

CHIMAYOY: REFUGIO DE MUJERES O LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNO FEMENINO EN EL PENSAMIENTO DE LOS ANDES*

CHIMAYOY: REFUGE OF WOMEN OR CONSTRUCTION OF THE FEMALE SIGN IN THE THOUGHT OF THE ANDES

LYDIA INÉS MUÑOZ CORDERO†

Resumen

Este estudio pretende, desde una Epistemología endogénica, desarrollar aproximaciones teóricas e hipotéticas sobre la concepción, creación y representación del ego femenino a través del tiempo y en un contexto determinado.

En la presencia de la mujer, como ego femenino, en el contexto semiológico de sus representaciones, es necesario obtener pasajes secretos del pensamiento de los Andes y su complejidad y simplicidad, a la vez, para descifrar los signos perdidos en el camino. Todo este trabajo toma el camino de Ariadna, para entrar en el laberinto de imágenes, palabras y símbolos, clandestinos imaginarios o subordinados, que las nuevas emergencias apreciarán por este método analéctico y cómo conectar las condiciones del propio pensamiento.

Palabras claves: ego femenino, mujer, mito, pensamiento.

Abstract

This study aims, from an endogenic Epistemology, to develop theoretical and hypothetical approaches to the conception, creation and representation of the female ego over time and in a given context. In the presence of women, as a female ego, in the semiological context of their representations, it is necessary to obtain secret passages of the thought of the Andes and their complexity and simplicity, at the same time, to decipher the signs lost along the way. All this work takes the path of Ariadna, to enter the maze of images, words and symbols, imaginary or subordinate clandestines, that the new emergencies will appreciate by this analytical method and how to connect the conditions of one's own thought.

Keywords: woman, female ego, myth, thought.

CHIMAYOY: REFUGIO DE MUJERES O LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNO FEMENINO EN EL PENSAMIENTO DE LOS ANDES

1. Chimayoy y Sindamanoy. Introducción.

En la sociedad precolombina quillasinga del entorno del Valle de Atriz, al pie del volcán de la Galera,* en una planada extensa solían reunirse las mujeres, según calendario lunar. Cuando lo hicieron por primera vez lo llamaron “Chimayoy” que, en lengua madre kament’sa, significa “Refugio de las mujeres”** (Muñoz, Lydia, 2014:77), al descomponerse

* Artículo de Reflexión. **Fecha de recepción:** 13- May- 2019. **Fecha de aceptación:** 14-Nov- 2019.

† Socia de Número y actual presidenta de la Academia Nariñense de Historia. Contacto: ac_narhistoria@hotmail.com.

* Ese es el nombre original del actual Volcán Galeras.

** La traducción etimológica la realizó la autora en 2014. En: Muñoz Cordero, Lydia Inés. Estado del Arte de las

-----*mopamopa*-----

‡su etimología en: /chima/, sustantivo, mujer, /y/, infijo plural, más el sufijo /oy/, que traduce lugar, sitio o refugio. Seguramente, fue el sitio para el culto a la diosa –madre–, durante los solsticios de invierno o verano; se escogieron esas fechas para los pagamentos y ofrendas de figurinas en barro o elaboradas en masa de maíz, el ancestro de “las famosas guagas de pan”, propias de los rituales agrarios de la multiplicación y fertilidad, en el mes de junio, en Genoy, Obonuco y Jongovito.

Por su parte, Sindamanoy, término que, en kamënt’sá, significa “Refugio del sol”, se desglosa así: /sinda/, prefijo, derivado de /shinye/, que es el taita “sol”, e infijo /man/, verbo o tiempo, “ahora”, “hoy”, y el sufijo /oy/, que equivale a “lugar”, “sitio” o “refugio”; este es el más aceptado.

En esta lengua, José Rafael Sañudo recopiló, en 1923, algunos vocablos, como /Juschoy/, que traducía “refugio” (Muñoz, 2017, p. 46), e /Inchima/, que equivaldría a mujer.



2. En el principio era: mujer – pensamiento.

En medio de las montañas de la Sierra Nevada, en territorio sagrado, Seye Abadi Makó hacía memoria:

Había una Madre de la tierra, quien tenía guardadas nueve clases de tierra: la única que podía producir era la tierra negra. Entonces Seriara, Seyankwe y Kimaka fueron a pedir esa tierra a la Madre de la tierra (Abadi, 2006, p. 556).

En el relato mítico aparece un personaje: “Madre de la tierra”, ego femenino germinal y poseedora de los secretos para el desarrollo de la agricultura. La Madre de la tierra entrega, a sus nueve hijas, distintos tipos de tierra: blanca, arenosa – blanca – roja y negra, amarillosa, roja, amarillosa-roja, pero ninguna sirvió; para “sembrarla, no producía bien”.

Llega el momento de los secretos guardados, de las pruebas para llegar al don ofrecido por la Madre de la tierra, que era “La Magri”, y ella tenía escondida “a la hija buena, a la tierra negra, que era la madre del cultivo, pero no quería entregarla; la tenía escondida en un cuarto, al que se llegaba después de atravesar ocho; allí la tenía encerrada, para que no saliera” (Abadi, p. 556).

Era necesario desarrollar estrategias y así Sereira y Kimaku “hicieron música de carrizo, música de trompa, música de caja y tocaron y cantaron lo más lindo que pudieron” (Abadi, p. 556), hasta que la música atraviesa las ocho puertas que la Magri había dispuesto y penetra por “un hoyito por la pared y la hija oyó la música, y ella misma salió sin que la Magri se diera cuenta” (Abadi, p. 556).

Lenguas Madres de los 7 Pueblos Indígenas de Nariño. Diseño de Rutas Etnolingüísticas. Gobernación de Nariño, Secretaría de Educación Departamental, Subsecretaría de Calidad Educativa, PU. Atención a Poblaciones. San Juan de Pasto, p. 77.

Al conseguir la tierra negra, las mujeres inventan la agricultura, el cultivo de los alimentos para la humanidad. Así entendido, el mito revela la historia no como un acontecimiento, sino como un proceso.

Para el pueblo kogui, la Magri es la Madre de la tierra, pero ellos datan otra Madre, una más antigua, cuyo nombre era Gaulchovang; pero se llamaría, también, Aluna, Se-me-nulang o Sáya – goueye – yumang..., como una cadena metamórfica de nombres, que cambia, pero sigue siendo la misma:

[...] El mar era la Madre. Ella era agua y agua por todas partes y ella era río, laguna, quebrada y mar, y así ella estaba en todas partes. Así, primero solo estaba la Madre. Se llamaba Gaulchovang (Abadi, p. 538).

Es, entonces, como se aclara que la Madre – espíritu se llama Aluna: “Ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria...” (Abadi, p. 538); su residencia, “en el mundo más bajo, en la última profundidad, sola” (Abadi, p. 538). Es la Madre –pensamiento, el ego-femenino que piensa y es todo, pero vive sola en el mundo de abajo, en lo ontológico.

Pero no todas las madres, en la cosmovisión kogui, viven solas; las otras tienen parejas:

Entonces cuando existió así la Madre, se formaron arriba las tierras, los mundos, hasta arriba donde está hoy nuestro mundo. Eran 9 mundos y se formaron así: primero estaba la Madre y el agua y la noche. No había amanecido aún... La Madre se llamaba entonces Se-ne-hulang; también existía un padre, que se llamaba Katakene-ne-nulang (Abadi, p. 538).

La dualidad engendra a Bunkua-sé, pero el mito aclara que esta pareja no era humana, “ni nada, ni cosa alguna. Ellos eran **aluna**. Eran espíritu y pensamiento” (Abadi, p. 538); vivían en el primer mundo.

En el segundo mundo, vivía solo “un Padre, que era un tigre”, pero como espíritu. En el tercero, ya había gente, “eran como gusanos y lombrices. Nacieron de la Madre” (Abadi, p. 538). En el cuarto estante aparecen de nuevo tres madres y un solo “Padre, que se llamaba Saitaná- este Padre fue el primero que sabía ya cómo iba a ser la gente de nuestro mundo y fue el primero que sabía que iban a tener cuerpo, piernas, brazos y cabezas. Con él estaba la Madre Auni-nulang” (Abadi, p. 538).

Cuando ya existían cinco mundos, la gente empezó a silabear: sai-sai-sai (noche-noche-noche) (Abadi, p. 339). Al formar el sexto mundo, la pareja de los creadores completa el cuerpo de los humanos. Y, después de los progenitores, nacen “los dueños del mundo”, que eran “el Bunhua sé azul y el Bunkua sé negro”. Con estos personajes de color, se divide el mundo en azul y negro.

El séptimo mundo solo tenía Madre, pero estaba inconcluso. En el octavo, tenía una Madre, que “se llamaba Kenyaje. Su Padre era Ahuina Katana” (Abadi, p. 339). A partir de esta pareja, emergen 36 “padres y dueños del mundo”.

En el último mundo vivían nueve dueños blancos. Allí establecieron una casa grande sobre el árbol, “en el cielo (y) sobre el mar, sobre el agua”, a la que llamaron “Aluna”.

Pero no había tierra aún. Aún no había amanecido (Abadi, p. 339).

La presencia de la Madre-pensamiento, progenitora y, como en el caso de la Magri, poseedora de la tierra-negra, la única que sirvió de base para el cultivo y la agricultura, representa la construcción de una identidad de ego-femenino, como portadora de vida, creadora de medios de sostenimiento, pero no tiene “forma, no es nada”, pero es todo, porque es espíritu. Allí se diseña la línea del imaginario precolombino del ego-femenino, de lo “femenino” o mujeril como no ser-cuerpo, sino “ser-pensamiento”, espíritu poderoso, porque es primero y autor de génesis. Esta concepción filosófica profunda se va a convertir en núcleo y centro del matriarcado como estructura comunitaria de organización horizontal, donde es la mujer madre o matriarca ego-pensamiento, ego-creador, ego-alfa, eje femenino sobre el cual gira su rol, su poder sagrado, que es consensuado y aceptado, no fruto de la pugna o imposición.

Con la ruptura del buen vivir en el matriarcado, dominio del ego-matri o madre de lo femenino, se da paso al patriarcado, dominio del ego-patri o padre-masculino, por acción de poder político impuesto, luego del sabotaje, engaño, golpe de estado, al poder original.

Con el patriarcado llega el “mal vivir”, por el desequilibrio en el ejercicio de deberes y derechos. Se rompe la representación y concepción original: Mujer-pensamiento, y transita a ser Mujer-cuerpo, objeto de dominio, posesión, control, negación.

Las diosas – Madres

Para la cultura egipcia, anota Alberto Davidoff Misrachi, 2011, p. 26), Maat era una divinidad femenina que “[...] señalaba el orden, la armonía, la verdad y la justicia. Maat era una fuerza, una diosa y todo en un principio que las personas debían buscar y aplicar. A su fuerza se contraponía el caos y el desorden”. Al traducir su simbolismo, el ego-femenino-divino encierra cualidades propias del equilibrio y la convivencia, cuales son “el orden, la armonía, la verdad y la justicia” (Mamián, 2004, p. 26).

Igual función acometieron las dos perdices, en la Mitología de los Pastos, la perdiz blanca y negra, que eran, a su vez, “dos viejas indias poderosas, como brujas, que eran pájaros, que eran perdices” (Mamián, p. 26). Cada perdiz provenía de un punto cardinal diferente: la “blanca”, del arriba, sur o Ecuador, y la “negra” venía del abajo, o Barbacoas. Dice Dúmer Mamián (2004):

Buscaban el centro del espacio y el tiempo para crear o recrear el mundo, el territorio; para decidir sobre el espacio y el tiempo: para donde queda el adentro, el afuera, el arriba, el abajo, lo alto, lo bajo; esta vida y la vida antes y después de la vida (p. 26).

Aquí, la díada no es pareja o binaria en cuanto a lo masculino/femenino, sino se trata de dos egos —femeninos-poderosos-demiurgos.

Las mujeres perdices-poderosas buscan el centro del espacio y del tiempo, para cuyo propósito hacen “una apuesta que consistía en pintar las caras-cabezas hacia allá y hacia acá, hacia el oriente, hacia el occidente, con un ritmo y una ubicación del cuerpo simétricamente opuestos...” (Mamián, p. 27). Así, llegaría el momento de las pruebas finales.

Esta dualidad, que presenta Dúmer Mamián como masculino/femenino, en este análisis, solo existirían egos-femeninos en pugna, que son entidades femeninas demiurgas que “bailando, bailando” van creando el mundo o territorio, ordenando el caos.

En el relato homólogo, del Chispas y el Guangas, son la dupla masculina, integrada por dos hechiceros que entran en un reto de poder mágico y surrealista desde el territorio del Guamués o Gualcalá.

Tabla 1. Duplas – Mágicas.

Relato	1.	Perdiz blanca + Perdiz negra
Relato	2.	El Chispas + El Guanguas

3. Relato Mítico de las dos Perdices creadoras del mundo y del territorio. Cultura de los Pastos

Pero, en el marco de la comunidad primitiva, con vigencia de una organización horizontal que gira en torno a la Diosa-Madre, epígono del rito y culto primigenio. Frente al origen de la vida, los hombres no encontraban explicación de orden biológico y, al observar que las mujeres podían engendrar, sin intervención del ego-masculino, sino que provenía de orden divino y fenómenos naturales, como el arco iris o cueche, acción de los rayos, el jugo de frutas, inventaron a las diosas-madres, las dadoras de vida y fertilidad.

Tabla 2. Análisis Semiológico.

Perdiz Blanca	Perdiz Negra
▪ Provenía del arriba o sur, Ecuador.	▪ Provenía del abajo, adentro, norte u occidente: Barbacoas.
▪ Representa el poder del afuera: el arriba, el sur.	▪ Representa el poder del abajo y adentro.
▪ Es la tierra, la agricultura, la pampa, lo claro, la luz, lo natural, esta vida.	▪ Es el mar, el fuego, el oro, la selva, lo oscuro, la belleza.
▪ Es el frío.	▪ Es el mundo de los muertos. Es lo auca.
▪ Es lo masculino.	▪ Es lo femenino.

Luis Pericot y Ricardo Martín (1973) expresan, al respecto: “La primera gran manifestación artística de la historia son las estatuillas, en su mayor parte femeninas, conocidas generalmente con el nombre de “venus” prehistóricas” (p. 39). A estas figurinas se les atribuyen casi siempre caracteres mágicos o religiosos (...); éste llevaría implícito el reconocimiento de una superioridad en el sexo femenino, al menos una relación de dependencia que obligaba a la práctica de unos cultos, acaso a ofrecerles pequeños sacrificios o a cumplir ciertos ritos (Pericot y Martín, p. 41).

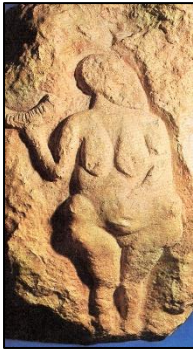


Figura 1. Venus de Laussel (Francia).



Figura 2. Venus de Willendorf (Austria).

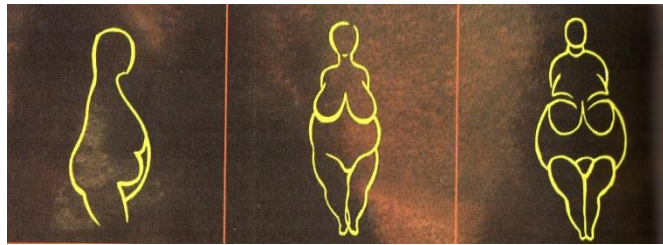


Figura 3. Figuras femeninas arte Rupestre. Autor: diseño historiador A. Leroi-Gourhan.



Figura 4. La Turumama o Madre/tierra Diosa/Madre. Pasto y sur.

Continúan los autores citados:

Los senos, el vientre y las regiones glúteas están muy desproporcionados respecto al resto del cuerpo, y la misma cabeza, los brazos y las piernas son pequeños en relación a la totalidad de la figura. Estos senos tan voluminosos, caídos de tanto peso, que se pueden apreciar en las llamadas venus de Willendorf y de Vestonice, e incluso en la figura que aparece tallada en piedra, hallada en Laussel, recuerdan a las diosas de la abundancia o la fortuna y, por tanto, se asocian a la fecundidad, lo que explicaría así mismo el abultado vientre que poseen (Pericot y Martín, p. 42).

La hermosa Venus en relieve de Laussel, preñada y de senos colgantes, alegoriza a la Turumama o Madre Tierra del Valle de Atriz y de los Andes surianos, aquella que fecundó el Cueche.

En distintos materiales se esculpieron las representaciones de las Diosas-madres, en arrulla, marfil, piedra: “en la cueva de Rideaux, en Lespugue, cerca de Lourdes” (Pericot y Martín, p. 42); en Portugal, se encontró: “una figurita tallada en marfil, de 14 centímetros de altura, hallada en 1922, por el conde de Saint-Perier...” (Pericot y Martín, p. 42). Es una bella imagen que:

Representa a una mujer con los caracteres sexuales exagerados, una cabeza globular sin detalles faciales y las extremidades inferiores terminadas agudamente como si la imagen se hincara en algún apoyo. En la parte posterior del cuerpo lleva un faldellín triangular hecho tal vez con tiras o cuerdas entretreídas, con lo que ofrece el testimonio más antiguo del tipo de vestidos que empleaba la mujer prehistórica (Pericot y Martín, p. 43).

Las Venus de Tursac (Dordoña), Willendorf, Vestonice, Laussel, Lespugne, disponibles en Europa, más que nada en Francia —área que llega hasta el Lago Baikal, en Siberia, constituyen la expresión viva de las diosas madres, centro del culto a la fecundidad, a la vida.

4. Las representaciones en el arte rupestre de las “Piedras Mamitas”, en el sur

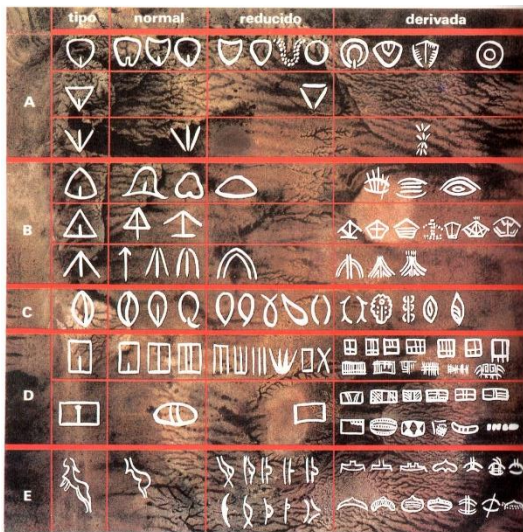
“Las identidades son los lazos que el sujeto sostiene con los discursos de la cultura para reconocerse”, señalaba Silvio Sánchez Fajardo (2010, p. 133).

Cuando en el pensamiento primitivo se advierte la necesidad de representar, es decir dibujar el objeto que ve tal como es o su simplificación en figuras sencillas de pocas líneas o geométricas, se obtienen las señales de orden analógico sobre el ego-femenino y el ego-masculino, al igual que alegorías de la unión sexual. Estas ideografías recuperan interés para los análisis semiológicos y su interpretación.

En la cultura sumeria, de notable antigüedad, se identifican símbolos de “mujer” y “hombre”, que datarían de más de 3000 años antes de nuestra era.

El historiador francés Leroi-Gourhan (1974), al especializarse en el arte rupestre, ha organizado una verdadera tabla de lo que él llama *tipologías de signos femeninos y signos masculinos*, que recoge y aglutina esas marcas del ser hombre o ser mujer primitivos, a través de *corpus* de muestras para observar su frecuencia, reducción o derivación.

Tabla 3. Tipología de Signos Femeninos, según Leroi-Gourhan.



Leroi-Gourhan desglosa, en la tipología de signos femeninos o de mujer, las formas vulvares o genitalidad, en sus expresiones tipo “normal”, “reducido” o imagen “derivada”, aplicando el criterio de la diversidad como variable implícita.

Así, el estudio reporta variedad y síntesis de la forma real a través de la forma simbólica, para adentrarse en la rica cobertura del pensamiento creador y de la mano que consigna.

Tal como lo sintetiza Leroi-Gourhan (1974), el ego-femenino o ser mujer se representa a través de formas vulvares, cuyo tipo-matriz es el triángulo. Esta versión es la más frecuente. En el caso del arte

rupestre quillasinga, significaría que es la tipología relevante en un 90%, según cálculo apreciativo de conjunto.

Tabla 4. Tipos de representación femenina en el arte.

A)			
B)			

Leroi-Gourhan (1974: 60) presenta una revelación en esta primera clasificación, cuando el tipo A vulvar triangular evoluciona de la forma normal, reducido al derivado y aparece un círculo concéntrico como representación del signo femenino, lectura que viene a enriquecer el análisis. (Ver Tabla 2).

Otra de las clasificaciones tipo, carácter triangular, representa notable variedad en su síntesis y evolución.

El tipo C, signos vulvares, forma oral en su metamorfosis, llega casi a diseñar grafías y, al final, dibujos realistas, como del *spondylus*, que sería su imagen simbólica más acudida. (Ver Tabla 2).

En cuanto al tipo D, las formas cuadrangulares, no son observables en el arte rupestre del sur de Colombia.

Leroi-Gourhan (1974:60) describe, en la tipología E, los signos del ego-femenino, las imágenes que son dibujos realistas más que simbólicos y el autor los denomina tipo claviformes, que corresponden a siluetas de geometrías estilizadas.

Tabla 5. Tipos de representaciones.

	TIPO	NORMAL		TIPO	NORMAL
A			B		

(1) = Tipología A de signos sexuales femeninos, según Leroi Gourhan (1974: 60).

(2) = Tipología B de signos sexuales femeninos, según Leroi Gourhan (1974: 60).

4. Representaciones del ego-femenino en el arte rupestre: sur de Colombia

El Petroglifo de San Lorenzo, Municipio del mismo nombre, ubicado hacia el norte del Departamento de Nariño y de filiación cultural Quillasinga, según estudios del Maestro Osvaldo Granda Paz, comprende dos caras y en el lado A, se observan estas imágenes:

1. Tres monos de cola entorchada en posesión de ocupar el mismo paralelo, en el lado izquierdo.
2. Una espiral, en el mismo lado, trazado sobre un cuadro, con rayas en T.
3. Desde la mitad hacia la derecha, se encuentran dos imágenes de ranas, en posición del mismo paralelo y 4. Cuatro cuadrantes y rectangulares que encierran el ícono andino, llamado “las alas del sol”, por Jijón y Caamaño, que son señales inequívocas de medición del pasar del sol, en los solsticios de invierno y de verano.
5. Existen
6. oquedades como recipiendarios de lluvia (Muñoz, 2005, p. 28).



Fotografía 1. Arte rupestre, en San Lorenzo.
Petroglifo 1.



Fotografía 2. Arte rupestre, en San Lorenzo,
Petroglifo 2.

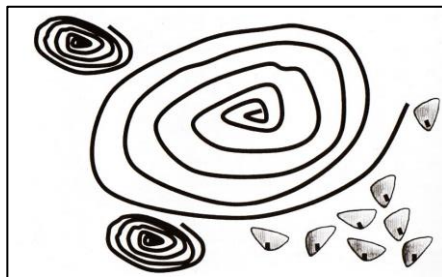
Todas son imágenes de fertilidad: monos, espirales, recipientes de agua. Los cuadrantes aludirían al equinoccio o solsticio, pero, en su profundo significado, se asocia al de la cara b de la piedra, que contiene

Tres espirales (siendo que en) la del centro protagoniza el plano general de la piedra por su tamaño y dimensión. 2. Once o **doce signos de la tipología sexual femenina**, según Leroi Gourhan (1974): 60, con formas triangulares, ovales (Ver Gráfica 1). Algunos presentan hoyuelos no bien definidos (Muñoz, 2005, p. 29).

Esto en correspondencia a la presencia de la representación del ego-femenino, a través de formas vulvares, signos de maternidad, vida, progenie. Hacia el año 2005, se consideraba:

Conjugando la presencia de los espirales destacados y *la frecuencia de los signos sexuales femeninos*, con el apoyo de la teoría de Leroi Gourhan, se encuentra que, en este petroglifo, el artista ancestral dejó un monumento homenaje a la vida, *al origen de la misma, a la madre y a la fertilidad* (Granda, 2010, p. 110).

Gráfica 1. Planimetría o diseño del petroglifo de San Lorenzo. Dibujo digital: Liliana Daza G.



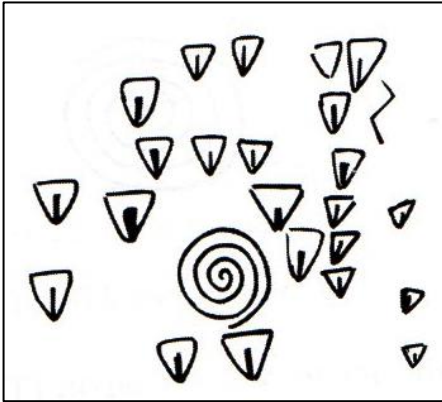
El petroglifo de Buesaco

En el entorno geográfico de Buesaco y en seguimiento de los signos femeninos en el Arte rupestre, se continuará con el Petroglifo 1 de Buesaco, ubicado “en una de las paredes de una de estas rocas que forma un abrigo” (Granda, 2010, p. 110).

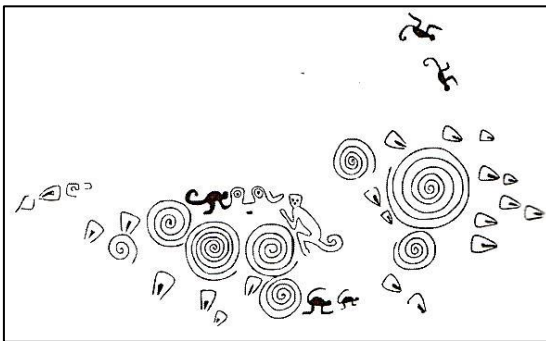
En dirección hacia arriba, los lados y hacia abajo, como rodeando a una espiral, se encuentran 23 o 30 imágenes vulvares, de forma triangular, según tipología de Leroi-Gourhan

(1974), del “tamaño entre 12 y 30 cm” (Granda, 2010, p. 110). La espiral protagonista mide “35 cm”, según lo anota Osvaldo Granda.

Gráfica 2. Piedra Mamita.



Se trata de otra “Piedra-Mamita”, ligada al origen de la vida, gracias a la función de las mujeres-madres en el tiempo propio del churo cósmico: de adentro hacia afuera, de arriba/abajo, de sur a norte, de oriente a occidente, en forma cósmica. Quizá el número de 23 o 30 signos vulvares, en representación de la mujer-madre o “Mamita”, recupera su simbolismo interesante.



Gráfica 3. Autor: Osvaldo Granda Paz (2010:106).



Fotografía 3. Petroglifo “Negrohuaico” o Piedra de “La Mamita”.

De observación directa del Petroglifo de Negrohuaico, monumento icónico del arte rupestre quillasinga, que se encuentra:

en San Miguel, en el antiguo camino del Rosal del Monte. La cara oriental (A) de forma angular, alcanza un metro y de 1,96 de ancho, contiene en el centro dos pares de espirales aparejadas por los extremos. En la parte superior de ellos, al centro, aparece una “cara” compuesta por un tocado que hace de orejas y cejas, de él salen la nariz, los ojos abullados y la boca. Tiene un promontorio artificial tallado en el lado izquierdo. Un mono en huecorrelieve conectado perfectamente a la oreja izquierda, otro de cola entorchada de gran tamaño, cuerpo de perfil y cabeza de frente con ojos y boca en bajo relieve. Una figura antropomorfa en el extremo derecho. Una espiral de menor tamaño a la izquierda, 8 figuras “vulvares”, 2 de ellas conectadas a espirales (Granda, 2010, p. 102).

En la cara B, con dimensiones: “1,45 metros de alto y 1,7 de ancho” (Granda, 2010, p. 102), incluye estas imágenes: a) Una espiral protagonista de la composición; b) tres espirales al lado izquierdo; c) Presencia de 13 representaciones del ego-femenino, su genitalidad, o sea vulvas de forma triangular. En el lado c aparecen: a) Figura vulvar “de 30 y 35 cm hacia lado y lado...” (Granda, p. 102).

En la interpretación semiológica, se tienen varios aspectos: 1) todos los lados o caras del monumento rupestre de Negrohuaico relatan, en su conjunto, un hecho único: la génesis del hombre, del mono o cusillo y humanidad; 2) las imágenes de espirales y vulvas, entendido esto como signo aglutinante y revelador de la función de las mujeres, de ser madres, germinadoras de vida, de conjugarse como “Piedra Mamita” o simplemente es “La Mamita”, la diosa-madre, creadora; 3) la escena, con actores y gestores, no puede ser más evidente; 4) quizá aluda el número de 13 familias originarias de los quillasingas de la zona, en su genealogía ancestral.

En la visita que se hiciera a Negrohuaico, la gente del lugar contaba que el sitio de San Miguel era reconocido “Camino de los Correistas” o postas, entre el oriente y el norte. Los indígenas ingas y kamënt’sá, mal llamados por el común de la gente “sibundoyes”, comercializaban con productos de madera, bateas, cucharas; entre ellos, se recuerda a Hermógenes Cabrera, quien manejaban arriería de mulas, con alforjas de plata.

Doña Hermila Josa cuenta, además, que a la Piedra de Negrohuaico se le llama “La Mamita” y que, en el otro camino, donde está la “Piedra de los monos”, se mira “arder la güaca”; que, en medio del monte, se veía una “llamita azul” que salía de la piedra, a las dos de la madrugada.

A la Piedra de “La Mamita” se la llama también “La Piedra de la Vieja de la Ciénaga”, que es espíritu. Se expresa que, si uno la escucha gritar en luna tierna, grita como borracho. Es la “Vieja de la ciénaga”, espíritu maligno que, a quien lo alcanza a ver, lo mata. Se dice que hay forma de espantarla con el rezo. Si la Vieja grita “lejo”, está cerca, y si grita cerquita, está “lejo”. Con rezos y agua bendita se la conjura y ya no grita más.

5. Conclusiones preliminares

En el pensamiento andino, se construye primero el ego-femenino, signo, señal y representación de la Madre o Matriarca generadora de vida, demiurga, la que porta el don de la agricultura; es, en el principio de los tiempos, el ego-femenino fundante, porque es:

MUJER – PENSAMIENTO

Recuérdese, en la cosmovisión kogui, que ese primer ser no es materia, no es nada, porque es espíritu, es Aluna. Luego, se transforma la mujer-pensamiento y se convierte en forma visible; es:

MUJER – CUERPO

Surge el pensamiento mágico-religioso, que se concentra en el ego-mujer, preñada, madre, el signo/femenino, porque es la única que es fértil y puede procrear como:

DIOSA – MADRE

Aparecen lo cultural, la memoria y el rito, las representaciones de figuras vulvares en las cavernas y paredes, para que quede memoria, como marcas de fertilidad y de comienzo; es el génesis:

PIEDRAS – MAMITAS

Allí se diseña la línea del imaginario precolombino del ego-femenino, signo-femenino: primero, “no es nada ni nadie”, porque es mujer-pensamiento; luego, provienen las representaciones a través de las figuras vulvares en el arte rupestre, para invocar a las “Mamitas” y proceder a la elaboración de pequeñas esculturas de mujeres-preñadas, diosas madres o Venus, en Europa, y del tejido de muñecas-madres en los Andes.

Chimayoy,* que en lengua de los primigenios quillasingas representó el *locus* de lo femenino, el “*Refugio de las mujeres*”, es una metáfora del espacio sagrado ocupado por ellas en su transcurrir ritual, quizá para tejer sus vestidos, anacos, chumbes, fajas de figuras geométricas, entre hilos tibios de lana pintada. Quizá en Chimayoy se reunían para contar sus historias del día o de los sueños o para celebrar rituales de curación, adivinación o presagio, en lectura advertida de la posición de las estrellas.

De ahí que, entendido Chimayoy como “Refugio de las mujeres”, como una metáfora, es decir símbolo para dar paso a otra historia alternativa, que enuncia cómo pudo originarse y construirse el signo de lo femenino en el pensamiento andino, como ejercicio epistemológico que obra vigencia.

* Hoy Chimayoy es una reserva natural, con senderos ecológicos en que, con la administración estatal, se protegen los bosques, flora y fauna nativa.

Referencias

- Abadi, M. (2006). *Antes del Amanecer. Antología de las Literaturas Indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. I. Literatura Kogui. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. (Ministerio de Cultura. Biblioteca de los Pueblos Indígenas de Colombia).
- Davidoff Misrachi, A. (2011). Dos cartografías de la conciencia. En: *Segundo Encuentro Internacional de Culturas Andinas. Memorias*. Pasto: Gobernación de Nariño.
- Granda, O. (2010). *Arte rupestre en Colombia. Culturas Pasto y Quillacinga*. Barranquilla, Travesías.
- Mamián, D. (2004). *Los Pastos. En la danza del espacio, el tiempo y el poder*. Pasto: Ediciones Unariño.
- Leroi-Gourhan, A. (1974). *La prehistoria*. Barcelona: Salvat. (Grandes Temas, No. 43).
- Muñoz Cordero, L. I. (2014). *Estado del Arte de las Lenguas Madres de los 7 Pueblos Indígenas de Nariño. Diseño de Rutas Etnolingüísticas*. Pasto: Gobernación de Nariño/Secretaría Departamental de Educación/Subsecretaría de calidad Educativa/PU. Atención a Poblaciones.
- Muñoz Cordero, L. I. y Agreda Montenegro, E. (2017). *Lengua Madre de los Quillasingas. Aproximación. Vocabulario Básico. Etimologías Sagradas*. San Juan de Pasto: Gobernación de Nariño/Academia Nariñense de Historia.
- Muñoz Cordero, L. I. (2005). *Historia del Valle de Taminango. Siglos XVI-XXI*. Pasto, Nariño: Alcaldía de Taminango, Asopatía y otros.
- Pericot, L. y Martín, R. (1973). *La prehistoria*. Barcelona: Salvat.
- Sánchez Fajardo, Silvio. (2011). Aproximaciones a la Profundidades del Espejo. En: Segundo Encuentro Internacional de Culturas. *Memorias*. Pasto: Gobernación de Nariño.
- Ilustración de Luis Pericot y Ricardo Martin] (Barcelona, 1973]. *La prehistoria*. Biblioteca Salvat.
- Ilustración de PastoFoto: Archivo particular. Obra del maestro Álvaro Zambrano. Taller Zambrano, San Juan de Pasto.
- Ilustración de Osvaldo Granda] (Pasto, 2005). Publicado en: Muñoz Cordero, L. I. *Historia del Valle de Taminango. Siglos XVI - XXI*. Asopatía y otros.
- Ilustración, de Osvaldo Granda (Pasto, 2010). Publicado en: Muñoz Cordero, L. I. *Historia del Valle de Taminango. Siglos XVI - XXI*. Asopatía y otros.
- Tabla 1. Duplas Mágicas. Elaboró: Lydia Inés Muñoz Cordero, 2019.

Tabla 2. Análisis Semiológico. Elaboró: Lydia Inés Muñoz Cordero, 2019. Fuente: Versión original Dúmer Mamián, 1990.