



VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado *Aspectos pedagógicos del mito de Bagüe en la comunidad mhuysqa de Bosa. Una propuesta de creación dramática para títeres*, presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Luisa Inés Luzardo Romero, identificada con C.C. 53.105.998 de Bogotá y código 2003277008, consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

- la rigurosa recolección del trabajo de campo
- El riesgo asumido al realizar el texto dramático
- la pertinencia y actualidad del trabajo con y para la comunidad.
- la recolección de un estado del arte sobre el mito de Bagüe, que sirve como punto de partida para futuras investigaciones.

En Bogotá, a los dieciocho (18) días del mes de diciembre de dos mil doce (2012).

Jurado Hernando Parra Rojas Calificación: 4.5 Firma:

Jurado Eloísa Jaramillo Arango Calificación: 4.5 Firma:

Director Edwin A. Domínguez Forero Calificación: 5.0 Firma:

Calificación final (Promedio de los tres): 4.7



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Proyecto de trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Escénicas

“Aspectos pedagógicos del mito de Bagüe en la comunidad Mhuysqa de Bosa. Una propuesta de creación dramática para títeres”

Luisa Inés Luzardo Romero

2003277008

Tutor

Edwin Almed Domínguez Forero

2012



	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 101	

Información General	
Tipo de documento	Monografía de Pregrado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Aspectos Pedagógicos del mito de Bagüe en la comunidad Mhuysqa de Bosa. Una propuesta de creación dramática para títeres.
Autor(es)	Luzardo Romero, Luisa Inés.
Director	Dominguez Forero, Edwin Almed.
Publicación	Bogotá. Universidad pedagógica Nacional, 2012. 93 p.
Unidad Patrocinante	Cabildo mhuysqa de Bosa
Palabras Claves	PEDAGOGIA PROPIA; RECUPERACION DE MEMORIA ; MITO; BAGÜE. CREACIÓN DRAMÁTICA.

Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone indagar sobre las características pedagógicas del mito de Bagüe en el cabildo mhuysqa de Bosa, y a partir de allí generar un guión para títeres. Se exploran aquí los aspectos pedagógicos del mito desde un sentido histórico y cultural y desde su función en el entorno social actual, entendiendo cómo es este saber, quién lo narra, cómo se espacializa, cómo se vive. Se recogió la información acudiendo a los sabedores mhuysqas de 4 cabildos y a la búsqueda del mito de Bagüe en fuentes literarias y en textos de cronistas. Con esta información teórica se dio paso a la creación del guión dramático, en el cual se exploran los conceptos de mito y la transposición de la mitología mhuysqa al presente. Se concluye de este trabajo que los pueblos mhuysqas están en un proceso de reetnicización en el cual sus manifestaciones culturales están por recordarse y resignificarse.</p>

Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fundación Carare. (2010) El sendero de la eternidad. Colombia: s.n.</li> <li>- Correa, R.F. (2004). El sol del poder. Simbología y política entre los muisca del norte de los Andes. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Unibiblos.</li> </ul>



- Gnecco, C., Zambrano, M. (2000). Memorias hegemónicas, memorias Disidentes, Bogotá: Arfo Editores LTDA.
  - Mircea, E. (1991). Mito y realidad, Barcelona: Labor
  - Rozo, J. (1998). Relatos de la antigua Bacatá, Bogotá: Ediciones Naidí
  - Rozo, J. (1997). Mito y rito entre los muisca, Bogotá: El Búho.
  - Duch, L. (1997). Mito interpretación y cultura. España, Herder.
- Revistas:
- Montagut, M. C. (2012). Taorayina. Épica ancestral, el abuelo Víctor Martínez Faikogne: memoria indígena uitoto murui en el renacer de la comunidad muisca, 2, 25-41.
- Tesis:
- Domínguez, F. E., Gamboa H.J. (2009). Características fundamentales del ritual en la Comunidad Muisca de Bosa y su relación con el teatro, Tesis de pregrado publicada, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
  - Panqueba, J. (2005). “El ‘otro’ lado de Bogotá: memoria cotidiana e identificación histórica de la comunidad indígena muisca de Bosa”, tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Ecuador. Consultado el 15 de Octubre de 2011 en: <http://flacsoandes.org/dspace/handle/10469/98>.

## 1. Contenidos

Los objetivos de la monografía consistieron en: Delimitar los aspectos pedagógicos del mito de Bagüé en la comunidad mhuytsqa de Bosa y en realizar un guión dramático.

Finalmente se estructuró el contenido de la siguiente manera:

Un primer capítulo en el que se expone el marco teórico y metodológico de la investigación: Se explora el mito de Bagüé desde las diferentes fuentes escritas que lo citan, los conceptos de mito y la noción de aspectos pedagógicos que se manejarán en la monografía. También se desarrolla aquí una descripción de la metodología que se asumió, basada en la investigación-creación y la historia oral.

El segundo capítulo presenta el trabajo de investigación realizado, compuesto por dos partes: una corresponde al análisis del estado del arte, mientras la segunda a los resultados del trabajo de campo con los abuelos mhuytsqas, evidenciando el rol pedagógico del mito de Bagüé en la comunidad mhuytsqa de Bosa.

Por último, el capítulo tres aborda la construcción del guión de una obra teatral de títeres encaminada a socializar la figura mítica de Bagüé, su función fundacional y su capacidad para la transmisión pedagógica de valores culturales que identifican a la comunidad.

## 2. Metodología



La metodología asumida fué la cualitativa y dentro de ella se uso el metodo de historia oral y el metodo de investigación creación. Los instrumentos para la recogida de información fueron entrevistas y revisión documental.

Los conceptos para la recolección de la información fueron Mito de bagüe desde 1) fuente oral y 2) escritos literarios y crónicas.

## Conclusiones

En el primer capítulo donde se aborda el marco teórico y metodológico podemos decir que la metodología abordada nos permitió llegar a encuentros de información muy útiles que nutren el estudio de la cultura mhaysqa de Bosa y aportan los materiales necesarios para la construcción de una producción creativa.

Se encuentra en la exploración desarrollada en este capítulo que:

- El mito de Bagüe es nombrado por un único cronista, el fraile Antonio Medrano, y por otro lado este mito es reconstruido a manera literaria en el libro “Relatos de la antigua Bacatá”, del autor Rozo Gauta (1998), a partir de estudios sobre la cultura mhaysqa, así como desde las similitudes que encuentra este autor con la concepción de madre de la mitología Kogüi.
- Encontrarse con la voz de los sabedores mhaysqas significó encontrarse con una cultura que renace, que empieza desde los vestigios para encontrarse y hacerse uno solo. La recolección de datos arroja que hay un saber por recordar y por volver a legitimar, cada uno tiene pequeños fragmentos, se lee en sus palabras el despertar de un pueblo dormido.
- Es la primera vez que académicamente se retoma el estudio del mito de Bagüe, de su comunidad, sus relaciones, su estado, su pedagogía, lo que deja ver la importancia de estudiar este tipo de elementos pues estamos hablando de una cultura viva, que se logra fructificar a través de estudios que mantengan el debido respeto por el proceso que se está viviendo.
- El estudio de la historia de los mhaysqas es muy reciente, debido a que los textos de las crónicas aparecen hace apenas un siglo y en el caso del mito Bagüe hace 70 años.

De acuerdo con lo encontrado del mito y de sus aspectos pedagógicos se tiene que:

- No se sabe cuáles son las leyes de origen consignadas en él.
- La voz de lo literario es validada porque se dice que allí hay guardada parte de la tradición.
- El mito es recordado desde la unión de lo literario con las plantas sagradas.
- El mito necesita unificarse y conocerse por todos los abuelos mhaysqas.
- Es un mito poco conocido, pero se sabe que en los mitos del origen están configuradas las leyes con respecto al equilibrio de los hombres con la naturaleza.
- La reconstrucción literaria del mito es una transposición de la mitología Kogüi.
- El mito mhaysqa es un canto de toda la creación con sus correspondientes leyes, se concibe como un conjunto. Se relata el origen del universo, de la tierra, del hombre, de la vida y las leyes para vivir en equilibrio. Esto quiere decir que es necesario reconstruir una mirada conjunta sobre esta mitología.
- El mito se puede entender desde el pensamiento mestizo. Se pueden encontrar los valores de él, en el pensamiento de los actuales indígenas sin querer decir que esto signifique una invención de sus tradiciones.
- Para reconstruir el mito es preciso seguirse apoyando del acercamiento cultural que pueda hacer la comunidad mhaysqa de Bosa con otras comunidades arraigadas ancestralmente. Al respecto, el



abuelo Víctor Martínez Taicom lo refiere así: “Las tres culturas y territorios que están apoyando el renacer espiritual muisca: “Sierra Nevada de Santa Marta: hayo, tabaco y poporo trayendo la sabiduría sobre el territorio”; “Amazonas: mambe y ambil, trayendo los canastos de las tradiciones y la palabra de fundación”; “Putumayo: el yagé trayendo la sanación”. (abuelo Víctor 2012, citado en Montagut 2012 p. 38).<sup>1</sup>

Aún hace falta revisar, profundizar e intentar entender esa primera versión que aquí se recoge del mito, porque la codificación de sus metáforas no quieren ser abiertas para todos, ni pueden, como ellos mismos dicen, ser “manoseadas”. Así mismo, no se consideran totalmente acabadas. Aún hay “un vacío muy grande en cuanto a la ley de origen se refiere” (Orobajo 2012 entrevista grabada). Se tiene que el encuentro entre lo que se buscaba analizar corresponde a una realidad sociocultural fuertemente influenciada por los efectos de una sociedad mayoritaria.

Con respecto a los resultados de esta investigación y del aporte que se pueda hacer a la recuperación de memoria ancestral del pueblo, esta investigación aporta a narrar y a reflexionarse sobre el “estado del arte de los mitos” en la comunidad mhuytsqa de Bosa, incluso de la comunidad mhuytsqa en general.

Se puede afirmar que el conocimiento del mito y de todos los mitos mhuytsqas parte desde la aculturación que todas las comunidad mhuytsqas han tenido que sufrir, y en esa medida este saber se construye desde hace aproximadamente 20 años, basados en la fuente escrita y en la comunicación con sus ancestros, mediada por las plantas sagradas.

Quedan preguntas para seguir trabajando referidas a aclarar cómo se generan mecanismos de aprendizaje con este saber, y cuáles pueden ser las perspectivas para la enseñanza y el reconocimiento de este saber.

Por otro lado, teniendo en cuenta que la tarea con los mitos en la comunidad mhuytsqa en general está en construcción, la creación dramática que se realizó parte de identificar que lo pedagógico en un mito tiene que ver con situarse dentro de él. Así, haciendo un recorrido por todo el canto mítico, se tiene que hay diversos momentos como la creación del universo, la creación de la tierra, la humanización, las leyes para el equilibrio y el rompimiento de estas leyes.

En especial esta obra quiso generar un encuentro pedagógico con la importancia del mito y algunos apartes de toda la mitología mhuytsqa, ya que a partir de valorar la importancia de un mito se entiende su valor en la enseñanza. Este encuentro se da a manera de transposición entre la mitología con el momento presente.

Es una obra planteada para niños de 4 años en adelante. Se reconoce que el mito es vivo, que la obra se construyó desde una mirada al hoy, al presente y al futuro, y abarca la mitología de la creación hasta el rompimiento de las leyes. Se ahondó en mirar cómo puede ser pedagógico un mito, cómo puede ser el reflejo de lo que se vive.

Es una obra compleja que requiere un trabajo muy sutil y delicado de puesta en escena, para que el lenguaje y los conceptos puedan ser de provecho en su totalidad.

---

1. El abuelo Víctor es cacique de los 29 clanes de la etnia uitoto del amazonas. Es considerado uno de los sabedores que inicia el despertar de lo mhuytsqa en el territorio de Bacatá. Más en artículo “Épica ancestral, el abuelo Víctor Martínez Faikogne: memoria indígena uitoto murui en el renacer de la comunidad muisca. (Montagut, 2012, pp. 24-41)



Cuando se habla de recuperación de memoria se contempla que en algún momento este “extravío histórico” llevó al ocultamiento de una información o de una sabiduría que para un pueblo era valiosa de mantener. ¿Por qué tanto olvido?, ¿Dónde buscar estos vestigios? Esto se convierte en una labor necesaria pues estamos hablando de una historia que aún hoy se mantiene oculta y es difícil de revelar. En todo este proceso a veces se encuentra que de cierta manera se sigue obedeciendo a la cultura dominante en la que se pretende valorar procesos de esta índole como búsquedas sin sentido, o como invasiones a un terreno, que vale decir es de todos a quienes les atañe. La memoria espiritual de un pueblo es de quien se pregunta por ella y no es de alguien si se la olvida, y no tiene dueño porque los títulos nobiliarios no pueden escriturar la herencia de lo sagrado, y tiene dueño y orden cuando se le llama por su nombre cuando se vive, cuando se hace carne.

Esta investigación representó, pues, un esfuerzo por recoger estas primeras luces que dan vida al saber del mito y por tanto configuran un saber que desde lo pedagógico se puede ir profundizando con el pasar del tiempo.

<b>Elaborado por:</b>	Luisa Inés Luzardo Romero
<b>Revisado por:</b>	Edwin Almed Domínguez Forero

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	19	12	2012
--	----	----	------



## Tabla de contenidos

Resumen .....	9
Introducción .....	10
Capítulo 1 - Marco Teórico y Metodológico	
1.1 El mito de Bagüe en los documentos .....	16
1.2 El mito y su importancia para las comunidades ancestrales .....	20
1.3 Pedagogía y memoria, enseñar y aprender para la vida .....	25
1.4 Metodología .....	31
Capítulo 2- El saber pedagógico del mito	
2.1 Características socioculturales del cabildo Mhuysqa de Bosa .....	35
2.2 Características pedagógicas del mito de Bagüe. Parte I. El mito de Bagüe ...	41
2.3 Características pedagógicas del mito de Bagüe Parte II. La vida del mito ....	56
2.4 Análisis del objeto de estudio: Entender los aspectos pedagógicos del mito ...	59
Capítulo 3 - Amaneciendo la palabra en un guión	
3.1 Proceso de creación .....	65
3.2 Creación Dramatúrgica para títeres “Los colores del sueño” .....	67
Conclusiones .....	79
Anexos .....	84
Relación de Fuentes .....	93



El abuelo Víctor ha dado una ruta para llegar al despertar de un pueblo...

Volver al origen, al principio de vida que da el mito, reconocerse como muisca, conformar comunidad, reconocer las plantas sagradas del territorio y buscar a través de la planta los libros de las tradiciones para materializarlas y vivirlas.

Claudia Montagut<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Claudia María Montagut Mejía. Historiadora Universidad de Antioquía con maestría en Antropología. Tomado de Revista Taorayina. 2012 Épica ancestral, el abuelo Víctor Martínez Faikogne: memoria indígena uitoto murui en el renacer de la comunidad muisca.



## Resumen

Esta es una monografía que busca reconocer los aspectos pedagógicos del mito de Bagüe dentro de la comunidad mhuisqa de Bosa, y con estos resultados realizar una creación dramática para una obra de títeres.

Se entiende que el mito es la pedagogía de los abuelos indígenas porque en él se encuentran las normas de enseñanza que dan equilibrio a una comunidad ancestral. Se indaga aquí acerca de los sentidos del mito de Bagüe en la comunidad mhuisqa de Bosa, reconociendo su función, su forma de narrarse y su manera de entenderse en la actualidad. Es decir, su rol pedagógico.

Como base para el estudio de los aspectos pedagógicos y de la creación del guión de títeres se recogen diferentes miradas del mito contrastando documentos escritos como relatos literarios, relatos de los cronistas y los relatos de los sabedores mhuisqas.

Se estructuró el informe de la siguiente manera:

Un primer capítulo en el que se aborda el marco teórico y metodológico de la investigación; un segundo capítulo presenta el estudio sobre los aspectos pedagógicos; y el capítulo tres aborda la construcción del guión de una obra teatral de títeres.



## Introducción

La motivación fundamental para abordar este tema partió de un deseo por narrar desde la pedagogía, las artes escénicas y en especial desde la plástica de los títeres un contenido sobre memoria indígena. Este estudio se pudo llevar a cabo en el Cabildo Mhuysqa de Bosa, y llega a convertirse en un aporte al desarrollo y al rescate del pensamiento ancestral que la comunidad vive. La comunidad mhuysqa de Bosa está, por tanto, construyendo su autonomía e identidad y esto se ha convertido en un proceso de legitimación ante el Estado, avalado por el Ministerio del Interior en el año 1999, en la perspectiva de la constitución oficial de un cabildo.

El estudio giró en torno a identificar un componente pedagógico de la memoria ancestral para convertirlo en el punto de partida para la creación de un guión de títeres. De tal manera, se eligió el mito como uno de los elementos que representa la memoria y el saber de una comunidad indígena. Específicamente se tomó el mito de Bagüe, que pertenece a la mitología mhuysqa, y con base en este se investigaron sus aspectos pedagógicos obteniendo parte de su recuperación. Se revisó su función y el estado de este saber mítico en la comunidad mhuysqa de Bosa.

Cuando se habla desde una óptica artística en este trabajo estamos reconociendo que hay presentes tejidos de creación anteriores en el cabildo mhuysqa de Bosa y que aportan de diversas maneras a la recomposición de los espacios de memoria y de arraigo cultural en la comunidad. Así mismo, expresan a través del arte la necesidad de comprender una cosmovisión amerindia que atraviesa toda la herencia cultural que nos compone.

Los antecedentes monográficos relativos a esta evocación ancestral a partir del Arte son:

- *Características fundamentales del ritual en la comunidad mhuysqa de Bosa y su relación con el teatro*, investigación etnográfica realizada para alcanzar el título de Licenciado en Artes Escénicas de la UPN por Niny Johana Gamboa Hernández y Edwin Almed Domínguez Forero. El texto de dicha monografía se entregó a la comunidad mhuysqa de Bosa durante el Ritual de Cambio de Fuego y Celebración del Año Nuevo Mhuysqa el 21 marzo de 2009.



- “*El retorno de la memoria*”, puesta en escena a través de narración oral de las historias de vida de la comunidad *mhuysqa* de Bosa, investigación-creación de Mauricio Grande Ladino, quien obtuvo en 2011 el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En este caso, se realizó una obra de creación escénica desde la narración oral con historias de vida de integrantes de la comunidad.
- “*Zewa del universo*”, apropiación plástica del mito de *Bachué*, diosa de la humanidad de la comunidad *mhuysqa*, realizada por Yennifer Lorena Díaz, quien obtuvo en 2011 el título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- “*Rostros de la máscara*”, creación de máscaras rituales a partir de la memoria y la mitología en la comunidad *mhuysqa* de Bosa. Su autor, Ángel Castañeda, obtuvo en 2012 el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Esta es una investigación-creación donde a partir de máscaras creadas se articulan orgánicamente aspectos espirituales, políticos, sociales y económicos que identifican a la población objeto de estudio.

Tomando en consideración estos antecedentes, la investigación-creación “Aspectos pedagógicos del mito de *Bagüe*, en la comunidad *mhuysqa* de Bosa. Una propuesta de creación dramaturgica para títeres” consiste en la interpretación escénica y pedagógica de la cultura espiritual de esta comunidad, para reconocer el legado de los abuelos que, a su vez, sea el camino para cimentar la identidad propia y la de una comunidad.

La propuesta de creación dramaturgica sobre los aspectos pedagógicos del mito de *Bagüe* es un camino de identidad en el que, a través de lo artístico, el saber del mito es reconocido como un elemento pedagógico. En la actualidad, reconocer este sentido se convierte en un tema importante de documentar desde la pedagogía, ya que un estudio de esta naturaleza refleja antiguas formas de la cultura colombiana, además de ampliar el conocimiento pedagógico sobre un pueblo; todo esto en concordancia con lo dicho en el Plan de Desarrollo de la UPN (2009-2013), que busca “impulsar propuestas de educación que contribuyan a la consolidación de un país pluriétnico y multicultural, en



el que se propicie el diálogo cultural de las distintas comunidades para proponer y orientar sus propios procesos educativos”. Es así que en la Universidad Pedagógica Nacional las banderas de estudio no se circunscriben únicamente a métodos teóricos de tradiciones europeizantes de la educación, sino que también recoge formas de educación propia que convocan a la ciencia pedagógica desde el reconocimiento de la interculturalidad en todo el territorio colombiano.

En el proceso de recoger este material para la creación nos servimos de los relatos de cronistas, del compartir con los abuelos mhuyshas, de caminar por el territorio mhuysha, de revisar estéticas precolombinas para guiar la creación escénica hacia un sentido propio, relacionando el relato con todas las fuentes existentes que tenemos a nuestra disposición.

El guión final recoge diferentes relaciones creativas provocadas por las fuentes de información que se consideraron relevantes para la indagación y conjuga los diferentes aspectos espirituales y rituales que se pudieron documentar en las distintas fases del proceso creativo-investigativo.

Los pasos para realizar el proyecto residieron en:

- Delimitación de fuentes escritas.
- Lectura de las fuentes seleccionadas.
- Solicitud de permisos ante las autoridades tradicionales del Cabildo Indígena Mhuysha de Bosa.
- Entrevistas con los abuelos mhuyshas.
- Participación en rituales.
- Sistematización de la experiencia.
- Creación de la obra tomando como base el proceso investigativo.

El enfoque investigativo que se manejó en la monografía se desarrolló a partir de una metodología cualitativa orientada a:



“Reflexionar constante y profundamente sobre la realidad, asignando significaciones a lo que se ve, se oye y se hace (...), hasta llegar a concluir e interpretar esa realidad sin anteponer el sistema de valores del investigador, lo cual conduce a la reconstrucción teórica de la realidad observada (Castañeda, 2012, pp.2-3)

Siguiendo esta línea, los métodos para acercarse al análisis partieron de la investigación-creación con miras a materializar desde lo escénico el estudio realizado, y el método historia oral para explorar la memoria existente en torno al mito de Bagüe. Los instrumentos y técnicas para recoger y procesar información fueron entrevistas y revisión-lectura de documentos. Para realizar la recogida de información se tuvo en cuenta la información del mito de Bagüe desde la fuente oral y escrita, analizando en ambos casos el carácter pedagógico como parte de un saber histórico y cultural desde el entorno social actual.

Finalmente se estructuró el informe de la siguiente manera:

Un primer capítulo en el que se expone el marco teórico y metodológico de la investigación: Se explora el mito de Bagüe desde las diferentes fuentes escritas que lo citan, los conceptos de mito y la noción de aspectos pedagógicos que se manejarán en la monografía. También se desarrolla aquí una descripción de la metodología que se asumió, basada en la investigación-creación y la historia oral.

El segundo capítulo presenta el trabajo de investigación realizado, compuesto por dos partes: una corresponde al análisis del estado del arte, mientras la segunda a los resultados del trabajo de campo con los abuelos mhuysqas, evidenciando el rol pedagógico del mito de Bagüe en la comunidad mhuysqa de Bosa.

En el capítulo tres se comparte la construcción del guión de una obra teatral de títeres encaminada a socializar la figura mítica de Bagüe, se explora escénicamente la capacidad pedagógica del mito, teniendo en cuenta su importancia en la transmisión pedagógica de valores culturales que identifican a la comunidad.



## Capítulo 1 - Marco teórico y metodológico.

A continuación narraremos desde dónde se tiene comprendido el problema de investigación. Luego se revisará el mito de Bagüe en las diferentes fuentes escritas que lo citan, los conceptos de mito y la noción de aspectos pedagógicos que se manejarán en la monografía. También se desarrolla aquí una descripción de la metodología que se asumió basada en la investigación-creación y la historia oral.

El mito de Bagüe es el mito de origen mhuisqa que cuenta sobre la existencia de la madre que da vida a los dioses que crean el universo. “Era la madre de todas las cosas, la madre de todas las fuerzas y de todas las voluntades y, más que todo, era la madre del Principio, el Espíritu Inicial, el Viento del Fundamento” (Gauta, 1998, p. 15).

Los mitos de origen son elementos que diferencian las culturas y les dan su impronta e identidad. En la colonización vivida en Colombia se impuso el mito católico sobre los mitos locales y esta realidad afecta la mirada que sobre el mito se tiene. El cronista Fray Alonso Medrano es la fuente secundaria a través de la cual nos ha llegado este mito. Durante el siglo XX se pueden identificar varias versiones de los diferentes mitos mhuisqas; sin embargo, el mito de Bagüe es escasamente documentado en investigaciones y podemos encontrarlo nombrado en escritos literarios, que varían de acuerdo con las diferentes generaciones de escritores (Rozo, 1997 y 1998), (Correa, 2004) y (Rocha, 2010).

En el proceso de recuperación de las tradiciones indígenas mhuisqas de Bosa se puede afirmar que los mitos son apenas muy recientemente reconocidos y específicamente el mito de Bagüe es narrado con las influencias de los cronistas y de los literatos. En este sentido, el problema central para encontrar los aspectos pedagógicos se entiende desde las diferentes fuentes que muestran el mito de Bagüe y de las vivencias que se adquieren en los rituales donde dicho mito se espacializa. Por tanto, las siguientes características nos permiten formarnos una idea de este problema central:



1. El mito está recogido fragmentariamente en los cronistas y ha sido recreado en la literatura del siglo XX.
2. El relato del cronista está filtrado por un modo de mirar la cultura mhuysqa en términos delo religioso.
3. Los narradores actuales del mito, los abuelos, no lo conocen desde una fuente heredada tradicionalmente.
4. En los últimos años el sector teatral de la ciudad de Bogotá ha recuperado desde el montaje creativo diversos mitos que están en consonancia con el pensamiento ancestral. Autores de esos montajes son: el teatro de títeres Gente Serpiente, títeres la Jaguará, el teatro de Marionetas Hilos Mágicos, teatro de la Máscara Mítica, el Colectivo Yacumama, el grupo de teatro La Memoria, el grupo de teatro Summum Draco. En esta mirada de inclusión de lo indígena con lo teatral, con lo creativo, está presente el saber como un diálogo; se produce entonces una interrelación que recoge el saber ancestral para convertirse en un diálogo que desde occidente nos reflejaj comunica un saber en forma de títeres o de obra teatral.

De acuerdo con esto, es claro que teniendo una cultura indígena viva necesitamos entrar en contacto con ella, sin anteponer una realidad distinta a la mítico-ritual. Esto es necesario tenerlo en cuenta porque desde los cronistas hasta el presente nuestro legado cultural transmitido a través del mito ha vivido varias transformaciones, que pasan de lo oral a lo escrito y viceversa, de lo escrito a lo teatral y de lo teatral a los tejidos simbólicos de las comunidades.

Esto quiere decir que el mito ha sido mutilado y contado a medias. Pero también quiere decir que, por lo menos, una partícula vital del mito está presente. Sentimos que hay que tener cuidado con la tierra y las semillas que tomamos para sembrar nuestras perspectivas pedagógicas y nuestras creaciones artísticas, porque si no investigamos rigurosamente las fuentes para estar seguros de la procedencia y en últimas de la validez de dichas fuentes, en lugar de contribuir al rescate de nuestra memoria e identidad lo que se trasmite es una suerte de chisme ancestral en el que nos volvemos a extraviar.

Sabemos que en Grecia el teatro tenía una clara función



pedagógica. ¿No está basado acaso el teatro de Esquilo, Sófocles y Eurípides en la mítica tradición oral que luego sistematizó Homero en la *Iliada*? En esa tradición hemos sido formados muchos de nosotros, muchos de los que somos bogotanos y cundinamarqueses; colombianos. No se trata de chauvinismo, es que yo nací en esta tierra y para poder dialogar sinceramente con la riqueza humana de mis hermanos en cualquier parte del mundo donde ellos se encuentren debo saber ¿quién soy? Se trata de reconocer ¿quiénes somos? y en profunda consecuencia, de saber ¿cuál es la identidad de nuestro teatro? y ¿dónde se encuentran las fuentes primigenias de nuestra identidad sino en esa mítica sabiduría antigua codificada por nuestros ancestros Amerindios? (Domínguez, 2008, p. 19).

Ahora bien, entendiendo que el mito es en esencia la confluencia de un saber pedagógico se recogió el mito de Bagüe partiendo de las fuentes disponibles: cronistas, literatura, y la voz de algunos sabedores mhuysqas para desarrollar los objetivos de la investigación que fueron encaminados a analizar el saber pedagógico que es el relato del mito en sí mismo y la manera como este saber entra en juego con la comunidad. Entendiendo en este proceso las confluencias e influencias de unas y otras fuentes con miras a reconocer a través de ello los aspectos pedagógicos. De allí, de la esencia mítica, salieron los materiales con los que fue posible descubrir un universo estético y proponer el guión de una obra de títeres.

### 1.1 El mito de Bagüe en los documentos

La revisión documental realizada fue documentada a partir de libros, publicados entre los años 1930 a 2012, buscando apartes donde se nombra el mito de Bagüe. Acerca de los resultados encontrados se tiene que el mito de Bagüe es recreado únicamente por José Rozo Gauta en su libro de relatos de la antigua Bacatá (1998) y estudiado en su libro “Mito y rito entre los muiscas” (1997). Ahora bien, dado que el mito resulta ser narrado únicamente por el cronista Medrano se infiere que la reconstrucción que realiza Gauta acude a otras fuentes y se considera como una elaboración literaria basada en



estudios minuciosos sobre la cultura mhuisqa.

Por otro lado, muchos autores narran las demás mitologías mhuisqas sin anotar la fuente del cronista de donde se extrae el relato, y lo convierten en una narración, un cuento, una *historia falsa* (Eliade), que no reconoce la complejidad que implica el mito desde su sentido funcional dentro de una comunidad indígena como la mhuisqa.

De otra parte, estudiando diferentes fuentes a las ya citadas, la obra del cronista Alonso de Medrano del siglo XVII es considerada como el único registro en el que está presente el mito de Bagüe. El texto original de Medrano reposa en Roma, aquí recogemos una transcripción del texto original:

Muerto el sobredicho sancto varón, refieren los yndios viejos, por tradición de mano en mano, de su mayores que luego vino deste Reyno uno que dizen ellos fue demonio, y en figura de muger anciana, a quien ellos llaman la diosa Baqué, madre de todos sus dioses, como otra Juno. Les entró predicando contra la doctrina del sobredicho sancto varón, procurando deshazer y borrar de sus ánimos, lo qué les avía enseñado; aunque los yndios no se acuerdan, en particular, de los dogmas del uno ni de la otra. Sólo dizen que la sobradicha muger tuvo muchos hijos que tuvieron por nombres: Cuza, Chibchachun, Bochica, Chiminigagua. Estos, con su madre, después de muertos, se les quedaron en veneración de dioses; y a éstos hazen estatuas, ymágenes y ofrendas y templos con grandes ofrecimientos de oro, esmeraldas y otras cosas, mantas, mayz y frutas. Y de aquí se fueron estendiendo a adorar a sus caciques y señores muertos, con tantas ceremonias y supersticiones que cosa de espanto (Correa, 2004, p. 355).

Según los documentos consultados, este mismo fragmento del mito se cita en:

-Un acopio de la revista *Javeriana* de 1953, realizado por Juan Manuel Pacheco y cuenta con diferencias de transcripción: en el caso de *fue demonio* del texto anterior, Pacheco lo anota como Ficodeni, y anota *Bague*, en vez de Baqué.

- El artículo del antropólogo Arturo Cifuentes Toro, titulado “*El agua en la historia.*



*Devenir del agua en las civilizaciones*” ([http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Otros/El\\_agua.pdf](http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Otros/El_agua.pdf)), basado en la fuente recogida por Juan Manuel Pacheco.

- El libro *Los muiscas: pasos perdidos* (1992) de Diana Lloreda, quien toma el texto de *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España* (Gauta, 1997 p. 20).

- El libro *El sol del poder* de Correa Rubio, quién anota la siguiente fuente: Medrano, Alonso de S. J. (1600). *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, Tomo II. Roma: Institutum Historicum.

-El libro *Mito y rito entre los muiscas* de José Rozo Gauta. El mito es retomado en este caso de la fuente Pacheco y Lloreda.

Conforme a esto el propósito de estos autores no era reconstruir el mito, sino dar cuenta de la existencia de una mitología indígena en un contexto general. Estas miradas dejan ver inconsistencias en su orden; no se sabe en qué momento del canto mítico se sitúa el relato, ni tampoco quién lo cuenta. Es una voz abierta por parte de cada autor.

La fuente literaria, por tanto, se convierte en la forma de recuperación del mito. En este sentido, Gauta se reconoce como investigador de la cultura mhuisqa y recrea en su libro *Relatos de la antigua Bacatá* los mitos del territorio de Bacatá (Bogotá). Inicia su libro con el mito de Bagüe, de la siguiente manera. “estaba sola la Madre Abuela, llamada por nosotros Bagüe (...) Ella no era cosa, ni persona, ni árbol, ni piedra, ni algo que se pudiera ver y tocar. Ella era el pensamiento, la imaginación y la fuerza de lo que iba a venir” (Rozo, 1998, p. 11)”.

Rozo Gauta remite específicamente su fuente de inspiración desde la narración existente del mito de creación Kogüi, en especial anota que la noción de madre se toma desde allí, porque encuentra una similitud entre la madre de lo mhuisqa y el significado de madre en la cultura tayrona, y anota:

Medrano la describe como mujer anciana y como madre de los dioses, motivo por el cual la denominaremos *Madre abuela*, pues vemos la posibilidad de compararla con la madre de la mitología Kogüi, descrita por los informantes de Reichel- Dolmatoff: “Ella era el agua y por todas partes ella era río, laguna, quebrada y mar y



así, ella estaba en todas partes. Así, primero, solo estaba la madre...” (Rozo, 1997, p. 18)

El texto que produce Gauta en *Relatos de la antigua Bacatá* es entonces una recreación literaria con elementos lingüísticos mhuysqas, que se aproximan a la visión del mundo indígena sin ser una total exposición de esta, ya que el lenguaje contiene palabras y expresiones ligadas a una forma literaria. En la Introducción a *Relatos de la antigua Bacatá* Rozo Gauta (1998) lo refiere así: “Este texto es una interpretación narrativa etnográfica, casi que una traducción cultural de las posibles narraciones míticas muiscas; puede considerarse en las posibilidades de una narrativa antropológica desde la visión subjetiva de un investigador” (p. 8).

En este mismo orden de análisis, Miguel Rocha Vivas realiza una crítica a Gauta en la que cuestiona la aparición del mito de Bagüe como madre de los Dioses, cuando paradójicamente el cronista habla de la venida de Bagüe después de Bochica (Rocha, 2010). Sin embargo, Rocha muestra a través del estudio a fuentes etnográficas y antropológicas la relación de la literatura indígena u’wa con el conocimiento que se tiene de la cultura mhuysqa, equiparando de cierta manera la misma visión que tiene Gauta al reconstruir el mito de Bagüe desde lo Kogüi. En parte lo nombra, de la siguiente manera: “La resistencia a la conquista con el ocultamiento se repite en sociedades como la de los u’wa, en el Cocuy, que es la sociedad india culturalmente más cercana tanto a los muiscas como a los raizales actuales” (Carrillo 1997, en Correa 2012 p. 394).

Ante esto hay que decir que las relaciones establecidas del estudio de la fuente literaria entre unas y otras culturas en efecto da valor a esta interculturalidad, que está ligada entre otras cosas por la raíz lingüística chibcha, común a los pueblos mhuysqa, tayrona y u’wa. Sin olvidar así mismo que los encuentros culturales se dieron y se dan desde antes del año 1500. Rocha acierta a decirlo así:

Si la fragmentación y la distorsión son hechos incuestionables de la antigua oralidad muisca en su transvase colonial, también debe reconocerse la gran cantidad de vestigios escritos, pictográfica e ideográficamente, en cerámica, piedra y objetos de inigualable simbolismo, como los torteros miniatura, dibujados y pintados sobre



piedra negra. (Rocha, 2010 p. 393).

De acuerdo con la anterior revisión realizada del mito de Bagüe, Rozo Gauta es un referente obligado pues se acerca a esta parte de la historia mítica y la recrea. Es importante considerar que el mito desde las crónicas sólo se reconoce en Colombia en el año 1953, de acuerdo con un acopio de la *Revista Javeriana*, (Toro, s.f, p. 15) y esto produjo que fuera ignorada su existencia hasta hace dos décadas tiempo en el cual aparece en trabajos de recopiladores, estudiantes, literatos y artistas. Esto implica que hay pocas fuentes y que se requiere hacer un estudio de ellas.

Se detecta entonces un vacío documental y bibliográfico el hecho de no encontrar registros suficientes desde los documentos que permitan abordar o conocer el mito de otras maneras, contrario al resto de los dioses chibchas a quienes los cronistas citan en diferentes momentos. Por este motivo, se considera muy importante recurrir a la voz de los representantes mhuysqas actuales para contribuir a allanar este vacío y de esta manera aportar a la recuperación de la memoria ancestral. Se da paso entonces a la noción de mito ya que da cuenta de la relevancia de los mitos para una comunidad.

## 1.2 El mito y su importancia para las comunidades ancestrales

La revisión bibliográfica que realizaremos sobre el concepto de mito tiene como propósito entender el concepto de mito y su importancia a partir del análisis sobre la universalidad del mito, y el tiempo en el mito, desde diferentes autores.

En la más reciente recopilación de literatura indígena realizada en Colombia (Rocha, 2010), se lee:

Mucha tinta tuvo que correr entre los primeros cronistas y los investigadores contemporáneos para que se produjera la siguiente afirmación: «La mitología es tan esencial para la supervivencia como lo es, por ejemplo, la agricultura y [...] por tanto, se la debe considerar como condición necesaria para la existencia física y cultural» (Osbornn, (1995) citado en Rocha p. 239).



Esencialmente, esta afirmación recoge lo que muchos estudiosos del mito han señalado. Para entender lo que significa el mito en las comunidades ancestrales, traemos a dialogar las miradas de numerosos pensadores académicos y no académicos que han sentado las bases de lo que significa la existencia del mito en una comunidad ancestral. Por este motivo, los autores consultados son abuelos indígenas Carare, Uitoto y Siona; Mircea Eliade; Bronislaw Malinowsky; Lluís Duch; Jean Pierre Vernant; Luz Myriam Gutiérrez y Manuel Alberto Torres.

El concepto de mito desde algunos abuelos indígenas de Colombia es definido de la siguiente manera:

El mito es la expresión de la ley de origen. Es el lenguaje que ritualiza y recrea la ley mayor que rige al ser humano. El mito es un reconstruir permanente de los valores establecidos en las leyes naturales. El mito hace referencia a un orden en la creación. En él se proclaman principios fundamentales de cómo fue ordenada la vida en este planeta y deja las sendas establecidas para el caminar de los seres humanos dentro de estos principios originales. El mito enseña y guarda todas las formas y lenguajes. Cuando el mito se expresa le da forma a la ley de origen. El mito nos hace recordar la misión: el para qué vinimos aquí. El mito no es pasado, es presente permanente. El mito se va recreando de acuerdo a la experiencia de los pueblos, revela su memoria. El mito es algo interno y universal, mantiene viva la historia de origen. (Fundación Carare, 2011, p. 52).

Para empezar, cuando el estudio del mito llega a esta conclusión no solo desde el pensamiento tradicional indígena sino desde el estudio académico, es porque el mito o los mitos se han venido analizando desde su forma funcional, estructural, simbólica, psicológica, antropológica, histórica, así que el estudio y el interés por él ha crecido de tal manera que las definiciones y las composiciones del mito ya han sido re significadas, incluyendo la respuesta a las preguntas por la naturaleza del mito, su temporalidad y universalidad.



El mito en todas las sociedades tiene en su naturaleza ciertas funciones. Es pues una narración antigua en la que están expresadas las leyes por las cuales se rige una sociedad, y así se vino entendiendo la función de los mitos desde el análisis en campo a sociedades específicas que viven los mitos y los transmiten de generación en generación (mirada funcionalista y antropológica), hasta los textos transcritos de estas narraciones o los vestigios que quedan de ellas (mirada histórica y estructuralista).

Entonces las definiciones siempre expresan que el mito tiene unas funciones y que estas tienen un sentido de organización para las sociedades. Malinowski, antropólogo británico de principios de siglo que estudió la sociedad indígena de Melanesia, indica lo siguiente: “El mito contiene reglas prácticas para la guía del hombre” (1948, p. 36). Mircea Eliade, uno de los estudiosos del mito en varias partes del mundo, refiere lo siguiente: “Fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad del hombre” (1998, p. 16). Por su parte, Lluís Duch, investigador del mito en la actualidad, refiere lo siguiente: “los mitos son elementos legitimadores, por esta razón han sido considerados los fundamentadores más importantes de la sociedad en su conjunto” (1998, p. 60).

Así pues, varios estudiosos reconocen la función ejemplificante del mito desde un sentido organizador de la sociedad. Jean Pierre Vernant, quien realizó su obra basado en la mitología griega, plantea que el mito “tiene como función reforzar la cohesión social y la unidad fundamental de grupo” (1982, p. 203).

En este recorrido se puede extraer que dentro de la naturaleza del mito están establecidas las leyes por medio de las cuales los pueblos organizan el comportamiento, las actividades, los principios, la unidad grupal. Es decir, queda enunciado que los mitos tienen una función que los hace diferentes y particulares con respecto a un cuento o a una fábula del presente. De esta manera, los mitos, independientemente de la sociedad de la que partan, son “leyes naturales” (Fundación Carare, 2010, p. 52), pero narradas de diversas maneras de acuerdo con las diferentes culturas y territorios.

Considerando entonces que el mito es “la constitución primigenia de los pueblos”, hay que decir que la función de los mitos es de naturaleza profunda porque siendo la ley original que permite la convivencia armónica del ser humano con todo lo que existe,



puede estar en riesgo el equilibrio de la vida si esas instrucciones originales son irrespetadas. Dice el abuelo Orlando Gaitán en relación a los mitos de la cosecha: “no era simplemente la siembra de maíz. Eso no tiene nada que ver. Lo que tiene que ver es la vida de los humanos, las leyes, los castigos” (Gaitán. C.O entrevista grabada, Octubre, 2011).

Lo que se quiere subrayar es que la función de los mitos se consigna en términos descriptivos, es la descripción de las leyes de manera codificada, para vivir la vida; así los mitos están en estrecha relación con todos los agentes: el territorio, los animales, los alimentos, los elementos, el hombre. Por esto hay diferentes mitos uno por cada relación que establece el humano con su entorno: leyes-naturaleza (mitos de creación), leyes-humanidad (mitos de vida, de humanización, cuentan los castigos y las consecuencias de infringir la ley).

Esta capacidad que poseen los mitos de actuar como “leyes universales” nos remite a otra de sus principales características: su universalidad. Tal característica ha sido explorada por los mitólogos y se abre paso cuando se entiende que las leyes originales consignadas en los mitos, en especial los mitos etiológicos, tienen una suerte de sentido común del cual ningún ser humano se sustrae. Dice Lluís Duch acerca de este carácter: “Puede afirmarse que las secuencias míticas son universales porque las mitologías responden a las condiciones y cuestiones básicas de los hombres” (1998, p. 61), puesto que las legitimaciones o leyes del mito “no responden a razones de estado, de partido, o de iglesia” (Duch, 1998, p. 62).

Los mitos presentan desde sus leyes una base universal porque en ellos están expresadas como deben ser las relaciones del hombre con el ambiente, con el alimento, con su territorio, con su complejo emocional y con el cosmos, principios que se han legislado desde siempre en todas las sociedades pero que en los mitos de manera muy puntual están expresados y perviven en la naturaleza humana. Cassirer (1973), quien estudió este matiz en profundidad, dice al respecto: “Se debe analizar y comprender la génesis de las formas y de las estructuras míticas que se muestran activas en una gran mayoría de las disposiciones del ser humano” (citado en Duch, 1998, p. 401).

No se está entonces relegando el mito al estante de la literatura fantástica. Se está



conceptualizando claramente que hay una función mítica basada en la universalidad del hombre. Si se pudiera equiparar con una metáfora, la naturaleza de las descripciones de los mitos sería algo como un órgano más del ser humano, puesto que los principios que se enuncian en él son los básicos, tanto e igual como el corazón o el cerebro son naturales al ser humano ya que “siempre y en todas partes, los mitos, mediante formas y fórmulas muy diversas, tienen relación con los aspectos más importantes de la vida del ser humano” (Duch, 1998, p. 27).

Una característica de la universalidad tiene que ver necesariamente con su perduración en el tiempo porque, como dicen nuestros abuelos indígenas, “el mito es algo interno y universal, mantiene viva la historia de origen” (Fundación Carare, 2010, p. 52). Entonces, la huella dactilar del mito no se difumina sino que llega siempre al tiempo presente. Entender la atemporalidad del mito tiene su raíz en su universalidad porque cuando aquel aborda contenidos de carácter vital, los mismos tienen permanencia y no responden a modas impuestas por lógicas del mercado. El pasado continúa vivo en el presente. Por ejemplo, a pesar de los cambios tecnológicos, la tierra no ha dejado de ser la misma y el hombre mantiene “idénticas” relaciones con ella desde mucho tiempo atrás. La tierra es el sustento, el alimento, el territorio, la vivienda.

La cuestión del tiempo en el mito ha sido ampliamente tratada. Los mitos se remiten indistintamente al ayer, al hoy y al futuro de la humanidad, en la medida en que “fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad del hombre” (Eliade, 1998, p. 16). Los pueblos originarios lo han entendido así y, debido a esto, siempre se conciben acompañados de sus leyes originales, es decir, de sus mitos.

No sobra aclarar que los mitos, para las comunidades indígenas, fundamentan sus actividades y representan, al narrarse de generación en generación, la pervivencia de su cultura. Por esto es importante recoger, sistematizar y decantar el mito mhuysha de Bagüe, ya que representa un elemento transversal de la memoria cultural mhuysha, capaz de darle cohesión a esta cultura en su proceso de reindigenización.

La cosmogonía plasmada en toda experiencia de vida y, por consiguiente, en todas las vivencias del indígena, incide en los principios de su educación y formación como persona, se imparte en



la escuela a través de la enseñanza de su historia sagrada. El etnolingüista Rubiel Zalabata afirma: “Cuando se habla de cosmogonía como mito no se alcanza a comprender cuál es la trascendencia, significado y repercusión que tiene en el desarrollo de una comunidad”. Allí radica la importancia de interpretarlo y analizarlo desde una mirada interior de la cultura indígena, no desde la nuestra, para comprenderla en estrecha relación con las leyes de la naturaleza y su visión civilizada (Mendoza, (s.f.), p. 2).

Como estamos viviendo las consecuencias del desarraigo que ha provocado la desacralización de la vida en todos los niveles de relación que el ser humano establece con su entorno, necesitamos investigar el mito de Bagüe para mejorar la calidad de vida del ser humano y permitir el pleno desarrollo de ella en cuanto a procesos de enseñanza-aprendizaje se refiere. Esto debe permitirnos acceder a la ley original guardada en nuestro legado ancestral, memoria para desarrollar procesos políticos, espirituales, económicos y creativos y, en esencia, memoria para formarnos y formar en nuestra tierra a las personas que deben proteger y permitir la vida.

### 1.3 Pedagogía y memoria, enseñar y aprender para la vida

A continuación se dará una mirada a partir del conocimiento de pedagogía propia y de memoria, para entender la noción de aspectos pedagógicos.

Desde occidente se ha comprendido que la educación responde a las regulaciones de un sistema que procura unos dispositivos de enseñanza, como las escuelas y las universidades, en donde las condiciones del aprendizaje se dan en términos de un saber venido desde afuera. El conocimiento es dado para aprender.

El profesor colombiano Mario Díaz nombra la pedagogía desde una mirada de dispositivo de transmisión de una cultura, definida como:

Dispositivo de regulación de discursos/significados, de prácticas/ formas de acción, en los procesos de transmisión de la cultura, dispositivo que se materializa en reglas susceptibles de ser descritas



a partir de la forma de organización de los discursos y las prácticas (Díaz, 1990, p. 44).

Sin embargo, la concepción de educación desde el pensamiento de las comunidades indígenas se trabaja desde un sentido diferente pues se entiende el lugar de la enseñanza-aprendizaje como un “despertar la llama en el otro”. Así lo sostienen los abuelos indígenas al afirmar que:

Enseñar es sembrar, es hacerse en el otro. Es transmitir desde el ser. Se enseña desde el hacer cotidiano, la práctica, el ejemplo y la tradición; así se comprende lo esencial y lo aplicable en la vida (...). No se aprende nada nuevo porque el todo ya está dentro de nosotros. Estamos recordando y recreando (Fundación Carare, 2010, p. 77).

Así mismo, desde esta mirada se concibe que “aprender es recordar, enseñar es recrear”, (Fundación Carare 2010). Teniendo en cuenta esto también se comprende que la educación propia entra a formar parte de todo este entramado pues resignifica la manera de encontrar sentido al saber.

William Vázquez (2010), escritor del *Documento conceptual y metodológico de los estados del arte*, nombra a la educación propia en el contexto de las comunidades indígenas como aquella en la que:

La educación propia tiene un sentido más integral que la educación tradicional occidental, ya que recoge todas aquellas prácticas y formas que implican el conocimiento del mundo, la relación con la naturaleza, la comunidad, los saberes ancestrales, la espiritualidad, las tradiciones, los mitos, las danzas, las formas de producción, el conocimiento propio, el fortalecimiento de la autoridad, la autonomía, el territorio, la autoestima, el crecimiento y el desarrollo que recrea, transmite y reafirma la identidad cultural y formas propias de organización jurídica y sociocultural de los pueblos indígenas y potencia las condiciones para lograr un buen vivir comunitario centrado en la unidad, diálogo, reciprocidad,



capacidad para proyectarse y articularse a otras sociedades. Es un proceso de enseñanza y aprendizaje que se adquiere desde antes del nacimiento hasta después de la muerte (...) que se construye y valida con cada pueblo y concreta con su respectivo plan de vida y es promovido por los sabedores, el núcleo familiar y los mayores en general (citado en Integración Social, 2011, p. 88).

La educación propia viene dándose como respuesta a la etnoeducación, siendo esta última la política educativa que sirvió para involucrar a los pueblos indígenas, raizales y afro en el sistema educativo tradicional de enseñanza occidental que empezó a implantarse desde 1984. En él se procuraba que la exclusión incluyente (paradoja) de las particularidades culturales y sociales de cada pueblo estuvieran presentes. Es paradójico en tanto que se incluye con el objetivo de formalizar según los cánones de educación occidental, interfiriendo en el pleno desarrollo de las cosmovisiones de base que le permiten a las personas ser humanos en el seno de su comunidad.

Esta concepción educativa generó puntos encontrados al interior de las comunidades, pues la educación occidental no respondía a las necesidades de enseñanza-aprendizaje que manejan los pueblos indígenas ancestralmente. Este fue el caso de algunas comunidades del Amazonas, Cauca, y Sierra Nevada. De tal forma que los pueblos indígenas, desde hace aproximadamente quince años, empezaron a definir su educación de una manera particular reconocida como *Educación Propia* en la que se acogen las miradas que los constituyen desde su cosmovisión y cultura que generan una verdadera pertenencia y afirmación de su identidad.

Cuando se habla de educación propia dentro de una comunidad como la que se va a estudiar, hay que entender que esta responde a dinámicas especiales en cuanto a procesos de enseñanza-aprendizaje se refiere, que están ligados a la recuperación cultural de su memoria y han tenido que afrontar algunas problemáticas como la colonización de sus tierras y el sometimiento cultural por parte de la sociedad mayoritaria. Sin embargo, es de resaltar que los procesos pedagógicos que se están desarrollando en el jardín infantil y en la *universidad* que es el *qusmuy* (Bohío ceremonial de aprendizaje) se conciben como educación propia y le apuestan al renacer



cultural, desde los conocimientos integrales de cuerpo-espíritu.

En el qusmuy, los saberes se comparten a través del consejo con sabedores tradicionales, quienes a través de su oralidad en los rituales de círculo de palabra retoman y replican los conocimientos constitutivos: “Nosotros buscamos una educación trascendente, hacia la relación del Tamuy (Dios-hombre) y esto se logra tras las palabras de los mayores, a través de la contemplación de la naturaleza y el cumplimiento de las normas primarias” (Cabildo Mhuysqa de Bosa, 2010, p. 5). Entonces, en el renacer cultural, las dinámicas educativas son entendidas desde el ámbito ritual, así como desde talleres de música, danza tradicional, alimentos propios, arte propio y medicina tradicional. En concreto, en esta comunidad la educación propia deviene del renacer del pensamiento ancestral entendido como:

Un sistema ordenado de pensamiento de vida dirigido y reglamentado por lo espiritual. El pensamiento ancestral es entender, aprender y comprender la vida desde el lenguaje del sentir; es actuar desde la conciencia a través del espíritu con sabiduría y conocimiento. El pensamiento ancestral vive el tiempo eterno y nos permite llegar al origen de la vida misma. Al mirar, recorrer y recordar, hablamos y transmitimos de generación en generación la memoria del tiempo y la memoria de la vida. El pensamiento ancestral nos da la posibilidad de conocer quiénes somos y reconocernos como humanidad, viviendo y pensando en pro de la vida para vivir el equilibrio. Tiene como misión el rescate de los sentidos perdidos u olvidados por la humanidad: el sentido de la visión y el sentido del amor (Cabildo Mhuysqa de Bosa, 2010, p. 35).

De esta manera, los aspectos de educación propia de los mhuysqas de Bosa tienen que ver con la cosmovisión, con la manera de aprehender el mundo, así como con su visión socio-cultural particular; y el contexto de los aspectos pedagógicos está inscrito dentro de esta educación que a su vez se entreteje con la noción de memoria ancestral.

Ahora bien, los sentidos de la educación propia continuamente relacionan la idea del



mito como un factor transversal en todo este proceso. El mito toma forma como el primer eslabón que conecta lo pasado con lo presente, se analiza en él una forma de mirar la memoria, para recordar lo que debe permanecer. Desde la mirada ancestral se entiende la memoria como:

La conciencia de la historia. Es reconocer la historia para generar identidad y develar la misión. El futuro está en lo ancestral (...). La memoria es el camino y el camino son los abuelos. En ellos encontramos el sentido de la vida, recordando y recreando lo que ya está dado (Fundación Carare, 2011, p. 21).

La recuperación de memoria es un proceso atravesado por el pensamiento ancestral en el cual el equilibrio de la vida está presente en todos los aspectos sociales de una comunidad. La recuperación hace mella en esa historia no contada, que por procesos históricos de conquista o invasión fue sometida por el pensamiento hegemónico y que valida la razón por encima del espíritu y de los saberes tradicionales (Rocha, 2010). Al respecto, Guido Barona, profesor de Historia en la Universidad del Cauca, lo ilustra así:

Hernán Cortés, el hombre, el conquistador, con la conciencia histórica de sus actos (ya sean del habla, del pensamiento, o de otras cosas), no sabe, contradictoriamente, que ha dado inicio en América a una memoria histórica, social y cultural dotada de un doble papel: servir a la diégesis de los hechos de conquista y provocar el olvido de los hechos de un mundo que se resiste terca, insistentemente, inmisericordemente, a desaparecer (citado en Gnecco y Zambrano, 2000, p. 124).

La historia contada en los libros de texto de Colombia inicia con la gesta conquistadora y remite a la existencia de pueblos originarios de manera descriptiva. No profundiza sobre las relaciones esenciales indio-naturaleza, no reconoce los mitos más allá del concepto de “fábula o leyenda”. Sin embargo, gracias al reconocimiento y recordar de pueblos que se creían extintos así como a estudios de diferentes disciplinas, se escribe actualmente una historia nueva que es antigua, es vivida, y que en los pueblos indígenas tiene total relevancia pues continuamente está revelando su memoria ancestral.



El mito, entonces, tiene su razón de ser como un primer instrumento de enseñanza en una cultura como la mhuysqa. Así pues, en esta investigación se partió del mito ya que él proporciona un entramado de conceptos y de saberes que es preciso caracterizar, pues condensa de manera especial las búsquedas teatrales y pedagógicas que se pretenden.

De acuerdo con esto, al hablar de las características pedagógicas del mito nos estamos refiriendo al mismo como parte de un *corpus* de saber pedagógico ancestral. Joseph Campbell lo dice de este modo: “Aunque los mitos y las leyendas puedan desempeñar una función lúdica, su misión es fundamentalmente pedagógica” (1997, p. 23). De tal manera que el saber mítico en este caso es situado en el seno de una comunidad, y se mueve en los rituales de círculo de palabra. Ahora bien, cuando se habla de las características pedagógicas del mito, hay que referirse puntualmente a reconocer el estado de ese saber dentro de la comunidad porque, como ya se dijo, este mito no está recogido a manera de literatura indígena, entendiendo:

Literatura indígena como el conjunto de elaboraciones y composiciones especiales de la palabra que por medios narrativos y poéticos, con fines colectivos frecuentemente rituales –y hoy en día con propósitos interculturales–, configuran parte del acervo oral y escrito de las comunidades originarias del continente (...). Las oralidades o literaturas indígenas también pueden ser denominadas «palabras mayores», una expresión recurrente en algunas comunidades para referirse a sus tradiciones orales (Rocha, 2010, p. 31).

Al recoger el mito y contrastarlo se tiene que los aspectos pedagógicos recorren un sendero desde lo constitutivo en una comunidad a la recuperación de la memoria.

Así pues, después de haber revisado la mirada de pedagogía propia, el acercamiento a los aspectos pedagógicos se refiere entonces a identificar este saber que es el mito de Bagüe, y a revisar las funciones de él, los momentos en los que se rememora, dónde ha sido narrado y su importancia dentro de la comunidad.



#### 1.4 Metodología

Esta monografía se desarrolló desde una metodología cualitativa y en correspondencia se usaron una combinación de métodos: la historia oral, para explorar la memoria existente en torno al mito de Bagüe; y el método de investigación-creación, encaminado a vincular la información decantada desde el método de historia oral, el estudio de los documentos escritos, y la participación en rituales para generar una creación dramática.

El desarrollo de esta investigación se realizó en espacios ubicados en las inmediaciones del altiplano cundiboyacense: el Qusmuy del Cabildo de Bosa, la Maloka Maya Kamaru Pirú, en la Vega Cundinamarca, el bohío mhuysha, de Chía; y la ciudad de Tunja. En especial a las casas de pensamiento de Bosa y la Vega asisten miembros mhuyshas de otras comunidades: de Chía, Sesquilé, Cota, Ráquira, así como de otras comunidades indígenas de Colombia.

Se realizaron visitas a estos lugares en dos sentidos. El primero fue asistir al ritual del círculo de palabra que se realiza todos los martes en el Qusmuy de Bosa y los viernes y sábados en la maloka de la Vega. El segundo fue la realización de las entrevistas a abuelos y representantes mhuyshas. De igual manera se pudo asistir al Qusmuy de Bosa durante un mes los días lunes a una de las actividades más importantes de recuperación de memoria que se centra en aprendizajes desde la medicina tradicional y que se realiza desde hace un año guiada por el abuelo Orlando Gaitán Camacho, quien hace parte de la comunidad Carare y del Consejo de Autoridades Indígenas de Bacatá.

La historia oral:

Los elementos de la historia oral fueron empleados en la recolección del mito de Bagüe. La historia oral es un método, frecuentemente presentado como técnica que se utiliza para registrar y recuperar, por medio de entrevistas, observaciones, convivencia o compartir, los testimonios de personas que participan de un hecho social, político, religioso, étnico y tienen de él un conocimiento directo. Por eso, se concentra en los procesos contemporáneos de personas o comunidades que tienen experiencias del pasado reciente o antiguo, contadas desde la perspectiva del presente (Sitton, 1989) (Barela, 2001).



La historia oral se desarrolla básicamente a través de documentos orales o audiovisuales en los que queda registrada la información obtenida. La historia tradicional, al concentrarse sólo en hechos históricos importantes o personajes famosos, suele dejar de lado hechos y personas comunes, sus historias diarias, la historia de los excluidos o la historia de los vencidos (comunidades étnicas minoritarias, mujeres, marginados sociales, entre otros).

En especial se trabajaron entrevistas grabadas en audio. Las entrevistas estuvieron dirigidas a que se narrara el mito. En este mismo sentido, se interrogó sobre el carácter ritual presente en él. Estas diferentes formas de contar el mito están asociadas a distintos modos de aprendizaje del mismo y sirvieron por tanto para decantar los aspectos pedagógicos del mito de Bagüe. Una vez recopilada la información se procedió a hacer un análisis comparativo entre las diferentes formas de contar el mito. Así mismo, se realizaron fichas generales para organizar la información en materia de fechas y contenido.

Los representantes indígenas mhuyqsas que se entrevistaron fueron los siguientes: Abuelo Fernando, del resguardo de Cota; abuelo Manuel Socha, del resguardo de Chía; líder Camilo Chauta, de la comunidad de Sesquilé; sabedor Jhon Orobajo, del cabildo de Bosa; Xieguazinsa Ingitiva Neusa, gobernador del Cabildo Mayor Muisca Chibcha de Tchunza; abuelo Walcala Alaba, perteneciente a la comunidad Mhuyssa.

La investigación creación:

La Investigación-creación se asumió para comprender las “prácticas que apuntan a procesos, productos, obras, hechos o expresiones que, a través del pensamiento estético y poético, reflejan, generan e intensifican nuevas formas de percibir, entender, experimentar, criticar y alterar las realidades.” (Alcaldía Mayor, 2011, p. 34). Asimismo, la investigación-creación permite “llegar a reconocer que las acciones investigativas constituyen parte fundamental de la actividad creadora en las artes y que esta implica y connota la investigación como producto artístico y académico. (Gómez y Lambuley, 2006, p. 8).

En este sentido, el teatro desde antaño configura su forma escénica desde la investigación. Se puede afirmar que, históricamente hablando, el teatro es una de las



prácticas artísticas que más usa la investigación para sus fines creativos, y de paso va dejando un *corpus* de conocimiento en materia de sus instrumentos (actuación, voz, escenografía, escenarios, composición). Asimismo, genera aportes a otras disciplinas como la historia, la sociología, la antropología y, por supuesto, la pedagogía. Para citar ejemplos más afines tenemos a los grupos que se han preguntado por la naturaleza de los elementos tradicionales mencionados por Fernando Duque Mesa en el libro *La investigación en artes y el arte como investigación*.

Recordemos que aquí en Colombia tenemos una inmensa riqueza escénica inculta e ignorada, manifiesta en nuestras 84 culturas y 84 lenguas. Con toda seguridad, al mismo tiempo subyacen presentes en ellas 84 técnicas de actuación y 84 culturas del cuerpo, 84 estéticas o poéticas ceremoniales, 84 estéticas festivas, 84 dramaturgias, 84 sagradas y 84 carnavalescas. Algunas de ellas investigadas por el Teatro experimental Colombiano (TEXCO) sobre los cuibas: *Así ocurrió cuando los blancos no fueron malos*; el Acto Latino, sobre los culebreros y narradores: *Blacamán*; el Teatro La Candelaria, sobre los incas, los kogi y los aztecas: *Corre, corre Carigüeta, Nayra (La memoria)*; Teatro Itinerante del sol, sobre los Muiscas y los náhuas: *Muysua, Tomoanchán*; el Teatro de la Memoria, sobre tradiciones muiscas: *El huso de la naciencia, Flor de Sangre*. (en coproducción, *Yuruparí*), Viento teatro, sobre los desana y los Kogi: *Pamuri Mashe, Séi Nike Absintu:Tierra negra Madre Universal*; Corporación Cultural Jayeechi, sobre los wayuú: *Waleker* (araña); Luz de Luna, sobre los Embera Katio: *Aterra*. Lo que falta, por desgracia, es el apoyo necesario del Estado para ir a investigar con todas las de la ley esos 84 tesoros extraviados en la memoria de un país desmemoriado, descerebrado. Son 85 culturas con la nuestra, la de nosotros, los hermanitos menores, y otras más (2006, pp. 92/94).

Conforme a esto, dentro de los propósitos de esta investigación-creación se contempló la interdisciplinariedad, reuniendo elementos de la historia, la antropología, el teatro y la pedagogía de manera que los instrumentos y técnicas para recoger información se ajustaron a las necesidades de la investigación así como al uso de diferentes métodos



para cumplir con el ejercicio científico y creativo.

La apropiación de los elementos interdisciplinarios conjugó las miradas de los diferentes métodos usados: historia oral y revisión documental. Hay que decir también que la investigación sobre otros estudios de carácter artístico sobre lo mhuisqa y el producto de las tesis anteriormente reseñadas también contribuyeron a formar todo este universo estético en pro de la creación.

Por su parte, la manera como se llevó a cabo el análisis documental giró en torno a recopilar dos informaciones: una el mito de Bagüe y otra los textos para construir el marco teórico y metodológico.

Para el marco teórico se usaron libros, documentos en físico y en línea, con temas que hacen referencia a pedagogía occidental, pedagogía propia, recuperación de memoria, pensamiento ancestral, mito, teatro mhuisqa, arte mhuisqa, mitología mhuisqa, historia del cabildo mhuisqa de Bosa, documentos sobre patrimonio inmaterial, artículos sobre reetnización mhuisqa, títeres precolombinos metodología cualitativa, historia oral y literatura indígena.

La revisión documental se realizó en La Biblioteca del Banco de la República Luis Ángel Arango de Bogotá y La Biblioteca de la Universidad Nacional sede Bogotá.

Se usaron para esta consulta palabras clave como muisca, muiscas, mito de Bagüe, mitos de Bagüe, Baqué, mito de Vague, historia de Bagüe, mitología amerindia, religiosidad muisca, religiosidad chibcha, religión muisca, religión chibcha, cosmogonía muisca y chibcha, paideia muisca y chibcha, mitología muisca y chibcha, panteón muisca y chibcha. Se tiene que fueron consultados un total de 18 libros, publicados entre los años 1930 a 2012, de los cuales cuatro de ellos, como ya se ha expuesto, narran o cuentan algo sobre el mito de Bagüe.



## Capítulo 2 - El saber pedagógico del mito

### 2.1 Características socioculturales del Cabildo Mhuysqa de Bosa

Actualmente, las comunidades mhuysqas de Colombia han venido legitimando su existencia desde la figura de cabildo y resguardo, reivindicando sus derechos y su cultura en un despertar desde diversas prácticas y saberes. Geográficamente, los mhuysqas están establecidos en los actuales departamentos de Cundinamarca y Boyacá, y figuran como cabildo mhuysqa de Bosa, Suba, Muisca-Chibcha de Tchunza y los resguardos de Sesquilé, Chía y Cota.

Cada una de estas comunidades ha venido construyéndose desde lo ancestral, lo político y lo social, en un marco legislativo que permite en Colombia desde la Constitución de 1991 legitimar los procesos de algunas comunidades, incluyendo la mhuysqa, así como se expresa en el Artículo 7° de nuestra carta política: “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana” (Constitución Política de Colombia).

A la mirada extraña y desprevenida, la existencia de un cabildo mhuysqa se percibe como una crónica perdida de un pueblo extinto o un reconocimiento con reservas, como lo presenta Panqueba: “bajo los discursos esencialistas ajenos a la vida cotidiana indígena urbana se asume que lo indígena *está perdido* y, si existe, sólo debe ser porque viste en trajes exóticos, habla lenguas extrañas y ejerce prácticas *sobrenaturales*” (2011, p. 140). En contraposición a esta mirada superficial, el cabildo en su historia ha atravesado por tres momentos claves para constituirse en lo que es hoy: la colonia, la desintegración del resguardo y la constitución del cabildo.

Durante el periodo de colonización, la manera de conservar los territorios por parte de los indígenas fue la figura del resguardo. En Bosa esta figura se mantuvo, constituyéndose como uno de los resguardos con mayor permanencia en la sabana desde 1600 hasta finales del siglo XIX. Sin embargo, hacia 1886, el gobierno expide leyes en las que son prohibidas las propiedades comunitarias y disuelve los resguardos, incluido el de Bosa. Los indígenas pasan a conservar sus territorios a manera de parcelas, así, lo



que era un sistema de propiedad comunitaria, pasa a ser un territorio parcelado y de propiedad privada.

Un tercer momento es el actual, en donde el cabildo legitima su existencia empezando a posicionar de nuevo su cultura ante el Estado y la sociedad, adelantando un proceso que incluye la protección al territorio y la consolidación de elementos socioculturales a través del reconocimiento de sus alimentos, agricultura, rituales y medicina, entre otros aspectos que forman parte de este proceso de “reindianización”<sup>3</sup>. Esta transformación fue difícil ya que, para la Nación, se consideraba como una población desaparecida. Empieza entonces una legitimación ante el Estado, que a los ojos de la entidad estatal debe tener ciertas características como un autoestudio de la comunidad, así como la declaración de raizales. Estos estudios, entre otros, son presentados y en 1999 la comunidad se constituye como cabildo y logra su reconocimiento ante el Ministerio del Interior a través del acto administrativo No. 4047. Panqueba en su estudio sobre la comunidad aclara la ubicación de los habitantes indígenas de Bosa:

Actualmente, el territorio está conformado principalmente por la Vereda San José y San Bernardino, y por algunos barrios aledaños, como Villa Ema, San Bernardino, Echeverri, El Triunfo, El Potrerito y La Independencia. A su vez, estas veredas y barrios pertenecen a la Localidad 7 de Bogotá, que se caracteriza por ser urbano-rural. La localidad de Bosa se ubica al suroccidente del Distrito Capital, limitada al sur con el municipio de Soacha, al occidente por Fontibón y el río Bogotá, al norte por la localidad de Kennedy y el río Tunjuelito y al suroriente por la Autopista Sur y Ciudad Bolívar (Panqueba, 2011, p. 136).

El paisaje donde viven los habitantes del cabildo es un ambiente en el que abundan las casas de uno y tres pisos; las calles, algunas sin pavimentar, revelan la parcial influencia del campo en la ciudad; los espacios verdes han venido desplazándose y quedan pocos

---

<sup>3</sup> La reindianización es el proceso mediante el cual, según la DGAI, "un conjunto de personas y/o familias que comparten una vida comunitaria, reivindican la condición de indígenas y hacen esfuerzos porque se les valore esa condición" (Panqueba, 2005, p. 48).



lugares en los que el ladrillo no imponga su reinado. El río Tunjuelo, antigua fuente de alimento y de ceremonia, atraviesa la población con un silencioso rumor de aguas negras. Y allí, en lo que es una finca pequeña, se levanta el qusmuy de la comunidad, centro de recogimiento y de sanación para aquellos que buscan entenderse como descendientes de una gloria que no ha podido ser arrebatada del todo.

La comunidad mhuysqa de Bosa encuentra su reconocimiento en dos aspectos esenciales: 1) Son un pueblo raizal, es decir, habitantes de la zona y no son considerados migrantes; 2) Los apellidos de los habitantes son de naturaleza indígena, y corresponden a los apellidos de sus abuelos en el momento de la disolución del resguardo. Ellos afirman:

Nuestra identidad indígena históricamente se explica en las nociones de raizal y de descendiente, que localmente son de uso frecuente y cotidiano para designar al que hace parte de la comunidad. Existe una fuerte conciencia de que somos nativos del territorio que actualmente ocupamos y poseemos (Panqueba 2005, p. 48).

El censo realizado en 2005 a las comunidades indígenas de Bogotá revela que:

Los Muisca que residen en Bogotá se ubican principalmente en dos localidades, siendo Suba la que mayor población concentra (38%), seguida por Bosa (21,7%) (...). Los indígenas que habitan en la ciudad representan el 0,22% de la población bogotana. En general, la población indígena residente en la ciudad se concentra en la localidad de Suba (23,3%), seguida por Bosa (12,9%) (Integración Social, 2011, p. 13).

El Cabildo Mhuysqa de Bosa actualmente hace parte de ASCAI, (Asociación de cabildos indígenas), que agrupa 4 entidades indígenas del distrito, Cabildo de Suba, el pueblo Kichwa y Ambika. Esta asociación busca:

Fortalecer la gobernabilidad y facilitar las adecuaciones institucionales que lleven a un esquema de corresponsabilidad con el



gobierno distrital en los asuntos que competen a la garantía de los derechos de las comunidades de los cabildos (Integración social 2011, p. 37).

Por otro lado, las dinámicas de construcción de su cultura responden a un mestizaje y a una aculturación. En este sentido, desde hace aproximadamente 15 años la comunidad contemporánea mhuisqa de Bosa viene adelantando un dinámico proceso de auto-reconocimiento reviviendo y recordando antiguas costumbres ancestrales.

Esta comunidad por tanto, es parte de una sociedad urbana y se reconoce como el resultado de estas continuas interacciones entre lo rural, ancestral y lo urbano, que han configurado una identidad particular. Sobre esto, dice la historiadora Diana Martínez en su estudio sobre la comunidad:

Así mismo reconocen una serie de rasgos mestizos en su cultura, lo cual no debe ser entendido como un impedimento para afianzar su identidad indígena. Por el contrario, la comunidad Muisca de Bosa se reconoce como una sociedad indígena contemporánea. Sin embargo, para sustituir el estereotipo del indígena puro por la verdadera identidad es necesario conocer y valorar el proceso de mestizaje, y rescatar los elementos culturales resultantes (2005, Párr. 105).

De otra parte, con relación a la educación, cabe decir que en la actualidad los procesos responden a dos perspectivas imbricadas: la educación occidental y la educación ancestral.

La forma de enseñanza occidental que asumen los integrantes del cabildo responde a una dinámica de acuerdo con el proceso de aculturación que han tenido que vivir. Por tanto, la mayor parte de los jóvenes en edad escolar asiste al colegio Distrital San Bernardino, institución educativa que acoge a los habitantes de las veredas en las que viven los miembros de la comunidad.

La educación ancestral, por su parte, es asumida desde el proceso de recuperación de la memoria y fortalecimiento de la cultura, a través de talleres con toda la comunidad que tienen que ver con música tradicional, alimentos propios, danzas tradicionales, arte



propio, medicina tradicional, entre otros (Cabildo Mhuysqa de Bosa, 2008, p. 5). A esto se suma el establecimiento de un espacio educativo propio como lo es el jardín infantil Uba-Rhua, que ubica sus enseñanzas desde preceptos ancestrales, en donde se recrea la cultura mhuysqa con sus diversos componentes.

Así pues, todo esto ha constituido un reflejo de las dinámicas que han llegado a formar parte de la comunidad en su interior. Ahora bien, dentro de las vivencias de la comunidad, los momentos rituales nos dan cuenta de ese despertar ancestral que ha implicado un acercamiento a lugares míticos y pedagógicos puesto que allí están presentes particularidades que marcan diferencias con respecto a las sociedades mayoritarias de la actualidad. En este sentido, “los ritos, las ceremonias, las costumbres, y la organización social contienen, de vez en cuando, referencia directa al mito, y se los considera el resultado de un evento mítico” (Morales, 2007, p. 16).

La comunidad mhuysqa ha venido resignificando sus rituales a partir del contacto con comunidades indígenas del territorio colombiano como son los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, de la Sierra nevada del Cocuy, del Amazonas y del Putumayo, quienes han situado sus saberes generando las dinámicas rituales en las que transita la memoria ancestral del pueblo. De esta manera lo expresaban en el 2009:

Nosotros hemos venido conociendo diferentes culturas y aquí en nuestro territorio hemos recibido la visita de Mamos de la Sierra Nevada de Santa Marta, abuelos de Chía y Cota, médicos del Putumayo y de todos ellos se aprende un poco. Adicional a todo el trabajo de recuperación cultural y tradicional también abordamos, con toda la comunidad, diálogos donde se refuerza el conocimiento histórico (Domínguez y Gamboa, 2009, p. 32).

Es entonces un hecho que esta realidad de recuperación está atravesada por el aporte intercultural que han realizado los demás pueblos hermanos y busca encontrar la labor y la misión propia. Ahora bien, dado que los espacios en los que se cuenta parte de los mitos mhuysqas, actualmente está dentro de los círculos de palabra, se expondrán a



continuación algunos rituales que se manejan en la comunidad:

*- Círculo de Palabra*

El círculo de palabra, como todos los espacios generados por el cabildo, es una opción. Los miembros de la comunidad que inician su trabajo de reconocimiento espiritual se encuentran en el Qusmuy para aprehender, enseñar y compartir los códigos rituales propios de este ambiente pedagógico, como por ejemplo no utilizar palabras calientes sino dulces, entrar de espalda, salir del tiempo cotidiano, enseñar el significado de este lugar y la lógica cósmica de su construcción. Como se trata de un proceso personal, al ritual pueden asistir periódica o esporádicamente quienes quieren hacer pagamento o pedir por algo. Allí también se solucionan dificultades de la comunidad, se toman decisiones y, como dicen ellos, se da palabra “a todo el que pregunte”. Porque si se tiene una pregunta es porque esa pregunta ya se ha venido mambiando (pensando) (Domínguez y Gamboa, 2009, p. 33).

*-Festival Jizca Chía Zhue*

En el cual se reúnen para ofrendar este festival al territorio de las bodas del padre y de la madre. Se dio como la posibilidad de reivindicar las fiestas del solsticio de verano; los mhuysqas hacían fiestas para celebrar el solsticio de verano” (Domínguez y Gamboa, 2009, p. 33).

*- Siembra del fuego y cambio de fuego*

Se reúne la comunidad y las autoridades indígenas. Durante el ritual, el guía espiritual y la comunidad realizan –con danza, canto, tabaco y chicha–la siembra de fuego que consiste en encender una fogata espiritual, animada por Fo (Dios de la música y la danza) y gata (fuego espiritual) para darle vida al Qusmuy y alimentar la memoria de los abuelos (...). El fuego se enciende en relación con los tiempos de la naturaleza llamados solsticio de verano o equinoccio de invierno, y se



va rotando; Cambio de Fuego, por el Qusmuy, pasa por el agua, el viento, el fuego y la tierra, y finalmente llega al centro para marcar el inicio de un nuevo ciclo (Domínguez y Gamboa, 2009, p. 34).

Es notorio que los rituales están presentes en la comunidad mhuyssa de Bosa. De igual manera, estos momentos de ritualidad han ido desde hace un par de años tomando fuerza y convocan al uso ceremonial de plantas sagradas como el yagé, la hosca, la ambira, el hayo, el mambe y el ambil.

En este contexto nos proponemos entonces desentrañar un tejido pedagógico esencial, un mito que para la comunidad mhuyssa de Bosa representa la oportunidad latente de avanzar en la reconfiguración de la identidad como “memoria del origen”, que significa entrar a reconocer la ley propia, el legado ancestral de un pueblo que está floreciendo de nuevo.

## 2.2 Características pedagógicas del mito de Bagüe Parte I. El mito de Bagüe

Entendemos, como ya se ha dicho, que las características pedagógicas están referidas al reconocimiento de la tradición oral del mito y la relación de este mito con la actualidad. Se presentan a continuación los resultados de la investigación del trabajo de campo, y una versión del mito.

Las entrevistas y los diálogos se establecieron con los siguientes representantes de diferentes comunidades dado que estos sabedores son considerados autoridades en general por los diferentes cabildos y han visitado el qusmuy de Bosa.

-Fernando Castillo, abuelo del resguardo mhuyssa de Cota.

-Manuel Socha, abuelo del resguardo mhuyssa de Chía.

-Xieguazinsa Ingativa Neusa, gobernador del Cabildo mayor Muisca-Chibcha de Tchunza.

-Camilo Chauta, sabedor de la comunidad mhuyssa de Sesquilé

-Jhon Orobajo, sabedor del cabildo mhuyssa de Bosa.

-Walcala Alaba, sabedor mhuyssa que asiste a espacios rituales en el cabildo Mhuyssa de Bosa.



De acuerdo con las entrevistas realizadas se tiene que dos de ellas se compartieron en espacios ceremoniales: en el qusmuy de Bosa (Camilo Chauta) y en el bohío ceremonial de Chía (Manuel Socha). Las demás entrevistas se realizaron en espacios particulares propuestos por los entrevistados.

Las consultas realizadas a los proponentes consistieron en preguntar el mito de Bagüe, así como las fuentes de su conocimiento; si había sido enseñado por abuelos, en lecturas o en ceremonias. Se indagó también por el espacio y el tiempo en que se cuenta el mito y la función social que tiene para la comunidad reconstruir el mito y contarlo en este momento de reetnización y de aculturación que vive la comunidad.

- De acuerdo con las informaciones recogidas, los abuelos Fernando Castillo del resguardo de Cota (Castillo. F, entrevista grabada, Octubre 5, 2011) y Manuel Socha del resguardo de Chía (Socha. M, entrevista grabada, Octubre 7, 2011) manifestaron no conocer el mito. Expresan que se tiene que recuperar o mirar desde la fuente oral en estrecha unión con la visión que proporcionen las plantas sagradas. En otras palabras, no validan la fuente escrita o la desconocen.
- El sabedor Xieguazinsa Ingatiba Neusa (Ingatiba. X, entrevista grabada, Octubre 8, 2011), gobernador del Cabildo de Tchunzá (Tunja), manifestó conocer el mito pero no lo narra porque dice que el “mito es un tema delicado de contar (...). El mito no se puede contar como una narrativa cualquiera; entonces el mito se puede contar sólo en espacios rituales” que, “por ser sagrados, tienen su propia reserva”. “Hay que buscar respetuosamente cómo recrearlo”. “Si es un mito sagrado, hay que recrearlo con delicadeza”. En conclusión, no proporciona una narrativa del mito.
- El sabedor Camilo Chauta, de la comunidad mhuytsqa de Sesquilé, conoce el mito de Bagüe aceptando la reconstrucción desde dos fuentes: la Literatura de Rozo Gauta y las plantas sagradas; y aclara que el mito posee una versión pública y otra hacia el interior de la comunidad, ya que los contenidos del mito poseen una información que no es posible de comunicar a todo el mundo, pues guardan significados que no se pueden revelar, no narra el mito. (Diario de campo, día 9 de octubre de 2012)



- El sabedor Jhon Orobajo, de la comunidad Mhuysqa de Bosa, concibe el mito de Bagüe como la ley de Origen de su comunidad. “La ley de origen son unos principios fundamentales que nos dejaron los abuelos para cumplir” (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011). Define su conocimiento de esta ley desde la reconstrucción que ha hecho Roza Gauta, narra el mito desde aspectos generales y define de manera muy puntual lo que significa entender el mito como la pedagogía de los abuelos.
- El sabedor Walcala Alaba, perteneciente a la comunidad mhuysqa, narra amplia y prolijamente el mito de Bagüe. En su narración se puede escuchar una palabra experta en el tema, hay un hilo conductor en la historia y da cuenta de una reconstrucción de las fuentes a través de su aprendizaje como sabedor mhuysqa. Acerca del aprendizaje del mito expresa que su versión viene desde lo aprendido con el gobernador Xieguazinsa Ingativa Neusa, y fruto de su compartir con el sabedor Camilo Chauta. Con respecto a las fuentes escritas del mito reconoce en Roza Gauta y Mariana Escribano dos fuentes fundamentales.

Hay que tener en cuenta que las formas por las cuales se narra el mito corresponden al camino de aprendizaje de los líderes entrevistados, quienes recogen su formación de abuelos de la sierra nevada: wiwas, koguis, arhuacos y abuelos del putumayo.

Según las fuentes consultadas es claro que el mito se entrelaza con una gran sucesión de acontecimientos en los que se unen las historias míticas de todos los seres creados y que influyen en la creación. Sin embargo, para el propósito de este trabajo se analizará únicamente el fragmento mítico que se ocupa de la creación de la madre, sus hijos y la creación del universo, de la tierra, antes del mito de humanización que inicia con el mito de Bachué.

A continuación, con respecto a los aspectos pedagógicos, se identificará el *corpus* de este saber que es el mito de Bagüe como “relato completo”. La narración del mito realizada por Walcalá, al ser una versión que recoge partes de otros representantes mhuysqas entrevistados, representa una condensación parcial de la sabiduría de los abuelos. Es un relato en su conjunto e implica reconocer que este es un relato “actualizado” desde las fuentes que lo conocen.



Para finalizar este acápite se recoge el mito transcrito del sabedor tradicional mhuytsqa Walcala Alaba.(Alaba.W, entrevista grabada, Octubre 14, 2011).

#### *El mito de Bagüe*

*Yo puedo compartir desde dos pensamientos. Uno, lo que el territorio a través del camino que hemos recorrido de ese mismo espíritu nos ha compartido; y dos, lo que la misericordia y el amor del Taita nos ha compartido. Osea yo voy a compartir desde la casa, mi casa Mikaé Suanoga lo nos ha entregado se me ha compartido... Como la biblioteca que los abuelos ahí han puesto, entonces primero pedirle permiso... porque es que ya nos dimos cuenta de que ese no es el primer mito... Sé que la madre Bagüe tiene mamá también y tiene Papá, pero todavía no hemos llegado allá... Nos están dando el primer regalo que es este. Recordar la historia de la madre...*

*Porque el mito de la madre Abuela Bagüe es un mito espiritual, porque el mito de la madre del origen es la narración de cómo el espíritu se ordena, cómo el espíritu manifiesta, cómo el espíritu se recrea, cómo el espíritu amanece, porque a la final nos daremos cuenta de que la Madre Bagüe sigue estando en todo. Porque la madre Bagüe es después la madre Bachué. Osea que el mito de la madre Bachué y la madre Bagüe es un mito continuo, pero entonces vamos a hablar de ese lo que hay. Sé que la madre Bagüe también tiene mamá y papá. Nuestros abuelos nos dicen que al principio de este despertar. Este momento sería la toma de conciencia de la madre misma. Porque ese mito narra como ella se volvió consciente, que ya era ser.*

*Los abuelos nos dicen que este mito sería contar el despertar o la toma de conciencia de la Madre misma de su existencia... Entonces, al principio los abuelos dicen que todo estaba, todo estaba quieto, todo estaba oscuro, todo era tiniebla, todo era vacío, todo era oscuridad, y en el principio la madre empezó a tomar pensamiento, entonces ella quería pensar. Empezó a pensar, y empezó a pensar, y esos pensamientos de la madre empezaron a ocupar un espacio.*

*Lo primero que la madre quería pensar era ¿cómo iluminar ese pensamiento? ¿cómo poder empezar a ocupar un espacio dentro de ese pensamiento del vacío?. Entonces ella hizo primeros intentos de pensar luminosamente, pero cada vez que pensaba luminosamente esos rayitos de luz se los tragaba la misma oscuridad. Esa oscuridad era tan grande que no dejaba que ningún pensamiento de luz tomara vida; cada vez que pensaba luz ahí mismo se lo tragaba todo oscuridad.*

*Entonces ella empezó a pensar ¿cómo hacer para crear algo que iluminara ese pensamiento de oscuridad? Pero que fuera tan sutil, tan dulce, ya tan delicado, que fuera tan tierno, que no chocara con ese momento tan delicado. Porque en ese momento tan delicado cualquier cosita que no fuera delicada el mismo pensamiento la absorbía; entonces ahí es donde el primer pensamiento que ella pone es un pensamiento de sol negro, osea,*



*ella crea el primer sol negro, que es la primera luz del espíritu mhuysha que es luz negra, que es lo que nosotros llamamos la luz dentro de la oscuridad.*

*Es esa luz que es del mismo color de la oscuridad pero que ya es pensamiento y ya es dirección, ya existe. Tenía que ser negra porque la madre al principio todo eso estaba tan gobernado por él mismo, que lo que fuera diferente a él mismo, ese mismo se tragaba. Entonces, ella lo primero que hizo fue crear ese sol negro, primer sol negro, primer sol del amanecer del espíritu y que ese sol espiritualmente está custodiado en el territorio por el abuelo Tensaca, Monserrate.*

*Monserrate representa ese sol negro. Ese primer momento, ese hombre de origen. La madre lo primero que hizo fue crear ese sol negro para empezar a darle calor al pensamiento, para empezar a darle luz al pensamiento y la luz que es la primera luz del espíritu. Entonces la madre empezó a pensar, y a pensar y se dio cuenta que ella necesitaba compañía, y empezó a crear sus hijos de pensamiento, ella creó sus hijos, ella en el principio creó seis hijos de pensamiento: el padre Iguaque, la madre Bachué, el padre Bochica, el padre Cuchavira, el padre Chiminigagua y el padre Fo, que son los primeros espíritus que empezaron a existir.*

*Pero ella tuvo que hacer eso delicadamente, tuvo que esconderlos de su mismo pensamiento, porque en el principio ella también se estaba conociendo. Entonces ella tuvo que esconderlos del pensamiento de ella que no conocía. Entonces al principio ella los escondió, los guardó bien y los empezó a cuidar en pensamiento; y a cada uno lo empezó a alimentar con el pensamiento que le corresponda para la misión y para el trabajo que iba a hacer.*

*Entonces al padre Iguaque lo empezó a alimentar con palabra de Gente, palabra de papá, palabra de papá humano, palabra de papá mayor; todos los sentimientos ordenanzas, aseguranzas que el padre Iguaque en el tiempo material iba a tener, empezó a alimentar ahí todo en pensamiento. Al padre Bochica lo alimentaba con granos de oro, semillas de oro, palabra de oro, bastones de oro, todo le fue entregando a él.*

*A la madre Bachué le entregó el espíritu de las plantas, le entregó el espíritu de las mujeres la delicadeza, la fuerza le fue entregando. Al padre Chiminigagua le entregó el espíritu del sol y lo fue alimentando con pensamientos de sol bien bonito. Al padre Cuchavira le fue entregando el cuidado de los médicos tradicionales, las mujeres que van a parir, los artesanos las artes tradicionales le fue pensando y al padre Fo le entregó el espíritu de la música, el espíritu del Tambor.*

*Fue ella ordenando y fue ordenando dentro de esa quietud, dentro de ese silencio, porque todavía no había amanecido nada de luz física y era todo oscuridad. Pero ella ya había estado ordenando sus pensamientos. También quiso un guardián para que le cuidara, y cuidó de ella, le llama Simte, que es la Lechuga espiritual, es el primer animal espiritual, es el primer animal del origen, antes que el Cóndor. Después ya nace el cóndor,*



*pero primero era lechuza, que le acompañaba, que le cuidaba.*

*Entonces, en un momento de esos, la oscuridad se dio cuenta que la madre estaba pensando y que ya estaba ocupando un espacio y la tiniebla también se dio cuenta de que la madre estaba pensando en el amanecer, la vida y el vacío. También se dio cuenta de que la madre estaba llenando ya el pensamiento del universo. Pero ese vacío, esa tiniebla, esa oscuridad no eran otra cosa aparte de la madre. Eran la madre misma, una parte de la madre, porque la madre nos va a dar ejemplo de cómo es que se ordena un ser, porque si no se hubiera ordenado ella misma al principio, pues nosotros no tendríamos la guía de cómo nos debemos ordenar.*

*Entonces esos tres se reunieron y dijeron: nosotros no podemos permitir que la madre nos ocupe el espacio, no podemos permitir que la madre cree la luz, porque cuando la madre cree la luz nosotros nos vamos a ir, nos vamos a desaparecer. Nosotros no podemos dejar que ella amanezca ni la vida, ni el movimiento ni el sonido.*

*Entonces empezaron a pensar cómo matar a la madre, porque ellos tenían miedo. Fueron los primeros que sienten miedo también. Ellos tenían miedo de morir o de no existir. Pero la lechuza, que estaba cuidando, se dio cuenta y va a contarle a la madre, y cuando ella se iba a ir a contarle a la madre esos tres se dieron cuenta y empezaron a perseguirla para poderla también acabar. Entonces ese se fue volando y ese estaba que la alcanzaba y a medida que la alcanzaba empezó a quitarse las plumas espirituales para poder ir más rápido y después se tuvo que quitar la carne espiritual, y después se tuvo que quitar los huesos espirituales, y llegó allá a la casa de la madrecita. Ahí llegó apenas el piquito espiritual. Ahí, cuando ella entró a la casa, ya el otro ya sabía que en la casa de la madre ya no podía entrar, ya no tenía gobierno.*

*Ahí ya estaba sentado el espíritu. Ahí ya estaba sentado el consejo de la madre, donde su pedacito de conciencia, su pedacito de luz ahí ya era el gobierno de ella misma. Entonces ella escuchó a la lechuza que le estaba contando... ella le agradeció por haber sido fiel, por haber sido amorosa y entregada con ella. Entonces ella le dijo: bueno, le agradezco eso, yo le voy a hacer un regalo también, así como usted me hizo el favor de hacerme la entrega, me dio esa muestra de cariño y de amor. Yo también, entonces, cuando usted en los tiempos que va a amanecer material, usted va a ser el ave que va a poder ver dentro de la oscuridad, va a ser la mamá de los pájaros porque ella va a poder ver lo que la gente no ve y lo que los otros pájaros tampoco ven. Por eso ella vuela de noche y va a poder escuchar lo que nadie puede escuchar, porque usted aprendió a escuchar en el silencio, porque todo eso que estaba escuchando ella en ese primer instante era silencio también, no había voz todavía, no había sonido. Entonces esa ave pudo escuchar en el silencio y desde ahí la madre le regaló esa posibilidad.*

*Y ella se puso a pensar: bueno, ¿qué voy a hacer? ¿cómo voy a ordenar?. Porque ella decía: yo no puedo acabar a ese, porque ese que está ahí haciendo eso es una parte de mí misma, eso no es aparte de mí. Entonces soy yo la que está diciendo eso dentro de mí misma. Entonces*



*empezó a revisar qué parte de ella era la que estaba nombrando eso, ya que entonces una parte de sí misma no estaba aceptando la vida, no estaba aceptando el amanecer. Entonces ella se fue a buscarlos y les dijo:*

- *Bueno, yo necesito hablar con ustedes, porque algo no está bien. ¿Ustedes por qué quiere acabarme?*
- *No, madre. Pues nosotros -dice la oscuridad-, yo quiero acabarla, me toca confesarme. Yo quiero acabarla porque siento que cuando nazca la luz yo me voy a acabar, yo me voy a ir, no voy a existir más.*

*Ella le dice:*

- *No, eso no es verdad. Usted siempre va a estar, yo lo necesito a usted, porque es que dentro de usted es que esta puesta la luz. Si usted no está, la luz no puede estar. Entonces no se preocupe.*

*Entonces la oscuridad ya entendió,*

- *Bueno, yo voy a permitir, yo voy a confiar, yo creo en usted, voy a seguir ese consejo.*

*El vacío también se confesó,*

- *Yo estoy bravo porque yo siento que cuando empiece a ocupar espacio yo voy a desaparecer.*

- *No, no es verdad, no piense eso. Si usted no estuviera, no podríamos sostener lo que va a nacer y lo que está por nacer. Tiene que estar sostenido sobre el vacío que hay. ¡Usted es importante!, no se preocupe, confíe.*

- *Ese dice yo también confío...*

*Hicieron buen acuerdo, el primer acuerdo. El primer acuerdo fue la madre con ella misma, entonces ya estaba tranquila, ya empezó a tener confianza, y entonces cuando ella hizo ese primer acuerdo pudo abrir su pensamiento y empezó ya a materializar espiritualmente el pensamiento sus hijos. Entonces ya confió y ya se mostró a sus hijos a ella misma. Amaneció sus hijos, llegaron a la casa de la madre y, al llegar, ya todos sabían lo que tocaba hacer, porque durante miles de años la madre los había estado alimentando con la misión que cada uno tenía.*

*Entonces llegaron. Los sentó ahí en el primer bohío de la humanidad espiritual del universo y le entregó la primera tarea al padre Fo. Le dice: bueno, usted como es dueño de música, dueño de contento, dueño de alegría, toque tambor, porque estamos contentos, ya nos encontramos, ya estamos juntos, entonces toque tambor. Y Fo tocó tambor, y danzaron por mucho tiempo contentos celebrando el encuentro de la madre con los hijos.*

*El padre Fo fue el primero que empezó a trabajar, porque él nos enseñó que para todo lo que hagamos en el orden de la tradición primero hay música, canten, canten, toquen que cuando el corazón está contento ya podemos hablar, ya podemos comunicar. A través del canto reflexionamos, nos limpiamos, nos ordenamos, y ya cuando estamos ordenados y*



*organizados ya podemos hablar de verdad.*

*Entonces la madre dice que el canto es la voz de la creación. Que para hablar con la madre es mejor cantando. Cantando es un lenguaje que se utiliza desde el principio del origen para hablar con la creación, es la vibración, escucha más que hablando. Hablando uno como que no entiende bien. Entonces se reunió y dijo: bueno, ya estamos juntos ahora vamos a pensar cómo vamos a ordenar este pensamiento, como vamos a darle vida a la vida, cómo vamos a darle fuerza, cómo vamos a darle movimiento, cómo vamos a darle material concreto, donde la vida se pueda asentar porque ya es vida. No estamos diciendo que no sea vida, si es vida, era vida espiritual, era el principio del origen, de todo ese espiritual y ya ese principio de todo se estaba ordenando.*

*Entonces la madre dijo: bueno, vamos a reunirnos todos para pensar cómo es que necesitamos trabajar para poder empezar a pensar a crear vida. Donde nosotros nos podamos sembrar, donde nosotros nos podamos incorporar, donde nosotros nos podamos recrear. Entonces se sentaron, cantaron, tocaron... y la madre salió un momento del bohío y trajo hosca en espiritual y les sopló a todos sus hijos hosca. Recibieron la primera hosca de la humanidad espiritual y les dijeron: esta es la planta para que nos inspiren, para que nos acompañen, para recibir el aliento de la vida.*

*Vamos a recibir la vida, ese aliento queremos ver dónde está, queremos ver cómo podemos pensar para que eso se recree y amanezca entre nosotros. Entonces ella les repartió, se sentaron. El padre Fo empezó a tocar y empezaron a pensar y, pensando, ya amaneció el primero. El primero que amaneció se llamó Bo-fi-va, el padre del viento. Entonces lo primero que llegó en el espíritu, la primera manifestación física espiritual es el viento.*

*Entonces ellos contentos porque ya por primera vez sintieron, pasaba el viento, lo podían sentir, no lo podían ver, no lo podían tocar, no lo podían coger, pero ya podían sentir. Osea, ya existía algo que era materia, pero entonces dijeron: todavía nos falta. Estamos contentos porque ya sabemos que tejiendo juntos caminando juntos, pensando juntos vamos a llegar allá. Si es verdad que va a amanecer algo, el viento es la primera manifestación del movimiento, lo primero que se pudo mover en el universo de la creación de la madre espiritual que fue material es el viento. El primer espíritu que toma cuerpo, que es el cuerpo más delicado.*

*Entonces estaban contentos, estaban emocionados, estaban alegres pero decían necesitamos algo más, entonces la madre dice:*

*- Ya vengo, espérenme acá.-*

*Entonces sale y regresa con Yopo. Yo les voy a entregar esta planta también porque este nos va a poder ayudar a mirar qué es lo que nos hace falta para poder empezar a crear un material que podamos ver. Este nos va a ayudar a generar el espíritu de poder ver. Necesitamos poder crear algo que ya se vea.*

*Entonces se sentaron y el padre Fo empezó a tocar otra vez tambor... toque tambor y toque tambor y piense, piense, piense... entonces amaneció otra*



vez, amaneció Bo fa o ba, que es la madre de la nube. Ya llegó la nube, entonces contentos ellos porque ya podía ver, ya podía sentir, aunque no podía agarrar. Decía la madre: ¡sí!, vamos bien, pero nos falta. ¿Qué nos hará falta? ¿Cómo hacemos para llegar a donde debemos llegar? ¿Qué es lo que nosotros necesitamos encontrar?

Todavía les hacía falta como revisarse más, mirar. Entonces la madre sale nuevamente de la casa y regresa con el poporo. Ella dice: éste es poporo, este es el que nos va a ayudar a encontrar y a preguntar qué es lo que nos hace falta para poder sembrar esa semilla del material. ¿Dónde es, dónde debemos sembrar? Entonces se sacó el poporo y todos comieron poporo.

En el principio, en el origen de la tradición, las que entregaban poporo antes eran las abuelas; antiguamente eran la madre, la mujer, la anciana, como decir saga o mayora, ella era la que entregaba poporo. Mujer entrega poporo, porque en el principio la madre fue quien entregó poporo como una forma de preguntar, como una forma de recordar, como una forma de poder revisar dónde se encontraba esa fuerza que íbamos a necesitar para darle vida, y poderle amanecer el material.

Entonces todos comieron poporo, todos se sentaron otra vez. El padre Fo empezó a cantar nuevamente. Contento, fuerte, bonito, alegre, y pensaron y pensaron, hasta que la madre sintió que ya había encontrado con ellos una indicación y era en el espíritu, en el corazón de su propio pensamiento, el centro... necesitamos un centro necesitamos lo que en la tradición se llama Tomsa Abos ye qu gue, que es el centro del origen del principio del ombligo si necesitamos encontrar el ombligo, de donde es que iba a nacer la creación, donde era que necesitaba encontrar ese lugar. Porque ese lugar sólo puede nacer del centro. Entonces ella pensó y llegó y dijo: ya encontré qué es lo que nos falta. Nos falta el centro, nos falta el ombligo, ¿cómo hacemos para encontrarlo?.

Entonces dice: bueno, como la madre soy yo, ustedes mis hijos, somos 7, entonces yo me voy a sentar acá donde estoy. No me puedo mover de acá. Pero a cada uno le voy a dar un hilito de oro y cada uno va a tomar un rumbo y va a llegar, va a caminar este rumbo hasta que encuentre que ahí va mi pensamiento hasta que encuentre que hasta ahí voy yo, hasta ahí pueden llegar, entonces a cada uno le entregó un hilito de oro y les dijo que cada uno siga una dirección. Entonces uno se fue pal norte, el otro se fue pal oriente, el otro se fue pal occidente, otro se fue pal sur, otro pa arriba, el otro se fue pa abajo, y viajaron miles de años de años de millones de años, a donde estaba ese centro, hasta que llegaron al fin del pensamiento de la madre y allá sentaron el pensamiento

Dijeron:-no, de aquí pa´ allá ya no conocemos, hasta aquí ya sentimos que llega el pensamiento de la mamá, hasta aquí me puedo quedar-. Entonces ahí donde llegó cada uno la madre le dijo que sembrara en pensamiento, un estantillo, es decir como un palo grandísimo, como un bastón grande que indicara que hasta ahí llegaba el pensamiento de la madre en ese momento, porque ahí iban a construir la casa, que es este universo. Este universo es una maloca universal, entonces cada uno sembró su estantillo



*ahí y ese estantillo a ese estantillo cada uno amarró el hilo de oro que la madre le había entregado, entonces cada uno amarró y apenas amarró ahí se devolvió otra vez por ese hilo de oro otra vez hasta encontrarse con la madre.*

*Entonces, cuando todos llegaron a donde ese hilo que les había entregado la madre, ahí era el centro, y cuando ya se sentaron y se juntaron les dio alegría porque ya habían encontrado el centro, y en ese centro del universo entonces nos dio origen a dos cosas: primero, pues dio origen al ombligo del universo, y segundo ya le dio origen al cuerpo también del universo. Porque cuando ella se dio cuenta de que había, de que los hilos de oro le habían mostrado un tejido entonces el tejido era esto los brazos y los pies y las piernas y la cadera y la columna entonces se dio cuenta que ese, esos hilos demarcaban también la forma que iba a tener el cuerpo. Entonces ella se alegró. Había encontrado el ombligo, estaban contentos, alegres porque por fin ya iban a poder ser espíritu de creación, de amanecer la vida.*

*Entonces acordaron ya que desde ahí se iba a sembrar la primera semilla del material, de lo concreto, entonces eso desde nuestra cosmovisión, para nosotros diríamos que la tierra es el centro de todo, porque de ahí iba a quedar la tierra, de ahí iba tejer todos los universos, todo lo que va a nacer, pero desde ahí se iba a sentar, el primer material para nosotros fue la tierra, en nuestra historia espiritual iba a ser tierra ahí espiritual donde ella iba a ser todo primero espiritual, porque después ya amanecer en físico pero no podía ser físico, si primero no lo creaba en pensamiento, entonces la tierra fue el centro espiritual donde se creó todo el pensamiento espiritual del universo entonces ahí la madre se sentó a pensar, ahí con ellos ya estaba contenta.*

*Entonces ella ya se dio cuenta que iba a empezar a crear material. Ella se sentó y sacó una agujita, sacó un hilito de pensamiento, y empezó a tejer una mochila, esa mochila del primer momento se llama chi-zua, chi madre, chi, nosotros chi femenino zua-luz espiritual. Entonces la madre sacó su agujita y empezó a tejer empezó a tejer e hizo la primera mochilita, entonces los hijos preguntan:*

*– Madre ¿pero usted que está haciendo?- yo estoy haciendo este chi-zua, que es donde vamos a guardar lo que somos, donde vamos a guardar nuestra esencia donde vamos a guardar la herencia, donde vamos a guardar el espíritu, entonces espíritu podemos decir fi –hizca, fi –interior entraña, profundidad, hizca –medicina, curación ordenamiento, osea que pa´ nosotros el espíritu es la curación, o el orden o el camino, que proviene del interior de nuestro interior, entonces ella iba a guardar ahí eso, el fijizca, que es lo que todo en la creación va a tener de ella, de ahí en adelante todo lo que tuviera o fuera a amanecer iba a tener de eso, que es la garantía para que todo esté ordenado, sin eso nada tendría el orden ni el recuerdo.*

*Entonces ella hizo esa mochila se sentó con ellos y dijo bueno, ahora vamos a guardar ahí todo lo que yo les he enseñado, todo lo que yo les he*



*dado. Todo que yo les he brindado, todo lo que ustedes recuerdan que en mi ser hay en ustedes, hay que ponerlo en esa mochilita y se pusieron a hablar y a poner ahí. Pusieron todo, y ella ya estaba contenta con esa mochila entonces después ya dice bueno, ya tenemos aquí el material espiritual de lo que va a ser, la vida, ahora ¿cómo vamos a hacer?, que necesitamos extenderlo, necesitamos compartirlo, necesitamos brindarlo, entonces se pusieron otra vez a pensar, el padre Fo se puso a tocar, se empezó a sentir ya la fuerza.*

*Entonces la madre se dio cuenta ahí que le faltaba poner algo propio de ella, propio o sea que identificara esa esencia, entonces ella se dio cuenta de que en ella había pensamiento, entonces sembró en ella, ahí en eso puso pensamiento, se dio cuenta que en ella había memoria, sembró en ella la memoria, se dio cuenta que en ella había palabra, sembró ahí la palabra, y se dio cuenta que en ella había sueño y lo sembró ahí también y que ese era como el regalo de la madre para todos los que iban a amanecer ahí juntos, entonces ya cuando la madre puso eso ahí, entonces les dijo a sus hijos, bueno vamos a pensar.... cada uno piense en lo que sería la creación ¿cómo ustedes se han soñado, cómo ustedes han pensado, como ustedes han, en su corazón y en su pensamiento sentido que puede ser este camino de creación y de amanecer del material para que el espíritu pueda recorrerlo?, ¿para que el espíritu pueda crecer también ahí? Entonces pensaron.... y empezaron ya a conectarse con el corazón de la madre, empezaron a pensar galaxias ... universo ... estrellas, ... soles, a pensar cometas, toda la creación la fueron pensando ahí, y fueron pensando todo, pensando todo, y hicieron ya todo lo que hay.*

*En pensamiento y cuando ya terminaron estaban contentos, pero ... todo estaba quieto porque nada tenía color y porque nada tenía sonido, entonces dijeron no, algo nos falta todavía. Claro vamos a brindarle a todos esos seres lo que nosotros pusimos acá posiblemente eso es lo que le hace falta, el aliento, el espíritu. Entonces ella dijo como al principio yo los mande a ustedes a viajar ya conocen ustedes la ruta de la maloca que hicimos sobre la casa, entonces ese camino debemos volver a recorrer pero ya no puedo mandarlos a ustedes porque ahoritica la fuerza mía la necesitamos centrada acá, ustedes deben acompañarme acá.*

*Pero entonces vamos a pedir el favor a otros espíritus que nos acompañen eso, entonces la madre ahí es cuando ella amanece Cóndor y de esos cóndores llama 4, para que ellos distribuyan por los cuatro senderos del camino universal ese espíritu que ella tenía, ella les llama, les entrega ese aliento, y ellos van cantando por todo el universo, van dando el espíritu a todo, van dotándolo de vida, van dándole vida a todo, ... ellos ya empiezan a saber que existe, pero no se podía mover tampoco, todavía no había color todavía no podía hablar, todavía no podía caminar, pero estaba contento porque en sí ya recordaba que era la madre ...La labor de ellos fue cantar y recordarle al universo entregándole a todos a través del canto el espíritu del universo ...ya había un orden espiritual y material espiritual.*

*... Pero entonces decían, algo nos hace falta todavía, entonces ella vuelve y saca una mochilita y vuelve y teje otra mochila, y en esa mochila ella pone*



*ahí ... Maíz, ... quinua, pone eso ahí también y dice:*

*-éste va a ser el cuerpo de todo, a través de esto, el cuerpo del espíritu, que es ella misma también- entonces ella misma hizo esa mochilita y volvió a llamar a cóndor y el mismo llegó ... ahora le entregó material a ella, le entrego quinua le entrego maíz, para que desde ahí, ellos formaran el material de todo. Entonces ellos volvieron a emprender su viaje, cantando nuevamente a medida que fueron cantando fueron dotando de material y recubriendo de fuerza material de cuerpo material, todo el universo, entonces ya ahí hicieron planeta físico, ya hicieron soles físicos, estrella físico todo físico bonito, bonito, bonito y llegó otra vez de allá y agradeció, ....Dijo*

*- bueno ustedes como han sido bellos, hermosos, alegres conmigo yo les voy a dar un regalo ustedes me van a cuidar, y ustedes van estar siempre vigilantes cuidando el espiritual y el material del universo y para eso necesito que cada uno de ustedes siga el hilo de las cuatro direcciones. Esos cuatro cóndores son los cuatro estantillos de la maloca espiritual del universo cada uno está vigilando y cuidando y cantando desde ahí cuando algo está en desorden.*

*Dijo - bueno ahora donde estamos nosotros vamos a hacer otro material, para aquí, para donde nos vamos a sentar nosotros, entonces ahí saco ella una semilla de guayacán , guaya: madre, can: bastón, centro trono, cetro, y esa semilla le sembró dentro de maíz y dentro de quinua y ahí broto guayacán, como árbol de la vida y ese árbol de la vida es la tierra que es un árbol de guayacán también.*

*Entonces ya hizo tierra... Pero todavía preguntaba la madre algo nos hace falta, porque no se mueve, no tiene color, no tiene sonido, está como triste, algo hace falta. Entonces ella dijo ya vengo, salió de su casa de su trono, y fue a buscar una plantica, en espiritual trajo flor de tijiqui.*

*Dijo -bueno ahora vamos a caminar con esta planta, vamos a pedirle a esta planta a esta abuela que nos dé la posibilidad de la visión de ver qué es lo que nos hace falta para ya cerrar el espíritu el tejido de este trabajo de creación-. Entonces ella trajo tijiqui e hizo una olla de barro espiritual la recubrió con tierra material, hizo chicha de tijiqui, pero la chicha en el origen no se llamaba chicha se llamaba Fabcua fa –origen principio, pequa – es lengua la lengua del origen. La lengua del principio, osea, que cuando tomamos chicha es para pedirle al creador que nos hable, que él sea el que nos anime y nos instruya en esa palabra, entonces ella hizo una chichita de tijiqui y la compartió , le dio a cada uno su totumita con tijiqui cada uno se tomó su chichita.*

*Se sentó ahí, empezó a cantar el padre Fo y toque tambor, y toque tambor, toque tambor, ellos pensando, pensando. Cuando empezó como decir la pinta, y ellos empezaron a pintar, a pintar, empezaron a mirar las estrellas a darle color, a las estrellas , a darle color a la galaxia, a darle color al universo empezaron a mirar cómo se movían todas las cosas empezaron a darle sonido, empezaron a escuchar los pájaros, empezaron a escuchar el río, empezaron a escuchar los mares, empezaron a escuchar; todo empezaron a escuchar; empezaron a darle los colores a los jaguares, las*



*guacamayas, a los animales a los árboles, al territorio póngale, póngale, y estaban ya que gritaban, que ya no aguantaban, y la madre les decía:*

*- aguanten, piensen, piensen, dejen que el espíritu se recree en nosotros, aguante, aguante ellos ahí y aunque eran dioses estaban supremamente atareados con ese trabajo estaban que se caían porque esa pinta era muy brava, estaban creando están dándole vida y la madre decía no se suelten, no vayan a soltar esto porque no amanece el trabajo de verdad y entonces el hijo Chiminigagua empezó a animar. Estaban débiles y el ¡vamos hermanos! , vamos a ayudarle a la madre ... dando fuerza, hasta que sintieron un resplandor profundo, una luz tremenda, tremenda ... que lleno el universo y entonces ellos sintieron como que la madre hubiera amanecido o dado la vida, entonces como que fue el primer parto que hubo, ella parió ahí la vida, parió ya todo el espíritu de los colores, el espíritu de la música el espíritu del sonido, el espíritu del movimiento, parieron ahí ... habían sentado ya la palabra ya estaban contentos.*

*En ese momento se dan cuenta de que hace falta un hijo que ya solo había cinco, entonces que pasaría y miraron quién hacía falta y miraron el hermano, el hermano que hacía falta era el padre Chiminigagua, el recibió como premio a la fortaleza y al amor y a la devoción y al servicio y al ánimo que le prestó a los hermanos durante ese trabajo que hicieron con el tijiui, no los soltó, él le creyó a la madre y la acompañó, así que la madre también a ese espíritu del hijo de ella le dio cuerpo, lo volvió material, entonces ... lo volvió sol. Lo volvió sol, todos los soles del universo son el padre Chiminigagua, entonces le dio carne, le dio material, carne divina, entonces él amaneció como el señor del día, como el señor de la luz, como el señor de la vida, el regalo que le dio la madre por haber confiado, Y aunque todos confiaron, en algún momento algunos ya estaban tan agobiados por la pinta que estaban que soltaban pero él los abrazó, y se entregó, se entregó tanto, que en esa entrega su espíritu y su ser se fueron a cumplir con lo que la madre le había otorgado que es ser la luz del mundo, la luz espiritual del mundo y la luz física del mundo. Entonces ahí ya el ocupó su sitio, y los demás ya después la madre les iba a dar su lugar, entonces ahí ya la vida amaneció, ahí ya fue la creación física, ya nació el sol, pero después viene más historia.*

*Porque después se rompe el acuerdo entre la madre y la oscuridad y la tiniebla y el vacío porque cuando ellos ya sintieron ese primer amanecer, como que desconfiaron de la promesa y del acuerdo que la madre les había hecho. Ellos se reunieron otra vez y dijeron ¿será que la madre nos engañó?, ¿será que vamos a desaparecer nosotros y ella no nos ha contado nada, ¿será que ella está planeando acabarnos? Y entonces se reunieron otra vez, y dijeron no nos toca acabar con la madre, debemos acabar con la madre, entonces se sentaron otra vez a pensar cómo hacer y empezaron a crear una nube negra y esa nube negra empezó otra vez a llenar de oscuridad el universo y los soles.*

*Lo primero que ellos hicieron fue tapar los soles, hasta que taparon los soles y volvió otra vez a oscurecer y todos los soles se taparon y todo se volvió a quedar quieto otra vez, entonces... los hijos espirituales preguntaron:*



- madre ¿qué hacemos, qué hay que hacer?. Entonces ella dijo bueno, vamos a pedirle al padre Chiminigagua que saque su poporo y que empiece a pensar, en el espíritu y en la misión que el mismo recibió, y que él mismo aceptó para cuidar la vida, entonces que él piense que él desde su corazón saque la fuerza para él ordenar eso, entonces él se sacó su poporo y se sentó ahí en el sol a trabajar, y piense y empezó el sol a crecer, a crecer hasta que abrió otra vez la nube y volvió otra vez la luz y se hizo otra vez el orden, pero entonces ese padre también en el principio se quedó otra vez quieto, entonces tanta fue la luz que él empezó a emanar otra vez sobre la creación, que entonces todo se estaba como quemando y él no se quería ir.

Dijo- no yo no me puedo mover de acá porque... la oscuridad otra vez nos va a tragar... pero las plantas estaban sufriendo, los ríos estaban sufriendo, el territorio estaba sufriendo estaba quejándose, ¡no que esa luz ya nos está cansando! no había noche, había todo el tiempo luz. Entonces dijeron ¿qué hay que hacer?, ¿cómo hacer para ordenar eso, para poderlo tejer bien?

Entonces dijeron vamos a consultar a la madre y la madre nos va a decir qué hay que hacer, entonces consultaron a la madre y la madre dijo:

- bueno van a tener que coger una guacamaya ... la van a coger, le van a enseñar a hablar mhuysqa y cuando aprenda bien a hablar mhuysqa le van a entregar una plegaria, un rezo, una oración para que ella vaya a donde el abuelo sol y le diga al abuelo sol "que le agradecemos por la fuerza que puso, pero que él por favor siga su camino, que ya se restauró el orden, que por favor camine porque si él se queda quieto el planeta y el lugar que la madre escogió para recrear la vida ... corre riesgo de que la vida se enferme y se lastime que por favor siga su camino.

Entonces ellos prepararon una guacamaya, cuando ya la guacamaya había aprendido a hablar, había aprendido a tejer en pensamiento, entonces dijo la madre:

-ustedes la van a sacrificar, y con la sangre de la guacamaya ustedes van a caminar hasta el horizonte que encuentren, hasta el último punto de la tierra donde llegue ese último rayito de sol en este momento y ahí van a encontrar unas piedras y en esas piedras ustedes van a hacer unas ordenanzas, y en ese lugar ustedes van a traer alimento para el abuelo sol, le van a dar comida, le van a dar vestido, le van a dar todo lo necesario para que el pueda caminar y descansar, y sobre ese lugar van a construir un templo y ese templo va a ser donde el abuelo va a llegar a descansar, entonces hay que hacer eso.

Entonces ellos hicieron el trabajo, ordenaron bien a la guacamaya, hicieron la ceremonia, ... de sacrificarla para poder liberar el espíritu, para que ella pudiera emprender ese viaje espiritual hacia el sol, para llevar el mensaje que la madre le estaba mandando al sol .... y ella emprendió el viaje hacia el sol, y empezó a volar hacia el sol, ... ese espíritu también tuvo que tener mucha fortaleza porque a medida que se fue acercando al sol también fue duro para ella penetrar ese campo espiritual del sol, hasta llegar a él. Porque en ese campo ella perdió todo



*su cuerpo espiritual, le quemaron la carne, le quemaron los huesos, le quemaron el pico, pero a pesar de eso ella no desistió, ni desfalleció de la labor que le habían encomendado los espíritus primordiales, y llegó allá.*

*Allá el padre solar le agradeció, la saludo.*

*-Bueno hija, bienvenida ¿qué necesita?. No abuelito es que la madre le manda la razón de que su trabajo ya estuvo bien hecho, pero que por favor sumercé debe seguir caminando porque la vida que se le entregó para cuidar, si sumercé no camina y no corre tiene la posibilidad de enfermarse y dañarse, que tranquilo, que la madre ya ordenó y ya arregló ese acuerdo.*

*...Él ya dijo gracias, ahora por su regalo, por su devoción y por su amor con la creación usted va a ser el ave que me va a representar, que va a estar conmigo y que va a estar sentada en el trono del padre Chiminigagua es la guacamaya, usted va a ser mi mensajera, usted se ganó un lugar aquí ante el padre, entonces se sentó y la dejó ahí espiritual y es el ave que acompaña al sol, siempre va con él.*

*Entonces ya ella hizo la tarea y los abuelos construyeron el templo entonces el templo que se construyó fue el Templo del Sol, ese templo del sol se inauguro en ese antiguo, antiguo tiempo, para primero darle al sol el alimento y la seguridad para que él pudiera descansar, entonces ahí llega él a descansar, llega a descansar cada día, espiritual y llega a descansar en cuatro paradas que tiene el sol a lo largo del año, en los dos solsticios, y en los dos equinoccios, espiritualmente, el se queda ahí tres días, visita a los abuelos tres días ahí, entonces cuando ya se hizo el trabajo el sol corrió, hizo su trabajo y llegó al Templo del Sol.*

*Ahí recibió el alimento, y ahí él duerme espiritualmente también con nosotros en su trabajo que hace. Entonces después de haber llegado allá entonces le dice no se preocupe que yo le voy a mandar una hija mía dice la madre, para que mientras usted descansa ella cuide, para que usted no tenga en su corazón la tristeza o la preocupación o la desconfianza de que cuando usted se vaya a descansar la oscuridad se va a adueñar de todo, entonces ahí la madre subió a la luna para que le cubriera el camino de descanso al sol.*



2.3 Características pedagógicas del mito de Bagüe Parte II. La vida del mito.

Se tiene que en la comunidad mhuysha de Bosa los aspectos pedagógicos se refieren a identificar cuál es la pedagogía actual del mito (cómo se está transmitiendo), dónde se cuenta este saber (el lugar), cómo se vive la realidad del mito por parte de la comunidad; qué aspectos del mito se relacionan con rituales actuales de la comunidad, cuál es la importancia del mito en la comunidad y pedagógicamente cómo funciona el mito.

Con respecto a estas inquietudes se generaron aportes desde lo compartido por los sabedores Jhon Oroabajo y Walcalá Alaba.

A continuación se aclaran dichos aspectos en el siguiente cuadro:

**ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL MITO DE BAGÜE EN LA COMUNIDAD MHUYSQA DE BOSA.**

<p>¿Cuál es la importancia del mito en la comunidad?</p>	<p>-La importancia principal es reconocer la <i>ley de origen</i> para consolidar un camino hacia la tradición.</p> <p>-“Podernos ubicar en dónde estamos en estos tiempos. La importancia es saber dónde estamos, porque al recordar el mito podemos encontrarnos en la parte donde estemos y ahí caminar. Es decir, eso nos ubica en el tejido de la memoria de la madre”(Alaba. W, entrevista grabada, Octubre 14, 2011).</p> <p>-“Volver a poder reconocer la reglamentación, y el orden del espíritu, que ese orden del espíritu es el orden de la gente también, entonces es poder ubicar en dónde estamos y cuál es la tarea que este tiempo y este momento requieren” (Alaba. W, entrevista grabada, Octubre 14, 2011).</p>
<p>¿Cómo es la transmisión actual del mito?</p>	<p>Este mito es recordado en círculos de palabra que se realizan en la comunidad de Bosa. Se rememora especialmente para comprender cuál es este saber. Por ser una comunidad en construcción, aún no se puede decir que se incorpore dentro de la tradición oral, ni qué exista como tal una pedagogía de generación a generación. Se puede decir que los sabedores</p>



	<p>actuales son, después de 500 años, los primeros que están recordando este saber.</p>					
<p>¿Dónde y para qué se cuenta este saber?</p>	<p>A este respecto aún no existe una reglamentación precisa. Sin embargo, los lugares donde ha sido escuchado corresponden a lugares abiertos ya momentos rituales mediados por plantas sagradas, que corresponden a círculos de palabra dentro de Qusmuy de Bosa, momentos rituales en los que la comunidad de Bosa se convoca al compartir de la palabra. Este ritual es acogido por la comunidad del Amazonas y se nombra también como mambadero.</p> <p>Así mismo, tampoco hay un conocimiento preciso de las situaciones específicas en las que se debe o puede rememorar este saber.</p>					
<p>¿Cómo se vive la realidad del mito por parte de la comunidad?</p>	<p>La comunidad Mhuysqa de Bosa, debido al proceso de aculturación, está iniciando un acercamiento a sus valores ancestrales, entre ellos los mitos.</p> <p>“Como tal decir que yo ya sé bien el mito o que se viene implementando, se vive bajo esas leyes propias, muy pocas es las que se vienen avanzando o unos son los que las viven, pero así como en general todos, no.”</p> <p>(Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011)</p>					
<p>¿Qué aspectos del mito se relacionan con rituales, lugares, o aprendizajes actuales de la comunidad?</p>	<p>Al respecto se refieren aspectos que fueron asociados por el sabedor Jhon Orobajo y Walcala Alaba. El relato del mito aportado por Orobajo tiene una linealidad, como la del sabedor Walcala, pero nombrada de manera muy general. Se nombran algunas relaciones rito-realidad que se pueden compartir desde lo encontrado por ellos.</p> <table border="1" data-bbox="537 1612 1503 1879"> <thead> <tr> <th data-bbox="537 1612 841 1709"><b>Mito</b></th> <th data-bbox="841 1612 1503 1709"><b>Realidad ritual</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="537 1709 841 1879"> <p>En un principio todo era oscuridad, solo estaba la madre en</p> </td> <td data-bbox="841 1709 1503 1879"> <p>Los rituales en Bosa se realizan en la noche, rememorando ese momento mítico. Es un</p> </td> </tr> </tbody> </table>		<b>Mito</b>	<b>Realidad ritual</b>	<p>En un principio todo era oscuridad, solo estaba la madre en</p>	<p>Los rituales en Bosa se realizan en la noche, rememorando ese momento mítico. Es un</p>
<b>Mito</b>	<b>Realidad ritual</b>					
<p>En un principio todo era oscuridad, solo estaba la madre en</p>	<p>Los rituales en Bosa se realizan en la noche, rememorando ese momento mítico. Es un</p>					



	pensamiento.	momento en el que se ve más claro.
	El padre Fo es dueño de música, dueño de alegría. Tocó tambor, y danzaron por mucho tiempo.	En los rituales que ellos manejan se tiene en cuenta siempre la música y la danza. Es el recuerdo de Fo el Zorro, que inicia el primer ritual.
	Madre tenía unos hijos que quería que no amaneciera la vida.	“Es un reflejo del ego, del poder,” (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011)
	Chiminigagua empezó a crear la casa, empezó a crear un tejido de vida, empezó a tejer. (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011)	Este tejido de la vida está representado en el techo del Qusmuy.
	Al materializar la vida empezó a materializar los cóndores que son los cuatro estantillos. (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011)	En las comunidades es muy importante los estantillos, o bastones, porque son como los guayacanes que sostienen la vida.  En una ceremonia lo primero que se hace es saludar a los cuatro puntos cardinales porque la madre fue lo primero que creó. Esos cuatro estantillos son los 4 puntos cardinales. En cada punto cada uno cumple su misión que es de cuidar.



<p>¿Pedagógicamente cómo funciona el mito?</p>	<p>Reconocer que no se debe quedar como narración sino como acto pedagógico (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011).</p> <p>Antiguamente en las comunidades, cuando había dificultades entre los integrantes de la comunidad, los abuelos narraban partes del mito que hacían recordar a los implicados su lugar dentro del equilibrio que dio la madre.</p> <p>Asimismo, en los rituales se cuentan algunos mitos para mostrar el origen de comportamientos humanos que llegan a ser un camino de aprendizaje.</p> <p>En Bosa el momento de creación se recuerda a partir del elemento de la tierra. En este caso ese momento de creación se revisó a partir del proceso de un elemento de la arcilla: se toma el material sin sentir que se roba pidiendo permiso, luego se amasa para que no queden burbujas. Es el momento de la creación en el que se mira cómo se salió a partir de la olla de barro que el padre Chiminigagua creó. Luego en el pensamiento, con cuidado firmeza y delicadeza, se cocina, que es cuando ya amanece la creación en el pensamiento de todos los hijos de la madre. Así, a través de este proceso, se entiende la importancia del momento de la creación. “Recrear, y a partir de ahí se concibe la pedagogía. La cerámica recreando la Ley de origen” (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011).</p>
--	---

#### 2.4 Análisis del objeto de estudio: Entender los aspectos pedagógicos del mito

A continuación se revisarán comparativamente las versiones del mito, así como el estado actual de los aspectos pedagógicos del mito.

Ante los hallazgos encontrados en las entrevistas realizamos el siguiente cuadro que contiene una comparación del mito en las tres versiones, ya que presentan diferencias fundamentales para lo que podría ser una realización dramatúrgica.



	<b>Cronista Alonso Medrano</b>	<b>Escritor Rozo Gauta</b>	<b>Sabedor Walcala Alaba</b>
¿Quién es Bagüe?	Describe a Bagüe como Madre de los Dioses. La nombra como Baqué.	Describe a Bagüe como pensamiento, como lo primero que existió, como madre de los Dioses.	Describe a la creadora como Madre Abuela Bagüe. La Demiurgo de los Dioses.
¿Cómo es físicamente?	Tiene figura de mujer anciana.	Es madre, pero es incorporea, es pensamiento.	Tiene figura de abuela, de madre. En un principio es pensamiento, pero después se ve con atributos de forma humana.
¿Qué crea?	Tiene 4 hijos: Cuza, Chibchachum, Bochica y Chiminigagua.	Tiene 9 hijos: Chiminigagua, Cuza, Bachué, Chibchachum, Bochica, Nemcatacoa, Cuchaviva, Fo, Vaqui. Más adelante habla de solo seis. A través de la fuerza de ella sus hijos dan origen al	Tiene 6 hijos: Iguaque, la madre Bachué, el padre Bochica, el padre Cuchavira, el padre Chiminigagua y el padre Fo. Con la



		universo.	ayuda de sus hijos crea el universo y a cada uno le da su tarea. Ella dirige.
Posición dentro de la mitología mhuysqa	Viene después de Bochica (el Sancto varón), pero es madre de algunos Dioses que paradójicamente crean el Universo.	Es la madre de los Dioses. Es el primer personaje de la mitología mhuysqa.	Es la madre de los dioses que da vida al universo. Es la primera.
La estructura del tiempo en el mito	El tiempo mítico no está situado.	Organiza el tiempo desde: un no tiempo donde todo era pensamiento, continúa con un primer mandato, la creación del mundo y el primer día.	Organiza el tiempo mítico desde: <ul style="list-style-type: none"> <li>- El pensamiento de la madre.</li> <li>- La creación de los dioses.</li> <li>-La traída de las plantas de los dioses y la creación.</li> <li>-La creación con volumen, color y forma. El mundo con día y noche.</li> </ul>



<p>Relaciones entre mito y ritualidad</p>	<p>Medrano describe en su versión la realización de rituales a Bagüe. “Y a estos hazen estatuas, ymágenes y ofrendas y templos con grandes ofrecimientos de oro, esmeraldas y otras cosas, mantas, mayz y frutas. Y de aquí se fueron estendiendo a adorar a sus caciques y señores muertos, con tantas ceremonias y supersticiones...”</p>	<p>En el fragmento citado no se aclara la existencia física de templos a ella, debido a la manera literaria que se recrea el mito.</p>	<p>En el relato revive algunas conexiones de lo que representa para la vida del mhuytsqa ese momento de creación.</p>
<p>Lugar donde sucede la creación</p>	<p>Un lugar en la tierra, entre los seres humanos.</p>	<p>En el principio de los tiempos nada tenía forma. Empieza en Itugue la cosa vacía, luego suceden los pensamientos, se generan las formas y los lugares, La sitúa a ella desde la casa de caracol.</p>	<p>Desde el pensamiento de la madre plantea un lugar en el que todo se hace primero en espíritu. Plantea que la madre está en un bohío y desde allí crea junto con sus hijos.</p>
<p>¿Desde qué rol se</p>	<p>Sesgo religioso no permite mirar la</p>	<p>Realiza una reconstrucción desde lo académico y</p>	<p>Aporta el mito desde la mirada de</p>



<p>genera el relato?</p>	<p>importancia de su cosmovisión a nivel ritual.</p>	<p>literario de lo que puede ser el mito, basándose en estudios de la lengua, la geografía, y la historia de crónicas y hallazgos mhuysqas.</p>	<p>sabedor tradicional, que recoge diversas miradas (literaria y tradicional).  Asocia el mito con aspectos de la vida desde la narración.</p>
--------------------------	--	---	--

Según este relato ha sido entendido desde los diferentes sabedores entrevistados, se tiene que el carácter pedagógico del mito en este momento se enfrenta a un fenómeno de reconstrucción que contiene los siguientes elementos:

- La cultura mhuysqa no manejaba un sistema de escritura donde en el presente se pudiera reconocer el mito.
- Tiene un carácter de hibridación cultural con el mito de creación Kogüi, según lo expuesto por Gauta (1997).
- Es un mito nombrado desde un solo cronista. Los sabedores no reconocen que haya sido heredado de voz de sus abuelos.
- El mito se reconstruye hasta el momento de sabedores que han estudiado la literatura de Gauta (1998), y la han consultando con sus plantas sagradas, con las cuales estrechan los vínculos de lo ancestral y de lo que se asume como patrimonio cultural legítimo.

Por otro lado, cuando se inició este proceso de investigación, se partió de una intuición que consistía en entender el papel del mito entre una comunidad como algo que se vivía y se recreaba o que convivía muy explícitamente con las concepciones espirituales propias de la religión católica, como ocurre con algunas comunidades indígenas en las cuales las creencias católicas forman parte de toda la cosmovisión que maneja una comunidad. Sin embargo, se tiene que el proceso dentro de lo mhuysqa sufrió una total aculturación, los sentidos espirituales que movían al pueblo mhuysqa se ladinizaron y



esto implicó la imposición ideológica de una religión que en lo ritual y lo religioso desencadenó a largo plazo la pérdida de muchos de sus valores ancestrales.

A lo largo de la investigación se encontró que la concepción del mito en la comunidad Mhuysqa de Bosa hasta ahora está empezando a entenderse desde su sentido ritual, y los contenidos o la reconstrucción del mito están por caminarsse y entenderse.

Encontrarse con un pueblo que renace implica entender que los momentos para hablar del mito son aún muy jóvenes, porque la tradición está recordándose y nutriéndose continuamente. El lugar del mito en la comunidad mhuysqa de Bosa se sitúa en el consiente cultural y religioso de algunos de los integrantes de la comunidad pero aún no se revisa cómo ley de origen.

En especial cuando se habla de los procesos espirituales ligados a esa antigua manera de concebir la vida nos pone de cara a un terreno que a nivel comunitario es difícil de tratar. El proceso de arraigo a la religión católica es muy fuerte, y hasta ahora está empezando a secularizarse el pensamiento ancestral de este sentido católico.

Ahora bien, dado que en la actualidad lo religioso está entrelazándose con lo espiritual de una tradición, los sentidos por los que atraviesa el mito se descifran y se viven de manera muy sutil, y su sentido pedagógico está empezando a amanecer.



## Capítulo 3- Amaneciendo la palabra en un guión

### 3.1 Proceso de creación

En el presente capítulo se realizará una descripción del proceso de creación a partir de la experiencia investigada.

La metodología adoptada para la creación de la primera propuesta de guión parte de los conocimientos adquiridos con el profesor Julio González Camargo, quien en el primer semestre de 2012 ofreció la cátedra de Dramaturgia para los estudiantes que cursaban X en la licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

En esta clase, la base teórica fue desarrollada a partir de la Poética de Aristóteles y del autor argentino Ricardo Halac. A partir de allí se realizaron pequeños ejercicios de escritura.

El ejercicio principal consistió en desarrollar una primera obra, que partió de encontrar una imagen sugerente que se iba construyendo durante todo el semestre. Los elementos dramáticos que se buscaban se construyeron a partir de:

- Apoyarse de una imagen y desarrollar un texto de una hoja con inicio desarrollo y fin.
- Ampliar el texto con tres hojas. En cada una inicio, desarrollo y desenlace.
- Realizar ampliaciones del texto durante todo el semestre que nutrieran el universo estético de la primera *Opera Prima*, validando experiencias, fracasos, miedos y críticas.

En estas clases se hablaba de las pertinencias de las acotaciones, de la complementariedad entre imagen y texto, de los lugares del lenguaje, la gramática, del prólogo de una obra, entre otros aspectos. De acuerdo con estos pasos, la creación fue concebida de manera muy libre, y buscaba que se tomaran en cuenta diferentes conceptos de coherencia y de estructura para que los resultados fuesen óptimos.

Por su parte el resultado de esta creación de un guión para títeres se centra en esta búsqueda experimentada en dicha cátedra, que sugiere una manera particular de encontrar la luz propia en la escritura. Se consideraron en algún momento los estudios estructuralistas sobre los mitos y los cuentos presentes en los libros el Héroe de las mil



caras de Joseph Campbell (1959) y la Morfología del cuento de Vladimir Propp (1987), como parte de las sugerencias al anteproyecto. Pero para la presente creación representan una mirada que no genera un espacio para la creación, ni para el surgimiento de imágenes o de evocaciones personales con las que se trata al momento de la escritura.

Por tanto la recreación del texto se concibió con más claridad desde los conocimientos proporcionados por el docente González, pues es una búsqueda encaminada a encarar lo propio a descubrir un lenguaje auténtico, contrario a encajar lo particular a una estructura como a veces se plantea que puede ser la mirada de la dramaturgia o de la creación de historias basada en este valioso estudio del autor americano y el autor ruso.

De esta manera, presentamos un texto que recoge algunas de las muchas y diversas recreaciones que se vinieron a la mente en este proceso, resaltando de él que se quiso hacer una dramaturgia a la luz de unos hallazgos investigativos que se entretajan con la experiencia, con descubrimientos aledaños a la investigación pero que ocurren en el transcurso de la misma, con estéticas precolombinas, con experiencias dentro de la carrera. En fin, con una parte de lo que soy.

Dado que en algún momento se pretende realizar este proyecto escénico, el presente guión ofrece una mirada de algunos hallazgos. Es una primera estructura, es una primera forma, un primer pensamiento de lo que será.



### 3.2 Creación Dramatúrgica para títeres “Los colores del sueño”.

Labranza titiritera Los muñecos de Maíz

Presenta

*Los colores del sueño*

**Empieza en oscuridad, se enciende la luz de una vela, y suena la fotata saludando las direcciones del universo oriente, sur, occidente, norte, arriba y abajo. Se enciende una vela que durará encendida toda la función. Amanece la luz en el escenario. Los espaciados en el texto serán entendidos como silencios. Al fondo una casa de campo y un árbol de guayacán, con una superficie plana y circular, sobre una tela a los lados hay dos biombos con pequeñas ventanas. En el centro adelante dos pequeñas piedritas. Por encima de las piedras pasa y se posa una mariposa, y continúa su pasar.**

**Luego pasa un grupo de hormigas, una serpiente, y luego una pareja de sapitos saltando. El agua suena de fondo, puede haber sido un día que llovió o que está lloviendo. Entra la niña Chicha, que es una marioneta.**

CHICHA:

Buenas, yo me llamo Chicha Cuilani Suyequi, pero me pueden decir Chicha. Hace poco pasó por aquí un abuelito, yo lo vi, y yo les iba a contar ¿sobre? ¿sobre? ¿sobre qué?, ay ¡se me olvidó!. Me voy a devolver porque por allí se me quedó lo que yo estaba pensando.

A síííí, aquí está **(recoge una esmeralda en forma de corazón)**. Les venía a contar sobre la memoria.

**Abuelito llega, es una marioneta y se sienta sobre una piedra. El abuelo habla cantando.**

CANTO SABIO:

Ay ayayayayayaaa y yayaayeeyya ya llegué yo aquí lleguéaaa ya ya ayaai y aquí me senté, para recordar algo que hace muchísimo tiempo guardado aquí deje.



Ay ya me acordé ¡el mito!

CHICHA:

Abuelito canto sabio buenos días por la mañana, lo estaba buscando.

CANTO SABIO:

Algo que hace muchísimo tiempo guardado aquí deje. Ay, ya me acorde. El mito.

CHICHA:

Ay, en serio abuelito a mí me dejaron la misma tarea en la escuela, averiguar qué es el totumito, o el abuelito o el ....mito. ¿Qué es eso abuelito?

CANTO SABIO:

Ay ayay vamos a preguntarle a la laguna, a la laguna de Tota. Pero póngase la ruana mijita que por allá hace mucho frío.

CHICHA:

Abuelito y ¿por qué tanto ayayayai?

CANTO SABIO:

Vamos tejiendo camino. Y ayayayay allá arriba me siento y le digo.

**(Cogen camino. Las piedras en las que estaban sentados se levantan, la de la izquierda es una abuela la de la derecha es un abuelo.)**

PIEDRA ABUELA MADRE:

koa

PIEDRA ABUELO PADRE:

Mito, otra vez se están preguntando por lo que el abuelo está cantando. Escuche, escuche

**(Se escucha la voz del abuelo a lo lejos)**

ay ayayai Mito, tu mito es nuestro mito, el caminito.

PIEDRA ABUELA MADRE:

Bagüe guy caca guaya, biscua chi hicha, as kika mhuyasca as jika Kubun



PIEDRA ABUELO PADRE:

Lo que la abuela estaba diciendo era, es: Bagüe es nuestra madre abuela sembrada en nuestra tierra, para el pueblo mhuysha la piedra habla, las piedras son los libros que tienen el saber. Y ¿qué más dice la piedra abuela madre en lengua ? ¿Qué? ¿Ah? ¿Qué me va a decir pensando? ¿Y qué yo le voy contando a estos niños lo que usted va pensando? Bueno.

**(Cada pensamiento de la abuela será expresado mediante un sonido particular.)**

PIEDRA ABUELA MADRE:

**(pensamiento)**

PIEDRA ABUELO PADRE:

Así mis niños, la abuela dice. Que el mito es... pues, ¡fácil!, el mito es la historia que su abuelo escuchó, de oído en boca de su abuelo, de su abuelo, de su otro abuelito de la primera abuelita viejita, arrugadita, arañita, tejedora, memoriosa **(Lo que se dicen en voz secretiva-audible desde el más anciano hasta al más chiquito es la palabra mito)**, armoniosa, la que vivía en una chocita de concha de caracol. ¿Entendieron?

**(Los niños dicen sí y si dicen no, ahí veremos como nos valemos para responder sin inventar con lo que sabemos. Van apareciendo figuras de mujer-hombre desde la más viejita hasta el más joven. Son 9.)**

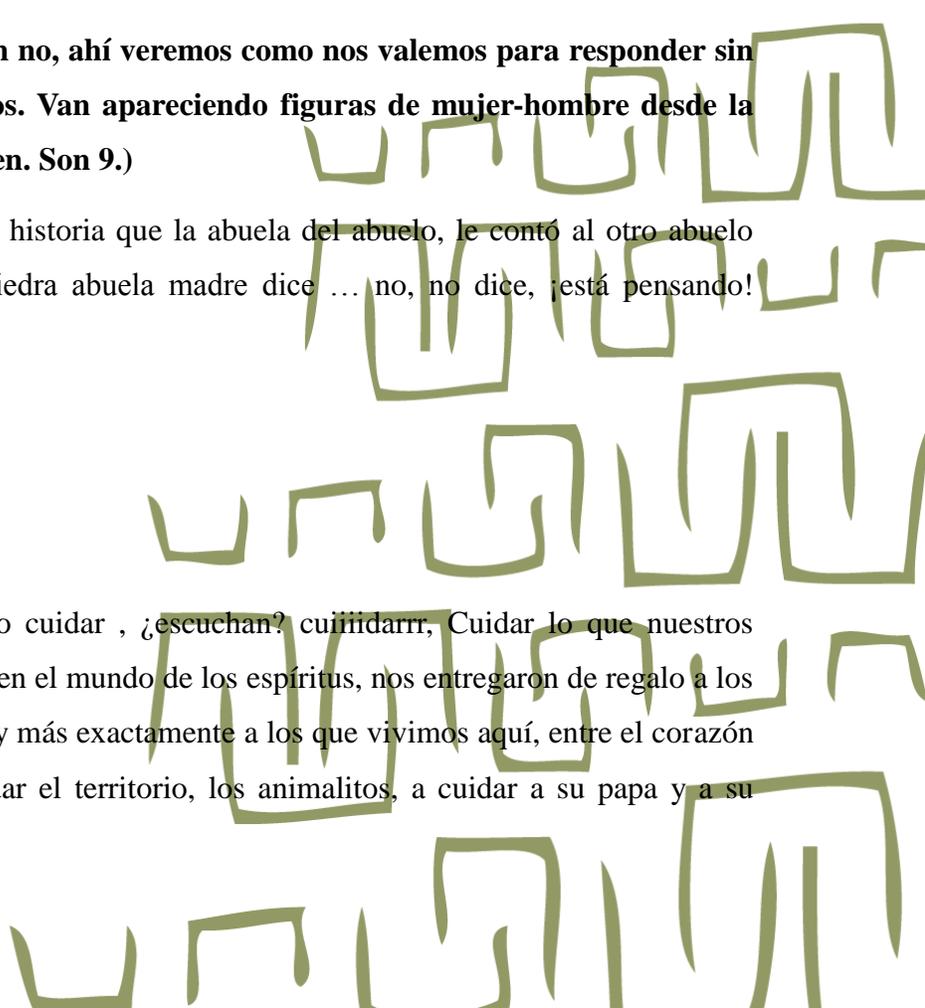
Oiga hija ¿Y qué cuenta esa historia que la abuela del abuelo, le contó al otro abuelo mío y del primer abuelo? Piedra abuela madre dice ... no, no dice, ¡está pensando! Ahora sí.

PIEDRA ABUELA MADRE:

**(pensamiento)**

PIEDRA ABUELO PADRE:

Los mitos nos enseñan cómo cuidar , ¿escuchan? cujiidarr, Cuidar lo que nuestros padres espirituales que viven en el mundo de los espíritus, nos entregaron de regalo a los que vivimos aquí en la tierra y más exactamente a los que vivimos aquí, entre el corazón del cielo y de la tierra. Cuidar el territorio, los animalitos, a cuidar a su papa y a su





mamá, a su padre y madre, a su papaé, a su mamaé.

**(Empiezan a hacer una danza que dice a su papae a su maae, a su papae a su papa a su maae. Esta canción se puede enseñar y pasar por todas las vocales.)**

PIEDRA ABUELO PADRE:

Esperen, esperen que la abuela se sentó. Cuando ella se sienta, se siente y es que está pensando algo. Pensamiento bonito, pensamientos de madre amorosos, esmerados de esmeralda, de oro.

PIEDRA ABUELA MADRE:

**(pensamiento en sonidos de poporo)**

PIEDRA ABUELO PADRE:

Entonces la madre nos está diciendo que los mitos nos cuentan que hay que cuidar las plantas, los animales, el agua, la familia, la comunidad, los primeros mhuyshas, a uno mismo ¡la vida!. Y en nuestro mitos, nos enseñan cómo cuidar todo eso, también nos cuentan para donde vamos y de dónde venimos, y atención ¡jey!, ¡jey! atención hablan sobre lo que pasa si no cumplimos con cuidar ese regalo. Uy me dio escalofrió. Se me puso la piel arrosuda, y también de gallina.

**(Encima de la piedra van cayendo hojitas, pasa corriendo un venado, volando un cóndor y un águila, corriendo pasa Jaguar)**

Ajajajaja yy abuelita que ¿qué? ¿que no sea gallina? Mmm ¿que el mito también nos cuenta, nos advierte las penas que podemos pasar si no cuidamos la vida? ay no y le digo eso a los niños. Bueno, siéntense, ah ya están sentados, entonces concéntrense bien, ¡atentos!, despiertos, sin perecica, para que podamos ver la imagen de lo que la madre piedra abuela está pensando.

**(En la superficie del árbol que está en el centro, se va formando un paisaje, tiene montañas, un valle y una laguna, se acercan dos figuras indígenas al pie de la laguna, cantan y dejan canastas con frutas, realizan replica de agradecimiento. La montaña sonrío.**

**Salen, luego entra un camión, el camión deposita en el mismo lugar donde antes**



había ofrendas, un montón de basura. La montaña se torna triste. Luego va repitiéndose la acción y encima de la laguna ponen edificios. el tronco empieza a temblar y las esquinas de la tela se levantan y encierran todo lo que hay en el interior, suena viento, gritos de ayuda, ráfagas de metralla. Se calma todo y la tela se va estirando de biombo a biombo. El árbol desaparece y queda lista una pantalla para las sombras).

PIEDRA ABUELO PADRE:

Ayyayayay eso es lo que puede pasar sino cuidamos lo que heredamos. !Que la vida se puede acabar!. Pero eso que abuela piedra, si todo el tiempo hemos vivido, bueno han vivido sin esas leyes, si así se vive sabroso. Y para que complicarnos , **(la piedra abuela empieza a temblar). Di , di, digo no??..**

**(Se escucha nítida la voz del abuelo con su ayayay, sonido ensordecedor de un trueno, la abuela se remueve bastante...)**

PIEDRA ABUELA MADRE:

¿Qué no entiendes? Solo porque no conozcas la ley ;no quiere decir que no se debe cumplir.!

Entiende...

**(Dos focos. En uno se enciende un caldero con fuego, siluetas de papel se acercan y se alejan, una se quema, suena el dolor en otro foco aparece agua las siluetas se acercan y se alejan una es arrollada)**

¿Crees entonces que debes tocar el fuego para saber que el fuego quema?, ¿o te vas a tirar al río para saber que tiene corriente y te puede ahogar?

**(sonido ensordecedor de un trueno, la abuela se remueve bastante...)**

PIEDRA ABUELO PADRE:

Aaaaabuelita yo no sabía que hablabas español. Y ya, yaaaa claro ya entendí ese es el ayayai del abuelo.

**(Las piedras abuelas se encogen otra vez a su forma natural. La tela tiene la imagen en sombras de una noche alunada jugada de estrellas. Entran caminando la niña y**



el abuelo traen leña para encender una fogata, en la pantalla se ve una semilla de maíz que brota de la tierra y se vuelve planta madura, luego se va transformando en niño sale volando al biombo derecho y aparece como muñeco de guante de maíz encima del biombo.)

CANTO SABIO:

¿Mijito y sumercé quién es?

MAÍZ

**(Cantando)**

“Soy un niño salvaje, inocente, libre y silvestre, tengo todas las edades mis abuelos viven en mí. Soy hermano de la nube, solo se compartir, se que todo es de todos y que todo está vivo en mí. Mi corazón es una estrella, soy hijo de la tierra, viajo a bordo del espíritu camino a la eternidad. El agua a mí cura, la tierra me da fuerza, el fuego purifica, el aire es libertad. Madre tierra llévame, contigo siempre estaré, hitcha guaia llévame hacia el mar.”

CANTO SABIO:

Ayayi y jeijiji cantando nos entendemos, “El silencio es mi palabra, la tierra es mi madre, los árboles mis hermanos, las estrellas mi destino”<sup>4</sup>. ¿Qué hace por allá arriba venga para acá mijo?

El niño baja al lado de ellos, baja con una estrella la pone encima de la leña y se enciende el fuego.

MAÍZ:

Buenos días por la noche abuelito Canto Sabio y Chicha los estaba esperando.

CANTO SABIO:

¿Qué es lo que venimos a recordar aquí en la laguna de Tota?

---

4. Canción el Inti sol. p.21 de Alberto Kuselman tomado de <http://www.ayahuasca-wasi.com/Icaros.pdf> canción el Inti sol. p.21



MAÍZ:

La semilla

MAÍZ Y CHICHA:

El mito abuelito.

CANTO SABIO:

ayayayayayii

MAÍZ:

¿Abuelito porqué está triste?

CANTO SABIO:

Porque nuestra madre está llorando.

Aquí no hay cumplimiento, no hay obediencia, no hay respeto, ayaayayayaai no se respeta lo que uno construye, los hermanos están peleando los hijos están maltratando. Aquí no se recrea el pensamiento original, hay palabras mis niños que sólo entiende la humildad: el mito.

MAÍZ:

Oiga chichita ¿qué pasó? ¿por qué esta así el abuelo? ¿qué tiene el abuelito?

CHICHA:

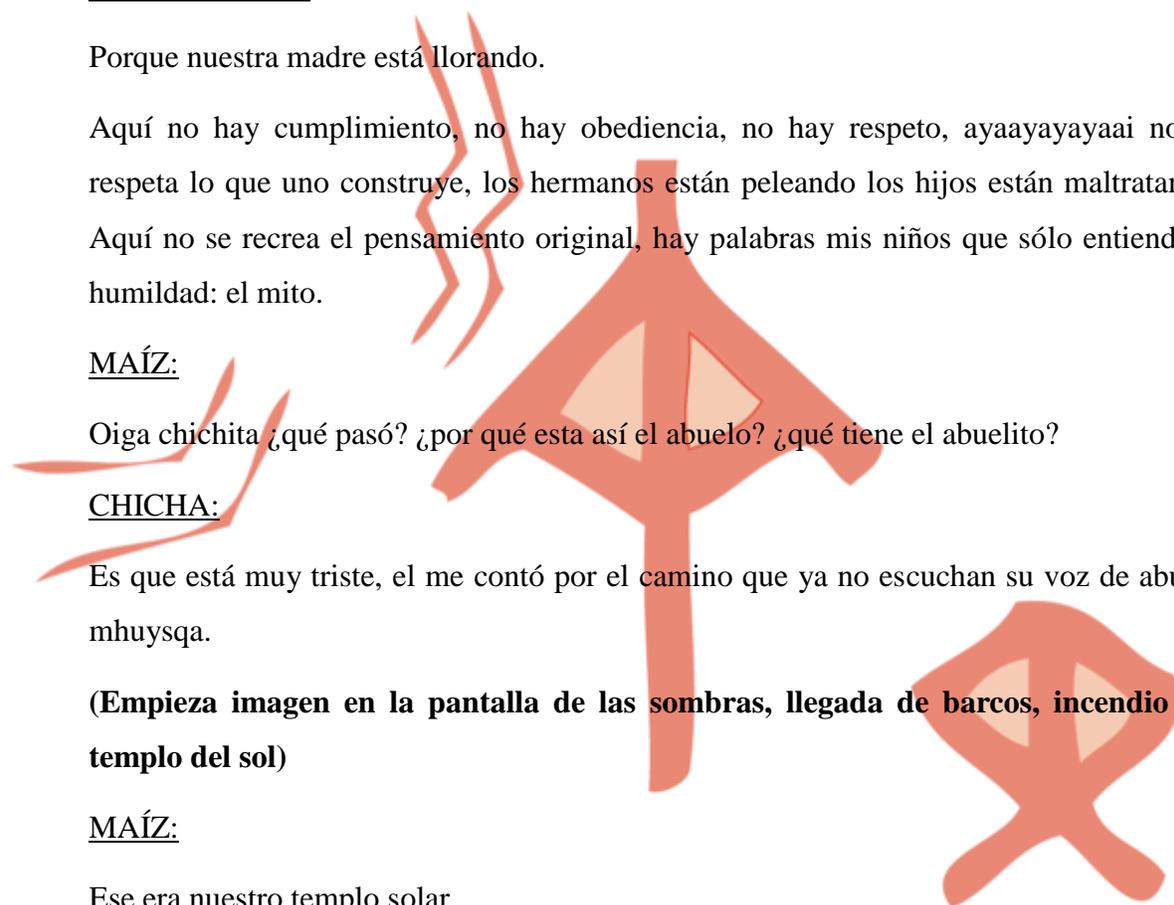
Es que está muy triste, el me contó por el camino que ya no escuchan su voz de abuelo mhuysha.

**(Empieza imagen en la pantalla de las sombras, llegada de barcos, incendio del templo del sol)**

MAÍZ:

Ese era nuestro templo solar

**(Imagen de mujeres llorando).**





CHICHA:

Mire, eran nuestras abuelas.

**(Imagen lengua cortada por una tijera, un bohío arrancado y reemplazado por un edificio. Los ríos rojos y luego llenos de basura. Tronco de un árbol cortando pero con raíces).**

CANTO SABIO:

ayayay si ven.

MAÍZ:

Abuelito no se preocupe porque todas las semillas que necesitamos están aquí en el puiqui corazón, abuelo tranquilo las semillas no se acaban solo que toca abonarlas, abonarnos.

CHICHA:

**(Pensando en voz alta)** Fo, ¡Chicha! Memoria de vida, memoria servida en un totuma, hayo, tabaco, mambe, ambil, qusmuy, ayahuasca, ritual.

Sí abuelito, a pesar de que está pasando una catástrofe las abuelas guardaron todo su sabiduría bonita, en el espíritu de nosotros, ellas guardaron donde nadie puede robar, sólo tenemos que escuchar para recordar.

MAÍZ:

Sí abuelito, mira, yo tengo la cara de un niño blanco pero adentro mis abuelas sembraron el espíritu del indio. Ese indio que te recibe, te pregunta y te busca

**(De la cabeza de los niños salen espirales y pictogramas )**

CANTO SABIO:

El canto sabio dice, uyuyui el indio vive en mí y en la memoria de esta laguna que está aquí.

**(El abuelo toma una totuma saca agua de la laguna. Maíz le echa unas semillas de maíz, la niña ofrece a la tierra un chorrito y luego comparten).**

Estoy un poco triste porque no recordamos el mito, miren resulta que en nuestros mitos



mhuysqas nos dijeron y nos dicen que allá en itugue; la cosa vacía, en el principio un guiqui insi esto es antiquísimamente lo más que pensar se pueda, la madre abuela Bagüe, creó en su vientre de laguna fértil al hombre y a la mujer de la esmeralda y del oro para que se alimentaran de Maíz, de fuego, de agua, de tierra, de viento y de polvo de estrellas. Somos tierra, estamos hechos con la memoria del universo.

Resulta que en nuestros cantos míticos eran, son, nos cuentan que un día nuestros ancestros se portaron necios, sin cuidar todo este tesoro, se olvidaron de agradecer y guardar. Dejaron de cuidar.

**(El abuelo mira al cielo y luego a la tierra)** Pido permiso, pido perdón, y doy las gracias.

En ese tiempo vino el desorden y los seres humanos, la comunidad como está pasando ahora estaban quedando sin comida y todo esto que ven acá la madre lo inundó de agua,

CHICHA :

¿Cómo así abuelito, el mito se repite?

CANTO SABIO:

Pues claro, y la terquedad también se repite, es que mucha paciencia nos ha tenido la tierra mis niños, aguantar que nosotros sus hijos, sus herederos, la maltratemos, que la ensucemos, que le digamos groserías, que le escarben el cuerpo y le roben la sangre ayayayayayayayayayyyy,

En nuestra historia sagrada, es decir el mito, la palabra mayor, vino nuestro padre Bochica y salvó a nuestros abuelos de la gran muerte, nos enseñó a tejer, a cultivar de nuevo, a cuidar de nuevo.

Pero

**(Empieza a caer una lluvia de estrellas de colores mientras suena el eco de la palabra Pero)**

...nos dijo que teníamos que cuidar .....**(Aparece el arco iris)**

y se nos volvió a olvidar.



¿Qué viene ahora mis niños?, siento como si una gran catástrofe nos invadiera, siento que la madre con sus aguas puede volver a inundar todo.

MAÍZ:

¿Tienes razón abuelo? ¿Eso va a pasar? ¿sin alimentos?

CANTO SABIO:

Está pasando, ella tiene razón es como cuando tu mamá ordena el desorden de la casa.

Ya no recordamos quiénes somos.

CHICHA:

Ay abuelo pero yo recordé ya quien soy, ya me está hablando el mito, ya no va pasar más eso ¿cierto?

CANTO SABIO:

Es que no se trata sólo de recordar, hay que hacer, hay que sembrar, hay que recorrer y transformar. El mito sigue su curso así no queramos mis niños, si hicimos debemos pagar todos, y tercios pensamos que es un cuento que lo podemos negar u ocultar.

CHICHA:

No abuelo, yo no quiero que suframos todos, yo no quiero sufrir cuando apenas estoy comenzando a vivir, abuelito, abuelito, ayayay, ¿qué hago?

CANTO SABIO:

“Recobrar, recobrar, la gracia perdida, recordar, recordar el rito olvidado, comprender, comprender el mito sagrado”<sup>5</sup>

¿ustedes sí quieren escucharme?

CHICHA:

Abuelito vamos a un museo, ¡allá hay hartas cosas para entender,¡

CANTO SABIO:

---

5. Héctor Buitrago. Canción. “Música somos” álbum Conector I (2006).



Mucho cuidadito Chicha Cuilani Suyequi, ¿qué te piensas muchachita? ¿me quieres meter en un ancianato donde sólo me vean?, ¿donde sólo me miren ? ¿Ahí quieto sin hablar?

Noooo chicha yo quiero ser escuchado para que como tú dices no suframos, para que cuando la madre Tierra ordene la casa no nos de tan duro la sacudida.

MAÍZ:

¿La sacudida?

CANTO SABIO:

Si la sacudida de tanto polvo y tanta grosería que nos hace dejar de cuidar, todas las noticias dicen que aquí en Bacatá, o Bogotá como llama ahora va a temblar algún día muy duro, eso es cierto, eso quiere decir que la madre se está sacudiendo, está organizando.

CHICHA:

Abuelito yo no te quiero en un museo abuelito. Ayúdanos a mí y a todos estos amiguitos.

CANTO SABIO:

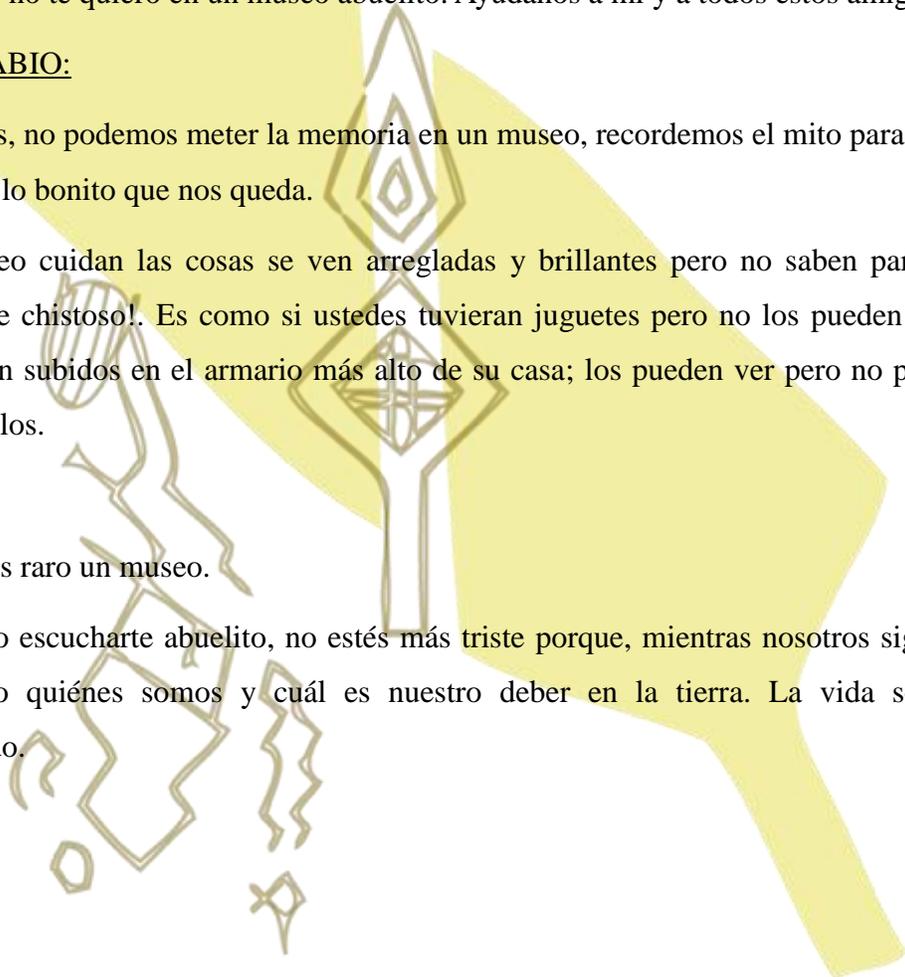
Sí mis niños, no podemos meter la memoria en un museo, recordemos el mito para poder cuidar todo lo bonito que nos queda.

En un museo cuidan las cosas se ven arregladas y brillantes pero no saben para qué sirven. ¡Que chistoso!. Es como si ustedes tuvieran juguetes pero no los pueden coger porque están subidos en el armario más alto de su casa; los pueden ver pero no pueden jugar con ellos.

MAÍZ:

Jei abuelo es raro un museo.

Yo sí quiero escucharte abuelito, no estés más triste porque, mientras nosotros sigamos preguntando quiénes somos y cuál es nuestro deber en la tierra. La vida seguirá amaneciendo.





CANTO SABIO:

Bueno mis niños, a cuidar ,a organizar ya saben lo que puede pasar. Lo que está pasando, ¡tenemos que cuidarnos!, devolvámonos pa'la casa. Mañana será otro día. Ahora es de noche pero ya mañana va a amanecer.

**(Imagen, en la pantalla del tronco cortado y con raíces, se transforma y de las raíces empieza a nacer un nuevo árbol.)**

LOS TRES DICEN:

Pedimos perdón, pedimos permiso, y damos las gracias, para que amanezca la vida.

Amanece, nace el sol, sale el sol naciente Sua Noga.

**(Canción Nace el sol de Danny Santos<sup>6</sup> empieza una danza, las piedras se levantan se recrea la imagen del principio).**



---

6.Danny Santos canción Nace el sol.Tomado de [http://www.youtube.com/watch?v=v-\\_yADIyTaW4](http://www.youtube.com/watch?v=v-_yADIyTaW4)



## Conclusiones

En el primer capítulo donde se aborda el marco teórico y metodológico podemos decir que la metodología abordada nos permitió llegar a encuentros de información muy útiles que nutren el estudio de la cultura mhuysha de Bosa y aportan los materiales necesarios para la construcción de una producción creativa.

Se encuentra en la exploración desarrollada en este capítulo que:

-El mito de Bagüe es nombrado por un único cronista, el fraile Antonio Medrano, y por otro lado este mito es reconstruido a manera literaria en el libro “Relatos de la antigua Bacatá”, del autor Rozo Gauta (1998), a partir de estudios sobre la cultura mhuysha, así como desde las similitudes que encuentra este autor con la concepción de madre de la mitología Kogüi.

-Al encontrarnos con estas dos únicas fuentes se identifica un vacío documental y bibliográfico que revela la importancia de preguntarse a fondo por los relatos desde la voz de la cultura actual heredera de este pensamiento, es decir la cultura mhuysha.

-Encontrarse con la voz de los sabedores mhuyshas significó encontrarse con una cultura que renace, que empieza desde los vestigios para encontrarse y hacerse uno solo. La recolección de datos arroja que hay un saber por recordar y por volver a legitimar, cada uno tiene pequeños fragmentos, se lee en sus palabras el despertar de un pueblo dormido.

-Es la primera vez que académicamente se retoma el estudio del mito de Bagüe, de su comunidad, sus relaciones, su estado, su pedagogía, lo que deja ver la importancia de estudiar este tipo de elementos pues estamos hablando de una cultura viva, que se logra fructificar a través de estudios que mantengan el debido respeto por el proceso que se está viviendo.

-El estudio de la historia de los mhuyshas es muy reciente, debido a que los textos de las



crónicas aparecen hace apenas un siglo y en el caso del mito Bagüe hace 70 años.

-Hay todavía mucho por entender de la mitología, pues los retazos encontrados pueden ser interpretados de diferentes maneras. Los cronistas mezclan deidades y apariciones de los dioses y los dioses son nombrados de diferente manera por la diversidad de lenguas que había. Por tanto, en la actualidad la interpretación está a la orden del día y tener algo claro desde la cultura ajena a la mhaysqa puede dar lugar a tergiversaciones.

Por su parte, de acuerdo con lo encontrado en el capítulo dos, el mito como elemento de unificación de un pueblo hay que valorarlo desde lo mestizo y lo tradicional, para vivir una memoria ancestral y para construir una cultura que renace.

De acuerdo con lo encontrado del mito y de sus aspectos pedagógicos se tiene que:

-El mito no se puede revelar a un público general.

-No se sabe cuáles son las leyes de origen consignadas en él.

-La voz de lo literario es validada porque se dice que allí hay guardada parte de la tradición.

-El mito es recordado desde la unión de lo literario con las plantas sagradas.

-El mito necesita unificarse y conocerse por todos los abuelos mhaysqs.

-Es un mito poco conocido, pero se sabe que en los mitos del origen están configuradas las leyes con respecto al equilibrio de los hombres con la naturaleza.

-La reconstrucción literaria del mito es en muchos apartes una transposición con la mitología Kogüi.

-El mito mhaysqa es un canto de toda la creación con sus correspondientes leyes, se concibe como un conjunto. Se relata el origen del universo, de la tierra, del hombre, de la vida y las leyes para vivir en equilibrio. Esto quiere decir que es necesario reconstruir una mirada conjunta sobre esta mitología.

-El mito se puede entender desde el pensamiento mestizo. Se pueden encontrar los valores de él, en el pensamiento de los actuales indígenas sin querer decir que esto signifique una invención de sus tradiciones.



-Para reconstruir el mito es preciso seguirse apoyando del acercamiento cultural que pueda hacer la comunidad mhuysqa de Bosa con otras comunidades arraigadas ancestralmente. Al respecto, el abuelo Víctor Martínez Taicom lo refiere así: “Las tres culturas y territorios que están apoyando el renacer espiritual muisca: “Sierra Nevada de Santa Marta: hayo, tabaco y poporo trayendo la sabiduría sobre el territorio”; “Amazonas: mambe y ambil, trayendo los canastos de las tradiciones y la palabra de fundación”; “Putumayo: el yagé trayendo la sanación”. (abuelo Víctor 2012, citado en Montagut 2012 p. 38).<sup>7</sup>

Se encuentra de todo este proceso que en la comunidad de Bosa vivir desde la tradición es un proceso de largo aliento. Son la semilla de un maíz que se multiplicará y crecerá como un gran arbusto y dará mazorcas y dará aliento de vida a un renacer que ya tiene la fortaleza necesaria para continuar el camino en el hacer y en el vivir.

Aún hace falta revisar, profundizar e intentar entender esa primera versión que aquí se recoge del mito, porque la codificación de sus metáforas no quieren ser abiertas para todos, ni pueden, como ellos mismos dicen, ser “manoseadas”. Así mismo, no se consideran totalmente acabadas. Aún hay “un vacío muy grande en cuanto a la ley de origen se refiere” (Orobajo 2012 entrevista grabada). Se tiene que el encuentro entre lo que se buscaba analizar corresponde a una realidad sociocultural fuertemente influenciada por los efectos de una sociedad mayoritaria.

Con respecto a los resultados de esta investigación y del aporte que se pueda hacer a la recuperación de memoria ancestral del pueblo, esta investigación aporta a narrar y a reflexionarse sobre el “estado del arte de los mitos” en la comunidad mhuysqa de Bosa, incluso de la comunidad mhuysqa en general.

El hecho de recoger el mito conlleva a trabajos más largos, que posiblemente convoquen a todos los líderes de los diferentes pueblos mhuysqas a sentarse en conjunto a definir su ley de origen, en un ejercicio de sembrar una semilla para que se multiplique y genere

---

7. El abuelo Víctor es cacique de los 29 clanes de la etnia uitoto del amazonas. Es considerado uno de los sabedores que inicia el despertar de lo mhuysqa en el territorio de Bacatá. Más en artículo “Épica ancestral, el abuelo Víctor Martínez Faikogne: memoria indígena uitoto murui en el renacer de la comunidad muisca. (Montagut, 2012, pp. 24-41)



cosecha en las venideras generaciones mhuysqas.

Se puede afirmar que el conocimiento del mito y de todos los mitos mhuysqas parte desde la aculturación que todas las comunidad mhuysqas han tenido que sufrir, y en esa medida este saber se construye desde hace aproximadamente 20 años, basados en la fuente escrita y en la comunicación con sus ancestros, mediada por las plantas sagradas.

Es una tarea de largo aliento alcanzar a decodificar los mitos y en esta misión hay que procurar por reconciliar la comunicación entre los líderes. Un encuentro para reconocer y valorar lo que significa la ley de origen. Pues, como decía el sabedor Jhon, “no porque una ley no se conozca no quiere decir que no se debe cumplir” (Orobajo. J, entrevista grabada, Octubre 18, 2011).

Quedan preguntas para seguir trabajando referidas a aclarar cómo se generan mecanismos de aprendizaje con este saber, y cuáles pueden ser las perspectivas para la enseñanza y el reconocimiento de este saber.

Por otro lado, teniendo en cuenta que la tarea con los mitos en la comunidad mhuysqa en general está en construcción, la creación dramática que se realizó parte de identificar que lo pedagógico en un mito tiene que ver con situarse dentro de él. Así, haciendo un recorrido por todo el canto mítico, se tiene que hay diversos momentos como la creación del universo, la creación de la tierra, la humanización, las leyes para el equilibrio y el rompimiento de estas leyes.

En especial esta obra quiso generar un encuentro pedagógico con la importancia del mito y algunos apartes de toda la mitología mhuysqa, ya que a partir de valorar la importancia de un mito se entiende su valor en la enseñanza. Este encuentro se da a manera de transposición entre la mitología con el momento presente.

Es una obra planteada para niños de 4 años en adelante. Se reconoce que el mito es vivo, que la obra se construyó desde una mirada al hoy, al presente y al futuro, y abarca la mitología de la creación hasta el rompimiento de las leyes. Se ahondó en mirar cómo puede ser pedagógico un mito, cómo puede ser el reflejo de lo que se vive.

Es una obra compleja que requiere un trabajo muy sutil y delicado de puesta en escena, para que el lenguaje y los conceptos puedan ser de provecho en su totalidad.



Cuando se habla de recuperación de memoria se contempla que en algún momento este “extravío histórico” llevó al ocultamiento de una información o de una sabiduría que para un pueblo era valiosa de mantener. ¿Por qué tanto olvido?, ¿Dónde buscar estos vestigios? Esto se convierte en una labor necesaria pues estamos hablando de una historia que aún hoy se mantiene oculta y es difícil de revelar. En todo este proceso a veces se encuentra que de cierta manera se sigue obedeciendo a la cultura dominante en la que se pretende valorar procesos de esta índole como búsquedas sin sentido, o como invasiones a un terreno, que vale decir es de todos a quienes les atañe. La memoria espiritual de un pueblo es de quien se pregunta por ella y no es de alguien si se la olvida, y no tiene dueño porque los títulos nobiliarios no pueden escriturar la herencia de lo sagrado, y tiene dueño y orden cuando se le llama por su nombre cuando se vive, cuando se hace carne.

Esta investigación representó, pues, un esfuerzo por recoger estas primeras luces que dan vida al saber del mito y por tanto configuran un saber que desde lo pedagógico se puede ir profundizando con el pasar del tiempo.



## Anexos

### Anexo 1

Se recoge la versión realizada por la nación Muisca que es una versión “pública” del mito recreada desde la voz de los sabedores del pueblo nación mhuisqa, Sua Gagua Ingativa Neusa y Xieguazinsa Ingativa Neusa.

“La gran madre”, la sabiduría llamada por nuestros abuelos “Pequiyechia Bagüe”, se encontraba en “Tamsa”, el ombligo del universo, donde está “Yetuge”, el vacío, allí estaba con Tchiminigaoa”, el “Tchipaba”, el Gran Padre.

Ella guardaba en su memoria prodigiosa todo...el “abos”, el paraíso, el cosmos, los astros, las estrellas, los luceros, era lo mismo que tenía el padre en sus sueños., pero ellos no querían crear, sin embargo deseaban ser parte de todo; por eso ellos, se abrazaron y de su abrazo surge “Tchiminigagua” quien con su presencia esplendente, con su luz comienza a desplazar el “Huanzha”, la oscuridad, iluminando todo lo que estaba en la memoria de la gran madre...iluminando todos los sueños de “Tchipaba”, nuestro padre. Así es como lo vital comienza a ocupar el espacio...La “Gran Madre Bagüe”, entregaba a “Tchiminigagua” las semillas femeninas (abamaíz), para que por la fuerza de la palabra creadora hiciera todo. El padre, el “Tchipaba” le entregó las semillas masculinas (quinualgrimas del sol), para que por la del pensamiento hiciera todos sus sueños realidad”.



Anexo 2

Propuestas plásticas

1)

Escenografía.



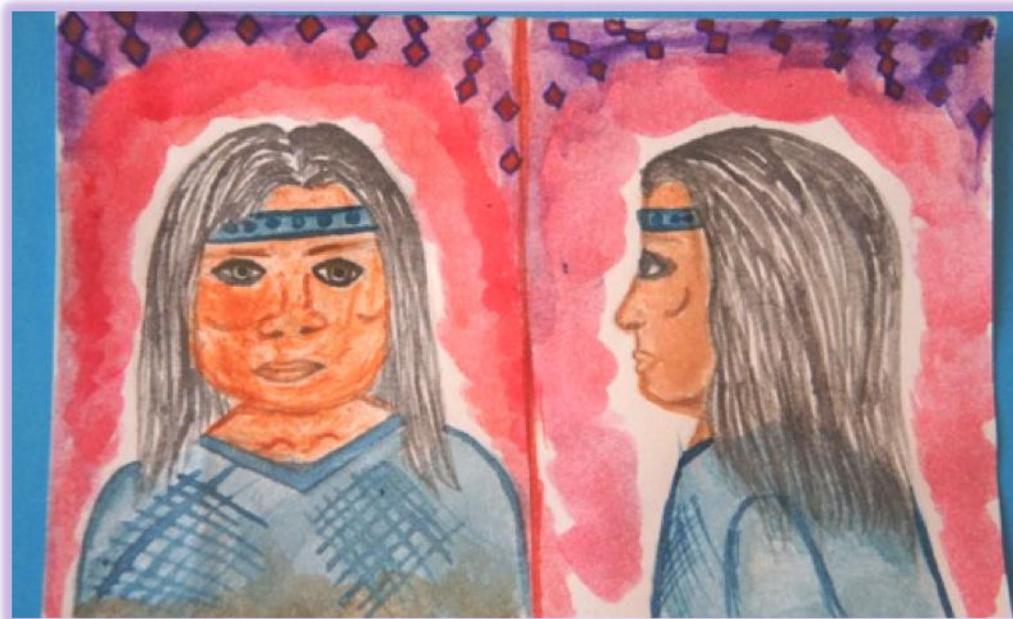
2)

Personaje niña (Chicha)





3)



Personaje niño (Maiz)

4)



Personaje

abuelo (Canto



Sabio).

5)



Piedra Abuelo padre

6)





Piedra abuela Madre

### Anexo 3

El espacio ceremonial



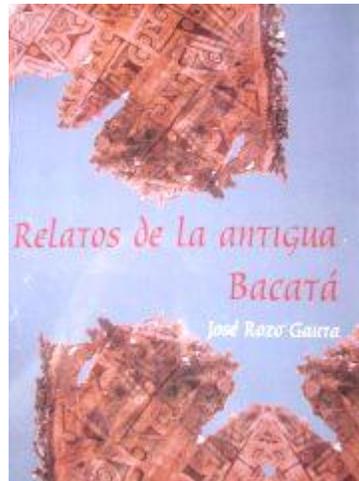
Qusmuy Cabildo Mhuysqa de Bosa





## Anexo 4

Fragmentos del mito de Bagüe, versión de Rozo Gauta (1998).



### *La Madre Abuela Bagüe*

**U**niquyquie *rxie*, esto es, antiquisimamente lo más que pensarse pueda, antes del principio del mundo, cuando solo existían *Umza* –la Oscuridad– y *Za* –la Noche– en *Itugue*, o sea en la cosa vacía, estaba sola la Madre Abuela, llamada por nosotros *Bagüe*.

Ella no era cosa, ni persona, ni árbol, ni piedra, ni algo que se pudiera ver y tocar. Ella era el pensamiento, la imaginación y la fuerza de lo que iba a venir.

Era la luz antes de la luz,  
era el movimiento antes del movimiento,  
era el espacio sin límites,  
era el tiempo antes de su existencia.

Aparentemente la madre no era nada, ni siquiera viento o suave brisa, pero desde entonces era el agua del río, la



linfa de la laguna, la espuma del mar, la estrellita de nieve, la perla del rocío, pero no era el agua que conocemos, sino el espíritu del agua, sola allá en la Oscuridad.

Era el espíritu y el aliento de lo que iba a venir, espíritu de mundo, aliento de luz, espíritu de tierra, aliento de las potencias, aliento de todo, era el tiempo y el espacio de todo antes de su creación, allá en la Oscuridad, abajo del mundo en el sitio más lejano, en la Oscuridad tenebrosa.

En la Madre Abuela estaba la vida oculta aún sin manifestarse, era el azul del arco del cielo, el verde de las plantas, el gris de las nubes, la sangre de los animales y la gente. En un comienzo ella era todo, era el ser-espíritu de las cosas, el principio de todo lo que se iba a crear, era como proyecto de cosmos y de mundo. También era proyecto de muisca, la gente que somos nosotros.

Existían en la Madre que no era nada, sino solo pensamiento y memoria, todas las cosas del mundo: las nubes con sus lluvias, los vientos con su fuerza y su silbido, los ríos y las lagunas con sus aguas y sus peces, los bosques y las praderas con sus flores y animales, las montañas con sus picos salientes y sus profundas cuevas. En ella existían las cosas grandes, las de mediano tamaño y las burusitas más pequeñas. Las cosas y gentes del mundo estaban presentes en su pensamiento, en su mente, pero reinaba la Oscuridad, no había nacido el día, solo Oscuridad por doquiera. Todo era Oscuridad y Silencio, un silencio profundo y hueco, todo en quietud, nada se movía, ni sonaba, ni ocupaba espacio, sólo Oscuridad y la Madre Abuela, abajo del mundo, sola. Ella que era el principio del mundo y tenía existencia en su propia

12

pensamiento y trazó un plan para matarla y destruirla para que no hubiera mundo, ni gente, Oscuridad quería continuar su vida sola con Za -la Noche-.

A Oscuridad se juntaron Noche, Vacío y Miedo-a-la-Luz, hicieron consejo, hablaron y dijeron:

-Si Abuela *Bague* deja salir su potencia y su fuerza que por ahora sólo son pensamiento, vendrá la luz y nos aniquilará. Es preciso destruirla para salvar nuestras vidas, mantener nuestro mandato y seguir siendo lo único que existe.

*Sinte* -la Lechuza- estaba oyendo el consejo de las fuerzas tenebrosas sin que ellas lo supieran y tuvo miedo, mucho miedo, tanto, que salió volando para avisar a la Madre, pero ese miedo se hizo más grande al pensar que podría ser descubierta. Entoces expulsó todo el aire que tenía, se deshizo de sus plumas y fue perdiendo pulpa y huesos hasta quedar más chiquita que un mosquito. Así pudo volar hasta *Bague* y contarle lo que había oído. La Madre lo sabía; sin embargo, agradeció a *Sinte* y la premió con unos ojos y un oído tan finos, que puede ver y volar entre las sombras de la noche, averiguar las cosas ocultas y transformarse en lo que quiera. Así premió a Lechuza, por eso anda siempre de noche y anuncia lo que nade sabía, ni sospechaba.

Madre Abuela se distendió, se expandió allá en la Oscuridad, en el Gran Vacío y rodeó a sus enemigos sin que se dieran cuenta, pues Madre Abuela no era cosa alguna, era como brisa y movimiento, sin peso, sin formas, ni perfiles. Era sólo corazón y el corazón lo es todo. Vio y sintió a los enemigos de la Luz, y conversando con

14

mente, ella que tenía la fuerza de las potencias, la fuerza del poder, las ganas de ser del mundo y de la gente, estaba sola en *Itugue*, antiquísimamente.

La Madre Abuela *Bague* tenía las cosas del mundo en su pensamiento y tenía la memoria llena de lo que iba a venir. Era el esquema, la idea, la imagen y la palabra de lo que iba a venir. Era el cercado del *guayque*, la casa ceremonial, la casa de las mantas y los caracoles, la casa de plumería, el cerro de los sacrificios, la cueva de las ofrendas y el agua de las purificaciones. Era el bohío del muisca y también su tumba, pero no amanecía, no había fuerza de la luz, todo estaba en su memoria. Ella era el guacamayo multicolor y el tenue vuelo de la *quincha*, que ahora llaman tominejo. Era el tigre de cara de fuego y era el juguétón zorro, era el *currucuy* y la lechuza, era el águila del viento y el pato de la laguna, pero sólo en pensamiento, pues ella era la sabiduría.

Era nuestra tierra con sus cordilleras y sus llanos, con sus selvas y desiertos, con sus bosques y la algarraba de sus animales y era también el espíritu de las potencias y el aliento de los muiscas. Era todo allá en la Oscuridad, pero no era cosa alguna, no era gente, ni deidad, era sólo energía de pensamiento y luz de todo lo que iba a venir.

Apenas había un tiempo y un lugar que eran de la Oscuridad. *Umza*, que así se llamaba, vigilaba a la Madre Abuela, la espiaba y sabía de su potencia y de su fuerza y tuvo envidia de ella y celos de su pensamiento y sabiduría; se sobrepegó de rencor y a veces temblaba de rabia, porque tenía miedo de su propia muerte. *Umza* sabía que la Madre sacaría la luz de su

13

*Sinte* supo que su miedo era como de niño desamparado y que su angustia era como de animal herido y supo también que no tenían fuerza y voluntad para luchar contra ella porque era la Madre de todas las cosas, la madre de todas las fuerzas y de todas las voluntades y, más que todo, era la madre del Principio, el Espíritu Inicial, el Viento del Fundamento.

Además la Madre pensó:

-¿Pero cómo van a destruirme? Si fueran capaces de hacerlo no habría mundo, ni animales, ni montañas, ni hombres. Ellas no pueden atacarme porque están ansiosas esperando que yo haga las transformaciones que originen el mundo, los animales y los hombres. Esperan con angustia a los hombres para que haya quien les tema y les haga ofrendas y sacrificios. No son tan mezquinos como decía *Sinte*. Quieren seguir existiendo y manifestarse a los nuevos seres, por eso tienen angustia y miedo de su propia soledad, y sufren, porque no hay quien les diga sus nombres. Además están en mi pensamiento y serán parte del mundo que va a existir.

Cuando estaba pensando estos pensamientos la Madre Abuela se dirigió hacia la gran piedra que hay allá debajo del mundo y se sentó a pensar:

-No es justo -se dijo- que yo sola haga tantas cosas, que ponga la casa en orden. -Y siguió pensando- Primero hay que engendrar a los demiurgos, a los hacedores y los formadores. Es necesario que la fuerza se manifieste con ellos y con ellos se manifieste el mundo, las montañas, los astros, las llanas, los insectos, los animales de pelo, pluma y escamas, la grama, el

15



bosque y todo lo demás. Que ellos sean los creadores y los formadores del universo, de la tierra, de los animales y de los muiscas. Así habló la Madre Abuela en el corazón de la Oscuridad, cuando solo existía ella en el corazón del Gran Vacío. Pero no podía engendrar porque no había hombres, y como ella era la fuerza inicial y el pensamiento que todo lo puede, levantó su voz en el Vacío y con un gran grito, desgarrado y angustiado por su soledad ordenó:

-¡Que los creadores y los formadores salgan de mi ser, de mi pensamiento! Así gritó la Madre Abuela, allá abajo en la Oscuridad, sentada aún sobre la gran piedra.

Inmediatamente después del grito y como formado por la fuerza de las palabras y el pensamiento, fue apareciendo *Chiminigagua*, la gran cosa esplendente por dentro, que tampoco era gente ni cosa alguna, sino la fuerza de la luz, la Pulpa de la Luz que es lo que significa en nuestro idioma. Luego fueron apareciendo *Cuza*, el que se parece a la noche; *Bachue*, nuestra madre, la de los dignos pechos desnudos; *Chibchachum*, el apoyo de los chibchas nuestros abuelos y ascendientes. Apareció *Bochica*, el sacerdote de las mantas; *Nemcatacoa*, cabo de *Bochica* y protector de los telares, *Cuchaviva*, el viento del caracol, *Fo*, *Vaquí* y otros dueños y señores de la tierra, del aire, de los cielos, de los bosques y de los otros mundos.

Esto hizo la Madre Abuela para que amaneciera, para que hubiera mundo, estrellas, sol, luna, plantas, animales y para que existiéramos nosotros los muiscas, la gente. Todo esto hizo por nosotros, antiquísimamente, antes que nada hubiera en el mundo, en el tiempo dicho *unquyquie nxié*. Esto dice la Palabra.



## Anexo 5

Mito de Bagüe-Baque cronista Alonso Medrano. Tomado del libro *El sol del poder* Correa (2004).

EL SOL DEL PODER

ANEXOS

Medrano, Alonso de S. J. (1600). *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, Tomo II. Roma, Institutum Historicum S. J. Via del Penitencier, 20, 1958.

### 1. BOCHICA

Tomo II, 1958: 182.

3.- Bolviendo a lo de dentro de el Nuevo que vino a esta tierra, de la parte de el oriente, un hombre sancto, blanco, con vestido largo y cabello rubio, hasta los hombros; el qual les predicó y enseñó el camino de su salvación. Este caminava en un camello que trujo consigo, que no se a visto otro por acá; y ellos le pintan por señas; y les enseñó a baptizar los niños, en naciendo. Y de aquí les quedó la costumbre, que oy tienen, de llevar las criaturas, rezien nacidos, a lavar al río. Este hombre sancto, fue tenido en grande veneración entre ellos. Y, quando yva a predicar de unos pueblos a otros, dicen que se le abrían los caminos, y se allanavan las sierras; y la gente que le seguía, yva, por estos caminos abiertos, a pie, con grande reverencia. Y estos caminos duran hasta oy, y se llaman las carreras; de las quales yo he visto dos: la una es en un pueblo que se llama Bojacá, en el qual se ve una carrera destas, de más de tres leguas de largo, muy ancha y pareja; y lo más della, va por la ladera de una grande y áspera sierra, que se puede fácilmente juzgar averse hecho milagrosamente, según va bien hecha.

Otra vi en el pueblo sobredicho de Bogottá, que tendrá legua y media de largo, y menos de un tiro de piedra, de ancho; tan pareja y derecha, como si se huviera hecho a cordel. Y otras muchas ay en otras partes deste Reyno, a las quales carreras tienen los yndios, desde aquellos tiempos, tanta veneración, que, oy en día, no caminan por ellas, sino se apartan a los lados, por otras sendas; aunque vaya por las carreras el camino real para los españoles. Destas ay muchas más en la provincia de Sogamoso, donde murió el sobredicho sancto varón; y ay tradición entre los yndios, questá allí su sancta cuerpo y el del camello enterrados.

Puede ser questa historia sea patraña, como otras que cuentan los yndios; pero, si fue verdad, se puede creer, como algunos historiadores quieren, que viniesen a estas partes algunos discipulos de los apóstoles, o de los del apóstol Santiago, como se refiere de los yndios del Cuzco, en el Pyrrú, que tienen otra semejante tradición<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Continúa como sigue inmediatamente en el texto.

### 2. BAQUE y sus hijos

CUZA, CHIBCHACUN, BOCHICA Y CHIMINIGAGUA

Tomo II, 1958: 182.

Muerto el sobredicho sancto varón, refieren los yndios viejos, por tradición de mano en mano, de sus mayores, que luego vino deste Reyno uno que dicen ellos fue demonio, y en figura de muger anciana, a quien ellos llaman la diosa Baqué, madre de todos sus dioses, como otra Juno. Les entró predicando contra la doctrina del sobredicho sancto varón, procurando deshazer y borrar de sus ánimos, lo que les avía enseñado; aunque los yndios no se acuerdan, en particular, de los dogmas del uno ni de la otra. Sólo dicen que la sobradicha muger tuvo muchos hijos que tuvieron por nombres: Cuza, Chibchacun, Bochica, Chiminigagua. Estos, con su madre, después de muertos, se les quedaron en veneración de dioses; y a éstos hazen estatuas, ymágenes y ofrendas y templos, con grandes ofrecimientos de oro, esmeraldas y otras cosas: mantas, maíz y frutas. Y de aquí se fueron estendiendo a adorar a sus caciques y señores muertos, con tantas ceremonias y supersticiones, ques cosa de espanto.



## Relación de fuentes

### Libros.

- Aguilera, A. (1994).Índice bibliográfico Chibchas y muiscas. Bogotá: ediciones Chibchacum.
- Arango,C.J. (2003). Mitología en América Precolombina:Mexico-aztecas;Colombia-chibchas;Peru-incas. Bogotá: Plaza & Janes editores.
- Arango, C.J. (1974). Mitos, leyendas y dioses chichas. Bogotá: Plaza & Janes editores.
- Araque, O.C. (1994). El ceremonial Muisca y su relación con el teatro actual. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura.
- Arrieta, M.L. (1990). El final de los Dioses Chibchas. Bogotá: Editorial Kelly.
- Cadena, C. P. (1977). La resurrección de los dioses americanos. Bogotá: Gráficas Cruz.
- Campbell, J. (1997). El vuelo del Ganso Salvaje. Barcelona: Kairos.
- Campbell, J. (1959). El héroe de las mil caras/psicoanálisis del mito. México: Fondo de Cultura Económica.
- Correa, R.F. (2004). El sol del poder. Simbología y política entre los muiscas del norte de los Andes. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Unibiblos.
- Duch,L. (1997). Mito interpretación y cultura. España: Herder.
- De Pacheco, M. (2006). Los muiscas: verdes labranzas, tunjos de oro, subyugación olvido, Tunja: Fondo Mixto de Cultura de Boyacá.
- Díaz, M. (1990). Pedagogía Discurso y Poder. Bogotá: Corprodic
- Fundación Carare.(2010) El sendero de la eternidad. Colombia: s.n.
- Friede, J. (1964). Fray Pedro Aguado, Fray Antonio Medrano historiadores de Colombia y Venezuela. Bogotá: S.f.
- Fray Pedro, S, (1983). Noticias historiales de la Conquista en tierra firme.V.3. Bogotá: Talleres gráficos Banco Popular.
- Gómez, P.P., Lambuley, E.R.(2006). La investigación en artes y el arte como



investigación. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

-Galindo, L.J.(2001). Poesía costumbrista; leyendas históricas indígenas: mitología chibcha. Bogotá: Taller grafico de crear arte.

-Ghisletti, L.V. (1954). Los mwiskas:una gran civilización precolombina. Bogotá: Ministerio de educación Nacional, ediciones de la revista Bolívar.

- González, C.F. (1984). Atabí: o, Última profecía de los chibchas. Bogotá: Instituto colombiano de Cultura. Colección popular)

-Gutiérrez, L.M., Torres, M. A. (2007). De lo sagrado en el arte y el pensamiento mítico. Bogotá Colombia: Viento ediciones.

-Gnecco, C., Zambrano, M. (2000). Memorias hegemónicas, memorias Disidentes, Bogotá: Arfo Editores LTDA.

-Lloreda, D. (1992). Los muiscas: pasos perdidos. Bogotá: Seguros Fénix. Ed. Nomos.

-Mircea,E. (1991). Mito y realidad, Barcelona: Labor

-Morales,T. P. (2011). Los idiomas de la reetnización: Corpus Christi y pagamentos entre los indígenas kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología.

-Morales, L.P (2007). En Busca de los Orígenes. Miramar: Editorial Adagio.

-Prieto, M.C. (2006). Mitos y Dioses Chibchas. Bogotá: Editorial Magisterio.

-Propp, V.(1987). Morfología del cuento: seguida de las trasformaciones de los cuentos maravillosos. Madrid: Editorial Fundamentos.

-Posse, E. (1993). Mitos y Leyendas de Colombia. Quito: Ediciones IADAP.

-Rozo,J. (1998). Relatos de la antigua Bacatá, Bogotá: Ediciones Naidí

-Rozo, J. (1997). Mito y rito entre los muiscas, Bogotá: El Búho.

-Silva, C.E. (2005).Estudios sobre la cultura chibcha. Tunja: Academia Boyacense de historia.

-Sittonn, T. y Mehaffy G.L. (1989). Historia oral: una guía para profesores (y otras personas), México: Fondo de Cultura Económica.



- Triana, M. (1970). El jeroglífico chibcha, Bogotá: Biblioteca Banco popular.
- Úbeda, Q. L. (2004). El tratamiento archivístico y documental de las fuentes orales. En Historia Oral No. 7, Sao Paulo: Asociación Brasileira de Historia Oral.
- Vernant, J. P. (1982). Mito y sociedad en la Grecia antigua. Madrid: Siglo Veintiuno editores.
- Varillas, P.H. (1983). Ensayo de la mitología muisca. Bogotá: Banco de trabajadores.

### **Cartillas**

- Cabildo Mhuysqa de Bosa. (2008). Del olvido a la memoria Recuperación de la memoria y fortalecimiento de la cultura del pueblo indígena Mhuysqa de Bosa. Bogotá: Secretaria de cultura recreación y deporte 2008.
- Cabildo Mhuysqa de Bosa. (2010). Sembrando para la vida. Ie Jusa Iic Aubasuca Icc Peqiyechia Mhuysqa, Camino hacia la Memoria y la Sabiduría Mhuysqa.
- Cabildo indígena muisca de Bosa. (2008). Historia del territorio del pueblo indígena Muisca de Bosa. Bogotá D.C, Ministerio de Cultura República de Colombia.
- Cabildo Mhuysqa de Bosa. (2012). Resignificación territorial Bosa. Ie Qanuca Muysua, camino que atraviesa los sueños. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
- Fondo de Desarrollo Local de Bosa y otros (2005). Cabildo Muisca de Bosa “patrimonio vivo”, Memorias, Bogotá, Fundación Cultural Chiminigagua.
- Velásquez, M., Castellanos, J. C. (2005). Cabildo Muisca de Bosa “patrimonio vivo” “memorias”, Bogotá-Colombia: Fondo de desarrollo Local de Bosa.

### **Revistas.**

- González, C.B. (2010). El mito. Pensamiento, palabra y obra, Revista de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, 3, 4-10.
- Medrano, A. (1953). “Descripción del Nuevo Reino de Granada”. Revista Javeriana. Vol. 40 N.128, 182.
- Méndez, C. y Álvarez, C. (1992). Qviroptervs. Figuras animadas, una aproximación a los títeres prehispánicos en Colombia, 2, 8-23.



-Méndez, C. y Álvarez, C, (1991). Qviroptervs. Presencia de ídolos muñecos y figuras animadas asociadas a los títeres en la América precolombina a los títeres prehispánicos en Colombia, 1, 33-38.

-Montagut, M. C. (2012). Taorayina. Épica ancestral, el abuelo Víctor Martínez Faikogne: memoria indígena uitoto murui en el renacer de la comunidad muisca, 2, 25-41.

### **Tesis.**

-Castañeda, A. (2012). “Rostros de la máscara”, Creación de Máscaras rituales a partir de la memoria y la mitología en la comunidad Mhuysca de Bosa. Tesis de pregrado sin publicar, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

-Díaz, L. (2011). “Zewa Del Universo” apropiación plástica del mito de Bachue, diosa de la humanidad de la comunidad muisca. Tesis de pregrado publicada, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

-Domínguez, F. E., Gamboa H.J. (2009). Características fundamentales del ritual en la Comunidad Muisca de Bosa y su relación con el teatro, Tesis de pregrado publicada, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

-Grande, M. : 2011 “El retorno de la memoria” puesta en escena a través de narración oral de las historias de vida de la comunidad Muisca de Bosa. Bogotá. Tesis de pregrado publicada, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

### **Documentos legales:**

Artículo 7, De los principios fundamentales. (1991). Constitución Política de Colombia, Publicado en la Gaceta Constitucional N°.116 de 20 de Julio de 1991.

### **Manuscritos no publicados:**

Domínguez, F.E. (2008). El Arte de La Teatralidad (Hacia una Teatralidad Mítico-Ritual) Inédito.



## **Web-grafía**

### **Libros en línea:**

-Barela, L., Míguez, M., García, L.C. (2001). *Algunos apuntes sobre historia oral*. Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, [En línea]. Consultado [1, Septiembre, 2012]. Disponible en: <http://www.uns.edu.ar/archivouns/historiaoral.asp>

-Rocha. V.M. (2010). *Antes el amanecer: antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. [En línea]. Consultado: [28, agosto 2012]. Disponible en: [http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/89030/02-Antes-el-amanecer-Parte-1\\_0.PDF](http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/89030/02-Antes-el-amanecer-Parte-1_0.PDF)

- Rubio, F.C. (2004) *El sol del poder*. [En línea]. Consultado: [10, septiembre, 2012]. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1427/>.

-Ministerio de Educación Nacional (2007). *Investigación de los saberes pedagógicos*. [En línea]. Consultado: [30 de sepde 2012]. Disponible en: [http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles 208800\\_archivo\\_pdf\\_libro2.pdf](http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles 208800_archivo_pdf_libro2.pdf)

### **Tesis:**

-Panqueba, J. (2005). “El ‘otro’ lado de Bogotá: memoria cotidiana e identificación histórica de la comunidad indígena muisca de Bosa”, tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Ecuador. Consultado el 15 de Octubre de 2011 en: <http://flacsoandes.org/dspace/handle/10469/98>.

### **Documentos legales y públicos**

-Unesco (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Consultado el 14 de octubre de 2012, disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images.pdf>,

-Integración Social, (2011). *Política Pública Distrital para el reconocimiento, garantía, protección y restablecimiento de derechos de los pueblos indígenas en Bogotá*, consultado el 11 de agosto de 2012, disponible en:

<http://www.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/polpublicas/pol%C3%ACtica%>



20ind%C3%ACgena.pdf

-Universidad Pedagógica Nacional, (s.f.) Programa pregrado Licenciatura en Artes Escénicas, consultado el 15 de septiembre de 2011, disponible en: <http://www.pedagogica.edu.co/facultades/bellasartes/vercontenido.php?id=349>

-Alcaldía Mayor de Bogotá, (2011). Plan decenal de cultura 2012-2021, consultado el 15 de Septiembre de 2012, disponible en: [http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/plandecenaldecultura/Plan\\_%20Decenal\\_cultura.pdf](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/plandecenaldecultura/Plan_%20Decenal_cultura.pdf)

-Universidad Pedagógica Nacional, (Plan de desarrollo de la UPN 2009-2013), consultado el 29 de Agosto de 2012), disponible en [http://www.pedagogica.edu.co/observatoriobienestar/docs/PDI\\_UPN2009-2013.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/observatoriobienestar/docs/PDI_UPN2009-2013.pdf).

#### **Artículos de revista electrónica:**

-MartínezB. D (2005 Abril). Nuestra verdadera historia, el pueblo indígena Muisca. La Hojarasca.8. Consultado el 2 de Octubre de 2011. En:<http://www.escriitoresyperiodistas.com/Ejemplar8/muisca.html>.

-Cifuentes T. A. (s.f). El agua en la historia, devenir del agua en las civilizaciones. El Abedul. Consultado el 23 de agosto de 2011. En: [http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Otros/El\\_agua.pdf](http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Otros/El_agua.pdf).

#### **Artículos de Internet:**

-Mendoza, C. (s.f ). Pedagogía indígena una visión diferente de hacer educación en Colombia.[En línea]Consultado: [24 de Agosto de 2012] Disponible en: [http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/pag040\\_051.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/pag040_051.pdf)

-Choque, L. R. (2009). Formato para trabajos escritos estilo APA. Consultado el 15 de octubre de 2012. Disponible en: <http://www.slideshare.net/rchoquel/normas-apa-1430826>

-Suaga Gua Ingativa Neusa. (2011). Mito de origen de los elementos vitales: Aire, Fuego, Agua y Tierra. Consultado el 10 de Octubre de 2012). Disponible en:<http://www.muiscas.org/index.php/easyblog>

**Entrevistas:**

-Luzardo, L. (2011, septiembre). [Entrevista con abuelo Orlando Gaitán. Médico Tradicional comunidad Carare: Características de los mitos]. Grabación en audio.

-Luzardo, L. (2012, octubre). [Entrevista con abuelo Fernando Castillo. Sabedor tradicional comunidad mhuysqa de Cota: Historia sagrada mhuysqa]. Grabación en audio.

-Luzardo, L. (2012, octubre). [Entrevista con abuelo Manuel Socha. Sabedor Tradicional comunidad Mhuysqa de Chía: Bagüe para los mhuyscas de Chia]. Grabación en audio.

-Luzardo, L. (2012, octubre). [Entrevista con el gobernador Xieguazinsa Ingatiba Neusa. Gobernador Cabildo Mhuysqa Chibcha de Tchunza. El mito de Bagüe en Tchunza]. Grabación en audio.

-Luzardo, L. (2012, octubre). [Entrevista con Jhon Orobajo. Sabedor Tradicional comunidad mhuysqa de Bosa: Los mitos y su pedagogía]. Grabación en audio.

-Luzardo, L. (2012, octubre). [Entrevista con sabedor Walcala Alaba. Sabedor Tradicional comunidad Mhuysqa: El mito de Bagüe]. Grabación en audio.

**Creditos:**

Foto portada:

Adolfo Orozco,

En la foto figuran de izquierda a derecha:

-Abuelo Edgar Orlando Gaitán, taita Juan Piaguaje, cacique Víctor Martínez Taicom, gobernador mhuysqa Xieguazinsa Ingatiba Neusa, s.n, abuelo Victor Ramón,s.n.

Diagramación:

Natalia Ciodaro

Imágenes propuesta plástica:

Yolima Solis

