

## **Dimensión Estética en el Diseño de los Chumbes Paeces y Guambianos**

Javier Baena Espinel

### **Resumen**

Desde la reflexión de aspectos puntuales en la cultura Pez y Guambiana hacer una descripción etnoestética como interpretación de la realidad, de argumentación para pensar en la identidad, en la construcción y transformación de la nación. Un encuentro con el pensamiento estético indígena, transmitido en un objeto estético como EL CHUMBE.

Entrar en el mundo mítico e imaginario para identificar, trascender el Chumbe, en un análisis de diseños y símbolos como textos artísticos que aproximan sus significaciones mítico-ritualista, a referentes cosmogónicos de estas culturas; su trascendencia milenarias, su recreación visual y ancestral ligados a sus concepciones ritualistas.

Su simbología de función comunicativamente visual, es lenguaje gráfico-estético con significados y repercusiones sociológicas. Dar a la investigación una orientación etnográfica como respuesta a las necesidades del diseño hoy en relación con lo humano y la cultura.

La identificación del Chumbe como representación expresionista de connotación artístico-estética para trazar un puente con el pasado en expresiones argumentadas desde la crítica y las visiones que señalan las comunidades indígenas como colectivos humanos de riqueza pluricultural frente a la globalidad, que atenta contra la autodeterminación de la cultura local.

*"Los límites de la dimensión estética no están dados por la realidad misma y son muy variables. Esto se hace sobre todo desde el punto de vista de la valoración subjetiva de los fenómenos... sabemos por experiencia personal que los límites de la dimensión estética y la extraestética, siendo dependientes del grado de sensibilidad estética, se van desplazando para cada uno de nosotros con la edad, con el estado de salud y hasta con el humor del momento".*

*Jan Mukarovsky*

## Introducción

Todas las formas de expresión humana son testimonio de los procesos histórico políticos y sociales: las costumbres, los objetos de arte, el lenguaje, los símbolos, las formas de intervención corporal, los atuendos y el atavismos que intervenidos por factores de orden ambiental, psicológico, socioeconómico y cultural, generan un sentido de identidad en los pueblos. Su unidad con lo espiritual, con lo sublime y lo bello, se relacionan de manera directa con las características específicas de la dimensión estética en particular. Herbert Marcuse habla de la dimensión afirmando que...*La dimensión estética no puede hacer válido ningún principio de la realidad. Como la imaginación, que es su facultad mental constitutiva, el campo de lo sublime es esencialmente constitutivo, el campo de la estética es esencialmente "irrealista": se ha conservado libre en relación con el principio de la realidad al precio de carecer de efectividad en la realidad*<sup>1</sup>.

En aspectos como estos, es donde se determina el acontecimiento humano, se trasmite la historia, la tradición, los lenguajes visuales y representan los elementos más sencillos de su cotidianidad para transformarlos en vida, en *experiencia estética*<sup>2</sup> total; sus elementos y objetos se transforman en arte sumiendo toda carga de significados que ello implica.

El tema de la dimensión estética y la producción artística en general leída en el contexto indígena como factor de identidad, no despierta suficiente interés cognoscitivo para los investigadores o estetas, mereciendo poca alusión en el campo de teórico de la estética formal que se limita a dar una mirada reduccionista, viciada y a veces errónea de nuestros objetos de arte indígena, confrontándolos con las ideas del gran arte occidental, con el poder del mercantilismo y del consumismo en el aparato de la industria cultural global; se termina por definir de manera excluyente lo indígena como formas de expresión anónimas, exóticas, folclóricas o artesanal, queriendo desconocer con esto que estas formas de expresión tradicional, asumen hoy una nueva intencionalidad estética como manifestaciones del arte popular, como formas diferentes al arte superior que tienen relación esencial con las expresiones de la cultura desconociéndose en éstos, los valores simbólicos en lo ancestral y por ende en la identidad. *"La peculiaridad del arte del pueblo y del arte popular consiste, en cambio, principalmente, en el hecho de que en ellos la influencia de individuo queda reducida a un mínimo y que los sujetos productivos y receptivos del desenvolvimiento son, en un sentido más estricto que en el arte superior, representantes de un grupo y vehículos de una dirección común del gusto"*.<sup>3</sup> Así mismo, se desconocen los valores en lo signico, lo significativo y lo estético en lo tradicional y de manera particular los atuendo, los atavismos, el **chumbe** como forma de expresión artísticas que por su alto grado de significatividad en el contexto ordinario en que se dan, asume un sentido, una función artística y estética fuera de la comunidad. A. Danto afirma

---

<sup>1</sup> Herbert Marcuse. Eros y civilización, Seix Barral, Barcelona, 1992 p. 194

<sup>2</sup> La experiencia estética es algo más que un simple juicio intelectual, pues resulta ser una percepción apreciativa, implicando así, una complacencia sensible que va más allá de un mero ejercicio del pensamiento. Es un acto que nace de la dimensión más condida y profunda de nuestra existencia.

<sup>3</sup> Arnold Hauser. Introducción a la historia del arte, Instituto del libro, La Habana, 1996. P. 329

que.. *Durante la historia de la especulación filosófica sobre el arte, se ha dado por sentado que el arte tiene una identidad antecedente fuerte y que se le puede distinguir en objetos ordinarios con la misma facilidad que se puede distinguir una cosa ordinaria de otra...La distinción ha sido tan obvia y evidente que los griegos no necesitaron una palabra especial para designar las obras de arte aun cuando emprendieron la explicación de las mismas en términos metafísicos más elevados*<sup>4</sup>.

En el caso particular de las culturas Páez y Guambiana, ubicadas al sur del país en el departamento del Cauca que al igual de otras comunidades indígenas en Colombia y de América latina sobreviven históricamente, a los procesos de predación, genocidio y penetración cultural. Este fenómeno de transculturación y desarraigo genético y fenotípico trascienden desestructurando la expresión y la cotidianidad de su etnia y todas sus formas de arte. Procesos de intervención, que transgreden los límites de la unidad social, en un choque de mestizaje racial, y no cultural, se relega estas comunidades indígenas a la condición "minorías sociales"; un desplazamiento de todas sus formas de arte y de expresión y su cultura.

En el caso del pueblo Páez, su visión destinista de la vida, se incorporada al proceso de pérdida de sus valores materiales y espirituales a causa de los desfases de sus tradiciones con el progreso y la modernidad.

Estos aspectos, disminuidos por el sometimiento político y económico, unidos a la crítica situación de violencia y e incertidumbre que provocan la situación de estar en medio del conflicto político en su propio territorio, conduce el desplazamiento de las comunidades a sectores urbanos. A pesar de esto, se persiste con dignidad al rescate y fortalecimiento de sus formas de vida, su lengua, sus imaginarios reflejados en su cotidianidad, una lucha por restablecer sus derechos como colectividad indígena tradicional.

Paralelo a los Paeces, el pueblo Guambiano han visto su comunidad afectada por fenómenos de orden socioeconómico, sufriendo las consecuencias de narcotráfico y violencia política; se adoptan comportamientos ajenos a su realidad, y a su memoria ancestral. Pero pese a ello, los Guambianos ha logrado en los últimos años, proyectarse en el panorama político, ocupando curules, para promulgar proyectos en favor de leyes que promuevan el reconocimiento y restablecimiento cultural en el contexto nacional.

La indumentaria y sus atavíos como el sombrero de fieltro, las ruanas y las botas de caucho, capisayos y jigras, anacos y **Chumbes** que hacen parte de su atuendo tradicional, constituyéndose en elementos que diferencia a estas poblaciones indígenas caucanas. El chumbe en forma particular, se presenta como una "prenda menor": *el chumbe es un elemento textil en forma de cinta llevado por las mujeres en la cintura para sostener el Anacus o falda tradicional. El chumbe especial es tejido exclusivamente para cargar, para proteger los niños, para "Chumbarlos", se usa como prenda para enrollar el cuerpo del*

---

<sup>4</sup> Arthur Danto. La Madona del Futuro España, Paidós 2002. P 19

*pequeño, cruzándolo por la espalda y el tórax de la madre, se crea con él, un lazo maternal mediado por el uso del chumbe como elemento unificador y de identidad de la relación familiar.*<sup>5</sup>

Existen algunos referentes que testifican el uso de esta prenda en otras culturas de orden milenario: desde los Esquimales, los Alconquinos y Pieles rojas en el norte hasta los Huicholes, Mayas y Aztecas en México. El uso de los chumbes se extiende a todas las comunidades precolombinas de América latina desde los Chibchas, e Incas en Perú, a los Guaraníes y Patagones en el sur. Aún, esta prenda aparece en muchas culturas africanas, oceánicas y australianas, haciendo parte del atuendo o apareciendo como cordón fálico de analogía con el poder viril en los hombres. Razones por las cuales, se puede vislumbrar la necesidad de conceptualizar el chumbe en la esfera de una estética local.

Para los pueblos prehispánicos, los tejidos fueron símbolo de elevado nivel social, político y de pureza étnico-cultural. El chumbe en particular, era utilizado como dote matrimonial, como tributo a los caciques, como función ofrendataria para dioses, como premios para los guerreros, en rituales como indumentaria o adornos de las viviendas o como objeto de intercambio entre comunidades. La vida y la muerte tienen estrecha relación con el tejido ancestral, la leyenda sobre la génesis de la comunidad indígena en leyendas de personajes míticos al interior de cada comunidad, hacen que los chumbes o cintas delgadas sean utilizados también, en los sombreros o como cuerdas de sostén en "**jigras**" (**bufandas**), como pulseras en los brazos o en el cabello de los jóvenes, cambiando sus usos, sus técnicas o sus materiales, pero transmitiendo en él, un solo sentido con sus diseños: expresar contenidos, significados, o modos de pensamiento gráfico que reflejen maneras de ver mundo. Claude Lévi -Strauss afirma que "*la mente humana, en cualquier ámbito geográfico, sea civilizada o salvaje, es la misma en todos, refleja los mismos principios y opera sobre los mismos tipos de contenido artístico*"<sup>6</sup>.

Una argumentación para pensar y autodescubrir en términos valorativos, la experiencia estética -entendida dentro de los valores fundamentales del chumbe como factor de crecimiento, de cambio, construcción y transformación social; un encuentro con el pensamiento de que somos una unidad en la riqueza intercultural.

Dar una mirada al mundo mítico e imaginario de los Paeces y Guambianos, con el propósito de identificar y trascender a dimensiones estéticas los diseños en los Chumbes, es entrar a hacer un análisis de esta prenda como textos en su contexto; identificar sus estructuras estéticas internas en el color, los diseños y los símbolos, para aproximar sus significaciones míticas tradicionales, y de sus referentes cosmogónicos, con la naturaleza, su estructura social y política en cada comunidad. Una dimensión estética de los chumbes en sus diseños como motivación esencial para su reconceptualización, trascendencia y

---

<sup>5</sup> J. Baena. Identidad y trascendencia de simbologías ancestrales, Fondo Mixto para la promoción de las artes y la cultura, Colombia 1998 p 24

<sup>6</sup> H. Gardner. Arte, Mente y cerebro. C. Levi-Strauss; hacia las estructuras del arte. Paidós, Buenos Aires, 1997 p.48

continuidad de escrituras gráficas ancestrales interpretadas a partir de petroglifos milenarios que como dibujos en piedra, evocan las huellas de sus antepasados. Un ordenamiento por analogías según las formas de expresión en el tejido para resignificar su conocimiento de la naturaleza en su identidad, ligada a concepciones míticas del mundo. *"Debe existir la sabiduría y por eso existen los gallinazos, debe existir el poder y por eso hay cóndores, debemos ser ágiles y por eso existen las lagartijas. De cada espacite los abuelos nos muestran sus dones. Todos tenemos dones para hacer así nuestras vidas más cercanas a al madre naturaleza"*<sup>7</sup>

El chumbe como tejido, tiene relación íntima con la muerte, ya que con éstos se amortajaban los difuntos, es como enterrar la vida, la historia para darle continuidad en el más allá. De otra parte, el hilo de algodón empleado milenariamente para envolver sus ofrendas, antes de tejerla en una manta, en una "jigra" (bufanda) o un chumbe, se ofrece a los dioses como elementos de confesión en el tejidos o en prendas sagradas.

La validez y significado del tejido del chumbe permanece a pesar de los momentos de crisis y transculturación de los valores legados; la apertura al mundo de los blancos y a la industrialización forzada, representa el motivo de contradicción entre los procesos de modernización y las luchas por la recuperación de la identidad cultural. Esta tradición de tejer el chumbe sobrevive, a pesar de la pobreza, y los intentos que han logrado mantener viva la tradición de transmitir el legado social y los significados de su escritura gráfica permite ser enseñada esta practica, a las nuevas generaciones.

La práctica del tejido y su significación ancestral, es un medio para dar continuidad a conceptos mágico/ritualistas, a códigos civiles y de convivencia, constituyéndose así, en legado vivo del pensamiento y simbología

Los Chumbe como prenda constitutiva da continuidad a su simbología ancestral. Su función como acto comunicativo en un lenguaje visual, en signos artísticos, repercute en la posibilidad de entenderlos a partir de teorías estéticas modernas sobre el gusto, la contemplación y lo sublime, que proyectan esta prenda, a ser un elemento identificatorio de su esencia como objeto plástico, de procedimiento y pulsión artística contemporánea; a la ves, de que se recuperan expresiones del imaginario de la comunidad. *"Se cuenta que el Hijo de las Estrellas Juan Tama al emerger de las aguas se sintió desnudo y rodeado por la naturaleza del páramo y su vida animal; los espíritus de las nueve doncellas tomaron los hilos del arco iris y con sus manos tejieron el Chumbe, la piel de los animales fue transformada en Anácus, Capisayo y Turi"*<sup>8</sup>.

Todo trabajo de creación y desarrollado en el campo del conocimiento científico, técnico o "estético" se argumenta en una estructura conceptual para darle objetividad y validez, en donde se asume una posición frente a la realidad histórica y ante los fenómenos del Arte en la modernidad. Por ello para esta búsqueda, se recurre a métodos e instrumentos

---

<sup>7</sup> Relatos del pueblo Paez. Seres que nunca mueren. Documento de Etnoeducación del CRIC

<sup>8</sup> Mananasrik Wan Wetotrik. Documento del cabildo del pueblo indígena, 1998 p. 45

etnográficos para poder hacer un acercamiento de valoración cualitativa de estas comunidades y sus expresiones.

La búsqueda de identificación de los diseños en los Chumbe de hoy, establece un puente de interpretación a partir de los relatos que testifican lo simbólico de sus actividades cotidianas. como formas de representación creativas y estéticas, de grupos étnicos de ayer.

## La Dimensión Estética

*'En la crítica del juicio, la dimensión estética y el correspondiente sentimiento de placer aparecen no sólo como una tercera dimensión y facultad de la mente, sino como su centro, como el medio a través del cual la naturaleza llega a ser susceptible a la libertad, la necesidad a la autonomía. En esta mediación, la dimensión estética es simbólica'*<sup>9</sup>

La validación de diseños en una prenda como el Chumbe, propone una ampliación en la concepción reduccionista de la estética formal del siglo XVIII (una estética dedicada estrictamente al estudio de lo bello en el arte); por una dimensión estética entendida desde los postulados de su expansión conceptual; una estética que en relación con lo simbólico permite reconocer lo sublime en lo sencillo, en el conocimiento y la acción que enmarca la sensibilidad, la afectividad, y la emotividad en campos conceptuales identificados mediante las nociones de vida como acontecimiento estético moderno que exige además, sustituir las categorías del arte occidental por una contemplación de las formas de expresión tradicional de una comunidad y aceptarlas dentro contexto de estética expandida a lo local y lo regional; pero para explicar los fenómenos artísticos y culturales de una comunidad en la modernidad, debemos adentrarnos en el campo de dimensión de la estética donde lo étnico, marca inferencia, complementa y argumenta lo folclórico, lo exótico y lo popular como fenómenos de representación de una etno-estética no tradicional en la modernidad. Esta inclusión implica una revaloración de la apropiación original que estas comunidades hacen de su realidad, para ser expresadas mediante objetos cotidianos de indumentaria ancestral, en prendas que como el Chumbe, son prueba de su identidad. Una identidad que rivaliza hoy con los sentidos y conceptos de internacionalismo y globalidad.

Más allá de referencias discursivas nacionalistas del rescate por la identidad, constituir una verdadera razón para trascender desde la dimensión estética, las manifestaciones de las expresiones simbólicas de la cultura Páez y Guambiana y de su legado ancestral depositados en el chumbe, como *signos artísticos*<sup>10</sup> sostenidos tanto en lo cognoscitivo, y

<sup>9</sup> Emanuel Kant. La crítica del Juicio. México, editores mejicanos unidos . 1998. P 102

<sup>10</sup> *Un signo artístico es según Umberto Eco "una entidad ideal con dos significados (significante y significado), cuya relación es arbitraria. Esta relación se establece por convención en el seno de una sociedad. U. Eco Apocalípticos integrados p.72*

lo significativo, como en la magia y el ritual; una construcción de diseños que posibilitan el debate cultural con lo transnacional.

El carácter de exaltación de la cosmovisión social en las comunidades Paeces y Guambianos, revitaliza la teoría de validar la producción cultural local, frente al campo determinista de lo global. En palabras de García Canclini...'*Las naciones y las etnias siguen existiendo. Están dejando de ser para las mayorías las principales productoras de cohesión social. Pero el problema no parece ser el riesgo de que las arrase la globalización, sino entender cómo se reconstruyen las identidades étnicas, regionales y nacionales en procesos globalizados de segmentación e hibridación intercultural*'<sup>11</sup>.

Esta historia cultural, identitaria que tiene su fundamento en la ideología pluriétnicas, y su equivalente etno-estético, precede al planteamiento en una dimensión estética aplicada a los diseños en los Chumbes. Se debe proponer entonces, una mirada desde pensamientos críticos, al mapa cultural de un modo integrador, entendiendo la cultura desde la esfera antropológica que darían lugar a la manera de entender las expresiones tradicionales, en el campo de las interpretaciones del arte y de la cultura en general:

*"La cultura se determina como ese todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres y muchas otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como individuo partícipe de una sociedad...por otro lado: algunos filósofos consideran el arte como la manifestación contingente de la belleza trascendental. Para los críticos de arte los objetos expresan las intenciones y las habilidades de un artista individual. Para los psicólogos experimentales, el arte es un estímulo que genera respuestas cuyas variaciones pueden ser medidas. Los psiquiatras ven en el arte una sublimación de los impulsos reprimidos, y los comerciantes de arte ven en él una fuente de productos de mercado., mientras para los antropólogos el arte no se reduce a una configuración ideacional de las formas, se sitúa entre los otros sistemas tales como los filosóficos, las creencias religiosas y las doctrinas políticas*"<sup>12</sup>. Es así como el chumbe Caucano, asume su categoría de producción artística, como objeto de arte mientras que se deposita en él, todos los aspectos identificadores de la cultura y el arte en una sociedad en particular.

La constitución de nuevos paradigmas para la cultura, el arte y la estética propone también desde lo global, una hegemonía en la estético perceptual, una estéticas de la recepción, o estética occidental que declara el rechazo por la autonomía de lo local que crea espejismo matriculados con lo internacional; una estética del rechazo por la tradición, por lo heredado y lo ancestral, para adoptar formas ilusorias, livianas de una forma de sensibilidad transnacional que no ofrece o respeta las huellas congruente con la etnicidad, con la nacionalidad, o con lo tradicional en una imposición colonizadora de las tendencias light.

Se viven períodos de europeización y de americanización cultural marcados por una acelerada resignificación de todos los aspectos de la vida social, una transformación

---

<sup>11</sup> Nestor García Canclini. Consumidores y ciudadanos. México, Grijalbo, 1995. P 113

<sup>12</sup> Jacques Maquet. L experiencia Estética. Celeste edicióne, España 1999. P 19

sincrética que postula el apropiamiento de tendencias legitimistas, creadas bajo la usurpación de la individualidad, promoviendo la ruptura con lo permanente, y el receso de una etnoestética local.

La idea de que las sociedades han entrado en un circuito de posmodernidad es un discurso que como las modas light, penetra espacios culturales sólo como emplazamiento intelectual, pues nuestras realidades indígenas no alcanzan tal agotamiento postural. *“Ahora la conciencia posmoderna nos ha hecho pasar de copiones a sutiles transgresores y trasvasadores de sentido, desarrollándose una teoría de la apropiación como afirmación global antihegemónica”*<sup>13</sup>. El arte, la cultura y con ellos la estética, asumen hoy la pose postmoderna para proponer formas de expresión foráneas que nada tienen que ver con las morfologías y pulsiones expresivas de nuestras comunidades indígenas, sobre todo con la idea de no comprender la estética vital, presente en interculturalidad nacional. Así mismo, como asistimos a la moda de la condición postmoderna, vivimos nuevo período de determinación en el concepto de identidad, donde evidenciamos la contradicción y reemplazo permanente entre lo tradicional frente a la novedad, de lo permanente por lo fungible, del relato por el metarelato, de lo primario por lo evolucionado, de lo mítico por lo instrumental, de lo estético por lo funcional, de la cultura por la alienación y lo local por lo global, disolviéndose en estas oposiciones, la verdad presente del arte y la etnoestética tradicional.

En este sentido es interesante contrastar las posibles coincidencias y divergencias entre el discurso premoderno y el postmoderno en cuanto a los cambios paradigmáticos a la realidad. *“La realidad comporta diferencias, afirma Lyotard, Ya no interesa la verdad, sino para qué sirve y si es eficaz. Lo que buscamos es nuestra diferencia y en el espectáculo de esta diferencia, el destello súbito de una inhallable identidad”*<sup>14</sup>. Este concepto supone un nuevo estadio de la “múltiple identidad”, en el que se parte de la base que no sólo cada forma cultural es significativa en sí misma, sino que el proyecto de ponerlas juntas, sin la sensación de pérdida, es mejor que tenerlas separadas.

No es el restablecimiento de un discurso nacionalista de rescate de la identidad, tampoco es la condición acrítica de aceptar lo foráneo como posibilidad de retirarse de lo tradicional, o de la identidad local. La urgencia es asumir una postura dialógica en el concepto de identidad, en relación de simetría con la globalidad; posicionar lo individual frente a lo plural, así como de la búsqueda de un equilibrio con las contradicciones y conflictos que emergen de este proceso de pluralidad en lo global.

Una nueva dimensión estética se nos aparece, como la nueva fórmula que puede garantizar un mundo de interpretación simbólica, en armonía e integración cultural entre lo regional y lo global. Una nueva dimensión estética, de uso de lenguajes interpretados, que

---

<sup>13</sup> Gerardo Mosquera. “Robando el pastel global”, Fondo de Cultura económica México 1998 p.64.

<sup>14</sup> Jean Francois Lyotard. La condición posmoderna. Paidós España 1999



implementan narrativas locales de identidad cultural; ya no sería más, un problema de marginalidad, sino un restablecimiento en términos etno-estéticos regionales para leer la experiencia cultural local, entendida como juego del lenguaje o lo que L. Wittgenstein denomina como juegos del lenguaje. *'los juegos del lenguaje y sus reglas son ciegameamente aceptados y se funden en formas de vida aprobadas socialmente. Como la función de los juegos del lenguaje es hacer muchas cosas en contextos diferentes, ellos guardan una relación íntima y afectiva con nuestra vida.. aunque los juegos del lenguaje no traten de la realidad, están íntimamente ligados con actividades extralinguísticas'*<sup>15</sup>. Una mirada trascendente de la realidad cultural, convertida en visión holística, reinscrita con nuevos significados que terminen por eliminar las diferencias y comenzar a incluir lo local en lo global, la individualidad en lo plural, la identidad en lo multicultural (por multicultural se entiende aquello que hace referencia a la cohabitación de diferentes grupos culturales y étnicos cohabitando dentro de un común marco de ciudadanía), en una dimensión estética conducente al verdadero reconocimiento de la diversidad cultural.

Al dar dimensión estética a los diseños de los chumbes, se esta dando de igual manera una reinstalación del pasado como posibilidad de relectura semántica a una forma de arte tradicional depositado en las formas, el color, las técnicas, pero sobre todo, de las relaciones de los diseños con lo ritual, lo cosmogónico, lo simbólico y lo ancestral, es decir, una reinvencción estética de la tradición indígena cultural.

La propuesta de buscar equilibrio entre la identidad regional con las nuevas demandas de lo global no impide, basarse en una sola noción en favor de lo tradicional, sino, una ampliación de las posibilidades de aceptación de otras identidades basadas en la intertextualidad, de la cotidianidad como experiencia- dimensión estética vital.

Por otra parte, tal como sostiene M. Perniola *El protagonista de la experiencia-dimensión estética resulta ser, por tanto, lo histórico, que a través de la identificación de conexiones dinámicas, es capaz de encontrar una continuidad de la que emerge el sentido del pasado. Lo histórico se encuentra, de este modo, en una relación directa con la experiencia vivida.*<sup>16</sup> De ahí que las imágenes simbólicas del los chumbes por ser necesariamente intertextuales, en el sentido de que pueden crear múltiples asociaciones visuales e intelectuales, con las formas de vida, con las costumbres, con el pasado, y a la vez, con el presente dentro y más allá de la comunidad, testimonian lo histórico de una sociedad. Lo más destacado del diseño en los chumbes, es que él hace parte de la experiencia de individuo, experiencia constructiva en sí misma, pues si bien el chumbe cumple una función utilitaria en primer término, este se convierte en elemento identificatorio de la persona en la comunidad, no obstante, sus referentes estructurales le permite ver y reconocer sus propias historias de vida con las que puede construir aquellos elementos

---

<sup>15</sup> L. Wittgenstein. Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa. Paidós, Barcelona 1992

<sup>16</sup> Mario Perniola. La Estética del siglo XX. L estética y el sentido de la vida. Madrid. Machado libros 2001 p. 23

conjugados de su identificación personal y de aquellos posicionamientos que definen la identidad propia de una colectividad.

El indígena caucano acude a patrones culturales propios, se apropia de las maneras foráneas del mundo contemporáneo para adaptarse a las imposiciones de lo occidental; gracias a estos desplazamientos y trasvases de información, se transmiten en los diseños, múltiples lenguajes gráficos, traducidos en el uso de materiales y colores convertidos en última instancia, en imagen identitaria, de apropiación de un lenguaje cromático posmoderno en beneficio de la auténtica diversificación en su producción.

En este sentido la autenticidad, la originalidad que no renuncia al discurso narrativo premoderno, se expresa en metáforas gráficas, en simbolismo que dotan la producción de los diseños, de una memoria individual y colectiva testificando vivencias, y formas de convivencia social.

La técnica constructiva de los chumbes acarrea en el proceso acercamiento entre lo tradición y la innovación, un margen de toda referencia folklórica o de excesivo exotismo localizado. *“Entiendo lo local como una cualidad fenomenológica compleja, constituida por una serie de relaciones entre un sentido de la inmediatez social, las tecnologías de la interacción social y la relatividad de los contextos”*<sup>17</sup>.

La estrategia de dar una valoración a los diseños dentro de la dimensión- experiencia estética, sirve a la vez para fomentar la autenticidad y originalidad, tendientes a hacer un desplazamiento, un des-centramiento de la historia de la estética tradicional preocupada sólo por lo bello. Herbart *considera la experiencia estética, precisamente, como una teoría de valoración. La experiencia estética es algo más que un simple juicio intelectual, pues resulta ser una percepción apreciativa, implicando así una complacencia sensible que va más allá de un mero ejercicio del pensamiento.*<sup>18</sup> Y es entonces cuando las imágenes de los chumbes pueden ser cualificados y elevados a la categoría de objetos de estéticos, como productos de esa dimensión-experiencia, donde se hace evidente la participación del sujeto, las valoraciones que este hace del objeto o de las imágenes que al leerlas como textos, o como objetos intertextuales o intervisuales, dan posibilidad de hacer múltiples asociaciones con los visualismos y con los intelectualismo: Y en todos los casos, el concepto clave sería , según Okwui Enwezor, el de la apropiación (apropiación de los “ismos” y los gustos centralistas) para fundirlos con la producción de aquellos artefactos *lihgt* en contextos moderno que aunque económicamente ricos, tecnológicamente funcionales, y visualmente comunicativos son culturalmente pobres. De ahí la necesidad de posicionar más como elemento de identidad sobre el que se pueden proyectar nuevas narrativas y representaciones de la cultura que como objetos vacíos de concepto en lo

---

<sup>17</sup> A. Appadurai, A. *“Disyunción y diferencia en la economía cultural global”*. En: *Rev. Criterios*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, No 33, pp 21.

<sup>18</sup> J. Santayana. *El sentido de la belleza*. Madrid, Tecnos, 1999 p. 25

virtual; que ya no es más el espacio de la realidad, sino el de la mentira del no lugar; como el espacio dialogal de la posmodernidad light, donde la identidad ya no sólo le concierne lo racial, sino también lo cultural- esencial-vivencial que emerge como un nuevo “paradigma en lo global”, nuevas formas de identidad ante el inevitable proceso de imperio de la globalidad, de corporativismo transnacional, del capitalismo multinacional en el ámbito de la mundialidad cultural, que invitan permanentemente a la descentralización y desterritorialización en un marco de una economía global.

En este nuevo espacio de metáforas sin límites es que puede aparecer la consolidación de la interculturalidad; es decir, la del intercambio cultural a través de la investigación etnoestética con todo lo que ella implica, una nueva reapropiación de lo nuestro.

El tema de lo cultural en el marco de la globalización son positivas estas reflexiones en la medida que animan la proliferación de nuevo argumentos a favor de las más utópicas visiones de nuestros tiempos; el restablecimiento de los juegos del lenguaje tradicional en miras de conformar un espacio real de encuentro con la dimensión etnoestética en lo tradicional, en una nueva ética estética, sustentada en la identidad nacional.

Esa aparición de una nueva etnicidad, y eticidad,, capaz de una estética de lo regional, lejos de estar vinculada con la práctica transnacional, reclamarían un nuevo entendimiento de la relación entre la historia y la comprensión de lo social, del campo de lo emocional, lo sensible y lo estético. Esta lógica encuentra su poder de movilización de aquellos proyectos que reivindican lo regional equivocadamente tomado como lo vernáculo o lo menor.

En estos ejemplos, que proyectan los diseños de los chumbes como lenguajes tradicionales, formas de comunicación, la propuesta de cambio de fronteras y de ir más allá de la tan manoseada “identidad” puede también acabar en propuesta para poner frente a una mayor conciencia al aislamiento que caracteriza a estas regiones del Cauca y a otros en esta nación. Y cuando se habla de *aislamiento se hace* alusión a los actos que niegan, rechazan y cancela, las diferencias, las identidades locales esenciales, los modelos y procesos de conocimiento tradicionales, expresados en las artes y la rica diversidad cultural. De ahí que sería tarea fundamental y esencial la investigación etnoestética, para emprender el cambio y girar la mirada, contemplar y comprender que los diseños en chumbes Paeces y guambianos son formas posible de contemplación para dar placer al gusto universal.

### I. DATOS PERSONALES.

NOMBRE:

**JAVIER**

APELLIDOS:

**BAENA ESPINEL**

CEDULA DE CIUDADANIA:

18.506.136 Dosquebradas

DIRECCION:

Calle 24A N° 22-13 Palermo

Teléfono

315 8897666Pereira

### II. ESTUDIOS

#### UNIVERSITARIOS:

Licenciatura en Artes Plásticas

Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la  
Universidad Tecnológica de Pereira. 1993

#### ESPECIALIZACIÓN

Pedagogía y Desarrollo Humano

Universidad Católica Popular del Risaralda

#### DIPLOMADO

Diplomado en Teoría y Crítica de Arte. Universidad  
Nacional (sede Manizalez) 2001

#### SEMINARIOS, PRODUCCION DESARROLLADA

#### INVESTIGACION

Aplicación Del Papel Artesanal y a Líderes  
Comunitarios de los  
Resguardos Indígenas de Guambía y Quizgó Cauca 1996

Identidad y Trascendencia de Simbologías  
Ancestrales: Trabajo

Ganador por el Municipio de  
Pereira Beca COLCULTURA Y FONDOS MIXTOS  
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES 1998 En la  
modalidad de investigación en Artes Plásticas.

Seminario “La Imagen” al interior del Diplomado en  
teoría y crítica de arte de la Universidad de Caldas.  
Manizalez 2002

Seminario de Inteligencia Espacial dentro del diplomado  
Inteligencias Múltiplas realizado en la universidad  
Católica Popular de Risaralda 2003

Seminario- taller Inteligencia espacial Semillero de  
talentos INPE. Pereira 2003.

### III. EXPERIENCIA DOCENTE.

- **Universidad Católica Popular de Risaralda**, profesor: Técnicas de Expresión, Dibujo II, Diseño, Historia de la Cultura I - II Desde el primer semestre de 1996 a segundo semestre del 2004. **Actualmente laboro en la Facultad de Diseño Industrial. Docente tiempo completo**

#### ¿Qué es diseño Hoy?

Primer Encuentro Nacional de Investigación en Diseño  
Universidad Icesi 2004.

- **Universidad Tecnológica de Pereira**, Profesor: Prácticas Pedagógicas, Modelos Pedagógicos, Diseño Curricular y Didáctica Especial en la facultad de Bellas Artes y Humanidades; Taller de Dibujo III en la facultad de Educación. 2001 - 2002. Modelos pedagógicos, políticas educativas y administración educacional. 2003 - 2004. **Actualmente laboro en la escuela de Artes Plásticas y Visuales.**

**I. TRAYECTORIA ARTISTICA.**

Exposición Jornada Nacional Colombia Vive. Banco de la República  
1989

Gotera Cultural. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Tecnológica  
de Pereira. Exposiciones años 1989-1990-1991-1992-1999

Exposición Noúmenos, Teatro Municipal Santiago Londoño. 1993.

Exposición Chumbes, teatro Municipal Santiago Londoño Pereira.  
1998.

Exposición Códigos de la Modernidad. Mixografías. Fundación  
Universitaria del Area Andina. Pereira 1999.

Exposición Salones Nacionales Museo de Arte de Pereira. 2000

Exposición Alterno 2 colectiva profesores Bellas Artes U.T.P. Instituto  
de Bellas Artes Universidad del Quindío. 2002.

Exposición Mixogramas “Miradas del Hipogeo” Alianza Colombo  
Francesa Pereira Octubre del 2002