

Constructivismo de un Mito Reflexiones sobre una obra de Negret

ROSITA ANDREA PANTOJA BARCO

EL AUTOR

Antropóloga Universidad del Cauca

RESUMEN

Al pretender estudiar la obra de Negret, se intenta examinar los procesos de creación en el arte desde una trama particular que relaciona al tiempo y al espacio en el mito de una lejanía que se vuelve próxima y que perdura y trasciende más allá de lo étnico o de cualquier carácter nacionalista. La escultura es entonces una posibilidad para que la cosmología, la cosmogonía y la memoria articulada a la vida de los hombres pueda tejer una transhistoricidad, un juego de tiempos y territorios. Entonces, es una conexión de las distintas posibilidades del discurso mítico lo que se pone en evidencia en el trasfondo de la obra escultórica de Negret, pues la aparición de elementos míticos y compositivos, constituyen una manifestación de las hierofanías asociadas a los procesos creativos.

PALABRAS CLAVES: Territorio, mito, memoria, hierofanía, devenir, creación.

ABSTRACT

When pretending to study Negret's work, it is intended to examine the art creation process since a particular frame that relates space and time in the myth of a remote that becomes closer and lasts and goes beyond ethnics or any nationalist character. Then, the sculpture is a possibility for cosmology, cosmogony and the articulated memory into the human being's life to weave a transhistoricity, a game of times and territories. Then, it is a connection of the different possibilities of the mythical discourse which puts into evidence the background of Negret's sculptural work, since the appearance of mythical and composite elements constitute a manifestation of associated hierophany to the creative process.

Recibido: mayo 27 de 2004

Aceptado: julio 17 de 2004

Cuentan que no fue hijo de mujer alguna, que el cacique de ellos era un hijo que nació digamos de la estrella... hoy día se conoce como Juan Tama de la Estrella...

Mito Nasa.

Para que haya arte, para que exista una acción y una contemplación estéticas cualesquiera, se requiere una condición fisiológica previa: la embriaguez.

F. Nietzsche



Tierradentro Doble Soporte. Homenaje a Juan Tama. Edificio Edgar Negret. Popayán.

La obra escultórica que ocupa el interés de este artículo se encuentra en el edificio *Edgar Negret Dueñas*, ubicado en la Carrera 7 No. 1N-28, y lleva por nombre *Tierradentro Doble Soporte Homenaje a Juan Tama*, el autor no podría ser otro que aquel que le da nombre al edificio. La obra se halla en el traspasio de la edificación y su presencia monumental no solamente da cuenta del mundo creativo y técnico del

autor sino también de un universo de significaciones y es justamente este espacio simbólico el que me interesa exponer en las presentes líneas, que para ponerlo en otros términos, interrogan por el contenido de la obra más que por otro tipo de relaciones ya sean estas políticas, sociológicas, estilísticas o teóricas.

Sin embargo, para llegar a este punto es necesario recorrer brevemente el contexto en el cual la obra se desen-

vuelve, pues a pesar de ser Popayán la ciudad cuna del escultor Edgar Negret sus obras (las que se exponen en la ciudad) se encuentran casi en el anonimato, ya que así como el Museo Casa Negret parece extinguirse en el olvido, su magnífica obra: *Tierradentro Doble Soporte Homenaje a Juan Tama*, ocupa a disgusto de quienes apreciamos el arte, un lugar dudoso para su exposición y dialogo con los ciudadanos espectadores, puesto que la altura del edificio, arrebatada las miradas de quienes intentan «apreciar» la obra que aunque monumental, se ve algo disminuida, al lado de la gran mole arquitectónica, aquí es preciso decir que una obra de las calidades y cualidades de esta, necesita en virtud de su proporción y desplazamiento territorial, un espacio donde ella acapare todas las miradas, pues ha sido pensada precisamente para evocar y redimensionar desde sus acoplamientos y metamorfosis un universo particular de formas, imágenes, ideas y valores culturales de los andes precolombinos que en esta región del país toman la forma del héroe Juan Tama.

La obra, en vista de todo lo anterior, está como encarcelada entre el tamaño del edificio y las rejas que la custodian, o que más bien la separan de los árboles, del viaducto, del puente, del río que corre cerca y de los transeúntes que en lo cotidiano pudieran complacerse en ella; pero no se puede olvidar tampoco que los potenciales espectadores son ciegos. A esto último podría agregarse que si la obra pudiese trasladarse a otro espacio, a uno más amplio y sin nada más alto que ella, podríamos darnos cuenta que la pesada, inmensa y lívida totalidad de lo celeste, busca descanso en *Tierradentro Doble Soporte Homenaje a Juan Tama*. Pero también podría entrar a completar desde su mismo nombre, un ámbito de expresividad plástica, donde el mito se convierte en un pretexto para explorar en el constructivismo característico de la obra de Negret, las múltiples posibilidades de acoplamiento de los distintos elementos que llevan al extremo las transformaciones de los diversos materiales, a la vez que conjugan variados e inusitados movimientos del espacio escultórico y la materia siempre cambiante, flexible y susceptible a los influjos de un artista de gran intui-

ción, que sabe apropiarse con un lenguaje propio, tanto de la naturaleza como de las máquinas, para derivar todo en una inagotable gama de mitos y símbolos precolombinos. Su obra es entonces, un hallazgo léxico que permite el acercamiento del universo de las máquinas y el universo de la naturaleza en la magia contenida en ella y que se nos revela en las formas aplanadas, rectilíneas, cada vez más extáticas –respecto a otras obras–, policromas, herméticas y de orientación vertical, que si bien evidencian una ligera renuncia a la sensualidad y voluptuosidad presente en obras como *Navegante* (1979), muestran una acrecentada tendencia al perfecto equilibrio y la simetría monoaxial y biaxial.

La escultura es entonces una posibilidad para que la cosmología, la cosmogonía, y la memoria articulada a la vida de los hombres, pueda tejer una transhistoricidad, un juego de tiempos y destiempos, de territorios, territorializaciones y desterritorializaciones, de presencias y ausencias y más aún, de sustancias esotéricas de la tierra que todo lo develan, pues tienen la virtud de conectarse con la totalidad de lo existente. Un espacio como el del hipogeo (los hipogeos de San Andrés de Pisimbala en al Región de Tierradentro: construcciones excavadas en roca con escaleras en forma de caracol, columnas perimetrales y columnas sueltas que soportan el peso de una bóveda y cumplen la función de sostén), con sus columnatas labradas en la roca, soportando el peso de la tierra, puede arrojar un nombre para esta obra, pues al igual que el hipogeo, la escultura deviene un territorio que encierra en sus cavidades significativas las distintas manifestaciones de lo expresivo, pues desde el punto de vista formal, la obra parece querer completar un recinto «subterráneo» erigido en la superficie de la tierra negra, que con un techo abovedado, columnas sueltas y pintura decorativa con diseños geométricos (en su mayoría), cuentan aconteceres de lo mítico en lo cotidiano, de la trascendencia, de las mutaciones, de los juegos del tiempo en la vida de los hombres. La imagen de la tierra que soporta el peso de la bóveda celeste, juega con la idea arquitectónica de la casa, al respecto podríamos decir que efectiva-

mente es esto lo que ocurre en la obra de Negret: ha sido una manera para ilustrar esta forma tan característica de Tierradentro, y a la vez hablar de los ritos funerarios, de la trascendencia de la vida, de la importancia de lo terrestre, del carácter terrenal del héroe, de la colorida geometría de la muerte, del vientre donde los seres en transición juegan en los espacios de una cavidad simbólica. Modernidad del hipogeo, vigencia de los seres que devienen en lo urbano, mientras dos estructuras sostienen el peso del cielo de los tiempos sobre Popayán.

Pero además de ser la escultura una obra cuyo artífice a traspasado los nacionalismos para insertarse con un sello que le es característico, en el arte internacional, transformando el desarrollo de las artes, la obra en su conjunto juega a traspasar los límites y el imaginario de una ciudad como Popayán que (valga aclarar que no es el propósito de estas líneas criticar de manera profunda el desarrollo social de la ciudad) en alguna proporción se resiste a los cambios que supone la modernidad y la postmodernidad, para seguir debatiéndose en un «pasado» que más que el recuerdo de una época esplendorosa para las artes –católicas– representa en alguna medida una seguridad frente al inminente avasallamiento de los cambios de la cultura, tanto en el orden local como en el global.

Tierradentro Doble Soporte Homenaje a Juan Tama, en el contexto de la localidad, entraña desde su articulación a lo urbano, una penetración en el imaginario diagramático de la ciudad, de las fuerzas de la naturaleza transformadas en virtud del proceso creativo que Negret lleva a cabo; si bien los árboles y jardines cohabitan con la arquitectura de casas, edificios, templos e iglesias, la obra de Negret, instala al mito andino de Juan Tama como una fuerza extrema, «hipogeítica», que toma de la naturaleza lo indómito, para manifestar la vigencia de lo natural, de lo sobrehumano y mitológico, de modo que estas fuerzas subyacentes en la obra, terminan por abrazar todo lo que con ella se conecta, de este modo, y desde el contenido de la obra en la ciudad, cabe pensar que lo mítico empieza a ordenar lo conocido y lo que esta por conocerse, así que,

levantándose sobre sí, como las aguas míticas besando las estrellas para originar a los héroes, la escultura se presenta como una elevación no sólo formal sino expresiva y psicológica de las formas geométricas voluminosas, tridimensionales y autárquicas en un muy particular rigor compositivo que funde, acopla y transgrede al tiempo (único e implacable de occidente) y a los tiempos que modelan otras realidades.

Técnicamente la obra alcanza su grandiosidad gracias a las partes modulares que hechas de fragmentos geométricos acoplados milimétricamente, se aplican con tuercas y tornillos de ajuste a los extremos superiores de dos estructuras columnares de forma cuadrangular. Sobre dichas columnas recae entonces la construcción erigida de la obra y su consecuente montaje ascendente. Estos dos elementos organizan la construcción abstracta que Negret ha querido crear, por eso no es gratuito que sea el negro el tono dominante de estas estructuras; las columnas vienen a constituir un abismo que aquieta, domina y de cierto modo, acalla la estridencia de la voluptuosidad de lo abismal, como si se narrara el amansamiento de un terreno salvaje, de un espacio verde como la naturaleza y rojo como el ímpetu de la misma.

Levantamiento de lo desconocido, bien podría ser el calificativo de ese tono negro y profundo que nos hunde en el mundo de lo subterráneo, en la Tierra Adentro, en el corazón mismo de la tierra donde habitan los Tapanos, los seres columnares que en la noche roban los olores prodigiosos de lo humano (en la cosmología Nasa, los Tapanos son seres que habitan en el mundo de abajo. Estos seres son llamados también la gente pequeña y se caracterizan por no tener ano, de este modo no se alimentan sino que salen a la superficie a absorber el olor de los alimentos). Esta verticalidad pronunciada en la obra de Negret, no puede significar otra cosa que la fuerza de lo masculino y el direccionamiento de dicha fuerza hacia los dioses y fuerzas sobrenaturales –protectoras, destructoras y reguladoras de todo lo existente– de los cielos, hacia el sol (*sec*), la luna (*a'te*), el trueno (*kpi'sy*) y las estre-

llas (a?) fecundadoras de las aguas ó semejar el levantamiento del maíz saliendo de la tierra y alzándose luminosamente hacia el cielo, para comunicar a los dioses la posesión del territorio. Ascensión es entonces el movimiento que tejen estas estructuras, levantamiento de las masas mismas, del metal pesado y duro hacia lo volátil y flexible como una propiedad intrínseca, independiente y orgánica.

Pero sobre ellas, una serie de módulos cuadrangulares (cuatro en cada lado de la columna, lo que sumaría un total de treinta y dos por las dos columnas) se ensamblan y complejizan la trama de la obra, pues los elementos que coronan los cuerpos columnares se proyectan de tal manera que rompen las superficies lisas y continuas de los soportes para invadir decisivamente todo el espacio circundante. Invasión que aligera la posible pesadez de los soportes, angulosidades que dinamizan con múltiples semiotizaciones, el espacio liso y oscuro de las columnas. Los juegos tetravalentes de láminas cuadrangulares, que ordenadas perpendicularmente se adosan indecisamente a los soportes, fuera de romper con la calma desconocida de lo negro, con el silencio mismo que sólo significa misterio, van sugiriendo rítmicos diseños geométricos que evocan –sin acogerse la obra, ni el estilo de Negret a una tendencia precolombina o latinoamericana (de raíz indigenista)–, la mítica que subyace en la naturaleza y específicamente, una naturaleza acoplada a la cultura de los Páez.

Atendiendo a lo anterior, la obra necesita deconstruirse para apreciar la relación que se establece entre los materiales, la técnica y el contexto de lo mítico que articula a la obra como un todo. Diagonales, angulosidades y figuras triangulares anudadas entre sí, van construyendo un texto que tiene la intencionalidad de recrear y crear un espacio de confluencia de lo eterno y lo fugaz y de devenir de lo mítico con toda su magia y sobrenaturalidad en los espacios muchas veces profanos de lo urbano, de lo mecánico. Así, las formas básicas que se repiten no sólo construyen formas en movimiento, sino memoria en movimiento, aliteraciones y disgresiones históricas, por

consiguiente, allí donde las formas geométricas rojas se juntan, coexisten estrellas rojas de cuatro puntas, luceros de la noche tocando la quietud y la insonoridad de las lagunas negras, estrellas que incuban la historia, el nacimiento, la detención de las aguas. Pero circundando la calidez ilimitada e inquietante del rojo, de la estrella, lo masculino y fecundante, el verde como una sustancia vegetal, envuelve en una película de calma la naturaleza briosa de la estrella, de manera que, no sólo aquietta sino que deviene sustento donde descansan –posándose suavemente– los luceros. Descanso del movimiento, ámbito para una autocontemplación misteriosa como la oscuridad más profunda. De este modo, aquello que pareciera ser sólo un contraste cromático, es una abertura hacia la armonía interior de los colores y sus acoplamientos y antinomias, que llevan implícitos la deliberada intención por crear un contexto aún más amplio para el desenvolvimiento de la obra escultórica, un contexto que desde luego, involucra momentos específicos del mito del nacimiento de un héroe. Así, verde y rojo acoplados, transgrediendo el contenido intrínseco del otro, formando un tercer color, deviniendo sustancia cromática, son las flores meciéndose en el follaje de lo verde, pero también el brío, lo masculino encapsulado, domándose, uniéndose en el agua negra, en la calma propiciada por el verde. Romance de los elementos, instante de contacto, acontecimiento de fecundación de lo heróico.

Una tras otra, una sobre otra, (efecto visual de superposición) estas placas hechas de piezas acopladas en la junta de tornillos y de colores que más que colores son instancias para la naturaleza, advierten la movilidad y el dinamismo de la composición, pero además trazan la forma de la calma, la tranquilidad más inconmensurable y a la vez el absoluto. Pero el verde, encierra al rojo y como si quisiera tejerle una órbita a la estrella, se ve contagiado por el brío del lucero que como fuerza masculina fecundadora, ilumina las láminas transformándolas visualmente en aspas, en finas telas que al igual que los árboles cubriendo el panorama y el camino de ascenso o descenso por el puente, se van develando, para descu-

brinos el movimiento de la pieza, el compás de espera y el aceleramiento de sus elementos suspendidos en el agua aquietada que espera el rompimiento de los bordes, la avalancha que esconde al héroe.

Escultura como ritornelo, como un devenir intenso donde las "fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: se enfrentan y coinciden en el ritornelo" (Deleuze, 1997:309), en la obra homenaje, la obra historia, mito, experiencia. Maquinaria que avasalla el espacio donde se encuentra y se hace a una identidad característica, a una singularidad que conecta el tiempo, el destiempo, el retorno de lo diferente. En la obra, se ejecutan dos movimientos, que aunque antagónicos, describen un mismo momento del arte y del mito que en él se juega. El primero tiene que ver con un desplazamiento a lo terreno, a lo subterráneo, a lo oscuro y oculto, y tiene como imagen propicia la del hipogeo. El segundo se desenvuelve en lo celeste, es la naturaleza divina de la obra, la altura, la ascensión.

En el abajo expresivo de la escultura, se alcanza a apreciar que los soportes negros vienen a manifestar el vacío, un espacio plagado de advenimientos, entre ellos el de la avalancha mítica que genera al héroe «civilizador». Para apoyar esta aseveración, el negro, tonalidad dominante de estas estructuras de soporte, describe el simbolismo del abismo, que no solo viene dado por el aquietamiento y oscurecimiento de los colores, sino por el silencio y la insonoridad que deja escuchar los leves sonidos del desplegamiento de la materia, los silencios y los tenues ruidos que presagian el fin mismo de ese silencio que todo lo soporta. Puede pensarse que el negro augura la muerte, que es la muerte misma, el fin de las esperanzas o como dice Kandisky, "el silencio del cuerpo tras la muerte, el final de la vida" (1996:78), pero, es en este punto donde conviene revisar que en la obra se esta jugando también un tiempo mítico de renovación en el cual el negro, pensado como fin, deviene en posibilidad de repetición, como un abismo anterior a un nacimiento, como ese estado de negrura del que habla el Génesis pero desde el cual se inicia la creación. El negro, es entonces el

color que oscurece en el velo de lo fantástico, a las otras tonalidades cromáticas, las oculta como si quisiera el hundimiento en el mundo subterráneo de todos los elementos que componen la escultura. De este modo, los colores verde y rojo, nunca vistos en ausencia del negro, vienen a manifestar la existencia de, cómo dirá Bachelard, “tinieblas verdes y tinieblas rojas, tinieblas del agua profunda y tinieblas del fuego subterráneo” (1994:444).

Completando el sistema de contraposiciones simbólicas, la obra manifiesta también un arriba, un espacio de trascendencia. Curiosamente este ámbito no se remite solamente a la materia metálica que corona a los soportes, sino que tiene que extenderse además, a la verticalidad misma de la obra, así que, la altura y dirección de la escultura, la expanden hacia arriba, hacia la inclusión de los espacios naturales y atmosféricos en el sentido de la pieza escultórica. Por consiguiente, a ese abismo que incuba un nacimiento, se une lo celeste como una caracterización sobre humana del héroe fruto de la avalancha incontenible de las formas. La altura es entonces lo superior, lo trascendente, lo que rebasa lo humano, de manera que el sentido que se teje con este movimiento, es el de la ascensión y así mismo el de la ruptura y el resquebrajamiento de los niveles de la existencia, en consecuencia, lo que ha de venir con la avalancha mítica, es un ser que marca una transición a otro estado –el del origen, el de la fundación– y a otro tiempo –el tiempo mítico de renovación, y de transhistoricidad–, además, establece una transgresión de lo profano y de la condición de lo humano para ambicionar y hacer posible lo divino. En últimas, lo que la obra expresa en su contexto celeste, es decir, en su comunicación con la naturaleza divina (el cielo, lo aéreo), tiene que ver con un mito de origen a la vez que escatológico y de construcción de una leyenda heroica, que así como la transhistoricidad, ve en la materia metálica, en sus plegamientos, en sus junturas, la materia de expresión de un ritmo que va creando un territorio.

Con todo esto en juego, la obra de Negret constituye un intento por hacer de un elemento como el metal, una

materia de expresión que traza un territorio (el de la obra y su contexto) de centro, un espacio que evoca y propicia las hierofanías de lo trascendente, y un tiempo que deviene mito sin fin y que recrea la vida misma. La escultura deviniendo arriba y abajo, viene a comportarse como centro *pyäj*, como elemento sobresaliente de la superficie, como punto de unión del cielo y de la tierra y, finalmente, como eje del mundo. Pero su caracterización como punto de conjunción de dos fenómenos opuestos pero complementarios, no subvierte su fuerza sobrenatural, por el contrario, la convierten en una dimensión saturada de sacralidad, en una zona de transición, en una tercera posibilidad que rompe dualidades y en definitiva, en un borde por el cual se transita de una zona cósmica a otra.

La idea de centro me permite relacionar nuevamente a la escultura con la idea del hipogeo, con la idea del recinto que une las dimensiones espaciales del Nasa, el *eeka yat* (mundo o casa de arriba) y el *kiwi dyihu yat* (lo que está más abajo), en el centro armonioso de la Tierra *kiwi nyih yat* que permite el acoplamiento del arriba y el abajo, y que recibe una doble sacralidad, por un lado se relaciona con lo celeste y por el otro con lo abismal, con las fuerzas desconocidas que presagian el advenimiento de lo nuevo, de este modo, la escultura-centro, se ofrece como territorio para las hierofanías atmosféricas y subterráneas, y así mismo, adquiere una nueva caracterización, la de ser desde su verticalidad, el trueno conectándose con la tierra; desde el rojo plegado en laminas angulares, la estrella que fecunda; desde el negro la laguna y el agua detenida, el peso del tiempo, el agua transformada en eje, en fuerza magna que regula y permite la vida, y que tiene el peso de lo eterno; y desde el verde de las cintas metálicas, el equilibrio y la calma que precede a la avalancha, al desbordamiento.

Entonces, es una conexión de las distintas casas del ser lo que se pone en evidencia en el trasfondo de la obra escultórica de Negret, pues la aparición de todos estos elementos (míticos y compositivos), constituyen una manifestación de las hierofanías asociadas a los procesos creativos. De este modo, las piezas modulares que se repi-

ten creando movimiento, las columnas abismales que soportan al resto de las piezas y dan cierta pesadez a la obra, el vigoroso colorido que parece ser levantado suavemente por el viento, la sombra que se cierne sobre él, el impecadero metal y las simétricas piezas de unión, devienen fragmentos del relato de Juan Tama, un héroe “socializador”, principio y fin del pueblo *Nasa*, soporte de *mituj* (Tierradentro) y eje armonizador de los mundos. Fecundación mítica de la laguna y el lucero (Portela, 2003:61), historia del origen, historia de la construcción de un nuevo tiempo, de unos nuevos seres, relato mágico que repite los fragmentos del tiempo originario, del tiempo modelo de todos los tiempos. Escultura como agua, como árbol, como montaña, como rito que pone al hombre en conexión con un mundo sobrenatural, donde el metal, materia fuerte, dura, helada, deviene incandescente, multicolor y orgánica. Espectro cromático que humaniza, donde el verde es pasivo, el rojo inquieto, el negro un abismo que como el agua permite la entrada de los cuerpos, la punta amorosa de la estrella que se hunde enamorada en la laguna. Erotismo del color tomando la forma de lo impecadero, lo oscuro y lo claro cohabitando armoniosos, esa sería –si se quiere– la frase que encerraría el juego de lo mítico.

Y de esta fecundidad o momento amoroso de lo celeste y lo terreno, emerge Juan Tama, como escultura columnar que lograr cohesionar las distintas «casas del ser». Así, esta construcción que sorprende por su apasionamiento, proclama la libertad de la creación artística que caracteriza a Negret y a la vez nos muestra la superioridad de un espíritu creador que recrea la creación misma. Su obra, pese a jugar con lo mítico, “no se adscribe a lo precolombino” (Rubiano, 1988:1461) ni a una suerte de indigenismo, ya que, *Tierradentro Doble Soporte Homenaje a Juan Tama*, hace alusión a la monumentalidad de lo mítico, entendido este no únicamente como el relato que narra “la gesta de los orígenes, del tiempo primordial”(Eliade, 2001:353), sino como una experiencia ligada a lo maravilloso, como una exacerbación de lo fantástico, y una posibilidad para moverse en lo sobrenatural.

Por lo tanto, la ascensión, el vuelo, la abertura, la complejidad, la vitalidad, el juego de las dualidades, la ruptura de estas y la magia, son características de la obra de Negret, que en esta muestra, nos dejan ver la vida propia que las obras de creación adquieren cuando son el fruto de una elevación personal, de un espíritu conector, erotizador de las texturas, de los colores y las formas. *Tierradentro Doble Soporte, Homenaje a Juan Tama*, es entonces el corolario de lo mítico en el ahora, de la vigencia de lo maravilloso, de la ligereza de lo denso, del vacío generador de avalanchas heroicas, de la imaginación creando verticalidades metafólicas que parecen texturas hechas de viento y de colores resbalando por el vacío de la creación.

Transformación, devenir de la materia dura y muda en materia de expresión, metamorfosis del metal en agua, del color en agua, del abismo en agua, de la estrella en agua, del líquido fundamental matriz de todas las posibilidades de existencia y fundamento del mundo, esencia de la vegetación, elixir de la inmortalidad y fuerza creadora y "curadora" (Portela, 2000:200) en el héroe Juan Tama. Así que la alusión al mito del héroe, a la importancia del agua y a las distintas dimensiones de la cosmovisión Nasa, convierten a la obra, en totalidad y en consecuencia, en ámbito que "encierra en su unidad indivisa las virtualidades de todas las formas" (Eliade, 2001:368), de manera tal, que no sólo recrea ese tiempo originario, sino que también desde una suerte de -cómo lo menciona Guido Enríquez Ruiz (2000:43)- "lirismo", funda una trama donde las aguas, metáfora de la movilidad del hierro en las manos del escultor, precede a todas las formas y se erige en soporte de todo lo creado: árbol centro, "símbolo de la ondulación universal" (Ibidem:200), actualización de la creación, creación inagotable. En últimas, lo que se intenta con estas conexiones alrededor de la obra de Negret, es examinar los procesos de creación en el arte desde una *trama* (Benjamín, 1994: 17-60) particular que relaciona tiempo y espacio en el mito de una lejanía que se vuelve próxima y que perdura y trasciende más allá de lo étnico o de cualquier carácter nacionalista, luego lleva implícito el acontecimiento mágico del cosmos.

REFERENCIAS

- Bachelard, Gastón (1994) *El Aire y los Sueños*. Segunda Reimpresión. Fondo de Cultura Económica. Santa fe de Bogotá.
- Benjamín, Walter (1994) "La Obra de arte en la Era de su Reproductibilidad Técnica". En: *Discursos Interrumpidos*. Editorial Taurus.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1997) *Del Ritornelo*". En: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Tercera Edición. Traducción de Umbelina Larraceleta. Editorial Pre- Textos. Valencia.
- Eliade, Mircea (2001) *Tratado de Historia de las Religiones*. Decimoquinta edición. Ediciones Era. México D. F.
- Enríquez Ruiz, Guido (2000) *Historia de las Artes Plásticas en el Cauca en el Siglo XX*. Universidad del Cauca. Popayán.
- Galindo, Mauricio; García L., Carlos y Valencia C. Jorge (2003) *Mitos y Leyendas de Colombia*. Intermedio Editores. Santa fe de Bogotá. p: 85-87.
- Gomez, J. H. y Ruiz, C. A (1997) *Los Paeces, Gente, Territorio. Metáfora que Perdura*. FUNCOP-Universidad del Cauca. Popayán.
- Kandinsky, Vasili (1996) *De lo Espiritual en el Arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Primera Edición. Paídos. Barcelona.
- Portela Guarín, Hugo (2000) *El Pensamiento de las Aguas de las Montañas. Coconucos, Guambianos, Paeces, Yanaconas*. Primera Edición. Editorial Universidad del Cauca. Popayán.

- Portela Guarín, Hugo (2002) *Cultura de la salud Páez: un saber que perdura para perdurar* (2002). Primera edición. Editorial Universidad del Cauca. Popayán.
- Rojas, Curieux, Tulio (coordinador) (1991) *Lenguas Aborígenes de Colombia. Descripciones. Estudios gramaticales de la lengua Páez (Nasa Yuwe)*. Colciencias, Universidad de los Andes, CNRS de Francia. Bogotá.
- Rojas Curieux, Tulio (1998) *La Lengua Páez. Una visión de su gramática*. Primera edición. Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Rubiano Caballero, Germán (1988) "Negret, Ramírez Villamizar y Carlos Rojas". En: *Historia del Arte Colombiano. Volumen VI*. Salvat Editores. Bogotá.
- Slocum, Marianna (1989) *¿Cómo se dice en Páez? Gramática Pedagógica Paez- Español*. Cuarta edición. Editorial Townsend. Meta.