

## PALABRAS PARA VER Y TOCAR: ACERCA DEL DIÁLOGO CON LA CULTURA INCAICA EN LA POESÍA DE CECILIA VICUÑA

*Words to see and touch: a dialogue with Incaic culture in Cecilia  
Vicuña's poetry*

**María Lucía Puppo**

Centro de Estudios de Lit. Comp. "M. T. Maiorana"  
Universidad Católica Argentina.  
CONICET  
[mlpuppo@uca.edu.ar](mailto:mlpuppo@uca.edu.ar)

### Resumen

Poeta, performer y artista visual transnacional, Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) ha desarrollado una obra multifacética en la que destaca la experimentación con los más diversos materiales, registros y formatos. Su obra atraviesa distintas temáticas y geografías, siempre ensayando nuevos caminos para visibilizar y profundizar sus raíces andinas. En este trabajo proponemos un acercamiento a *La Wik'uña* (1990), el primer poemario de la autora editado en Chile, donde se explora el legado precolombino a través de la recuperación de símbolos, palabras, rituales y creencias de las culturas incas, quechuas y guaraníes. Se trata de un texto que, como lo aclara una nota final de la autora, se gestó junto al ensayo *Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea* (1989) del artista César Paternosto (La Plata, 1931), por entonces su esposo. El objetivo del trabajo es explorar las zonas de contacto entre visualidad, materialidad y escritura que manifiestan las composiciones de *La Wik'uña* a través del examen de una serie de imágenes y estrategias que confluyen en una "semiótica visual-táctil" de la poesía, análoga a la que Paternosto advirtió en la arquitectura incaica.

**Palabras clave:** Cecilia Vicuña; poesía latinoamericana; siglo XX; relaciones interartísticas; visualidad; tactilidad.

## Abstract

Poet, performer and transnational artist, Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) has developed a multifaceted work in which the experimentation with the most diverse materials, registers and formats stands out. Hers is a work that crosses different themes and geographies, always rehearsing new ways to visualize and deepen its Andean roots. In this paper we propose an approach to *La Wik'uña* (1990), the first book of the author published in Chile, where the pre-Columbian legacy is explored through the recovery of symbols, words, rituals and beliefs of the Inca, Quechua and Guarani cultures. It is a text that, as clarified in a final note by the author, was created together with the essay *Abstract Stone. The Inca sculpture: a contemporary vision* (1989) of the artist César Paternosto (La Plata, 1931), by then her husband. Our aim is to explore the contact zones between visibility, materiality and writing in the compositions of *La Wik'uña* through the examination of a series of images and strategies that converge in a “visual-tactile semiotics” of poetry, analogous to the one that Paternosto recognized in Inca architecture.

**Keywords:** Cecilia Vicuña; twentieth century; Latin American poetry; interartistic relations; visibility; tactility.

## La semilla

En su aclamada carrera de poeta, artista visual y performer, Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) ha desarrollado una obra multifacética que atraviesa diversos géneros, registros y formatos. El inicio de su trayectoria está ligado a sus intervenciones públicas con el colectivo “Tribu No”, en el Santiago de comienzos de los setenta, y la muestra *Otoño* (1971), para la cual la poeta llenó una sala del Museo de Bellas Artes con hojas secas (Nómez, 2006). Si la libertad expresiva y el juego neovanguardista se unieron al compromiso político y la poesía erótica en los poemarios *Sabor a mí* (Londres, 1973) y *Luxumei o el traspie de la doctrina* (México, 1983), de las exploraciones con la poesía visual nació luego *PALABRARmas* (Samara, Colombia, 1986). Radicada en Nueva York desde los años ochenta, en paralelo con su escritura, Vicuña ha realizado importantes contribuciones al arte conceptual, la poesía fonética y el cine poético-experimental. La suya es una obra que aborda distintas

temáticas, culturas y geografías, asumiendo una postura contracanónica (Sepúlveda, 2000) que se configura a partir de una peculiar “ginotradición” (Keefe Ugalde, 2000) surcada por múltiples “nomadismos” (Prieto, 2016).

En este trabajo proponemos un acercamiento a *La Wik’uña* (Santiago: Francisco Zegers Editor, 1990), el primer poemario de Cecilia Vicuña publicado en Chile. Se trata de un libro que rescata el legado precolombino a través de la evocación de símbolos, palabras, rituales y creencias de las culturas incas, quechuas y guaraníes.

Como señaló tempranamente Soledad Bianchi, el texto está compuesto por poemas de versos cortos, que expresan un “decir voluntariamente abreviado”, orientado a recuperar el “habla extranjera del indígena cuando un precario e impuesto castellano se pronuncia, a veces, sin verbos” (1990: 3). Sintagmas ambiguos, desprovistos de artículos, se entrelazan con neologismos y lexemas derivados. Esta lengua hecha de fragmentos y partes diversas, auténtico *patchwork* verbal, reúne numerosas citas incluidas a modo de epígrafes o comentarios. Ellas producen un efecto coral, en el que se integran las voces de chamanes y curanderos (María Sabina, don Juan Matus), leyendas indígenas, pensadores de lo latinoamericano (como José María Arguedas) y entre ellos, los y las poetas (Lezama Lima, la Gabriela Mistral de *Tala*).

En *La Wik’uña* la autora chilena ensaya nuevos caminos para visibilizar y profundizar sus raíces andinas, en una apuesta estética y vital que busca fusionar la ecología y la poesía en respuesta al daño –ambiental, social, espiritual– que se impone en nuestro salvaje capitalismo tardío (Fariña, 1995). En este sentido, se advierte en el poemario de 1990 un “grito de alarma, de alerta, de reclamo” (Bianchi, 1990: 3) que concentra temáticas de obras anteriores y prefigura el desarrollo ulterior de la obra de Cecilia Vicuña. En efecto, una rápida mirada a los textos y performances posteriores de la autora permite confirmar el lugar de *La Wik’uña* como libro-semilla que aloja el núcleo común de los tópicos y las tendencias que explora

su obra: el legado ancestral de la tierra, los hilos y la red, el poema-quipu hecho de lo residual, lo inminente, lo precario.

El texto que nos ocupa, como lo aclara una nota final de la autora, se gestó junto al ensayo *Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea* (Buenos Aires: FCE, 1989) del artista argentino César Paternosto (La Plata, 1931), por entonces su marido. En el marco de un proyecto que indaga acerca de los vínculos entre visualidad y escritura en la obra de mujeres poetas del Cono Sur, me interesa examinar una serie de imágenes y estrategias presentes en *La Wik'uña* que confluyen en una “semiótica visual-táctil” de la poesía, análoga a la que Paternosto advirtió en la arquitectura incaica.<sup>1</sup>

Como lo prueban los trabajos clásicos de Lee, Souriau, Hatzfeld y Praz, las relaciones de la literatura con las artes visuales fueron un objeto de estudio privilegiado de la Literatura Comparada en los primeros dos tercios del siglo veinte. Luego, tras el auge de la Semiótica y los Estudios culturales, con el cambio de siglo y de milenio se empezó a hablar de un “giro icónico” en el interior de las Humanidades y las Ciencias Sociales (Mitchell, 1994; Moxey, 2008). Así, los vínculos entre palabra e imagen comenzaron a ser pensados a la luz de disciplinas relativamente nuevas, como los Estudios Visuales y la Antropología de la Imagen, en consonancia con la Filosofía contemporánea y una renovada Historia del Arte. Como resultado de este proceso, hoy contamos con un importante conjunto de herramientas para analizar las imágenes en su vínculo no causal con las palabras, pautado por la tensión que genera la convivencia de dos discursos ontológicamente distantes (Sarabia, 2007; Boido, 2012). Sin tomar en cuenta la producción visual de Cecilia Vicuña, este trabajo hará foco específicamente en el diálogo que mantienen los poemas de *La Wik'uña* con la arquitectura y la

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue leída en el *XLII Congreso III Intersecciones – Desacuerdos – Pertenencias*, organizado por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, entre el 12 y el 15 de junio de 2018.

escultura incaicas. Este objetivo nos exigirá, según la advertencia de Antonio Monegal, “avanzar, más allá de la comparación, hacia formas de pensar la complejidad” (2003: 43).

### Palabras para ver

En su estudio del arte incaico, Paternosto subraya la naturaleza “abstracta” de los monumentos, cuyo simbolismo, función y sentido hasta el día de hoy, en buena parte, ignoramos (1989: 15). Vale para estas obras de piedra lo que Octavio Paz afirmó de las civilizaciones mesoamericanas, donde “el goce estético no se daba aislado sino unido a otras experiencias” (1979: 62). Así, sabemos que más allá de un rol decorativo u ornamental, las esculturas poseían un valor sagrado para el inca, recordándole su puesto en el cosmos y la cercanía de la divinidad.

Se ha señalado que los poemas de *La Wik’uña* exigen una lectura oral (Bianchi, 1990: 3). Ciertamente, quien se topa con ellos se ve movido/a a alzar la voz y dejar que los sonidos atraviesen el aire como instaurando un ritual, en un clima de auténtica ceremonia. Las palabras de origen prehispánico –topónimos, nombres propios, términos indígenas– repican como fórmulas mágicas, y no parece casual que en tales circunstancias los poemas asuman la cadencia de una plegaria. A veces, incluso, aparecen epítetos que funcionan como letanías, tal como leemos en el poema que da título al libro:

La wik’uña  
es pastar y correr

Pecho blanco  
al atardecer

Cúspido brote  
a todo dar

Cerril corpar

Ojos colmando  
el cabezal

Flor de lanio  
y de ultra fugaz

Me duermo  
en tu potestad

[...]  
Pálpita pálpita

saltarina

Señora de las  
altitudes andinas

Tú eres mi  
cósica calórica  
camótica

Mi cáspita bruces

La Cupisnique

Tú eres la Uru  
y la Bamba

[...]  
Salvaje y frugal

Vivísima fuente  
del lanar

Pelo al sol

Hija y madre  
del tiempo mejor  
[...] (Vicuña, 1990: 21-24)

A través de las peculiaridades léxicas y fónicas<sup>2</sup>, el discurso poético apunta a captar al animal en su movimiento, como lo hará también con el colibrí, el zorro y el puma-yaguareté en otras composiciones. En este caso, la descripción se da por pequeños saltos, emulando el paso elegante de la vicuña. Modulada en femenino, ella es objeto de la mirada y el afecto de la hablante, que reconoce su poderío y le agradece su lana. Color, calor y textura: las impresiones se funden sinestésicamente en un retrato vivo y dinámico.

Mediante anáforas, repeticiones y aliteraciones, la grafía de los poemas se organiza en líneas rectas y paralelas, formando bloques más o menos macizos. Esta arquitectura austera, por llamarla de algún modo, parece querer emular las reducciones geométricas de los edificios y los tejidos andinos destacados por Paternosto, que “servían al propósito de destilar e intensificar los significados simbólicos de índole religiosa o mítica” (1989: 35). Una de las figuras que el artista documenta en su libro es la espiral. Conociendo este dato, un pasaje de *La Wik’uña* podría leerse al modo de una serie de apuntes o notas, pensadas para acompañar las fotografías del libro de Paternosto:

---

<sup>2</sup> En el ritmo logrado de este poema cobra un rol primordial la medida de los versos, así como las rimas consonantes y asonantes.

“Mujer papel de humo soy”

María Sabina

Lenguaje del palo

incienso y copal

aliento del hilo

ascenso espiral

“Igual a la oreja humana, la espiral encierra el sonido primordial.” (René Guenon) (Vicuña, 1990: 90)





**Figuras 1 y 2:** Fotografías tomadas por César Paternosto, incluidas en *Piedra abstracta...*

Observamos que en el dinamismo del imaginario poético confluyen el macro y el microcosmos, la palabra de la curandera indígena y la del estudioso europeo, todo ello integrado en una isotopía de lo aéreo (humo, incienso, aliento) que se complementa con la de lo sólido (papel, palo, copal). Al estudiar la apropiación que hace Vicuña de la figura de la espiral, José Felipe Alvergue destaca la continuidad fluida que expresa este símbolo, asociado al culto inca del agua (2014: 213). Según este autor, la poesía y el arte de la autora chilena actualizan “códigos epistemológicos y sociales” de las tradiciones precolombinas (2014: 217) para integrarlos en la episteme de un indigenismo renovador y actual.

Mientras que el diálogo entre palabra y fotografía resulta fundamental en otros poemarios y recopilaciones de Vicuña,<sup>3</sup> aquí el

---

<sup>3</sup> Kelly A. Gordon señaló que en otros libros de Vicuña, visualidad y escritura se articulan para producir un único significado potente (2010: 94). Y en consonancia con nuestro planteo, agregaba: “Another way that photos are important is that they can also carry the weight of the word. They can act as extended metaphors or can even be poems themselves” (2010: 96).

texto icónico solo se explicita en la tapa del libro, que reproduce una fotografía de Paternosto:

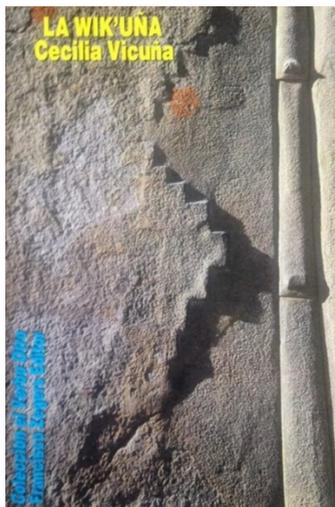


Figura 3: Portada del libro de Cecilia Vicuña. Fotografía de César Paternosto.

Al interior del objeto libro, los contactos entre poesía y visualidad se manifiestan a partir de lo que Bernard Vouilloux (2000) llama “relaciones *in absentia*”, dado que las imágenes son predicadas verbalmente. La escritura subraya el protagonismo del sol, la tierra y el agua, pilares de la vida para las culturas de base agrícola. Como el paisaje andino, cada poema funde estos elementos con la piedra y la montaña, la fauna y la vegetación de altura. De ese modo, el libro entero de Vicuña se revela como un lento ejercicio de encuadre y enfoque, un lienzo infinito que busca atrapar los devaneos de la luz:

¿Adónde van  
los suaves innúmeros

Apiñándose en haz?

La luz

los desea

Y los sale  
a buscar

[...]  
Rayos radiando  
Lúcido entrar

El mismo brillo  
sabe pensar

Todo es  
sombrita

Cambiante  
irisar

Nupcian  
quebrando

Su lomo  
lustral

Relumbra  
huachito!

Ojo pulsar  
[...] (Vicuña, 1990: 11-12)

En estos versos la visión aparece como un don, un privilegio del ojo que sabe apreciar el juego amoroso de los rayos sobre las superficies.

El brillo es un efecto veloz, una sabiduría ágil, cambiante, como el espacio y como la mirada. La voz poética habla de “nupcias”, apelando a la imagen con que Albert Camus evocaba sus experiencias argelinas. Sobre el fondo mítico de la cultura inca, las bodas entre la luz y los objetos adquieren un carácter sagrado en los poemas:

¡Sagrada es la luz y su reflejar!

Ora en reflejos  
el poro prisma

¡Les corre un juguito de solo pensar!

Iridiscencia y opal

Entra y se demora la luz  
gozando el cambio de velocidad (Vicuña, 1990: 81)

El dilema de la transparencia y la opacidad, la danza del reflejo y la refracción se multiplican en espejos de agua, curvas de humo, vibraciones de ala, polvo de estrellas y constelaciones que no hacen “más que gozar / la infinita conciencia del reflejar” (Vicuña, 1990: 92). La dicción poética enumera *lo visible* –las formas y los contenidos- y evoca *lo visual*, es decir, aquella dimensión de la imagen que revela una profundidad, una interioridad encarnada que nos “toca” (Didi-Huberman, 2010).

### **Materia al tacto**

Con respecto a la *petricidad in abstracto* de los monumentos y las construcciones indígenas, César Paternosto señala que, “a diferencia de los materiales neutros, estériles, con que trabaja el artista de Occidente, entre los incas el mismo medio escultórico era una materia *numinosa*” (1989: 180). El libro de poemas de Cecilia Vicuña

reflexiona sobre esa materialidad que se presenta dura, compacta, porosa, permeable, rugosa o lisa.

Una de las secciones del libro reúne una serie de poemas bajo el título “Ollantaytambo, La Entraña Más”. Allí las imágenes dan cuenta de una visita a este espacio sagrado que encarna el “principio de totalidad” indígena, donde todos los elementos se interrelacionan (Ariz Castillo, 2015: 10). El punto culminante en este recorrido es “Inkamisana”, centro del “templo / guardián” (Vicuña, 1990: 53):

Escaleras y ritos  
no para el pie

Edificio  
que piensa

Roca angular

Verde rascacielos

Negro zigurat

Miniatura  
de tiempo

Trocado  
en altar (Vicuña, 1990: 57)

En estos versos se expresa una polaridad característica de los signos arquitectónicos, donde la evidencia de los significantes (escaleras, edificio, zigurat, altar) contrasta con la pregunta por su significación elusiva y enigmática (“no para el pie”, “que piensa”). Se trata de un problema que atañe a la Antropología de la Imagen, disciplina que

investiga acerca del material o medio de las imágenes y su impacto en la percepción humana (Belting, 2007: 16).

El estudio de Paternosto repasa en las protuberancias que presentan los muros incaicos y arriesga algunas interpretaciones respecto del origen de estos “nudos líticos” o “piedras en germinación”.<sup>4</sup> En su tratado incluye los versos de Cecilia Vicuña que, justamente, se refieren a estas manifestaciones singulares:

Roca  
que enciende  
el amanecer

Rosa cúbico  
vertical

Tetas brotando  
del puro piedrar (Paternosto, 1989: 54)<sup>5</sup>

La luz y la vida atraviesan la piedra, una vez más, dotándola de energía y transformándola (en brote, en teta). Explica el artista argentino que el universo inca no distingue pintura, escultura y arquitectura (Paternosto, 1989: 59); allí la roca opera *in situ*, en su ambiente natural, y de ese modo se incorpora al cosmos. Puntualiza también que “la sintaxis «protuberancia-superficie» pertenece al mismo orden que la de «nudo-cuerda» articulada por el quipu” (1989: 140). Ambos

---

<sup>4</sup> Explica Paternosto que “hay indicios para suponer que allí se enterraban las entrañas de los Sapa Inca, seres semidivinos (133). También acoge la hipótesis de que los nudos en las rocas sirvieran para asegurar sogas destinadas al transporte de los bloques de piedra (134).

<sup>5</sup> Quizás este mutuo pasaje –del texto de Paternosto al de Vicuña, y viceversa– demuestra como ninguna otra cita que “los dos libros dialogan y reflejan el uno las ideas del otro” (Vicuña, 1990: 109).

regímenes proveen un dispositivo mnemotécnico, un registro que opera sobre la sensibilidad visual y táctil.

Es posible concluir que la poesía de Cecilia Vicuña se goza en la materia y la dimensiona en su color, su tamaño y su relación con el ecosistema. En ese afán, la palabra potencia su brillo y afila sus bordes, acogiendo el silencio que le imprime peso y gravedad. Desde un enfoque intermedial, que propone considerar el discurso poético en relación con las artes plásticas, la arquitectura y la etnografía, *La Wik'uña* se revela como un tejido complejo, un monumento de múltiples aristas que busca despertar los sentidos a través de una renovada toma de conciencia de lo que significa ver y tocar. En este ejercicio la poesía confirma su rol fundamental en la transmisión y reinterpretación del legado de las cosmovisiones precolombinas. La memoria es tarea de la poesía y de las artes en general, por eso los griegos concebían a Mnemosyne como la madre de las Musas (Praz, 1979: 61).

Una manifestación artística es percibida por un sentido, pero posibilita la capacidad de establecer relaciones con otras percepciones y sentimientos. Así, más que de “correspondencias”, preferimos hablar con Jean-Luc Nancy de una “proximidad contrastada” entre las artes, puesto que cada una de ellas atrae y convoca a las otras desde el registro de sentido que le es propio, instaurando un haz de resonancias mutuas (2006: 9).<sup>6</sup> En el texto poético analizado, el trabajo con el sonido y el ritmo, las imágenes espaciales y las isotopías del movimiento y la luz son las principales estrategias que evocan una semiótica visual-táctil particular, heredera del simbolismo ancestral que embebe las culturas andinas. Y como lo prueba el último libro publicado por Vicuña, *Lo precario* (Madrid: Amargord Ediciones, 2016), en estas páginas apenas hemos

---

<sup>6</sup> Explica Nancy que, si resulta imposible un “arte total”, por otra parte “un principio corolario abre entre las artes una interminable resonancia mutua” (9).

examinado algunos fragmentos de un diálogo que todavía no ha concluido.

### **Bibliografía**

ALVERGUE, José Felipe, "Twentieth-Century Experiments in Form: A Critical Re-reading of Cecilia Vicuña's Indigenism as Episteme". En: *Comparative Literature* 66:2 (2014): 208-226.

ARIZ CASTILLO, Yenny Karen, "La red espiritual de Ollantaytambo en *La Wik'uña*, de Cecilia Vicuña: agua, piedra y luz". En: *Revista humanidades* 5/2 (2015): 1-28. <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/21210>>. 1 de noviembre de 2018.

BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

BIANCHI, Soledad, "Un recorrido entre silencios". En: *La Época*, Santiago, 2 de diciembre de 1990, 3 (suplemento). *Memoria Chilena* <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80121.htm>>. 1 de noviembre de 2017.

BOIDO, Mario, *De límites y convergencias: la relación palabra/imagen en la cultura visual latinoamericana del siglo XX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac, 2010.

FARIÑA, Soledad, *Una reflexión mestiza desde la escritura de cuatro mujeres chilenas*. Antofagasta: Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte, 1995.

GORDON, Kelley A., "Weaving Sight--Weaving Life: Threading the Sacred and Seeking the Meaning of Photography in Cecilia Vicuña's Works". En: *Hipertexto* 11 (2010): 93-102. <[http://www.utrgv.edu/hipertexto/\\_files/documents/articles/hipertexto-11/kelly-gordon.pdf](http://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-11/kelly-gordon.pdf)>. 2 de marzo de 2013.

KEEFE UGALDE, Sharon, "Diseños de una ginotradición (Rosario Castellanos, Pat Mora y Cecilia Vicuña)". En: *INTI* 51 (2000): 53-68.

MITCHELL, W. J. T., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

MONEGAL, Antonio, "Más allá de la comparación: fusión y confusión entre las artes". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 28. 1 (2003): 27-44.

MOXEY, Keith, "Visual Studies and the Iconic Turn". En: *Journal of Visual Culture* 7. 2 (2008): 131-146.

NANCY, Jean-Luc, "La imagen: Mímesis & Méthexis". En: *Escritura e imagen* 2 (2006): 7-22.

NÓMEZ, Naím, *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo IV, Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)*. Santiago: LOM, 2006.

PATERNOSTO, César, *Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 1989.

PAZ, Octavio, "El arte de México. Materia y Sentido". En: *In/Mediaciones*. Barcelona: Seix -Barral, 1979.

PRAZ, Mario, *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Traducción de Ricardo Pochtar. Madrid: Taurus, 1979.

PRIETO, Julio, "Hilos transversales: nomadismo en la poesía de Cecilia Vicuña". En: ETTE, Ottmar / PRIETO, Julio (eds.), *Poéticas del presente*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016. 237-258.

SARABIA, Rosa, *La poética visual de Vicente Huidobro*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2007.

VICUÑA, Cecilia, *La Wik'uña*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1990.

VOUILLOUX, Bernard, "Langage et arts visuels : Réflexions intempestives à propos d'un champ de recherches". En : BLAISE, Marie/VAILLANT, Alain (dir.), *Crises de vers*. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2000. 203-223.