

9.

Descripción

preiconográfica,

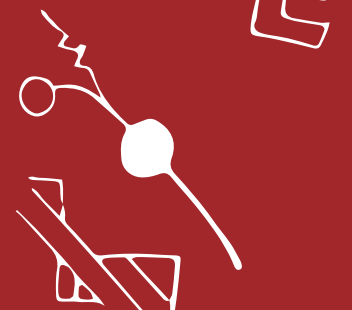
análisis iconográfico

e interpretación

iconológica del mural

Teogonía de los dioses

chibchas (1974)



Descripción
pre iconográfica,
significación
primaria o
natural del
mural:
*Teogonía
de los dioses
chibchas (1974)*

Figuras 36.

- a. Boceto para el mural *Teogonía de los dioses chibchas*. Lápiz sobre papel. Luis Alberto Acuña (s.f.). Fuente: Colección privada. Fotografía: Diego Carrizosa.
- b. *Teogonía de los dioses chibchas*. Acuña. (1974) Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

En 1974, treinta y seis años después de haber realizado la obra Retablo de los dioses tutelares de los chibchas, Acuña pintó el mural *Teogonía de los dioses chibchas*, el cual se encuentra en el hall del Hotel Tequendama en Bogotá (**figura 36b**).

En la descripción preiconográfica, que comprende, entre otros temas, determinar el asunto material tanto en lo formal como en lo expresivo y describir lo que perciben los sentidos, se desarrollan instancias como la configuración de los aspectos formales representados por medio de la composición, la luz, el color y la pincelada que componen los motivos artísticos.

La obra que pertenece a la tendencia de temas prehispánicos del bachuismo fue realizada por fuera del momento histórico que le correspondió al discurso bachué, décadas de 1930 y 1940. Acuña retornó a la temática y a la estética bachué, después de haber trabajado un abstraccionismo geométrico vinculado a la figuración y relacionado con el informalismo, situación que lo confirmó como un artista maduro en su pensamiento y en su plástica.



Figura 37. a



Figura 37. b

Figura 37.
Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Fragmento de Chibchacún. **b.** Chibchacún, Bochica, Chaquén y Fo. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

La lectura que se efectúa sobre este mural es realizada de izquierda a derecha. En la extrema izquierda, se sitúa Chibchacún (**figura 37a**), que presenta un color pardo en su cuerpo; se encuentra desnudo sosteniendo con sus dos manos una gran roca de la cual brotan hacia abajo lo que pareciesen ser unas raíces. Su cabeza está inclinada sobre su brazo izquierdo y sus ojos aparecen cerrados; las facciones de su cara presentan ligeros rasgos femeninos, al igual que el corte de su pelo negro; en sus labios, se resalta el color rojo encendido. En la posición de sus piernas, se encuentra cierto amañamiento, puesto que los muslos se hallan uno junto del otro, pero con sus pantorrillas separadas, en una posición típicamente femenina; detrás y abajo de su brazo derecho, se aprecian tres especies vegetales, una planta con hojas elípticas de color amarillo; debajo de esta se observa otra especie de hoja lobulada y un arbusto rosado de hoja oval. A los pies de Chibchacún, se observa una cascada natural (**figura 37b**), con el agua color azul claro; una roca situada al lado izquierdo divide la corriente de agua en dos ramificaciones durante la caída. La referencia del accidente geográfico se puede identificar como el salto del Tequendama. Al lado izquierdo de Chibchacún, se encuentra Bochica (**figura 37b**), que aparece de tez blanca y presenta el cabello largo al igual que su barba, con canas blancas y grises.

Figura 38. a



Figura 38. b



Figura 38.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá.
a. Detalle del rostro de Bochica. **b.** Detalle de los pies de Bochica junto al Salto de Tequendama. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Bochica (**figura 38a**), cuyo color de cuerpo presenta un color pardo más claro que el de Chibchacún, se encuentra observando ligeramente hacia abajo con una expresión reflexiva. En su cabeza, se observa una cinta blanca que se identifica como una diadema, y tiene puesta una túnica blanca. Sus ojos no se encuentran pintados, puesto que Acuña utiliza un color negro en reemplazo de la esclerótica, de la pupila y del iris, efecto que produce —desde una visión lejana— la ilusión de la presencia de los ojos, por lo que no se requiere su pintura en detalle. Bochica está sentado en un trono de piedra, el cual presenta al frente del apoyabrazos derecho unas representaciones de arte rupestre; con la mano derecha sostiene su bastón, y apoya su mano izquierda sobre su rodilla. El espaldar de su trono es más alto de lo normal para indicar la importancia de la investidura de su cargo. Al lado derecho de Bochica, se puede observar una planta de color rosado, otra especie de hoja lineal de tono verde claro y un arbusto de tono verde oscuro con hoja acorazonada. Como se dijo, debajo de los pies de Bochica, se encuentra un pequeño río que puede referenciarse como el río Bogotá (**figura 38b**), el cual más adelante se convierte en una pequeña cascada; se puede identificar como una referencia al salto del Tequendama.

Al lado izquierdo de Bochica, está localizado Chaquén (**figura 39a**), que se encuentra sentado, sus pies descansan sobre una roca, y está rodeado por diferentes especies vegetales. Su cuerpo es de color castaño rojizo y presenta una mirada profunda e inquisidora hacia su lado derecho, agudizando su vista con la sombra que produce su mano derecha (**figura 39b**). El color de la piel de su cara presenta visos dorados, y en este caso Acuña tampoco define los ojos, sino que los reemplaza por un color negro, probablemente en busca del efecto de agudizar la asertividad de su visión. Está vestido con una túnica color rojo claro, anudada al cuello. Un pequeño lazo rodea su cintura, en su cuello se observa un collar de oro con una esmeralda en el centro, el cual cuenta con aproximadamente veintituna decoraciones de forma ovoide. Complementan el atuendo un casco de oro, sujetado a la cabeza por un lazo, con una tela blanca que cubre el cabello y que remata en la parte superior con veintiocho plumas de ave de colores azul claro, blanco, amarillo, rojo y algunos tonos de violeta y rosado. Chaquén, además, luce en cada una de sus muñecas una pulsera de oro, al igual que una tobillera en su pie izquierdo. Respecto del armamento propio de su cargo de protector, Chaquén sostiene con su mano izquierda un arco, una flecha de doble punta y un escudo que le provee protección. Detrás de



Figura 39. a

Figura 39. b



Figura 39.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá.
a. Detalle del cuerpo de Chaquén. **b.** Detalle del rostro de Chaquén. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Figura 40. b



Figura 40. a

Figura 40.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá.
a. Fragmento de Chaquéen y la figura de Fo. **b.** Detalle de Fo. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.



Chaquéen —en lectura de arriba abajo— se observa un árbol de doble tronco, de hojas ensiformes de color amarillo oscuro, una palmera que parece estar más lejos que los árboles, y en un plano más cercano, una palmera más pequeña. Sobre el brazo derecho de Chaquéen se aprecia una planta con hojas elípticas de color amarillo y un arbusto rosado de hoja oval. Sobre la mano izquierda de Chaquéen se observa una planta verde de hoja entera, y debajo de su brazo derecho se encuentran dos especies de hoja lineal de color verde claro, otra especie de hoja oval de color rosado, y al costado derecho de su cadera se hayan dos plantas de tipo de hoja oblonga, una de color verde opaco y la otra de color verde claro.

Nemcatacoa o Fo (**figura 40a**), que adopta la forma de zorro, pintado en un color pardo oscuro, se observa arriba y a la izquierda de Chaquéen. Se encuentra arrodillado al borde de una laguna, de frente a la falda de la montaña; su rodilla izquierda colinda con unas raíces de árbol y a su lado derecho está una múcura que se presume está llena de chicha y que posiblemente corresponde al líquido que bebe de un platón, el cual está sostenido con sus dos manos. La forma corporal de Fo (**figura 40b**) corresponde a un cuerpo, al parecer humano, con una cabeza y una cola de zorra que alcanza el piso. Al frente de esta deidad se haya una manta

blanca de gran tamaño, que se encuentra apoyada sobre las rocas que hacen las veces de la ladera de la montaña.

Chiminichagua (**figura 41a**) se encuentra en el centro de la composición, su cuerpo totalmente desnudo es de color pardo claro, sus brazos se levantan en posición de júbilo, con las palmas de las manos dirigidas hacia arriba, su pierna derecha se encuentra un paso adelante de la izquierda. Su rostro está ligeramente inclinado hacia arriba y su mirada se dirige hacia el horizonte derecho de la composición. Acuña utiliza color negro para la órbita ocular de Chiminichagua, cuya boca es de contextura gruesa y de color rojo oscuro, su cabello de color siena, cae a la altura de los hombros y se desplaza hacia atrás por el efecto del viento. Entre Chaquéen y Chiminichagua se presenta un conjunto de palmeras de tonos verdes y siena, así como otra especie de color marrón oscuro. A la derecha de estas, se observa una especie vegetal de difícil identificación de color azul grisáceo y una planta de color verde claro de hojas lineales.

El cielo que rodea a Chiminichagua (**figura 42a**) —que corresponde a un atardecer— está compuesto por lo que pareciesen ser nubes de color amarillo en diferentes tonalidades y de colores rosados y verdes. Sobre Chiminichagua se observan lo que parecen ser dos planetas (**figura 42b**).

Figura 41. a

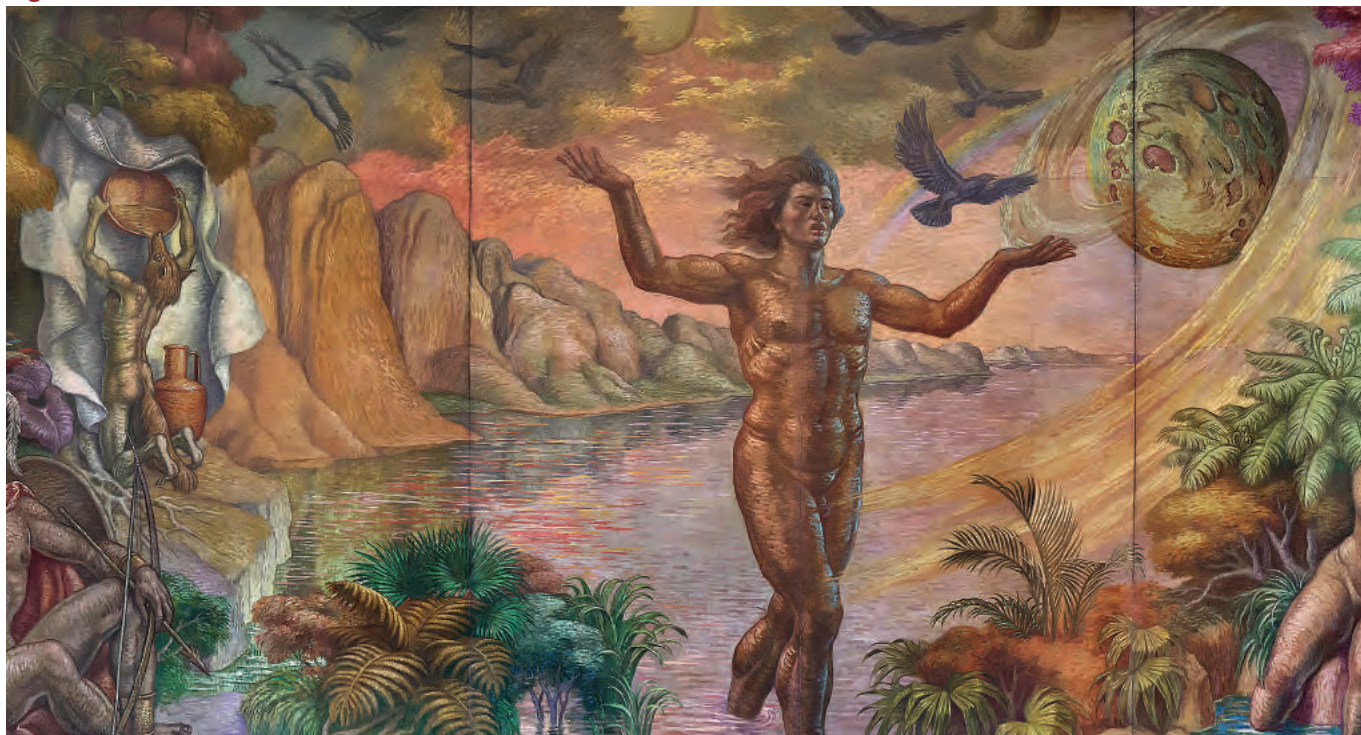


Figura41. b



Figura 41.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Fo, fragmento de los pies de Chaquén, Chiminichagua, las aves negras y la luna. **b.** Fragmento del brazo izquierdo de Chiminichagua, grupo de aves negras, un planeta, la luna y la ráfaga de viento. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Figura 42. a

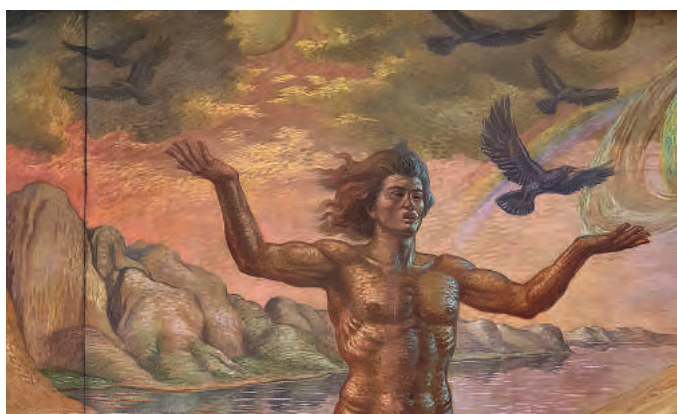


Figura 42. b

Figura 42.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Chiminichagua, montañas, laguna, aves negras, luna, ráfaga de viento, Bachué e Iguaque.

b. Chiminichagua, montañas, aves negras, dos planetas, luna y ráfaga de viento. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Acuña los pinta en la forma de media circunferencia sobre el extremo superior central de la composición, justo contra el marco de madera del mural. El planeta de color amarillo claro que se encuentra entre el brazo derecho y la cabeza de la deidad es un poco más grande que el que se localiza arriba de la mano izquierda de la deidad, cuyo color es marrón oscuro. Cinco aves negras levantan vuelo hacia el lado izquierdo de la composición, y otras tres aves del mismo color realizan una acción similar sobre el arcoíris hacia el lado derecho (**figura 42b**); los colores de este último corresponden al rojo, amarillo, azul y violeta. La luna, que es de gran tamaño, está pintada bajo diferentes tonalidades de amarillo con tonos rosas en los cráteres; se encuentra rodeada de unas estelas amarillas y rosadas que parecen ráfagas de viento y que colindan —en una lectura de de arriba abajo— con dos árboles: el que se encuentra en un nivel superior posee hojas de color violeta y el que se observa más abajo presenta hojas rosadas; complementan la anterior descripción, una palma de cera, otra especie diferente de palmera y un arbusto de color verde oscuro con tonos de color café.

Al fondo de la composición se aprecia una cadena de montañas que tienden a desaparecer en el horizonte, compuestas por tonos marrones y ocre, con faldas de vegetación de color verde. El

nivel del agua de la laguna se sitúa un poco arriba de los tobillos de Chibchacún, y el color del agua corresponde a una combinación de tonos azules, violetas, rosados y amarillos. Al lado inferior izquierdo de esta deidad, se encuentra el otro extremo de la laguna, en la cual se presentan dos plantas que brotan sobre un manto vegetal: la primera de difícil identificación, con hojas de tipo lineal, y la segunda corresponde a una palmera. Debajo de ellas, sobre una roca redonda, se encuentran frente a frente dos ranas de color verde, las cuales están asentadas sobre una roca; la rana de la izquierda se destaca por que tiene la pata derecha descolgada sobre el borde de la roca, y la rana de la derecha se encuentra en su posición normal de descanso.

En una vista frontal del mural, a la derecha de los batracios mencionados en el párrafo anterior, se encuentra Bachué (**figura 43a**) sentada en la roca en posición de alzar al niño, y este último estira los brazos para abrazarla; ambos se encuentran desnudos, y sus cuerpos son de color pardo oscuro.

Bachué tiene los ojos cerrados y cuenta con una expresión muy tierna, que se complementa con una ligera sonrisa. El infante se encuentra igualmente con los ojos cerrados y está a la espera de ser alzado. Bachué tiene el pelo lacio, de color negro, y a la altura de los hombros; el niño tiene el

Figura 43.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera.
Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Bachué, Iguaque y dos serpientes. **b.** Bachué, Iguaque, dos serpientes, un papagayo, una lechuza y dos aborígenes americanos. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

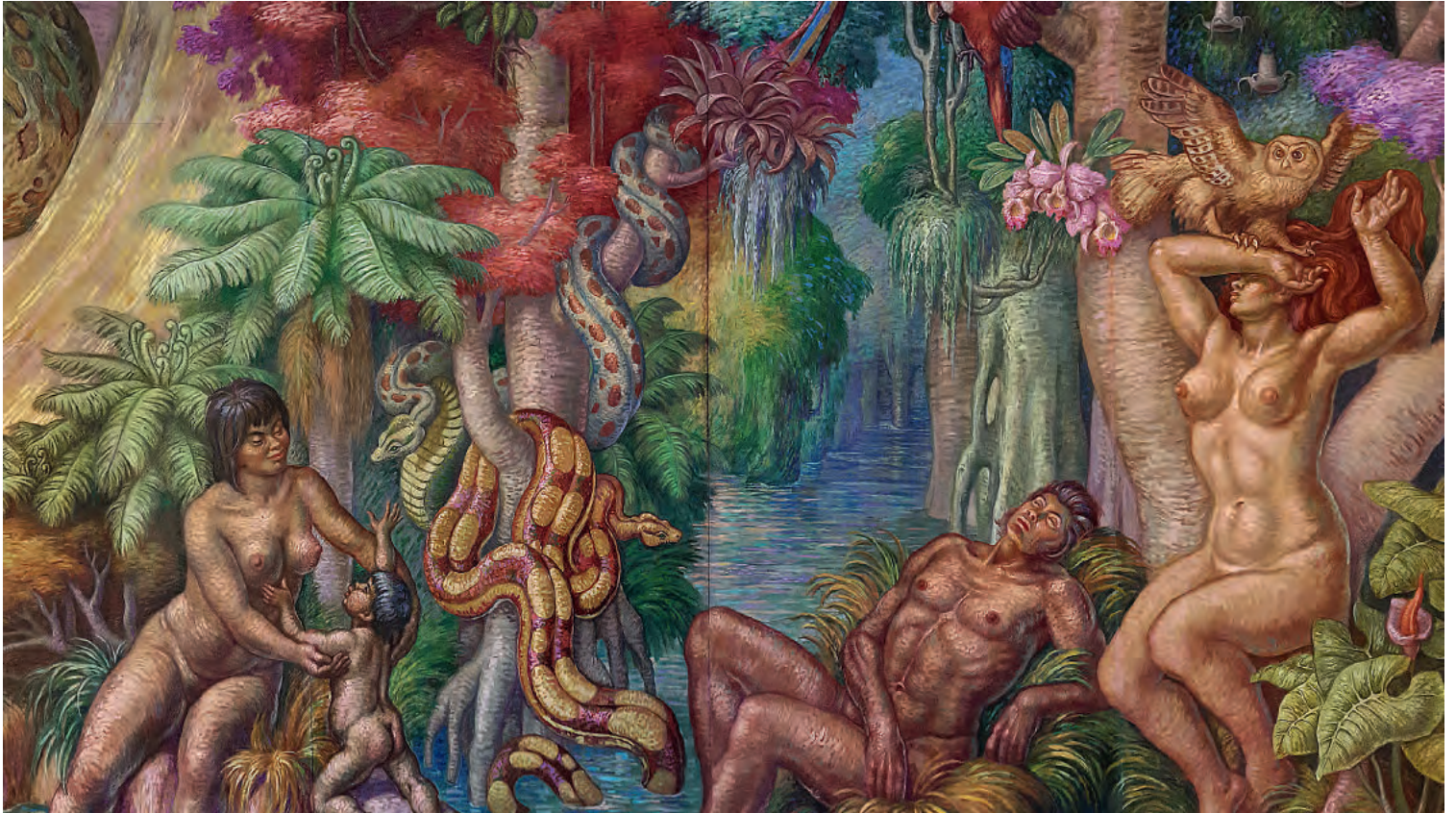


Figura 43. a



Figura 43. b

pelo corto, también de color negro. El cuerpo de Bachué es fuerte, sus senos son acordes con el volumen de su cuerpo y se destaca un abdomen delimitado por una línea de piel arriba de su sexo. Ella se halla de frente, inclinada hacia donde se encuentra el niño, con los pies dentro del agua a la altura de la pantorrilla y el infante se observa de perfil, arrodillado sobre una roca.

A espaldas del niño se pueden observar dos serpientes enrolladas en un tronco de árbol: la primera, que se encuentra en una posición inferior apoyada sobre la rama izquierda, presenta un color violeta, posee manchas ovoides de color marrón claro, su cabeza está dirigida hacia el lado derecho de la composición, cuenta con ojos color verde claro y su parte inferior se halla sumergida en la laguna. La serpiente que se encuentra más arriba del tronco, sostenida por medio de la rama derecha del árbol, posee un color verde claro, al igual que sus ojos, y su cuerpo tiene óvalos de color marrón en un tamaño más pequeño que el ofidio mencionado. La vegetación que acompaña a Bachué, al niño y a las dos serpientes —en una lectura desde la pierna de la mujer en semicírculo de 180° hacia arriba de ellos y terminando al lado derecho de las serpientes— comprende dieciséis especies vegetales, de las cuales sobresalen dos tipos de palmeras, dos especies vegetales de flor

rosada y violeta y el tronco del árbol donde se encuentran sostenidas las dos serpientes.

Al frente del cuerpo de la serpiente que se encuentra soportada en la parte superior del árbol, se observa una franja de la laguna pintada en diferentes gamas de azules que abarca casi la totalidad del espacio disponible desde la parte superior de la composición, en la que se encuentran dos papagayos apoyados en unas ramas, cuyos colores corresponden al amarillo, azul y rojo, hasta la franja inferior que remata con el cuerpo semisumergido en el agua de la serpiente que se observa en la rama inferior del árbol y con los pies de un hombre desnudo en la orilla opuesta.

Al lado derecho de esta pequeña franja de agua, se observa una pareja de jóvenes adultos aborígenes americanos, desnudos (**figura 43a**), la cual está compuesta por el hombre mencionado en el párrafo anterior y por una mujer.

El hombre posee un color de piel pardo, en un tono más oscuro que el de su compañera. Está dormido al pie de la laguna sobre unas plantas de hoja lineal de diferentes gamas de color verde, su mano derecha cubre su vientre y su mano izquierda descansa sobre las plantas mencionadas. Una luz azul afecta el perfil izquierdo de su cara, brazo y torso izquierdo, el cual se puede originar del reflejo de la luz de la luna sobre la laguna.

La mujer presenta en su cuerpo un color pardo más claro que el de su compañero; se encuentra sentada, al parecer, sobre el tronco de un árbol con la espalda erguida, su rostro se encuentra dirigido hacia el lado izquierdo de la composición y su expresión facial pareciese estar en una situación de rechazo en torno a la presencia de la lechuza sobre su brazo derecho. El ave nocturna que presenta una mirada asertiva se observa en posición de aterrizaje, en razón del ángulo que poseen sus alas. La joven tiene el cabello largo, de color marrón claro, que a primera vista pareciese que flotase en el aire, aun cuando se intuye que lo sostiene con el perfil de sus dos manos.

Las especies vegetales que acompañan a la pareja son dos plantas de hojas de forma lineal, ubicadas donde está acostado el hombre y donde están los pies de la mujer. Al lado del muslo y la pantorrilla izquierda de la mujer, se observa una planta de cartucho blanco, cuyo nombre científico es *Zantedeschia aethiopica*. Arriba de la composición se encuentra un tronco verde de difícil identificación, una planta de helecho, unas orquídeas, un tronco grande de un árbol de color marrón claro y una planta de borrachero o *Brugmansia*. Al lado derecho de esta última, se observa una especie vegetal de flores violetas, que sobresale al lado derecho de la segunda ramificación del tronco mencionado.

La composición

En la plástica que Acuña desarrolla en este mural, sobresale de especial manera el diseño de la composición (**figura 44**), construida con rigurosidad geométrica en el sentido estricto de la palabra, pues, como se señaló, se divide en tres secciones verticales y en dos secciones horizontales.

Respecto de la composición en dos franjas horizontales, la división realizada por Acuña de puesta en escena de personajes se basó en una línea central que divide el mural en dos mitades, una superior y otra inferior, en las que se encuentran las siguientes figuras. Se observan en la franja superior las cabezas de Chibchacún, de Bochica, de Fo, las ocho aves negras, los dos planetas, la luna, la cabeza y el pecho de Chiminchagua, una franja de la serpiente de color verde, la cabeza de la mujer americana desnuda, los dos papagayos y la lechuza.

En la franja inferior, se observa el cuerpo de Chibchacún visto desde el pecho hacia abajo, el cuerpo de Bochica desde la cintura hacia abajo, el cuerpo completo de Chaquén, el cuerpo de Chiminchagua, desde el pecho hacia abajo, y Bachué y el niño, ambos de cuerpo entero. La cabeza y una franja del cuerpo de la serpiente de color verde, la serpiente de color violeta, el cuerpo completo del

hombre aborigen americano desnudo y la mujer aborigen americana desnuda, pero vista desde los senos hacia abajo de su cuerpo. De este tipo de composición se destaca el equilibrio y la simetría que se halla en el emplazamiento de sus personajes y elementos.

El punto de fuga central de la composición se origina en Chiminchagua, que se encuentra en el centro de ella. Lo anterior se comprueba mediante el trazado de cuatro líneas rectas imaginarias desde el pecho de la deidad, dos que se dirigen hacia el extremo izquierdo de la composición con un ángulo de apertura de 3° y dos hacia el extremo derecho de ella, con un ángulo de apertura de 3° . Una vez delimitadas las posiciones y medidas, es posible observar que hacia la izquierda la línea horizontal se dirige a los brazos de Chibchacún, y la línea inferior apunta a la cabeza de Chaquén. Al extremo derecho de la composición, la línea recta superior que se origina desde el pecho de Chiminchagua va hacia los brazos la mujer aborigen americana desnuda, y la línea inferior apunta en dirección a la cabeza de Bachué.

La luz y el color

La luz que utiliza Acuña para iluminar la escena corresponde a la luz idealizada del trópico, y consiste

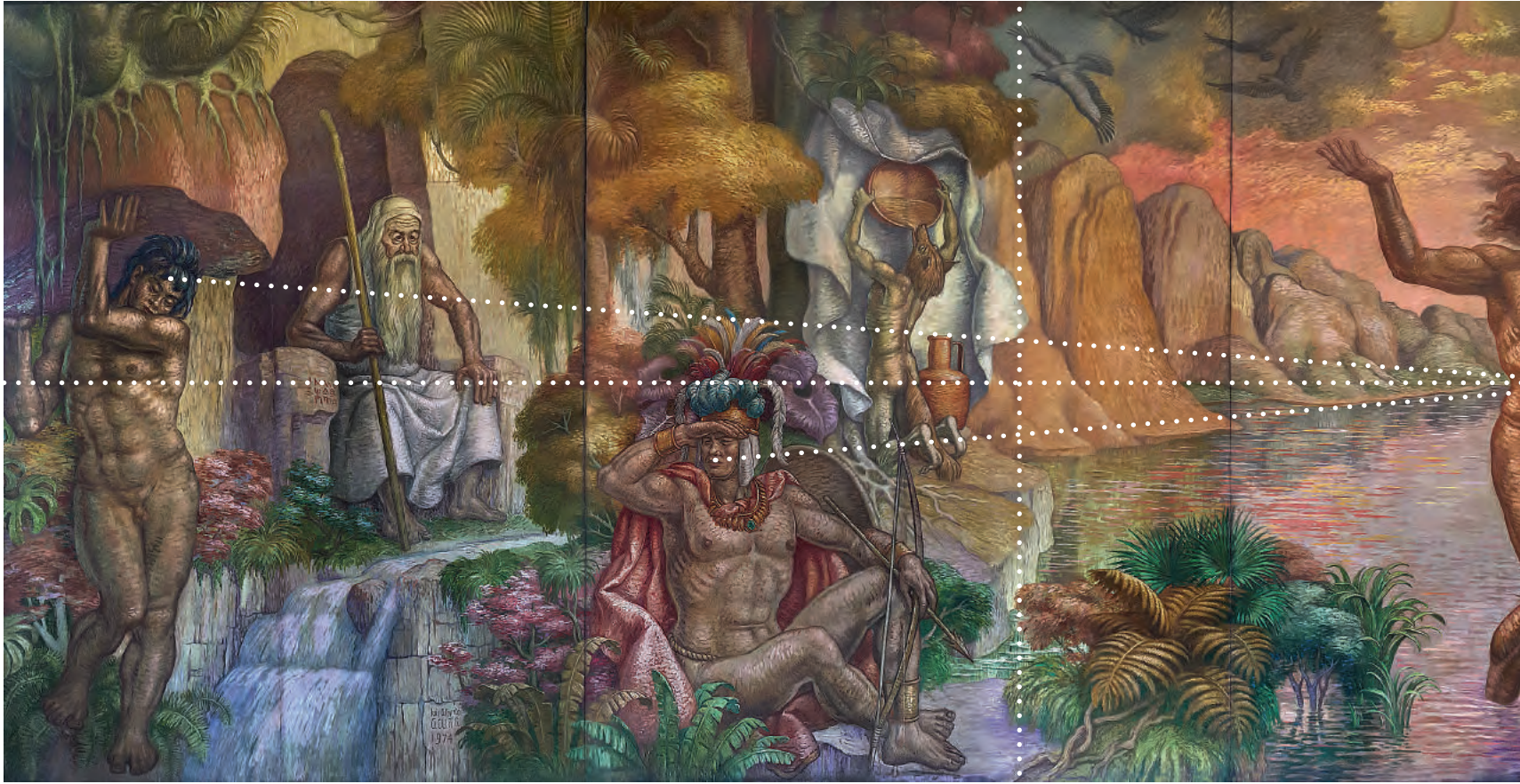




Figura 44.

Teogonía de los dioses tutelares de los chibchas. Acuña. (1974) Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A. Retoque digital Final Touch 1 César Rodríguez,

en una luz cálida diseminada de manera suave y pareja dentro de toda la composición. No se observan sombras producidas por los personajes, ni por ningún otro tipo de componente.

Dentro de las instancias que utiliza Acuña para producir y reflejar la luz mediante elementos pintados por él dentro de la composición, y de acuerdo con la función que debe desempeñar ese determinado elemento de la naturaleza dentro de la creación divina, se destaca la luna, el cielo, las nubes, el arcoíris y la ráfaga de viento que rodea la luna, cuyos colores son diferentes tonos de amarillos, rosados, azules y violetas.

El río que desemboca en una cascada (a los pies de Chibchacún), de acuerdo con la incidencia de la luminosidad del cielo, puede producir un reflejo de color azul que incide sobre el cabello negro de la deidad, sobre sus brazos, en el lado derecho de su cuerpo, sobre la roca que sostiene, así como en las raíces que se encuentran sobre ella.

Chaquén, por su parte, recibe una fuerte influencia de luz dorada sobre su cara, que se origina, al parecer, de su brazalete, efecto que puede tener su fuente en la incidencia de la luz del cielo, que se refleja sobre las aguas azules del río encontradas al costado del brazo derecho de la deidad. La túnica de color rojo claro incide con su color sobre los

cachetes de Chaquén, al igual que en la pulsera de oro que se encuentra en su mano derecha.

No es posible determinar de manera exacta el origen del fuerte brillo que afecta la parte derecha del casco de Chaquén, puesto que su mano derecha bloquea el reflejo del agua del río; sin embargo, se puede presumir que la fuente de luz podría venir de la luna y de las ráfagas de color amarillo que la rodean.

El color azul que se refleja sobre el apoyabrazos derecho del trono de Bochica es producido por el agua del pequeño río que se encuentra a los pies del anciano barbado. El color blanco con visos azules que incide sobre el costado izquierdo de Fo y sobre su manta blanca es causado por la luz del cielo que se refleja sobre el agua de la laguna. El color azul que afecta el lado izquierdo de Chiminichagua es ocasionado, en primera instancia, por la franja azul del arcoíris que desciende sobre su clavícula y el cuello, y por el reflejo del color azul del agua que incide en el torso y muslo izquierdo, así como en el muslo y pierna derecha de la deidad. También Bachué recibe sobre su cabello, piernas y cadera un reflejo azul originado por el agua de la laguna, y el niño de manera leve sobre sus piernas y en una forma más fuerte sobre su cabello. De manera similar, el hombre desnudo es afectado por el mismo tipo de reflejo sobre el lado izquierdo de su cuerpo,

al igual que las pantorrillas y muslos de la mujer desnuda. La serpiente de color violeta recibe una fuerte luz blanca; se presume que la fuente de este reflejo viene del cielo.

De la iluminación planteada por Acuña para este mural emerge lo afirmado por Friede: “Es la luz tropical, la atmósfera diáfana de su propio país; es la misma luz que favoreció el surgimiento de los precisos planos colorísticos y las geométricas formas y estilizaciones del arte indígena (1946, 40).

De acuerdo con la gama de colores descrita, el color que maneja Acuña en este mural es fuertemente emotivo y corresponde a un colorido tropical idealizado. Se trata de la forma de expresarse del artista, en la cual emergen los resultados perceptivos de sus investigaciones sobre el universo cosmogónico chibcha (**Figura 45**).



Figura 45.

Teogonía de los dioses chibchas. Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Acuña (1974). Localización: Hotel Tequendama. Bogotá. Vista del mural con referencia al emplazamiento en madera que lo apoya en la parte superior e inferior. En la imagen se aprecia el color idealizado por Acuña, en virtud de su interpretación emotiva de la luz del trópico. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

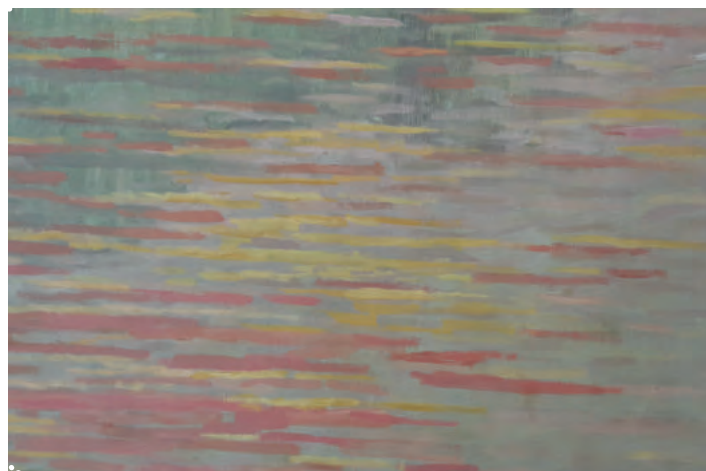
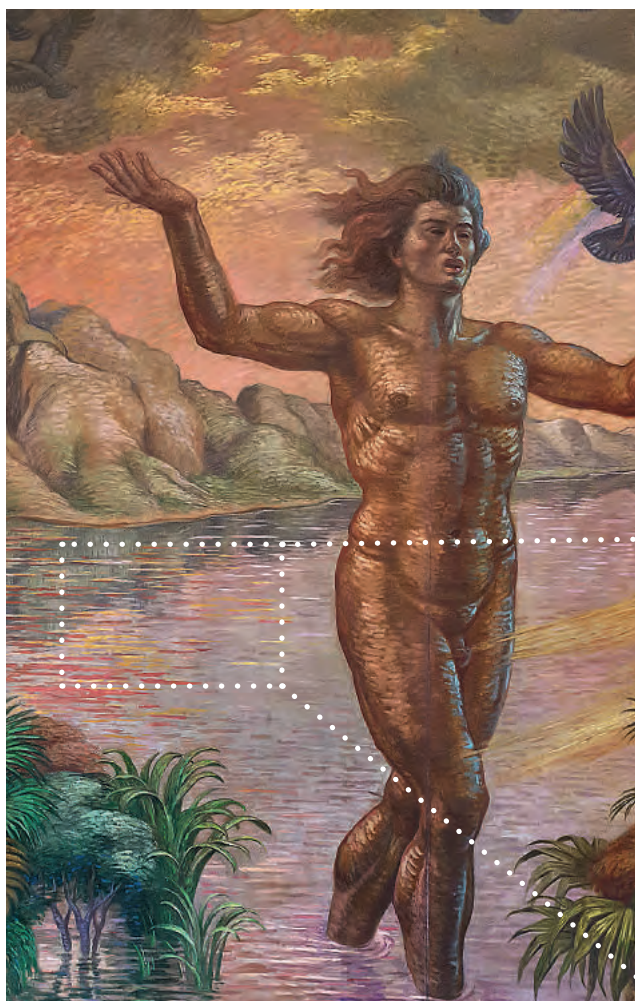


Figura 46.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Imagen izquierda: Chiminchagua en la laguna. Imagen derecha: Detalle del agua de la laguna. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Análisis
iconográfico,
significación
secundaria o
convencional
del mural
*Teogonía de
los dioses
chibchas*
(1974)

Las instancias que se estudian en el análisis iconográfico de este mural comprenden lo siguiente: razonamiento de los elementos que acompañan la obra y análisis de sus diferentes atributos o características y de los elementos que comprenden el mundo de las imágenes, historias y alegorías que emergen en las representaciones de los personajes, animales, elementos y símbolos que se encuentran en la composición del mural. Como es el caso del significado que dentro de la cosmogonía chibcha comprenden las figuras de serpientes, ranas y aves y las relaciones que se pueden presentar entre estas imágenes y otras de similar connotación realizadas en oro por parte de artistas chibchas. Además, se examina la representación de una figura lagartiforme perteneciente al arte rupestre, su posible significado dentro de la obra, así como las probables fuentes de inspiración de las que se puede haber nutrido Acuña para pintarla. Temas que son estudiados a través de las posturas de Acuña y de diferentes autores.

El tema que se observa representado en el mural corresponde a una visión de Acuña sobre un conjunto de dioses que hicieron parte de la mitología politeísta chibcha. La obra está dividida en tres secciones temáticas verticales, las cuales se pueden apreciar en una lectura de izquierda a derecha. En la extrema izquierda, se encuentra lo que se puede denominar el “panteón chibcha”, pues Acuña agrupa allí a cuatro deidades chibchas, como son Chibchacún, Bochica, Chaquén y Nemcatacoa o Fo.

En el centro se halla el tema que corresponde a “la creación”, y allí se encuentra Chiminichagua con las aves negras, la luna, un arcoíris y lo que parecen ser dos planetas.

En la extrema derecha, se localiza lo que se denomina “la descendencia”, que comprende a Bachué con Iguaque, dos serpientes y una pareja de aborígenes americanos desnudos, quienes se hallan acompañados por dos ranas, dos papagayos y una lechuza. Todo el escenario anterior se encuentra rodeado por una amplia vegetación, que se complementa con una laguna, una cadena de montañas y un cielo nublado. Para Acuña (1935), la interacción del hombre con su medio ambiente era muy importante, puesto que consideraba que tanto los ríos, los bosques y los valles servían como un espacio para que los chibchas consolidaran altos niveles de expresión cultural.

La cultura chibcha habitó en el sistema ambiental central en el que se destacan los páramos y el que corresponde a las montañas y altiplanicies boyacenses, donde sobresale el clima frío y húmedo. En estos dos sistemas ambientales, Acuña emplazó a las deidades chibchas que corresponden al denominado “panteón chibcha”, que se observa en el extremo izquierdo de la composición, y a la “creación”, que se encuentra en el centro del mural donde está ubicado Chiminichagua. La escena donde se localizan Bachué e Iguaque puede corresponder a los sistemas ambientales denominados del medio Magdalena, selva amazónica y orinoquense y valle del Cauca. La razón para que Acuña proyectara la escena mitológica de la “descendencia” en un entorno de selva húmeda tropical, la cual según indica la leyenda chibcha tuvo lugar en el ecosistema que hoy se denomina montañas y altiplanicies boyacenses, posiblemente se puede encontrar en el siguiente texto:

El clima tropical excesivamente cálido y húmedo, propio de nuestra zona indo hispana, ha engendrado en el reino vegetal una flora de poderosa fecundidad; consecuentemente el habitante de esta latitud habrá de concebir en los reinos de su espíritu que son el intelecto y la sensibilidad, un extraordinario mundo

de frescas, potentes y novedosas imágenes.
(1942a, 12)

Si se indaga sobre las razones por las cuales Acuña planteó en todo el mural una gran riqueza cromática en el que idealiza la luz de los sistemas ambientales mencionados, hace hincapié en el tiempo atmosférico, como es la gran ráfaga de viento, magnifica el tamaño de la luna y, además, le otorga al espectador del mural la posibilidad de observar de día dos planetas a simple vista, la respuesta obedece a una posición creativa del autor.

De acuerdo con lo expuesto en párrafos anteriores, a continuación se procede con el análisis iconográfico de cada una de las deidades representadas en el mural *Teogonía de los dioses chibchas*, se identificará la figura y mencionará el rol que tenía asignada la deidad dentro de la concepción cosmogónica chibcha.

En lectura de izquierda a derecha sobre el mural, se puede observar a Chibchacún, a Bochica, y abajo hacia la derecha a Chaquén, que estaba a cargo de proteger los límites de los sembrados, puesto que allí, en los primeros meses del año, tenían lugar las fiestas animistas para obtener beneficios en las cosechas. Chaquén también era la deidad encargada de la protección de estos eventos festivos. Acuña (1965-1986) se refirió a la

indumentaria que utilizaban las representaciones de deidades, como los gorros de variada forma, decorados con amplios plumajes, collares y pulseras que otorgan la idea de un rango. Las plumas de ave denotan al personaje que las utiliza, como un símbolo de una divinidad que ampara y protege a su comunidad. De este texto y de la manera en que Acuña representa a esta deidad en actitud vigilante, se puede deducir que el artista trabajaba tanto la palabra como la obra pictórica, de manera equivalente.

Arriba de Chaquén se encuentra Nemcatacoa o Fo, que, como se ha mencionado, se presenta cubierto por una manta, por cuanto protegía a los tejedores y pintores de mantas, y mediante la figura de una zorra, en razón de que algunas veces asumía la imagen de ese animal, al que se le observa tomando chicha, puesto que los chibchas eran muy dados a esta bebida, que disfrutaban con cantos y bailes. A su derecha, se observa una vasija que probablemente contiene chicha. En el centro, se encuentra el gran dios creador Chiminichagua, caminando entre las aguas de una laguna, que como se sabe es sagrada. Arriba de los brazos derecho e izquierdo de la deidad, se observan las aves negras que se relacionan con el dios sol, y encima del brazo izquierdo se puede apreciar la luna o Chía.

De acuerdo con Triana (1922):

El mito de Bachué, madre de los hombres; el de Bochica, su protector y organizador social; el de Cuchaviva, que en el arco iris les prometía el perdón de las lluvias y la enhorabuena de las madres, todos son hijos del agua viva, como divinidad placentera y benéfica [...] cuya influencia era inmediata y cuyo favor estaba al alcance de las plegarias de los hombres (1922, 39).

El final del mito que atañe a Bachué e Iguaque, según lo narrado por Ezequiel Uricoechea, tuvo lugar cuando “Bachué y su esposo después de haber poblado el mundo, se volvieron a la laguna de Iguaque y allí se convirtieron en serpientes” (1984, 86).

Casi al frente de Bachué y a espaldas de Iguaque, se encuentran dos aborígenes americanos desnudos, un hombre y una mujer; el hombre se encuentra recostado sobre la hierba en posición de descanso, mientras la mujer está sentada, con la espalda erguida y el brazo izquierdo levantado; el brazo derecho que está doblado en un ángulo cercano a los noventa grados sostiene una lechuzza en posición de aterrizaje. Esta ave nocturna representa la deidad del mal Huitaca, que pareciese que continúa con su rol de ofrecer tentaciones, en este caso a la joven mujer chibcha, con situaciones

como el placer carnal; ella, por su parte, presenta aparentemente una actitud de rechazo.

En otras palabras, toda la fundamentación teórica sobre la concepción del universo cosmogónico de los chibchas, que da razón sobre el origen del género humano, está construida sobre los mitos originados a partir del agua, que se consideraba sagrada y que se encontraba en las quebradas, los ríos y las lagunas que comprendieron el entorno geográfico de esta cultura.

La representación de las serpientes

Sobre el tema de la representación de las serpientes en la técnica de orfebrería, Acuña sostuvo:

Entre los muchos pueblos que habitaron el territorio colombiano en la época precolombina, cuatro sobresalieron como metalúrgicos: los quimbayas, sinúes, tayronas y chibchas [...] Su orfebrería: el de la plana, laminada, en el cual el metal escatimado, se usó con mucha tasa; [...] cuyas producciones artísticas en oro fueron generalmente planas, realizadas en bien delgadas láminas, reservándose el macizo para las hechuras de dijes y miniaturas

como renacuajos, pececillos, ranas y culebras.
(1935, 56-57)

Según Jiménez de Muñoz:

Las imágenes desprovistas de los rasgos naturalistas son las que predominan en la iconografía chibcha. En ellas solamente se conservan elementos, que a juicio del artista, son los necesarios para identificar el tema, con todo su significado emotivo. De esta manera, las representaciones reducidas a formas mínimas conservan todo el valor de la representación naturalista. El efecto puramente formal cede



Figura 47. a y b



Figura 47. c

el campo al efecto emotivo, logrado con símbolos de una máxima simplicidad. (1951, 182)

Las serpientes realizadas en orfebrería eran utilizadas en la forma de ofrenda por los chibchas. Estos trabajos son considerados hoy en día representaciones de carácter votivo¹. La palabra tunjo, de acuerdo con la mitología chibcha, se refiere a una figura de estilo esquemático, usualmente plana y triangular. Estas características se pueden observar de manera clara en la serpiente realizada en oro (**figura 47a**) y en el dibujo realizado por Acuña que representa una pieza de orfebrería chibcha (**figura 47c**). En el mural Teogonía de los dioses

1. “Votivo: se deriva del latín votum, que significa votar, prometer, expresar un deseo o hacer una ofrenda”. “Exvoto: objeto ofrendado. Significa en latín: a raíz de una promesa”. “Tunjo: figura humana votiva (exvoto) característica del arte muisca, de estilo esquemático, usualmente, plana y triangular” (texto tomado de una ficha museográfica del Museo del Oro de Bogotá).

Figura 47.

a y b. Representación de dos serpientes realizadas en oro, periodo muisca - guane. Banco de la República - Colección Museo del Oro-, titular de los derechos de autor. (Exposición temporal Historias de ofrendas prehispánicas). Fotografía: Diego Carrizosa. **c.** Dibujo efectuado por Acuña a partir de una figura realizada en oro por orfebres de Guatavita. Fuente: Acuña (1942a).



Figura 48 a

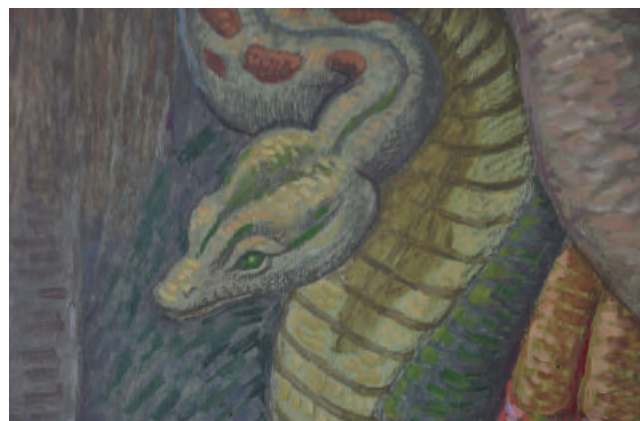


Figura 48. b



Figura 48. c

Figura 48.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Detalle de Bachué e Iguaque, con dos serpientes. **b.** y **c.** Fragmentos de serpientes. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

chibchas (1974), se encuentran dos serpientes al frente de Bachué (**figura 48a**); se deduce que Acuña presenta la última escena del mito que habla sobre el origen y poblamiento de la cultura chibcha, mediante la conversión de la pareja en dos ofidios.

En el tratamiento naturalista que Acuña imprime a las víboras (**figuras 48b y 48c**), se puede afirmar que, una vez son seleccionados los colores neutros que sirven como fondo de la pintura, sobre estos se aplican los tonos y las cadencias duras, mediante fuertes pinceladas de corto y largo alcance, entre las cuales se traslucen los valores cromáticos utilizados en la base. Esta técnica que fortalece la línea y el volumen en los cuerpos les otorga también a las serpientes sensaciones de ritmo y movimiento.

La representación de las ranas

Como se puede observar en el mural *Teogonía de los dioses chibchas*, abajo y al lado derecho de Bachué (**figura 49**).

Acuña (1942b.) identificó a la rana dentro de la mitología chibcha con el nombre de “Atha, la rana sagrada, símbolo de la humanidad” (1039). Asimismo, se puede observar en la siguiente página la representación de la rana del periodo muisca-guane,

Figura 49. a

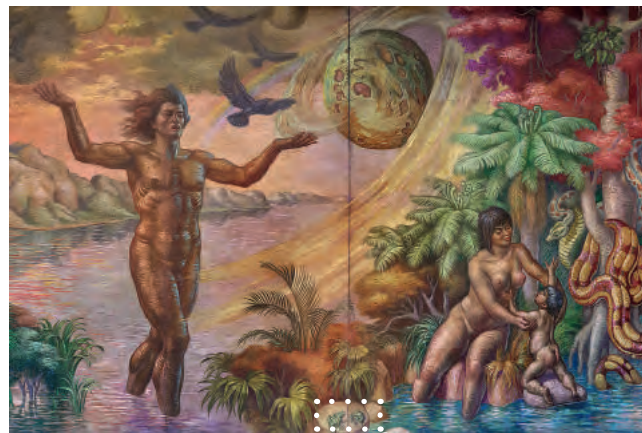


Figura 49. b



Figura 49.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá.
a. Vista del extremo derecho del mural. **b.** Detalle de dos ranas. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

realizada en oro (**figura 50a**), la cual pudo haber sido ejecutada para ser otorgada en la manera de ofrenda en un espacio sagrado, como puede ser el caso de una laguna, puesto que en este espacio se tejían vínculos sagrados con el agua y se inducía a prácticas de devoción y respeto.

En la imagen de la derecha se puede observar la representación de la rana del periodo muisca-guane, realizada en oro (**Figura 50a**), la cual pudo haber sido ejecutada para ser otorgada en la manera de ofrenda en un espacio sagrado como puede ser el caso de una laguna, puesto que este espacio se tejían vínculos sagrados con el agua, y se inducía a prácticas de devoción y respeto.

Sobre las representaciones de las ranas realizadas en orfebrería, Acuña (1942b.) escribió lo siguiente:

[...] Dos típicos productos de la orfebrería chibcha debieron ser muy populares ya que aparecen frecuentemente en las tumbas o guacas, en los escondrijos, y en los lugares de adoración a Bochica su héroe civilizador, o a Chibchacún, el Dios que sostenía la tierra sobre sus hombros, divinidad tutelar de los orfebres.

Son estos productos las representaciones de pequeñas ranitas por lo general hechas en oro macizo y de muy ingeniosa estilización. (90)

Figura 50. a



Figura 50. b



Figura 50. c



Figura 50.

a. Representación de la rana. Periodo muisca – guane. Banco de la República – Colección del Museo del Oro – titular de los derechos de autor. Fotografía: Diego Carrizosa. **b.** Dibujo realizado por Acuña, a partir de la orfebrería chibcha. (1942a). **c.** Fragmento de la imagen de la rana en el mural *Teogonía de los dioses chibchas* (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Acerca de las relaciones plásticas que se pueden encontrar entre las tres representaciones reseñadas, se observa, en primera instancia, los ojos de los tres batracios, cuyo diseño los hace sobresalir de su cuerpo. Además, es posible observar una similitud entre la forma de la boca de la rana muisca-guane realizada en oro (**figura 50a**) y la manera curva en que Acuña dibujó la boca de la rana en la **figura 50b**, al igual que en la forma y el desplazamiento de las patas que se puede observar en ambas representaciones.

Respecto del detalle de la rana que se encuentra al lado derecho de la composición del mural (**figura 50c**), es posible encontrar coincidencias con el dibujo que corresponde a la **figura 50b**, en aspectos como la línea que separa el lomo izquierdo y la línea que marca el centro del cuerpo de ambos batracios. De la rana de la **figura 50c**, se destaca una posición más acorde con los esquemas de descanso del batracio y la pertinencia con su entorno. En cuanto a su forma y color, la pincelada es más uniforme, menos separada y los colores reflejan una luz fría propia de las atmósferas visuales de los páramos.

La representación de las aves

En el mural Teogonía de los dioses chibchas, se encuentran pintados tres tipos de aves. Las aves negras (**figura 51a**), que, por orden de Chiminichagua el dios creador, dieron origen a la luz del universo y al dios sol al que se le conoce como Sua.

El sol era la única deidad al que se le hacían sacrificios humanos, como también se le enviaban aves en un rol de mensajeras. Sobre el brazo derecho de la joven mujer, se puede observar una lechuza (**figura 51b**), ave nocturna que se identifica como Huitaca, la personificación del demonio. Sobre la significación de la lechuza, Restrepo refiere:

[...] Cuentan que vino una mujer de gran belleza, conocida con los nombres de Huitaca [...] Esta les predicaba vida ancha, placeres, danzas, y borracheras, en una palabra, todo lo contrario de lo que les había enseñado Bochica. Seguían la gran multitud de gentes que se avenían muy bien con la laxitud de sus doctrinas. Indignado Bochica que desde el cielo contemplaba la destrucción de su obra de reforma, la convirtió en lechuza [...] Los



Figura 51. a

Figura 51. b



Figura 51. c



Figura 51.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **a.** Fragmento de Chiminichagua y las aves negras. **b.** Joven mujer con una lechuzza. **c.** Detalle de dos papagayos apoyados en unas ramas. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

cronistas están de acuerdo en ver en Huitaca, un ser imaginario, una personificación del demonio. ([1895] 1972, 73-73)

Sobresale de manera especial el caso de los papagayos (**figura 51c**), los cuales eran adiestrados para hablar, y una vez lo hacían, eran ofrecidos en sacrificio a los dioses, bajo el precepto de cumplir de mejor manera el objetivo del sacrificio y así evitar la muerte de un ser humano. Las plumas de los papagayos fueron utilizadas en las prendas y los elementos de ornamentación de los caciques.

Según Jiménez de Muñoz (1951):

La naturaleza fue, sin duda, la inspiradora de los motivos decorativos. Especialmente en lo que dice relación con las formas iconográficas; porque comprobado está que los chibchas no representaron los seres de la naturaleza sino como símbolos de otros y sus representaciones las utilizaron en las composiciones ornamentales como temas representativos. (1951, 183)

En el universo cosmogónico chibcha, las aves hacían parte del mundo de arriba. Las formas de este ser alado pueden emerger en diversas maneras, en virtud de la inspiración artística del orfebre y del tipo de ave



Figura 52. a



Figura 52. c



Figura 52. b

Figura 52.

a. Representación en orfebrería de la cabeza de un ave. Período muisca-guane. **b.** Representación de un ave (elaborada en oro) Período muisca-guane. Las figuras de las aves eran utilizadas en ceremonias religiosas. **c.** Representación del sol (pieza elaborada en oro). Período muisca-guane. Banco de la República, Colección del Museo del Oro, titular de los derechos de autor. Fotografías: Diego Carrizosa.

seleccionada para hacer la representación, como puede ser el caso de la cabeza del ave de la **figura 52a** o las aves de cuerpo completo de ala ancha forjadas en oro (**figura 52b**). Respecto de lo expresado por Jiménez de Muñoz (1951), la **figura 52c**, que corresponde a un círculo, se debe interpretar como la representación del dios sol o Sua, que etimológicamente significa ave. Hoy en día, los investigadores del Museo del Oro han podido identificar mediante estudios morfológicos efectuados por microscopía óptica la autoría de figuras votivas realizadas en oro por parte de un mismo orfebre.

Sobre la orfebrería chibcha, Acuña escribió para el Boletín de Historia y Antigüedades de la Academia Colombiana de Historia:

[...] Los chibchas, los que presentaban una orfebrería en un todo peculiar y de más extraña calidad y estilo. Procediendo esencialmente por formas de esquematizado dibujo, en absoluto convencionales, estereotipando las formas y reduciéndolas a un mínimo de elementos, el chibcha crea la joyería más característica y por lo mismo la más original que hasta ahora nos haya sido posible conocer. (1942b, 1038)

La representación del arte rupestre

Respecto de las representaciones de arte rupestre que emergen en el mural Teogonía de los dioses chibchas en la forma de pictogramas, en la **figura 53** se puede observar en detalle la representación de una figura lagartiforme, pintada por Acuña en el trono de piedra sobre el cual apoya su brazo Bochica.

Se estima conveniente a continuación destacar la relación que se presenta entre la representación de la figura lagartiforme que aparece en el trono de Bochica y la serie de dibujos realizados por el mismo artista en *El arte de los indios colombianos* (Ensayo crítico e histórico) de 1942, en el que aparece la figura lagartiforme. Acuña se pudo haber inspirado en la imagen del petroglifo de Usanema, departamento de Boyacá, que se observa en la **figura 54a**, para crear el pictograma que acompaña a Bochica en su trono (**figura 54b**) o probablemente en los jeroglíficos dibujados por Triana (1924) a partir de sus observaciones sobre arte rupestre (**figura 55**).

La razón por la cual Acuña pintó a Bochica con su brazo recostado sobre una piedra con el símbolo de la figura lagartiforme podría estar justificado de la siguiente forma. En este caso, Acuña, mediante una licencia de autor, se apropió de una imagen del

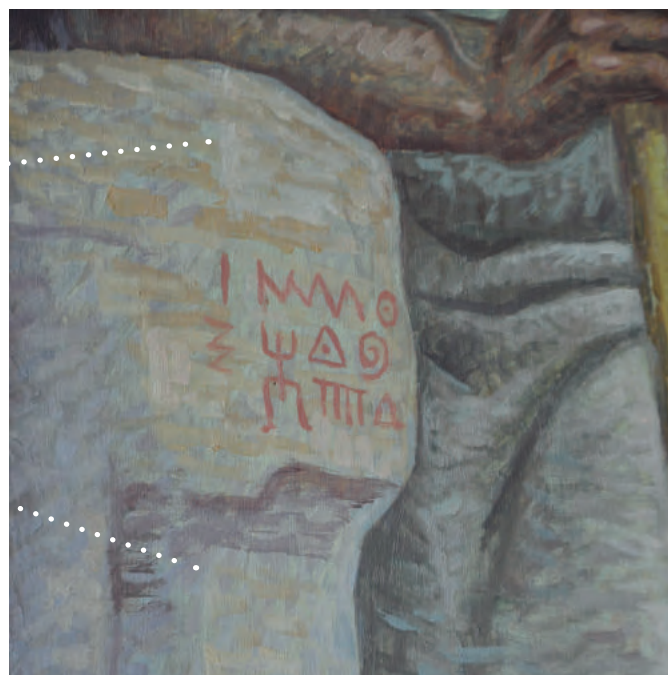


Figura 53.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera.

Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. **Imagen izquierda:** Bochica sentado en su trono.

Imagen derecha: Detalle de pictogramas en los que se observa la representación de una figura lagartiforme.

Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.

Figura 54. a



Figura 54. b

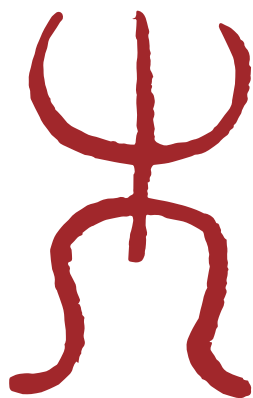


Figura 54.

a. Petroglifos de Usamena, departamento de Boyacá. Figura lagartiforme. Fuente: Laura López E., 2011. Obtenida el 16 de septiembre de 2014, de <http://www.rupestreweb.info/topandopiedras2.html>. **b.** Signo escritorio, dibujo realizado por Acuña. El detalle representa la figura lagartiforme. Fuente: Acuña (1942a).

Jeroglífico incompleto sobre
la fuente termal de "El Bujío"

Municipio de Corrales

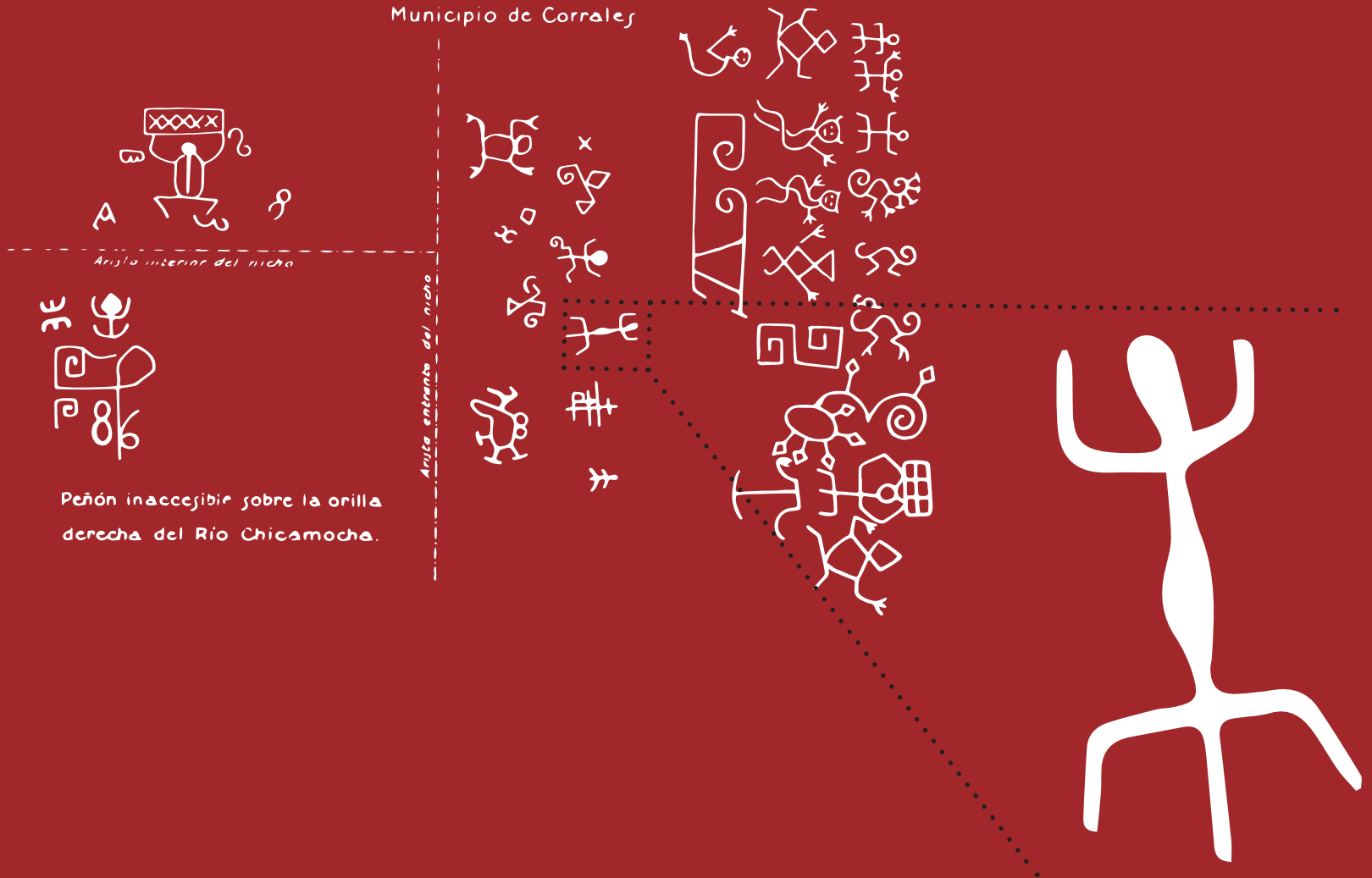


Figura 55.

Jeroglíficos de carácter narrativo. Plancha XXII. "El Bujío", municipio de Corrales, departamento de Boyacá. Fuente: Triana (1924). Imagen derecha: El detalle representa a la figura lagartiforme.

arte rupestre para hacer una referencia a las enseñanzas de Bochica (**figura 53**), probablemente con el objetivo de hacer hincapié en la importancia que tenía el agua dentro de la mitología chibcha y de los seres que viven en ella: “En adelante, el agua en todas sus manifestaciones y los reptiles y batracios que en ella habitan fueron tenidos por sagrados” (1935, 34). El jeroglífico en el que se observa la figura lagartiforme (**figura 55**) es publicado en la plancha número XXII del libro *El jeroglífico muisca*, de Triana (1924). La fuente de la cual se nutrió el ingeniero para realizar el dibujo de la figura hace parte de una manifestación de arte rupestre que se encuentra sobre una piedra en la fuente termal de El Bujío, en el municipio de Corrales, departamento de Boyacá.

Para Acuña, era claro que las imágenes pueden representar nociones abstractas, que la cosmogonía de las diferentes culturas ha sido un principio importante para el desarrollo de este tipo de imaginaria, puesto que crea sus personajes, les atribuye un mito y, a su vez, selecciona los motivos mediante los cuales pueden ser representados. Así es como los resultados que emergen en su obra, como puede ser el caso de la figura lagartiforme, imagen de gran sencillez, puede haber representado para quien la creó su visión acerca de la naturaleza, su noción de lo bello o su idea de lo sagrado.

Interpretación
iconológica,
significación
intrínseca o de
contenido del
mural: *Teogonía
de los dioses
chibchas* (1974)

Sobre la última obra seleccionada para estudio bajo el punto que atañe a la interpretación iconológica, que involucra un proceso de revisión del mural dentro del contexto cultural en el que fue trabajado por Acuña, se examina la creación artística, con el propósito de percibir lo que ella significa dentro del momento histórico que le correspondió. El objetivo es sintetizar la historia de los “síntomas culturales” o “símbolos”, en una forma amplia, para conocer cómo variadas situaciones históricas fueron exteriorizadas por medio de los “temas y conceptos específicos”. Sobre el mural en acrílico y óleo referenciado en la **figura 56**, cuya fecha de ejecución se remonta a 1974, se puede afirmar que su realización se encuentra por fuera del momento histórico en el que floreció el discurso bachuista. Si se realiza una breve indagación sobre lo acontecido en el mundo artístico internacional después de la década de 1940, se encuentra que las dos tendencias pictóricas más importantes durante las décadas de 1950 y 1960 fueron el expresionismo abstracto y el pop art. En la década de 1970, las vanguardias cumplen de manera tardía sus anhelos, como las pro-





Figura 56.

Teogonía de los dioses tutelares de los chibchas. Acuña. (1974) Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama, Bogotá. Fotografías: Diego Carrizosa, obtenidas gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A. Retoque digital Final Touch 1 César Rodríguez,

puestas de arte conceptual que propenden a valorar el pensamiento como un elemento inherente al proceso de creación, las manifestaciones en el cuerpo, las cuales, en su rol de objeto de arte, tienen como objetivo resaltar la representación de lo artístico, y las acciones de recreación en el cuerpo, que transmiten una experiencia humana, mediante todo un abanico de características expresivas, acto en el cual la audiencia cumple un papel primordial.

Una vez visto de manera breve lo que acontecía en el “mundo artístico internacional”, una vez Nueva York se convirtió en la capital mundial del arte, se plantea la siguiente pregunta: ¿qué sucedía en las artes en Colombia durante la década de 1970 y por qué Acuña pintó un mural de gran envergadura bajo una temática, estética y tendencia artística que no estaba en boga en ese momento en el país?

Según Rubiano et al. (1978), durante la década de 1970 en Colombia se trabajaba bajo diversas estéticas y temáticas que tenían que ver con un reconocimiento por un arte con influencia del pasado y con el arte académico. Se presentaba un interés por el desarrollo de temas que se referían a las costumbres y los contenidos de índole nacional y por el arte político. Se dio el florecimiento del arte erótico, y el arte conceptual tuvo una fuerte presencia. Dentro de la escultura sobresalieron artistas con

una marcada influencia de la arquitectura. El arte figurativo se desarrolló dentro de las técnicas del dibujo, el grabado y la pintura. Se trabajó el tema del paisaje, emergió la abstracción dentro del tratamiento de la naturaleza, se conocieron trabajos que observaron el tema de los interiores y las temáticas relacionadas con el arte de pintar objetos y variados tipos de caracteres humanos.

El sitio de emplazamiento del mural de Acuña corresponde al tradicional Hotel Tequendama de Bogotá, el cual fue construido en 1953 por la prestigiosa firma de arquitectos Cuéllar, Serrano, Gómez. Hoy en día, el hotel pertenece a la Caja de Retiro de las Fuerzas Militares de Colombia, es administrado por la Sociedad Hotelera Tequendama S. A. y hace parte de la zona de Bogotá que se conoce como el Centro Internacional Tequendama, que comprende el conjunto arquitectónico conformado por el edificio Bochica, las Residencias Bachué, el edificio que lleva el mismo nombre de la diosa chibcha, así como el antiguo cine Tisqueusa. Como se puede deducir de los nombres de las construcciones que comprenden el conjunto arquitectónico, se deseaba rendir un homenaje por parte de la firma de arquitectos a las deidades, los mitos y las tradiciones de la sociedad chibcha, casi trece años después que termina el auge del discurso bachuista en Colombia. La obra le es encomen-

dada a Acuña, casi veintiún años después de terminada la construcción del Hotel, y le toma un año la realización del mural.

El argumento que atañe a las razones por las cuales no se consideró el llamado a otro artista de reconocida importancia del momento artístico del país, diferente de Acuña, para realizar una obra mural de gran envergadura que ocupara el amplio espacio occidental del hall principal del hotel, obedecen a, en primera instancia, lo que representan y significan los nombres adjudicados a los edificios que comprenden el Centro Internacional y el que corresponde al hotel. Y como segundo argumento, se puede sustentar que Acuña contaba con una reconocida trayectoria en el mundo del arte, y era tal vez el único artista —con experiencia en la técnica de la realización de pintura mural— que todavía continuaba trabajando en su arte deidades, mitos y símbolos chibchas, en el panorama artístico colombiano.

Así es como en la órbita artística nacional de la década de 1970, no se encontraba vigente una tendencia temática que se relacionara con el argumento requerido, que se hallaba predeterminado por el discurso bachuista. Se presume, entonces, que las personas encargadas de la selección del artista y del tema, la estética, la técnica y el soporte que debería seguirse en la creación y el desarro-

llo de la obra pretendida tenían claro que su contenido temático debería denotarse en el futuro como una fuerza cultural importante, que significara la existencia de unas ideas y expresiones que merecían ser continuamente conocidas y recordadas por todo aquel que visitara el hotel, en otras palabras, que la obra representara un hecho histórico.

¿Pero en qué consistía específicamente esa situación? El hotel, muy reconocido en el ámbito latinoamericano, hoy en día es uno de los de mayor tradición en Colombia; allí se han hospedado personajes destacados de la política, la sociedad y del mundo de los negocios, como también han tenido lugar allí hechos relevantes de la historia del país. Entonces un segmento de la historia de Colombia y un importante número de visitantes extranjeros han presenciado durante casi cuarenta y dos años, en el hall principal del hotel, un mural mantenido en excelente estado de conservación, de casi diecisiete metros de largo por cuatro metros del alto, que narra varios hechos culturales de singular importancia de la cosmogonía de la cultura prehispánica chibcha.

El tema del mural, como se ha mencionado, se encuentra basado en los relatos de los cronistas, referidos a los mitos que hablan del origen de la creación de la sociedad chibcha, es decir, refleja mediante el arte del testimonio las leyendas y los

símbolos de la religión politeísta chibcha. En la estructura compositiva del mural, se observa una clara simetría, equilibrio y proporción en el emplazamiento de los personajes y objetos. Las imágenes consignadas en el cielo describen y exaltan los efectos mágicos y fantásticos de los astros que tienen una especial significación mitológica.

Se valora el entorno vegetal que comprende el lugar donde se ubican los personajes, mediante la pintura de diversas especies vegetales, construidas a partir de líneas, formas y colores que producen una atracción rítmica entre sí.

Se realiza la apropiación de un elemento del arte rupestre y se le denota como un símbolo de relevancia de acuerdo con las atribuciones de una determinada deidad. Las figuras humanas son diseñadas y pintadas de una manera realista y por fuera de todo arquetipo que se relacione con el cuerpo promedio del hombre y la mujer chibcha, visto en las obras estudiadas correspondientes a c.1937 y 1938. La razón para que surja esta modificación puede encontrarse en la manera en que se estaba representando el cuerpo humano en el arte colombiano durante la década de 1970, puesto que se estaba trabajando un realismo fotográfico de la mano de los pintores hiperrealistas de tendencia académica como Darío Morales y Alfredo Guerrero, principalmente, cuyas obras pudieron, en cierta

medida, haber influenciado a Acuña en la creación de un cuerpo humano mucho más realista bajo los cánones anatómicos estéticos de los anteriores artistas, formas que Acuña matizó con una fuerte dosis de idealización en la belleza (**figura 57**).

De acuerdo con Acuña:

Cuando con el descubrimiento de América ingresó a la cultura occidental la mitad restante del planeta, este continente no quedó limitado a una estática actitud receptora de cuanto del viejo mundo procedía, sino que contribuyó a su vez, con su caudalosa y eficaz aportación, a la economía y a la cultura universal. Y fue así como, mientras de una parte remitía a Europa el regalo de elementos vegetales de transcendental importancia como el maíz, la papa, el algodón, el cacao y el tabaco, de otra le ponía en evidencia un arte exótico y suntuario de inusitada novedad. Arte que lo mismo comprendía la sagrada monumentalidad de los templos, el solemne hieratismo de la estatuaria megalítica y la profusión descriptiva de la pintura mural, que las más prolijas filigranas de la orfebrería, el primor abigarrado de los plumajes tapizados o el esmero de su muy elaborada cerámica.[...] Pues si de una parte ha sido precisamente el moderno concepto

estético y una amplia mentalidad renovadora, los que han permitido que el arte indígena americano fuese estimado en todo su valor, de otra ha sido este mismo arte el que, con la desconcertante espontaneidad de sus soluciones, ha contribuido a la formación de esa nueva sensibilidad y al ensanchamiento prodigioso del criterio artístico, característicos de nuestro tiempo. (1965-1986, 23)

Figura 57.

Teogonía de los dioses chibchas. Acuña (1974). Mural en acrílico y óleo, montado sobre paneles de madera. Localización: Hall principal Hotel Tequendama. Bogotá. Detalle de una joven mujer aborígen americana acompañada por una lechuza y una planta de orquídeas. Fotografía: Diego Carrizosa, obtenida gracias a la colaboración de la Sociedad Hotelera Tequendama S.A.





Sin título. Óleo sobre lienzo. Luis
Alberto Acuña. (1988)
Fuente: Colección privada.
Fotografía: Diego Carrizosa.



Sin título. Óleo sobre lienzo. Luis
Alberto Acuña. (1989)
Fuente: Colección privada.
Fotografía: Diego Carrizosa.