

PENSAMIENTO INDÍGENA Y REPRESENTACIÓN

LGV: Mi planteamiento surgió de una invitación de Nancy Avilán para una charla en relación con la exposición de pintura Colombia-México. Ella sugirió que hablara de la representación de los indígenas en esta exposición. Vine a verla y no encontré nada en qué basarme para hacer esa charla.

Para resolver el problema, contesté su invitación diciéndole: no puedo hacer esa charla porque los indígenas no hacen representaciones. Y creí que había sido suficiente; después, Nancy me escribió: “ese es el tema de la charla, muy interesante, gracias por la aceptación”. Así que voy a desarrollar la idea de que el pensamiento de las sociedades indígenas no está basado en representaciones ni las produce; sé que es un poco problemático, en especial ahora porque, con el auge del posmodernismo, todo el mundo habla de representación y de símbolo, y los indígenas se han vuelto, para esos antropólogos de moda, los maestros de la representación y del símbolo. Por el contrario, sostengo que en el pensamiento indígena no hay ninguna de las dos cosas. Sin embargo, eso es solo el final de la charla y quiero comenzar planteando algunos hitos en el camino por el cual llegué a esa conclusión.

Mi trabajo inicial en antropología fue con los embera-chamí de los departamentos de Risaralda, en donde viven en las cabeceras del río San Juan, y Valle del Cauca, en donde moran en el curso medio del río Garrapatas; en ambos casos en límites con el Chocó. En mi primera práctica de la universidad tuve la oportunidad de conocer a los embera-chamí y, una de las cosas que me llamó la atención, fue un tipo de cestería que llaman *jabara* o *jabará*, (la lengua emberá tiene la peculiaridad de que las palabras pueden acentuarse de forma distinta cuando se usan solas o cuando se usan en frases, en conversaciones, en discursos).



Estos canastos están relacionados con el maíz: en ellos se desgrana y los granos se guardan en ellos; cuando el maíz se tuesta para hacer crispetas, las guardan en estos recipientes; luego las muelen y la harina se guarda en *jabaras* (esa harina se usa para hacer una bebida refrescante, mezclándola con agua de panela y con el zumo de *beké*, una hoja un poco amarga, pero que da un sabor muy agradable). En las casas, es posible encontrar estos canastos por todas partes, de tamaños y formas diversas, y en los cuales son notables, en especial para alguien que los ve por primera vez, como yo,

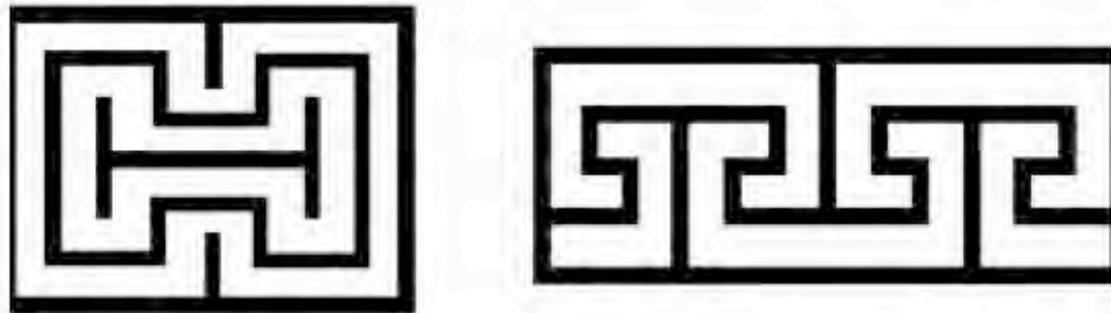
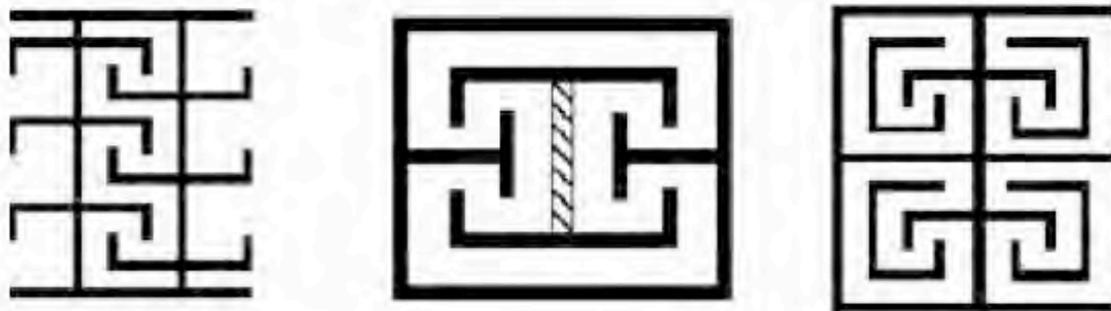
los diseños o dibujos, que se hacen al combinar fibras teñidas de rojo con algunas negras y con otras blancas, sin teñir.



Tomé muchas fotos de canastos en ese primer viaje y después copié con esfero los dibujos en una libreta, sin tener idea de su significado, aunque me habían dado los nombres de algunos de ellos.

En ese viaje, además, tomé la decisión de hacer mi trabajo de grado en esa región y con esas personas.

A continuación vemos algunos de los dibujos que hice a partir de distintos canastos *jabara*; de algunos, los más conocidos, obtuve nombres en castellano, como los de martillo y cangrejo o dibujos de borde, pues, como se ve en las imágenes, los canastos tienen un borde y este un dibujo distinto al del cuerpo del canasto; hay dibujos que llaman caracol, mariposa..., muchos nombres, pero, con las enseñanzas de la universidad y con la moda de Claude Levi-Strauss, el precursor del posmodernismo y de la vuelta del idealismo a la antropología, uno empieza a buscar la significación o la llamada simbolización de esos dibujos.



DIBUJOS DE MARTILLO



DIBUJOS DE BORDES



DIBUJOS DE CONGREJO

Cuando regresé, dos años más tarde, para hacer el trabajo de campo para mi grado, reproduje los dibujos en unas láminas grandes, para preguntar qué querían decir. Y me encontré con un problema que no sabía a qué atribuir: mostraba las láminas y las

personas no tenían ni idea de qué era lo que les mostraba; hasta preguntaban: “¿de eso hay aquí?”. Nadie pudo saber a que se refería ninguno de los dibujos.

Un día, en una casa en donde estaba preguntando por esas láminas, tenían un canasto con el dibujo por el que interrogaba; así pude decirles: “es el que está en el canasto”; inmediatamente exclamaron: “¡ah!, ¡pinta de *jabara*!” A partir de ese momento, todos entendían qué eran esos dibujos cuando preguntaba por pinta de *jabara*, pero no podían decirme nada de ellos, porque, me di cuenta después, no podían comprender que el dibujo estuviera suelto fuera del canasto, mostrado en una lámina gracias a mi capacidad de sacarlo de su contexto, que es en donde realmente tiene su papel, para ponerlo en una hoja en la cual pierde su sentido. Por eso no los distinguían, porque son inherentes a los canastos, son parte suya, constituyen una única cosa; no se trata de canastos decorados con dibujos, sino de canastos con pintas de *jabara*, que son exclusivas de ese tipo de tejido



Hay otras clases de cestería muy elaboradas, como la siguiente que en mi criterio también tiene dibujo, pero no hecho con fibras teñidas sino con el juego de luz y sombra que dan los diferentes niveles que ocupan las tiras., con un camino que va subiendo en caracol.



Así mismo, existen canastos como el “E”, un canasto grande que se usa para cargas pesadas como la leña o, en algunas regiones donde su cultiva la caña, para traer los trozos a los trapiches donde van a molerlos o, en la cocina, para almacenar la cosecha de maíz cuando todavía no se le ha quitado el amero y no se ha desgranado.



Si uno mira con cuidado, se puede observar que también tienen un diseño o pinta, pero no hecha con colores, sino con un juego de luces y sombras, como el anterior.



De este trabajo me quedó claro que los embera no separan los dibujo de los canastos; sin estar en estos, los dibujos no significan nada, ni siquiera son reconocibles. Tampoco pueden desprender los cestos de su uso, de sus funciones. Un *jabara* es inimaginable sin relación con el maíz.



Esto es importante para quienes trabajan en los museos, porque en estos, como me hacía la observación una antropóloga con la que trabajé el año pasado, Nathaly Granados, por lo general los objetos se manejan descontextualizados.

Y no solamente en los museos, sino en la industria editorial y hasta en los periódicos de los indígenas, esta clase de dibujos se usa por fuera de su contexto. En el periódico Unidad Indígena, que publicaba la ONIC, hubo oportunidades en que aparecieron artículos que criticaban mis posiciones frente al movimiento indígena, ilustrados con dibujos extraídos por mí de los canastos embera, cuando yo ya sabía que tales diseños no se debían sacar de ese modo, aislados; pero ellos, pese a que había indígenas que trabajaban en el periódico, seguían haciendo esa separación.

Los mismos embera elaboran unos objetos de cerámica, que llaman cántaros *chokó*, (también se puede pronunciar *chóko*, como cuando se habla de los pequeños, denominados *chóko chaké*)

Algunos, como este, tienen dos bocas y dos figuras y se emplean para guardar la chicha que se va a usar en un matrimonio; se hace para la pareja y cada uno de los esposos bebe por una de las bocas.



La mayor parte de los *chokó*, sin embargo, son similares a este otro, aunque pocos tienen patas y, entonces, reposan sobre una base aplanada.



Siempre se dice que estas vasijas tienen figura antropomorfa, de ser humano, y parecería ser así: tienen brazos, con manos y dedos (aunque no con cinco) y tienen orejas, boca y mentón, parecen, pues, claramente humanos. En ambos, la nariz es pronunciada, pero en este es más o menos curva y las del doble son muy afiladas, los brazos no salen de los hombros sino casi del cuello y las manos se unen encima del vientre (así lo llaman ellos o, también, barriguita), la pintura corporal de los embera en cara, brazos y cuerpo, se muestra con líneas hechas con punzón.

Cuando la mamá de una niña se da cuenta que esta va a tener su primera menstruación, busca una alfarera conocida y le recomienda la elaboración de un *chokó* para la niña. Cuando se inicia la menstruación, se levanta dentro del tambo una especie de casita hecha con tablas y tela de paruma (la tela que las mujeres se envuelven en la cintura). La niña debe permanecer recluida dentro mientras esté sangrando, sin poder relacionarse con nadie, excepto con su abuela, que le da la

comida. La niña es encerrada con su cántaro y debe dedicarse a adornarlo: ponerle orejeras, collares, coronas. Al terminar la menstruación, se hace una fiesta y, en ella, los hombres de la familia sacan a la niña y a su cántaro del encierro y los llevan en hombros hasta el río, para lavarlos; luego, regresan a la casa a bailar y a beber chicha.



La primera mujer que me contó esto, lo hizo de una forma que me llevó a otro salto en el proceso de entender el pensamiento embera. Me dijo: “llevan a la niña y al cántaro en procesión, el cántaro es la primera princesa, la niña solo es la segunda princesa”. Cuando la mujer se casa, se lleva ese cántaro y lo va a usar durante toda su vida para preparar la madre, la raíz, la cepa de la chicha para las fiestas. Normalmente se hace chicha de maíz, (aunque muchas veces se hace de panela o de guarapo de caña), cuya fermentación se logra gracias a que, después de cocinar el grano, las mujeres solteras de la familia lo mastican y luego escupen la masa dentro del *chokó*.

Agregaba la señora: para que haya embera se necesitan dos, la pareja de mujer y cántaro, porque aquella reproduce el ser físico embera, pero el ser embera lo

reproduce la chicha del cántaro. Los embera son gente de maíz, son be embera. Quizás algunos recuerden que Miguel Ángel Asturias, el novelista guatemalteco, encontró que también los indígenas de su país son hombres de maíz y escribió un libro con ese título. Entonces, cada que hay una celebración, los embera beben con la chicha su esencia de ser gentes de maíz.

Me llamó mucho la atención el por qué de estos cántaros y la respuesta que me dieron, y con ella se empezaron a complicar las cosas: solo los antiguos, los anteriores, pueden hacer la chicha. Inicialmente concluí que los cántaros eran representaciones de los antiguos, pero, cuando hablé de esa idea, encontré un rechazo de la gente, que afirmaba reiteradamente: “los cántaros son los antiguos, no son forma de los antiguos, son los antiguos, solo ellos pueden hacer la chicha”.

Después de haber visto tantos museos, se me ocurrió que se trataba de figuras antropomorfas masculinas de los antepasados. Para asegurarme, dije: ¿esa figura de qué es? Es la niña, me respondieron. Argumenté: ¿la figura de la niña?, pero no se parece a ella. Y la respuesta fue: tampoco es la niña, es el *jai* de la niña.

Todo lo que existe tiene *jai*, afirman los embera. Estos constituyen energías que determinan la esencia de las cosas, y todo tiene *jai*. La primera vez que yo asistí a un trabajo de cantar *jai*, oí que el *jaibaná*, con su canto, llamaba al *jai* de mi cámara fotográfica y al de mi grabadora, también al mío y a otros que manejaba, para que le ayudaran a curar. Todo lo que existe comparte algo, tiene una energía que lo hace ser lo que es; por eso cuando algunos embera, y por supuesto los misioneros católicos, hablaban del *jai* llamándolo alma, no me daba ningún sentido, porque ellos mismos me dirían que una cámara fotográfica, una piedra, un animal no tienen alma. Pero si tienen esa energía con la que trabaja ese sabio llamado *jaibaná*. El hecho de que todo comparta esa energía, (digo yo, no lo dicen ellos, algo se le pega a uno de ser antropólogo), explicaría por qué en los relatos propios, en las tradiciones propias que se transmiten de generación en generación a través de la palabra, las cosas se

transforman unas en otras con gran frecuencia, la gente se vuelve piedra, río, ave, danta, se transforma en un animal o en cualquier otra cosa; los animales se transforman en gente, en plantas, etc., porque esa energía común simplemente cambia de forma. Buscando más explicaciones, encontré algo más complicado, como en el caso del *chokó*, que es varias cosas al mismo tiempo: los antiguos, la niña a la cual pertenece y el *jai* de la niña; y los *jai*, a veces, se pueden ver como animales, como plantas, como cualquier otro elemento del mundo.

Pero nosotros estamos acostumbrados a que las cosas son o no son: son una cosa u otra, pero ¿¡tres al tiempo!?. Si el *chokó* fuera solo una representación, eso no sería posible; ¿cómo puede ser la misma figura representación de tres cosas tan diferentes, como los antepasados de los embera, como los *jais* de las cosas y las personas y como el retrato de una persona concreta y específica? No es posible, en nuestra cabeza no cabe, a no ser que se trate del “misterio de la santísima trinidad”.



Este es otro objeto embera, el precursor de los famosos *werregue*, que todavía, después de tantos años, siguen causando sensación en las ferias artesanales, sobre todo entre extranjeros coleccionistas, o que causan sensación en la tienda del Museo del Oro o en la de Artesanías de Colombia a causa de sus precios, porque algunos pueden valer 8, 10, 15 millones de pesos según el tamaño.

Digo que es el precursor porque es el recipiente que hacían los embera con la misma técnica con la que se hace un *werregue*, un alma o cordón de fibras de la palma del mismo nombre, que se va enrollando desde el centro y se va cosiendo con puntadas del mismo material enhebrado en una aguja.



Lo que permite hacer las figuras de los *werregue* es que las hebras con las que se empata el rollo que va subiendo el espiral, están tan juntas unas a otras que el rollo queda oculto, pero sí se ve en el cesto embera de más arriba, en el cual están bastante

separadas. El cordón está formado con varias tiras que no están enrolladas, pero que se envuelven con una mas delgadita para formarlas.

Es la misma técnica que unas monjas españolas, misioneras en el Chocó, trajeron del África, en donde la habían conocido entre algún pueblo negro. Ellas encontraron ese tipo de canasto y tuvieron la capacidad de lograr que los embera y waunaan del Chocó, con la misma puntada que ya tenían, tejieran el *werregue*. Estos, por lo tanto, no son tradicionales, sino que tienen unos 40 años y son creación, primero, de los africanos y, segundo, de las monjas que pudieron trasplantar la técnica del canasto africano. Luego se inventaron algunas historias para acreditarlos, se decía que eran tan finos que se podía cargar agua; y sí se puede, pero a los dos días están podridos; por eso, los indios decían, hablando en voz baja y volteando la cabeza para un lado: “sí, se puede cargar con agua, pero hay que impermeabilizarlos con brea, con cera de abejas por dentro”.

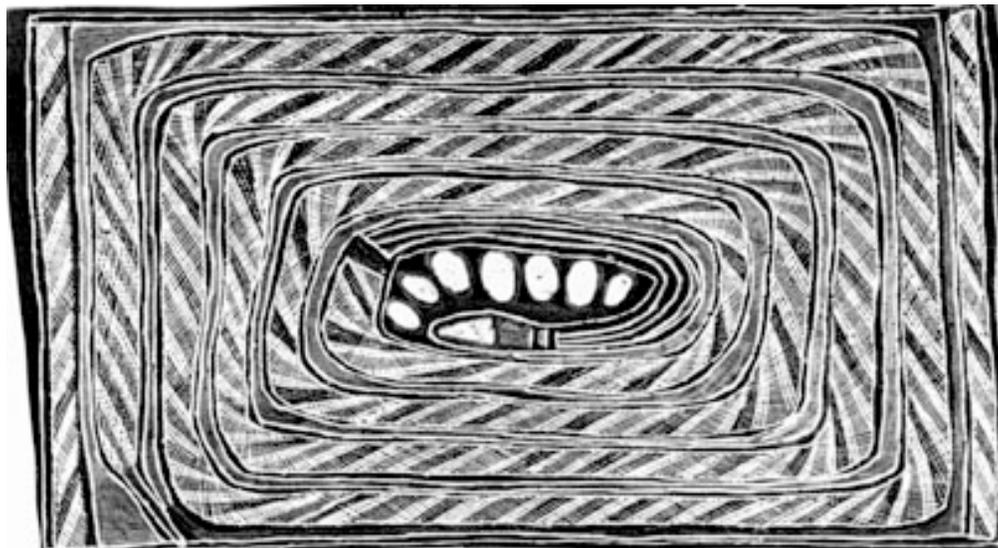
Entre los embera, la espiral es una técnica que se emplea para fabricar otra clase de vasijas: los cántaros de arcilla para tostar el maíz, cántaros que ellos denominan *U* y se hacen con una técnica de enrollado en espiral; se hacen rollos de arcilla y se van subiendo, poniendo uno encima del otro en una espiral, simplemente que no se necesita tejer porque, como es barro, simplemente los van presionando, los van modelando, para que luego se ajusten entre sí; ponen uno encima de otro, lo aplanan y extienden los bordes para que casen por dentro y por fuera.



Ellos llaman a esa técnica “de culebra” y, si uno quiere ver culebras, es exactamente ahí donde se nota que es una culebra: sosteniendo la cabeza con una mano y con la cola enrollada la otra. Así se enrolla una culebra.



Y no solamente en América Latina, de donde es esta especie, sino también en otros sitios. Esta es la figura de una culebra australiana que se llama *Julunggul*, la serpiente del arco iris, y que ellos muestran así en sus dibujos, las bolitas blancas son los huevos.



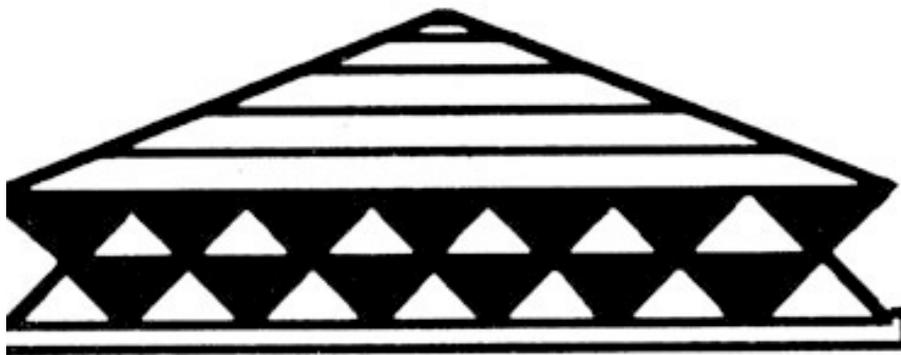
Esta culebra es una de las creadoras del mundo en las historias de origen de los australianos. Los guambianos también hacen figuras de culebra en su sombrero tradicional, con una técnica similar a la del sombrero vueltiao: se hace una larga cinta de caña trenzada y luego esa cinta se cose enrollándola en espiral. Arranca de un centro, que aquí es color fucsia, y desde ahí se empieza a desenrollar.



Este sombrero es muy importante en los relatos de origen, pues el mundo es un sombrero que flota en el mar. Como se aprecia en el dibujo que muestra la historia, su centro está con rojo, pero también con azul porque es la laguna de Piendamó, el centro de todo.

De repente, desde una estrella, algunos dicen que de Sirio, brotó un rayo que pegaba en la laguna. Ese rayo permaneció cayendo durante 40 días. Algunos no hablan de rayo sino de luz. Luego de ese tiempo, la laguna estaba completamente llena de agua y se vino un derrumbe, arrastró un aluvión y adelante de este bajó un sombrero de los propios, después vinieron unos niños chumbados, que fueron los primeros caciques y trajeron la cultura guambiana, pues vinieron con todos los objetos hechos en oro, como muestras, y con ellas enseñaron a los guambianos a elaborarlas con otros

materiales. Había cestería, y alfarería, que ya no se hacen, reemplazadas por cajas de madera, de cartón o de plástico y por ollas de aluminio.



El anterior es un dibujo de Ronald Schwarz, un antropólogo que trabajó en Guambía por los años 60 del pasado siglo, para mostrar una vista lateral del sombrero. En él pareciera que la cinta se dispone en franjas paralelas y no en espiral, como realmente ocurre. Pero sí es posible apreciar el pliegue en la parte inferior y que contiene una sucesión alternada de triángulos rojos o fucsias y azules, aunque en el dibujo se ven negros y blancos, gracias a la gran “capacidad de abstracción” de los antropólogos. Un

guambiano diría que estos son negros y blancos y no fucsias y azules como en el sombrero. Pero, al parecer, como me enseñó mi profesor de etnografía, los indios tienen pensamiento concreto y no pueden abstraer, como los antropólogos; por eso no pueden darse cuenta que el dibujo es una representación general, que abarca cualquier color.

Descubrí, más tarde, que no se trata de que no tengan la capacidad para esa clase de abstracciones, sino que simplemente no las hacen, pues no las necesitan. Así es como se ve realmente el sombrero de lado; no es plano como parece en el dibujo. Así se ve cuando lo están usando, cuando se lo ponen en la cabeza atado debajo de la barbilla o a la parte trasera de la cabeza con esa cinta fucsia. Como le hacen presión hacia abajo, el centro cede hacia arriba y cobra la forma de una espiral en tres dimensiones, es decir, forma una especie de cono.



Abajo vemos una de las galaxias que forman nuestro universo. Vista así, de medio lado, muestra la misma forma del sombrero, con el centro en color. Se podría decir que el sombrero es la representación de una galaxia, pero mal podrían representarla así los guambianos, pues para verla se han necesitado los grandes telescopios

electrónicos recientes, como el Hubble, y los computadores, que procesan las señales que llegan para crear la figura.

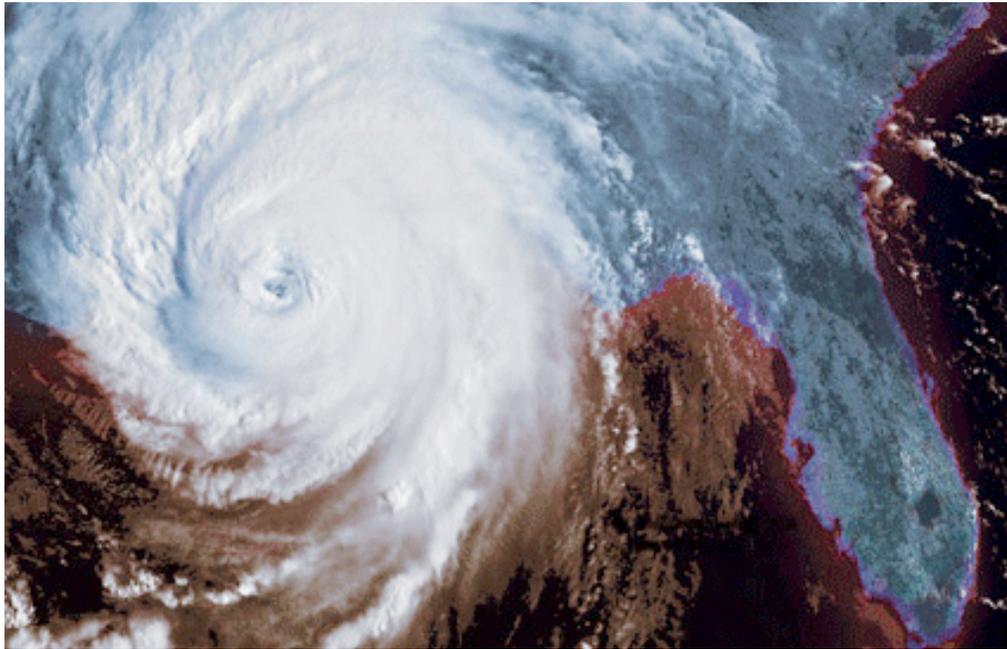


Aquí vivimos nosotros, en esta galaxia, una entre millones que hay en el universo, y que se llama la Vía Láctea, pues así se observa desde la tierra, como un camino blanco que atraviesa el cielo. En la Amazonia la llaman el Río de Leche, pues la miran en la misma forma que nosotros.



Si nos ubicamos en el espacio, hipotéticamente porque esta imagen ya no corresponde a la toma de un telescopio sino a una recreación artística, podremos ver la Vía Láctea

como una espiral, en la cual no se aprecia mucho la forma cónica, pero sí que el centro es más pronunciado y de otro color que el resto, y que un rayo de luz lo atraviesa.



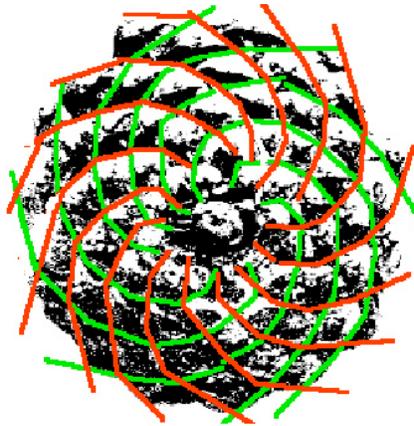
Esta figura, que se ve tan parecida, no es una galaxia, es el huracán Katrina destruyendo a Nueva Orleans, tomado desde el espacio.



Otra vez de vuelta a la tierra. La imagen anterior es de una amonita de Villa de Leyva, es el fósil de un animal del mar prehistórico que hubo en ese lugar; las amonitas se

fosilizaron cuando el mar se secó, quedaron enterradas y se convirtieron en “piedra, y tienen la misma forma que una galaxia.

Pero hay formas semejantes entre nosotros, en las plazas de mercado. Esta es una piña sobre cuya figura alguien se tomó el trabajo de trazar los brazos de la espiral que forman las protuberancias de la piña.



Esta otra figura, la de una flor de girasol, no necesita siquiera el trazado de unas líneas para que se advierta su forma.



Podríamos multiplicar ejemplos como estos que, posiblemente, muestran la existencia de una fuerza que actúa sobre nuestro universo y, por consiguiente, sobre la tierra, y da origen esta formas. La misma que formó las galaxias, aunque en escala diferente.

Stephen Hawking, un científico británico, planteó que en el origen del tiempo, que es a la vez el de nuestro universo, había una enorme cantidad de materia que conformaba un núcleo muy denso, que estalló en virtud de su propia dinámica interna, produciendo una gran explosión, que él llama en inglés Big Bang. Concepto que se ha popularizado a través de la televisión y el cine. Las fuerzas de esa explosión eran, por un lado, fuerzas expansivas, pero, por el otro, fuerzas de atracción, como la gravedad, que tiraban de todo ese material hacia el centro; la acción conjunta de ambas resulta en la forma de espiral de la materia en expansión.

Otra parte de su teoría plantea el llamado Big Crash, “el gran choque”: cuando se agote la energía expansiva de esta explosión y los fragmentos de materia dejen de alejarse unos de otros, pesarán más las fuerzas de atracción hacia el centro, acercándolos de nuevo, lo cual culminará con un enorme choque, una nueva explosión, que destruirá nuestro universo.

Alguien del público: Es lo que pasa con los retoños de las hojas de helecho, que son fractales. Sale una espiral que está desenrollándose para formar una hoja.



Vasco: No sé si los embera tendrían una teoría de fractales, pero con los retoños de las hojas de helecho hacían una sopa deliciosa, que ya no hacen porque era producto de la recolección y los convencieron que eso es cosa de animales; ahora hacen sopa de pasta con bastante color.



Aquí vemos un caracol con su casa, con su concha a cuestas; pero al mirar esa concha se ve que tiene la misma forma de la galaxia y del sombrero guambiano. Los guambianos dicen que el tiempo es un caracol que camina pero, cuando dicen eso, están diciendo lo mismo que Hawking, quien, en su libro sobre la historia del tiempo, nos cuenta cómo se desarrolla una concha de caracol gigantesca, la de nuestra galaxia. Ambos están diciendo lo mismo.



En Guambía hay muchos caracoles dibujados en las piedras, esta tiene tantos que la llaman la piedra de los caracoles. Lo que quiere decir que para los guambianos ese animalito no pasó desapercibido.

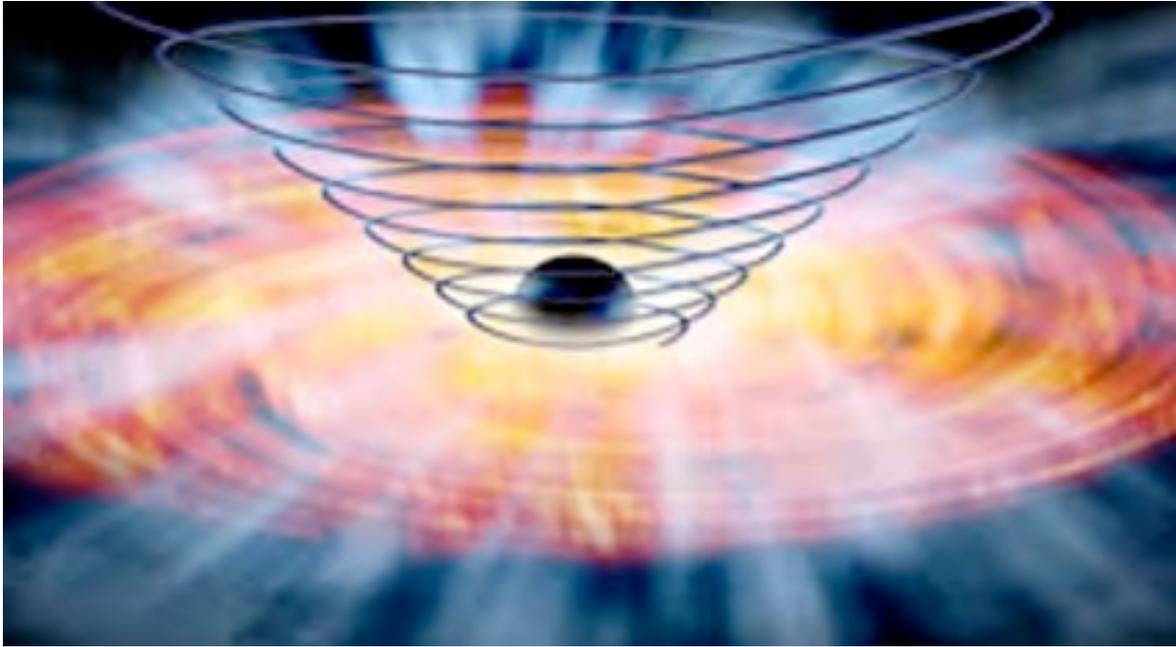
Pero no solo entre los guambianos, este es el diseño de una mochila arhuaca en la cual

aparecen dos espirales o dos caracoles enlazados, figura que, entre ellos, tiene que ver con el origen de la vida.

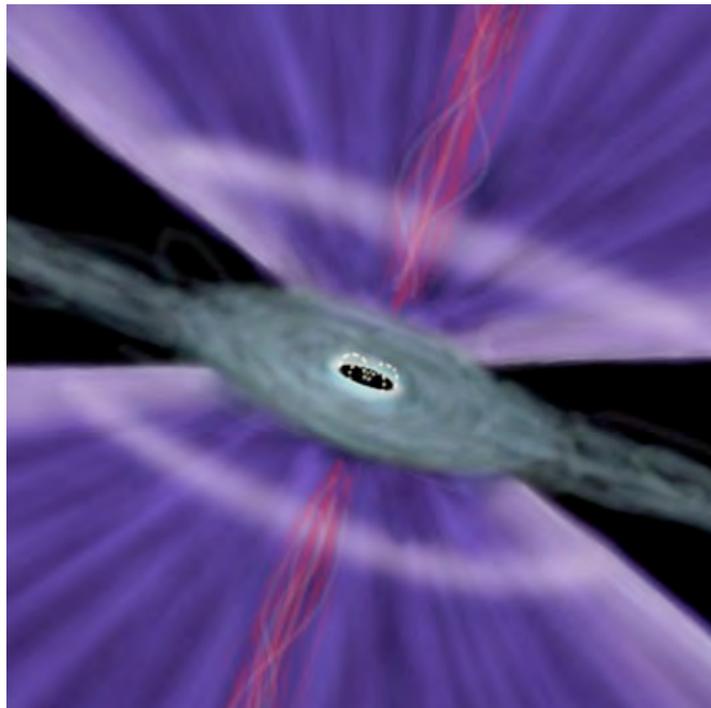


Diseño semejante al de un petroglifo tallado en una piedra en la vereda Cacique, en Guambía, también con dos caracoles enlazados.



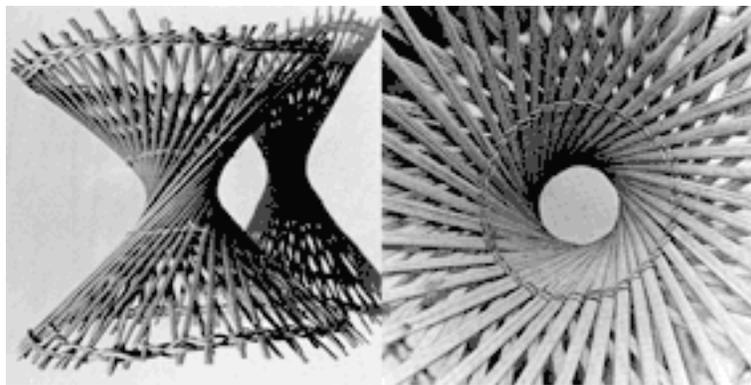


Esta imagen corresponde a un campo de energía que hay en el espacio y que se enrolla alrededor de un centro. Cómo será de evidente la figura que hasta la NASA, de quien es esta imagen, dice que es una culebra. Y uno se pregunta, pero la NASA, una entidad tan seria, con lo ultimo que hay en tecnologías de exploración del universo, y hablando de culebras.....

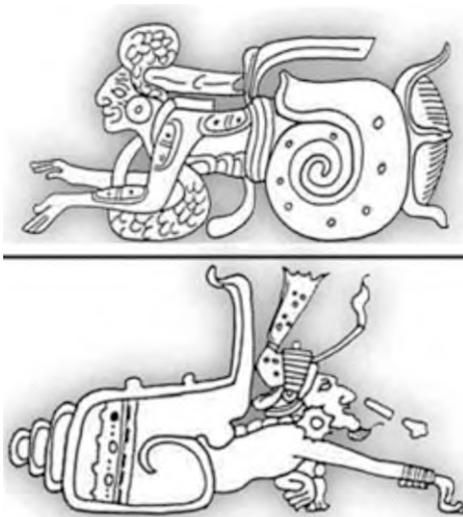


La anterior es otra imagen de campos de energía, que se mueven con distintas fuerzas y potencias alrededor de un eje, fenómeno de gran complejidad; en este caso, el eje es un agujero negro, como lo denominan los astrónomos y astrofísicos.

Y los indios, a quienes se considera tan atrasados, muestran con la forma de un canasto desana una figura semejante al “canasto” que nos acaba de mostrar la NASA: dos conos unidos por sus vértices. El objeto es una base para poner las ollas o los platos en que se tuesta la coca, vista lateralmente (izquierda) y por encima (derecha). Además, enrollan y desenrollan al mismo tiempo; puede verse que las fibras de una capa van en una dirección y las de la otra en la dirección opuesta.



Otro salto me hicieron dar, hace tres o cuatro años, dos circunstancias relacionadas: una invitación para hablar en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México y, otra, los zapatistas.



Los anteriores son dos glifos mayas; constituyen la historia y los personajes que se muestran son, traducido al castellano, “los cargadores del tiempo”; su trabajo es cargar el tiempo y cada uno de ellos sale de la concha de un caracol, en un caso, un caracol de río, en el otro, uno de mar. Los mayas y los guambianos, que están a miles de kilómetros de distancia, veían en el tiempo un caracol; uno podría explicar que esto se debe a que los caracoles caminan muy despacio; el tiempo en el universo va muy despacio, los acelerados somos nosotros, por eso ya no nos alcanzan las 24 horas del día.



“Los zapatistas aquí estamos y aquí estaremos”, dice una consigna escrita sobre un caracol. Y es un caracol, y no una espiral, porque caracoles llaman a las forma de organización indígena en la zona de Chiapas bajo el control del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El subcomandante Marcos siempre tenía a su lado un asesor indígena que le hablaba al oído y le decía cosas muy importantes. Cuenta que cuando hubo el primer gran encuentro, al cual llegó gente de todo el mundo, no disponían de un sitio en donde alojarlos y construyeron un gran conjunto de habitaciones, lugares de reunión, etc. Un día, mientras lo recorría en compañía de su consejero, este le comentó “¡quedó bien nuestro caracol!”, y el subcomandante tuvo que preguntarle “¿cuál caracol?”; su compañero lo guió hasta un sitio desde donde se dominaba todo el

campamento y le mostró las construcciones y, efectivamente, desde arriba el conjunto era un caracol.

Hace un tiempo, algunos antropólogos decían que las sociedades indígenas no tenían historia, pero esta afirmación ha venido a estar fuera de moda, y suena muy etnocéntrica; entonces la cambiaron por otra, afirmando que las sociedades indígenas tienen una historia fría, que avanza muy lenta, y los cambios ocurren de una manera que no logramos darnos cuenta de ellos. Claro, tan lenta como un caracol. Por supuesto, cuando los guambianos dicen que la historia es un caracol, están hablando de la historia del universo o de nuestro universo, de nuestro tiempo y del suyo, pero no del tiempo de la actual sociedad occidental.

Hace unos días, la prensa informó que había muerto el subcomandante Marcos. Pero los zapatistas explicaron que Marcos no había existido nunca como persona, que era una figura que habían creado por muchas razones y con un objetivo muy claro. Quien aparecía como subcomandante Marcos era una persona distinta cada vez, y por eso, los periodistas se contradecían cuando trataban de caracterizar la voz o los ojos u otro rasgo del personaje. Desde afuera solo se veía uno, pero ellos sabían que eran muchos.

Así pasa con el cántaro *chokó*, solo vemos uno a través de su figura, pero son los antepasados, es la niña y es el *jai* de la niña. Eso muestra que no solamente hay una diferencia entre la manera como nosotros pensamos y concebimos las cosas y la forma cómo lo hacen los indígenas, sino que ellos se dan cuenta de esa diferencia, como se dieron cuenta los zapatistas y la usaron para sus propósitos.

Retrocedo en el tiempo para contarles algo que en su momento no pude entender. Hace décadas, en un congreso de antropología, por algún desliz de los organizadores, se aceptó que la Organización Indígena de Antioquia realizara un simposio sobre cultura embera.

Era la época de los atentados y las bombas de Pablo Escobar en Medellín y los antropólogos entraron en pánico y cambiaron el congreso para Villa de Leyva. Pero la OIA no aceptó el cambio fuera de Antioquia. Finalmente, el simposio se realizó en

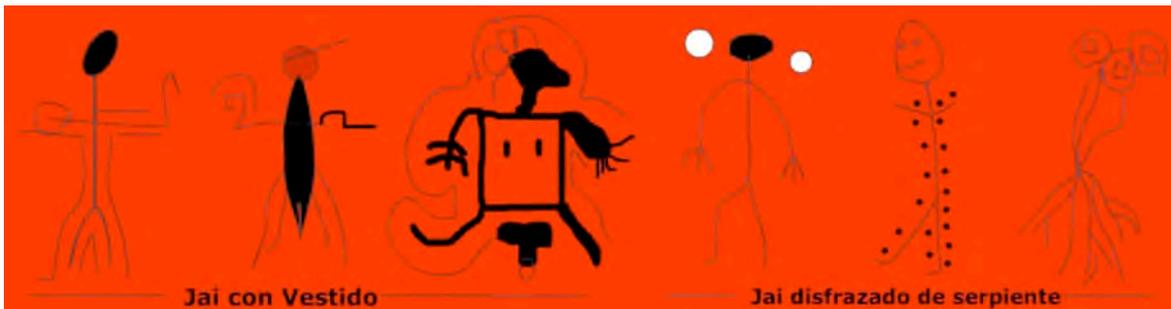
cercanías de Medellín, mientras el resto del congreso se fue a Villa de Leyva. Al simposio asistieron más de 200 personas, la mayoría indígenas embera, que estaban presentes para hablar y oír hablar de su cultura.

Un antropólogo de la Universidad de Antioquia, Sergio Carmona, llevó unas láminas con dibujos para ilustrar su ponencia sobre la representación de los *jai*, elaborados, según nos dijo, por *jaibanás* de varias comunidades del noroccidente de Antioquia, durante su investigación.



Aunque no se alcanza a percibir muy bien, algunas de las figuras, además de ser en negro como las otras, tienen alrededor una línea roja. Carmona decía que esas líneas rojas querían decir que el *jai* representado era muy poderoso.

Veamos otras figuras de *jai* de las que nos mostró Carmona en su disertación; algunos, como los de la página siguiente, están, decía, disfrazados. Carmona iba explicando juiciosamente cada una de las figuras, mientras los embera se iban retirando de la sala uno a uno. En ese momento, nos llamaron para la comida, pues, a diferencia de los otros simposios, estuvimos reunidos juntos durante toda la duración del nuestro.



Al reanudar la sesión, los embera permanecieron fuera del salón. Se les preguntó qué ocurría y respondieron que en la reunión había muchos *jaibaná*; otros no lo eran, pero sí eran embera. “El señor que está hablando trajo los *jais* a esta reunión, pero no los sabe manejar, entonces esos *jai* pueden matarnos o pueden quitar el poder de los *jaibaná* o quitarles su visión”. El antropólogo procedió a explicarles que esos dibujos no eran los *jai*, sino representaciones de los *jai*; la respuesta de los embera fue tajante: no es cierto, los dibujos de los *jais* son los *jais*. Y tocó retirar las láminas.

Para mí, el caso quedó como una anécdota, pero no entendía todavía el fondo de lo que explicaban los embera. Vine a entenderlo después con los guambianos.

Antes de referirme a ellos, quiero narrarles un relato, que me contó, en el año 67, el *jaibaná* Clemente Nengarabe: mandaron a un niño y a una niña pequeños a buscar leña en el monte; cuando estaban buscando las chamizas, se oyó el ruido de un rayo y

de un trueno y algo cayó; entonces el niño invitó a la niña: “camine a ver qué cayó del cielo, vamos a buscar”. Y rebuscando, rebuscando, encontraron entre las matas un gusanito pintaito, decía Clemente. (No solo los *jabara* tienen pinta, los animales y las plantas también). Fueron a la casa y le mostraron el gusano al papá y este, que era *jaibaná*, los regañó: “¿para qué se pusieron a traer eso acá?, lo debieron dejar allá”. Los niños alegraron: “mire qué tan bonito, dejémoslo”.

Entonces el papá hizo un huequito en el patio, le echó agua y echó el gusanito ahí; el gusanito empezó a crecer y, a medida que crecía, el huequito se crecía y se llenaba de agua, hasta que el animal se volvió una culebra gigantesca. Para darle comida, el papá hizo un tamborcito y lo tocaba y la culebra salía, entonces le tiraban comida, palos, árboles y todo y la culebra se comía todo y cada vez estaba más grande, Mientras tanto, nadaba y crecía y agrandaba el hueco.

Un día, el papá y la mamá se fueron a pescar y dejaron a los niños solos en la casa; les advirtieron: no vayan a molestar a ese animal. Los niños estuvieron jugando, hasta que sacaron el tambor y el niño empezó a tocar, la culebra salió, pero no le echaron nada y se volvió a meter en el agua, volvieron a tocar y otra vez asomó la culebra, pero no le dieron nada. Así varias veces, hasta que la culebra se aburrió con la molestadera, y cuando salió y no le echaron nada, se tragó a los niños con tambor y todo y se volvió a meter en el agua.

Una lora fue a avisarle a los papás: que vengan, que se tragó a los niños; el papá vino con la mamá, muy aterrados. El papá tocaba el tambor y la culebra salía y abría la boca y se veían los niños, pero no los alcanzaban a sacar; hasta que el papá decidió usar de su poder de *jaibaná* y cantó *jai*, así es como se llama el trabajo de los *jaibaná*, (eso que los antropólogos llaman ceremonia para que suene a misa, cuando no tiene nada que ver), y dio orden a sus *jai* para que sacaran la culebra de la laguna y la botaran.

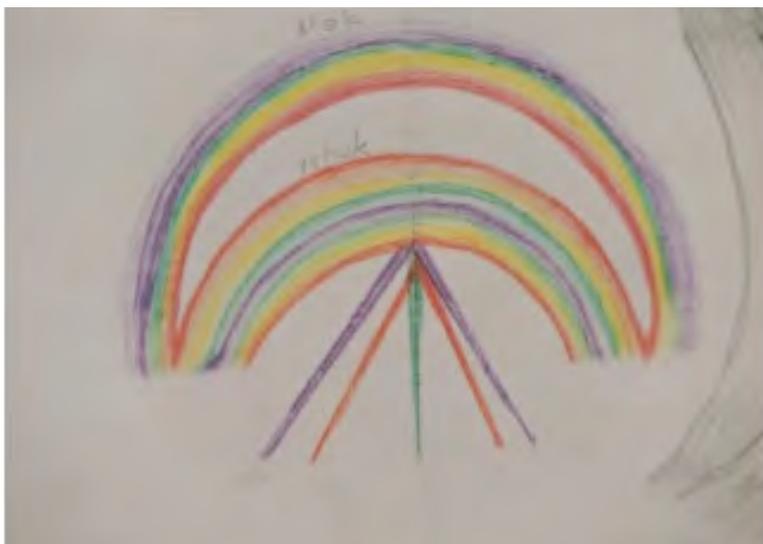
Los *jai* la sacaron y esta empezó a bajar hacia el Chocó. A medida que bajaba, iba dándole nombre a los distintos sitios: que se llame *Jebanía*, y se llamó *Jebanía*, que se llame *Jeguada*, y se llamó *Jeguada*, etc. El *jaibaná* se adelantó y, ya llegando al Chocó, a la parte donde empieza plano, juntó unos cangrejos muy grandes y, cuando la culebra

llegó allí, los cangrejos cerraron sus pinzas y la cortaron. Así se formó el mar, y la culebra quedó partida en dos; los dos niños salieron, pero ya estaban muertos. Mientras tanto, la culebra flotaba panza arriba, echando un humo por la nariz, que formó las nubes.

En el Amazonas aparece la misma historia, pero al revés, la culebra no baja sino que sube y no es una culebra sino una canoa-culebra en donde van los hombres: a medida que la canoa los va descargando, van surgiendo los distintos sectores de las comunidades, los guerreros, los caciques; la culebra iba dejando cada grupo en un lugar y le iba dando nombre a ese sitio; y ahí quedaban los encargados de un oficio. Así se pobló esa región.

Los guambianos también hablan de serpientes que bajan y se devuelven por el agua de los ríos; los paéces o nasas del Cauca cuentan que los primeros caciques, como Juan Tama, vinieron por los ríos en forma de culebras, que, al sacarlas con lazos, se transformaron en autoridades.

Lo menciono porque cuando la culebra cayó al pie de los niños, lo hizo como un animal pintaito con los colores del arcoíris; así mismo, los guambianos también afirman que el arcoíris es una culebra, y así lo dibujan. Son un arcoíris macho, que va encima, y otro hembra, que va debajo, y que tiene los colores en un orden inverso al primero, enfrentándose por el color rojo.



En el dibujo, los colores se juntan en los extremos y es ahí donde se redondea; si uno despliega el de abajo, queda un aro. En la realidad, explican los guambianos, cuando uno mira, solamente ve medio, porque la otra mitad está bajo la tierra. La historia relata que estos rayos que salen del aro iris conforman un sombrero propio, lo cual no es extraño, puesto que la estructura del sombrero es una culebra enrollada, un caracol enrollado alrededor de un centro.



Pero esto es solo la mitad del sombrero, porque, cuando el caracol llega a los extremos, va enrollando otra vez hasta que llega al centro. Es lo que nos contó Stephen Hawkins: cuando se acabe la dinámica expansiva, la fuerza de la gran explosión, todas esas masas se irán acercando hasta confluir en el centro.

En la historia del origen de los guambianos, era un personaje que, al tiempo, eran dos: hombre y mujer.



Ellos eran los dueños de las plantas y vivían en el páramo y en las lagunas. Después, entregaron las plantas a los guambianos; estos las recibieron, las sembraron y cosecharon, y vivieron construyendo sus casas, murieron y fueron enterrados en tumbas de pozo semejantes a las de Tierradentro.

Para los guambianos, toda la naturaleza está constituida por seres vivientes. Por eso, en su lengua, hablan de ellos como si fueran personas: el señor aguacero, el señor páramo, el señor trueno, el señor viento y así sucesivamente. Es decir que se trata de seres como nosotros, dotados de voluntad, que actúan con premeditación.

En Guambía, todas estas experiencias lograron integrarse en mi cerebro con las otras que he relatado, para entender que los guambianos, los embera y otros indígenas, como los de la Sierra Nevada de Santa Marta, piensan con cosas, en tanto que nosotros pensamos con conceptos, que son ideas abstractas. Como cuando los guambianos piensan el tiempo y la historia con un caracol. En los años 50 del siglo pasado, ya Claude Levi-Strauss lo había dicho en un libro llamado “El pensamiento salvaje”, en el cual presenta muchos ejemplos. El error estuvo en interpretar su descubrimiento como que los indígenas hacen comparaciones, que resultan en metáforas, metonimias, etc. Su intelectualismo recalcitrante, ese mismo que le permitió convertirse en el padre de todos los posmodernistas, lo llevo a la teoría de las comparaciones, le impidió darse cuenta que no se trata de comparaciones, sino que las historias de los indios dicen que se trata de la misma cosa. Cuando los guambianos dicen que el tiempo es un caracol, no están haciendo una metáfora poética muy bonita, sino que están diciendo exactamente eso, que el tiempo es un caracol. Lo mismo afirmaron los embera en el simposio de antropología: los dibujos de los jai son los jai.

Es decir, que esas historias que relaté y todas aquellas otras que aparecen en los que los antropólogos llaman, impropriamente, mitos, son verdad. Si eso se hubiera aceptado en los años 50 y 60, la antropología hubiera desaparecido porque, entonces, ¿para qué se hubieran necesitado los antropólogos? Si lo que los indios afirman de sí mismos es la verdad, ¿para qué los antropólogos?, que han hecho de su profesión una interpretación de lo que dicen los indios, afirmando, como Malinowski, que a los

indios no se les puede creer lo que dicen de sí mismos, sino que esto es solamente la base, el insumo para la interpretación del antropólogo. De todos modos, el trabajo de Levi-Straus ya es un avance, que va más allá de decir que los indios son salvajes, al afirmar que su pensamiento está en un estado salvaje.

Eso no suena tan mal como afirmar que los indios no tienen pensamiento abstracto, sino que se trata de un pensamiento concreto, producto del método de ensayo y error. Así me lo enseñaron algunos profesores en la universidad cuando estudié antropología. Se trata, en cambio, de abstracciones completamente diferentes de las nuestras, pero no por ello menos abstractas. Sus abstracciones son cosas de la vida diaria, como un caracol, mientras para nosotros las abstracciones son conceptos cada vez más rebuscados. Los indios piensan con cosas de su vida cotidiana, con elementos que hacen parte de su medio de vida, por eso hablo de cosas-conceptos o de conceptos-cosas; conocimientos/vida los llama Leidy Bravo en su trabajo de grado sobre los inga de la Baja Bota Caucaña.

Si el pensamiento, la idea, la imagen, la figura, coinciden con la realidad, se hace necesario cambiar el concepto de representación, modificar su contenido, porque representación significa que algo toma el lugar de la cosa representada, al menos así se define en castellano y en inglés, se trata de una imagen que reemplaza algo, que toma el lugar de ese algo, pero si la imagen es ese algo, no hay representación y mucho menos símbolo, porque el símbolo es una representación que ni siquiera tiene una relación con lo que quiere simbolizar, sino que es arbitrario, producto de una convención. Recuerdo un arqueólogo, que escribió en uno de sus libros sobre el chamanismo, hablando de un dibujo de un perro, que ese dibujo simbolizaba... a un perro.

Yo saqué la siguiente foto de una tejedora del Facebook de Nathaly Granados, quien dice que se trata de objetos cargados de memoria. Con ellos se hace un acto de resistencia frente al olvido; tejerlos es un acto político de mujeres que exigen justicia por sus muertos.



Eso es lo que hacen en Mampuján, en donde hubo una gran masacre de campesinos y esto es lo que son esos tapices o tapetes: objetos-memoria. Aunque algunos podrían decir que son representaciones o símbolos de la masacre.



Nathaly es clara en su apreciación: "Claro está, no son solo cosas. Para ellas hay un valor agregado: son objetos cargados de memoria." (...) "Lo que hacemos es un acto de

resistencia al olvido. Es un acto político, exigiendo la dignificación de nuestros muertos y justicia”.

En la polémica película “El abrazo de la serpiente”, muestran a Karamakate, un indígena sin comunidad y sin territorio desde hace años, por lo cual está olvidando todo; por eso pide a los viajeros que lo lleven con ellos “para recordar”. Le muestran unas fotos suyas tomadas por Schultes hace décadas y le dicen que es él. Les replica que no lo es. Ante la insistencia, explica que seguramente lo han convertido en un *chullachaqui* vacío, es decir, es él mismo, su doble, pero vacío.



Quizás el concepto de *chullachaqui* podría significar que, después de 50 años de contacto con los europeos que venían a saquear las comunidades para llenar las vitrinas de los museos, que es el caso del Koch-Grünberg, el primer antropólogo que aparece en la película, o a llevarse las semillas del caucho, porque los gringos necesitaban mantener su abastecimiento para la industria bélica en la Segunda Guerra Mundial, que es el caso de Schultes, que trabajaba para el Departamento de Estado (la película muestra cómo se guarda la semilla, con la cual los gringos hicieron plantaciones de caucho grandísimas en el Pacífico), en la mente de este indígena comenzó a aparecer un concepto intermedio de “representación” a lo indígena; el

chullachaqui puede ser una representación pero vacía, acepta la idea de que el de la foto no es él pero si lo es, aunque vacío.

Estudiante: Usted utiliza algunas fotos de la NASA, que, para mí, en principio, no tiene ninguna autoridad científica, y me llama la atención que haga una comparación con cosas que, para mí, son más útiles que cualquier tipo de imagen de la NASA, que no tienen ninguna aplicación ni están al nivel de un canasto. En eso yo siento una percepción de ciencia, o una imagen de ciencia que termina colonizando nuestro pensamiento; y más cuando se da valor a una mala popularización del pensamiento científico del Siglo XX, como la de Hawking.

Vasco: No pretendo y nunca he pretendido moverme en el campo de la ciencia, al contrario, mencionaba hoy conversando con Paula que a la facultad de la Pedagógica donde se graduó Leidy le cambiaron el nombre, se llamaba Facultad de Ciencias Sociales y ahora se llama de Estudios Sociales, para darle campo a muchas otras formas de conocimiento que la ciencia no valida ni considera. Lo que yo quiero plantear es que empleando imágenes creadas con el manejo de una tecnología mucho más compleja que la que tienen los guambianos, los astrofísicos llegan a conclusiones semejantes. Me pregunto, si Hawking llegó a su teoría del Big Bang con base en los conocimientos de la astrofísica y de la astronomía, ¿cómo alcanzan ese mismo conocimiento los guambianos que no disponen de ninguno de esos elementos?. Mi hipótesis plantea que las cosas-conceptos tiene más capacidad de abstracción que la de abstraer con ideas. En occidente, para plantear que la forma de nuestro universo es la de espirales se hizo necesario investigar a través de telescopios, satélites, computadores, etc., ¿cómo hicieron los guambianos que no disponían de nada de eso, para saber que la vía láctea tiene la forma de un sombrero propio, cuando desde Guambía y desde todo el planeta se ve plana, se ve, como la llaman en la Amazonía, como un camino de leche, como un río? No pretendo decir que lo que consideran los guambianos sea científico, sino que afirmo que llegaron a conclusiones semejantes a las de ciertos sectores de nuestra sociedad que, para alcanzarlas, usaron determinados desarrollos tecnológicos.

Cuando muestro la piña y el girasol, hay un problema: las coincidencias formales por sí mismas no quieren decir nada, eso es lo que hacen los formalismos, que demuestran las cosas únicamente con base en las formas y cómo ellas se van intercambiando. Tal vez no debía haberlas incluido porque hacen parte de una explicación mucho más amplia, que muestra que la semejanza no es solo formal sino de contenido, de significación, como ocurre con el recipiente para las ollas entre los desana. Reichel-Dolmatoff, un estructuralista, dice que para los indios “son modelos cósmicos para repensar el mundo y también contienen las posibilidades de desplazamiento de una dimensión a otra; así mismo muestran la constelación de Orión, elemento clave del calendario y el pensamiento indígenas del Vaupés”. La mochila arhuaca tiene que ver con el útero, aunque algunos dirían que es una representación. Este es el espacio en el que me muevo, cuál sea científica y cuál no, no me importa, afortunadamente logré botar la adoración por la ciencia desde que estaba en los primeros años de la universidad, y ni siquiera fue en antropología sino en ingeniería.

Isabel: Estaba pensando en que los conceptos cosas no podrían ser conceptos estáticos, porque siempre están amarrados a la materialidad que los construye y cambian con las relaciones de la gente y las cosas, se complejizan. Decir que la historia es un caracol que camina no se limita a describir una imagen; la historia es, más bien, una síntesis del movimiento de la historia. Como categoría de síntesis, pensaba en que es similar al proceso de pensamiento del materialismo dialéctico

Pensaba en la idea de representación, ya no en el campo que hemos visto, sino en el de lo político, porque allí tiene un peso muy, muy fuerte. La representación llega a ser más importante que lo representado. Cuando usted hizo los dibujos del canasto, su problema era entender el dibujo y no la cosa en sí, el canasto; hace todo este trabajo y llega un momento en todo este proceso desemboca en el canasto. Algo muy similar pasa en la relaciones sociales, en el sentido de todo lo que representa quien representa a qué; discusión que está en todo el centro de la democracia.

Vasco: Nuestra democracia es muy posmoderna, en ella la representación suplantó finalmente lo representado .

Isabel: Trataba de encontrar la relación metodológica entre lo que plantea el materialismo dialéctico y los conceptos-cosas. En alguna clase nos explicaba que en Marx las categorías pueden ser simples y complejas. La categoría mercancía, por ejemplo, que es la más simple, por eso mismo es la más abstracta; una categoría general que en su desarrollo da cuenta de todo el sistema capitalista, pero para llegar a ella es preciso un largo proceso de análisis y síntesis. Así, un concepto-cosa sería el equivalente a las categorías simples, que pueden ser generales; sin embargo, al analizar una situación particular, es necesario ver esas categorías en la realidad y confrontarlas para transformarlas.

Vasco: Hay una cosa que he estado pensando, ¿qué pasa con algunos de esos dibujos de jabara, por ejemplo con el que se llama bejuco y lo que muestra, lo que está ahí son unas figuritas que aparecen en el tallo de la planta, que ni siquiera es bejuco sino una gramínea?; ¿qué implica que mostrar una característica permita mostrar el todo, dar cuenta del todo?

Se puede hablar mucho sobre eso, pero yo solamente quería mostrar cómo llegué a las cosas-conceptos. Uno podría dedicar un libro a manejar la afirmación de que la historia es un caracol que camina.

Leidy: Volviendo al museo, es claro que el objeto está ahí en un espacio delimitado y ni siquiera se puede tocar porque se daña. Pero en la vida real hace parte de un conjunto de relaciones, que es lo que nosotros no vemos. Si el visitante mira, por ejemplo, una olla, para él es una cosa sin sentido, que no lo toca, no tiene afectos ni sentimientos con relación a ella, porque hace falta todo el contexto de vida.

(Versión revisada y corregida de la Charla en el Museo Nacional. 9 de mayo de 2015.
Transcripción de la antropóloga Jazmín Rocío Pabón)