del territorio, memorias del origen que acontecen en el presente como actos vivos en el cuerpo a través del ritual, en el recorrido por los caminos que llevan a lugares cosmoreferenciales, donde el cuerpo, en la apertura hacia su manifestación espiritual, experimenta metamorfosis que afirman sentidos de relacionalidad y reciprocidad con el territorio y el cosmos.

## 1. Metamorfosis en la mitología Pastos

Con relación a metamorfosis o transformaciones referidas en relatos de tradición oral, Rosa Taramuel, sabedora indígena de Cumbal, compartió al calor del fuego, varios cuentos sobre la presencia de seres metamórficos, escuchados de conversas cuando era niña o que sus abuel\_s le habían contado. En su tulpa, lugar de encuentro y preparación de los alimentos, ella compartió su palabra mientras cocinaba distintas cosechas de su chagra que fueron alimento espiritual.<sup>3</sup> Sus relatos evocaron metamorfosis animales de los *tiempos delanteros*<sup>4</sup> en lugares sagrados y míticos del territorio.

En uno de sus primeros relatos (ver Anexo 1), la metamorfosis animal se observa a partir de la relación de reciprocidad que Rosendo Cuaical, habitante antiguo del territorio, entabla con la laguna de Marpi. Esta relacionalidad aparece en la palabra de Rosa Taramuel como “con pacto”, con ayuda, mancomunadamente con la laguna de Marpi, lugar *huaka*, lugar de poder o encantamiento, lugar que dona plasticidad sustancial y que posibilita metamorfosis humano-animales, manifestaciones de alteridad y proximidad entre cuerpos.

La oralidad recrea la memoria, abre *mundos nuevos*, desata la palabra antigua y devela lo invisible. El acontecimiento narrativo abre lugares *huaka*, de encantamientos y *compactos*, espacios que configuran relaciones de alteridad y simbiosis humano-animales; el humano se transforma en animal, lo animal posee atributos humanos. Astrid Ulloa

---

<sup>3</sup> Este compartir tuvo lugar durante el recorrido en el territorio de Cumbal, en el mes de agosto de 2020.

<sup>4</sup> En cuanto a tiempos otros, el pensamiento indígena ofrece una amplia praxis y comprensión; simultaneidad, circularidad, tiempos sin tiempo, quietud, tiempos de encantamiento, retornos, entre otros; son algunas experiencias de heterotemporalidad características del acontecer andino. En el territorio de los Pastos, los mitos y relatos refieren tiempos primigenios, pasados o antiguos como *tiempos de adelante*, *tiempos delanteros*; así, las abuelas y los abuelos de adelante, son seres sabios y poderosos que retornan en la remembranza de las memorias míticas para acontecer en el presente.

(2002, 14) comenta que los animales en el pensamiento andino no están separados de los humanos, son estos quienes les otorgan su humanidad y su cultura, “los humanos se transforman en animales y los animales son humanos en un constante proceso de intercambio de cualidades, atributos e identidades”. Estas hibridaciones y mixturas que se evocan en la palabra de Rosa Taramuel, permiten trascender las distinciones humano/animal, humano/naturaleza, que el pensamiento positivista sitúa en una jerarquización de las formas de vida y las especies. Estas plasticidades o metamorfosis acontecen en la experiencia de inmersión que el cuerpo vivencia en sitios de poder o lugares sagrados, tal y como la palabra de Rosa Taramuel rememora: “que ese hombre era *con pacto*, que se ha compactado en la laguna de Marpi, decía, que por eso allá iba y ya salía toro. Que, cuando ya venía de las vacas, que vuelta otra vez por el otro lado se refundía y al otro campo ya salía nadando el viejo”.<sup>5</sup>

De manera similar, su palabra recrea el encuentro que su abuelo Manuel Paguay sostiene con la presencia humano-animal de la serpiente en su tránsito al municipio de Barbacoas (ver Anexo 1), en recorridos de intercambio que como andino del Nudo de los Pastos, realizaba con el Pacífico, “ese hombre dizque se hacía culebra, que es que hablaba de acá y a lo que volteaban salía por el otro lado, y allá los esperaba, ¡tas!, los mordía”<sup>6</sup>. En este relato, la serpiente que aparece en su forma animal y muerde a Manuel Paguay por no detenerse ante el llamado, es la misma serpiente que, en su forma humana, más adelante le otorga curación, esto gracias a la provisión de alimentos que, como pagamento u ofrenda, Manuel Paguay le entrega junto al algodón untado de su fluido corporal. La transformación humano-animal acontece y afirma el principio de reciprocidad que las presencias espirituales de los caminos, en diferentes manifestaciones sustanciales (ríos, cascadas, piedras, plantas, animales) sostienen con el ser humano, al retribuir con curación, guía, o protección por la ofrenda que reciben.

Otra forma de plasticidad sustancial ocurre en el mito del Shutún, recreado por la tradición oral del pueblo de los Pastos. Si bien el Shutún no presenta una transformación humano-animal, toma forma de varios animales: “dicen que lo ven como un cuy, que con tanta calidad dizque lo siembran, que es una lagartija grandota, que es una culebra, que es un ovillo de lana, que es una guasca de seda”<sup>7</sup>. Su plasticidad transita por diversas formas animales-sustanciales-vegetales y materiales: “se lo encuentra de muchas formas,

---

<sup>5</sup> Rosa Taramuel, comunicación personal, agosto de 2020 (ver Anexo 1).

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> *Ibíd.*

convertido en animales, frutos, nubes, en escarchas de agua, una hoja de los árboles o en un rayo”;<sup>8</sup> su origen es sustancial y espiritual, pues “se dice que el Shutún fue creado un día en que los sibundoyes llenaron una olla de barro con una materia viscosa, una especie de gelatina; la sahumaron y allí la dejaron” (Tarapués 2014, 77).

Esta doble acción encuentra relación con los procesos alquímicos que el soplo espiritual anima. La generación de la vida acontece entre la hibridación de sustancias y energías, dando paso a la fecundidad. Esta acción mítica que recrea el espíritu del Shutún vuelve como afirmación de la abundancia y la fertilidad: así, prosigue contando Taita Efrén “donde existe el Shutún, considerado el espíritu guardián de la shagra, la biodiversidad es fecunda, es poder de este ser que algunos llaman mito y otros, espíritu. Los Shutunes negros de la abundancia y blancos de los metales son potestades que este espíritu trae como una bendición de la *madre territorio* (78).

Metamorfosis similares acontecen en el mito del Shispas, el Cumbe y el Huangas; aquí, son los tigres, las aves y las boas quienes acuden en su esencia primigenia para transformar el cuerpo de estos abuelos, dotarlos de habilidades y acontecer como una mixtura humano-animal. La palabra de Taita Efrén Tarapués (80-1), lo presenta de la siguiente manera:

La mitología dice que se encontraron tres poderosos personajes de nombres Shispas Cumbe y Huanhas. Shispas vivía montaña adentro del Huamués; Cumbe, en los picos nevados del Gran Cumbal; y Huanhas, en el mojón que integran Kanticus, Pailapi y Kumgupi. La cita tenía por objetivo voltear el mundo, y si se volteaba el cerro Hualkalá, mejor, porque era allí donde estaba la semilla y fuente del oro. Siendo las doce del día, tembló y al mismo tiempo se sintió un gran estruendo. Shispas, a la velocidad de la luz, llegó convertido en quinde y se posó sobre Shimangual. Huanhas y Shispas se tronzaron en combate; a medida que iba avanzando, ellos se convertían en tigres, aves o boas. Se estiraban y arrastraban mientras hacían temblar la tierra. Shispas quería manejar los ríos que corren de occidente a oriente para hacerse al oro. Huanhas quería hacerse dueño de los ríos que van desde oriente y desembocan al Pacífico. El Cumbe estaba vigilante como cóndor en los picos nevados. Su estrategia era clara: mientras Shispas y Huanhas luchaban convertidos en boas, las garras del Cumbe se iban a atenazar sobre las serpientes, que finalmente fueron alzadas hacia las cumbres, congeladas y petrificadas. En la oralitura se dice que en esta pelea entre esos poderes no hubo vencedores ni vencidos, porque si bien esos poderes competían, se logró el equilibrio. Se dice que el oro está hacia el Pacífico y por eso este metal está sobre Barbacoas y el lecho del río Telembí. Se dice que en el Amazonas se cruza una gran veta subterránea y el oro estaría sobre la cumbre andina. El Shispas simboliza el poder del Inti-Sol que se levanta desde la vasta región del Amazonas, y el Huanhas la fuerza que ejerce desde el mar hasta la montaña y simboliza el atardecer y la noche. Por su parte, el Cumbe, que habita los picos nevados de los Andes, maneja las corrientes de agua, que algún día vendrán a convertirse en hielo. Los mayores evocan al Huanhas, como boa de nubes que cruzan el Hualkalá, el Shambú, estirándose por el Shimangual hasta envolverse y desenvolverse en el Páramo de Paja Blanca, que se

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

expande como una gran llovizna, haciendo estremecer la madre territorio con una tormenta eléctrica. Se dice que para enero, febrero y marzo la boa blanca, Shispas, sale del Amazonas resplandeciente para que el ritmo continúe. Estas corrientes hídricas, según los equinoccios, existen empujándose, estirándose y arrastrándose unas con otras. Claro que, al chocar, producen estruendos. Son, sin duda, mito-hidrografías. Gracias a ello se podría tener conciencia de las influencias energéticas de un territorio y el cosmos.

Estas acciones míticas dan cuenta de que la metamorfosis entre cuerpos humano-animales también acontece como transmutación sustancial. El Shispas, el Cumbe y el Huangas, al cristalizarse en las alturas y convertirse en lluvia, rayo o trueno, develan la relación que estos seres míticos sostienen con la *madre territorio* a través de la sustancia primigenia del agua (o el hielo) y con los cerros sagrados que se alzan entre las cadenas montañosas de los Andes; en el presente, esta hibridación sustancial, desde una mirada antropológica, podría motivar la reflexión en torno a la relación del ser humano con el planeta habitado, más allá de su relación de dependencia primaria, de subsistencia, una contigüidad que cuestiona su postura antropocéntrica y motiva una habitancia relacional.

De manera similar, como menciona Taita Efrén Tarapués (2020), el sabio Juan Chiles, quien por 1750 vivió los abusos inherentes a la vida colonial, el despojo y la resistencia en medio de la usurpación de tierras, logró sostener la lucha jurídica por los derechos del andino, defendiendo su *ayllu*, su comunidad, y poniendo en práctica el metamorfismo natural en el momento de transformarse en cóndor. Esta transmutación lograda al sumergirse en las aguas sagradas de la Laguna Verde, desde donde levantaba vuelo, le permitió trascender la muerte y permanecer en el universo como constelación (58), más adelante, Taita Efrén comenta que Juan Chiles anudó la percepción andina en las metáforas, sentencias o máximas que dejó como legado; en una de ellas resalta la importancia de *ser como el agua*:

ser cristalino, puro, transparente, pulcro, honesto, honrado, fresco; pero también mutante, es decir, sufrir la metamorfosis del cambio, ser humano mortal a ser espiritual, saber ser como el agua quizá es una de las más altas nociones iniciáticas y cosmosóficas en la alquimia sagrada del espíritu que Juanito haya hecho (58).

Al *ser como el agua*, Juan Chiles tuvo el poder de transformarse en diferentes formas sustanciales, transmutar de cóndor a constelación. Una vez más, al igual que en el acontecimiento de Rosendo Cuaical relatado por Rosa Taramuel, la inmersión, relación o contacto que el cuerpo experimenta con las aguas sagradas del territorio es la acción mítica que da paso a la *alquimia sagrada del espíritu*, a la *metamorfosis natural*, al tránsito humano-animal vivenciado por Rosendo Cuaical y Juan Chiles en el momento de

sumergirse en la Laguna de Marpi y en la Laguna Verde, respectivamente, afirmando el sentido relacional que sabedores del pueblo de los Pastos vivencian en lugares sagrados del territorio: las lagunas, úteros de la tierra (en la cosmovisión andina) que, al *ser como el agua*, posibilitan la trasmutación de la materia. En esa relación simbiótica se es otro.

Esta sincronía entre cuerpos, presente en el espacio-tiempo del mito y el relato, lleva a pensar el cuerpo en relación sustancial con el conjunto de entes animales, minerales, vegetales, orgánicos e inorgánicos de la tierra y el cosmos. Las metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales y otras presentes en la mitología del pueblo de los Pastos, nos aproximan a la comprensión de esta metamorfosis en el mito de origen de las dos perdices; la plasticidad sustancial acontece como refrescamiento de memoria en la palabra de mayores y mayores.

## **2. Las dos perdices: el mito de las mujeres-aves**

Dos mujeres-aves, *una blanca y otra negra*,<sup>9</sup> habitaron los tiempos de adelante; transitaron de lo humano a lo animal y viceversa. Taita Efrén Tarapués (2020) cuenta que venían por los aires de arriba, como aves o energías, produciendo movimientos telúricos, crujiendo por dentro del suelo (17), buscando el centro del mundo, que lanzaron e hicieron bailar grandes piedras cónicas o *Kus-pes*,<sup>10</sup> de casi una tonelada de peso, piedras que hasta ahora están a la vista en el territorio. Las dos perdices poderosas tuvieron el poder de voltear el mundo y “se petrificaron o se encantaron a las doce del mediodía, cuando danzando en el tiempo-espacio, tirando las *kupas* del *karnastolendo*,<sup>11</sup> la negra quedó para un lado y la blanca para el otro” (23). Entre lo telúrico, los temblores y estruendos del mundo, hacia dentro y hacia afuera, se petrificaron en la cumbre del cerro Hualka-la. Taita Efrén continúa contando:

El mito de las dos perdices poderosas, mujeres aves, que simbolizan el origen genésico del pueblo de los Pastos, está en el territorio. Dice el mito que las perdices, bailando,

---

<sup>9</sup> Esta caracterización alrededor del color de las mujeres-aves presente en diferentes versiones del mito, más que a un rasgo de su identidad, alude al par de opuestos que interactúan bajo el principio de complementariedad en el encuentro y la *danza del tiempo*: arriba y abajo, afuera y adentro, blanco y negro, indica el juego de la dualidad en la unidad del tiempo.

<sup>10</sup> El vocablo *kus-pe*, en lengua Pasto, de acuerdo con la palabra de Taita Efrén (2020, 22-3), refiere al aire, girar, bailar. Estas piedras son “las piedras del error [...] las tulpas del mojón o señalización de las coordenadas cósmicas”.

<sup>11</sup> El mito cuenta que, en su danza, las dos perdices iban lanzando flores de páramo que habían guardado en sus canastos, que las fueron lanzando mientras bailaban hacia un lado y hacia el otro. Otros dicen que las escupieron. En el territorio conviven infinitas especies de flores que donan su belleza; su presencia es la manifestación de diversos espíritus elementales que resguardan y sostienen su germinación.

bailando, fueron fundando los pueblos, dejando a los de arriba y a los de abajo, por eso hay hasta ahora parcialidades de arriba y parcialidades del abajo, y así quedó ordenado el mundo: aparecieron los volcanes, surgieron las lagunas, aparecieron las semillas, pero por la tuta, dice el mito, que es una espiral en Panán, por allí salieron, dicen, los hombres: los chingusos y chingusas, algo sarcos como yo. Entonces apareció el hombre, pobló la tierra. Vinieron desde arriba o vinieron desde abajo, de adentro o de afuera. Cuando dice así el mito, aparece el símbolo de un cuadrado. (Tarapués citado en ANH 2015, 109)

Las metamorfosis humano-animales-minerales de las dos perdices son parte de un *conocimiento cósmico* (Tarapués 2020), una forma de comprensión descolonizada de las nociones peyorativas que estos saberes han tenido en los términos de hechicería o brujería. En la infinidad de los saberes cósmicos, las abuelas y los abuelos desarrollaron la capacidad de transmutar la materia y convertirla en energía; aprendieron la transmutación de las energías de *las dos perdices*, abuelas originarias de la vida y la comunidad. Taita Efrén (2020) comenta que portaron este saber metamórfico y lo practicaron en la antigüedad a partir de su conocimiento de las esencias primigenias, las plantas, las prácticas mágicas y rituales que despertaron los saberes de la transmutación de la energía, entre otras acciones relacionadas con la capacidad de volar y transformarse en aves, de manera similar a las mujeres voladoras de *Shapu-is* (Sapuyes) o del río Mira en el nudo de huaca, que desplegaron su poder femenino para desplazarse largas distancias y volar. Al parecer, estos saberes han quedado ocultos en la conciencia femenina del presente. Al respecto Taita Efrén pregunta:

¿Qué pasó con el poder femenino del origen y el misterio? Acaso desde las perdices quedó el saber y el conocimiento en las mujeres voladoras del Shapu-is y las voladoras del Mira. Y ahora ¿por qué han dejado de volar? ¿dónde está el misterio? Ahora ¿sirve volar? ¿fue ciencia? ¿fue técnica? ¿fue conocimiento? ¿cómo fue la persecución a las mujeres y a su sabiduría? ¿quiénes fueron sus verdaderos verdugos? (24).

Saber volar fue, a la luz del cristianismo, un saber señalado bajo el estigma de la hechicería y el paganismo que la inquisición colonial, desde el pensamiento renacentista europeo, usó para legitimar feminicidios históricos y para señalar a sabias y curanderas con el apelativo de *brujas*. Esta fue una respuesta que el antropocentrismo patriarcal elaboró como sistema de negación y violencia ante los saberes que las mujeres portaban desde las memorias milenarias que sustentaban su magia y su poder:

Algunas acusadas eran a la vez magas y curanderas. Hacían o deshacían sortilegios, suministraban filtros y pociones, pero también curaban a lxs enfermxs y a lxs heridxs, o ayudaban a las mujeres a parir. Representaban la única ayuda hacia la cual el pueblo podía dirigirse y siempre habían sido personas respetadas de la comunidad, hasta que sus actividades se asimilaron a conductas diabólicas (Chollet 2019, 34).

La connotación peyorativa de estos saberes se extendió en América Latina a través de la evangelización que la colonia ya había impuesto en el siglo XVII. De la misma manera en que la tierra era saqueada, el cuerpo de las mujeres fue condenado por sus prácticas mágicas, curativas o rituales, y por su directa relación con las sustancias primigenias, animales, plantas, etcétera; incluso por sus saberes en lo relacionado con la astronomía. La inquisición puesta en marcha con la caza de mujeres o caza de brujas en Cartagena, Lima o Nueva España, demonizó estos saberes desde la imposición del cristianismo (Amigo 2020, párr. 3).

En la comunidad de Cumbal y en otras comunidades de los Andes, el poder femenino de sabedoras, voladoras y curanderas dejó sus memorias en el mito y en relatos de tradición oral. Las abuelas perdices poderosas y otras presencias míticas constituyen el universo espiritual que da origen a la comunidad. Como domesticadoras y portadoras del fuego, las dos perdices recrean la palabra, el lenguaje, la escritura, el tejido, la medicina, la sabiduría, y son quienes ordenan y orientan el tiempo en relación con el cosmos. El poder de lo femenino es una fuerza ontológica y cosmogónica en la *madre territorio* donde las mujeres *brujas* y chamanes de los tiempos de adelante practicaron metamorfosis y transmutaciones. Como menciona Starhawk (2003, citada en Chollet 2019), estas mujeres conocían aquello que la física moderna nombra como oleadas de flujo de energía, probabilidades y fenómenos cambiantes del lugar de la mirada, siendo que “la energía y la materia no son fuerzas separadas sino formas diferentes de lo mismo” (49).

Para acercarse a estos saberes y refrescar la memoria alrededor de estas prácticas ancestrales es necesario *despertar los sentidos*, Taita Efrén Tarapués (2020) trae la palabra poética de los abuelos en torno a esta tarea:

el abuelo dice: no solo por el oído se oye, ni por los ojos se ve, o con la mano se toca, o con el olfato se huele, o con la lengua se siente los sabores, los dolores, las flores, las luces, el sonido, la angustia, la salud, la felicidad. En sí, miles y miles de células en mi cuerpo son todos en uno; así, educar los sentidos es adiestrar, adecuar los sentidos con la armonía de la vida para la vida. (14)

Despertar los sentidos es entonces despertar la conciencia espiritual, despejar la mirada que devela lo invisible, la mirada del adentro y del afuera, para ver a ojos cerrados desde la oscuridad de las cavidades corpóreas. Más adelante Taita Efrén Tarapués cuenta

sobre la relación que esta pedagogía de los sentidos tiene con los escenarios donde se desarrolla:

En la educación de los sentidos, son los escenarios quienes adiestran, hacen que los sentidos sean sincrónicos, que se expandan, se desdoble y se doblen. Todo el cuerpo es sensible al sentir y hace parte de que los sentidos estén en armonía. Se podría decir de órganos blandos, duros, suaves, ligeros, pesados, siendo así en el escenario de la Shagra donde lo físico es duro, es para los huesos, los tejidos, las destrezas, las habilidades. El Ritual es para el espíritu, es para el alma, es para el presentimiento, sin que lo uno lo aparte del otro. Se creería que desde los escenarios los sentidos se crían, se desarrollan, se maduran, y se envejecen. Allí, en los escenarios, los sentidos se han vuelto sensibles al entorno, al frío, al calor, la ilusión, la imaginación, el experimento, la emoción, la alegría, el desengaño, la desesperación, la intuición, el hambre, la sed, la fatiga. La diversidad de sensaciones que desde los escenarios obtendrían su poder. (51)

Retornar a los tiempos delanteros es recorrer caminos de poder para el pensamiento de los Pastos, transitar de la tenencia al cuidado, protección, preservación y relación con los biosistemas naturales y espirituales del territorio. De esta manera, se afirman los principios de resguardo que sustentan su cosmogonía. Estos principios acontecen como pensamiento propio porque el cuerpo, en su relación viva con los procesos de desenvolvimiento natural, no está separado de la Tierra y el cosmos. La sustancia corporal, mental y espiritual es parte de las sustancias primigenias de la atmósfera y el entorno; así como las plantas, que en el proceso de fotosíntesis transmutan la energía solar y de las estrellas, en nutrientes que concentran en sus hojas, flores y frutos, el cuerpo toma las sustancias de la tierra, las estrellas y el sol, para transformarla en energía; en palabras de Emanuele Coccia (2021, 25) “cada uno de nosotros somos un fragmento, un destello de luz, energía, materia solar [...] somos la Tierra y el Sol; somos su cuerpo, su vida”.

La palabra poética de Taita Efrén hace referencia a la manera en que lo invisible se hace visible: “cierro mis ojos para ver”. Las dos perdices conocían del poder de la transmutación de la materia y la energía; sabían de su manejo. Al hablar al respecto, Taita Efrén recuerda las formas de caminar de las abuelas en los tiempos delanteros; cuenta que hace algunos años, mientras descendía ya sin fuerza por caminos entre montañas, encontró a una mayor cargando, sobre la espalda y con sus pies descalzos, un canasto más pesado que su propio peso; los pies bien enraizados en la tierra y el cuerpo, lograban que, en cada movimiento, el peso de los pies suba a la cabeza. Las antiguas sabían cómo subir la energía de los pies a la cabeza para que “estén muy livianos”; de ahí también que supieran subir a los hilos o cuerdas de energía que cruzan la tierra, y caminar/volar ahí,

subir la energía de los pies a la cabeza en forma de espiral. Los abuelos y las abuelas de tiempos delanteros llegaron a conocer el manejo de la levedad. De este mismo modo cargaban grandes pesos, largos troncos usados en la construcción de sus viviendas; Taita Efrén recuerda que, para ello, efectuaban sonidos onomatopéyicos: les cantaban, subían los pesos con el canto, también comenta que saber volar es una de las metáforas o máximas dejadas por Juan Chiles, uno de los trece saberes.

Desde el momento en que las perdices anduvieron por este territorio, el ser humano ya estaba aquí. Las mujeres-aves vinieron y dejaron unos para arriba y otros para abajo. Las perdices son más delanteras que los abuelos poderosos Shispas y Huangas, quienes, al igual que ellas, también tenían la capacidad de transmutarse en quindes, en tigres y serpientes. Luego se entrelazaban, se anudaban y, al trascender del mito a la realidad, se materializaban en las vetas del suelo, en las vertientes del río, en las energías del Amazonas y el Pacífico. Además -cuenta Taita Efrén- los poderosos también intentaron voltear el mundo y apoderarse de la huaca de oro ubicada en el cerro Hualkala, un *centro del mundo* donde el inca Huayna Cápac pudo ver las chorreras de oro y donde el oro se hace visible para el ser de los Andes porque en su corazón no hay lugar para la codicia. En ese lugar, a la llegada del colonizador, el oro se oculta, se encanta, ya no se deja ver; lugar encantado que el poder de la mujer puede desencantar desde el pensamiento y la conciencia descolonizada, cuando recuerda los poderes del cuerpo, las prácticas y saberes que están en el cuerpo y en el territorio, en el cuerpo del territorio.

La ritualidad de la danza de las dos perdices, en sincronía con los movimientos del cosmos, deviene en el cuerpo como manifestación de la geometría sagrada, el simbolismo del cuerpo que Mircea Eliade denomina *anthropo-cosmos* (1983, 39); la apertura de un campo de búsqueda en el movimiento corporal a partir del sentido de relacionalidad que el gesto del cuerpo encuentra en el despliegue sensorial de la danza ritual. Para Taita Efrén “[al] hacer el símbolo del cuadrado con los brazos cruzados, evocamos a la constelación de la cruz chakana, las cuatro estrellas del hemisferio austral, es ser indio por los cuatro lados. O la espiral en nuestro frente, para estar en el movimiento de la vía láctea” (2020, 34). El cuerpo como inscripción de signos y huellas se sincroniza con el movimiento del universo; en la duración del tiempo, el ciclo de un año para el pensamiento Pastos integra trece ciclos lunares, cada ciclo de veintiocho días; nueva, creciente, llena, menguante, se inscribe en el cuerpo en forma de espiral, siendo trece espirales en el cuerpo. En el solsticio de verano, las espirales cambian de lo masculino a lo femenino, del hombro al corazón.

Como ésta, son variadas las referencias de la etnografía de culturas indígenas a simbolismos, signos o representaciones del cosmos en el cuerpo, así, la *Etnografía Makuna* (Århem et al. 2004, 144) cuenta cómo los bailes (*basa*) de esta comunidad amazónica “se relacionan con las curaciones de las épocas del ciclo anual [...] y se marcan por etapas cuando las estrofas llegan a las articulaciones del cuerpo”, las etapas de los bailes (*rodori*), comienzan desde la punta de los pies a los tobillos, las rodillas, las caderas y la cabeza, cada etapa tiene relación con una época del ciclo anual y una forma especial de curar, la primera etapa es muy corta, la segunda más larga y la última que va desde la cadera hasta la cabeza es la más larga de todas, e indica que el baile va terminando, “en el pensamiento, el baile es una persona [por tanto] tiene su propia forma de crecimiento relacionada con el cuerpo humano” (144), al ser persona expresa en el cuerpo el acontecer de cada época del año, de tal manera que con las diferentes etapas de curación el baile crece.

Al actualizar el mito de las dos perdices, se aberturan reflexiones alrededor de saberes y conocimientos que las mujeres-aves custodiaron desde tiempos primigenios, el cuerpo se devela como un espacio de manifestación donde los acontecimientos cósmicos se inscriben como huellas que, al ser leídas evocan la presencia de lo sagrado.

### **3. Centro del mundo: piedra-huevo-útero**

Visión de ave, agudeza visual y apertura en la mirada fueron algunos atributos que las mujeres-aves alcanzaron en la metamorfosis. De aquí que pudieran visionar el territorio, recorriéndolo y reconociendo en él un escenario de encuentro mítico y un espacio de encantamiento y manifestación de lo sagrado. Al encontrar el *centro del mundo*, las sabias de los tiempos de adelante abrieron un punto concéntrico, un intersticio, un túnel, un umbral, un espacio-tiempo liminal donde niveles profundos de manifestación psíquica, espiritual y cósmica se entrecruzaron e hicieron posible, entre caos y cosmos, el acontecer de su danza.

Esta acción mítica, que condujo al encuentro del *centro del mundo* entendido como mediación y ocasión para la alternancia y complementariedad, dio paso a la inversión del tiempo y el espacio en la reorganización del territorio. Las mujeres-aves voltearon el mundo desde este centro donde el misterio devela lo invisible. A propósito, Taita Efrén (2020) se pregunta: “¿qué significa encontrar el centro del mundo? ¿lo

encontraron? ¿es un centro del territorio? ¿es un centro ceremonial? ¿es un centro magnético, energético?” (23).

Estas reflexiones orientan la comprensión de la acción mítica a partir de la relación metafísica, geográfica, magnética, alquímica, energética que las divinidades ancestrales sostenían con el territorio, sin separar las distintas formas de conocimiento del mundo, como es usual en el conocimiento en occidente. Al poner la mirada en la naturaleza del *centro del mundo*, la reflexión se dirige hacia su integralidad. Un espacio-tiempo sagrado, una puerta a la manifestación de la alteridad, pues “en la geografía mítica, el espacio sagrado es el espacio real [...] en tal espacio es donde se toca directamente lo sagrado” (Eliade 1983, 43). El territorio y el cosmos son conjuntos de colectividades donde lo sagrado acontece constantemente en *la continuidad de la vida* (Coccia 2021).

En la geografía del mito las dos perdices, el *centro del mundo* es el escenario para una metafísica del acontecimiento que hace palpable lo invisible. Seres, presencias, espíritus, presentes en el mito, se manifiestan en el mundo de lo visible. Aquí, la relación entre lo visible y lo invisible toma distancia del dualismo de la tradición cartesiana extendido a la ontología occidental. Lo invisible no es necesariamente lo trascendental, lo místico o aquello que está oculto, desde el *perspectivismo* de las cosmologías amerindias, Viveiros de Castro (2010) comenta que lo invisible es aquello que coexiste con lo visible, el acceder a él, está determinado por la propia configuración del cuerpo y los sentidos de quien observa, pues implica un cambio de perspectiva.

El *centro del mundo* es entonces un lugar de expansión, una puerta, un espacio donde el cuerpo puede ser tocado por los espíritus. El *centro del mundo* le posibilita al cuerpo sumergido en la atmosfera, la apertura en la mirada, un alcance sensorial de lo sagrado que desborda su finitud. En el ritual, los sentidos alcanzan distancias inconmensurables. El *centro del mundo* es geográfico, energético, magnético, cósmico y de poder. El cuerpo es *centro del mundo*. Cada árbol, piedra, llanura, montaña, páramo, flor, etc., lo es. La inexistencia de un centro único se percibe en diversos biosistemas terrestres, en sistemas de soles, galaxias y universos, en centros múltiples de planetas en movimiento que giran sobre su eje, alrededor de un sol, o transitan hacia un agujero que absorbe la proximidad de los cuerpos.

Al escarbar raíces en la memoria, caminar montañas andinas, transitar páramos y sobrevolar la cordillera que intermedia la zona amazónica y pacífica de este Sur, las mujeres-aves jugaron y apostaron a encontrar el *centro del mundo*. Taita Efrén cuenta que, para ubicar este centro o punto de partida, las dos perdices poderosas hicieron bailar

un gallo sobre una mesa. Tras producir un huracán, un remolino, una espiral, se oyó un fuerte estruendo y se hundió (Tarapués 2014, 79). Otras versiones narran que las mujeres-aves hicieron esta prueba dos veces, pero fallaron; en el tercer intento, encontraron el espacio-tiempo donde sus fuerzas opuestas pudieran equilibrarse, balancearse, entrar en caos y cataclismos, ordenarse a través del juego y la danza, invertir el mundo. Al respecto, el investigador Dumer Mamian (1990) trae a su estudio el siguiente relato retomado de conversaciones con comuner\_s en 1988:

Bueno, en esa ya'cercándose a la media noche dezque dijo la que más podía: no, esto no debe ser aquí; hagamos una prueba: vamos a pelar un gallo y una perdiz, y una mesa; lo ponimos el gallo preparado en la mesa y si el gallo ya preparado canta en la mesa y la perdiz da vueltas al ruedo de la mesa chillando y se entierra por un gueco, allí, a la costilla del gueco haremos la capilla (...) Entonces pusieron la mesa allí, se subió el gallo allí y que cantó tres veces en la mesa, mientras eso la perdiz, 'taba dando vueltas al medio de la mesa. Cuando terminó de cantar las tres veces el gallo, la perdiz se hundió por el gueco, un tremendo túnel que hizo la perdiz al hundirse, y luego que más allá, hasta ahora existe la quebrada, pues, se internó por allí a la quebrada, la perdiz. Entonces dezque dijo: aquí sigamos trabajando, aquí sí, aquí tenemos que trabajar. Descansaron allí, entonces, según la leyenda... (132-3)

La *perdiz que más podía* toma voz en este relato para dar curso a la acción mítica del gallo, la mesa y la perdiz. Como manifestación animista de la oralidad andina, esta leyenda pone en escena el juego de la animalidad en el cantar, chillar, dar vueltas y enterrarse por un hueco, acciones que afirman, abren el espacio y dan continuidad a la manifestación de las dos perdices: “aquí sigamos trabajando, aquí sí”. Llama la atención de manera especial el “tremendo túnel” que la perdiz hace al hundirse, pues ilustra un camino intraterreno hacia la quebrada que “hasta ahora existe”.

De acuerdo con el estudio de Dumer Mamian, este punto o espacio-tiempo mítico encontrado por las mujeres-aves puede ser entendido como el escenario para el *contacto como mediación*, para el encuentro de contrarios, fuerzas y poderes que hallan unidad en la dinámica de igualación, alternancia, turno, complementariedad... espacio-tiempo necesario para dar origen al encantamiento o al cataclismo, para trastocar los antiguos órdenes y avanzar en el reordenamiento del territorio (131). Así, aparecen en el mito y en diferentes versiones de transmisión oral, elementos, espacios y tiempos que develan, en la recreación mítica, esta dinámica de mediación. Como poderes, elementos y animales, aparecen el tambor, el canasto, los jazmines, la perdiz y el gallo; como espacio, el lugar centro del encantamiento; como tiempo, la fiesta, la danza, el mediodía, la media noche; como condición, el lanzar las piedras y “voltrear tres veces” (132). Estos aspectos

simbólicos del universo mítico dan forma y sentido a la dinámica de mediación, y posibilitan el desarrollo de las acciones míticas en el *centro del mundo*.

De manera similar a los diversos centros percibidos en casa de Taita Efrén durante la vivencia comunitaria,<sup>12</sup> el *centro del mundo* que las mujeres-aves encontraron en el territorio, está en íntima relación con presencias elementales y espirituales de este espacio-tiempo. En el *centro del mundo*, en las piedras del territorio, las mujeres-aves visionaron huecos resonantes, ecos vibrantes de seres antiguos que inscriben sus signos y huellas.

Acerca del lenguaje de las piedras, Taita Efrén Tarapués rememora a los abuelos cuando dicen “cada piedra tiene un rostro y habla su propio lenguaje. Solo que hay que saber leer y escuchar su voz, y para oír, tener doble sentido. Dicho lenguaje, en casi todas las experiencias, ha sido [aprendido] en el sueño o el ensueño, conocido también como la pesadilla”. Taita Efrén comenta más adelante que “el lenguaje de las piedras es cuando el espíritu habla o cuando en su estado natural habla quién es y por qué es así, por eso los abuelos le dan forma a todo, ya sea figura humana, animal o un astro, por eso, en cada piedra hay un rastro, una huella, un rostro, por eso las piedras son misteriosas” (Tarapués citado en ANH 2015, 104-5). Así, en el estado de sueño o de escucha de los espíritus que las habitan, los abuelos y las abuelas aprendieron su lenguaje, ya que “las piedras se las puede tocar, ver, palpar, sentir” (Tarapués 2020, 23).

Esta comprensión de su presencia, a veces elemental, a veces espiritual, a veces humana, pervive en distintas memorias míticas de pueblos y culturas amerindias. Oswaldo Granda (2006) comenta que “los guaraníes ven en las piedras las ‘almas’ petrificadas por el Hacedor. Esta latencia marca, en muchos sitios contemporáneos, la

---

<sup>12</sup> En casa de Taita Efrén hay varios centros: la *piedra del Karbunko*, el altar entrelazado en las ramas del Capote, el útero de tierra donde brotan piedras de fuego, los retiros a la sombra de las hojas de la Guaja, la cocha de lodo que él mismo escarbó y mezcló entre capas de tierra donde se dieron cita los espíritus. Entre ellos, múltiples centros se develan en el acontecer de los rituales de curación, siembra, cosecha y/o agradecimiento; en cada ritual, participan diversos elementos y su contraparte; el fuego, abrigando las abuelas piedras que donan curación y sabiduría, cocinando los alimentos y los baños de plantas que vaporizan el cuerpo, el fuego como memoria del Sol, de la energía solar en cada presencia animal, vegetal, humana, mineral, orgánica e inorgánica, cumple su función cosmogónica. En otros rituales, elementos como plantas de páramo, de montaña, de caminos o de la chagra, se recogen y tejen en una *huaira* para barrer y limpiar el cuerpo de arriba a abajo, de la cabeza hacia los pies, por delante y por detrás, haciéndolo grande, presentándolo en su grandeza ante hermosos seres que lo abrazan, sanan, limpian su corazón, danzan, vestidos con frailejones lo miran, mientras la *huaira* barre, el chapil sopla lo fuerte, sacando la enfermedad del cuerpo, soplando y cantando en sorbos de aliento. En casa de Taita Efrén, los centros rituales están resguardados por hermosos seres elementales: cada piedra, flor, árbol, planta, sustancia primigenia, fuego, aire, tierra, agua, éter, concentra su presencia y es *centro del mundo* que consagra las acciones rituales, de palabra, de visión, de pinta, de curación, haciendo que acontezcan. En esta sinfonía de entes, simbiosis de presencias develan lo invisible como presentes que el elemento guardián ofrenda.

visión indígena que permite todavía la comunicación con las rocas”, y más adelante agrega que “las rocas y los seres humanos, en el trasunto mitológico, son equivalentes; a veces las rocas se convierten en personas, a veces las personas se convierten en piedras” estas memorias míticas desbordan las concepciones del pensamiento occidental en diferentes historias judeocristianas para las que el convertirse en piedra es perder el alma. Por su parte, las equivalencias entre piedras y personas, también se observan entre piedras y animales; por ejemplo, “en el mito quichua de origen, Cuillur convierte en piedra a la boa, a la abuela antropófaga, al abuelo puma o tigre, al gavilán y también al rayo” (37). En ese sentido, son múltiples las formas en que las piedras remiten a otras presencias que las habitan y que a su vez conforman su sustento espiritual; así, por ejemplo, “los indígenas *awa*, en el sudoeste colombiano, hablan de la espiritualidad que se puede depositar en las rocas, en particular en las que sirven de cauce a las quebradas y riachuelos” (43).

Las piedras sagradas y su espíritu elemental en el *centro del mundo* representan a su vez una puerta espiritual y cósmica que sostiene el acto alquímico de la transformación. La metamorfosis sustancial que vivencian los cuerpos de las mujeres-aves acontece en lugares de encantamiento, espacios mágicos, umbrales entre el universo mítico y el real.

Taita Efrén Tarapués cuenta que, para encontrar el *centro del mundo*, las mujeres-aves lanzaron e hicieron bailar grandes piedras cónicas, mojones, tulpas o *Kus-pes*. Estas piedras, presentes en diferentes lugares del territorio, poseen en la parte superior cuencos que sirvieron como espejos para observar el reflejo y el movimiento de las constelaciones en tiempos delanteros.

andanzas de las divinidades matriarcales como las perdices poderosas, que buscando el centro del mundo fueron señalizando en la madre territorio con las piedras cósmicas o piedras kuspe, o también conocidas como piedras del error, piedras, mojones, que están por los diversos lugares como el ángel, Shilma, Mayasquer, Escaleras de Huel, Nazate Chiles, Pueblo Viejo Mallama, piedras talladas pulidas para señalar las coordenadas de los centros magnéticos o los centros ceremoniales, o los centros de los centros. (Tarapués 2020, 45-6)

Al ser lanzadas por las mujeres-aves, las piedras *kuspes* determinaron, en su lugar de caída, el *centro del mundo*. En la recreación mítica se cuenta que los giros que hicieron en el aire en sentido contrario a las manecillas del reloj dibujaron movimientos espiralados que, al tocar el suelo, señalaron el *centro del mundo*. Este centro, de acuerdo a la memoria de Taita Efrén Tarapués, está en el petroglifo *Piedra Ancha o Piedra de la espiral de la cuadratura*; en la vereda Pueblo Viejo del municipio de Mallama. Esta

pedra *centro del mundo*, visitada en el recorrido por el territorio durante el desarrollo de este trabajo de investigación, presenta, en una de sus paredes laterales, tal y como se observa en la Figura 1, dos espirales dobles y contrapuestas que se abren hacia un lado y hacia el otro; en medio de estas, dos monitos mirándose de frente.



Figura 1. Petroglifo Piedra Ancha o Piedra de la Espiral de la Cuadratura, vereda Pueblo Viejo, Mallama-Nariño, 2020.

Fuente: Archivo personal.

Esta grafía, comenta Taita Efrén —mientras caminamos a la piedra—, representa a las dos perdices poderosas. Es en esta piedra donde las mujeres-aves ubicaron el *centro del mundo*, donde acontece la danza del tiempo y el espacio. Al parecer, este punto es un centro geográfico, energético, magnético y ceremonial encontrado por las mujeres-aves tras la caída de las piedras *kuspes*, cuyas coordenadas, en relación con la ubicación de otros centros del territorio, podrían formar sistemas de referencia astronómicos que afirmarían saberes antiguos del pueblo Pastos (la correspondencia entre el movimiento y la acción de los cuerpos celestes y la marcación de los calendarios solares, lunares, entre otros aspectos).

De acuerdo al registro del investigador Oswaldo Granda (2010):

este petroglifo de 1,4 m de alto, de superficie inclinada, cuya cara grabada alcanza 1,2 x 1m [se encuentra] en buen estado de conservación, tiene una envolvente que une 4 espirales en un solo trazo, formando 2 pares de espirales opuestas, del modo como se suelen elaborar las narigueras (de un solo trazo); en medio de los surcos que señala esta composición aparecen 6 monos, los de la parte media a la izquierda se presentan de frente y con su cola entorchada bastante larga; abajo también hay una figura antropomorfa y otra más arriba (129).

La Figura 2 muestra la grafía que Granda ofrece en la descripción del petroglifo; la espiral envolvente en un solo trazo, la presencia de los seis monos y la figura antropomorfa. En conjunto, estos símbolos abrirían diversos campos de reflexión al pensar en la relación que guardan con la narrativa de la piedra *centro del mundo* en el mito de las mujeres-aves. Para los objetivos de este trabajo de investigación, fue valioso realizar el recorrido por el territorio, al posibilitar el contacto con este espacio mítico y la proximidad del cuerpo con la piedra *centro del mundo*.



Figura 2. Petroglifo MA Pv1H Municipio de Mallama.

Fuente: Oswaldo Granda (2010, 128).

La grafía de dos espirales dobles contrapuestas evocó la presencia de las mujeres-aves en su estado vital primigenio, en el adentro del huevo-útero. Esta evocación determinó el valor ontológico de la piedra como cavidad dadora de vida, alimento, sustancia y abrigo para los cuerpos de las dos perdices. Un huevo-útero en la *madre territorio*. Un espacio-tiempo de pre-alumbramiento. Las dos perdices poderosas fueron plasmadas en la grafía del cuerpo mineral; su corazón palpita en la quietud de los tiempos. La presencia elemental de la piedra acogió sus cuerpos de mujeres-aves en una amplísima espera, cuerpos traducidos en la grafía mítica que dona sentidos en el presente de la acción ritual y de la escucha de sus signos y huellas.

En la hospitalidad de la piedra, las embriones humanas y embriones aves anidaron el paso de los tiempos; sus rastros primigenios aparecen en imágenes y visiones del origen. La presencia elemental de la piedra se devela como la cavidad donde acontece la transustanciación y tránsito entre cuerpos. Los cuerpos retornan a su estado embrionario para que las *metamorfosis* realicen el alumbramiento de otros cuerpos, cuerpos humano-animales, cuerpos de mujeres-aves.

En los adentros de la piedra, la alteridad animal celeste renace en su cavidad húmeda para metamorfosearse en el cuerpo femenino de las divinidades míticas. Al hallarse en un tiempo intermedio, liminal, al interior de la tibieza, oscuridad y ancestralidad del huevo-útero, las mujeres-aves son acogidas por la presencia elemental de la piedra, por su energía y conformación sustancial, para potenciar la capacidad metamórfica en sus cuerpos que en forma de signo o huella anidan en la piedra, aconteciendo como cuerpos híbridos, cuerpos humano-animales de las dos perdices.

El principio de correspondencia espiritual cuerpo-territorio se materializa en la piedra matriz en la que están inscritos rostros y huellas de las presencias primigenias de las dos perdices. Este principio da sustento a las relaciones simbióticas, míticas y sustanciales piedra-huevo, piedra-adentro, piedra-útero, piedra-profundidades de la tierra. Estas correspondencias espirituales abren los caminos del adentro, que se internan y enroscan en forma de espiral por las trazas que la grafía de la piedra propone. La piedra, testigo de los tiempos, guarda en sus adentros el misterio de la metamorfosis humano-animal de las mujeres-aves que viven resonantes en ella como seres imperecederos y memoria de los espíritus que la habitan.

Un proceso similar de transustanciación se percibe en la acción ritual de evaporación del agua sobre las piedras de fuego dentro de la gruta de barro hecha en uno de los centros de la casa de Taita Efrén. En este centro, útero de tierra, las piedras de fuego donan curación, pensamiento, memoria, procesos de transustanciación en los cuerpos de quienes se disponen al ritual conectando su propio corazón al corazón de las piedras; su corazón al corazón de la tierra.

El cuerpo de las *divinidades matriarcales* inscrito en la piedra *centro del mundo* orienta el pensamiento de la metamorfosis mujer-ave como un andar entre sustancias y elementos, recordando que, a partir de la conciencia de sustancialidad de los cuerpos, es posible trascender hacia la metamorfosis, cambio y transformación de la materia. En el nacimiento mítico de los cuerpos, las divinidades ancestrales nacen como mujeres, como aves, para acontecer en su danza.

Taita Efrén comenta que existen versiones de la tradición oral que cuentan acerca de las profundidades intraterrenas en este *centro del mundo*, lugar del oro y otros metales preciosos, punto de partida del camino en espiral que se abre desde este lugar cosmoreferencial hacia el adentro. También comenta que las dobles espirales contrapuestas, inscritas en el petroglifo, guardan relación con la constelación de Géminis (los gemelos de la bóveda celeste) regente entre los meses de junio y julio, imagen que

lleva la mirada desde las profundidades de la tierra hacia el espacio estelar, afirmando la recreación mítica como memoria cosmológica.

Estos caminos en espiral hacia las profundidades intraterrenas recrean su imagen, también, en alusiones a relatos antiguos que Dumer Mamian (1990) hace en su estudio con el fin de argumentar que el encantamiento o cataclismo, la inversión y el reordenamiento del mundo en la acción mítica de las dos perdices, se alcanza a través del encuentro de los opuestos y el *contacto como mediación* en el punto centro. Este *centro del mundo* que las mujeres-aves encontraron al tercer intento (en la prueba del gallo, la mesa y la perdiz) es una puerta también hacia el adentro, pues, como menciona el relato citado, “la perdiz se internó por un gran túnel” (137). Y lo cuenta también otra comunera citada por el mismo autor: “que dezque metiéndose por ahí, es como ir por la barriga de una culebra enroscada. Lo habían dejado dibujando en unas piedras. Son los caracoles. Se ve el principio, pero no se ve el fin” (137). Estas imágenes recreadas por la memoria oral del territorio sustentan otra correspondencia para la piedra *centro del mundo*: la relación que se teje entre las inscripciones antiguas de las espirales dobles contrapuestas y los caminos intraterrenos en forma de espiral.

En el universo mítico y simbólico de comunidades andinas y amazónicas, la espiral es un principio regente de vida, del origen del territorio y de la comunidad. En espiral es el movimiento de la vía láctea, la rotación de la tierra, los planetas, las aguas, las flores, las plantas, las piedras, las sustancias primigenias, etcétera. En la mitología Pastos, la espiral es la *Tuta* del origen, el principio, la oscuridad primordial, el universo, la totalidad (Tarapués citado en ANH 2015, 115).

Taita Efrén (2020) cuenta cómo los primeros hombres de la tierra vinieron de la espiral. A través de otro mito de origen del pueblo de los Pastos, el mito de la *Tuta*, espiral ubicada en el resguardo de Panan, en el municipio de Cumbal-Nariño, se evoca los tiempos de oscuridad, glaciaciones y diluvios de la tierra, cuando persistía la penumbra y los primeros habitantes del territorio tuvieron que internarse en sus entrañas.

La Tuta o Tuctag. [El] Mito de origen cosmogónico y consanguíneo, parte de la ley de origen y del inicio del mundo y del ser humano, evoca la glaciación o el periodo del diluvio, cuando se dice que la tierra permaneció oscura, así como un eclipse o una noche de solsticio de verano, una noche clara en la penumbra, así que los seres humanos deciden internarse en las profundidades de la madre territorio y encontrar el calor y el hospedaje, mientras la madre tierra salía de la penumbra el hielo y el agua. Un día dicen que apareció el sol y allí se iluminó, se escurrió el hielo, el agua se vació entonces: salen del socavón y el mito aparece. Allí los Nazate, Puenayan, Tarapués, encabezarían la salida de las entrañas de la tierra y desde entonces se vive poseyendo este nuestro Territorio. Sobre cada loma, una parcialidad, donde los Atillos conforman sus poblados. (37)

En otra versión, narra:

La Tuta de tuctal-sha, de socavón, de cueva, de orificio, nos revela la mítica versión de que la madre tierra se encontraba en la oscuridad, en el vacío, en el silencio y la quietud. Entonces los seres andinos vivían en las cavernas en el interior de la tierra, lugar más cálido, y solo salían por necesidad de alimentos. Afuera estaba el hielo y el frío reinaba, y es cuando el rayo de luz de taita sol aparece; es la luz de Inti la que hace que los seres humanos salgan de La Tuta a poseer la tierra que hoy se tiene. (Tarapués 2014, 85)

El retorno al momento de *oscuridad, vacío, silencio y quietud* de la madre tierra se actualiza en el cuerpo que rememora. La *Tuta* hace el llamado a ahondar paso a paso en los caminos de escucha hacia las profundidades intraterrenas, hacia las profundidades del cuerpo. Recorriendo la espiral de la vida, las mujeres-aves regresaron como entidades míticas primigenias, sobrevolando los cielos o caminado las profundidades de la tierra, con el saber y el poder de la transmutación de la materia que fueron encontrando en la relación con las piedras, las plantas, las flores, los animales, las entidades tutelares de volcanes y cerros, páramos, lagunas y aguas que brotan y riegan la tierra alimentando la vida que surge desde adentro.

En este sentido, las corrientes espirituales que alimentan la vida también brotan desde los adentros. Caminando la *Tuta* de retorno, rememoramos y veneramos a las abuelas y los abuelos que habitaron el territorio en tiempos primigenios, tiempos de cataclismos, penumbra y oscuridad que sirvieron para que mujeres y hombres conocieran la sabiduría del adentro, de los fuegos internos que corren entre las venas de la tierra, en sus órganos, en sus huesos, en cada célula, átomo y molécula que nutre las raíces profundas de sus tejidos internos; así, adentrándose en la gran madre, aprendieron la sabiduría que las mujeres-aves nos muestran como caminos, a través del “tremendo túnel” por donde se hundió la perdiz para indicar el punto centro, para dejar ver el regreso hacia la tibieza del vientre de la tierra; nos muestran el adentro de la “barriga de la culebra enroscada”, que hace ver el principio pero no el fin, y los caminos en espiral que dibujan en la piedra *centro del mundo*, donde anidan sus cuerpos, sus voces, sus memorias, sus rostros aguados que corren en cascadas y viven entre las piedras de los caminos que suben a las cumbres nevadas del volcán Cumbal.

Esta sabiduría que brota en los caminos internos y ya recorridos por las abuelas primigenias a través de la *Tuta*, constituyen, en el presente, las memorias de las abuelas y los abuelos, sus huellas, la armonía y la belleza de las gentes de páramo, herederas de

una sabiduría milenaria que han guardado en el cuerpo, en el espíritu, dejándola grabada en la sangre, en los genes, en las semillas femeninas y masculinas que dan vida a la gente del pueblo de los Pastos. De aquí nacieron las familias, ecos vibrantes de seres antiguos.

En este tejido escritural que entrelaza el pensamiento, así como las abuelas y los abuelos tejieron sus historias en la guanga para pervivir con sus tejidos en el tiempo, varios sentidos han surgido desde la piedra *centro del mundo*. Por una parte, el misterio de la metamorfosis humano-animal-mineral de las mujeres-aves parece encontrar camino en el retorno al estado embrionario; lo evocan al anidar en la piedra y se devela al contactar con los signos espiralados que se inscriben en ella. Por otro lado, algunas versiones de relatos de tradición oral, dan cuenta de que esta grafía, evoca caminos en espiral hacia profundidades intraterrenas, que llevarían, desde la piedra entendida como huevo-útero del territorio, hacia las cavidades uterinas de la tierra. Esta idea encuentra sustento en la palabra de la comunera citada en líneas anteriores: entrar por el *centro del mundo* es como “ir por la barriga de una culebra enroscada”, y en este camino “se ve el principio, pero no se ve el fin”.

Como ya se ha mencionado, esta puerta abierta hacia el interior de la tierra encontró, además, en esta experiencia, relación simbólica con el “tremendo túnel” por donde la perdiz se hundió en la prueba del gallo, la mesa y la perdiz que las mujeres-aves realizaron. Finalmente, al traer en palabras de Taita Efrén Tarapués el mito de origen de la *Tuta*, se escucha ecos de tiempos primigenios venidos desde las cavidades internas de la tierra, que hacen el llamado a caminar de regreso por la espiral en cuyo interior yacen las memorias de la palabra antigua que hemos convocado.

En espiral es el camino al adentro de la tierra, cueva, orificio, socavón que el principio de correspondencia espiritual cuerpo-territorio, cuerpo de la tierra, devela como huevo, vientre o útero. Taita Efrén reafirma estas correspondencias en la simbología del antiguo vocablo pastos: “la tucta-tucto = cogollo, evoca el útero materno de donde los andinos, aún en el ciclo evolutivo, surgen desde las entrañas de la madre a vivir sobre esas lomas que están en la mitad del padre y de la madre: los volcanes Shiles y Kambal” (Tarapués 2014, 86). Este acontecimiento afirma la relación ontológica con las entidades tutelares de los cerros, principios femenino y masculino que sostienen la vivencia en el territorio.

Si la piedra *centro del mundo* develó este sentido de correspondencia espiritual (como piedra-huevo, piedra-ventre, piedra-útero en la relación de su grafía en espiral con los cuerpos de las mujeres-aves que retornan como embriones para transitar de lo humano

a lo animal y viceversa), el mito de origen de la *Tuta* permite ver las inscripciones de la piedra como caminos espirales intraterrenos que las dos perdices anduvieron y andan hacia el gran útero de la madre.

Por estos caminos se llega al mar, al útero, a las cavidades de sus *Aguas primordiales*. Siendo que el origen material de los cuerpos comienza con la germinación en vientres de agua, el regreso al útero de la piedra, al útero de la tierra, que la sabiduría de las dos perdices orienta a través de los caminos en espiral, devuelve las memorias del cuerpo al vientre acuoso de la madre, las memorias que anidan la vida y develan la conciencia espiritual que afirma el principio femenino del origen. Taita Efrén Tarapués (2020) nos habla de este principio ancestral al decir que “somos de la Tuta, nacidos del mito, salidos por ese camino en espiral, que viene desde el mar [...] Se dice en la oralitura que, por ese camino del inframundo, conocido como Tuctag -camino al mar o desde el mar- caminaron los ancestros y como un dragón allí nacieron los Puenayan, Nazate, Tarapués, y junto con ellos los demás” (6).

Esta imagen cosmogónica también encuentra sentido en otras equivalencias del vocablo pastos recreado por otras voces comunitarias: la *Tuta* definida como “ojo de mar” o “mar adentro” (Estacio y Tupue, citados en ANH 2015, 115) permite avanzar en el camino de retorno hacia las *Aguas primordiales* que alimentan la vida, que dan sustento a las especies y a los cuerpos.

Al escuchar la sabiduría de las dos perdices nos dirigimos a la inmersión en las *Aguas primordiales* que, desde el útero de la madre o útero de la tierra, vuelven en oleadas de reminiscencias y llevan a la oscuridad primigenia, a las cavernas profundas, a la habitancia acuosa entre la quietud que germina y da movimiento a la vida. Allí se devela su poder transmutador, transustanciador de las formas, de los cuerpos, agua de vida que disuelve la materia, que es capaz de distanciar los átomos, las partículas, las moléculas, que diluye la densidad de los cuerpos y devuelve el éter a las células donde acontece la regeneración de la vida.

En este horizonte de pensamiento, el retorno a las *Aguas primordiales* que trasmudan la materia podría encontrar resonancia con *simbolismos acuáticos* de mitos de origen en diversas culturas. En ellos, la acción mítica de inmersión posibilitaría diversas transformaciones de los cuerpos. Con base en el análisis de estos simbolismos, Mircea Eliade (1983) comenta que “la inmersión en el agua significa la regresión a lo preformal, la reintegración al mundo indiferenciado de la preexistencia. La emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal; la inmersión equivale a una disolución de las

formas” (165). En esta disolución, acontecen las *metamorfosis* humano-animales-minerales de las dos perdices.

Al volver a las *Aguas primordiales* a través del retorno de sus cuerpos al estado embrionario -retorno develado en la grafía de la piedra *centro del mundo*, piedra-útero que abre el camino espiralado hacia las entrañas de la tierra-, los cuerpos de las divinidades ancestrales recobran la capacidad de transformarse, de des-densificar y transmutar la materia, de acontecer en las diversas formas en que puede emerger el “mundo indiferenciado de la preexistencia”.

Este retorno al estado de pre-alumbramiento acontece también en la inmersión de diversas entidades míticas femeninas y masculinas en las Aguas sagradas del territorio. La inmersión, de acuerdo con los mitos y relatos de tradición oral anteriormente evocados, permite a las presencias míticas (convertidas en diversas formas humanas-animales-minerales-vegetales-u-otras) emerger de lagunas, ríos o cascadas, brotes míticos y mágicos, alquimia sagrada que se gesta en el estado de pre-alumbramiento y que posibilita el nacimiento de las mujeres-aves.

Para renacer, las fuerzas que regeneran las formas en camino a la transustanciación implican la muerte de los cuerpos. La disolución es un estado paralelo a este proceso alquímico, para Eliade (1983): “el simbolismo de las Aguas implica tanto la Muerte como el Renacimiento. El contacto con el agua lleva siempre en sí mismo una regeneración: por una parte, porque la disolución va seguida de un nuevo nacimiento; por otra, porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de vida” (165).

La muerte, previa al nacimiento, posibilita a las mujeres-aves dejar las vestiduras corpóreas y reorganizarse en las Aguas primigenias tanto de los mundos subacuáticos del territorio como en los adentros acuosos del útero, del huevo, del vientre de la madre. De aquí que, como continúa comentando Eliade “la inmersión en las aguas equivale, no a una extinción definitiva, sino a una reintegración pasajera a lo indistinto, seguida de una nueva creación, de una vida nueva [...]” (166), vida en proceso de germinación, de muerte y transformación que avanza hacia el nacimiento de las mujeres-aves.

Las acciones míticas de la piedra *centro del mundo*, su acogida a los cuerpos embriones, la apertura umbral hacia caminos intraterrenos de la *Tuta* y el acto de desembocar en las *Aguas primordiales* del gran útero sagrado, posibilitaron asomarnos al nacimiento de las mujeres-aves, al vuelo de las dos perdices que se repliegan antes de nacer y se recogen ante los primeros rayos de luz que muestran el canal de nacimiento. La cáscara de huevo se rompe y deja ver el amanecer en otros cuerpos.

#### 4. Tiempos de encantamiento

En la mitología Pastos, la relación que las entidades míticas del origen sostienen con la tierra y el cosmos es sustancial, espacial y atemporal. Las transformaciones o metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales y otras acontecen en la inmersión o contacto con lugares sagrados, lugares de origen o lugares cosmoreferenciales del territorio. Es heterotemporal porque estas acciones míticas suceden en tiempos otros, en temporalidades abiertas o circulares que se abren a la vivencia del mito, en el territorio en tanto organismo espiritual donde conviven diversas manifestaciones espacio-temporales, tiempos detenidos que se gestan en espiral, tiempos de quietud que revisten el movimiento indescifrado de los caminos y lugares donde las acciones míticas han dejado huella y encantos.

Los tiempos de encantamiento son tiempos dobles, quietos, telúricos y simultáneos. En las metamorfosis que los mitos narran, los tiempos se desdoblan, acontecen como realidades entrecruzadas. La conmemoración de la palabra antigua actualiza estas atemporalidades míticas al suspender la percepción lineal del tiempo en quien participa de esta celebración de la palabra. Al respecto, Eliade (1983) comenta que:

el mito refiere acontecimientos que han tenido lugar *in principio*, es decir, «en los comienzos», en un instante primordial y atempóreo, en un lapso de tiempo sagrado (...) cualitativamente diferente del tiempo profano, de la duración continua e irreversible en la que se inserta nuestra existencia cotidiana y desacralizada (...) el mito se considera que sucede en un tiempo –valga la expresión– intemporal, en un instante sin duración, como ciertos místicos y filósofos se representan la eternidad (63-4).

Aun cuando la distinción binaria del tiempo que Eliade propone —entre el *instante primordial y atempóreo*, que apertura el tiempo mítico, y el tiempo profano entendido como la *duración continua e irreversible en la que se inserta nuestra existencia cotidiana y desacralizada*— se distancie de la particularidad temporal de la vivencia comunitaria en territorio Pastos, es interesante su idea de intemporalidad del tiempo mítico.

En la vivencia comunitaria, el tiempo sagrado y el tiempo profano no encuentran distinción. El acontecer cotidiano es un acto sagrado permanente expresado en la comunalidad que sus habitantes entablan y celebran con el territorio, en la correspondencia rítmica con los ciclos vitales de la tierra y el cosmos. En relación con esto, Taita Efrén Tarapué expresa lo siguiente:

todos los días, todas las noches, estamos cumpliendo los sagrados ciclos de la existencia, según la ley natural y cósmica y como hemos anunciado cada hora, minuto, día, mes, año, tiene una energía, un mandato, una vibración, una sincronía, un ritmo, una frecuencia, un equilibrio. El uso de los tiempos sagrados hizo al andino vivir en la justicia divina del cosmos, la vida digna, la vida sincrónica, la vida cósmica. (2020, 28)

Este acontecer cotidiano en tanto tiempo sagrado conlleva por otro lado a preguntar ¿cómo es el encuentro entre el mundo mítico y el de la modernidad capitalista? Si bien, la vivencia en el territorio atiende a la ley natural y cósmica, el contacto con la modernidad ocurre, los tiempos míticos y productivos se entrelazan, el territorio no ha sido ajeno a situaciones sociales emergentes de la actualidad nacional neoliberal, ni a los procesos de defensa y recuperación de tierras liderados por cabildos indígenas del pueblo de los Pastos desde “el siglo XIX”, en respuesta a la expropiación de tierras indígenas a cargo de “la ley de manos muertas” que, en la década de los setenta, generó “ocupaciones de hecho [que] provocaron confrontación con los terratenientes, [quienes] tenían el respaldo de la fuerza pública”, ocasionando la muerte y victimización de líderes indígenas con mayor impacto en la década de los noventa y dos mil (CO Comisión de la Verdad 2022, 61-3).

En el presente, si bien el proceso de recuperación de tierras ha culminado, conviven en el territorio dinámicas sociales y políticas complejas; Cumbal como uno de los municipios del Corredor Sur de Nariño en conexión con el Ecuador, es parte de la ruta de itinerancia de comunidades migrantes, en él se movilizan economías ilegales ligadas al tráfico de armas y el narcotráfico, la explotación minera del oro, la deforestación de bosques, páramos y la proliferación de cultivos de coca para su comercialización desde comienzos de los noventa, por su parte, la presencia guerrillera y paramilitar con su posterior desmovilización en la zona, generó nuevos grupos que, tras la firma de los acuerdos de Paz, participaron y participan de la disputa por las rutas del narcotráfico, generando múltiples formas de violencias.

Estas dinámicas, dejan secuelas en el territorio y sus habitantes, se convierten en las luchas del presente, antes de dirimir la pervivencia de la conciencia mítica, la empoderan desde la ley natural como legado de resistencia del pensamiento indígena en tanto pensamiento propio, entendiendo que las luchas territoriales hacen parte del tiempo sagrado que invita a caminar por una *vida digna, sincrónica y cósmica*; en el cruce de los tiempos.

La comunalidad orienta los tiempos para la siembra y para la cosecha, para el ritual y para andar los caminos, para el trabajo y para el descanso, para la celebración y la danza, los tiempos para el recogimiento, el refrescamiento, la ofrenda, el pagamento, los tiempos para la música y los tiempos para el silencio, y a su vez, los tiempos sin tiempo, los tiempos de encantamiento, quietos y telúricos, los tiempos primigenios actualizados por el mito, las reminiscencias de atemporalidades sagradas que vuelven en la rememoración de la palabra.

El tiempo mítico es tiempo presente. En él se actualizan los tiempos de adelante; en él retorna el porvenir. “El mito implica una ruptura del Tiempo y del mundo en torno: realiza una apertura hacia el Gran Tiempo, hacia el Tiempo sacro” (Eliade 1983, 64). Esta ruptura se expresa en la conciencia de circularidad del tiempo que avanza o retorna en espiral y envuelve a cada manifestación planetaria y cósmica, desde las órbitas que los cuerpos celestes y sistemas de soles describen en la vía láctea, hasta los caminos espiralados en la concha de un caracol. En la circularidad del tiempo, la espiral ya no solo es un símbolo de referencia espacial sino temporal. En las cosmovisiones andinas, el espacio y el tiempo no son realidades separadas, sino que están en directa relación, y por ello se habla de un espacio-tiempo que revitaliza el tiempo mítico.

Así como en el mito, la circularidad del tiempo se manifiesta en los rituales celebrados en lugares sagrados o centros del territorio. El no-tiempo o simultaneidad pasado-presente-porvenir se manifiesta, por ejemplo, en la danza: al compás de los golpes percutidos del tambor, los pies que acarician la tierra veneran la presencia de las abuelas y los abuelos que descansan enterrados en los cerros, siendo esta conciencia sensorial, mental y espiritual camino de comunicación con los tiempos delanteros, tiempos pasados, primigenios. Al mismo tiempo, el cuerpo que danza sobre la tierra materializa el acontecimiento en el movimiento; traduce los impulsos sonoros y rítmicos y las corrientes sensoriales en gestos. El acontecer de la danza se manifiesta en tiempo presente. Sin embargo, la concentración ritual en el movimiento del cuerpo despliega y eleva la conciencia a la atmósfera y al espacio celeste que se abre por encima de la cabeza, develando, entre constelaciones, el camino que la tierra transita entre tiempos por-venir. Esta simultaneidad y circularidad, apreciable también en los giros que el cuerpo describe en la danza, devela el cuerpo como un hueco de resonancia cósmica. El cuerpo que danza en un centro sagrado del territorio percibe la circularidad y la unidad de los tres niveles de manifestación espacio-temporal en las cosmovisiones andinas: el Uku pacha (mundo de abajo-pasado), el Kay pacha (mundo del centro-presente) y el Hanan pacha (mundo de

arriba-porvenir). El cuerpo abierto a la simultaneidad acontece, como el mito, en tiempo presente, toda vez que despierta la conciencia de su participación espacio-temporal en la tierra y el cosmos.

En el mito de las dos perdices poderosas y del Shispas, el Cumbe y el Huangas, el medio día es un tiempo telúrico, de encuentros míticos, metamorfosis y encantamientos: “se petrificaron o se encantaron a las doce del mediodía, cuando danzando en el tiempo-espacio, tirando las kupas del karnastolendo, la negra quedó para un lado y la blanca para el otro” (Tarapués 2020, 23); “siendo las doce del día tembló y al mismo tiempo se sintió un gran estruendo. Shispas, a la velocidad de la luz, llegó convertido en quinde” (Tarapués 2014, 80).

En el medio día, el movimiento de rotación planetario hace posible que la energía solar despliegue sus rayos en plenitud y de forma vertical sobre la tierra, que los lugares *huakas* se desdoblén como lugares de encantamiento, que cada presencia en la tierra reciba los rayos de sol en dirección arriba-abajo, que los mundos se inviertan, tal y como las dos perdices poderosas pretendían en el instante de la danza del tiempo y el espacio.

En la cosmovisión andina, la ubicación espacial y territorial de los puntos cardinales propone el referente espacio-temporal del medio día-norte, *Inti*, o *Impa*, en lengua Pasto sol completo, sol de fuego, o fuego de sol, un espacio-tiempo *huaka*, donde se manifiestan los principios de completud y totalidad, el centro cósmico temporal y espacial, el sentido de la celebración y la fiesta (Gobernación de Nariño 2011, 65).

El sol completo de medio día apertura tiempos de encantamiento. El sol cenital acontece en los equinoccios, momentos en los que alcanza el punto más alto en el cielo y se posa sobre la cabeza de quien esté ubicado en la latitud del ecuador terrestre. El cenit es entrada a un tiempo *huaka*, un tiempo de encantamiento que se manifiesta como Sol quieto, Sol detenido, y es la apertura del tiempo mítico y de la atemporalidad cósmica.

Mientras duermo, sueño que Taita Efrén indica con sus manos un cielo negro iluminado por un sol, un círculo de luz rodeado por una oscura aureola cuyo contorno es otro círculo de luz que encierra todo el conjunto ¿un eclipse? ¿un Sol detenido en un tiempo primigenio? ¿una puerta hacia un espacio-tiempo mítico? Esta visión de ensueño me lleva a imaginar la cavidad oscura del útero, como un huevo a punto de quebrarse, a punto de dejar entrar los primeros rayos de luz, devolviéndome al instante de prealumbramiento de las dos perdices que se manifiesta como espacio en la cavidad oscura del origen y como tiempo en el cenit de medio día, en el sol quieto.

Estas imágenes podrían encontrar resonancias arquetípicas en simbologías mítico-religiosas de otras culturas. En *Imágenes y paradojas*, partiendo desde el mito indio, Eliade (1983) clasifica en tres grupos las imágenes que evocan rupturas del tiempo, tránsitos entre la muerte y el nacimiento o paradojas a la mente racional; entre ellas, el *huevo roto* y la *inmovilidad del Sol en el cenit*, que indican “una ruptura de niveles, porque ponen de manifiesto el paso paradójico de un estado normal en el plano profano (el curso del sol, el flujo de la conciencia) a un estado paradójico (la inmovilidad del sol, etc.), o implican la transustancialización que tiene lugar en el interior mismo del momento temporal” (90).

Así, el sol detenido, el cenit, y el medio día, entendidos como puntos de referencia espacio-temporal en el mito de las dos perdices y en otros mitos, revelan que la alquimia cósmica, metamorfosis natural o transmutación de la materia, está en directa relación con la energía solar o lunar, de manera especial cuando los rayos solares se precipitan en dirección perpendicular sobre la tierra o en las fases del crecimiento lunar.

Rosa Taramuel refiere en sus relatos que los tiempos sagrados del encantamiento cumplen un ciclo, son rítmicos, obedecen a leyes naturales. Las metamorfosis humano-animales acontecen en relación con ciclos vitales que, cuando se rompen, pueden voltear el encantamiento: “dicen que esas viejas se han hecho voladoras de puras brujas, que cuando ya les gana, cuando no llegan a la cita, se quedan convertidas en animales, en viejas, en espíritus, porque no se pueden desencantar”.<sup>13</sup>

Existen leyes cósmicas espacio-temporales en las cuales es posible la metamorfosis. Portar conocimiento, saber los misterios de la alquimia sagrada, entrar en metamorfosis natural... es estar en sincronía con leyes cósmicas que rigen los sistemas de mundos y universos, sin las cuales no tendríamos referencia. Por ello, cuando el chamán o la sabedora “no llega al lugar para desencantarse en persona, se pasa la hora, se pasa la hora del encanto, se queda ahí; si es hecho tigre, queda tigre; si es hecho león, queda león; si es culebra, queda culebra. Tiene que correr para llegar rápido, para desencantarse”.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Rosa Taramuel, comunicación personal, agosto de 2020 (ver Anexo 1).

<sup>14</sup> *Ibíd.*



## Capítulo segundo

### Acciones rituales: metamorfosis en la *madre territorio*

Al encontrar el *centro del mundo*, las dos perdices ordenaron el territorio. En medio de la danza, mientras la una volteaba para un lado y la otra para el otro, invirtieron el espacio-tiempo; dieron vuelta al arriba y al abajo, al afuera y al adentro. En el tercer intento de la prueba del gallo, la mesa y la perdiz, o en la caída de las piedras *kuspes*, hallaron el lugar para girar y hacer que el adentro brote de la tierra. Este desenlace mítico para la danza de los opuestos, en el turno, la alternancia y la complementariedad, fue destejiendo el caos y tejiendo el cosmos.

Tras visitar el *centro del mundo* y encontrar ese centro en mi cuerpo, sucedieron acciones rituales que posibilitaron experiencias acrecentadas de conciencia donde el afuera y el adentro se invirtieron. En las correspondencias entre el cuerpo y la piedra, el cuerpo y la tierra, las aguas internas y las cavidades intraterrenas, las acciones rituales actualizaron el mito en el cuerpo, las transformaciones míticas entre caminos hicieron ecos y memorias a la sabiduría y presencia de las dos perdices que guiaron el recorrido de las acciones rituales de ofrenda y contacto con las piedras del territorio.

El estado de introspección resultado de la inmersión y el contacto con lugares cosmoreferenciales, dirigió las acciones rituales y posibilitó experiencias sensoriales de alteridad en las que la evocación de las dos perdices, provocó vivencias de tiempos-espacios primordiales y *metamorfosis espirituales*. Mi cuerpo en proximidad con el territorio, actualizó la memoria de contigüidad con lo animal-mineral-vegetal-humano-y-otros.

Las acciones rituales en conjunto fueron *laboratorio espiritual* y dejaron ver el adentro en el afuera y el afuera en el adentro, Taita Efrén Tarapué (2020) concibe que “todas las energías están adentro pero también afuera; si no, no hay conciencia ni de las de adentro ni de las de afuera, solo se usa la fuerza física, mas no la espiritual” (12), entre el mundo del adentro y del afuera se crearon formas de manifestación, reflejos, brotes y muertes, esto, a través de acciones rituales intencionadas a la escucha del cuerpo y del territorio pues, “en el ritual, nuestro oído escucha la voz del silencio espiritual y le enseña lo que debe de saber, saber lo secreto, lo escondido, lo guardado, saber la otra realidad en esta realidad” (12). Cada pequeña acción en el recorrido, cada pequeña piedra encontrada

en el camino, produjo una respuesta a la intención del llamado, al impulso que orientó la búsqueda y el movimiento. El ritual celebrado en el afuera encuentra correspondencia en el adentro. Las acciones rituales de ofrenda, pago, canto, danza, música, baños, inmersión, respiración, acontecen en el adentro.

El ritual es una “forma de reciprocidad, de agradecer, de venerar, de arrepentirse, de devolver lo recibido, es el acto donde el ser humano se sincroniza con las fuerzas energéticas del cosmos y de los espíritus del entorno” (39). Taita Efrén enseña que el ritual es el *esquema estructural de la ceremonia*; propicia el desdoblamiento del cuerpo y su esencia como efecto de la *metamorfosis espiritual*. Las dimensiones del conocimiento que acontecen en el ritual posibilitan la apertura de los sentidos hacia la relación con lo invisible y el entendimiento de los principios que orientan el reordenamiento del territorio, lo que afirma su función colectiva y social.

En este sentido, Fernando Guerrero (2017, 50) comenta que la oralidad y la ritualidad en la memoria de líderes y mayores del territorio de los Pastos, producen *relaciones mágico territoriales* que activan saberes otros en torno al *ordenamiento mítico territorial*, Guerrero cuenta que en diálogo con los mayores, en el ritual de devolución de bastones en la parcialidad de Guan del municipio de Cumbal, este ordenamiento dio apertura a la noción de *jurisdicciones territoriales espirituales del nudo de la huaka*, lo que permitió reflexionar en torno a la ley natural y el derecho mayor o legado espiritual de cada comunidad, como la justicia de las territorialidades indígenas que conllevan a asumir, un *posicionamiento político territorial* frente al cuidado de los pueblos indígenas y el territorio. Estas reflexiones alrededor de la actualización de la memoria ancestral nacidas en el ritual, lo afirman como un legado que concentra y moviliza el pensamiento propio.

Así, la ritualidad orientó el recorrido por la *madre territorio* a través de varias acciones rituales que comenzaron en la piedra *centro* y continuaron en los cuerpos de agua de “Huakaltu ‘Casa grande del origen’ lugar del parto de la madre y [en] los residuos de la placenta que luego se solidifican en roca mineral ‘la piedra sagrada de la Wakamulla’” (Tarapué 2020, 5). Aquí, la palabra del sabedor indígena Alfonso Chingua, recreó mitos de origen, leyendas, y relatos alrededor de acontecimientos primigenios y metamórficos de entidades tutelares y seres de origen. Luego, en el sector de Guan o San Judas, lindero entre los municipios de Cumbal y el resguardo indígena de Muellamués en Guachucal, se ascendió hacia el páramo El Montenegro para ver la gran Laguna de la Bolsa a los pies de los volcanes Chiles y Cumbal. En el camino, se realizaron ofrendas a

la *Piedra de los tres agujeros* y la *Piedra de los siete agujeros* o *Piedra de Orión*, esta última llamada así por presentar varios cuencos en su base cuya ubicación guarda correspondencia con la de las estrellas de esta constelación. Después, siguiendo las huellas de la palabra, sobre una de las costas de la Laguna de la Bolsa, se ritualizó en la *Piedra de Chil-ann* o *pedra de la vieja*, mojón ancestral, lugar mítico que guarda memorias sobre presencias tutelares femeninas que al sumergirse en la laguna experimentan metamorfosis animales.



Figura 3. Mapa de lugares de origen y puntos cosmoreferenciales recorridos en territorio Pastos 2025.

Fuente: Archivo personal.

Los caminos en territorio Pastos despertaron escuchas, sentidos, proximidades entre cuerpos, unidad y reciprocidad sustancial con diversas presencias vegetales, animales, minerales, humanas, elementales, espirituales y otras, a partir de la escucha de las metamorfosis evocadas en el mito de las dos perdices; estos recorridos despertaron sensorialidades, saberes y memorias en el ADN, la médula ósea y el cuerpo, que se actualizaron en la celebración ritual como veneración de la vida y de la permanencia de los espíritus en el territorio. Algunas memorias de estos tránsitos se registran a continuación.

### 1. Piedra centro del mundo: viento y pies

Camino hacia la vereda Pueblo Viejo en el municipio de Mallama aparece el gran cerro Hualkala. La cadena de montañas de la cordillera occidental se observa en el

horizonte mientras el viento mueve los árboles y la vegetación de los caminos. Bajo el cerro de Colimba, descansa la *Piedra ancha* o *Piedra de la espiral de la cuadratura*, ubicada en el centro educativo Pueblo Viejo. Junto a ella, una piedra *kus-pe*.

El cuerpo se dispone. Los pies desnudos hacen contacto con la tierra y con la piedra. El contacto entre la planta de los pies y la pared rocosa inicia una hibridación entre cuerpos, una mixtura de materias y energías. El cuerpo avanza pequeños pasos hacia una *metamorfosis espiritual* y encuentra puntos de referencia orgánicos para transitar hacia una simbiosis sustancial, una comunicación consciente con el saber que porta y dona la piedra; su inscripción gráfica, entendida como huella de memoria del principio de dualidad que desde el mito recrean las dos perdices poderosas, abre voces y cantos antiguos de un pueblo viejo que danza. En la cima de la piedra, la fuerza volitiva por conservar el equilibrio inaugura el sentido de la danza. El cuerpo experimenta una serie de movimientos que anteceden a la suspensión en medio de la marea de vientos: el agarre de los dedos de los pies al filo de la roca recuerda un saber primitivo, animal.



Figura 4. Viento y pies, Piedra centro del mundo, vereda Pueblo viejo, Mallama, 2020  
Fuente: Archivo personal.

Los pies se enraízan a la piedra, ambos cuerpos experimentan una relación sustancial. El contacto entre el cuerpo y la roca se percibe de manera similar a como el

aire, que mueve el viento, se incorpora en los pulmones, o la forma en que las rocas son abrazadas por las raíces de los árboles que crecen y se extienden entre sus grietas; así, las superficies lisas de los pies se enraízan en la roca, como las aves que, en concordancia con el medio, adaptan la forma y el número de extensiones en sus extremidades para asir la superficie y aprovecharla como base de empuje en el momento de desplegar su vuelo. (La ornitología ha avanzado en la comprensión de la multiplicidad de movimientos y las variaciones de peso de las aves cuando despliegan su vuelo; al posarse sobre una superficie o sobre una cima rocosa; una línea de equilibrio cruza de manera horizontal el cuerpo de las aves y comporta un sutil balanceo entre su pico y su cola; el sentido de equilibrio en el oído les permite encontrar la ubicación de su centro gravitacional para entrar en sincronía con el centro gravitacional y con las líneas de energía que cruzan el cuerpo de la piedra; así, el cuerpo del ave y el cuerpo de la piedra entran en una correspondencia de reciprocidad energética, magnética y geoespacial que afirma la relación entre los cuerpos).

Ante la fuerza de los vientos que soplan, limpian, traen, empujan, elevan, danzan, sacuden, tiemblan, enroscan, pintan, corren y cantan, son sutiles los movimientos del cuerpo para evitar caer de la cima rocosa. El cuerpo de la danza trasciende la proeza, se desprende de la plástica, olvida la técnica, la transforma en un saber sensorial, transita del virtuosismo a la organicidad del cuerpo. El movimiento sentido y el sentido del movimiento aparecen en forma de impulso y de encantamiento. En este lugar *huaka*, la fuerza volitiva pone en sincronía el movimiento del cuerpo con el movimiento del cosmos. Y esta conciencia de sincronía del movimiento de los cuerpos con el movimiento del cosmos es otra entrada al misterio de los saberes que las mujeres-aves practicaron al romper el huevo y salir del útero de la tierra.

Saber volar es uno de los misterios que las entidades míticas del origen desplegaron en el territorio. En tanto conocimiento de la tierra, se inscribe y se guarda en la piedra *centro del mundo* desde tiempos delanteros en los cuales las abuelas y los abuelos sabedores practicaron los enigmas de la transmutación de la materia; al ser conscientes de que en la oscuridad, el silencio y la quietud no somos nada, avanzaron hacia la comprensión de la existencia como forma de la finitud, crearon condiciones para los acontecimientos primigenios (reorganización del territorio, del arriba y del abajo, del adentro y del afuera, y demás fuerzas complementarias) entendidos como danza del tiempo y el espacio, como afirmación de la complementariedad de los opuestos y de la participación de cada ente en los caminos del desenvolvimiento universal.

La donación de la memoria de la piedra comienza a palpase con los pies. Fuerzas sutiles, voces quedas, llamados antiguos van sumergiendo el cuerpo en armonías de movimiento, en melodías que resuenan acompañadas del latido del corazón. El correr vertiginoso de la sangre mantiene al cuerpo en estado de alerta; el aire entra y sale de los pulmones al compás de músicas festivas de tiempos delanteros, aquellas que se transforman en voz, silbidos, alientos sonoros, soplos con amplísimas orquestas sustanciales, un todo cantando. El sonido de las plantas en su movimiento, en conjunción con sonidos de los animales y de la vibración de cada presencia, viene al cuerpo, entra por las plantas de los pies que, como las raíces de los árboles, absorben el agua hacia las hojas. La música del ambiente corre por el cuerpo, se eleva por filamentos internos y se traduce en canción. A través del aire que fluye, el viento mece las manos con símbolos que nacen desde el corazón de la piedra, las dos espirales dobles contrapuestas talladas en la pared rocosa han abierto sus puertas de cuarzo.

Ondas de viento van dando forma a la simbología sagrada. Los pies se posan en punta; uno a la vez experimentan la sensación de vaivén en la pérdida y la recuperación de equilibrio, en la ubicación del centro de gravedad en sincronía con el centro de gravedad de la piedra, para recorrer caminos antiguos que, en forma de espiral, convocan a la escucha del viento que alerta a no dejar caer el cuerpo mientras danza.

En este punto centro comienza el camino en espiral. El recorrido en territorio marca un comienzo, un punto de partida, un origen. El punto centro de este camino espiralado es la piedra donde las dos perdices poderosas ubicaron el *centro del mundo*, donde la danza del tiempo y el espacio tuvo lugar según las memorias míticas de los Pastos, donde las piedras cónicas o *kus-pes* cayeron al ser lanzadas en la danza. La experimentación corporal del movimiento continua, precisamente, sobre la piedra *kus-pe*. La superficie plana permite contactar la roca con toda la planta de los pies. Al contrario de lo sucedido en la cumbre de la roca, el efecto de agarre ocurre en la exploración de la suspensión del cuerpo. Elevarse, impulsar el vuelo, es, en las aves, un movimiento doble, de inflexión en primer momento y de colocación del peso en la parte superior del cuerpo en otro; luego, el movimiento de las alas proporciona la fuerza de empuje, que les permite volar y sostener el vuelo, planear, caer en picada, suspenderse, etc. El cuerpo abraza la roca. Aparece la imagen del cuerpo girando rápidamente con la piedra cónica en el aire. A demasiada altura, la piedra es atraída hacia el centro de la tierra, en caída libre. Y el lugar de la caída no es aleatorio.

Esta acción ritual en la piedra *centro del mundo* trajo la manifestación de sus presencias, la hibridación de cuerpos movilizó *metamorfosis espirituales* que, en el contacto entre los pies y la roca, inauguraron la danza que despertó la sincronía entre el cuerpo y el cosmos. La danza y los bailes como prácticas rituales presentes en diversas culturas y pueblos indígenas guardan una sabiduría milenaria del cuerpo en relación con las presencias de los territorios.

La piedra *centro del mundo*, más que un objeto de estudio, es un sujeto activo en relación con una diversidad de seres y presencias. La inmersión en esta piedra desde la acción ritual, permite tomar distancia de las contraposiciones epistemológicas entre sujeto y objeto de estudio, tanto como de la neutralidad y objetividad científica con que el positivismo sociológico (Durkheim 1895) aconseja el estudio de los fenómenos sociales.

Al respecto, Viveiros de Castro (2010, 34) comenta que la *resistencia del perspectivismo amerindio*, no permite la transportabilidad de esta y otras particiones ontológicas propuestas por la epistemología occidental, agrega que, las etnologías advierten una crítica rigurosa a la comprensión de estos acontecimientos, desde distinciones como la de Naturaleza y Cultura, pues “no se puede utilizar para describir ciertas dimensiones o dominios internos de las cosmologías no occidentales”, de esta manera, introduce la noción de *multinaturalismo*, una forma de comprender las cosmologías amerindias no desde las cosmologías multiculturalistas modernas que defienden la unicidad de la naturaleza y la multiplicidad de las culturas, sino, desde el pensamiento amerindio que propone “una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos [donde] la “cultura” o el sujeto representaría la forma de lo universal, y la “naturaleza” y el objeto la forma de lo particular”.

De esta manera, Viveiros coincide con diversos etnólogos en que, para los pueblos amerindios “el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista [donde], todos los existentes son centros de intencionalidad, que aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades” (34-5), idea que no se reduce a un relativismo, sino que posibilita comprender el relacionamiento recíproco entre los cuerpos que cohabitan en y con la piedra *centro del mundo*.

## 2. Piedra *Huakamulla*: placenta y agua



Figura 5. Aguas del río Sauqueres, vereda Tasmag, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020. Fuente: Archivo personal.

*Aguas primordiales* riegan la placenta de la *madre territorio*. En el lindero de *Huakaltu*<sup>15</sup> en la vereda Tasmag del Resguardo indígena del Gran Cumbal, corren, entre piedras antiguas, formando cascadas, pozos y chorreras, las *aguas puras* del río *Sauqueres*,<sup>16</sup> estas aguas azufradas del volcán Cumbal, se dirigen hacia el río Guáitara; brotan de las entrañas de la tierra, serpentean entre páramos, riegan raíces de frailejones y nutren una red vegetal, mineral, animal y sustancial viva. Al interior de la tierra, se entretejen raíces que comunican y conectan lo presente.

Al descender por los caminos de este santuario y apoyar las manos en las rocas, un universo mineral se percibe entre los dientes, mientras el agua del río congela las manos, en este lugar de origen, el *principio ontológico femenino* se manifiesta en la palabra mítica de los mayores y en la *madre territorio* a través de la fertilidad de la vida; del esplendor de sus redes orgánicas e inorgánicas, en las que los seres agencian sus relacionamientos. Se ofrendan hojas de *hayu* a estas *Aguas primordiales*, los perros ofrendan su canto, entre las elevaciones de plantas y tierra, la presencia del universo mineral se hace huella y signo.

---

<sup>15</sup> De acuerdo con Esperanza Agreda y Aldemar Ruano traduce “antiguo trabajo grande”; en la palabra mítica de Taita Efrén Tarapués refiere al “lugar sagrado de lo alto”, “paridero” (Agreda, Ruano y Tarapués, citados en ANH 2015, 53,103), como también a la “*Casa grande del origen*. Lugar del parto de la madre y esos residuos de la placenta que luego se solidifican en roca mineral; la piedra sagrada de la *Huakamulla*” (Tarapués 2020, 5).

<sup>16</sup> “Agua suave o lugar del agua pura” (Tarapués citado en ANH 2015, 103).

La danza entre el agua y las rocas, y la palabra antigua, hacen eco de la unión mítica entre el volcán Cumbal y la laguna de la bolsa, entidades tutelares cuyo encuentro anima uno de los principios ontológicos del pueblo de los Pastos. El mito de la *Huakamulla*<sup>17</sup> en la memoria de los mayores, cuenta que, los primeros indígenas Cumbales nacieron de estas entidades tutelares. En la versión de Taita Efrén Tarapués:

La Huakamulla es parte de la mitología en los cumbales, y se dice que de la unión del volcán Cumbal y la laguna la bolsa, nacieron los Cuicales, los Quilismales, los Alpalas, los Tapie, y en dicha roca estarían los residuos de la placenta y es lo femenino el que guarda y protege esta roca que por sí ella está hablando, y en sí como es de importante el lenguaje de las piedras si en los territorios originarios casi todos tienen su vida, su memoria, y en sí su espíritu... Huakamulla es una piedra o un montículo rocoso que está sobre una planicie a un costado del Río Chauquer al sur de la laguna la bolsa de Cumbal, y al frente oriental del volcán Cumbal, este montículo rocoso tiene la forma de un ranchito ancestral o en algunas ocasiones es la silueta física humana de una anciana y se revela a los ojos de distintas formas. A veces brava, a veces risueña, triste, pensativa, se la ve como chuvica así abierto el un ojo y el otro entre abierto, los cabellos como siempre los pelos por los ojos como kuskumha, así cabezoncita... por eso allí aparece la figura o imagen de la mujer anciana, por ello no es bueno tocarla o subirse porque allí está la enfermedad. (Tarapués 2018, citado en Guerrero 2018, 68-9)

En su obra inédita, Taita Efrén amplía el mito de la siguiente manera:

El mito de la Huakamulla, es un referente de la ley de origen de una parte de la naciente cultura andina del kumbaltar parte de la cosmogonía pastarun. El mito habla como – el volcán Cumbal en sus amoríos tuvo sus hijos con la mamá laguna la bolsa. Laguna que tiene figura o grafía de un gran feto, útero o matriz. Su río conocido como Cuases es el cordón umbilical del feto, se dice que los espíritus o las divinidades decidieron operarla cortándole los ovarios, dicen los abuelos que la caparon y le cortaron los mullos para que no siga concibiendo más hijos. Estos mullos están en la piedra conocida como de la vieja o la Huakamulla. En esta misma piedra se dice están los residuos de la placenta y los mullos de corte que le hicieron de la matriz, solo es simbólico dicen las parteras, porque la madre sigue concibiendo hijos todos los días es por ello que los cumbas somos muchos y fuertes somos hijos del volcán y de la laguna somos agua con ceniza del volcán. (Tarapués 2020, 36)

Al entrar en relación con en este *lugar sagrado del origen* se evoca el nacimiento de los primeros Cumbales, al conocer la piedra de la *Huakamulla*; como la placenta y los *mullos* de la madre laguna, otro signo de la femineidad se devela en las piedras del territorio. En la relación piedra-laguna, se actualiza el principio femenino de creación de la vida, los residuos de la placenta y los mullos, evocan a la laguna como una entidad

---

<sup>17</sup> La etimología del vocablo *Gua*, en lengua pastos, refiere a “hermana, poder, grande, grandioso”, mientras que el sufijo *mulla*, indica a los “mullos o metáfora de la placenta”. La referencia literal del vocablo *Guacamulla*, de acuerdo con la historiadora Lydia Muñoz, es “Gran hermana de los mullos”, en palabra de Taita Efrén esta piedra sagrada es la “Piedra de la Vieja o La piedra del origen de los Cumbales, tradición de los Cumbes” (Tarapués citado en ANH 2015, 103).

femenina con órganos humanos, capaz de concebir. La laguna en tanto cuerpo de agua madre, es la *mama laguna* que da a luz, a las hijas y los hijos del Cumbal. En la versión de Alfonso Chingua, sabedor indígena del territorio, “el cerro se casó con la laguna, entonces la laguna fue la mujer, ellos convivían como marido y mujer, dicen que tenían muchos hijos, bastantes hijos” (ver Anexo 2).

Con relación a este imaginario, la noción de *perspectivismo* ofrece una mirada común a los pueblos amerindios; los diversos seres humanos y “no humanos” *se ven como personas y son personas*, “*todos los animales y demás componentes del cosmos son intensivamente personas, virtualmente personas, porque cualquiera de ellos, puede revelarse como (transformarse en) una persona*” (Viveiros de Castro 2010, 35-7), en el mito de la *Huakamulla*, la facultad de la laguna para *ser persona* o de revelarse como persona, se observa en su potencia femenina para fecundar, gestar y dar a luz a la primera humanidad de los Pastos, acto mítico que reafirma el principio ontológico de lo femenino en el territorio.

A propósito de la laguna como cuerpo de agua madre, el pensamiento indígena y sus diversas cosmogonías, ve en las lagunas; úteros, lugares de origen, madres de agua en conexión con las aguas internas de la tierra; en este sentido, “los yachacs, [por ejemplo] hablaban de las lagunas-cochas como vientres maternos enclavados dentro de un cuerpo madre, cuerpo tierra o allpamama de donde surgían todas las especies que habitaban el mundo” (Agudelo Blandon y Pardo Carreño 2005, 66).

Estas referencias a las lagunas como vientres, podrían representar, más que un simbolismo de la Naturaleza, una apertura hacia la *potencialidad ontológica* de todos los seres del cosmos para *ser personas*, de modo que, “la “personalidad” o “perspectividad”, es [...] cuestión de grado, de contexto y de posición antes que [de] propiedades distintivas de tal o cual especie” (Viveiros de Castro 2010, 37), en relación con en el mito de la *Huacamulla*, la *potencialidad ontológica* de la laguna se afirma, en la “personalidad” que le otorga el develarse como una entidad femenina con órganos humanos; como una mujer con capacidad de concebir a la primera humanidad de los Pastos, en su unión con el volcán Cumbal, quien a su vez, es *persona*.

En *Huakaltu*, además del mito de origen de la *Huacamulla*, las *Aguas primordiales* y la piedra, guardan otras historias y relatos en la memoria de sabedores indígenas. La palabra de Alfonso Chingua (ver Anexo 2), cuenta alrededor de las tres chorreras de agua como tres bandejas en relación con los tiempos presente, pasado y

futuro, menciona que, el poder curativo de las aguas, es aprovechado para aliviar el duelo, las piedras de diferentes colores, para curar enfermedades.

La palabra de Alfonso Chingua, también cuenta alrededor de las tres mayores poderosas que, al igual que las mujeres-aves, podían volar y convertirse; dice que las mayores Gabriela, Juana y Luisa, antes de convertirse en piedras, hicieron volar hasta el centro de la laguna y luego a Consacá, la paila y el molino. De igual manera, al guardar los residuos de la placenta y los mullos de la laguna, la piedra dona saberes alrededor de la partería que las mujeres parteras develan a través de diversos rituales para potenciar el don de recibir los nacimientos. Estos relatos en la palabra de sus sabedores resuenan con las metamorfosis que las acciones rituales van provocando, a su vez, afirman el *principio ontológico femenino* en las piedras y *lugares de origen del territorio*.

Así como la piedra *centro del mundo* develó cualidades de lo femenino en forma de huevo-útero, de cavidad dadora de vida, alimento y abrigo a los cuerpos de las dos perdices, la piedra *Huakamulla*, al guardar la placenta y los mullos de la madre laguna, afirmó lo femenino como el principio que dio origen al pueblo de los Pastos. Estos relatos, mitos e historias, son el sustento de la Ley de origen, en la que las presencias tutelares, entidades y seres del territorio, representan el origen y la continuidad de la vida. En este sentido, es posible pensar la relación de las dos perdices con el cerro Hualkalá. Al petrificarse en él, las mujeres-aves reafirmaron el *principio ontológico* y avivaron su capacidad metamórfica para ser piedras y otros seres del territorio.



Figura 6. Piedra Huakamulla, vereda Tasmag, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020  
Fuente: Archivo personal.

En medio de estas reflexiones y refrescamiento de la memoria mítica durante la acción ritual en *Huakaltu*, las mujeres-aves acuden a la intención ritual de inmersión, para entrar en contacto con las *Aguas primordiales*, desplegando su vuelo entre aires frescos y reminiscencias. En la inversión de los mundos de arriba y de abajo, el adentro de la tierra brota y el afuera queda hacia adentro. Al brotar las aguas y las piedras, las perdisces poderosas vienen de la piedra *centro del mundo* para danzar.

Chasqueo con mis pies los ecos que las piedras guardan, brotan saberes del vientre de la tierra, de la madre laguna. Me conecto en gratitud con los vientres de las mujeres, madres, abuelas y ancestras que han dado luz a generaciones humanas, gestando seres de todos los colores, así como la laguna guardó en su vientre los colores de los hijos e hijas del Cumbal, colores de las diferentes piedras que anidan en la *Huakamulla*.

Mi cuerpo encuentra correspondencia con la placenta y los mullos de la laguna en las piedras de la *madre territorio* a través de la danza, danza de las dos perdisces que invierte los mundos en el cuerpo de la tierra, en el cuerpo. Así como una flor brota, en la piedra de la *Huakamulla*, el útero brota de la tierra. La inmersión en *Huakamulla* refrescó memorias y dones femeninos en el cuerpo. Las raíces de los pies hicieron contacto con estas aguas uterinas, tocando las piedras, absorbiendo el agua. Camino hacia el tiempo de adelante para recordar y danzar a las ancestras y los ancestros.

### 3. Piedra *Karbunko*: pies y voz



Figura 7. Piedra *Karbunko*, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020  
Fuente: Archivo personal.

En casa de Taita Efrén Tarapués cohabitan diversas presencias sustanciales y espirituales. La piedra *Karbunko*, como él la llama, deja ver poco a poco símbolos tallados y pequeños cuencos que podrían develarse como grabados o graffías antiguas. En ella y a su alrededor hay lugar para la danza, la música, la meditación, el compartir de la palabra, el juego, la curación y la enseñanza; es así como el proceso etnoeducativo “Aprendizajes diferenciales en tiempos de pandemia” orientado por Sandra Tarapués convoca a niñas y niños para compartir alrededor de saberes tradicionales y memorias vivas del territorio.

En esta piedra, acontecen varios sentidos de relacionalidad cuando el cuerpo rememora su sentido de contigüidad con la presencia elemental de la piedra y de cada elemento alrededor; memorias, saberes, movimientos, diálogos internos, abren instantes de hospitalidad y donación, el ejercicio de reciprocidad natural entre especies.

Cuando aparecen las primeras melodías de la guitarra y los pies entran en contacto con la tierra, el cuerpo hace conciencia de la inmersión en este centro, conciencia de la energía solar y de la presencia elemental de los árboles, del viento que los mece y de la manera en que se incorpora en el cuerpo, con ritmos y movimientos, con gestos y plasticidad entre sustancias. Los rayos de luz solar ingresan por la cabeza y abren otra mirada. Lo invisible se hace visible a través de colores y formas, al tiempo que los pies contactan la tierra en un primer gesto de danza. Este último abre la conciencia de los múltiples universos orgánicos e inorgánicos que habitan bajo los pies, universos de las raíces.

Ante estos primeros movimientos, las espirales suben desde los pies, se enroscan entre las piernas, suben por los hombros y los brazos hacia la cabeza, circulan entre las manos y crecen como alas. Cantos de aves vienen en vuelo. El sonido de la melodía y los movimientos espiralados elevan la visión hacia el mundo celeste, y aparece el sonido, aparece el gemido y con este la voz y la posibilidad de planear con la voz en vuelo, ascendiendo hasta el sol de mediodía. Todo canta, todo tiene voz. Los animales hacen coro por la participación de los cuerpos entre sustancias; las *metamorfosis* son auditivas, sensoriales, corporales, de movimiento. Hay gestos espiralados que suben, que abren; las espirales son puertas y están en la atmosfera, en el suelo, en el aire. Acariciar con cada movimiento estas espirales, palpar, tocar... En la medida del tacto, en la distancia con los seres, hay proximidad y visión. La evocación se traduce en la sensorialidad que hace memoria.

Viene el silbido, el canto de un ave. Para encontrar la voz de las perdices –dice Taita Efrén–, la voz debe seguir la melodía, dejar escuchar la propia voz; se canta con la

propia voz, luego se busca una voz más adulta, hasta encontrar la voz de una anciana. A partir de ahí, el canto alza vuelo y alcanza la voz de una doncella.

La voz, el sonido, el canto y la música, para diferentes pueblos amerindios, además de un lenguaje artístico o propio de las culturas, son formas de comunicación que establecen puentes con lo invisible. Al ser elementos fundamentales en prácticas rituales, celebraciones o actividades cotidianas, son vitales a la interacción, el diálogo, la relacionalidad con seres “no humanos” en las comunidades.

En la resonancia o el llamado, la voz humana y los instrumentos musicales, operan como tecnologías de mediación entre lo visible y lo invisible. En este diálogo, los seres donan su voz, su canto, pues todo canta, todo tiene voz. Al respecto, Guerrero (2017, 33-4) refiere que saber escuchar el conocimiento cosmovisionario en la sabiduría Pastos implica escuchar doble, ya que “en la montaña, todo tiene canto, todo está encantado. La música de la naturaleza es cantada por los espíritus [...] cuando se canta y se ha ritualizado el espacio donde se ha cantado, ahí aparece el espíritu de la montaña [...] o el espíritu que se ha convocado en el canto”; de esta manera, los espíritus ofrendan su canto en el sonido y la música en el territorio, unos cantos, llaman a los espíritus, otros, son espíritus, cada canto tiene su espíritu.

Por su parte, en cosmogonías amazónicas, encontramos que, al ser *personas*, los seres sobrenaturales producen sonido, donan su voz, el trueno, por ejemplo, “en la vista y el pensamiento de un *kūmu*, [...] es una persona que posee una casa en el espacio [...] cuando se pone bravo [...] coge su bastón de corazón de palo (*jotajāi*) y golpea el aire, lo cual hace que produzca un sonido tan fuerte” (Århem et al. 2004, 128). Para el pensamiento Pastos, los dioses o entidades tutelares, montañas, páramos, ríos, plantas, piedras, fenómenos meteorológicos y diferentes seres que habitan el territorio, al ser espíritus, tienen voz, cantan, se manifiestan en sonidos dobles, de aquí que, en la experiencia de escucha en la piedra *Karbunco* que inauguró el movimiento en el cuerpo, se develaran seres a través de su canto, a través de su voz.

De este modo, las acciones rituales en la escucha de *metamorfosis*, devinieron en una espesura sonora que afirmó el sonido, la vibración, la voz, el canto y la música, como materiales comunes que posibilitaron diálogos y proximidades entre cuerpos humano-animales-minerales-vegetales y otros.

#### 4. Piedra de los tres agujeros: flores y laguna

En el sector de *Guan*,<sup>18</sup> lindero entre Cumbal y el resguardo indígena de Muellamués, un camino de frondosa vegetación acompañado de aguas y formaciones rocosas conduce al páramo. Al alcanzar su cumbre, el borde montañoso ofrece un mirador desde donde se observa la Laguna de la Bolsa a los pies de los cerros Shiles y Cumbal. La mirada panorámica a la altura del páramo despierta el sentido de ubicación geoespacial que conecta la sensorialidad con un inmenso sistema de referencia cosmológica. En esta apertura de horizonte, pueblos y ciudades aparecen como pequeñas formaciones urbanas asentadas entre valles y montañas. La vida es un tejido: plantas, animales, piedras, personas, ríos, montañas, entes orgánicos e inorgánicos despliegan su existencia en redes de relacionalidad y reciprocidad natural.

La mirada de las mujeres-aves en vuelo alcanza la contemplación de los tejidos vitales. El corazón galopa en el ascenso o descenso hacia cavidades recónditas donde las piedras, como formas de encantamiento y curación, son de nuevo quienes enseñan y guardan memorias. En el primer contacto con estos saberes, un caminito de descenso entre la vegetación lleva hacia un riachuelo que corre alrededor de una piedra redonda con tres grandes agujeros cóncavos en su superficie. Al descender cuidadosamente, sujetándonos de ramas y raíces, entramos en una intimidad vegetal, mineral, sustancial y espiritual, que recibe con frescor nuestros cuerpos. El gesto ritual comienza. Taita Efrén limpia y retira el agua de los hondos agujeros de la piedra; mientras tanto, va contando e indicando en su cuerpo que *La Mayor* tiene tres senos: un varón, que por ser tal se hace largo, dejando sus rastros en la hondura de uno de los agujeros de la piedra; otro hembra, que es más pequeño, y un tercer agujero, pequeñito, donde sólo toman leche los espíritus. Luego, en cada agujero, Taita Efrén Tarapués ofrenda chapil aromatizado con plantas, aquellas que agradan al espíritu elemental, Vincent sopla varias veces y Taita Efrén barre y limpia haciendo círculos con la *huaira*, saludando con tres golpecitos al espíritu de la piedra. Luego, dejando hojas de *hayu* en los agujeros, dice “esto es pagar”, y saca una flor de *guanto* de su mochila. Entonces nos recuerda que este pago agrada al espíritu de la piedra, y el hecho de ir por el camino recogiendo flores y plantas adquiere sentido: pagar por los favores recibidos en los rituales de curación, al soplar, sahumar, limpiar, hacer baños y remedios y evocar la presencia elemental de la piedra. Es el gesto de

---

<sup>18</sup> *Poder*, en lengua Pastos.

reciprocidad entre espíritus y humanos. Los gestos rituales continúan mientras ascendemos hacia el páramo. En las faldas de esta ladera, las tierras arenosas ofrecen descanso y contacto entre la montaña y los pies.



Figura 8. Piedra de los tres agujeros, Resguardo indígena del Gran Cumbal, 2020. Fuente: Archivo personal.

Al dinamizar diferentes acciones rituales en territorio a partir de la evocación de las dos perdices, experimenté distintas formas de alteridad en la vivencia de un tiempo-espacio primordial y *metamorfosis espirituales* humano-animales-vegetales-minerales, y otras. A partir de la memoria mítica en la palabra de sabedores, devino la presencia de las mujeres-aves en relación con seres, entidades y presencias del territorio. Estos gestos, actos e inmersiones desde la ritualidad que convocó la presencia de las dos perdices, permitieron refrescar la conciencia cosmopolítica desde las contigüidades entre seres humanos y “no humanos”, como un *multinaturalismo*, donde los cuerpos, comparten formas comunes que les hacen inseparables, relacionales, y cohabitar un mismo territorio.

Estas acciones afirmaron a su vez el *principio ontológico femenino* desde la memoria mítica y los lugares de origen, donde la inversión de los mundos de arriba y de abajo, dejaron ver signos y huellas de lo femenino; en las piedras, laguna, aves, aguas y otros. En el ritual, los cuerpos perciben su proximidad y devienen *metamorfosis espirituales* que hacen visible lo visible.

## Capítulo tercero

### Metamorfosis sustanciales en la pintura de *las dos perdices*

Antes de elevar vuelo en las alturas, las dos perdices se sumergen en el adentro, la piedra centro acoge sus cuerpos de mujeres-aves, pintan imágenes que cuentan memorias y entrelazan una relación viva con el territorio, en esa unidad, acontecen como visión, sueño, revelación y *pinta de pensamiento*.<sup>19</sup>

Entre lo visible y lo invisible del territorio se abren tránsitos en la escucha de la palabra, en los gestos y las acciones rituales que revitalizan la conexión con plantas, entidades tutelares del volcán, cerros, montañas, ríos, lagunas y quebradas, con la presencia milenaria de las piedras, los animales, las flores y las aguas, etcétera. Estos vínculos hacen posible una vivencia como seres de la tierra, cuerpos de tierra, órganos de sentido y sustancias, cuya fuerza espiritual acontece como capacidad de escucha, de visión, de pensamiento, de claridad, de medicina, de recreación mítica. En estos vínculos bionaturales se afirma una reciprocidad cósmica.

Esta conciencia, al acercarnos a la pintura de *las dos perdices* de Taita Efrén Tarapués<sup>20</sup>, permite ver las metamorfosis que acontecen en ella a partir de las acciones míticas de las dos perdices. Así, siguiendo el propósito de este trabajo de investigación; retomo una de las primeras experiencias de proximidad con el territorio que fue punto de partida y motivó la posibilidad de regreso.

Como mencioné inicialmente, a finales del año 2018, durante el rodaje del documental *Tugta: Pinta de pensamiento*, dirigido por Fernando Guerrero (2019), participé en algunas acciones rituales desarrolladas en el cerro *Tulpud*, ubicado en el

---

<sup>19</sup> En el documental *Tugta: pinta de pensamiento* (Guerrero 2019), Taita Efrén amplía varios aspectos alrededor de su pintura. En el compartir de la palabra poética, va tejiendo sentidos y abriendo tránsitos a su pintura en movimiento, recreando el valor de esta vivencia y trayendo la memoria de las abuelas y los abuelos como sustento y relación viva con el territorio. Taita Efrén va contando sobre el contacto material y espiritual que guarda con diferentes plantas sagradas: hojas, bejucos o flores, como otro de los caminos para pintar, en ese contacto, los espíritus elementales provocan revelación, visión, sueño o ensoñación, y también *pinta de pensamiento*, al respecto comenta: "...*pinta de pensamiento* o visión de cabeza (que dicen los otros) o pensar en cabeza fría... todos esos conceptos también surgen acá, en la pintura, como de la fuerza del pensamiento de uno, pero también del pensamiento ancestral. Entonces uno dice 'pensar en cabeza fría', quiere decir que tiene que tener una gran memoria acumulada en la mente para poder pensar en cabeza fría, porque si no, no piensa, no plasma una idea, porque a veces uno cree que al dar un pincelado no es pensamiento y se nota que sí es pensamiento, entonces eso es como *pinta de pensamiento*" (Guerrero 2019, 16:30).

<sup>20</sup> Taita Efrén ha pintado 26 mitos de origen del pueblo de los Pastos, entre los que se cuenta el mito de *las dos perdices*.

Resguardo indígena de Muellamués,<sup>21</sup> y en casa de Taita Efrén en el resguardo de Cumbal. En una de estas acciones orientadas por Taita Efrén, a la que asistieron familiares, personas de la comunidad y del equipo de producción, experimenté inmersión en una lagunilla de lodo que devino en siembra de agua y me condujo entre diversas presencias espirituales, animales, minerales, vegetales, orgánicas e inorgánicas del lugar, hacia la escucha de la presencia elemental de la *Guaja*, planta de monte que, de acuerdo a Taita Efrén, otorga un tipo de visión o pinta cuando su espíritu se manifiesta entre sueños, ensueños, pesadillas, vigiliadas, o en cualquier momento del día o de la noche en que el cuerpo es tocado por su espíritu. Esta proximidad ante la develación de la pinta, puede plasmarse en pintura.

Antes de dar espacio a la palabra de Taita Efrén alrededor de este acontecimiento, amplió la acción ritual referida, como una experiencia de acercamiento a las posibilidades sensoriales, mentales, espirituales, que la presencia elemental de las plantas y el universo vegetal despiertan en el cuerpo; una posible vivencia de la *pinta de pensamiento*.

## **1. Cuerpo que nace: laguna de lodo negro**

Taita Efrén levanta la hierba, remoja y afloja la tierra; traza un círculo en la chagra de su casa, prepara y abre lugar a la siembra de agua. Con respecto a las capas de tierra, destaca sus calidades y colores; comenta que la primera es negra, que viene de las entrañas del volcán, que en antiquísimas erupciones bajó en forma de lodo negro y cubrió el lugar, dando fertilidad a la tierra y haciendo presente sus espíritus. Taita Efrén llena el círculo con agua para formar una lagunilla; pisa y remoja la tierra hasta que nace un lodo negro. Con sus manos, quita piedras y raíces gruesas de entre la mezcla. Otras manos diluyen arcilla con agua, revuelven y amasan, abren semillas de achiote hasta lograr un pigmento anaranjado. Mientras Taita Efrén pisa la tierra, cuenta sobre la *Guaja*, el árbol de grandes hojas traído desde la montaña, sembrado en su chagra hace tiempos. Taita Efrén entra en relación con esta presencia elemental, guardiana de la montaña, guardiana de la tierra, guardiana de la germinación del agua, de la vida, de la fertilidad. Cuando me da a conocer las grandes flores y hojas de esta planta, observo en su nacimiento un altar, una piedra plana y grande en el centro de otras piedras, elementos rituales y, entre otros objetos, una

---

<sup>21</sup> En este cerro indígena se construyó comunitariamente una casa de pensamiento durante el rodaje del documental *Tulpud: Cerro Negro de Alimento Espiritual*, dirigido por Fernando Guerrero en el año 2013, está ubicado en el Resguardo indígena de Muellamués en el municipio de Guachucal en Nariño.

estatuilla de barro en forma de mujer india. Esta imagen aparece como su presencia espiritual. Taita Efrén cuenta que la *Guaja* ha venido a visitarlo en sueños y que, mientras medita junto a su árbol, la mira caminar y ella le ofrece leche de sus pechos.

El acto de levantar la tierra y la palabra de Taita Efrén, recrea el acontecimiento cosmogónico que da origen al territorio, al recordar que las capas más antiguas de tierra provinieron del lodo que erupcionó del volcán, trayendo con él sus espíritus, evoca el surgimiento de la vida; el agua, como elemento origen, hace retornar los tiempos delanteros a través del lodo primordial y de la presencia elemental de la *Guaja* encargada de la germinación del agua, que, al presentarse como una mujer india, en un acto maternal, da vida a través de la leche de sus pechos. La presencia de la *Guaja* es en este acto, la manifestación de la *madre territorio*, dadora y guardiana de vida.

La evocación de este espíritu aflora mientras continúa regando la cada vez más llena lagunilla de lodo negro. Como siembra de agua, tiene el poder de convocar y lograr que las aguas internas broten en la superficie de la tierra, germinando en ojo de agua, aguas puras, aguas intraterrenas. En ese momento recuerdo que el lodo negro es un elemento origen que habita las profundidades de las lagunas en cuyas superficies hay aguas cristalinas.

Las manos de una mujer joven trenzan mi cabello; uso trajes arcillados. Taita Efrén termina de preparar la lagunilla. Para cerrar el círculo, ha dispuesto en sus bordes elementos como máscaras, piedras, estatuillas en barro y una flor de la *Guaja* en el centro. Antes de poder entrar, Taita Efrén trae arcilla y achiote diluidos, que las mujeres han preparado, y los mezcla con el lodo negro. Me maquillo el cuerpo con arcilla. Taita Efrén trae un bracero encendido, recibo el humo de incienso, me limpia y prepara la acción ritual. Luego, frente a la lagunilla, saludo al cielo y a la tierra, al espíritu del espacio, a sus elementales, a las personas presentes, quienes lo habitan; doy gracias por estar allí, pido permiso para entrar. Con los pies, toco la lagunilla, el lodo negro me va pintando. Al entrar en este centro, en este espacio que convoca la intención de quienes somos partícipes, la percepción cambia, el tiempo se concentra, se abre, se detiene. El frío y la densidad del lodo, y el hecho de verme otro cuerpo, provocan la extrañeza de mi “propia corporeidad”.

El mundo es entonces la vida, ante los diferentes elementos de origen presentes en la lagunilla de lodo negro, el acto de inmersión proporciona un encuentro acrecentado con la vida, el principio cosmogónico en las presencias elementales que acogen el cuerpo se reafirma, la desidentificación con la categoría de lo humano acontece porque “en el

comienzo éramos todas y todos el mismo viviente. Hemos compartido el mismo cuerpo y la misma experiencia. Las cosas no han cambiado tanto desde entonces. Hemos multiplicado las formas y las maneras de existir, pero todavía hoy somos la misma vida” Coccia (2021; 11), a medida que el lodo va cubriendo el cuerpo en este espacio-tiempo ritual, se experimenta una conciencia acrecentada de la vida, una contigüidad con lo viviente, un solo cuerpo.

Los sonidos naturales se amplifican, la percepción periférica se despierta. El cuerpo acrecienta su sensibilidad. Cuando estoy dentro de la lagunilla, soy tierra y lodo, y en las entrañas del volcán el sentido de unidad con los elementos se profundiza. Ofrezco gratitud en el silencio. Entrar en este círculo de lodo negro es hacerse tierra, volver a la tierra, *entierrarse*, ir a lo profundo, a la profundidad del viaje hacia el adentro, en el umbral de entrada o salida hacia el afuera/adentro que, como la tierra aguada, se diluye. Entierro mi cuerpo, dirijo la mirada al cielo abierto, despejado, y el lodo negro entra en mis oídos. Me distancio del tiempo presente, escucho el silencio. Morir para nacer.

En este tránsito hacia la contigüidad de los cuerpos que provoca el acto ritual, el tiempo de vida trasciende los límites de la edad. Al profundizarse el sentido de unidad con elementos primigenios como los de las entrañas del volcán; la tierra, el lodo, se comprende la antigüedad de nuestra vida. Esta “desde hace millones de años, [...] se transmite de cuerpo en cuerpo, de individuo en individuos, de especie en especies, de reino en reino [...] la vida de cualquier ser vivo no comienza con su propio nacimiento: es mucho más antigua” (11).

Cuando el cuerpo se entierra el acto de la propia muerte recobra sentido. A partir de las experiencias sensoriales el cuerpo dona su muerte, no como fin de la vida, sino como su prolongación, su continuidad. Al respecto, Coccia refiere que “si nuestra vida comienza mucho antes de nuestro nacimiento, también se termina mucho después de nuestra muerte. Nuestro aliento no se agota en nuestro cadáver: alimentará a todos los que encuentren en él una Cena sagrada” (12).

La danza comienza en pies y manos. Chasquidos, giros, tensiones, movimientos, ritmos, velocidades, acciones vivas al ritualizar el cuerpo que muere, dona y entrega. El cuerpo comunica a través de la acción, está a la escucha, no busca el movimiento, lo percibe, lo traduce. Entre tierras, aparece la imagen de la serpiente, abre su boca, ofrece sus cavidades internas para cubrir mi cuerpo con su piel, me permite entrar en su presencia, espíritu guardián de la lagunilla, manifestación de tierras profundas, de lodo negro, de ríos serpenteando sus aguas. Es quien guarda la presencia del agua en las

lagunas, quien cuida de sus ojos y profundidades, quien mantiene la armonía en las aguas lagunares, pero también es la guardiana en la puerta de entrada a la Tuta del origen.

Vienen a la memoria otros caminos hacia una de las emanaciones lagunares del Páramo del Tauso, en las intermediaciones montañosas que de Tangua conducen a la laguna de la Cocha. Observo el camino que lleva a una de sus entradas como grieta honda, en espiral, por un sendero serpenteante, lleno de barro, piedras y agua, y produce un efecto envolvente. El espíritu de la serpiente enrosca. La tierra se abre a través de las grietas para acoger el cuerpo, para dar lugar a la presencia de quien viene, entre caminos, a visitarle, y de quien le ha llamado. La serpiente viene al encuentro, responde a un llamado, a un propósito, y, a su vez, sorprende, excede el llamado, es la profundidad de la laguna misma, su antigüedad, principio y presente. Entrar en este camino provoca vértigo. La serpiente se presenta como sopor, desequilibrio, ahogo, pero cuando alcanzo la orilla, la serpiente es la claridad y serenidad del lago.

Así, salgo de la lagunilla de lodo negro recuperando el equilibrio lentamente. Intentando sostener los pasos, me dirijo hacia algunos metros fuera del círculo donde la hierba se pinta de lodo negro. Me detengo frente a la primera máscara elaborada especialmente para ese día con base en una de las pinturas de Taita Efrén, que se ha dispuesto sobre un palo enterrado a la altura del cuerpo. Varios movimientos acontecen antes de portar la máscara y entrar en su campo de energía. Al portarla me desdibujo. El cuerpo en donación es una vasija de presencias y espíritus, y danzo con ellos y en ellos. Y ellos danzan en mi cuerpo. La serpiente, la tierra, el agua, las plantas, los elementos danzan, se aviva el sentimiento de unidad y reciprocidad.

Con la segunda máscara se cierra la acción. Taita Efrén dirige nuestra atención hacia la estatuilla de barro ubicada a los pies de las hojas de la *Guaja*. Su espíritu elemental acoge mi cuerpo en su nacimiento, me recibe en su asiento donde, según cuenta Taita Efrén, la *Guaja* da su primer paso, se levanta, camina, brota entre grandes hojas, entre la yerba, y anda la tierra, se hace visible a los ojos.

Vuelvo sobre mis pasos de lodo negro. Tras la máscara, recorro el camino de regreso, me siento en la cuna de la *Guaja*, al abrigo de sus grandes hojas. El aliento que soy vuelve de lejos, en el soplo de otro espíritu.

## 2. La pintura de Taita Efrén Tarapués

Al ser tocado por la presencia elemental de una planta como la *Guaja*, se puede despertar pinta o visión, y también enfermedad. Las prácticas de la medicina tradicional que sabedoras y sabedores realizan desde tiempos primigenios son formas de brindar alivio y curación. Estas prácticas, entre las que se cuentan el acto curativo de soplar, los baños o el empleo de preparativos con plantas, devuelven las energías vitales al cuerpo. Al respecto, Taita Efrén Tarapués (2020) comenta:

el ser humano tocado por los espíritus de la cascada, rocas, árboles, plantas, en lugares donde al encontrarse con el espíritu del viento, conocido como el Kuskanhi, para muchos conocido como mal viento, este espíritu empehuara, hace granos, crea neblina en los ojos, da cansancio, es entonces que el abuelo experimenta el uso de la costumbre, soplar, bañar, tomar las pócimas de extractos de las plantas. Así se conoce y se tiene conciencia de la existencia de los espíritus guardianes y pobladores del entorno natural. (42)

Quien enferma al ser tocado por los espíritus elementales de plantas, piedras, sustancias primigenias o lugares, encuentra curación en la medicina de su propio cuerpo, al escuchar la sabiduría de la *madre territorio*. Este es un camino de conocimiento profundo que las abuelas y los abuelos transitaron al habitar la tierra en relación con la presencia del universo vegetal y que, seguramente, las dos perdices, sabias de los tiempos delanteros, conocían.

En la *madre territorio* están vivos los principios femeninos de la medicina, el crecimiento, la fertilidad, la gestación, el alumbramiento, la siembra, la cosecha, el tejido, la escritura, la simbología sagrada, principios que las *divinidades matriarcales del origen* develan al afirmar una experiencia de relacionalidad profunda y de metamorfosis con presencias animales, minerales y vegetales. En este sentido, el conocimiento del mundo vegetal y sus misterios dio aliento a sus prácticas metamórficas y posibilidad a sus trasferencias de habilidades “sobrenaturales”.

La revelación de la presencia elemental de la *Guaja* acontece como pinta o visión a través de la relación espiritual, en el diálogo consciente o el contacto con sus flores u hojas. Puede experimentarse como visión o pinta en la vigilia o en el sueño, con formas, colores, simbología, ideas, reminiscencias, etcétera, develando acontecimientos desde su memoria vegetal, que dona saberes, aprendizajes y da respuestas a la búsqueda creativa o espiritual. Desde el fenómeno del *perspectivismo* en que lo invisible se hace visible, la *Guaja* devela su presencia antropomórfica como una mujer india a través de la pinta o

visión, para enseñar, manifestar y curar. Esto conlleva a pensar la dimensión del territorio y del cosmos desde el principio de relacionalidad con las presencias que los habitan. Viveiros de Castro (2010, 34-5) menciona que “la etnografía de la América indígena está poblada de referencias a una teoría cosmopolítica que describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos”, siendo que, todos los seres actúan en el mundo como personas, “dotados [...] de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes”. Una forma de comprender el cosmos que pervive frente al reduccionismo del pensamiento indígena que una antropología primitivista pueda hacer al buscar iluminar las representaciones del otro.

La planta comunica en tiempos abiertos, en tiempos y ritmos quietos, en tiempos sin tiempo. A propósito de las revelaciones que provoca el contacto con su presencia elemental, Taita Efrén Tarapués menciona que el espíritu del árbol o de la montaña que habita en ella responde, al solicitarle que “revele su rostro”, que cuando se tiene los ojos cerrados y no se está ni dormido ni despierto aparece como “una deidad, una beldad indígena” del mismo color de su piel, vestida de rojo, con granos de oro, cabellos y una sonrisa. En ese momento, ella le dice que para escribir *Guaja kura* se escribe así mismo, como suena. Esta enseñanza, según Taita Efrén, “no está en la memoria de los abuelos, sino que ha sido una revelación del misterio de la planta”, y que de ahí puede tomarse la inspiración para “hacer el boceto de su espíritu” (Tarapués 2019 citado en Guerrero 2020, 11:25). Así, el saber de Taita Efrén alrededor de la planta es afín a la idea de Viveiros cuando comenta que “los animales y demás no-humanos dotados de alma “se ven como personas”, y por consiguiente “son personas”; es decir, objetos intencionales o de dos caras (visible e invisible), constituidos por relaciones sociales y existentes bajo el doble modo pronominal de lo reflexivo y lo recíproco, o sea de lo colectivo” (35).

Esta revelación que dona la planta afirma el principio de relacionalidad, los vínculos de reciprocidad y tejidos de cooperatividad entre especies animales, humanas, minerales, vegetales y otras en el pensamiento andino, y afirma (por tratarse de entidades elementales compuestas por las mismas sustancias esenciales: luz solar, tierra, agua, aire, éter) una hibridación y mixtura cósmica más allá de lo humano. Este gesto de escucha a las posibilidades que las plantas otorgan (y que el pensamiento indígena conoce a profundidad) posibilitaría una reivindicación ante la supremacía que la biología le ha dado, por ejemplo, al mundo animal sobre las plantas, eso que Emanuele Coccia (2017,

18) nombra como “animalismo antiespecista”, resultado de un “antropocentrismo en el darwinismo interiorizado”, extensión del “narcisismo humano al reino animal”.

En el pensamiento andino, el acto permanente de revitalizar el vínculo con la presencia elemental de las plantas reafirma la innegable relación que mantenemos con este gran acontecimiento biológico y cósmico, sustento de la vida; y posibilita, entre infinidad de actos, entrar en el tiempo de la revelación, despertar los sentidos de la visión u otras sensorialidades provocadas en el contacto y escucha de su manifestación vital, plasmando en el cuerpo aquello que Taita Efrén traduce en la pintura y que llama *pinta de pensamiento*.

Taita Efrén Tarapués también comenta en el documental *Tugta: pinta de pensamiento* (Guerrero 2019) que los sueños y revelaciones que traen las plantas activan su magia y su misterio, que la relación espiritual que construye con ellas y que da vida a su pintura es como una *técnica* en la que esas plantas “ayudan a pintar”, porque si “hubiera pasado por una escuela de arte, a lo mejor [le] hubieran enseñado varias técnicas”. En este caso, la *madre territorio* es la gran escuela, y es por esto que en la chagra de Taita Efrén habitan el Guanto amarillo y la planta de la *Guaja*, que dan pinta, develan el misterio, activan las memorias en el sueño, la visión, la pasión de pintar para trasladar esas memorias a la pintura. Así, el recuento de los diversos procesos que dan vida a su pintura en tanto “recuperación de la memoria” integran el gusto, la pasión, la transmisión de las historias de las abuelas y los abuelos ya que “lo que hablan los mayores, los espíritus o las energías... hace que pinte en la mente, y al pintar en la mente entonces uno puede reproducirlas en el lienzo” o materializar en el dibujo (17: 20).

En adelante, explica acerca de los sentidos que el ejercicio vital de su pintura conlleva como práctica de recuperación de memoria, y también como forma de revitalización del vínculo con las formas sustanciales que alimentan la *madre territorio*, y que se develan en los acontecimientos míticos de las presencias milenarias, de las divinidades matriarcales, de los abuelos sabedores, y de los seres elementales y espirituales que acontecieron en tiempos delanteros. La palabra de Taita Efrén Tarapués (21:07) refiere que:

Pintar es traer la memoria de los abuelos que habitaron milenariamente nuestros territorios. Pintar es pintar el rostro de nuestras divinidades como las perdices poderosas, como el Shispas y el Huangas, como la Guaja curá, como todos los espíritus que habitan en cada uno de los rincones que tiene nuestro territorio [...] Pintar es, entonces, dibujar los rostros de nuestros espíritus, que poblan la madre territorio [...] Pintar es como parte de una pasión, pero también como la recreación de un don, dicen los mayores, un don que

inicia desde la concepción en el vientre de nuestra madre, porque unos tenemos un don de sembrar, otros tenemos el don de curar, otros tenemos el don de ser músicos, otros tenemos el don de ser chagreros y hacer el tejido, el don de curar, el don de caminar, y desde ahí, pues, pintar ha sido esa pasión de poder escribir en otro lenguaje, en un lenguaje que se ha estado perdiendo, porque pues los ancestros pintaron mucho, hay muchas pictografías en donde refleja todo un conocimiento y un pensamiento de una memoria milenaria, de distintas fases de la cultura de los Pastos. Lo que uno enseña es cómo despertar esa memoria que está empañada, que está con hollín, decimos nosotros, que está guardada. Entonces, a través de la pintura, uno piensa que de allí uno activa otra vez la memoria de la comunidad, tanto niño, joven y adulto [...] La pintura trae las memorias y recuerdos; es leer esas memorias, leer esas historias, escuchar al territorio, la voz de los espíritus de las deidades invisibles que cuentan los mayores [...] Si nos iniciamos, pues, pintando la memoria, nos iniciamos pintando la grafía que han dejado los abuelos, la grafía que han dejado plasmando en el territorio, los calendarios que están en la memoria. Todo eso ha sido parte como de recordar un poco. Y como no hay escrito ni pintado, entonces ha sido una de las maneras de tratar de recuperar esa memoria trayéndolo a la pintura, al lienzo, y ese ha sido un motivo, entonces, como una pasión, de traer la memoria de los abuelos y la historia de los abuelos, las costumbres de los abuelos, los secretos de los abuelos [...] Escuchar la memoria de los mayores [...] volverla un signo dentro de uno, como recrear esa memoria dentro de la memoria de uno, a través de la mano de uno y a través del pincel o de lápiz, del color, y de la forma que se expresa el mayor.

Los tránsitos, transformaciones y metamorfosis de las presencias animales, vegetales, minerales y otras, presentes en la pintura de Taita Efrén, son escrituras propias que movilizan memorias y recrean lo humano como sustancialidad esencial, parte viva y en relación directa con la organicidad del territorio. De este modo, las metamorfosis en mención conllevan una afirmación vital donde la contigüidad entre cuerpos permite cuestionar el binarismo humano/animal, humano/naturaleza, principios que legitiman explotación, extracción, depredación, segregación y nulidad de la vida.

### **3. Suelo y vuelo en la pintura de *las dos perdices***

Leer la pintura de *las dos perdices* (ver Figura 9) es sumergirse en el mito que danza. Danza del cuerpo, *danza del pensamiento* que devela acontecimientos míticos; actos vivos, fluidos de acciones entretejidas, urdimbre de imágenes en movimiento, cuyas formas y caminos despiertan vivencias sensoriales, espirituales y polifonías de sentido. Cada detalle cuenta un suceso biológico, un acontecimiento espiritual, un desenvolvimiento mítico en las *metamorfosis* de los cuerpos de las mujeres-aves, en el embrión, en el huevo, en las flores madres y sus capullos, duplicados en número en el nacimiento de los cuerpos, hay *metamorfosis* en las diferentes capas de tierra y los ríos de oro dentro de las montañas, en el vientre volcánico donde brotan ríos de fuego.

En la *madre territorio* todo es acontecimiento. La pintura no está quieta; es una pintura líquida, fluida. Sin embargo, su lectura exige detenimiento. Las diversas escenas se presentan en detalle ante los sentidos que siguen el curso fluido y los diversos caminos que toma la pintura en movimiento. Cuando estamos frente a ella, asistimos a un acontecimiento escénico, a un ritual escénico que provoca visión, pinta o revelación de actos vitales como la fecundación o el nacimiento, acciones materiales y espirituales como el vuelo, el contacto, la inmersión de las mujeres-aves en el territorio. El curso de la pintura y la fluidez de la danza orientan al observador hacia un lado o hacia el otro. La visión se detiene en el envolvimiento mutuo de los cuerpos (una envuelve a la otra, una vive dentro de la otra), envolvimiento que es danza de opuestos, complementariedad, duplicidad, dualidad, simetría y también unidad, hibridación y mixtura.

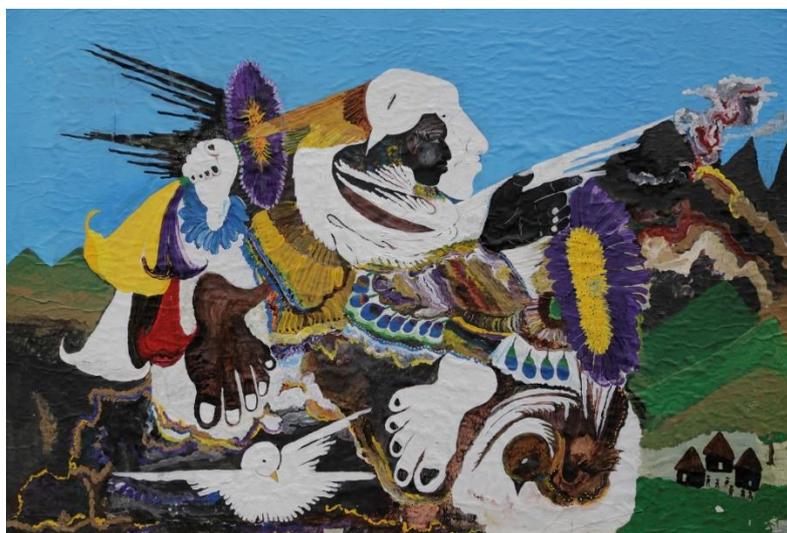


Figura 9. Las dos Perdices, pintura de Taita Efrén Tarapués, 2020  
Fuente: Archivo de Fernando Guerrero.

La lectura que se propone a continuación intenta develar este ritual escénico en cuatro momentos a partir del ciclo lunar, cuatro escenas con base en los cuartos de luna que completan un ciclo. Las cuatro lunas, creciente, llena, menguante y nueva, determinan la propuesta de las pequeñas escenas plasmadas en el cuadro, que comienzan en la parte inferior derecha con luna creciente y continúan con las acciones míticas de la parte superior derecha, iluminadas por la luna llena; luego, la luna menguante empieza a mermar en la parte superior izquierda, hasta que finalmente muere o renace en luna nueva, en la parte inferior izquierda del cuadro.

Esta orientación que devela la pintura es, más que simbólica, un ciclo metafísico que dirige el curso de las acciones míticas. Al tratarse de una puesta en escena del

acontecimiento femenino regente en la madre territorio, las acciones míticas de las dos perdices encuentran correspondencia en el desenvolvimiento del ciclo lunar, siendo este un evento cósmico de elevada trascendencia para el flujo de la vida, acontece en el fluido de la imagen y en el cuerpo del observador.

Quien se disponga frente a este ritual escénico podría comenzar en cualquier escena que llame su atención, y continuar el flujo de la pintura en movimiento circular y en sentido contrario a las manecillas del reloj, realizando un retorno en espiral. Las cuatro escenas descritas a continuación evocan esta vivencia metafísica de la pintura y se escriben a modo de écfrasis (verbalización del acontecimiento visual), explorando una narrativa mítico-poética de la imagen.

*Escena 1. El abrazo de la hija*

*(Luna creciente-segundo cuarto creciente)*

La pequeña perdiz juega en el huevo. Los sonidos en el agujero acuoso son cantos para su presencia emplumada. La perdiz abraza a la madre con la tibieza de su pequeño cuerpo alado, con el plumaje color tierra en el que anidan brotes de oro. La madre corresponde al abrazo de la hija; su envoltura acuosa recubre al embrión. La perdiz blanca despliega sus alas, hace caminitos de líquido vital mientras la pequeña perdiz negra bebe sus *Aguas primordiales* y mira a través de su ojo blanco; toca una flor madre con su plumaje; es ágil, quiere salir del huevo, volar, pero se entretiene con los coros andinos y la música del pueblo viejo que danza.

En el abrazo de la hija, la madre recuerda las memorias de las abuelas; sopla cabellos que dejaron sobre la tierra, trenza raíces de árboles mientras cuenta relatos. El pueblo antiguo anida dentro de la tierra, celebra y danza al huevo primordial. Desde las montañas y los páramos, la memoria canta, arrulla el nacimiento, regresa a cobijar el embrión con palabras dulces.

*Escena 2. La hermana*

*(Luna llena-primer cuarto menguante)*

No apresurarse. Sumergir la cabeza en la tierra al nacer. Retornar a las *Aguas primordiales* brotando del huevo en el canal de nacimiento. Mirar a la perdiz embrión tocando con su plumaje los cuatro capullos de la flor madre. Escuchar su canto al canal abierto. Ver el camino a la germinación. La cáscara de huevo se rompe, el cordón de vida se corta, hilos del vestido de la madre envuelven el cuerpo nacido y sanan la herida. En el corte, el gran pie de la perdiz blanca entra, se hunde entre tierras, su piel abraza las uñas negras que brotan de adentro. El nuevo cordón continúa nutriendo a la perdiz que ha dejado el huevo, ocho capullos encuentra ella en su camino, capullos que se alimentan de tierras de colores en la montaña donde corren ríos de oro.

*Escena 3. El amado-el rostro de las perdices*

*(Luna menguante-segundo cuarto menguante)*

El rostro de la perdiz negra es el de una mujer india, el amado aparece en su oreja derecha. En el sueño, el rostro de la mujer-ave se revela en mil caras. El rostro del amado está cubierto por sus plumas. Una línea media divide sus rostros, sus dos miradas. La mitad izquierda mira con reluciente resplandor; la mitad derecha, con la profunda oscuridad de la tierra.

El rostro de las perdices se pinta con la salvia de la madre, ella guarda las memorias milenarias de los ancestros: de un lado luz; del otro, oscuridad. El amado pinta los rostros de las perdices, divide sus dos mitades, equilibra las corrientes de energía circulando por los canales *ida* y *pingala*. La línea media divide el rostro y abre su circulación en *susumna*, el tercer canal, la vena del centro que detiene el flujo del tiempo. Las dos perdices pintadas con la salvia de la madre danzan en el tiempo cósmico. La luna y el sol se unifican y lo mismo hacen todos los pares de opuestos, masculino y femenino, luz y oscuridad, blanco y negro, arriba y abajo, afuera y adentro... trascender la dualidad es salir del tiempo, entrar en el tiempo sin tiempo.

Al unificarse los contrarios el amado abraza a la madre, corre el velo de la mirada, las dos perdices soplan su corazón, rompen la coraza y el embrión de perdiz negra transformada en mujer-ave abre la corteza de su pequeño mundo. Sobre sus alas, la mujer-ave le lleva de regreso. En el descanso de su cuerpo emplumado retorna con melodías antiguas.

El tercer canal libera la dualidad y detiene el tiempo; corre por el cuerpo de la gran perdiz negra; su mano izquierda se abre, acaricia la flor madre con manos de mujer, la flor que tocó su plumaje al habitar el huevo; sus uñas dejan ver en profundidad la presencia alada de la perdiz blanca. La mano abierta de la perdiz negra indica tres cerros, picos de montañas de fuego, el volcán Shiles, el Cumbal y el cerro Hualkala, donde su transformación acontece en piedra. En sus entrañas se pintan tierras blancas, cafés, arcillas, lodo negro. Los ríos de magma volcánico producen vapores olor a azufre. El volcán exhala por sus bocas.

*Escena 4. La amante-la doncella*

*(Luna nueva-primer cuarto creciente)*

La abuela perdiz blanca sonríe, respira los vapores del volcán. Neblina frizada de hielo congela su rostro. Su ojo de ave entreabierto mira hacia adentro, abriga su plumaje. Entretanto, el rostro de la perdiz negra se hunde en su cuello; la perdiz blanca la envuelve, la abraza, eleva su vuelo hasta alcanzar el sol dejándose quemar y pintar sus plumas con rayos de oro.

El pie de la perdiz negra entra en el destello luminoso que la perdiz blanca abre en la tierra. Las perdices beben oro de las flores, chupan su néctar mientras vuelan. La perdiz blanca recoge en su mano guantos de todos los colores; doce pétalos envuelven su muñeca, uno de cada capullo; cuatro acompañaron el canal de nacimiento, ocho brotaron de la tierra de colores en la montaña de los ríos de oro.

La abuela perdiz blanca va retornando, se hace mujer adulta, joven, doncella; tiene la jovialidad de una mujer india vestida de colores y metales preciosos. Una *cacica* fragante de aromas de las flores, aromas del guanto que abre sus capullos a la belleza de sus largos cabellos y su mirada cristalina convertida en el cerro Hualkalá. La luna tierna abraza sus noches mientras descansa en el cobijo de la madre. Encantada por la perdiz negra mira hacia el firmamento, y ésta, a lo profundo de la tierra.

Finalmente, tras experimentar acciones míticas como la inmersión del cuerpo en la lagunilla de lodo, la develación del espíritu de la *Guaja* que dona visión o *pinta de pensamiento* y la vivencia mítica de la pintura de *las dos perdices*, aconteció en el cuerpo la presencia de las mujeres-aves. Esto permitió una comprensión cosmopolítica del territorio, desde el acercamiento vivencial al pensamiento indígena que pervive en él y

que actualiza a través de estas acciones, el principio de relacionalidad y reciprocidad con el conjunto de agentes humanos y no-humanos. Estos flexionan sus fronteras y divisiones en contigüidades de cuerpos humano-animales-vegetales-minerales y otros, cuestionando la noción de cuerpo y devolviendo en su experiencia una imagen irreconocible, pues, como afirma Viveiros de Castro, “lo que toda experiencia de otra cultura nos ofrece es una oportunidad de realizar una experimentación sobre nuestra propia cultura; mucho más que una variación imaginaria, una puesta en variación de nuestra imaginación” (15).

Ante esta puesta en variación, la pintura de *las dos perdices* invita a realizar una inversión de la mirada; “ver” la pintura es “ser visto” por ella. Es disponerse al acto de inmersión y reactualización del mito en el territorio. Una apertura al acontecimiento performativo en la imagen que, lejos de ser estática, es acto vivo. Un tejido dinámico donde mito, territorio y cuerpo despliegan un tiempo y espacio abiertos, un tiempo en espiral que reafirma su circularidad, por ejemplo, en la correspondencia entre los ciclos de la luna y los procesos de transformación de las mujeres-aves. Un tiempo que retorna en espiral, para posibilitar la continuidad de la vida.

En la pintura de las mujeres-aves, en la lagunilla de lodo y en la develación del espíritu de la *Guaja* acontecen metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras. Estas afirman una cosmovisión en la que las separaciones, humanidad y naturaleza, cultura y naturaleza, humanos y no-humanos, humanos y animales, bióticos y no bióticos, entre otras, se desestabilizan. En palabras de Viveiros de Castro:

no se trata en absoluto como lo recordaba oportunamente Derrida (2006) de predicar la abolición de las fronteras que unen-separan signo y mundo, personas y cosas, “nosotros” y “ellos”, “humanos” y “no-humanos”: las facilidades reduccionistas y los monismos portátiles están tan fuera del juego como las fantasías fusionales; se trata más bien de “irreducirlos” (Latour) y de indefinirlos, haciendo que todas las líneas de partición se flexionen en una curva infinitamente compleja. No se trata de borrar los contornos sino de plegarlos, de densificarlos, de irisarlos y de difractarlos. (20-1)

Esta flexión y desestabilización de las fronteras, dan lugar a una comprensión del *multiculturalismo* del territorio, de la pintura como un acto de resistencia simbólica que reactualiza las memorias y narrativas míticas, donde el acto de pintar desde la *pinta de pensamiento*, es una práctica más allá de la técnica o la estética, es un proceso de pensamiento profundo, de relacionalidad con las presencias del territorio, de dialogo con los seres que lo habitan, dando lugar a un saber que eleva el pensamiento.

Por su parte, la relación entre pintura y *plantas sagradas* referida por Taita Efrén, permite comprender que más allá de la representación visual de un mundo, emerge de la

pintura una vivencia sensorial y espiritual. En ella la presencia de lo femenino y los elementos, no solo ilustran un relato, sino que forman parte de un entramado de sentido activo en la contemplación y la experiencia de quien observa. De esta manera, la pintura se convierte en un canal de comunicación con el mundo espiritual o “mundo otro” y con el pensamiento indígena. La pintura es a su vez “casa de pensamiento”, lugar donde anida y se transmite conocimiento a través de la imagen. Un territorio, un espacio simbólico para la dinamización de la memoria, la palabra y los saberes.



## Conclusiones

La vivencia del mito de *las dos perdices* en la praxis ritual a través de inmersiones corporales, afirmaron el mito como un organismo vivo en la manifestación de lo sagrado. Un acto de conmemoración y celebración del origen del pueblo de los Pastos y la *madre territorio*. Una búsqueda de sentidos en el cuerpo desde el *centro del mundo* hacia el adentro de la tierra. La experiencia del origen refrescó la contigüidad con entidades que fueron aconteciendo en el cuerpo a través de imágenes, sensaciones, voces, emociones, movimientos, remembranzas y epifanías, siendo impulsos fundantes de la escritura. Esta pedagogía de los sentidos enseñó a entender el cuerpo como un territorio de memorias, transformación y conocimiento.

Al final de este camino, es posible afirmar que las metamorfosis humano-animales-minerales-vegetales-y-otras presentes en el mito de las dos perdices y otros mitos de origen, constituyen un principio vital para el pensamiento del pueblo de los Pastos. La afirmación de estas metamorfosis configura una ontología desde las prácticas rituales, la oralidad y la pintura, en la contigüidad con los mundos visibles e invisibles del territorio.

Estas metamorfosis, expresan una ontología relacional, en la que los cuerpos intercambian formas y cualidades con entes y lugares sagrados. Así como en los relatos compartidos por sabedores del territorio, o en los mitos del Shutún, el Shispas, el Cumbe, el Huangas o Juan Chiles, las metamorfosis del cuerpo ocurren a través de una alquimia espiritual, que da paso a una forma de existencia que trasciende la muerte. Juan Chiles se convierte en constelación y en cóndor.

Estas metamorfosis permitieron a su vez cuestionar las distinciones humano/animal, humano/naturaleza. Dieron lugar a concepciones plurales del ser, sustentadas en la plasticidad sustancial y la reciprocidad cósmica, desde la pervivencia de la palabra y las prácticas rituales de sus sabedores. Comprender estas formas de conocimiento, es una vía a repensar la relación del ser con el territorio desde una ética de complementariedad y comunalidad.

Por su parte, la piedra centro del mundo, como un punto cosmorreferencial, geográfico, energético, magnético y ceremonial, encontrado por las mujeres-aves tras la caída de las piedras kuspes, podría formar a partir de sus coordenadas, sistemas de referencia astronómicos, en relación con la ubicación de otros centros del territorio. Esto

afirmaría saberes antiguos del pueblo de los Pastos, como la correspondencia entre el movimiento-acción de los cuerpos celestes y la marcación de los calendarios solares, lunares, entre otros aspectos. Este estudio vigente en procesos de educación propia, podría enriquecer la comprensión de la cosmovisión y el pensamiento indígena Pastos desde su saber avanzado de los ciclos astronómicos, siendo su percepción de la arqueoastronomía, un saber relevante al desarrollo del pensamiento.

La piedra centro, a su vez, se configuró como un núcleo simbólico y ontológico al integrar múltiples dimensiones de sentido: huevo, útero y lugar de la memoria mítica. En su interior, las dos embriones perdices —mujeres-aves en estado primigenio— habitaron un espacio-tiempo liminal donde se gestan procesos de metamorfosis y transustanciación. La piedra centro no solo acogió la potencia generadora de la vida, sino que, al estar inscrita con grafías de espirales dobles contrapuestas, abrió un camino ritual y mítico hacia las profundidades de la tierra. Ese camino en espiral permite conectar el cuerpo humano con el cuerpo-territorio y con el cosmos, evocando la Vía Láctea, el movimiento de los astros y la ciclicidad de la existencia. Así, la piedra centro, al mismo tiempo matriz y portal, articula el principio de correspondencia entre lo terrestre y lo celeste, entre los tiempos delanteros y el presente, invitando a una escucha activa de sus signos como guía para el retorno al origen, a la oscuridad fértil de la Tuta, donde todo comienza y se transforma.

De esta manera, las mujeres-aves, en su andar mítico, recorrieron la espiral hacia el adentro de la tierra no solo como un viaje físico, sino como un tránsito espiritual hacia la sabiduría contenida en las profundidades. Esta espiral —orificio, cueva, túnel— es el mapa sagrado de un saber inscrito en el cuerpo de la piedra y en los cuerpos que actualizan su memoria. En ella, habita la posibilidad de la transmutación: de lo humano a lo animal, de lo material a lo espiritual y viceversa.

La piedra centro del mundo se manifestó como huevo-útero y umbral hacia las profundidades intraterrenas, también, para configurarse simbólicamente como el punto de acceso a las *Aguas primordiales*, matriz acuática del origen y de la regeneración. Así, desde una perspectiva cosmogónica y ritual, la grafía en espiral inscrita en la piedra no solo evoca el retorno al estado embrionario, sino que traza el camino hacia el mar interior —las cavidades húmedas y fértiles de la tierra—. Aquí las fuerzas primigenias actúan como agentes de disolución, transustanciación y renacimiento. En este sentido, la piedra es una entidad viviente, con agencia espiritual, que alberga y activa procesos de metamorfosis ontológicas.

El vínculo con las aguas, en tanto símbolo universal de disolución y regeneración (Eliade, 1983), sitúa a la piedra centro como nodo articulador entre el cuerpo, el territorio y la memoria mítica. A través del contacto con estas aguas subterráneas —que representan el “mundo indiferenciado de la preexistencia”—, los cuerpos de las mujeres-aves, figuras míticas fundacionales, se reorganizan, se reconfiguran y emergen en nuevas formas, humano-animales-minerales-vegetales y otras. De este modo, el retorno a la piedra-útero implica también un retorno a la matriz acuática del origen, donde la muerte simbólica abre paso a la renovación de la vida.

La relación entre la piedra centro y las aguas primordiales, por tanto, no solo reafirmó una ontología enraizada en la tierra y en el agua como principios generativos, sino una memoria espiritual inscrita en el cuerpo-territorio, donde los ciclos de muerte, gestación y renacimiento son inseparables de las dinámicas cosmogónicas que rigen la existencia para el pueblo Pastos. Así, en el territorio, convergen múltiples temporalidades que articulan el tiempo mítico, natural y político en una experiencia espacio-temporal compleja.

La circularidad del tiempo, manifestada en rituales, danzas y ciclos cósmicos, convive con las tensiones históricas de la modernidad capitalista, las luchas territoriales y los conflictos contemporáneos. Esta simultaneidad de tiempos es parte de una cosmovisión andina en la que lo sagrado y lo cotidiano se entrelazan, y donde la memoria, encarnada en prácticas y símbolos como el medio día solar o la espiral de la Tuta, orienta la resistencia, la pervivencia cultural y el caminar digno de las comunidades indígenas.

En este sentido, la afirmación vital que Taita Efrén Tarapués presenta en su pintura, brota de la memoria mítica en las voces de las mayores y los mayores, creando imágenes que dan espesura y trascendencia al acontecimiento estético. Por su parte, la mediación entre la ofrenda mítica en la imagen y la acción de reciprocidad, trasciende el valor de cambio, eleva la inversión vital por encima de cualquier economía o capitalismo, generando así, una distancia con la reproductividad técnica que la obra de arte puede llegar a tener como forma de intercambio material.

De este modo, el acercamiento a la pintura de *las dos perdices* en relación con las condiciones sociohistóricas del territorio, indica que la memoria mítica y la tradición oral son acontecimientos vivos. En su imagen, en tanto meditación activa, se configuran experiencias de relacionalidad, sensorialidad, que recrean huellas de memoria, rastros de voces colectivas que vuelven de un tiempo sagrado. Así, por ejemplo, el acto pictórico y la inmersión en la lagunilla de lodo negro como experiencias de transformación

permitieron acceder a un estado de conciencia acrecentada, donde el cuerpo, al experimentar contigüidades, pasó de ser una entidad individual para entrar en interlocución con elementos primordiales de la tierra. Estos fenómenos coinciden con la idea de Coccia (2021) de que la vida no pertenece exclusivamente a cada individuo, sino que es una continuidad que atraviesa reinos y especies y que va más allá del nacimiento y la muerte.

La pintura en tanto testimonio recupera saberes de los tiempos de adelante, es un lenguaje que actualiza el pensamiento indígena en el presente y el porvenir. En la relación cuerpo, territorio y ritualidad, evidencia una perspectiva cosmopolítica que reconoce la existencia de múltiples agencias en el universo, actuando en una red de relaciones interdependientes. Al posibilitar la comunicación con las presencias invisibles que habitan el territorio, la pintura reafirma una visión del cosmos basada también en los principios de relacionalidad y reciprocidad.

Finalmente, en un contexto donde los pueblos amerindios han enfrentado procesos históricos de invisibilización, la pintura es un acto político que reafirma el pensamiento indígena. Da vuelta como menciona Viveiros de Castro (2010, 33) a su “propia imagen dibujada por la antropología occidental”, ya que “una antropología [...] desde el pensamiento indígena [es] capaz de contra-describir [esta imagen] y por esa vía “devolvernos de nosotros mismos una imagen en la que no nos reconocemos”.

Las metamorfosis develadas en la pintura de *las dos perdices* operan como un dispositivo de contrarrespuesta a sus posibles reducciones iconográficas, devolviéndonos en la trascendencia de su bidimensionalidad, un viaje inacabado entre pliegues y abismos.

## Obras citadas

- Academia Nariñense de Historia. 2015. *Lengua de los Pastos: Vocabulario básico y etimologías sagradas*. San Juan de Pasto: Graficolor.
- Agudelo Blandon, Edwin Nelson, y Magda Yasnid Pardo Carreño. 2005. “Cordón umbilical, Cuerpo de Tierra -El tejido Andino: una propuesta de estudio etnoliterario-”. Tesis de maestría, Universidad de Nariño. <https://sired.udenar.edu.co/362/1/67513.pdf>.
- Amigo, Julia. 2020. “La caza de brujas en la América colonial”. *Pikara*. 22 de julio. <https://www.pikaramagazine.com/2020/07/la-caza-de-brujas-en-la-america-colonial/>.
- Århem, Kaj, Luis Cayón, Gladys Angulo, y Maximiliano García. 2004. *Etnografía Makuna: Tradiciones, relatos y saberes de la Gente de Agua*. Bogotá: Acta Universitatis Gothoburgensis / Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Coccia, Emanuele. 2021. *Metamorfosis*. Buenos Aires: Cactus.
- . 2017. *La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura*. Madrid: Miño y Dávila Editores.
- CO Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. 2022. *Colombia adentro. Relatos territoriales sobre el conflicto armado. Nariño y sur de Cauca*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Chollet, Mona. 2019. *Brujas: La potencia indómita de las mujeres*. Buenos Aires: Hekht.
- Duchesne Winter, Juan. 2017. “Derrida y el pensamiento amazónico (La bestia y el soberano/el jaguar y el chamán)”. En *Derrida desde el Sur: La Universidad del monte o el pensamiento sin claustro*, 31-49. Popayán: Universidad del Cauca.
- . 2015. *Cariba, caribana: Cosmografías literarias*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Durkheim, Emile. 1997. *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, Mircea. 1983. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Versión española de Carmen Castro. Madrid: Taurus Ediciones.
- Giorgio, Gabriel. 2014. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Gobernación de Nariño, Secretaría de Educación y Cultura Departamental de Nariño. 2011. *Kupan: El hablar del hombre, el lenguaje del animal*. Pasto: Cedigraf.

- Guerrero, Fernando. 2019. "Tugta: pinta de pensamiento". Video de YouTube. Documental Ganador FONTV 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=KM2aFmFadUg>.
- . 2018. "Kamashik: el camino del bastón -Pueblo de los Pastos-". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6639/1/T2865-MEC-Guerrero-Kamashik.pdf>.
- Granda, Oswaldo. 2010. *Arte rupestre en Colombia: Culturas Pasto y Quillacinga*. Barranquilla: Editorial Travesías.
- . 2007. *Mito y arte indígena en los Andes*. Barranquilla: Travesías.
- Mamian, Dumer. 1990. "La danza del espacio el tiempo y el poder en los Andes Septentrionales". Tesis de maestría, Universidad del Valle.
- Severi, Carlo. 2010. "Rito, cuento y memoria" En *El sendero y la voz: Una antropología de la memoria*, 27-46. Buenos Aires: SB.
- Tarapué, Efrén. 2020. *La Kilka del Shilam Kambal: La casa del saber de los espíritus mayores del Shiles y el Kumbal volcanes guardianes del territorio y del conocimiento*. Cumbal: Inédito.
- . 2016. "Los veintidós principios rectores de los indígenas Pastos y el principio de la ritualidad". Video de YouTube a partir de una ponencia presentada para la Red Cultural del Banco de la República en Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=2h0heMkDfFY&t=1112s>.
- . 2014. "Selección de mitos. Félix Tarapué Cuaical". En *Qhapaq Ñan: Camino de palabras*, 72-87. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Ulloa, Astrid, ed. 2002. *Rostros culturales de la fauna, las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano*. Luis Guillermo Baptiste-Ballera ... [et al.]. Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Fundación Natura.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.

## Anexos

### Anexo 1: Relatos de Rosa Taramuel

*Casa de habitación, comunicación personal, Cumbal, agosto de 2020*

Mi mamita Griselda conversaba que Rosendo Cuaical dizque es con-pacto, dizque se ha compactado en la laguna de Marpi. Ella conversaba con otras señoras trabajadoras de la lana que sabían venir de acá del Pueblo Viejo y sabían andar tizando lana y conversando, y yo las sabía estar escuchando. Pequeña era todavía. Entonces conversaban que los del Pueblo Viejo decían que ese mayor dizque es con-pacto, que ese hombre solo vive por allá, por Mundo nuevo, por allá por las cochas de Marpi, que los mayordomos dizque lo ven que va a dar sal a las vacas cuando las vacas están en celo, que llegaba dizque al filo de la laguna, que dizque va y se desnuda y dizque se mete y de una salta a la mitad [...] y al otro lado dizque sale un toro grandote, raspando, bramando y dizque es colorado con rayas negras, rayudo, y dizque va y se monta en las vacas y salen los hijos. Y entonces que ese viejo no come los ganados de él... que no le gustaba comer, que iba y compraba por otras partes para comer, pero [los] de él no. Así conversaban las abuelitas, yo sabía estar pequeña, oyéndolas, [...] conversan los mayordomos que las vacas que salen solamente tienen dos tetas largas, que la ubre es cuadrada y grandota, que los toros dizque son ciclones, que tienen una sola bolsa así para abajo, como vaina, y el chiche de miar, largote, grandote, arrastrando. Ese viejo dizque es así. Entonces esas vacas son hijas de él, de la humanidad, pues por eso es que salen con dos tetas y huronas, y esas vacas cuadradas, que cuando le querían a la persona entonces le apegaban; si no, se alocaban. Que eran bravísimas y esos toros lo mismo.

\*

El abuelo, don Manuel Paguay, ha sido muy trabajador, ha sido viajante para allá, para Barbacoas. Dizque viajaba para allá, mucho, dizque negociaba con salones de carne y queso para Barbacoas, a la espalda por esas lomas. Para atrás que es que se iba, por los caminos de a pie antiguos. Cómo sería, dios guarde. Es que era guapo, ese hombre, y se iba al cambeo. Allá se iba a dejar la carne, el queso, y de allá dizque traía esos fondos de

vino, unos caqueros de vino; dizque se cargaba dos, tres, así como éste, y que iba a entregar a Ipiales, al Ecuador. Dizque se iba a entregar eso y ya venía y negociaba vuelta; dizque hacía los salones de carne y ya, vuelta, otra vez para Barbacoas.

Pasado el Río Verde dizque se cansó, dizque se le hincharon las piernas así grandotas. Y ya sin poder, allí es que ha habido los brujos que han sido magos. Entonces que había un señor que vivía en una casa en el camino, alta. De allá dizque gritaba:

—¡Carguero! Compra chicha. Caminá, vení tomá.

—Taitico: ahí no más, ya nos vamos nomás.

—Bueno, bueno.

Cuando dizque le salía no más la culebra por allá, ¡tas!, lo mordía.

—¡Uh! nos mordió la culebra, pero, papacito, aquí nos regresamos.

—Yo sí les dije que descansen, que descansen.

Ese hombre dizque se hacía culebra, que es que hablaba de acá y a lo que volteaban salía por el otro lado, y allá los esperaba, ¡tas!, los mordía y ahora sí:

—Paganos el queso. Ya te voy a curar.

Entonces dizque ya caído, con las piernas así, y gordo que dizque era ese hombre, fornido; el que lo curaba también que era un hombre alto, guaicoso, y es que era brujo, que dice:

—¡Caminá! —que dizque le decía— no vis: yo sí te dije, que des el queso, que des la carne al amigo ¿no vis? ¿no vis?

—Cúreme, por dios. ¿No ve que no puedo levantarme?

—Bueno, bueno.

—Todo el canasto tome, Taitico; entonces cúreme.

—Voy a curarte, voy a curarte —es que decía— para que andes ya.

Entonces ya lo curaba, ya le ponía faumentos de agua que cuando se hinchan las piernas son buenos, faumentos de plantas de las de allá, y ya lo curaba con eso nomás y dizque conversaba el mayor, el papá, que ha sido puendo, que en una caja, en una jaula grandota que le decía:

—¡Desnudate!

Desnudarle limpio, que no quedo nada, peladito. Ahora sí, ese hombre que lo limpiaba con un algodón, limpio limpio limpio, entonces qué decía:

—Andá allá a que te curen ¡tirale!

Cuando es que estaba una serpiente así la cabezota y que abría las muelotas y ¡tas!, que le tiraba el algodón, que decía:

—Bueno, mañana vamos a recibir la medicina.

Entonces al otro día, a las mismas horas, a recibir la medicina. Entonces, ese animal ya dizque sacaba la cabeza y allá es que lo tiraba el algodón vuelta, y ya, dizque le hacía un rosario y puéstole y curádole, y es que lo curó, y ya dizque le puso ese rosario y otra vez es que le tiro a esa serpiente. Entonces ya es que dijo:

—Mañana te vas, mañana estás bueno. Te vas. Vas a tener un viaje muy largo, bien largo, y entonces este rosario te va a valer en ese viaje largo.

Al otro día dizque ya fue a que le dé vuelta la medicina, cuando la culebra dizque de allá escupió ese rosario. Acá es que lo aventó.

—¡Ya está! — dizque dijo.

Ya le puso sanibueno y ahí no más es que se regresó. Vuelta que dizque dijo:

—De aquí ya me voy a dejar el queso a Barbacoas.

Dizque entregaba el queso a Barbacoas y la carne, elay... y sanibueno

\*

El uno que dizque era compacto en las andadas, que era negociante y la mujer que dizque era compacta en el Shutún, tenía el Shutún, entonces que el hijo que el que vio que lo hizo criar el Shutún con los sibundoyes, con los de abajo, con los chamanes, el Shutún dicen que es que lo ven como un cuy, que con tanta calidad dizque lo siembran, que es una lagartija grandota, que es una culebra, que es un ovillo de lana, que es una guasca de seda, y así dizque es ese Shutún. Dizque lo habían visto peleando entre cuyes en un ranchito que era botado, entonces la chiquilla yendo a traer leña que ha dicho:

- Mi mamita ha venido a soltar los cuyes acá al rancho

Es que se peleaban, dizque chillaban y se agarraban, y ella los ha estado viendo, dizque eran grandotes, peludotes, así las clínotas y dizque brincaban para arriba y ya chillaban y caían dice, y chillaban y ella ha estado viéndolos y, cuando corrió ya dijo:

- ¿usted fue a soltar cuyes al rancho allá en la leña?

- No -le dije- que voy a soltar cuyes allá, no

- están unos cuyes, entonces la abuelita los ha de ver ido a soltar -dijo- es un cuy blanco y un colorado, se agarran, véngalos a ver

Cuando fui yo ya no había nada, nada que había cuy, ya mi mamita dijo que es el Shutún que hay en esta cuadra, que hay un gato, que parece gato, que hay una lagartija,

que hay una culebra que está por ahí en un cuchito dormida, que ese es el Shutún que han tenido los viejos antiguos para que cuide las prosperidades, la Tierra, para que no falte nada, los sibundoyes dizque lo criaban chiquitito en una olla de barro nuevita, grande, con algodones que decía el papá Domingo, que eran tres sibundoyes.

\*

El cuento de la Calangusa que le digo, que le cuento de aquí, del Chilco es la Calangusa y le cuento del otro la de acá, de la vieja, ese es otro, le digo, otra vieja, que dizque es princesa, no es vieja, princesa, y que vive ahí en la cantera y de la cantera que dizque grita, y de la cantera responde allá atrás en la Laguna de los Chiguacos, de los Chiguacos es que se lava y grita dizque responde arriba en Munda le digo, en otra quebrada y de ahí vuelta es que se lava de ahí y grita que grita y responde arriba en la piedra de la Vieja qué dicen que es la misma de acá. Pero dicen que esas viejas, se han hecho voladoras de puras brujas, y las viejas podridas que cuando ya les gana, es que ya no llegan ligero al puesto, a la cita, de ahí es que se convierten, en animales, en viejas, en espíritus, por qué no se pueden desencantar.

\*

Porque les ganó pues, ya no llegaron al puesto para desencantarse de personas, sino que se pasó la hora porque es que es por horas, se pasó la hora del encanto ¡fuera!, se pasó la hora, se quedó ahí, si es hecho un tigre queda tigre, si queda león queda león, queda culebra queda culebra, a ver. Es que tiene que correrle ligero, para llegar rápido para desencantarse, eso es lo que no sabemos pues, cuánto durará el encanto pues, el encanto no he sabido, no ha de ser mucho, por eso esos indios han venido a comerse a los otros indios y a lo que han venido esos otros han estado listos, han echado sal a la laguna y fuera, ahí los acabaron, no vinieron más, no ve que ahí se acabaron, se terminaron, no ve que los otros que vivieron se fueron hecho aves y los otros se murieron de frío, nevados ahí, y cuando los otros indios que estaban esperando en el rancho bien acurrucados ahí, al otro día es que se iban a ver, los pobres otros indios a las patadas dice, sabía conversar la mamita Griselda que conversaban las mayores más antiguas, los que dizque quedaron de los caciques que habían de los mansos, quedaron por esos tiempos por estos lados

poquitos, porque se acabaron de enterrar, que los unos hacían los huecos se enterraban, los otros los tapaban y a los otros que se iban quedando ya no había quien los entierre.

## **Anexo 2: Relatos de Alfonso Chingua**

*Chorreras y piedra de la Huakamulla en Huakaltu, comunicación personal, agosto 2020.*

Estamos aquí en el río Sauqueres, aquí está la cascadita que tiene mucho que ver con las tres chorreritas, las tres bandejas del agua, aquí donde está el presente, el futuro y el pasado, eso significa cada estación, cada estación de chorrerita y que es mucho visitado por lo que aquí tiene el mito del cerro y de la laguna. El mito dice que el cerro se casó con la laguna, entonces la laguna fue la mujer, ellos convivían como marido y mujer, dicen que tenía muchos hijos, bastantes hijos. Cuando estuvo creciendo entonces dicen que la caparon y al caparla dicen que le sacaron la placenta y los mullos, los mullos de la placenta, la caparon, entonces al caparla quedo aquí la placenta convertida en piedra, por eso esta piedra, es una sola piedra verde que sale desde abajo y que va a dar arriba.

La agüita de la piedra es remedio, la utilizaban los mayores más antes para los nervios de cuando estaban de duelo, entonces tomaban la agüita, con toronjil, con planticas, para nervios y ya se curaban, y para tomar la agüita para los espantos y así. Esta agüita viene del cerro, pasa por Cumbal, por el pueblo de Cumbal, al lado del pueblo pasa y se une al río grande de abajo que desemboca abajo al río Guáitara sale. Es muy visitado porque es muy bonito, aún está rodeado de naturaleza, tenemos el páramo todavía aquí, el montecito, todas las plantas. La piedrita del Guacamullo viene de diferentes piedras, viene blancas, negras, rojas, verdes, pues cada piedrita viene diferente, la piedra blanca, la negra, la verde, para las enfermedades, los mayorcitos las utilizaban. Nosotros hemos alcanzado algunos conocimientos, pero nuestros mayores antes sí, pues con las piedras curaban, con las piedras dicen que realizaban los rituales sagrados, hay muchos conocimientos en nuestra madre naturaleza, como el agua, por eso aquí la madre naturaleza tiene muchos nombres, los ríos también tienen nombre, las quebraditas.

\*

Al sacarle la placenta con todos los mullos la mujer quedo estéril, la placenta se convirtió en una piedra verde que está ahí dentro y los óvulos que son los mullos de la

placenta se convirtieron en piedritas, entonces las piedras están en este territorio; una piedrita ahí, otra más arriba, la otra está allá al otro lado de la laguna, eso, y la mujer se convirtió en laguna y le pusieron el nombre de Laguna de la Bolsa por eso, quedo así la laguna, y era la mujer del cerro, y los hijitos eran los apellidos del territorio y también los apellidos de las personas de origen que han sido de aquí del territorio, por esa razón hay muchos apellidos que en otros resguardos o en otros territorios no los hay, y el nombre de los territorios también: hay Guan, Cuaical, Tasmag, que es aquí donde estamos, Quilismal, Cuetial, Cuaspu... aquí también hay apellidos: hay Alpala, Cuaicales, Chinguales, Quilismales, Taramueles, hay hartos apellidos que en otros resguardos o en otros territorios no los hay, poco a poco van habiendo, pero ya es diferente, de aquí son los apellidos. Entonces son hijos del mito.

\*

La piedrita de aquí tiene una carita, toda ella es la cabeza, entonces dice otro mito (tiene muchos mitos, leyendas, cuentos y verdades también tiene) que por esa razón esa piedrita es sagrada. Dicen que cuando vinieron aquí los españoles trayendo la creencia de la iglesia católica llegaron los padres, entonces que el cerro sabia nevar mucho y no dejaba acercar a la gente arriba, que entonces llovía demasiado, hacia viento, rayos, y la gente no podía penetrar, entonces el padrecito fue a echar agua bendita al cerro, que se vino como viene este hueco arriba, que se ha venido de abajo del pueblo, río arriba, dicen que encontró unas tres mayores aquí dentro, ahí en la chorrera, en un ranchito, entonces el padre les pregunto que qué hacían, y les dijo que qué tenían, que qué tienen, todo les pregunto, entonces las tres viejitas dijeron que tenían una paila y un molino, entonces dicen que han sido tres mayores poderosas que podían volar y convertirse, tenían poderes, que a lo que el padre fue a ver la paila que estaba ahí en el molino que ahora es una chorrera convertida en vasijas de agua, aquí en esa chorrera en una peñita que hay ahí, entonces que las mayores la soplaron, y que de una, la paila voló allá a la mitad de la laguna, y entonces quedó solo el puesto, y las mayores cuando el padre regreso de allá de ver la paila, ya no hubo, se vino a verlas a ellas y se corrieron, la otra se enterró ahí, solo quedo apareciendo la cabeza de una mayor. Si, entonces solo hay la cabeza, por esa razón no más se ve la cabeza, entonces tiene boca, ojos, nariz, oreja, todo tiene, quedo convertida en piedra, cuando el padre ya echó el agua bendita ya quedo convertida en piedra, pero la otra mayor se fue a sentar más arriba en la otra loma, más allá en esa loma,

allá esta una piedra, ahí dice que ella está prendida, la cabeza contra la tierra ahí está, la espalda para arriba. Sí, la otra se corrió, cuando el padre ya iba, voló abajo, a *Huel*, encima de *Huel* por eso allá está la otra piedra, esa es la otra leyenda que hay. Allá pues dicen que también está acostada, enterrada, acostadita, que está enterrada de costilla saben decir.

Y según dicen, las mayores que han llamado, la una Gabriela, la otra Juana y la otra Luisa, tres han sido las mayorsitas, la una que vuela para el Ecuador, que ha volado para allá, la otra que vuela para acá al otro territorio por San Martín, por esas montañas, por allá que hasta ahora andan ellas andando, rodeando el territorio, que saben gritar por ahí en las chorreras, por las montañas altas que gritan, van gritando, con eso andan rodeando el territorio, andan gritando y el territorio es la finca de ellas, echando el grito por ahí. La paila que la han echado a la laguna, hasta ahora no más que estaba allá, y de ahí que la han sacado y la han llevado para los guaicos dicen, para Consacá, que por allá la tenían la pailita, que tenía como siete orejas, amarillita que era, claro, si ha sido de oro o de cobre bueno, para mermer dulce, pues, para hacer la panela.