

IMÁGENES DE LA OTREDAD, PINTURA CORPORAL Y CUERPO UTÓPICO

JULIETA VALENTINA LÓPEZ MENA

Monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

Asesor

Ferran Díaz Muñoz

Licenciado en Bellas Artes

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2019

IMÁGENES DE LA OTREDAD, PINTURA CORPORAL Y CUERPO UTÓPICO

JULIETA VALENTINA LÓPEZ MENA

Monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2019

Dedicado a las Otras y Otros que resisten desde sus diferencias

AGRADECIMIENTOS

Infinito agradecimiento en primer lugar, a mis abuelos y antepasados quienes han dejado en mi cuerpo las marcas identitarias de las culturas indígenas y negras, resistiéndose a ser sometidas, solapadas y borradas. A los pueblos indígenas, hombres, mujeres, niños y ancianos, que comparten y tejen sus conocimientos con un fin común: la armonía universal. ¡Ustedes son mis raíces! A mi familia por su apoyo incondicional, especialmente a mi madre y hermanas, por haberme brindado el gran privilegio de la educación.

También quiero agradecerle a la Comunidad Primavera Emberá Katío en el municipio de Mutatá donde inició este proyecto, en especial a los niños de la escuela, el profesor Javier Domicó, el Cabildo Mayor Manuel Domicó. Y por último, gracias a Don Manuel Arenas alias “El Cucaracho”, quien fue mi contacto con dicha comunidad. A mis compañeros y amigos del Colectivo Huerta Sumak Kawsay, quienes me han acogido y me han enseñado a través de un mismo sentí-pensar. A los cabildos indígenas Nasa e Inga y a sus comunidades en la ciudad de Medellín, quienes han puesto a mi disposición escenarios y espacio de diálogo intercultural. A los grupos, colectivos, organizaciones y personas que tejen y construyen entorno a los saberes ancestrales.

Gracias enormes a mis maestros en el Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAUCLA) y Universidad de Antioquia (UdeA), quienes durante diferentes momentos en mi proceso de formación académica han guiado y apoyado mi caminar. Gracias a todos aquellos maravillosos seres; maestros, amigos, amigas y compañeros que conocí durante este largo proceso formativo. Me llevo parte de sus conocimientos, humanidad y sonrisas. Siempre los voy a llevar en mí. Y finalmente a mi asesor ferranElOtro, quien ha sido mi mentor, por apoyar este trabajo y haberme compartido sus conocimientos y amistad.

Y por último, gracias a Yinet Lorena, Manuela y a Gory, quienes me prestaron su cuerpo para hablar sobre la Otredad. A todos ustedes infinitas gracias.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN	9
ACRÓNIMOS Y/O GLOSARIO	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
JUSTIFICACIÓN	16
OBJETIVOS	17
OBJETIVO GENERAL	17
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
1. MARCO TEÓRICO Y/O ESTADO DEL ARTE	18
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO	18
1.2 MARCO CONCEPTUAL	23
2. METODOLOGÍA	28
3. EL PROBLEMA DE LA OTREDAD: DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA	32
3.1 PRECISIÓN TERMINOLÓGICA	32
3.2 EL OTRO EN LA COLONIZACIÓN	34
3.2.1 CRISTÓBAL COLÓN Y EL MITO DEL “BUEN SALVAJE”	38
3.2.2 NOSOTROS Y LOS OTROS DE TZVETAN TODOROV	40
3.3 REFLEXIONES FILOSÓFICA Y ANTROPOLÓGICAS SOBRE LA OTREDAD	41
3.3.1 EL OTRO EN LA FILOSOFÍA DEL SIGLO XX	42
3.3.2 EL GIRO DECOLONIAL EN EL RECONOCIMIENTO DE LO OTRO	44
4. CUERPO COMO “HETEROTOPIA” Y ESPACIO DE RESISTENCIA	47
4.1 EL RETORNO AL CUERPO Y LA SUPERACIÓN DE LOS DUALISMOS	47
4.2 LA CUESTIÓN DEL CUERPO EN LOS DISCURSOS SOBRE LA OTREDAD	48
4.3 “CUERPO UTÓPICO” DE MICHEL FOUCAULT	50
4.3.1 EL CUERPO Y SU DIMENSIÓN ESPACIAL	53
4.3.2 EL CUERPO COMO LUGAR DE LA UTOPIA	54

5. CUERPO: UNA MIRADA DE LO INDÍGENA	57
5.1 PINTURA CORPORAL EN COMUNIDADES INDÍGENAS DE COLOMBIA	60
5.2 CUALIDADES SIMBÓLICAS	63
5.3 CUALIDADES SENSIBLES	66
5.3.1 PLANTAS Y COLORES	66
5.3.1.1 JAGUA O GENIPA AMERICANA	66
5.3.1.2 ACHIOTE O BIXA ORELLANA	66
5.3.2 ESTILOS Y TIPOS DE GRAFISMOS	66
6. IMÁGENES DE LA OTREDAD: DEL CUERPO PINTADO A LA PRÁCTICA	66
6.1 ANTECEDENTES	71
6.1.1 ACERCAMIENTOS TEÓRICOS: COMPARTIR DE SABERES	71
6.1.1.1 ACERCAMIENTO NÚM. 1	72
6.1.1.2 ACERCAMIENTO NÚM. 2	73
6.1.1.3 ACERCAMIENTO NÚM. 3	76
6.1.1.4 ACERCAMIENTO NÚM. 4	77
6.1.1.5 ACERCAMIENTO NÚM. 5	78
6.1.1.6 ACERCAMIENTO NÚM. 6	80
6.1.2 ACERCAMIENTOS PRÁCTICOS: TALLERES DE PINTURA CORPORAL	81
6.1.2.1 PRÁCTICA NÚM. 1: COMUNIDAD INDÍGENA PRIMAVERA EMBERÁ KATÍO	81
6.1.2.2 PRÁCTICA NÚM. 2: COMUNIDAD INDÍGENA PRIMAVERA EMBERÁ KATÍO	82
6.1.2.3 PRÁCTICA NÚM. 3: COLEGIO BENEDICTINO DE SANTA MARÍA	83
6.2 EL NACIMIENTO DEL OTRO: CUERPO Y UTOPIA	83
6.2.1 ACERCAMIENTO AL SUJETO: GORY	84
6.2.1.1 ENTREVISTA	84
6.2.1.2 SESIÓN FOTOGRÁFICA	84
6.2.1.3 LA MUJER COMO SUJETO DE REPRESENTACIÓN; ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.	87
6.2.2 ACERCAMIENTO A LAS TÉCNICAS	88
6.2.2.1 EXPERIMENTACIÓN NÚM. 1: ILUSTRACIONES <i>NIÑOS SALVAJES</i>	88
6.2.2.2 EXPERIMENTACIÓN NÚM. 2: EL GRABADO	91
6.2.2.3 EXPERIMENTACIÓN NÚM. 3: INTERVENCIÓN SOBRE EL GRABADO	91

6.2.3 PROYECTO EXPOSITIVO	94
7. CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFIA	100
ANEXO: "ENTREVISTA A GORY MENESES VILLEGAS"	
106;Error! Marcador no definido.	

RESUMEN

La presente monografía se enmarca dentro del problema de la identidad y la otredad, frente a los acontecimientos que se viene generando en los últimos años, en torno al reconocimiento de las diferencias como paso principal en el acercamiento con otras realidades. Toma el término “cuerpo utópico” para hilarlo con elementos importantes en el desarrollo de la práctica de la pintura corporal de las comunidades indígenas en el territorio colombiano. A través de un análisis historiográfico, presenta un recorrido entre el siglo XV al siglo XXI, con el fin de identificar hechos que pusieron en crisis a la identidad en el continente latinoamericano. El propósito de este trabajo es formular una obra plástica desde donde se evidencie el cuerpo como un espacio de resistencia de lo Otro.

Palabras claves: comunidades indígenas, cuerpo utópico, decolonial, grabado, identidad, Michel Foucault, otredad, pintura corporal.

INTRODUCCIÓN

El proyecto monográfico presentado a continuación tiene como objetivo realizar una aproximación teórica y plástica a la problemática de la “otredad”, a partir del análisis entre una práctica ancestral que se lleva a cabo sobre el cuerpo (la pintura corporal) y el concepto “cuerpo utópico” propuesto por Michel Foucault. Ambos tópicos son analizados bajo los estudios del discurso decolonial en Latinoamérica tras el proceso de descolonización.

Dicho trabajo está acompañado de un desarrollo teórico apoyado en las artes, y en otras áreas del conocimiento de las ciencias sociales y humanas: la antropología, la sociología y la filosofía. Lo cual ayuda a nutrir, tanto el componente investigativo y/o teórico como el plástico y/o técnico. Este último componente se desprenderá como producto de la investigación, por medio de la elaboración de una obra plástica.

Todo el constructo investigativo surge frente a una preocupación en cuanto a la configuración de la identidad en la recuperación de lo propio. Las consecuencias actuales del tema de la identidad en Latinoamérica, pueden ser una trampa generada por la exaltación culturalista y etnicista, la cual termina desconociendo las enormes desigualdades sociales generada a partir del encuentro con el otro. Es por ello que este trabajo busca construir y reactivar la conciencia frente a la existencia de “lo otro”, debido a que este es parte importante en la constitución, el diseño y la conservación de escenarios políticos, sociales y culturales más equitativos.

Este trabajo reconoce el valor patrimonial de los conocimientos y saberes ancestrales en las prácticas y las expresiones artísticas y culturales de las comunidades indígenas, las cuales han ido siendo invisibilizadas a raíz de las transformaciones causadas por la colonización, la modernidad y la globalización. Se hace entonces fundamental adentrarse en la historia desde la época de la conquista en el siglo XIV hasta la actualidad. Principalmente se exponen algunos de los acontecimientos que condujeron al surgimiento y evolución del concepto de “otredad”, estableciendo un nexo con las prácticas que se inscriben sobre el cuerpo, que vinculan la idea de este como espacio de construcción de lo sagrado y escenario de poder y de resistencia.

Para dar cuerpo al presente documento, se establecen ciertas herramientas metodológicas para hallar, recolectar y almacenar la información. Además, para la comprensión de los hallazgos, se trabajará de la mano de distintos teóricos latinoamericanos y europeos. Por otro lado, se presenta la estructura del trabajo en dos fases. La primera concerniente a la construcción teórica, destinada

al desarrollo conceptual de los capítulos; y la segunda fase, el trabajo de campo práctico, el cual está acompañado de los procesos a modo de bitácora, fotografías y bosquejos, entre otros.

El trabajo se enmarca bajo la modalidad de investigación-creación, para ello se designan cuatro capítulos. En los tres primeros se presenta el desarrollo teórico donde se definen consecutivamente los conceptos de “cuerpo” y “otredad”. Tomando como aportes cruciales las ideas emergidas en el debate de la modernidad, sobre la problemática de “la otredad” y los estudios sobre el cuerpo, para entender cómo se construye esa idea de “lo otro”. Como finalidad de este proyecto, el último capítulo, presenta el desarrollo de la producción plástica donde se puede comprender las nuevas discusiones sobre los conceptos de “otredad” y “cuerpo” en las características simbólicas y estéticas de la práctica de la pintura corporal.

En el primer capítulo “El problema de la Otredad: el descubrimiento de América”, se busca identificar cómo se comporta la idea del cuerpo, propio y ajeno, desde el problema de la otredad. Aquí se determinan algunos acercamientos que fundamentan el estudio de la otredad como concepto. Se hace una breve revisión histórica a este en el contexto de la colonización desde el campo antropológico, con textos cuyo abordaje temático y conceptual, ha alimentado la idea del “buen salvaje” como una de las primeras narraciones del otro en la literatura occidental.

En el segundo capítulo “Cuerpo como ‘heterotopia’ y espacio de resistencia”, se toman las aportaciones de Michel Foucault a la construcción del concepto “cuerpo”. En este capítulo se presenta un análisis en torno a las preocupaciones por definir el cuerpo como un espacio de creación utópica. El cuerpo aquí adquiere una cualidad metafórica de desdoblamiento a través de los símbolos, reconociendo su “materialidad” y su “espiritualidad”, que solo pueden conocerse en determinados espacios abiertos por los discursos que muestran que la realidad siempre puede ser otra.

En el tercer capítulo “Cuerpo: una mirada de lo indígena”, se presenta una visión desde la voz del indígena, una recuperación de los propios sujetos que narran y construyen su historia, resignificando los argumentos ideológicos y simbólicos de la representación del otro. En este capítulo se analizan fuentes documentales de organizaciones indígenas y fuentes documentales de repositorios institucionales y gubernamentales. Ambas tipologías textuales ponen en evidencia las desigualdades en el reconocimiento de las diferencias culturales, situando la problemática de la alteridad bajo la noción de hegemonía y dominación. La finalidad de este capítulo es entender cómo funciona la idea del cuerpo en la práctica de la pintura corporal en algunas comunidades

indígenas de Colombia. En el cuarto y último capítulo “Imágenes de la Otredad: del cuerpo pintado a la práctica”, se lleva a cabo el desarrollo de la propuesta plástica, es decir, de todo el proceso experimental y práctico que se ha llevado a cabo para la construcción del proyecto *El nacimiento del Otro: cuerpo y utopía*.

GLOSARIO

Cosmogonía: Son aquellos relatos e historias que ubican a una sociedad y su entorno en el universo.

Cosmología: Se refiere al sistema de conocimientos filosóficos de las leyes generales que rigen el mundo físico de una comunidad.

Cosmovisión: Es la lectura e interpretación del mundo a partir de los valores presentes en los relatos particulares del origen de la cultura sobre la creación de la humanidad

Etnodesarrollo: Es el ejercicio de la capacidad social de un pueblo o comunidad para construir su futuro, aprovechando las enseñanzas la experiencia histórica y los recursos reales y potenciales de la cultura, a través de proyectos que se definen según los propios valores y aspiraciones.

Etnocidio: Se refiere a la eliminación de todos los elementos característicos de un pueblo, es decir, la destrucción de la cultura. Esta eliminación se produce debido a conductas etnocéntricas.

Hegemonía: Es la capacidad de dominio sobre una población, agrupación, grupo o entidad de igual tipo que aquel que domina.

Interculturalidad: Se refiere a las relaciones de intercambio y comunicación igualitarias entre grupos culturales que difieren en atención a criterios como etnia, religión, lengua o nacionalidad, entre otros.

Kipará: Es el nombre que dan los indígenas Emebrá a las figuras y símbolos que representan sobre la piel.

Multiculturalidad: Es la existencia de varias culturas que conviven en un mismo espacio físico, geográfico o social. Abarca todas las diferencias que se enmarcan dentro de la cultura, ya sea, religiosa, lingüística, racial, étnica o de género.

Sumak Kawsay: Hace referencia a un modelo o forma de vida que promueve relaciones más sustentables con la naturaleza y menos consumistas, es una opción ante el modelo desarrollista del “vivir mejor” o el “buen vivir”. El concepto proviene del quechua y forma parte de las culturas indígenas de Sudamérica. En su significado original, *Sumak* hace referencia a la realización ideal del planeta, mientras que *Kawsay* significa “vida”, una vida digna y en plenitud.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Tras la Segunda Guerra Mundial, el proceso de colonización en Latinoamérica entra en su etapa final, en el continente americano se empiezan a gestar movimientos independentistas, y en paralelo, se produce una occidentalización del mundo donde gran parte de las culturas asumen y asimilan de manera global la influencia cultural de occidente. Bajo este contexto, surge esta investigación, a raíz de preguntas sobre la forma en la que se construye la identidad de una sociedad y de sus individuos, además de algunos conceptos asociados a esta, como lo son la diversidad, la multiculturalidad y la descolonización del saber. En los últimos años en las ciencias sociales y humanas al hablar de identidad, se han venido generando posiciones críticas que no se habían tenido en cuenta en la situación histórica en la colonización. Desde los albores de la expansión del pensamiento occidental, donde las diversas culturas indígenas entraron en contacto con el sistema colonialista, se negó la problemática de la experiencia del otro, y se hizo casi imposible comprender la existencia un ser Otro¹, como realmente Otro, y no como un Otro derivado de las relaciones entre unos individuos con dichas culturas.

Hoy son diversas las reflexiones artísticas que tienden por examinar un mundo de condiciones que propician acercamientos más allá de las ya diferencias sociales, culturales, políticas y económicas. Los discursos que hasta el momento se han dedicado al problema de la identidad cultural en Latinoamérica se han centrado principalmente en reafirmar el origen prehispánico de América y en cuestionar o redimir el pasado colonial, en un afán de subsanar una deuda histórica con las “minorías”. Es por ello que la presencia indígena en el continente, y el discurso de la identidad latinoamericana ha hecho suya la Otredad. Por su parte, disciplinas como la sociología, la antropología y posteriormente la etnografía, comienzan a entender que los problemas presentes en las distintas sociedades sirven también para comprender y construir la Otredad.

¹ A lo largo de esta investigación, he decidido utilizar el término otro, como “otro”, sin cursivas, ni entrecorillado, pero en mayúscula (Otro), puesto que el término lo entiendo como un cosmos y como todo aquello que es ajeno a nuestra cotidianidad, que se determina a partir de la diferencia de lo que somos como sociedad y probablemente como individuos. En este trabajo será tratado como Otro, con su inicial en letra mayúscula, lo que implica reconocerlo y comprenderlo, en su cualidad de ser una entidad en sí misma, en su carácter personal, ya que siempre es presentado anónimamente en la universalidad como algo impersonal, eliminando su verdadera alteridad. Aquí lo diverso, lo Otro, ya no queda reducido solo a su cualidad de ser diferente, sino que se configura como una entidad. Asumir conscientemente la construcción de la propia identidad con el Otro y frente al Otro, legítima su presencia. Lo Otro implica la existencia de algo que no es propio y, por lo tanto, no forma parte de la existencia individual de cada ser. Sin embargo, se rige con autonomía respecto a cada individuo, afecta y altera la individualidad.

En este contexto el Otro se configura no sólo como producto de múltiples desigualdades, sino, como un cuerpo donde se originan y configuran los significantes que constituyen las bases de la sociedad, tanto de forma individual como colectiva. En ese eje de relaciones con el mundo, los discursos sobre el cuerpo hablan de este como una posesión del “YO”, una ratificación sobre la individualidad. Es cierto, que el cuerpo en tanto que encarna al hombre, es la marca del individuo, es su frontera, es todo aquello que como marca nos distingue de los Otros. Pero, también es cierto, que lo corpóreo no sólo obedece al cuerpo, sino a las manifestaciones que se inscriben sobre él. Si bien, este es el contenedor de todo en cuanto está hecho un individuo: carne, órganos, huesos, etc. Es sobre el segundo, sobre la dermis, que se manifiesta el mundo exterior.

Recurro a la práctica de la pintura corporal en las comunidades indígenas en Colombia, ya que ejemplifican las tensiones en el problema de la Otredad, y a su vez, para actualizar desde las artes dicha práctica, que evidencia el esfuerzo vigente de las comunidades indígenas en recrear los relatos de sus cosmovisiones, a modo de resistencia desde lo corporal. Y que justamente tiene que ver con esa construcción de la experiencia del Otro, que en un principio se vio negada por el proceso de colonización y que, en la actualidad, se ve solapada por las tensiones generadas por el proceso de globalización de la cultura hegemónica operante.

La finalidad de este trabajo es establecer una investigación teórica para la aproximación a la problemática de la otredad a través de los discursos sobre el cuerpo, que dé pie a la producción plástica, a partir de una reflexión sobre la práctica de la pintura corporal en las comunidades indígenas y el concepto de “cuerpo utópico” propuesto por Michel Foucault² en 1966, donde el autor expone un análisis en el contraste, entre “el cuerpo propio” y “el cuerpo transformado”, lo que él llama “el cuerpo sin cuerpo”, y donde se da por entendido el cuerpo como “el actor de todas las utopías”.

Durante el proceso de desarrollo, se espera responder al interrogante, sobre las posibilidades de asumir en el arte otras nociones del cuerpo, más allá de las ciencias, como la antropología y la sociología. La idea es entender cómo desde estas disciplinas el concepto de cuerpo es el punto de partida para todas aquellas teorías y prácticas que han intentado

² Michel Foucault imparte el 7 de diciembre de 1966 una conferencia en France-Culture, en el marco de una serie de emisiones radiofónicas dedicadas a la relación entre utopía y literatura. Posteriormente, esta emisión se convirtió en el germen de “Des espaces autres” [los espacios otros], una conferencia impartida por el autor el 14 de marzo de 1967 en una de las sesiones del Cercle d'Études Architecturales [Círculo de estudios Arquitectónicos], a raíz de la invitación del arquitecto Ionel Schein. La conferencia se publicó por primera vez en octubre de 1984, en el quinto número de la revista *Architecture, Mouvement, Continuité*, y forma parte del cuarto volumen de la compilación de textos del autor *Dits et écrits* [Dichos y escritos] de 1994. En este ensayo el autor desarrolla el concepto de “cuerpo utópico”, “heterotopología” y “espacios otros”.

desaparecerlo y, a su vez, descorporizarlo. Este trabajo parte de dos reflexiones, una primera para identificar desde el problema de la Otredad cómo se configura la idea del cuerpo propio y ajeno, y una segunda para poner en relación el concepto de “cuerpo utópico”, con la idea de cuerpo generada a partir de la práctica de la pintura corporal en las comunidades indígenas. El análisis de ambas reflexiones dará como resultado la elaboración de una obra, que arroje puntos de partida para comprensión simbólica y estética en las nuevas discusiones sobre la Otredad y el cuerpo.

JUSTIFICACIÓN

El pensamiento moderno generó nuevas aproximaciones a las culturas, si bien, el siglo XVIII, supuso para los intelectuales la búsqueda de las explicaciones de las diferencias culturales, pensadores como Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot y Montesquieu se preocuparon por entender entre otras cosas, cómo la diversidad tiene relación directa con el territorio, y cómo se configura la identidad a partir de este. El siglo XIX, por su parte, trajo una preocupación hacia el tema de la identidad pero desarrollada desde conceptos como la Otredad. En la construcción de la identidad se hace necesario el proceso del encuentro con el Otro desde el Yo, y a su vez esa condición de Otro es necesaria para la definición del ser.

Los motivos que han llevado a pensar esta investigación se centran principalmente que en los últimos años se le ha otorgado en el campo académico una especial importancia a lo que las culturas indígenas tienen que decir de sí mismas, y esto ha hecho que conceptos como Otredad cobren mayor resonancia. Sin embargo, la apropiación del discurso del Otro ha sido complicada, pues este se enfrenta al sistema de conocimiento occidental y es relegado siempre a un papel de sometimiento con respecto al conocimiento científico dominante. Esto sitúa a las culturas indígenas frente a una autoafirmación y valoración de su propia identidad con respecto a los Otros.

Considero que se hacen necesarias otras formas periféricas en la comprensión de las diferencias, en lo simbólico y estético de las prácticas ancestrales en las comunidades indígenas, que llevadas al terreno de lo artístico, como en este trabajo, configuran un universo alterno desde donde el Otro habla y se asume en su cualidad de Otro a través del cuerpo.

Este trabajo abre un campo de exploración, que a través de las manifestaciones y los discursos que se inscriben sobre el cuerpo, que entiende la Otredad más allá del plano antropológico y sociológico. Así mismo, reconoce la riqueza de los pueblos y las comunidades, y más que hablar de restitución, como ya se ha hecho desde la colonización, habla de cómo el encuentro entre culturas abre la posibilidad de formular algunas preguntas, a fin, no de encontrar un sentido único a la existencia, sino más bien para tratar de comprender las posibilidades del sentido de esta, a través del diálogo entre el Nosotros y los Otros

OBJETIVOS

Objetivo general

Desarrollar un proyecto artístico, desde la problemática de la otredad que permita entender el cuerpo desde el discurso teórico y plástico, a partir de la práctica de la pintura corporal y el concepto de “cuerpo utópico” propuesto por Michel Foucault.

Objetivos específicos

1. Identificar cómo se comporta la idea del cuerpo, propio y ajeno, desde el problema de la otredad en el descubrimiento de América.
2. Reflexionar sobre el cuerpo como espacio de creación utópica de lo sagrado desde el concepto *cuerpo utópico*, propuesto por Michel Foucault.
3. Rastrear comunidades indígenas de Colombia donde se desarrolle la pintura corporal y cómo se resignifica el cuerpo en esta práctica
4. Realizar un proyecto plástico que traduzca la práctica de la pintura corporal en las comunidades indígenas.

1. MARCO TEÓRICO Y/O ESTADO DEL ARTE

Como se ha mencionado anteriormente, este trabajo de investigación-creación se encuentra enmarcado en conceptos filosóficos, antropológicos como el “cuerpo utópico” y “Otridad”, el desarrollo teórico de estos conceptos serán comprendidos, a través de una categoría: los discursos que se inscriben en el debate abierto del pensamiento decolonial en Latinoamérica.

1.1 Contexto histórico

Hacer un recuento total de los antecedentes en este documento supone un reto, ya que se enmarca dentro de una serie de acontecimientos en los distintos continentes durante casi quinientos años. En Latinoamérica el problema del Otro conoce tres etapas. La primera, en las preguntas sobre identidad durante los años de la conquista y la colonización., donde se crea un primer acercamiento en la construcción del indio como un ser Otro. Una segunda etapa, durante la crisis de la independencia y el período de constitución de los llamados Estados Nacionales a comienzos del siglo XIX, donde el impacto de la Ilustración y el pensamiento racionalista adquieren una enorme importancia en las definiciones de lo Otro. Y una tercera etapa, entre el inicio de la Primera Guerra Mundial, el conflicto árabe-israelí y la etapa final de la guerra de Vietnam hasta la actualidad, donde lo Otro se ha convertido en la bandera del desprendimiento del eurocentrismo.

Con la conquista de las sociedades y las culturas que habitaban lo que hoy es llamado como América Latina, se dio inicio a la formación de un orden mundial que quinientos años después se ve reflejado en un poder global que articula todo el planeta. El 12 de octubre de 1492 arribaron los primeros barcos europeos a las cosas de América, Cristóbal Colón y el resto de tripulantes desembarcaron en la isla Guanahani, que luego Colón renombró como San Salvador, creyendo que había llegado a las Indias.

El descubrimiento del nuevo mundo supuso la expansión geográfica y filosófica del continente Europeo, la victoria de Hernán Cortés ante la caída de Moctezuma, la conquista del Tahuantinsuyo y de Tenochtitlan, significaron el comienzo del fin de una catástrofe demográfica y cultural, que mermó la población de manera notable y desmedida, marcando el inicio de la hegemonía de los imperios europeos.

Hacia fines del siglo XVIII, el ambiente en América se vio teñido por las ideas de la Ilustración europea, algunos miembros de la élite criolla hicieron eco con ideas libertarias de las revoluciones burguesas, esto generó un aceleramiento en la toma de conciencia política por parte de los criollos y los mestizos en las colonias americanas. Entre los líderes que encabezaron la independencia se destacaron Túpac Amaru II, quien lideró el levantamiento de las comunidades Quechuas y Aymaras en Cuzco, Perú, entre 1780 y 1781, el Rebelín de los Comuneros en Colombia y la Guerra de Arauco liderada por el pueblo Mapuche en Chile.

Las guerras de independencia hispanoamericanas o guerras hispanoamericanas de independencia, se llevaron a cabo sólo hasta comienzos del siglo XIX, durante este momento se dio inicio al proceso de independencia, que en la actualidad conocemos como proceso de descolonización o emancipación en América. Este término hace referencia al proceso en el que las colonias europeas en el continente americano se independizaron de las potencias europeas que habían conquistado sus territorios. La descolonización de América generó una etapa de descolonización a escala mundial, que terminó de completarse solo hasta el siglo XX, generando grandes crisis de identidad en la sociedad.

Si bien, el resultado de estos enfrentamientos supuso una derrota para el Imperio español, también supuso para los pueblos conquistados una derrota. Las nacientes clases dirigentes locales fundan los Estados Nacionales, intentado construir en el continente un nuevo modelo político y social, el triunfo de la independencia política de la corona española, se convirtió en una victoria sobre las clases populares.

En la conformación de las nuevas naciones el rol tanto de los indígenas, mestizos y negros, se vio relegado por la oligarquía terrateniente y la naciente burguesía criolla. América no solo heredó ideas libertarias de revolución, sino también, formas retrogradas y medievales del pensamiento hegemónico europeo. Más adelante se hace necesaria una liberación a esas ideas, una nueva independencia, pero esta vez de carácter mental. Las nacientes naciones debían deshacerse del fardo colonialista y religioso, y debían ingresar de lleno al progreso y al mundo de los países civilizados, encabezados ahora por la nueva dinámica norteamericana del capitalismo. La preocupación por el progreso de los estados americanos, se convirtió en el eje sobre el cual debía ser dirigida la construcción de la identidad, pero esta se realiza de espaldas a lo negro, a lo mestizo, a lo indígena, en cierto modo, lo endógeno, que se refiere a lo que es propio, adquirió una cualidad de Otro, de ajeno.

La tercera etapa en el problema de la Otredad, inicia allí, entre 1914 y 1930, el contexto de la Primera Guerra Mundial, y la gran depresión del sistema capitalista mundial a finales de los años 20, la dominación oligárquica de los estados nacionales sobre el poderío político, económico y geográfico mundial, cuyo resultado se reflejó en la guerra de Vietnam (1955-1975) y en el conflicto árabe-israelí (1948-presente). La racionalidad que hasta el momento había liderado la bandera de la ilustración, empieza a deteriorarse, las clases medias y obreras, los estudiantes y los intelectuales, los artistas y los políticos comienzan a desafiar el orden establecido.

A nivel global se abre un debate sobre la identidad, las personas se comienzan a cuestionar, reconsiderar y redefinir los sistemas de valores que la racionalidad, había dominado hasta esa época. El reconocimiento de las similitudes y las diferencias que distinguen a unas personas de otras, fue clave en desarrollo del pensamiento decolonial, allí cobraron fuerza preguntas como “¿quiénes somos?” o “¿a dónde pertenecemos?”, creando una crisis de identidad de manera simultánea en el continente americano.

Entre 1920 y 1930 aparecen algunos trabajos en las ciencias sociales, más aún en la antropología, que son consistentes, de la adopción del racionalismo europeo, en la construcción del pensamiento latinoamericano. Esta tendencia, se manifestó en los trabajos del movimiento indigenista, una corriente amplia de pensamiento que incluye a políticos, novelistas, antropólogos, pintores y periodistas, quienes abogaban por el retorno a los valores y costumbres indígenas en oposición al legado cultural europeo. Estos intelectuales, pretendían cambiar la prevalente visión negativa que se tenía de los indios, como atrasados y faltos de civilización, a su vez llamaban a implementar reformas sociales en pro de las comunidades indígenas.

Para 1963 la declaración que las Naciones Unidas hacen sobre la *Eliminación de todas las formas de discriminación racial*³, marca un hito a partir del cual una serie de pactos, declaraciones, convenciones y proclamaciones condenan a nivel mundial, la discriminación y promueven el reconocimiento de los derechos de las minorías nacionales, raciales, étnicas, de clase, religiosas, lingüísticas o de género y sexuales.

En este contexto emergieron como actores sociales y políticos, millones de indígenas, quienes abogando por ser reconocidos a partir de la diferencia, demandaban sus derechos

³ La Declaración sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación racial es una declaración internacional realizada por la Organización de las Naciones Unidas y proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1963, en la cual se unifican criterios y se establecen normas para proteger y garantizar la no discriminación, exclusión, restricción o preferencia por raza, color, origen nacional o étnico. Este fue un antecedente de gran importancia para la aprobación de la Convención Internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial, firmada en 1965.

individuales y colectivos de autonomía; sobre la tierra, sobre sus conocimientos, sobre sus creencias y sus sistemas políticos, a su vez demandaban su participación en la vida nacional, en el mundo del trabajo y en la educación.

Entre otras cosas, con la proclamación de la declaración de las Naciones Unidas sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial, es lanzado un llamamiento, cuyo principal foco de interés, es el salvaguardar el conocimiento de las culturas endógenas, amenazadas por la extinción biológica y cultural.

En 1971 un grupo de intelectuales tanto indígenas como no indígenas, se congregan durante algunas reuniones, para discutir entorno a los problemas derivados de las fricciones interétnicas del Cono Sur, dando origen a la Declaración de los tratados de Barbados⁴. Cuya declaración final, recogió las maneras en las que los pueblos indígenas, habían sufrido y seguían sufriendo, ante dominación física, económica y cultural tras los procesos de integración y aculturación generados por la expansión del sistema capitalista en la globalización. Ya hacia finales de los años setenta, la identidad se convierte en uno de los campos de estudio más atendido por los intelectuales, desarrollando un nuevo paradigma con el estudio de los pueblos indígenas, privilegiando el contacto y el compromiso político de los investigadores con los grupos estudiados.

A raíz de dichos pronunciamientos, tuvo lugar la reunión de la UNESCO y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, en diciembre de 1981, donde se adoptaron una serie de medidas contenidas en la Declaración de San José sobre etnodesarrollo y etnocidio en América Latina⁵, a través de un proyecto de recuperación cultural que iba desde el restablecimiento

⁴ La Declaración de los tratados de Barbados, fueron tres reuniones promulgadas entre 1970 y 1990, que articularon un conjunto de demandas por el reconocimiento y la inclusión de las poblaciones indígenas de América Latina. Su promulgación trajo consigo al menos dos implicaciones. Por un lado, surgió la reconfiguración política de los Estados nación latinoamericanos; y por el otro, les permitió desarrollar perspectivas, modelos y enfoques diferenciados de Educación Intercultural para atender tales demandas.

⁵ La Declaración de San José sobre etnocidio y etnodesarrollo en América Latina (también conocida como Declaración de Costa Rica sobre etnocidio y etnodesarrollo en América Latina) fue aprobada al término de una reunión organizada entre el 7 y el 11 de diciembre de 1981 por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLASCO), con el auspicio de la UNESCO, en la que participaron alrededor de cincuenta líderes indígenas, académicos y funcionarios gubernamentales e internacionales. La Declaración fue redactada a partir de los debates y acuerdos de la reunión que, además, produjo un conjunto de recomendaciones a los estados miembros de la OEA y a los organismos internacionales sobre tierra y territorio, lingüística, educación, comunicación e información.

Observada en perspectiva, esta declaración se ubica en la tendencia inaugurada en la década de los setenta por diferentes movimientos etnopolíticos, por las ediciones de las Conferencias Barbados, por las reuniones que tuvieron como tema "Los pueblos Indígenas y la Tierra", y por la apertura en Naciones Unidas a las representaciones indígenas en el Grupo de Trabajo sobre Derechos Humanos (y a la que contribuyó decisivamente Willemsen Díaz, que trabajaba en el llamado Informe Martínez Cobo); en buena medida, propició elementos para la discusión sobre los procesos autonómicos. Es, además, el acta de nacimiento del etnodesarrollo, formulación de gran impacto en el continente que no sólo recibió sólidos aportes teóricos sino que fue bandera de lucha de los indígenas en Colombia, México, Perú y Venezuela, principalmente. Varios de los gobiernos hicieron oficial la política del etnodesarrollo en versiones muy diversas a las planteadas en San José. Entre ellos México, en donde el llamado indigenismo de participación encontró como espacio para estas propuestas los llamados Comités comunitarios de planeación (COCOPLA), precursores del Programa de Fondos Regionales de Solidaridad que el Instituto Nacional Indigenista (INI) desarrolló a partir de

de la palabra, de la memoria, del saber, hasta el territorio y la identidad cultural. Los temas propuestos sentarían las bases de unas declaraciones posteriores que tratarían el tema de la cultura junto a la diversidad, y que darían lugar a otras terminologías como la de interculturalidad, multiculturalidad o pluriculturalidad.

En el caso de Colombia, para finales de los años ochenta se produjo un proceso de paz entre el movimiento guerrillero M-19 y el gobierno liberal del entonces presidente Virgilio Barco Vargas, que condujo posteriormente, a la firma de un pacto político⁶ entre las clases dominantes, que históricamente habían dirigido el país, y el grupo insurgente. Este acontecimiento impulsó algunas reformas para la ampliación de los espacios democráticos, a través de una Constituyente, lo que supuso para el Estado colombiano un cambio en el orden social establecido, posibilitando una mayor participación de sectores que tradicionalmente se mantenían excluidos en los asuntos políticos de la sociedad; entre los que se encontraba el movimiento indígena

El desarrollo de la Asamblea Nacional Constituyente dio como resultado la Constitución Política de 1991⁷, poniendo fin a la Constitución de 1886, donde se imponía una concepción monocultural de la nación; reconocida, hasta el momento como una república unitaria, católica y mestiza. La Constitución de 1991 da un salto hacia el reconocimiento jurídico de los grupos étnicos y de la diversidad cultural, respondiendo los grandes cambios económicos, sociales y culturales, emergentes en el mundo a finales del siglo XX.

El resultado de cinco siglos de colonización, pone en evidencia la imposibilidad del reconocimiento de los Otros, quienes llevan siendo asociados a connotaciones racistas, sexistas y separatistas desde los inicios de la expansión del pensamiento occidental. Evidenciando la notable imposibilidad histórica que ha tenido la sociedad latinoamericana al intentar sustraerse de esa influencia.

1990 y que continúa, como Fondos Regionales, hasta el presente. Una versión más reciente del etnodesarrollo es la impulsada por el Banco Mundial, asociada a la Directriz Operacional 4.20.

⁶ El 9 de marzo de 1990 se da la firma del acuerdo de paz entre el Movimiento 19 de Abril (M-19) y el Gobierno colombiano presidido por Virgilio Barco en el campamento de Santo Domingo, departamento del Cauca, suroeste de Colombia. Con la firma de este acuerdo de paz se concretó la desmovilización del grupo armado para constituirse en una agrupación política legal, Alianza Democrática M-19, con la cual empezó a participar activamente en la redacción de la nueva constitución colombiana.

⁷ La Constitución de 1991 en Colombia redefine el marco de las relaciones entre Estado y sociedad y por esa vía replantea las discusiones posibles sobre gobernanza en el país. Generando nuevas condiciones de relación Estado-sociedad, bajo un nuevo paradigma que pretendía romper con más de un siglo de imposición y configuración de las relaciones políticas, culturales, económicas y sociales, acabando la visión mono-cultural (la hispánica), mono-religiosa (la católica) y mono-lingüística (el castellano). A partir de la nueva Carta Política, el país reconoció su composición multiétnica y pluricultural y elevó tal condición a principio y pilar del Estado social y democrático de derecho, que reemplazó al decimonónico Estado liberal de derecho.

1.2 Marco Conceptual

Los cuestionamientos que en la modernidad han suscitado las ciencias sociales y humanas, por las crisis de identidad generadas en el problema histórico del reconocimiento de lo Otro, se convirtieron en el tema más debatido en el siglo XX. Un antecedente se encuentra en el Estructuralismo, un movimiento filosófico, científico y crítico-literario que despertó e inquietó durante los años cincuenta y sesenta, los estudios que copaban todos los ámbitos de las ciencias humanas.

El estructuralismo, desarrollado principalmente en Francia durante la década de 1960, nace de un conjunto de ideas que previamente estaban aplicadas a la lingüística pero se convierte en el paradigma dominante en las ciencias sociales donde se propone comprender los fenómenos sociales y culturales desde el interior, reconstruyendo su hacerse histórico a través de la acción consciente y potencialmente libre de los individuos. El movimiento alcanza su cenit con la antropología de enfoque estructuralista del pensador francés Claude Levi-Strauss. Las investigaciones de este autor se convierten en el principio de un serio debate acerca de las responsabilidades en la visión que hasta el momento se había creado sobre esos individuos Otros, tras la conquista.

Dos de sus obras nos sirven para definir el concepto de Otredad en la primera crisis de identidad tras el descubrimiento de América, *Tristes trópicos* (1955) y *El pensamiento salvaje* (1962). Ambos textos cambiaron la visión del hombre primitivo que había construido la literatura, en la antropología evolucionista, en el mito del “buen salvaje”.

La primera de ellas se convierte en su más célebre obra, *Tristes trópicos* es el trabajo de campo de un viaje que el antropólogo hizo al centro de Brasil entre 1935 y 1939, para estudiar las tribus en el Mato Grosso en la Amazonía. Este texto se convierte en uno de los primeros análisis sobre el problema de la Otredad, que permitió conocer las dinámicas de algunas tribus del continente americano, como los Bororo, los Nambiquaras o los Munde, planteando importantes interrogantes acerca de la naturaleza de los sistemas tan complejos de reglas sociales en estas comunidades.

Por su parte, *El pensamiento salvaje*, es un texto que busca poner al tanto el pensamiento salvaje como el pensamiento científico en un mismo sitio de importancia. Como lo defendió en su anterior texto, los pueblos indígenas categorizan y sistematizan información creando estructuras del mundo, a través de la creación y representación de signos con el lenguaje. Un ejemplo de estos

sistemas lo encuentra en las representaciones y grafismo que se inscriben en el cuerpo estos grupos indígenas.

Esta se convierte en una de las ideas más difundida del autor francés, y esto influye de manera directa con los movimientos sociales de los años sesenta, abriendo un abanico de alternativa a nuevos sistemas de comprensión del mundo desde la antropología. El significado histórico de este período es sintetizado muy bien por el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1977), en su libro *Facundo o Civilización y Barbarie*, donde escribe:

El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada, tal como la conocemos en todas partes: allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc. Saliendo del recinto de la ciudad, todo cambia de aspecto: el hombre de campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos; sus necesidades, peculiares y limitadas; parecen dos sociedades distintas, dos pueblos extraños uno de otro. (p. 68)

Otro de los intelectuales latinoamericanos que se dedicó al problema del Otro, fue el antropólogo y sociólogo mexicano Roger Bartra, quien realizó unos estudios sobre la identidad y el nacionalismo en la identidad del mexicano. Uno de los textos que resaltan la preocupación de los pensadores de la época, en la crisis de identidad, es *La jaula de la melancolía* (1987), un estudio fuertemente crítico sobre el carácter nacional mexicano, que se sitúa temporalmente en un principio desde la llegada de los españoles al continente, pasa por la Revolución mexicana y termina en el contexto en que fue escrito. Este texto se presenta como una reflexión sobre la manera en que se puede penetrar el fenómeno de la Otredad y sobre la peculiar forma en la que se inserta la idea de lo Otro en la estructura cultural y social de un país como México, y critica fuertemente el mito de la identidad nacional.

Una obra del mismo autor que expone muy bien la visión negativa que se ha creado de los indios y que se ha propagado dentro del pensamiento del mismo indígena es *El mito del salvaje* (2011), un volumen que recoge dos obras: *El salvaje en el espejo* y *El salvaje artificial*. Ambas son el resultado de una extensa investigación, sobre la construcción estereotipada del Otro en el mito del salvaje, que se configura como una encarnación de la Otredad. El autor analiza en estas obras algunas representaciones iconográficas y literarias en este mito, que como encarnación de lo

Otro, configura la identidad del salvaje desde el pensamiento europeo, creando un arquetipo que se moldea a las necesidades estéticas, políticas y sociales de su tiempo.

Con el nacimiento de la modernidad, sabemos que el encuentro entre culturas ha tenido casi siempre problemas de simetría, las sociedades a lo largo de la historia se han ido en contra unas sobre las otras, desde lo geográfico, lo político, lo religioso, lo cultural y lo económico. En el caso del pensamiento occidental, este se ha ido expandiendo colonialmente, como forma de dominación sobre otras culturas, otros saberes, otras lenguas y otras formas de entender el mundo.

La colonialidad supone ser un dispositivo facilitador de la opresión estructural y transversal contra los pueblos indígenas, lo que significa que la colonialidad está institucionalizada y diseminada en la práctica de la sociedad y el Estado en general, puesto que se “respira diariamente” en el trato de las instituciones, gobiernos y funcionarios de un determinado país; se proyecta en los medios de comunicación, en el sistema educativo, en el lenguaje cotidiano, etcétera, pero, sobre todo, ha sido incorporado en el *habitus* de los sujetos colonizados.

A partir de la década del sesenta las ciencias sociales se han visto repensadas por diferentes corrientes de pensamiento crítico que buscan analizar el mundo actual, la política global y las relaciones sociales desde paradigmas y epistemologías que sirvan para interpretar las concentraciones del poder. El pensamiento decolonial es una de esas propuestas que se proponen discutir el enfoque de las herencias coloniales en América Latina, y surge dentro del debate crítico de las ciencias sociales, originalmente en las áreas de sociología.

Uno de los estudios visuales que se ha realizado en Colombia sobre el tema de la pintura corporal en los pueblos indígenas de Colombia, es el trabajo del fotógrafo inglés Piers Calvert, quien a partir de un detallado registro fotográfico, revela y amplía la visión que se tiene sobre la presencia cultural de los indígenas colombianos, que con gran orgullo muestran unas representaciones estéticas. Este trabajo fue realizado a partir del deseo de documentar la tradición de la práctica pintura corporal que algunas tribus indígenas en el país aún conservan. A su vez este proyecto está inspirado, según lo dice Calvert, en una serie de fotografías del libro *El Noroeste Amazónico: algunos meses entre tribus caníbales* del capitán inglés Thomas Whiffen en 1915, quien gracias a una expedición se sumergió en el interfluvio de los ríos Caquetá y Putumayo entre 1908 y 1909. Su trabajo es uno de los primeros y más detallados de la comunidad Uitoto.

En el 2009 bajo la iniciativa de la antropóloga Cecilia Duque Duque y el apoyo del Grupo de Inversiones Suramericana y Suramericana S.A, se realiza una investigación con un grupo de

doce antropólogos e investigadores, entre los cuales, tres pertenecen a grupos indígenas. Esta investigación contó además, con el aporte visual de los fotógrafos Eric Bauer y Jorge Gonzáles. Este grupo de personas incurrió en un viaje por todo el país en busca de las representaciones estéticas de los pueblos indígenas. La investigación se concretó en un libro llamado *Lenguaje creativo etnias indígenas de Colombia*, donde están las expresiones estéticas, culturales y artísticas de quince de las casi noventa y nueve etnias asentadas en el territorio colombiano. Para la investigación se recorrieron los territorios desde las selvas húmedas del Amazonas, donde se registraron las tribus Uitoto y Okaina, en el desierto semiárido de la Guajira la tribu Wayúu, en el Vaupés la tribu Kubeo, en Nariño los Pastos, en el Putumayo las tribus Inga y Kamëntsa, en la región del Chocó los Wounaan, en Antioquia los Tule y los Emberá Eyabiba, en el Meta los Sikuni, en el departamento de Cesar la tribu Iku, en el Cauca la tribu Emperera Siapidara, en Córdoba los Zenú y en el alto Magdalena los Kogui. Este trabajo da cuenta de la necesidad de entender esas Otras manifestaciones artísticas y estéticas, si bien, fue una investigación muy amplia, que abraza las manifestaciones de tribus que continúan aún en el anonimato.

KIPARÁ. Dibujo y Pintura, dos formas Emberá de representar el mundo (1992), es un documento de la antropóloga colombiana Astrid Ulloa, que contiene una investigación muy profunda sobre las prácticas rituales de los Emberá, y de su relación con el dibujo y la pintura en el cuerpo. La autora busca explicar el contexto cultural y espiritual que da cabida a estéticas caporales. También el documento explora sobre la importancia de los pigmentos Genipa (jagua) y Bija (achiote).

Uno de los trabajos más exhaustivos que analiza la práctica de la pintura corporal, desde sus ámbitos estéticos y simbólicos es *Simbolismo en la representación gráfica Emberá* (1988) de Sergio Carmona Maya, una tesis que aborda precisamente aspectos de simbología y representación en los por los Emberá del occidente de Antioquia, Percepción y representación de los grupos Emberá del noroccidente de Antioquia. El texto presenta un análisis al simbolismo implícito dentro de la representación gráfica de esta comunidad y sobre todo, a la figura del Jaibaná⁸.

⁸ El Jaibaná es una figura central en la sociedad Emberá, equivalente a lo que en la tradición antropológica se ha llamado chamán o shamán. Es el encargado de intervenir frente a maleficios y representa la cabeza de grandes segmentos de grupos parentales. Frente a los curacas, que curan «enfermedades de dios» y pilderos, que se ocupan principalmente de la adivinación (no presentes en el resguardo La Albania), el Jaibaná se ocupa específicamente de la curación de jais (también conocidos como maleficios o achaques).

En estos estudios sobre la pintura en el cuerpo, prevalece una noción ante el grafismo como expresión estética y cultural, de un lenguaje visual que a partir de las formas geométricas resuelve una manera de concentrar y recocer las cosmovisiones que se tienen frente al mundo.

2. METODOLOGIA

El enfoque metodológico que se ha seguido en este trabajo es de carácter cualitativo donde se busca identificar la naturaleza profunda de la realidad y el ser humano en su conjunto de relaciones y su estructura dinámica en el entorno de ciudad. Desde esta perspectiva se pretende comprender elementos fundamentales que aparecen en el debate de la Otredad, a partir de elementos tanto de la filosofía, como de las artes (sobre todo, del pensamiento latinoamericano, el pensamiento decolonial y comprensiones sobre el cuerpo y lo corporal en la práctica social).

Para una mejor comprensión del desarrollo del componente teórico del documento, este se ha estructurado, a partir de apreciaciones antropológicas, sociológicas y etnográficas como fuente fundamental para la comprensión intelectual acerca de la realidad del Otro. Si bien, existe una cantidad extensa de literatura que trabaja el asunto de la Otredad, en este documento nos referiremos solo a aquellos discursos que se inscriben en el debate abierto del pensamiento decolonial en Latinoamérica.

El objetivo fundamental de trabajar con estas prácticas discursivas es establecer un primer acercamiento de diferencia entre las Otras identidades construidas en resistencia, por agentes y saberes, que hasta los últimos años no cabían dentro de la racionalidad hegemónica y las pretensiones coloniales, donde el conocimiento científico ha negado, desplazado y suprimido lo diferente: lo Otro.

Antes de tomar cada concepto, se aclara su sentido práctico desde la concepción crítica de la historia, para ello se toma el concepto de la Otredad generado a partir del descubrimiento de América (1492–1550), su periodo de colonización (1550–1898) y su proceso de descolonización con las teorías postcoloniales (a partir de los años ochenta). Para entender concepto de cuerpo, tanto propio como ajeno, utilizaremos los paradigmas, en la concepción del Otro, en las discusiones del encuentro de Cristóbal Colón y otros expedicioncitas con los nativos americanos. Y la idea del cuerpo como espacio de lo sagrado desde las cosmovisiones indígenas.

La propuesta plástica se lleva a cabo con el análisis de la práctica de pintura corporal y la exploración de técnicas utilizadas en las artes gráficas, como la punta seca y el monotipo; técnicas que utilizan herramientas de estampación e impresión, para elaborar imágenes al fijar una huella sobre una matriz y transfiriéndolas sobre una superficie posteriormente. La primera deja una impresión única y la segunda posee una cualidad reproductiva que permite obtener una obra que

permanece como única, y que al aplicarse de tinta hecha con pigmentos naturales, impide que se produzcan más ejemplares iguales.

Para la comprensión de la práctica de la pintura corporal como un fenómeno cultural, se tuvieron en cuenta aspectos técnicos, estéticos y simbólicos en su contexto general, y así obtener los elementos formales más característicos en dicha práctica. Para ello se han utilizado dos tipologías de fuentes bibliográficas, para identificar, qué pueblos indígenas aún conservan esta práctica, cómo se lleva a cabo y cuál es la implicación de su uso en su contexto. Fuentes documentales de organizaciones indígenas como: La Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), el Centro de Cooperación al Indígena (CECOIN), el Concejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y las Autoridades Indígenas de Colombia (AICO), quienes en ejercicio de su autonomía y función de su liderazgo, se encargan de dinamizar procesos de reivindicación y resistencia de sus comunidades. Fuentes documentales de repositorios institucionales y "gubernamentales" como la Dirección de Etnias del Ministerio del Interior y de Justicia, el Departamento Nacional de Planeación (DPN), el Ministerio de Defensa y el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), que se encargan de la planeación, levantamiento, procesamiento, análisis y la difusión de las estadísticas oficiales de la población colombiana. La información proporcionada por las organizaciones indígenas ya reconocidas, sirve para determinar la muestra con la cual se puede trabajar, y para contrastar los procesos de auto reconocimiento, con los procesos de legitimación de las instituciones gubernamentales, que vienen adelantando ambos bandos, como medida de protección para sus territorios ancestrales, su cultura y sus derechos fundamentales como pueblos originarios.

De cara a acotar el tema de investigación, se entiende que el acceso a estos grupos se ve coartado por cuestiones espaciales, entonces se ha decidido situar a dichos grupos en el contexto local, de cara a entender como estos individuos son quienes habitan la ciudad, adoptan y adaptan sus costumbres y tradiciones lejos de sus territorios como elemento diferenciador frente a los intercambios simbólico con esta y sus habitantes. A su vez el situarlos en el contexto local permitirá crear un diálogo de saberes de la mano de miembros de dichas comunidades, residentes en la ciudad de Medellín.

El emplear la ciudad como herramienta desde donde es posible pensar al indígena como Otro, implica una experiencia que conlleva a detenerse a mirar a sus habitantes, para traducir sus lenguajes y traducir sus historias, signos y símbolos. Unas particularidades que chocan con que las

dinámicas de una ciudad industrializada que busca incansablemente día a día el progreso, olvidando las memorias que están en los vínculos con la ciudad que generan las poblaciones indígenas que han vivido desde el comienzo de los tiempos en zonas rurales.

Se propone entonces, el uso del estudio de caso, por medio de entrevistas semiestructuradas, la etnografía y el método de observación-participación pues es necesario profundizar en las experiencias e imaginarios para comprender cómo conciben las prácticas tradicionales de sus comunidades cuando salen de sus resguardos para vivir en la ciudad, evidenciando desde su imaginario esa cualidad de Otro, ampliando el conocimiento científico que existe en su cosmovisión sobre la práctica de la pintura corporal que aún no es reconocida en nuestra construcción de identidad.

La naturaleza etnográfica sobre los discursos que se inscriben en el cuerpo de las comunidades indígenas, por una parte implica ver a los individuos como un campo de estudios estético, semiótico, discursivo y pragmático, en su contexto histórico, y por otra parte enfrenta al investigador a la dura tarea de buscar los encuentros insospechados en el cruce de relaciones para trabajar con todos sus sentidos, tanto en la observación participante, como en el diálogo con colaboradores y en el proceso mismo de escritura, especialmente, desde la voz del Otro.

Para la construcción de las imágenes, el sujeto representado en las imágenes será la mujer, ya que se encontró en la bibliografía que una de las características similares en la práctica de la pintura corporal, es que en la mayoría de estos grupos indígenas, donde la pintura sobre el cuerpo continúa siendo parte sus tradiciones, el rol de la mujer es específico, ella es quien pinta sobre su cuerpo y sobre el cuerpo de los miembros de su comunidad.

El método empleado para la obtención de las imágenes, es la técnica experimental, a través de la cual se hace posible resaltar elementos pintados en el cuerpo y el cuerpo mismo. El proceso inicia con las entrevistas, luego con fotografías de los cuerpos pintados, y finaliza con el análisis morfológico de la información gráfica, para la identificación de elementos específicos para el desarrollo de las imágenes. En paralelo a esto, se lleva una bitácora, para el registro del manejo de la técnica y el proceso de la construcción las imágenes.

El número de casos con los cuales se va a trabajar en la muestra, estará determinado por la capacidad de recolección y análisis de la información, en la participación en algunos de encuentros de intercambio de saberes con comunidades y por las entrevistas, lo cual permitirá dar claridad a los cambios en la concepción de los fenómenos que se discuten en este trabajo. La idea es que a

través de los ejercicios de observación y participación, se generen acercamientos con la muestra, y con ello generar un verdadero posicionamiento del discurso de la Otredad, a través de la voz del Otro.

Al hablar de intercambio de saberes se hace necesario pactar con los entrevistados que una de las ediciones de las imágenes resultado del trabajo se entregase a ellos al culminar este, ya que al extraer información para el beneficio de la construcción de este documento se hace necesario generar sinergia en el encuentro con esas Otras realidades de forma equilibrada desde las entre. El resultado de las de este permite a esas voces, de las que no se encuentra información actualizada hablar, por sí mismas.

3. EL PROBLEMA DE LA OTREDAD: DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA

El llamado descubrimiento de América en 1492 constituyó uno de los hitos más importantes de la modernidad y por antonomasia América se convirtió en el Otro del continente Europeo. Tras ese encuentro con el Nuevo Mundo todas las tensiones y posibilidades del pensamiento europeo se trasladaron al continente americano, de allí que el filósofo latinoamericano Enrique Domingo Dussel (1994), crítico del eurocentrismo, haya considerado que lo que para Europa fue un descubrimiento, en realidad fue el encubrimiento del Otro, un Otro invisibilizado, negado y violentado.

El problema de la Otredad en América Latina comienza, con la negación de la alteridad, con la invisibilización del Otro, de su rostro, de su voz, de su lengua y de su subjetividad. Podríamos decir que este problema, se origina generalmente al momento de considerar al Otro como semejante. Sin embargo, se tuvo una concepción errónea de que el Otro no es igual a uno, sino que se concebía con un carácter de inferioridad. Para algunos españoles de la conquista, la otredad o alteridad, que se aplicaba a los indios, fue vista desde la idea del salvaje (el incivilizado), opuesto al ciudadano (el civilizado). Este debía ser sometido, por su propio bien, a través de justificaciones como la evangelización, la civilización y la occidentalización.

El tema de la Otredad representa un entramado de situaciones en todo el mundo que hasta el día del hoy continúan presentes, sin embargo, la conquista de América representó una problemática continental que tuvo como resultado el desarrollo crítico de nuevos sistemas de pensamiento. Por lo tanto, este trabajo se adentra desde las cosmovisiones indígenas, al entendimiento del proceso de conquista en las descripciones que hicieron Colón y los demás españoles sobre los habitantes del nuevo continente, y cómo estas afectaron a través de las representaciones verbales y visuales, el estilo de vida de todo un continente, configurando una imagen exagerada y peyorativa de lo Otro.

3.1 Precisión terminológica

En las palabras, cuando se trata de enfrentar sus definiciones con sus significados no se haya ninguna neutralidad, es por ello que existen algunos términos que se encuentran relativamente

relacionados entre sí, ya que son palabras que ejemplifican la utilización de la otra. Para el desarrollo de este trabajo consideramos dos palabras que, entendidas desde lo semántico en el angloparlante, hacen referencia a la noción de una misma cosa: “alteridad” y “otredad”, pero se precisa de una definición lingüística clara de ambos términos y sus vinculaciones.

El diccionario de la Real Academia Española (2001), le atribuye a la palabra Otredad el significado de “condición de ser otro”. Esta es quizás la definición más apropiada que podría dársele al término, pero en un sentido más amplio debe de saberse a lo que se refiere para aplicarse a un contexto.

Este término ha sido generalmente usado en el contexto de la antropología, la filosofía y la sociología, y cada uno de ellos ha buscado siempre el conocimiento del concepto del Otro. Por otro lado, cuando se habla de este término y lo que representa, según algunos estudiosos de antropología social y del tema de la diversidad en la identidad, procuran tomar el estudio de las diversas características sociales y de diversidad cultural por medio de las estructuras sociales y de las perspectivas individuales.

Al hablar de Otredad, su precisión terminológica se origina en el campo de la antropología crítica del siglo XX, al intentar explicar la presencia de la alteridad. La alteridad es un concepto que etimológicamente procede del griego *ετερος* “eteros”, de donde pasó al latín como “alteritatis” derivada de “alter”, y que significa “el otro”, lo que no puede ser reducido a una identidad. Se entiende por alteridad, tomar desde nuestro propio Yo, la condición de Otro, entendiendo por Otro, lo que nos es ajeno.

Este concepto se enmarca en la búsqueda del entendimiento completo entre nosotros, “Yo”, y los demás, los “Otros”. Dos entes que para existir necesitan la significación que le da su contrario, y que de no ser así se sumergiría en un horizonte de posibilidades nulas de reconocimiento, dicha correlación da nacimiento al término Otredad.

Eduardo Sousa Gonzales (2011) define lo Otro desde el punto de vista de otros autores, en tanto el Otro, el *alter*, en su posición de otredad involucra la relación con el Otro. Definiendo la alteridad como:

El principio filosófico de alternar o cambiar la propia perspectiva por la del otro, considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro, y no dando por supuesto que la “de uno” es la única posible. (p. 27)

Se sigue a este autor, para una primera aproximación al término y al descubrimiento que el Yo hace del Otro. Al indagar la genealogía de la Otredad como categoría de análisis, se encuentra el sustantivo Otro, enfrentado a un estado de dominación: un ser al que se le niega su identidad y se le desconoce como independiente. Es la representación tanto de un concepto como de una problemática no resuelta que sólo se vuelve comprensible en la medida que constata un dominio ejercido sobre aquello que resulta ajeno a la visión totalizadora propia del Nosotros.

Para el entendimiento del concepto de alteridad es necesario ponerse en el lugar del Otro, lo que quiere decir, que la alteridad y la otredad representan la voluntad del entendimiento que fomenta el diálogo y las relaciones de forma pacífica entre unos y Otros. Es por ello que esta palabra estudia el sistema de vida desde varios ángulos, pero vuelve siempre sobre un punto de convergencia, que se encuentra determinado por ver juntos a dos individuos que son patentemente diferentes. Sin embargo, hay que tener en cuenta que existen numerosos estudios desde diferentes corrientes y pensadores, quienes han utilizado en esencia lo que el término significa.

3.2 El Otro en la colonización

Existen en la actualidad distintas versiones históricas e ideológicas acerca de Cristóbal Colón y el llamado descubrimiento de América. Puesto que el objetivo de este capítulo es el de entender cómo es configurada la imagen del Otro, nos limitaremos en este apartado a aquellas fuentes históricas que son pertinentes para el análisis de los textos literarios en el proceso de colonización: el Diario de Colón, la Carta de anunciación del descubrimiento a Luis de Santángel (15 de febrero 1493) y la Carta de anunciación del descubrimiento a los Reyes (4 de marzo 1493), la Carta Mundus Novas de Américo Vesputio y, por último, los grabados y dibujos hechos por algunos tratadistas de la época como Theodor de Bry.

El núcleo de esta investigación se encuentra en el tema de Otredad, es decir, el imaginario que tiene un individuo sobre Otro, cómo el primero define al segundo y qué relaciones trae consigo esa forma de ver al Otro. Es por ello que la otredad aplicada al tema de la percepción del indígena, de acuerdo con los discursos planteados durante la época de la colonia por parte de los cronistas españoles, debe contrastarse también con esa imagen que el indio en su cualidad de Otro, asume de sí mismo frente a la otredad del europeo. Nos concentraremos entonces en las narraciones e imágenes del cronista peruano Felipe Huamán Poma de Ayala.

El descubrimiento de América, en 1492, y la conquista de la monumental Ciudad de Tenochtitlan, en 1521, representaron acontecimientos que cambiaron de manera decisiva el desarrollo de la historia universal, y al mismo tiempo constituyeron una base en la transformación radical de Occidente. El descubrimiento de ese “Nuevo Mundo” por exploradores y viajeros europeos durante los siglos XV y XVI, conllevó a la trasmisión de diversos elementos que permiten construir una cadena de representaciones e imágenes de las nuevas tierras que se descubren.

El problema del Otro, de lo indio, ha sido un tema de atención desde los inicios de la empresa conquistadora y de colonización. Su abordaje temático y conceptual se ha alimentado entre otras de la Leyenda Negra⁹, que presentó la conquista como una acción exclusivamente destructiva y bárbara. Como expresión de esa posición, que se mantiene hasta el día de hoy, se manifiesta una narrativa que se refiere a una exaltación idealista y acrítica de lo indio e indígena como expresión de la naturaleza bondadosa en el hombre. José Ramón Medina y Horacio Jorge Becco (1992) ofrecen la descripción más detalla que hace Américo Vespucio sobre la visión del Otro¹⁰:

Primeramente, pues, en cuanto a la gente. En aquellos países hemos encontrado tal multitud de gente que nadie podría enumerar, la como se lee en el apocalipsis aquellos países hemos encontrado tal multitud de gente que nadie podría enumerar, como se lee en el Apocalipsis, gente, digo, mansa y tratable. Y todos de uno y otro sexo van desnudos, no se cubren ninguna parte del cuerpo, así como han salido del vientre de la madre así hasta la muerte van. Tienen cuerpos grandes, membrados, bien dispuestos y proporcionados y de color tirando al rojo, lo cual pienso les acontece porque andando desnudos son teñidos por el sol; y tienen los cabellos abundantes y negros. Son ágiles en el andar y en los juegos y de una franca y venusta cara, que ellos mismos destruyen, pues se agujerean las mejillas y los labios y las narices y las orejas, y no se crea que aquellos agujeros sean pequeños, o bien que tuvieran uno sólo; pues he visto muchos, los cuales tienen, en la cara solamente, siete agujeros, cada una de las cuales tenía el tamaño de una ciruela; y cierran ellos estos agujeros con piedras cerúleas, marmóreas, cristalinas y de alabastro,

⁹ La Leyenda Negra fue una campaña de desprestigio sobre la intolerancia religiosa hispana y la falta de civilización frente al resto de Europa.

¹⁰ Se ha respetado la forma de escritura original del documento, aunque esta no corresponda con una escritura normativizada actual.

bellísimas y con huesos blanquísimos y otras cosas artificiosamente labradas según su costumbre, y si vieses cosa tan insólita y a un monstruo semejante, esto es un hombre que tiene sólo en las mejillas y en los labios siete piedras, de las cuales muchas son del tamaño de medio palmo, no dejarías de admirarte. (p. 27)

Las historias narradas por personajes como Cristóbal Colón, Bartolomé de las Casas o Hernán Cortés e incluso Américo Vesputio, se presentan como el resultado de observación y descripción desde la experiencia propia. Por lo tanto, a partir de esas narraciones que se construyó, para las sociedades occidentales, el imaginario del mundo indígena. ´

Como lo menciona Iris M. Zavala (1992), Colón hace una descripción de los indígenas centrándose en su físico, en una de las cartas del 11 de octubre de 1492 incluidas en su Diario de viaje¹¹. Para autores como Todorov, esto significa que Colón desde el ejercicio comparativo pone en evidencia las características más evidentes de esos Otros individuos que difieren de su contexto; aludiendo así, como característica principal de distinción la desnudez de estos, su juventud y belleza física.

Más me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andaban desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una farto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad más de treinta años: muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras. (p. 42)

Más adelante, en la misma carta del relato de su primer viaje, añade en relación a sus intereses motivacionales de esa expedición:

Y yo creí e creo que aquí vienen a tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía y creo que ligeramente se harían cristianos; placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V. A. para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla. Todas son palabras del almirante. (p. 42)

Se pronosticaban muchos de los sucesos que se llevaron a cabo en esa época se evidencia que los indígenas no se encontraron ante un encuentro pacífico, sino más bien, ante un intercambio desbalanceado. Colón y los demás europeos llegaron al continente con la idea de imponer sus

¹¹ El diario original escrito por Cristóbal Colón no se ha conservado, pero se encuentra fácilmente una copia-resumen de Bartolomé de las Casas o en las biografías de Hernán Cortés.

costumbres sobre las ya existentes en dichos pueblos, pero que a falta de entendimiento, tanto de la lengua como de las prácticas de estos, fue entendida como ausencia.

Para los españoles el continente, sus habitantes y sus riquezas, habían sido destinados por un designio divino, y su misión era la evangelización a través de la imposición de una “religión verdadera”. Los indios debían entregar su oro, sus tierras y, al mismo tiempo, despojarse de sus creencias.

Sólo se podía mirar a los indios a través del estrecho prisma cultural. Las primeras impresiones de Colón sobre los indios fueron de algún modo positivas si bien teñidas de paternalismo: los indios eran físicamente hermosos, pacíficos y generosos; pero también estaban desnudos y eran primitivos, cobardes y desprovistos de toda cultura.

El proceso de colonización protagonizado por los españoles dejó como resultado pueblos despojados de sus tierras, sus costumbres y hasta de su religión. A medida que la conquista avanzaba y los indios presentaban algunas formas de resistencia, se recurrió a la fuerza de las armas para dominarlos, y en medio de este proceso las primeras impresiones sobre los indios cambiaron. El mundo que descubrió Europa ya estaba descubierto muchos siglos atrás, su resultado se refleja principalmente en la muerte y desaparición de muchas Otras culturas, los indígenas que quedaron vivos se adaptaron a ese Otro que vino a imponer una forma de vida, una lengua y unos dioses diferentes.

Los conquistadores y cronistas europeos llamaron “indios”, a las personas que poblaban el territorio invadido, pero es sólo desde la antropología que se hizo un primer acercamiento a clasificaciones de acuerdo a la complejidad cultural y política de los grupos con los cuales los españoles entraron en contacto.

Las consecuencias actuales de ese sistema de categorización, suelen convertirse en un intento taxonómico del pensamiento occidental, por definir todo aquello que es ajeno. Culturalmente se podría decir que estas categorías terminaron a lo largo de la historia, en desconocer las enormes desigualdades sociales que viven los grupos indígenas y al mismo tiempo, estas legitiman los discursos avasalladores que han pretendido negar la humanidad del Otro.

3.2.1 Cristóbal Colón y el mito del “buen salvaje”

El tema del indio ha sido reiterativo en el pensamiento de filósofos como Jean-Jacques Rousseau, que en su *El Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*¹², se construye buena parte de su concepción de la naturaleza del “buen salvaje”, a partir de las lecturas que hace sobre la realidad de los indios de América. Según esta obra los todos los males, las miserias y las demás aberraciones que originan las desigualdades humanas tienen su única causa en el estado de sociabilidad de este. Las lecturas que hace este autor sobre el proceso de colonización, lo llevaron a creer que la vida del salvaje se caracterizaba principalmente por la libertad, la perfectibilidad, y la ausencia de razón, imaginación y pasión. Su idea del hombre salvaje se configura a través del hombre puro por naturaleza.

Generalmente la idea del Buen Salvaje se asocia, comúnmente, a la obra de Rousseau, sin embargo, su producción filosófica se encuentra en el derrotero de otros autores. Rousseau propone el estudio de la humanidad con un objetivo preciso: defender su causa, el humanismo de la humanidad. Para comprender la naturaleza humana debe atenderse a la especificidad de su constitución moral. Según Tzvetan Todorov (1991), Rousseau en su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (1984)¹³, hace un lustrado de esa idea de construir lo que es propio a través de lo diferente, “cuando se quiere estudiar a los hombres, hay que mirar cerca de uno; pero para estudiar al hombre, es preciso dirigir la mirada a lo lejos; primero hay que observar las diferencias, para descubrir lo que nos es propio” (p. 31). Este pasaje es muy cercano a la forma como lo concibe Johann Wolfgang von Goethe cuando se refiere al hombre como aquel que no se reconoce así mismo, más que en tanto conoce el mundo, el mundo en él y él en el mundo.

El mito del hombre salvaje proviene de un estereotipo creado en la literatura y en el arte, europeos en el siglo XII, y adquirió frente a un contexto específico de fácil reconocimiento (el descubrimiento de América). Sin embargo, este mito se encuentra muy presente desde el medioevo; si se rastrea con detenimiento el tema, este se encuentra presente desde épocas anteriores. Pero se relaciona al tema de la cultura occidental en el descubrimiento de América.

¹² *El Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, conocido como el *Segundo Discurso*, es una obra del filósofo Jean-Jacques Rousseau escrita en 1754 compitiendo por el premio que otorgaba la Academia de Dijón indagando en la pregunta: “¿Cuál es el origen de la desigualdad entre los hombres, y si es respaldada por la ley natural?”

¹³ *El Ensayo sobre el origen de las lenguas* de Jean Jacques es un texto póstumo que se publicó por primera vez en 1781. En él, Rousseau rastrea las relaciones entre las lenguas de los pueblos y sus raíces históricas.

La imagen del hombre salvaje fue aplicada no sólo a las a las sociedades “exóticas” de América, sino también a las de África, a pesar de la espectacularidad de las descripciones de costumbres exóticas hechas por viajeros, colonizadores y misioneros. El mito del hombre salvaje se preservó como una estructura conceptual europea que funcionaba más para explicar las particularidades, que como una forma de entender a los otros pueblos.

El estereotipo del salvaje, cobra vida como producto del colonialismo, pero no hace alusión única a los nativos americanos, en palabras de Jorge Bartra (1992):

Los hombres salvajes son una invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental. Dicho de forma abrupta: el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una trasposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza solo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental. (p. 13)



Figura 1. Théodore de Bry, Grabado X de la Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam deustatarum verissima, 1616. Tomado de: Los españoles caníbales: análisis de las impresiones del séptimo volumen de los grandes, p. 115.



Figura 2. Théodore de Bry, Grabado X de la Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam deustatarum verissima, 1616. Tomado de: Los españoles caníbales: análisis de las impresiones del séptimo volumen de los grandes, p. 115.

El mismo autor considera, desde la memoria visual y escrita que existe sobre la caracterización de lo Otro en Occidente, que este ha atravesado los mismos prismas. La cosificación del Otro como un ser salvaje, se encuentra determinada por una categoría de diferenciación y está sujeta a las diferencias entre lo civilizado y lo incivilizado o lo bárbaro, es decir que parte, ante todo, de una noción de civilización como categoría de aprehensión y desarrollo de los fenómenos y pautas de comportamiento que establecen los individuos para convivir en un medio social.

Después de aceptar dichos acuerdos dentro de un entorno social, el ser se convierte en un ente civilizado. En el caso, por ejemplo, de los animales que se les considera como civilizados

cuando responden a un proceso de domesticación; actúan de acuerdo a las órdenes de sus dueños ocultando, en mayor o menor grado, su lado salvaje.

3.2.3 Nosotros y los Otros de Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov fue un escritor, crítico y lingüista francés de origen búlgaro, que hizo una interesante contribución al análisis histórico, y social entre el llamado “encuentro entre dos mundos”. Su obra tiene una característica importante y es que se inscribe desde el análisis historiográfico, pero se ubica en el campo antropológico y filosófico. En estos campos, en especial el primero, se retoman las preocupaciones sobre lo Otro a partir de la siguiente categoría de análisis: el descubrimiento del Yo, que sólo es posible por medio del descubrimiento del Otro.

El texto del cual nos ocuparemos en este apartado es *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana* (1991), este texto aporta una nueva noción para comprender a la Otredad, a partir del encuentro con el Nuevo Mundo. El choque que se dio del encuentro entre ambos mundos según el análisis que presenta este autor, se dio en términos de “yo-eso”. El español objetivizó al indio al tratarlo como ser inferior y le impuso nuevas interpretaciones y nuevas concepciones de la vida y del mundo. O como lo sugiere el mismo autor según Everardo Garduño (2010), “los españoles derrotaron a los aztecas a través de los signos, o mejor dicho, a través de la comunicación de *signos*” (párr. 9). Cristóbal Colón es quien protagoniza el discurso hegemónico, en el que las representaciones diferenciales del Otro, se convierten en una barrera que impide acceder a su entendimiento. Aquí, por ejemplo, la problemática de la Otredad cobra vida cuando Colón niega la nueva realidad descubierta, se ciega a la lengua y al desconocido.

En el caso de la conquista de América, la Otredad fue una elaboración simbólica de la diferencia. Primeramente los españoles respondieron a una sensación de extrañeza frente a la relación con esos indios a través del lenguaje y luego del entramado social y cultural en el comportamiento. Todorov (1987) sugiere que para evadir dicha extrañeza es necesario aceptar que el Otro es una extensión del Yo, “uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro”. (p. 13)

Es justo allí, donde el autor da tres dimensiones como determinantes en la relación con el Otro: la planoaxiológica, referida en expresiones de igualdad, superioridad e inferioridad; la

praxeológica, que concierne a la proximidad o a la distancia entre el nosotros y el Otro; y, finalmente una dimensión epistémica o el conocimiento real del Otro. En palabras del propio Todorov (1987):

Hay que distinguir por lo menos tres ejes, en los que se puede situar la problemática de la alteridad. Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, o bien, como se prefiere decir en esa época, es igual o inferior a mí. En segundo lugar, está la acción de acercamiento o alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro en mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro hay un tercer punto que es la neutralidad, o indiferencia. En tercer lugar; conozco o ignoro la identidad del otro (este sería un plano epistémico): evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados desconocimiento menos o más elevados. (p. 195)

Esta triada, la legitima y la refuerza la dominación de las estructuras de poder que mantienen a la Otredad sometida y reducida en sí. El Otro se refleja en la lógica de la separación y la exclusión que participa en un intercambio, pero siempre como algo extraño. El encuentro entre el Nosotros y los Otros se da siempre por la negación y ocupa un discurso. El problema del Otro suscitado por la conquista del Nuevo Mundo se mantiene vigente porque “ser” implica siempre la coexistencia con el Otro, pero sin reconocerlo.

3.3 Reflexiones filosóficas y antropológicas sobre la Otredad

A fines del siglo XIX, la antropología se institucionaliza como ciencia, un suceso donde el conocimiento hegemónico del mundo, reconoce la existencia de modos de vida diferentes. Por una parte, la Revolución Industrial, como producto de cambios tecnológico, sociales, científicos y económicos, dio origen a nuevas Otredades y por ende, nuevas diferencias: de clase, nacionales, étnicas y problemáticas de carácter social. Convirtiéndose así en razón fundamental de las ciencias sociales y humanas, para explicar cómo los cambios que se produjeron en el contexto europeo a partir del proceso expansionista y afectando esas nacientes otredades.

Por su parte, la filosofía desde finales del siglo XX, empieza a reformular y construir de manera crítica una nueva *episteme* resultado del encuentro desigual entre las sociedades, el cambio

de una *episteme* positivista a una *episteme* racionalista crítica dio origen a las preguntas fundamentales tanto en la antropología y, como en la filosofía, de los siglos XIX y XX.

3.3.1 El Otro en la filosofía del siglo XX

Podríamos decir que desde el nacimiento de la filosofía occidental, siempre se ha aceptado una conciencia de lo Otro. El individuo se ha considerado como un ser diferente, que se encuentra separado de la totalidad del mundo, al sentir la necesidad de entender el encuentro con eso que es diferente de sí mismo, se empieza a hacer pregunta tales como: “¿qué es eso que es diferente a mí?” y “¿qué es lo que lo hace diferente?”.

El Otro, considerado siempre como algo diferente, como aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo, alude a un individuo Otro, más que a uno mismo, este es parte importante en la comprensión del “Yo”, ya que es quien desde su mismidad asume un rol en relación con lo Otro, en consecuencia reconocer al Otro supone también reconocer su *ipseidad*¹⁴. Cuando, por ejemplo, los paradigmas hegemónicos han propuesto una concepción dualista del mundo, donde el Yo se encuentra definido *a priori*, desconociendo los avatares en la experiencia, se afecta y se condiciona la concepción del Otro y del encuentro con este.

En la filosofía del siglo XX, las fisuras en el encuentro con el Otro, han tenido gran impacto desde el concepto de intersubjetividad¹⁵, poniendo en juicio aspectos de la objetividad del mundo, la realidad de las comunidades históricas y el intercambio entre los hombres. Dentro de la filosofía se reconoce al francés Emmanuel Levinas, como uno de los principales autores en plantear de forma profunda y sistemática la cuestión del Otro. Sus textos tienen un gran impacto en el

¹⁴La “ipseidad” es un término filosófico que suele asociarse a la idea de sí mismo, pero en filosofía se recurre generalmente a él para hacer contrapunto respecto de la noción de mismidad. En ese contexto, que remarca la dimensión existencial y no la estructural de la esencia, Jean-Paul Sartre (1993) plantea en su obra *L'être et le néant* [El Ser y la Nada] que la ipseidad constituye el circuito que se encuentra entre el ser en sí y el ser para sí. “Por último, descubre el para-sí en su totalidad destotalizada en tanto que esa individualidad incomparable que es ella misma en el modo de haber-de-serlo; lo descubre como lo «reflexionado» por excelencia, el ser que no es nunca sino como sí mismo, y que es siempre ese «sí-mismo» a distancia de sí, en el porvenir, en el pasado, en el mundo. La reflexión, pues, capta la temporalidad en tanto que ésta se revela como el modo de ser único e incomparable de una ipseidad, es decir, como historicidad”, concluye el pensador. (p. 188-189)

¹⁵ El concepto de “intersubjetividad” fue enunciado por primera vez por el filósofo alemán Edmund Husserl, fundador de la fenomenología. Para Husserl toda conciencia es conciencia de algo y nuestra conciencia reconoce la existencia de otras conciencias en una experiencia que se origina en la coexistencia. La intersubjetividad implica la consideración del pensamiento del otro en la elaboración de los conocimientos del sujeto en su juicio propio. Hablar de subjetividad, significa que la experiencia humana no es la de un individuo aislado del mundo y de los demás, sino más bien la de un ser que se relaciona con Otros. La palabra se compone del sufijo “inter” que significa la “relación entre”, la comunicación, y de la palabra “subjetividad” que hace referencia a la intuición del sujeto.

pensamiento latinoamericano, al crear una posibilidad en la interpelación del Otro negado, que para el caso de América Latina tiene múltiples rostros, el indígena, el afroamericano, el mestizo, la mujer o los pobres, entre otros.

Al surgir preguntas como “¿qué es ese otro?”, pareciera que ocultáramos de entrada la respuesta, puesto que al preguntarnos por el qué, nos preguntamos por la esencia. ¿No es precisamente la esencia lo que designa aquello por cuanto algo es igual a sí mismo, aquello por lo que una cosa no es Otra? Si preguntamos por el Otro, no queremos saber que este se suma en una totalidad absoluta, sino qué es lo radicalmente Otro que allí aparece, anterior a todo *a priori*, mirándome cara a cara, interpelándome con su rostro. En la introducción de *Totalidad e infinito*, Daniel E. Guilloit (2002) afirma que:

El otro es precisamente lo que no se puede neutralizar en un contenido conceptual. El concepto lo pondría a mi disposición y sufriría así la violencia de la conversión del Otro en Mismo. La idea de lo infinito expresa esta imposibilidad de encontrar un término medio –un concepto– que pueda amortiguar la alteridad del Otro. El Otro como lo absoluto es una trascendencia anterior a toda razón y a lo universal, porque es, precisamente, la fuente de toda racionalidad y de toda universalidad. (p. 25)

Según Levinas, las relaciones que se dan en el encuentro con el Otro no se asemejan a aquellas relaciones idílicas y armónicas, donde hay una suerte de comunión y empatía, a través de las cuales nos ponemos en el lugar del Otro y lo reconocemos como semejante, parafraseando al mismo autor, la relación con el otro es una relación con un misterio. Es por ello que los primeros encuentros del hombre europeo con los primeros pobladores de América, dan cuenta de la evolución de esta problemática de las diferencias, sobre todo, en la búsqueda de la afirmación de lo propio a través de las dinámicas sociales de la convivencia.

El encuentro y desencuentro con el Otro, devela dimensiones sociales, políticas y culturales, tanto así, que el problema de la Otredad ya no es una cuestión meramente filosófica, sino que conlleva a un problema universal clave para entender a hombres y mujeres que viven en contextos sociales específicos. Por esta razón, todo aquello considerado como Otro, ha sido pensado, nombrando y definido en categorías desde la filosofía, la sociología, el psicoanálisis, y la antropología.

El sujeto asume la identidad de los demás en relación a la suya, de tal modo que todo lo Otro debe definirse en función de esto y, en consecuencia, la identidad del Otro se halla en su diferencia. La primera teoría científica sobre la diferencia es el evolucionismo, que dio respuesta a la pregunta de por qué los hombres son distintos, a través del concepto de la evolución. Pero el evolucionismo no se limitó a explicar la Otredad en las diferentes culturas, sino que “construyó” su objeto (aquel que explicó) a partir de la “diferencia cultural”: el Otro como diferente al nosotros.

Luego de la Primera Guerra Mundial, el evolucionismo entró en un estado de crisis como paradigma único, generando una separación en el pensamiento científico. Aparecen la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, el estructuralismo y la antropología crítica latinoamericana, esta última cobra fuerza a través de la reflexión del fenómeno de la interculturalidad.

Se nos ha hecho pensar que las tensiones al hablar de la cuestión del Otro son complejas, sin embargo, identificar lo Otro, es el fundamento de la consciencia del ser, es aceptar su *mêmeté* (mismidad). Sabemos que el modo de existencia *l'ipséité* (individualidad) es aquel que le permite al ser definirse en relación a sí mismo, mientras que la *mêmeté* designa aquel que debe definirse en función de un modelo dado. Pensarse a sí mismo depende de mecanismos más complejos. O para pensarse a sí mismo como Otro es necesario solo reconocer la validez de ese Otro en la construcción de la propia identidad.

3.3.2 El giro decolonial en el reconocimiento de lo Otro

Una vertiente del pensamiento decolonial que surge y acompaña la historia en Latinoamérica en el Tawantinsuyo¹⁶ y Cem Ānáhuac¹⁷, dos de las civilizaciones destruidas tras la invasión Europea, con personajes como Waman Puma de Ayala¹⁸, insurgencias como el Taky-Onkoy¹⁹; o el Inca

¹⁶ El Tawantinsuyo fue la forma de organización política del estado Inca en el periodo conocido como incanato y/o incario desde 1400 hasta 1533. Abarcó cerca de dos millones de kilómetros cuadrados entre el océano Pacífico y la selva amazónica, desde las cercanías de Pasto (Colombia) al norte hasta el río Maule (Chile) al sur. La palabra Tawantinsuyo está compuesta por dos palabras quechuas, “tawa”: cuatro y “suyo”: nación o estado; así, Tawantinsuyo es un todo que tiene cuatro naciones, aunque de un modo bastante arbitrario muchos trabajos traducen Tawantinsuyo como “los cuatro cuartos o porciones del mundo”.

¹⁷ Cem Ānáhuac es el nombre dado por la civilización mexicana, a la extensión territorial conocida antes de la invasión y conquista de los europeos a América. Se trata de un nombre náhuatl derivado de las palabras "cem" (totalmente) y "Ānáhuac", que a su vez deriva de las palabras "atl" (agua) y "nahua" (locativo que significa "circunvalado o rodeado"). Literalmente puede traducirse como "tierra completamente rodeada por agua".

¹⁸ Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615), fue un cronista indígena de la época del virreinato del Perú. Se dedicó a recorrer durante varios años todo el virreinato y a escribir su *Primer Nueva crónica y buen gobierno*. Esta obra muestra la visión indígena del mundo andino y permite reconstruir con mucho detalle aspectos de la sociedad peruana después de la conquista.

¹⁹ Taki Onkoy fue un movimiento religioso y político que surgió en 1565. Taki Onkoy, significa “enfermedad de la danza o el canto”, empezó en Ayacucho y luego se extendió al Cusco y a Lima, hasta que fue reprimida por el cristianismo en 1572. Su

Garcilaso de la Vega²⁰, cuya publicación empieza a relativizar la existencia de un vacío americano en visión del Otro. Pese a sus limitaciones y contaminaciones occidentales, empiezan a visibilizar una razón representacional diferente que había existido mucho antes de la colonia y que mutó durante ese encuentro.

La organización social prehispánica ha posibilitado la reconstrucción de las estructuras lógicas de una tradición y un auto reconocimiento colectivo diferente, salvando así al continente americano del “vacío conceptual” en el que se le había sumido desde la conquista. Al presentar la alteridad americana, como sujeto y proyecto civilizatorio análogo al occidental. Algo que ha continuado discutiéndose a partir de auténticas vanguardias latinoamericanas como la Teología de la liberación, la Filosofía de la liberación o la Teoría de la dependencia, además de los proyectos de descolonización epistemológica que circulan actualmente de forma creciente.

El sujeto colonizado ocupó una posición en el estamento social, económico y político tras la fundación del Estado moderno y sus efectos hicieron visibles la posibilidad discursiva que asume el Otro para representarse así mismo culturalmente. Esto se convierte, finalmente, en una necesidad de identificarse a partir del análisis del propio ser en su entorno.

Las posturas críticas que nacieron en suelo americano surgen a través de un sujeto que se encuentra despojado y encubierto por el discurso y la historia, como en el caso de Domingo Faustino Sarmiento, escritor y periodista argentino, cuando representa al indígena en *Facundo o civilización y barbarie* (1977). El sujeto periférico fue narrado y contado por Otro, visto a través del Otro y representado a través de los rasgos interpretados por Otro. De esta manera se constituye el espacio del Otro, la Otredad, concepción que establece especificaciones puntuales sobre la cultura del Otro como la cultura periférica, el sujeto social que hizo su espacio cultural en los bordes.

La reflexión en torno a la identidad y a la otredad en Latinoamérica, cobra fuerza desde la perspectiva de la teoría descolonial de intelectuales como Aníbal Quijano, quien parte del análisis de los conceptos “colonialidad” y “colonialidad del poder”. Por una parte, la “colonialidad” constituye la imbricación de los procesos económicos y políticos del capitalismo con los procesos

nombre viene de la creencia de que las huacas (lugares sagrados), enojadas por la expansión del cristianismo, se posesionaban de los indígenas, haciéndolos bailar y anunciar el regreso de la religión andina. Su objetivo principal era restaurar el culto a las huacas, las antiguas ceremonias de bailes (taquis), los sacrificios de llamas y el culto secreto a las conopas o amuletos de piedra.

²⁰ Inca Garcilaso de la Vega es el apodo por el que se conoce a Gómez Suárez de Figueroa, escritor e historiador del siglo XVI. Nacido en Cuzco en 1539. Hijo de un conquistador español y de una princesa inca. Luego de irse a Córdoba España en 1591 escribe sus obras más importantes: *La Florida del Inca* en la que relata la expedición de Hernando de Soto por la Florida, *Comentarios Reales de los Incas* en la que relata la historia del Perú y su conquista y la *Historia General del Perú* en 1617 que da continuidad a la obra anterior.

de subjetivación y clasificación de los grupos sociales (lugar fundamental de la creación de lo blanco, lo negro y lo indígena). Por otro lado, parafraseando a Sebastián Espinosa (2015): “la colonialidad del poder”, es la expresión concreta de las relaciones de colonialidad, pues establece las formas de imposición de subjetividades en la totalidad de los ámbitos de la existencia social, esto es, en el trabajo, el sexo, la subjetividad y la autoridad colectiva. (p. 111).

El tema del indio, su realidad cultural y social, ocasionó álgidos debates dentro de la intelectualidad española del siglo XVI. Es memorable la posición de Fray Bartolomé de las Casas en defensa de los indios que cuestiona el discurso colonialista de aquellos años, como memorables son las posiciones de pensadores como Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de Indias y Ginés de Sepúlveda para quienes los indios no podían considerarse como humanos o eran una deformación de la humanidad. Ginés de Sepúlveda, como todos los cronistas de “Indias”, será el defensor oficial de la conquista, la colonización y la evangelización de la población autóctona de América.

4. CUERPO COMO “HETEROTOPIA” Y ESPACIO DE RESISTENCIA

Durante el siglo XIX, y más de la mitad del XX, el cuerpo no fue un tema abordado de manera específica por la sociología y el resto de las disciplinas sociales. Sin embargo, fue Karl Marx uno de los pensadores que contribuyó a la visibilidad sobre dicho campo, para que en la segunda mitad del siglo pasado el cuerpo comenzara a ocupar un lugar fundamental de análisis, lo que influyó en varios autores contemporáneos.

En este capítulo se tomarán las aportaciones de Michel Foucault, uno de los teóricos que ha trabajado exhaustivamente en la construcción del concepto “cuerpo”. Quien partió de un fuerte cuestionamiento a las ideas producidas por Marx, pero también se encargó de nutrir las con algunos planteamientos contemporáneos.

4.1 El retorno al cuerpo y la superación de los dualismos

Como ya lo habíamos mencionado anteriormente, la principal característica de la filosofía occidental, es su carácter dualista, donde la realidad se presenta dividida en dos ámbitos totalmente distintos. Por un lado, las cosas que se ubican en el conjunto de espacio-tiempo, aquellas cosas mutables y abocadas a la muerte (a este se le da el nombre de “mundo sensible”), Y por otro lado, las que se encuentran en el conjunto de entidades no espaciales ni temporales, inmutables y eternas (a este se le da el nombre de “mundo inteligible” o “mundo de las ideas”).

Esta dicotomía es presentada por Platón, como un alma imperecedera y un cuerpo corruptible, en su obra *Fedón*²¹ que propondrá una idea del alma, que al caer ésta en la cárcel del cuerpo se encuentra atrapada allí, hasta el momento de la muerte. El cuerpo es un límite, una envoltura que opaca el alma, dar muerte al cuerpo para callar las pasiones vinculadas con el mundo.

Recuperar el terreno del cuerpo, la materia y la experiencia es uno de los grandes ideales del posmodernismo. En otras palabras, la cuestión actual en muchos contextos sobre todo de las ciencias humanas y sociales, es la pregunta al cómo salir del pensamiento dualista para generar

²¹ Como ha señalado Grube (citado en García, Martínez y Lledó, 1988), en *Fedón* hay "una forma más violenta y más tajante que en ningún otro texto platónico, un excesivo dualismo, un divorcio casi completo, entre el alma y el cuerpo" (p. 14). Una extremada contraposición que llega a su máxima separación en el momento de la muerte, donde el alma se acaba separando del cuerpo.

alternativas de relación e identificación. Pero, “¿Cómo es posible pensar o situar el cuerpo más allá del cuerpo?”, “¿Dónde comienza el cuerpo?” y “¿Cuáles son sus confines?”.

En las ciencias sociales y humanas algunas teorías se han posicionado críticamente ante la epistemología realista, el androcentrismo y a la verdad fundamentada en la ciencia moderna. Lo que proponen a grandes rasgos, es que si bien hay una realidad externa (o muchas realidades), no tenemos acceso neutro a ellas, ya que el conocimiento que construimos se encuentra sujeto a las características del contexto. Otras propuestas plantean que no es necesario un rechazo absoluto de la racionalidad y, por ende, del pensamiento cartesiano, sino que hay que reorientar esta tradición, una tendencia que reformula el concepto mismo de cognición, entendiéndolo como una acción corporizada.

En el terreno social y político también han emergido algunas propuestas. Por ejemplo, los movimientos sociales que han intentado retomar los conceptos de tradiciones orientales, ancestrales, prehispánicas, y en general no occidentales. Y al mismo tiempo, los movimientos políticos que han denunciado la pretensión de la universalidad del mundo y proponen la existencia de muchos otros mundos. Propuestas que pretenden desestabilizar y cuestionar ese dualismo.

El cuerpo representa en su totalidad, un macrocosmos y un universo en sí mismo, que contiene a su vez un sinfín de microcosmos, pequeños espacios delimitados. Su superficie ante nuestros ojos aparece cubierta de símbolos que ofrecen disimiles formas de entrar o salir del universo corpóreo. Se debe tomar distancia de las visiones externas y superficiales del cuerpo que retienen la mirada de lo Otro o sujetan al cuerpo a una única definición. Si bien el cuerpo no corresponde al lenguaje y su significante o simbología depende, en cierto modo, de su estado. Ahora, “¿qué ciencia habla del cuerpo con exactitud?”. Quizás Marcel Proust encontró las palabras para expresarlo, o quizás sólo encontró una teoría que permite pensar que existen palabras para expresar el cuerpo.

4.2 La cuestión del cuerpo en los discursos sobre la otredad

En la actualidad, uno de los temas que más ocupa un lugar central en los planteamientos teóricos en el problema de la Otredad, son los debates sobre el cuerpo. Estos se inscriben no solo en el campo de las ciencias sociales y humanas, sino también en todos los aspectos de la vida. Los debates sobre el cuerpo han permitido a lo largo de este siglo, una renovación de los paradigmas

filosóficos, el cuerpo como objeto e instrumento de poder, cuerpos disciplinados sometidos a dispositivos y discursos de dominación y control. El cuerpo como experiencia y trayectoria de los sujetos, cuerpo y sociedad. Del cuerpo sexuado al cuerpo generalizado, el cuerpo está también en los debates y estudios de género, las perspectivas feministas, por ejemplo, han dado paso a la crítica radical a los debates biológicos del cuerpo.

Hay enfoques que sitúan al cuerpo como un lugar marcado por los discursos homogeneizadores desde donde también se afirman las individualidades, singularidades y resistencias. El cuerpo se relaciona con la raza, la etnia o la clase social y está muy cercano a otras aproximaciones que resaltan su diferencia. El dualismo inmerso en las relaciones del cuerpo, consigo mismo y con lo Otro, juega un papel importante en la organización de las diferencias a través de jerarquías que alimentan el estigma y el rechazo, negando que la diferencia no es otra cosa que la diversidad corporea.

El cuerpo hoy es una barrera impuesta y un problema diferenciador de desigualdad. Los seres humanos nos construimos a partir de dualismos como “cuerpo-imagen” y “cuerpo-maquina”. Dos de las formas en las que se nos es posible existir hoy en día. Cuando vamos desplazándonos desde nuestros sitios de trabajo, hacia nuestras casas, universidades, en el bus o en el metro, somos masas incorpóreas ajenas y tolerantes frente al maltrato del desplazamiento. No pensamos, no sentimos, no somos, pero quizás sí surgimos de nuevo.

Los intereses de la emergencia del cuerpo como nuevo espacio de análisis, sobre todo en la sociología, pone en evidencia a los avatares de la vida corporal, su influencia sobre la dimensión moral y religiosa, el conflicto entre las pasiones del cuerpo y la voluntad de trascendencia, convirtiéndose en un tópico fundamental del movimiento humanista. En ese punto radica la principal coincidencia en las miradas de lo Otro, a partir del reconocimiento del carácter de *ipseidad* del cuerpo propio.

El sujeto actúa de acuerdo con la interpretación que construye de cada contexto en el que se encuentra e interviene a través de los sentidos, lo que ve, oye, siente, olfatea o toca. Dichas acciones son las que dan lugar a las relaciones sociales, desde allí se genera una visión de un cuerpo por medio del cual no sólo se sostienen las relaciones sociales, sino que también se determinan algunas de sus características fundamentales. Se trata de un cuerpo con la habilidad para determinar, a través de la presentación (formas, movimientos, posturas y gestos), el lugar que

ocupa el Otro representado en cada una de las situaciones en donde este interviene. Como el propio Maurice Merleau-Ponty (1993) cuando afirma que:

Me comprometo con mi cuerpo entre las cosas, estas coexisten conmigo como sujeto encarnado, y esta vida dentro de las cosas nada tiene en común con la construcción de los objetos científicos ya que es por mi cuerpo que comprendo al otro, como es por mi cuerpo que percibo ‘cosas’”. (p. 202)

Al poner en discusión la idea donde solo a partir del cuerpo propio, es decir, de ser subjetividad encarnada en un cuerpo viviente; se hace posible acceder al mundo y a esos Otros cuerpos vivientes, determinando con ello una conciencia reflexiva abocada a pensar el mundo según los parámetros de la verdad objetiva construida en la ciencia.

La contemporaneidad es también el tiempo en el que el cuerpo es entendido como símbolo, en donde el reconocimiento de estos impactos incursiona en la academia. El cuerpo se ha adaptado, pues, a los usos y a las costumbres y a los vaivenes de la historia. Se puede decir que el cuerpo es el huésped silencioso de los signos y símbolos de la cultura y que, por ende, posee un alfabeto que es posible conocer y descodificar.

El imaginario del cuerpo ha pasado por diversas transformaciones estando sometido. Por ejemplo, en la actualidad el cuerpo se encuentra sometido a las lógicas del consumismo. Sin embargo, nos hemos olvidado del cuerpo, de su memoria, o de sus evoluciones y de su presencia en el proceso histórico. Una circunstancia chocante cuando observamos que el cuerpo es la materialidad más contundente y, a la vez, la realidad más inmediata de nuestra entidad psicofísica.

4.3 “Cuerpo utópico” de Michel Foucault

Como se mencionó en el apartado anterior, el hecho de que las ciencias sociales hayan volcado su mirada hacia la cuestión corpórea es relativamente reciente, el cuerpo como objeto de estudio se había limitado a cuestiones puramente biológicas u orgánicas, omitiendo los efectos de su inmersión en contextos políticos y sociales. Claramente, los esfuerzos que desde la filosofía antigua emprendieron pensadores como Platón, pueden ser considerados como análisis de carácter filosófico. En términos de Michel Foucault (2004):

Por lo que a la historia del cuerpo se refiere, los historiadores la han comenzado desde hace largo tiempo. Han estudiado el cuerpo en el campo de una demografía o de una patología históricas; lo han considerado como asiento de necesidades y de

apetitos, como lugar de procesos fisiológicos y de metabolismos, como blanco de ataques microbianos o virales; han demostrado hasta qué punto estaban implicados los procesos históricos en lo que podía pasar por el zócalo puramente biológico de la existencia, y qué lugar se debía conceder a la historia de las sociedades y de los “acontecimientos” biológicos como la circulación de los bacilos, o la prolongación de la duración de la vida. (p. 172)

El filósofo francés dedicó gran parte de su interés en entender las relaciones entre el poder y el cuerpo. Donde el ejercicio del poder es presentado fundamentalmente desde lo físico, convirtiendo al cuerpo en “objeto” de aplicación de poder a través de mecanismos, dispositivos y tecnologías modernas que lo gobiernan, adocilan, normalizan y direccionan. Según este pensador, el cuerpo se encuentra sumergido en un campo político en donde establece relaciones con Otros cuerpos, relaciones que reciben el nombre de “relaciones de poder”. Para Foucault (2004):

Pero el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. (p. 172)

Por lo tanto, es válido pensar que el cuerpo al encontrarse imbuido en esas relaciones de poder, no puede escapar a ellas y solo puede actuar dentro de sí. Para Foucault, el cuerpo se presenta como texto donde la realidad social se inscribe, consagrándose como el espacio donde se traman las relaciones sociales en términos de construcción histórica. Foucault (1999), afirma:

El cuerpo humano es, como sabemos, una fuerza de producción, pero el cuerpo no existe tal cual, como un artículo biológico o como un material. El cuerpo humano existe desde de los sistemas políticos. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente. (p. 65)

La idea del cuerpo como ente productivo hace referencia al papel político que ha ido teniendo el cuerpo en las relaciones de carácter económico tras el proceso de modernidad. El cuerpo humano existe a lo largo de la historia dentro de los sistemas políticos, estos han proporcionado cierto espacio a los individuos, “un espacio en el cual comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente” (Foucault, 1999, p. 65)

En 1996 durante una conferencia llamada *El cuerpo utópico*, Michel Foucault desarrolla un análisis historiográfico y filosófico acerca del vínculo entre el cuerpo y la utopía. Expone, además, algunas formas en que la utopía ha procurado borrar el cuerpo, aludiendo a cierto existencialismo nos dice que estamos condenados a nuestro cuerpo, que no podemos dejarlo y que a donde vayamos estará presente en su corporeidad. El cuerpo según el autor es “lo contrario de una utopía, es lo que nunca está bajo otro cielo, es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual, en sentido estricto, yo me corporizo”. (Foucault, 2010, párr. 1).

Si bien para este autor, el cuerpo es visible, hay una parte de él que no lo es; es oscuro y translucido al mismo tiempo. La utopía nace del cuerpo y después se vuelve contra él. El cuerpo ya no es únicamente aquello que la utopía busca borrar, sino que es el actor de todas las utopías. Esta contradicción del cuerpo nos conduce a algunas prácticas culturales, donde se pretende modificar lo deseado y lo indeseado, como lo señalaba Foucault (2010), “a través del maquillaje, la indumentaria o los tatuajes” (párr. 12). De esta manera, la utopía del cuerpo se vuelca contra sí, en una idealización de la vida corpórea, que trasciende al buscar realizarse. El cuerpo es efímero, pecaminoso, pernicioso. Un lugar que debe ser evitado, es intocable y en lo posible, desconocido. Sin embargo, señala que aquellas acciones que se inscriben sobre él no sólo lo embellecen, sino que también, lo convierten en un medio para comunicar los deseos.

Enmascararse, maquillarse, tatuarse, no es exactamente, como uno podría imaginárselo, adquirir otro cuerpo, simplemente un poco más bello, mejor decorado, más fácilmente reconocible; tatuarse, maquillarse, enmascararse, es sin duda algo muy distinto, es hacer entrar al cuerpo en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles. La máscara, el signo tatuado, el afeitado depositan sobre el cuerpo todo un lenguaje: todo un lenguaje enigmático, todo un lenguaje cifrado, secreto, sagrado, que llama sobre ese mismo cuerpo la violencia del dios, el poder sordo de lo sagrado o la vivacidad del deseo. La máscara, el tatuaje, el afeitado colocan al cuerpo en otro espacio, lo hacen entrar en un lugar que no tiene lugar directamente en el mundo, hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo del otro. (Foucault, 2010, párr. 12)

Foucault evoca la concepción homérica del cuerpo, en donde la palabra alude al término “cadáver”²². Esa connotación del cuerpo como cadáver, hace que este aparezca siempre fragmentado: en el mundo homérico son los Otros, los dioses, quienes toman una parte del cuerpo de alguien y producen el movimiento, la vida. Así, el cuerpo fragmentado, vivo, siempre está afuera, en comunicación con un Otro: la figura del espejo entra aquí en función, ya que es la imagen del Otro, idealizada e inalcanzable, la que produce la vida en el cuerpo.

El cuerpo no sólo se define como utopía, sino también como distopía, como un lugar indeseable desde los deseos insatisfechos de lo corpóreo, pues las sociedades imponen en cada época sus propios cánones de belleza corporal. Los cuerpos que se ajustan a esos cánones son afirmados, expuestos, exaltados ante la sociedad, pero aquellos que no se ciñen al modelo, son rechazados, ocultados, y recriminados. Rescatar el cuerpo borrado, nos obliga a pensar en apreciar las bellezas diversas y los cuerpos Otros en una sociedad cada vez más homogeneizada y homogenizante que asume el cuerpo como mercancía apropiable y aprovechable.

4.3.1 *El cuerpo y su dimensión espacial*

Por su parte los conceptos espaciales atribuidos al cuerpo permiten un análisis de las relaciones de poder en términos de encuentros, batallas, terrenos y colonizaciones. Y aunque Foucault posiblemente encontró dichos términos útiles como metáforas, su importancia está por encima de eso, dado que las dimensiones espaciales ponen en el centro al cuerpo, o más bien, a los cuerpos.

Para entender de qué forma la dimensión espacial permite un mejor entendimiento de la idea del cuerpo en Foucault, se debe empezar por examinar en qué sentido las relaciones de poder, tal como el pensador francés las entiende, son productivas. Pues si bien, el autor habla del poder como productor de realidad más que como represor, y como un productor de verdad más que ideológico: “el poder produce realidad; produce dominios de objetos y rituales de verdad” (Foucault, 2002, p. 180). Y sobre todo, afirma que el ejercicio del poder siempre acompaña la formación del saber: “no es posible que el poder se ejerza sin el saber, es imposible que el saber no engendre poder” (Foucault, 1977, p. 76).

²² En los textos de Homero no se encuentra un término unívoco relacionado con el concepto que hoy en día conocemos de cuerpo humano. Lo que aparece son términos relacionados de alguna manera, con la corporalidad en general. La palabra *soma*, al inicio del siglo V tomó el significado de “cuerpo” para el mundo helénico clásico, en la Odisea este concepto se refiere según David Eugenio Daturi (2010), cuando habla del mismo Aristarco, al referirse al cuerpo muerto o cadáver, es decir, privado de vida. (p. 53)

El cuerpo, es concebido entonces por Foucault (2007) como un “fragmento de espacio ambiguo, cuya espacialidad propia e irreductible se articula, sin embargo, sobre el espacio de las cosas” (p. 306). Al tratarse de una espacialidad irreductible da cuenta de que el cuerpo es un espacio que se configura siempre de manera singular, pero nunca de forma estable o permanente. El cuerpo resulta siempre inseparable del espacio que caracteriza el momento histórico en el que se halla inmerso.

Foucault (2010) parece vacilar entre la idea del cuerpo como “lugar absoluto” y el cuerpo como “lugar sin lugar”, un lugar que “siempre está en otra parte” (Foucault, 2010, párr.15). Pero dicha vacilación no es más que otra forma de articular la noción de su desdoblamiento o duplicidad. En la conferencia *El cuerpo utópico*, el autor inicia caracterizando el cuerpo como el lugar del que no se puede escapar. No es posible desplazarse sin él, ni dejarlo de donde se encuentra para ir sin él a otro lugar. Está siempre allí, en el espacio que él mismo ocupa, nunca en otra parte “mi cuerpo es el lugar al que estoy condenado sin recurso”. (párr. 2)

La dimensión espacial del cuerpo se trata de ese carácter irreductible que permite hablar del cuerpo como algo propio; nos permite hacer la declaración “mi cuerpo”, sin entender a cabalidad de qué se habla exactamente, sin llegar a entender del todo que ese espacio no es un aforismo, aunque sea el lugar desde el cual el hombre finito experimenta el tiempo de la cultura y el espacio de las Otras cosas. El cuerpo está siendo siempre borrado, desaparece siempre para que aparezca Otro en su lugar; para darle paso a la utopía: “Después de todo, creo que es contra él y como para borrarlo por lo que se hicieron nacer todas esas utopías [...] La utopía es un lugar fuera de todos los lugares, pero es un lugar donde tendré un cuerpo sin cuerpo” (Foucault, 2010, párr. 3)

4.3.2 *El cuerpo como lugar de la utopía*

El cuerpo como un espacio, es decir, como un lugar transitado y atravesado por prácticas y discursos, nos permite pensarlo en su ámbito social y cultural. Sin embargo, nuestra intención es indagar sobre la forma en la que algunos discursos y prácticas se inscriben sobre el cuerpo y tratan de construir una realidad distinta: una realidad Otra. Es en este sentido, justamente es que hablamos del cuerpo como un lugar para la utopía.

El alma es la utopía, siendo la utopía fija en el cuerpo, que viene a ocupar el lugar del cuerpo, “topologiza” su materialidad, la instala en su despiadada, pero siempre ambigua espacialidad, esa que permite la confluencia de espacios diferentes, espacios Otros.

Foucault (2004) dice a propósito de los postulados de Platón que “el alma es la prisión del cuerpo” (p. 30). Es decir, que esa espacialidad del cuerpo no puede escapar del fantasma, de esa utopía que es el alma. Foucault (2010) ha caracterizado inicialmente al cuerpo como una topía despiadada:

La utopía es un lugar fuera de todos los lugares, pero es un lugar donde tendré un cuerpo sin cuerpo, un cuerpo que será bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, colosal en su potencia, infinito en su duración, desligado, invisible, protegido, siempre transfigurado; y es bien posible que la utopía primera, aquella que es la más inextirpable en el corazón de los hombres, sea precisamente la utopía de un cuerpo incorpóreo. (párr. 3)

Finalmente, parece retractarse cuando afirma: “realmente era necio, hace un rato, de creer que el cuerpo nunca estaba en otra parte, que era un aquí irremediable y que se oponía a toda utopía” (Foucault, 2010, párr. 14). Más adelante dice también: “mi cuerpo, de hecho, está siempre en otra parte, está ligado a todas las partes del mundo, y a decir verdad está en otra parte que en el mundo”. (Foucault, 2010, párr. 14)

El alma, cuerpo incorpóreo, cuerpo utópico, se sujeta a la singularidad somática del cuerpo, ya que de ser así no podría ser visible o pensable siquiera. Es por ello que no puede pensarse, ni mucho menos visibilizarse sino es por medio del desdoblamiento: “ese mismo cuerpo que es tan visible, es retirado, es captado por una suerte de invisibilidad de la que jamás puedo separarlo” (Foucault, 2010, párr. 8). Parece no haber más cuerpo que el alma, esta es el cuerpo mismo, materializa al cuerpo; no se puede concebir el cuerpo sino a través de ese fantasma que es el alma.

Foucault (2010) afirma que hay utopías que surgen para borrar el cuerpo “hay también una utopía que está hecha para borrar los cuerpos” (párr. 4), y a su vez, el cuerpo es lo opuesto a la utopía “mi cuerpo es lo contrario de una utopía” (párr. 1). Por otro lado cuando habla del cuerpo como utópico, “el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías” (párr. 1), nos habla del carácter simbólico del cuerpo, de la imagen, de su superficie, y de todo en cuanto sobre él se inscriba. De este modo, el lugar de donde emanan todas las utopías es el cuerpo, el propio cuerpo alrededor del cual se dispone el mundo.

Del cuerpo irradian las utopías, los anhelos, las críticas, los deseos, es el lugar del que surgen las utopías, pero también el lugar en que la utopía puede tener una funcionalidad, pues el cuerpo se puede convertir en la expresión crítica de algo. Desde esta perspectiva, es que el cuerpo

oficia de texto, ya que cada cicatriz, cada pliegue o cada marca, se convierte una narración, es una forma de lenguaje. El cuerpo habla, es el portador de los discursos pero no sólo por la boca, sino que emana lenguaje en su superficie.

Esto nos lleva a preguntarnos, “¿qué sucede cuando la función utópica anida en el cuerpo?” o “¿Qué resultado tiene una utopía que se exilia del lenguaje para hacerse carne en el cuerpo en la construcción de los sujetos?”, Foucault (2010) dice al referirse a la relación entre el cuerpo y la utopía:

Todas esas utopías por las cuales esquivaba mi cuerpo, simplemente tenían su modelo y su punto primero de aplicación, tenían su lugar de origen en mi propio cuerpo [...] En todo caso, una cosa es segura, y es que el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías. (párr. 9)

Una manera de pensar la constitución de los individuos es pasar de un cuerpo a Otro, y a su vez escapar, al menos esporádicamente, no solo del Otro, sino de nosotros mismos. Esa acción es la posibilidad de construir una heterotopía²³, es decir un lugar Otro.

En el pensamiento latinoamericano la categoría de utopía se convierte en el leit motiv, lo que se evidencia a partir de las expresiones literarias, artísticas y musicales, pues en este contexto se hace necesaria la búsqueda de utopías que respondan a los desafíos actuales. La utopía parte aquí del cuestionamiento a los saberes ligados a la racionalidad universalista, unitaria, abstracta y occidental, que limita el campo de expresión de las diversas formas de vida favoreciendo la exclusión de los Otros. En Latinoamérica ese proyecto de utopía es entendido a partir de los proyectos de transformación social que encarnan la idea de liberación de pensamiento, denunciando las formas de dominación, explotación y dependencia ejercida en las prácticas de poder de los países hegemónicos.

La utopía es entonces el espacio donde se ponen en juego el pensamiento, la política y la acción, y desde esta perspectiva es que encaramos un posible análisis en la relación que se establece entre el cuerpo y la utopía. Entre un cuerpo que se abre y pone en evidencia los rastros del ejercicio de un pensar que cuestiona el pasado y el presente, y de una *praxis* utópica que muestra que la realidad siempre puede ser distinta, siempre puede ser Otra.

²³ Foucault (1999) define por primera vez el concepto de “heteropías”, “como una especie de descripción sistemática que tendría como objeto, en una sociedad dada, el estudio, el análisis, la descripción, la ‘interpretación’, como gusta decirse ahora, de esos espacios diferentes, de esos otros espacios, una suerte de contestación a un tiempo mítica y real del espacio en que vivimos: descripción que podríamos llamar la heterotopología”. (pp. 145,146)

5. CUERPO: UNA MIRADA DE LO INDÍGENA

Desde el pensamiento indígena se ha intentado, por encima de todo, afirmar los principios cosmogónicos y cosmológicos propios, transmitiendo y practicando las enseñanzas de los antepasados. Ya que estas raíces tradicionales, espirituales y culturales son parte importante para el fortalecimiento y la pervivencia de los saberes propios de las culturas indígenas. En este contexto, el cuerpo desde el pensamiento indígena se constituye como un fundamento primordial, a partir del cual el hombre se relaciona con el mundo tangible (natural y cultural) y, con el mundo intangible (atemporal y sobrenatural). Para la mayoría de las culturas indígenas que habitan actualmente el territorio colombiano, el cuerpo es el medio a través del cual los sujetos demuestran su pertenencia a un grupo y a un mundo espiritual y cultural particular, que los distingue de los demás.

El cuerpo se constituye allí, como la expresión visual de las creencias y de los sentidos; evidenciando las fisuras de cada individuo, dentro o fuera de un grupo. En este capítulo tomaremos esa noción del cuerpo inserta en el pensamiento indígena a partir de la práctica de la pintura corporal, una actividad que se realiza desde antes de la conquista y, que con vigor, aún algunas comunidades indígenas conservan en la actualidad, como forma de resistir haciendo frente a los discursos del pensamiento decolonial en Latinoamérica. Para el desarrollo del mismo nos centraremos en algunos elementos insertos en dicha práctica, como los aspectos formales y simbólicos, los cuales determinan algunas de sus cualidades más importantes.

Desde los inicios de la humanidad, el ser humano en sus relaciones con el Otro ha ido generando códigos de comunicación, con los que establece interacciones que poco a poco se vuelven más y más complejas. En lo corporal, desde el punto de vista sociocultural, es donde se genera la interacción con los Otros. Ahora bien, antes de la conquista, en el continente ya residían un gran número de grupos aborígenes, pero con la llegada de la cultura hispánica se abrió paso a una nueva hibridación entre las culturas amerindias, hispánicas, y posteriormente, con el arribo de los barcos negreros, las culturas africanas. Colombia es quizás uno de los países donde más se evidencia la influencia de esta mescolanza, en gran medida, porque su ubicación geográfica sitúa al país en el punto de acceso entre América del Sur y el resto del continente.

Hoy después de más de cinco siglos el país es reconocido por su carácter multiétnico, pluricultural y multilingüe gracias a la reforma de la Constitución Política de 1991²⁴, donde se protege la diversidad étnica y cultural mediante el reconocimiento del derecho de igualdad. Es por ello que actualmente en la Constitución Política de Colombia (1991), hay cerca de treinta artículos referidos a los grupos étnicos y a sus diversas y particulares culturas, entre estos se destacan:

“El Estado colombiano reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana” (Art. 7). “las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios. La enseñanza que se imparte en las comunidades con tradiciones lingüísticas propias, será bilingüe” (Art. 10). “Las tierras de resguardo... son inalienables, imprescriptibles e inembargables” (Art. 63). “tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural” (Art. 68). “Son entidades territoriales los departamentos, los distritos, los municipios y los territorios indígenas”. (Art. 286)

Según la Constitución el Estado colombiano reconoce la existencia de ochenta y siete etnias indígenas, tres grupos diferenciados de población afrocolombiana y el pueblo Rom o gitano. Según el Departamento Nacional de Planificación (DPN) de 2018:

En el país existen cerca de 84 etnias o pueblos indígenas que cuentan con una población de 1.378.884 personas los cuales representan el 3,3% del total nacional. La mayor parte de esta población habita en el área rural (78%). En los 32 departamentos del país se encuentra ubicada población indígena, aunque en 25 de ellos se presenta una clara presencia de comunidades que habitan en su mayoría en resguardos (718), en aproximadamente 214 municipios y en 12 corregimientos departamentales.

En 2005 el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) realiza un censo general en el país para determinar a la población indígena²⁵. Por otro lado, tanto autoridades como organizaciones indígenas, reconocen que en el territorio existen ciento dos grupos indígenas:

²⁴ El artículo 7 de la Constitución Política de Colombia señala que “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”.

²⁵ Para ampliar información sobre la distribución de los pueblos indígenas predominantes en los departamentos se puede consultar en línea el documento del censo realizado por la DANE (2005).

Para el efecto llegamos a la conclusión debidamente soportada que en el territorio nacional habitan 102 pueblos indígenas [...], algunos de ellos reconocidos por el Estado colombiano a través de instituciones como la Dirección de Etnias del Ministerio del Interior y de Justicia, el Departamento Nacional de Planeación, el Ministerio de Defensa y el Departamento Nacional de Estadísticas, entre otras, pero no por todas ellas. En esta situación se encuentran 87 pueblos. Así mismo encontramos doce que son reconocidos por las organizaciones indígenas y finalmente tres que se auto reconocen desde su condición étnica y cultural. Cabe señalar que en este momento no existe un acuerdo a ningún nivel sobre el número de pueblos indígenas que honran la diversidad étnica del país. De la misma manera pensamos que deben ser los pueblos y organizaciones indígenas del país quienes con seriedad puedan pronunciarse respecto de este tema. (ONIC, 2018)

Estas organizaciones indígenas desde los años setenta vienen trabajando para el reconocimiento de todas y cada una de las comunidades y pueblos indígenas del país. Y es por ello que en 1995 la Organización Nacional Indígena del Cauca (ONIC), el Centro de cooperación al indígena (CECOIN) y la Gipuzakoako Hondakien Kudeaketa (GHK), determinaron que en Colombia existían noventa conjuntos étnicos indígenas de esos ochenta y siete que ya eran reconocidos por el Estado. Y ya en 1998, la Dirección General de Temas Indígenas del Ministerio del Interior²⁶, acredita la existencia de ochenta y un pueblos indígenas. En el 2004 con ayuda del Ministerio de Defensa, se determina que son ochenta y tres los pueblos indígenas de Colombia. Más tarde, en el 2010, mientras que el Departamento Nacional de Planeación (DPN) sigue reconociendo solo la existencia de estos ochenta y tres pueblos, la Organización Nacional Indígena del Cauca (ONIC) manifiesta en ciertos documentos que estos son ciento dos y no ochenta y tres.

En los últimos años, estas disputas que se han generado en el afán por el reconocimiento de los pueblos indígenas, han cobrado mayor fuerza a través de la incesante lucha por el territorio sagrado indígena, que ha sido ocupado y violentado por el Estado, empresas multinacionales y grupos armados al margen de la Ley. Pasando por encima del reconocimiento propio del ser indígena como indígena, como un Otro. Cuando un Estado legitima la existencia de un pueblo indígena, legitima también su derecho al territorio y a la autonomía dentro y fuera de este. Es por

²⁶ Entidad se encarga de determinar quiénes son las personas indígenas en Colombia.

ello, que estos organismos llevan muchos años hostigando a las comunidades, al despojarlas de sus territorios las despojan también de su Otredad, ya que sólo el reconocimiento del derecho a la diferencia hace posible la configuración de lo Otro, de la diversidad histórica, social y cultural.

Se sabe que el territorio es la base de la reproducción cultural y de la condición integradora de los pueblos, que se relaciona directamente con la tierra como un medio de sustento. Es allí donde se caza, se recolecta, se cultiva, se crían animales y se dispone de recursos naturales como agua, madera, además de ríos y caminos necesarios para el transporte. El territorio es la base para la organización de la vida social, para el manejo adecuado de los bienes de todos y para lidiar los conflictos internos. Marca límites frente unas sociedades con otras, y es el espacio para el reconocimiento de la autonomía. Por lo que para hacer frente a esas disputas en el reconocimiento de la Otredad indígena, estos púeblos junto con las autoridades de la Asociación de Cabildos Indígenas del Cauca (CRIC), iniciaron un proceso de liberación en los territorios sagrados, a través del Movimiento por la Liberación y Defensa de la Madre Tierra²⁷. Revidicando los saberes propios y haciendo de su cuerpo un instrumento de resistencia y de lucha.

Muy temprano en la mañana, antes de asomarse el sol sobre la cordillera central, en Corinto Cauca, los Nasas afilan sus machetes y preparan sus cuerpos para dar inicio al corte del monocultivo de la caña de azúcar; cumpliendo sus mandatos comunitarios y ancestrales, caminando y acompañando la lucha por la protección y preservación del territorio y de sus cuerpos.

5.1 Pintura corporal en comunidades indígenas de Colombia

Desde antaño, el ser humano realiza sobre su propio cuerpo y sobre el de los demás, acciones que mimetizan las discusiones del contexto en el cual se encuentra inmerso. Convirtiéndolo en un puente, que lo conecta y, su vez, lo separa de Otros cuerpos. Más ahora, en las sociedades actuales donde predomina el individualismo, el cuerpo es cada vez más efímero, es creado y recreado por lo mediático y, es borrado y anulado por lo universal, degenerando así la calidad del puente. Ante

²⁷ El Movimiento por la Liberación y Defensa de la Madre Tierra, es una iniciativa de los diversos procesos de resistencia con el propósito de defender los territorios, la biodiversidad natural y genética, el patrimonio cultural de la Nación, la reafirmación de los resguardos de origen colonial y de todas las comunidades afectadas por los megaproyectos mineros energéticos y agro negocios, concesionados por el Gobierno Colombiano a las corporaciones nacionales y transnacionales.

este paronama se abre paso al desarrollo de prácticas milenarias que sitúan al cuerpo en el lugar que le corresponde, el de mediador.

En las tradiciones indígenas existen diversos tipos de acciones e intervenciones de ornamentaciones y modificaciones corporales donde el cuerpo es el protagonista, si bien existen ciertas diferencias culturales en dichas prácticas, entre una comunidad y otra, conservando sus particularidades, existen también prácticas compartidas. Sin embargo, cada una de estas también respresenta su propio sistema simbólico. Por ejemplo, los atuendos y las pintas que se usan sobre el cuerpo pueden llegar a tener significados icónicos (mostrando la pertenencia a un grupo, el estado de madurez sexual o el estado civil, entre otras cosas). O bien, pueden encarnar estados espirituales abstractos, (mostrando la conexión con los animales-espíritus y el con el otro mundo de los ancestros, espíritus y divinidades).

Mucho antes de que se empezaran a grabar sobre las piedras, el ser humano aplicaba pigmentos sobre su cuerpo a manera de expresión corporal, para afirmar la identidad, identificar la pertenencia a un grupo y para situarse en relación a su contexto. Esta práctica es un instrumento de transmisión de información, donde los grafismos y los colores permiten cambiar de identidad, señalar la entrada en un nuevo estado, o a un grupo social, definir una posición ritual o sirven sencillamente como ornamento para acompañar las diferentes actividades.

Durante la prehistoria, cuando aún no existían los textiles, la piel se cubría con pintura o con tatuajes, otorgando una sensación visual de estar cubierta con prendas de vestir, así el cuerpo perdía el carácter de desnudez. En la actualidad muchas culturas a lo largo del mundo aún conservan y siguen haciendo uso de estas. En el caso particular de Colombia, las comunidades que siguen desarrollando esta práctica son los Sikuni en el departamento de Arauca, los Yakuna en el departamento de la Guania, los Pastos en el departamento de Nariño, los Achagua en el Meta, los Emberá Katío, Emberá Chamí y Emberá Wounaan en los departamentos de Antioquia, Valle del Cauca, Córdoba, Putumayo, Chocó y Caquetá, los Kubeo en los departamentos de Guanía, Guaviare, Vaupés y el Amazonas, los Siona en el departamento de Putumayo y los Barasana, los Tukano, los Nukak Makú, los Taiwano y los Huitoto en los departamentos del Vaupés y el Amazonas.

El la práctica de la pintura corporal el uso y la producción de objetos, formas e imágenes hacen parte de un sistema que refleja la cosmovisión de todos los pueblos indígenas, es la manera en la que explican y ordenan el mundo. En cuanto a lo corporal, el cuerpo es el portador y trasmisor

de símbolos y significados que se conservan entre una generación y otra. El hecho de que ya no se practiquen en las sociedades amerindias contemporáneas muchas de las costumbres que involucran el cuerpo como, por ejemplo, deformaciones o manipulaciones permanentes, se debe principalmente al proceso colonizador que otorgó una cualidad peyorativa a gran parte de la cosmogonía indígena.

Para algunas de las comunidades que conservan aún esta práctica, como los Emberá (Katío, Chamí y Wounaan), pintar el cuerpo es adquirir los *jais* (espíritus), quienes propiciarán la buena pesca, la buena cosecha o el restablecimiento de la salud con la intervención del Jaibaná, (médico tradicional de la comunidad). Por ejemplo, pintar en el cuerpo las hojas de la planta que se usa en la curación de la mordedura de culebra, llama a la “madre”²⁸ del vegetal y el diseño angular, evoca al *jai* de la serpiente. Así mismo, en el ritual de la pesca se invoca a los “dueños” de los peces usando el diseño “espina de pescado”.

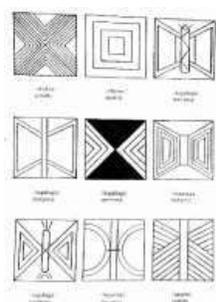


Figura 3. Astrid Ulloa, diseños utilizados por las mujeres Emebrá, 1992. Tomado de: Tomado de Kipará: dibujo y pintura dos formas Emberá de representar el mundo, p. 112.

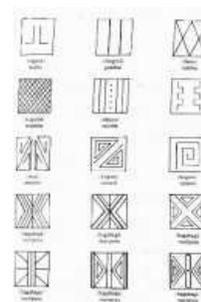
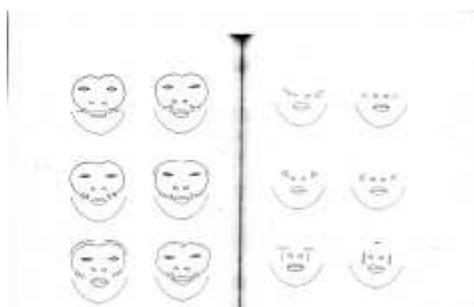


Figura 4. Astrid Ulloa, diseños utilizados por las mujeres Emebrá, 1992. Tomado de: Tomado de Kipará: dibujo y pintura dos formas Emberá de representar el mundo, p. 114.



²⁸ En las cosmovisiones de la comunidad Emberá cada especie tiene su “madre”, la cual es la forma genérica de la especie en el mundo de “abajo”; actúa como protector del animal y se manifiesta como una reduplica del cuerpo y de la ferocidad del animal. En cierta medida es el espíritu de la especie entera, lo cual permite su control por parte del Jaibaná.

Figura 5. Astrid Ulloa, diseños utilizados en el rostro por las mujeres Emebrá, 1992. Tomado de: Tomado de Kipará: dibujo y pintura dos formas Emberá de representar el mundo, pp. 200-201

Figura 6. Astrid Ulloa, diseños de pintura de costilla utilizados por las mujeres Emebrá, 1992. Tomado de: Tomado de Kipará: dibujo y pintura dos formas Emberá de representar el mundo, p. 156.

5.2 Cualidades simbólicas

El simbolismo inmerso en esta práctica, otorga a los cuerpos que portan las pintas, un significado que los identifica en sí, como seres humanos, diferenciándolos biológica y socialmente de los animales y los espíritus. En una de las expediciones etnográficas que hace Lévi-Strauss (1986), al Brazil, después de socializar con un grupo de indígenas con pinturas en su rostros y algunas partes del cuerpo, escribió: “se pintaban el cuerpo para diferenciarse de los animales” (p. 55), y esto lo hacían, según lo que dice más adelante en el mismo escrito, porque “pintarse significa distinguirse de los otros ‘irracionales’” (p. 194), es decir, de los animales.

Pese a que los usos y patrones en la pintura corporal varían sensiblemente de un grupo social a otro, tienen en común, la intención de acercar al individuo a las diferentes dimensiones metafísicas que conciben según sus cosmogonías. Ya sea para comunicarse con las mismas personas de la comunidad o con las Otras personas no indígenas, o bien, para relacionarse con seres del otro mundo, ancestros, espíritus y divinidades. La pintura sobre el cuerpo realza el valor humano de la persona que la porta, crea un cambio tanto en el propio individuo como en la estructura social donde es exhibida y vista. En palabras de Lévi-Strauss (1988), “su importancia se fundamenta en el hecho de que dota de identidad al ser humano y, por tanto, es la marca que distingue al hombre como un ser cultural, diferenciándolo de los demás seres no-humanos y del mundo indómito” (p. 202). A través de los diseños corporales el hombre puede camuflarse y entrar en diálogo con Otras dimensiones de la realidad espiritual y material, así como con el consumo de plantas medicinales, como el Yage, el Rape, el San Pedro, el Tabaco, el Peyote o la Coca.

En Colombia, algunos de estos grupos indígenas otorgan al cuerpo un estado ritual, ya no hablamos solo de un cuerpo social, sino de un cuerpo sagrado. El cuerpo se transforma en mediador simbólico entre los individuos, pero simultáneamente entre el ser humano y las fuerzas sobre naturales. Los ritos y rituales desarrollan en estas comunidades estructuras simbólicas, de esta forma se crea un dialogo que posibilita la relación entre el Yo y el Otro. A través de los procesos rituales, se elabora toda una puesta en escena de las manifestaciones del mundo espiritual y

sagrado, donde se negocia con los espíritus para sobrellevar la vida diaria, tener una buena cacería, superar enfermedades o superar la muerte.

En las comunidades Emberá (Katío, Chamí y Wounaan) en el ritual de nacimiento, la pintura sobre el cuerpo de los neonatos, protege, cuida y ayuda a superar las duras pruebas que lo aguardan. La antropóloga Anne Marie Losonsczy (2006), habla un poco sobre este ritual:

Terminado el encierro materno, el niño es bañado nuevamente en el río y a su salida se cubre todo su cuerpo —con excepción de la cara— con pintura negra de jagua. Así su cuerpo se cierra, se inmuniza y los espíritus de las enfermedades no podrán reconocerlo y atacarlo, caso de ser enviados por algún jaibaná. Sobre las cejas se le pintan rayas rojas, idénticas a las que la madre llevaba durante el embarazo y protegían del mal de ojo en el seno materno para que lo defiendan del mismo mal [...] La untura de jagua tiene también como finalidad, según la explicación de otros indios, propiciar en el recién nacido cualidades futuras de buen pescador. Al respecto es bueno aclarar que siempre que se pintan o representan espíritus de agua, lo hacen con sustancias negras. (p. 22)

Por su parte, en la comunidad Nukak Maku en el Amazonas la disposición para el ritual de nacimiento se hace de la siguiente manera, según Theodor Koch-Grünberg (1995):

En los dos primeros días después del parto, la madre corta el cabello del bebé y le pinta el rostro y el cuerpo con achiote. Todos los bebés son frecuentemente bañados, depilados, peluqueados y pintados, así como sus madres, para que se vean bien y no se enfermen. El padre se pinta el rostro y canta; este y los demás hombres se comportan frente al recién nacido como frente a miembros de otros grupos: permanecen pintados y peluqueados y evitan las miradas. (pp. 178-179)

En ambos rituales, el cuerpo es el canal de mediación y trasmisión de la identidad propia, concebida como un organismo colectivo. Según cada ritual, la pintura sobre el cuerpo adquiere un grado importancia específico, de proteger, contener y separar el mundo real, del mundo de los espíritus y las energías sobrenaturales. Como en el caso de los procesos de encarnación espiritual de los recién nacidos. Explicado en palabras del profesor de antropología Ángel Acuña Delgado (2009):

En su conjunto, la pintura corporal y los diversos atavíos que se utilizan durante los rituales remiten a los colores y a las formas de los seres y espíritus que habitan el

otro mundo, y que el chamán representa para hacerlos visibles en el mundo de los no iniciados. La pintura corporal, las plumas y los atuendos del chamán yanomami son reproducciones que ponen de manifiesto el aspecto y la belleza de los espíritus. (p. 17)

Otro de los rituales donde cobra sentido la pintura corporal como representación de lo simbólico, son las ceremonias de preparación de las mujeres y hombres jóvenes para la vida adulta, marcando el fin de la pubertad y la primera menstruación. En los Nukak Maku, por ejemplo, “algunas muchachas, después de su primera menarquía, se pintan, en especial la espalda (nuevas tribus). Las mujeres deben permanecer pintadas todo el tiempo que duren menstruando”. (Koch-Grünberg, 1995, p. 184). En este caso, la pintura en el cuerpo va más allá de lo espiritual y se sitúa a su vez en aspectos de carácter biológico, cultural y social, ya que las pintas sobre el cuerpo de las señoritas Nuka Maku anuncian el estado de madurez sexual, pero sin dejar de lado lo espiritual, el cuerpo ahora sexuado, es la encarnación de la vida misma, que puede dar la vida a Otros a través del propio cuerpo.

Por su parte, para la comunidad Sikuni en el departamento de Arauca, uno de los rituales más importante es el *Itomo*, que hace parte de un ciclo de ceremonias del “segundo enterramiento”, una serie de rituales funerarios. En este “el entierro es sencillo y sólo interviene el Chamán, él lleva la piel cubierta de símbolos. El ritual del *Itomo* permite perpetuar la presencia del difunto y se convierte en una actividad social importante” (DDHH y DIH, 2010). Aquí el cuerpo cubierto de símbolos se presenta como el vehículo de viaje entre el mundo de los vivos y los muertos, y los grafismos pintados en él, como el discurso con el cual se alarga la vida después de la muerte del cuerpo.

En estos rituales, la piel (como soporte) es presentada como material modificable que proporciona innumerables desplazamientos al mostrarse cubierta de símbolos. Ese mecanismo simbólico lo aleja de su percepción orgánica, al reconocer el nacimiento de una segunda piel que emerge cuando deviene en símbolo como transporte de viaje a espacios sagrados. Aquí, la piel no es sólo el envase que sirve como contenedor o frontera, para separar el interior del exterior, y viceversa, sino que es también un instrumento primordial de conexión, que opera desde lo cultural a lo espiritual.

5.3 Cualidades sensibles

En cuanto a las cualidades sensibles de la práctica de la pintura corporal, que por sus características tradicionales, aún conserva mucho de la simplicidad “primitiva”, ya que no se necesita sino del pigmento y los grafismos (en su mayoría formas geométricas, líneas curvas o rectas y espirales). Por su parte el origen natural del pigmento y el color, determinan las cualidades socioculturales, mágicas o curativas que va a tener la pinta sobre el cuerpo. En la mayoría de grupos indígenas del país predominan los colores negro y rojo. En cuanto a los grafismos, la preponderancia de estilos y formas, varían de acuerdo a muchos factores, entre ellos, la pertenencia a una comunidad, la ocasión o situación para la que este destinada la pinta y la intención y el propósito por el cual se hace.

5.3.1 Plantas y colores

La realización de los colores se realiza a partir de pigmentos de origen vegetal, componentes naturales que se encuentran en los territorios donde se vive. En sus procesos de elaboración se utilizan, entre otras cosas, el jugo o polvo extraído de la cocción, la maceración o la quema de frutos, flores u otras partes de plantas, algunas arcillas de carbones vegetales y tierras naturales. Las más populares entre los indígenas de América son la Jagua o Genipa americana, para extraer el color negro, y el Achiote o Bixa Orellana, para el color rojo. Estos tintes naturales, no sólo son aplicados en la piel, ocasionalmente también se utilizan en otras zonas del cuerpo, como el cabello, la preparación de alimentos o para decorar objetos.

El valor y el uso de los colores utilizados varían según la época y el lugar, sin embargo, encontramos que en los grupos indígenas de Colombia, los tintes utilizados para el cuerpo, son por lo general de color negro o rojo. Estos colores son aplicados según un momento y, con un propósito distinto según cada grupo indígena. En el departamento de la Guajira la comunidad Wayúu, por ejemplo, sólo se pintan la cara de negro cuando están de luto, mientras que comúnmente en su día a día se pintan la cara de color rojo. En cambio, en otras comunidades, como en los Emberá Chamí, el rojo es utilizado para las fiestas, las mujeres se lo aplican sobre las mejillas, el mentón y los labios, mientras que el negro es visto como decorativo y es utilizado a diario sobre todo por los jóvenes para la protección.

5.3.1.1 Jagua o Genipa Americana

La jagua (*Genipa americana*) es un árbol de cuya fruta se extrae, macerando la pulpa carnososa que envuelve las semillas, un colorante negro azulado muy persistente, soluble en agua, aceites vegetales y resinas. Se cultiva como fruta comestible, para bebidas y mermeladas. Se usa también como medicina. Las mujeres indígenas en el país, lavan sus cabellos con el líquido claro de la fruta. Cuando el líquido se oxida, tiñe de negro o azul oscuro la piel. El teñido es semipermanente, pero solo afecta las capas externas de la epidermis. Así, pues, cuando la piel se renueva, la mancha desaparece en unas dos semanas.



Figura 7. Julieta López, fruto de la planta de la Jagua, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 8. Julieta López, fruto de la planta de la Jagua, 2019. Imagen tomada por la autora.

La preparación del pigmento negro, tiene un límite de tiempo ya que el fruto se oxida fácilmente. Luego de escoger los frutos, estos se parten a la mitad o son macerados enteros con un rayador. Al obtener todo el afrecho, este empieza a soltar un líquido de color marrón que cuando entra en contacto con el exterior, se torna de un tono oscuro, entre azul y negro, es allí cuando se debe exprimir el líquido, la formas más comunes de hacerlo, es poniendo el afrecho sobre un trapo seco, y luego enrollandolo para exprimir. Al sacar todo el líquido, se deja reposar dentro de un recipiente sellado, y en un lugar que no le dé el sol, esta parte del proceso de preparación es muy importante, ya que es una de las condiciones para determinar el tiempo de durabilidad de la pinta sobre el cuerpo, la cual puede llegar a durar hasta quince y veinte días. Para acotar el tiempo en que la pinta existe sobre el cuerpo, se suele mezclar la jagua, con hollín o carbón. Mientras más contacto haya entre la piel pintada y el sol, este va subiendo su tono a más oscuro.



Figura 9. Shir Camacho, fruto de la planta de la Jagua, 2014.
Tomado de: <https://herenciasomos.wordpress.com/2014/09/01/la-jagua-eltinte-de-los-ancestros/>.



Figura 10. Shir Camacho, fruto de la planta de la Jagua, 2014.
Tomado de: <https://herenciasomos.wordpress.com/2014/09/01/la-jagua-eltinte-de-los-ancestros/>.



Figura 11. Shir Camacho, fruto de la planta de la Jagua, 2014.
Tomado de: <https://herenciasomos.wordpress.com/2014/09/01/la-jagua-eltinte-de-los-ancestros/>.



Figura 12. Shir Camacho, fruto de la planta de la Jagua, 2014.
Tomado de: <https://herenciasomos.wordpress.com/2014/09/01/la-jagua-eltinte-de-los-ancestros/>.

5.3.1.2 Achiote o Bixa orellana

El achiote (*Bixa orellana*), es una especie botánica de América. Cultivada específicamente, desde la época precolombina en México, América Central, Colombia, Ecuador, Venezuela, Brasil y Perú. De su fruto se obtiene la especie en polvo, empleada como colorante y condimento en la comida popular y también para pintarse el cuerpo en algunas comunidades indígenas.



Figura 13. Julieta López, fruto de la planta del achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.

Figura 14. Julieta López, fruto de la planta del achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.

Con el machacado de sus semillas se obtiene un colorante rojo. Primero se extraen las numerosas semillas rojas contenidas en los frutos para sumergirlas en agua durante varias horas, removiéndolas con las manos para que suelten el tinte. Se deja en reposo, y al día siguiente se quita el agua; la tintura se queda en el fondo del recipiente. Al dejarla secar al sol se convierte en un polvillo que se mezcla con grasa de animal, así está lista para ser utilizada. El proceso de curación del achiote es mucho más corto que con la jagua, ya que, con el achiote al ser un color tan fuerte, se puede pintar inmediatamente el líquido rojo obtenga una consistencia más pastosa.



Figura 15. Julieta López, resultado de la preparación de la pintura de achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 16. Julieta López, recolección de semillas de achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 17. Julieta López, maceración de semillas de achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.

5.3.2 Estilos y tipos de grafismos

En referencia a la pintura corporal en general, la antropóloga Marie-Claude Mattei-Müller (2005) ha señalado la naturaleza preponderantemente abstracta de los diseños corporales. A través de éstos “se manifiesta un principio de ‘geometrización’ del espacio”, a su vez “los diseños figurativos son sumamente escasos” (p. 164). La simbolización de las figuras geométricas varía

según la etnia y, dependiendo de cada cultura, las figuraciones zoomorfas pueden aparecer con más o menos frecuencia. A propósito de estas Mattei-Müller dice (2005):

Una línea serpentina puede representar a la serpiente para los Ye'kuana, el rastro de la serpiente para los Panare o el camino del caracol para algunos Yanomami. Muchos de estos dibujos corresponden con la vida en la selva o con características resaltantes de animales y plantas, como lo son las pintas del jaguar o sus ojos, la piel de una oruga [...]. No existe una interpretación única ya que estos «signos» están íntimamente relacionados con la percepción que cada grupo tiene de la naturaleza y con el papel que el animal o la planta tiene en ese entorno cotidiano en particular, en sus celebraciones rituales o en su imaginario mitológico. (p. 164).

Como se ha mencionado anteriormente la diversidad de tipologías y formas que se suele dibujar sobre el cuerpo depende de las cualidades físicas, sociales y culturales que se adscriben al territorio y a la comunidad donde éste se encuentre. En su mayoría estas formas son abstraídas del entorno, así las montañas suponen la sucesión de líneas en zigzag o el esbozo de un triángulo sin base, el territorio es leído e interpretado y representado a través de estos grafismos, el río es representado unas veces como una sucesión de líneas serpenteantes, una línea recto o el espiral.

Muchas veces una misma figura puede tener distintas simbologías dependiente de dos preguntas “¿Para qué?”, y “¿Por qué?”, sólo la respuesta a ambas determina el significante de la forma, es decir que la una depende de la otra para poder ser. Si no hay una situación que convoque y un propósito que guíe la pintura sobre el cuerpo, esta no tendría ni razón de ser, y por tanto sería puesta junto a otras actividades del común.

6. IMÁGENES DE LA OTREDAD: DEL CUERPO PINTADO A LA PRÁCTICA

Para el desarrollo del último capítulo, he partido del método etnográfico observación participante, el cual permitió entender, detectar y procesar la información y el conocimiento actualizado de la práctica de la pintura corporal. A través de dos momentos se exponen a continuación los elementos simbólicos, conceptuales y técnicos para el desarrollo de la obra *El nacimiento del Otro: cuerpo y utopía*. En primer lugar, se plantea el acercamiento teórico a los conceptos y elementos en el desarrollo de la práctica de la pintura corporal, y en segundo lugar, las experimentaciones llevadas a cabo a modo de aproximación a esos saberes y los elementos compositivos (materiales, fotografías y entrevista) con los que se ha construido la obra final.

6.1 Antecedentes

Los primeros acercamientos desde las artes a la práctica de la pintura corporal, se llevaron a cabo durante los cursos de “Forma y Línea”, “Propuesta Artística, Concepto y Desarrollo”, “Investigación en Estudios de Arte” y “Prácticas en la empresa Cultural”. En estas materias se fueron creando procesos de acercamiento, donde se empezó a compartir y producir conocimiento con las comunidades.

Estos antecedentes permitieron identificar referentes simbólicos y conceptuales que sirvieron, a través del cara a cara, para la construcción teórica y práctica del proyecto monográfico *Imágenes de la Otredad: pintura corporal y cuerpo utópico* y, de la propuesta plástica *El nacimiento del Otro: cuerpo y utopía*.

6.1.1 Acercamientos teóricos: compartir de saberes

Los primeros acercamientos teóricos se dieron a través de la participación y asistencia a eventos, conversatorios, talleres y a través del compartir saberes de las comunidades indígenas y sus cabildos²⁹, organizaciones indígenas y no indígenas, colectivos y universidades: como la

²⁹ Los cabildos son entidades públicas especiales, cuyos integrantes son miembros de una comunidad indígena, elegidos y reconocidos por ésta, con una organización sociopolítica tradicional, cuya función es representar legalmente a la comunidad, ejercer la autoridad y realizar las actividades que le atribuyen las leyes, sus usos, costumbres y el reglamento interno de cada comunidad.

comunidad Emberá Katío³⁰, el colectivo Sumak Kawsay³¹, la Radio Chakaruna³², la Contra Portada³³, la Universidad Autónoma Latinoamericana y la Universidad de Antioquia.

Los eventos seleccionados tienen en común el ejercicio de la pintura corporal. Todos ellos prestaban una especial importancia a la práctica de la pintura corporal como un proceso de reconocimiento del contexto y la realidad indígena.

6.1.1.1 Acercamiento núm. 1

El 14 de octubre del 2016 en el marco de la celebración por el Día del Respeto de la Diversidad Cultural³⁴, se llevó a cabo un conversatorio con la intervención del “abuelo” Rodolfo Giagrekudo de la Comunidad Huitoto del Amazonas. Este evento fue organizado por la Huerta Sumak Kawsay en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma Latinoamericana, donde se llevaron a cabo simultáneamente una explicación teórica y una demostración práctica de la pintura corporal en su comunidad: mientras se desarrollaba la presentación oral, otros miembros de la comunidad compartían con las personas asistentes las diferentes pintas. De este primer acercamiento se substraieron elementos conceptuales para entender cómo los indígenas, a partir de sus prácticas, evidencian las tensiones en el problema de la otredad desde la resistencia a través del cuerpo.

Se evidenció que dentro del contexto de una celebración donde se daba el reconocimiento de la diferencia, la práctica de la pintura corporal es presentada como una de las características identitarias donde el Otro se asume en su cualidad de Otro. Por otra parte, permitió reconocer características puntuales en el ejercicio de esta práctica en la comunidad Huitoto. Por ejemplo, la relación entre la simbología de los mitos y leyendas con la gráfica de los dibujos en los cuerpos de

³⁰ La comunidad indígena Emberá Katío (habitantes de montaña) está ubicada en los municipios de Mutatá y Dabeiba.

³¹ El colectivo Sumak Kawsay es un espacio intercultural que nació en 2016 a modo de “huerta” en las instalaciones de la Universidad

Autónoma Latinoamericana para la resignificación del territorio y la toma de los espacios a través de la siembra de alimentos, plantas aromáticas y medicinales, con la finalidad de compartir conocimientos y generar tejido colectivo.

³² La Radio Chakaruna es un medio de comunicación alternativo y comunitario, que opera sobre diferentes plataformas digitales desde hace más de tres años desde la ciudad de Medellín para trabajar por la recuperación de las culturas ancestrales y la unión de los pueblos desde la comunicación y la cultura, en particular, desde la música creada con conciencia y sentido.

³³ La Contra Portada es un proyecto de comunicación y periodismo alternativo de Medellín que funciona como una plataforma de divulgación de las prácticas organizativas de acción colectiva y comunitaria.

³⁴ En noviembre de 2001 la Asamblea General de la UNESCO aprobó de manera unánime la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural y proclamó el 21 de mayo como “Día mundial de la Diversidad Cultural para el diálogo y el desarrollo”, esta declaración, con cuya aplicación efectiva se comprometieron todos los países miembros, entre ellos Colombia, es un instrumento internacional que recoge un conjunto de principios guías para la construcción de una sociedad más pacífica y equitativa, basada en la tolerancia y el respeto mutuo.

los Huitotos. Otro ejemplo, podría ser la representación del puma, un animal presente en los mitos y en la cosmovisión del pueblo Huitoto, para quienes, el animal sagrado debe ser representado en el cuerpo de los hombres antes de salir a cazar, para asegurar la protección y bendición del animal en la actividad a realizar.

La fijación de las figuras zoomórficas sobre el cuerpo, otorgan a este las características físicas y espirituales del animal. Al ser pintado con formas animales, el cuerpo toma la agilidad y la destreza física que le permiten llevar a cabo una actividad determinada. El cuerpo se convierte en espacio metafórico donde cobran vida los sistemas simbólicos de las creencias. El cuerpo, en tanto material biológico, pierde importancia en cuanto da sentido al material simbólico, por lo cual para efectos de la obra se determina obviar el cuerpo como soporte artístico, evitando así las características performativas y del *body art* en la obra.



Figura 18. Julieta López, práctica de la pintura corporal en el marco de la Celebración Día por el Respeto a la Diversidad Cultural, 2016.

Imagen tomada por la autora.



Figura 19. Julieta López, práctica de la pintura corporal en el marco de la Celebración Día por el Respeto a la Diversidad Cultural, 2016.

Imagen tomada por la autora.

6.1.1.2 Acercamiento núm. 2

El programa Catedra UdeA de la Universidad de Antioquia es un dispositivo formativo, intercultural y diferencial, que potencia los procesos educativos de la comunidad universitaria de cara a las crisis y desafíos de las sociedades contemporáneas, los avances de las ciencias, las tecnologías, los saberes y los conocimientos, en tiempos de una globalización que reclama una nueva humanización. A través de cursos, la semana de lenguas ancestrales, seminarios electivos y cátedras abiertas que complementan la formación humanística en todas las facultades, escuelas e institutos y dependencias de la universidad. Este programa es abierto al público universitario y al público general.

Uno de los cursos de este programa es el curso de *Lenguas ancestrales Êmbêra Chamí*³⁵ (Antioquia, Chocó, Valle del Cauca, Nariño, Risaralda, Córdoba y Caldas) dictado por Linda Constanza Yagari González estudiante Emberá miembro del Cabildo Indígena Universitario³⁶ en el 2017 con apoyo de Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia y Catedra UdeA diversa.

Con la lengua se enseñan los saberes, la noción de territorio, la visión del mundo, en estos cursos se enseña la cultura a través de cantos y cuentos. O a través de actividades como el tejido, se llevan a cabo ejercicios para aprehender esas creencias y esa sabiduría Embêra Chamí. El tejido es importante dentro de las cosmovisiones indígenas porque es una herramienta visual que le permite al indígena narrar y contar las historias propias y de los antepasados. Es una forma de escritura simbólica a través de la elaboración de nudos, mezcla de formas y de colores.

En la mayoría de comunidades indígenas de Latinoamérica, son las mujeres las que se encargan de la labor del tejido. Esto se debe a que los hombres usualmente se ocupan de los trabajos donde se exige más fuerza al cuerpo, mientras que ellas son las encargadas del hogar, algunas actividades del campo y el tejido, que se realiza de manera constante. En sus tejidos, las mujeres plasman sus cosmovisiones, cosmogonías y cosmologías. Por medio de este representan la fuerza y el espíritu de la fertilidad. El acercamiento a la lengua y el tejido permitieron identificar similitudes y la preponderancia en las representaciones de ciertos patrones también utilizados en la práctica de la pintura corporal.

Existen diseños de formas figurativas y geométricas. Entre las formas más comunes se encuentran la línea angular en zigzag, la espiral, la cruz con líneas paralelas y también la estrella de ocho puntas. El diseño de formas angulares se reconoce tanto en los rostros, como en los brazos de hombres y mujeres, también se encuentran presentes en las mochilas e indumentarias. Los diseños llegan a alcanzar altos grados de complejidad, compuestos por líneas angulares paralelas en diferentes posiciones y tamaños.

Así mismo, la configuración angular se encuentra en el diseño corporal “pintura de culebra”, usado por las mujeres Emberá en las fiestas. En la cestería Waunana tiene

³⁵ En el 2017 la Universidad de Antioquia presenta seis cursos de lenguas ancestrales. Esas lenguas son Wayuunaiki (de los Wayúu, de la Guajira), Êmbêra Chamí (de grupos que habitan zonas de Risaralda, Caldas, Chocó y Antioquia), Ye pá mha'sã (del Vaupés), Guna Dule (de Panamá y Golfo de Urabá), Kriol (de comunidades raizales de San Andrés y Nicaragua) y Mínika (del Amazonas).

³⁶ El Cabildo Indígena Universitario de Medellín (CIUM) es una organización de indígenas estudiantes universitarios residentes en Medellín, de carácter interétnico, interinstitucional e interdisciplinario, el cual reafirma y crea espacios de participación para una educación intercultural pertinente de calidad y con equidad, fortaleciendo y fomentando valores identitarios y prácticas culturales dentro y fuera de las instituciones de educación superior.

el nombre de “culebra equis” (Figura 20), y en la Tukano se denomina “culebra o güio” (Figura 21). En este último, el diseño presenta un conjunto de líneas angulares paralelas, que podrían compararse con el diseño “escama de pescado” de los Guahibo-sikuani, lo cual permitiría deducir que se trata de la representación de las escamas del ofidio. (Ballestas, 2002, p. 3)



Figura 20. Luz Helena Ballestas, pintura corporal tukano, 2002. Tomado de: La gráfica en la cultura material indígena de Colombia. Representaciones conceptuales e identidad cultural, p. 3.



Figura 21. Luz Helena Ballestas, pintura corporal tukano – desana, 2002. Tomado de: La gráfica en la cultura material indígena de Colombia. Representaciones conceptuales e identidad cultural, p. 4.

Una de las formas más utilizadas es la forma de la espiral. Este es uno de los símbolos más antiguos en la historia de la humanidad. Está presente en distintas formas orgánicas, vegetales, animales, y en el universo mismo. En las cosmovisiones indígenas andinas, el hombre ha identificado en su cuerpo esta forma, honrando la energía regeneradora de la tierra y de la vida, atribuyéndole el significado de movimiento, el crecimiento ascendente, y de expansión. Esta forma trasciende el cuerpo para crear un modelo de “pensamiento en espiral”³⁷ como alternativa al modelo de pensamiento lineal diseñado por el racionalismo europeo y la filosofía positivista. En algunas comunidades de Colombia, según Luz Helena Ballestas (2002) “la espiral aparece en la pintura corporal. Las mujeres wayúu se pintan el rostro con diseños espirales en color rojo ‘para atraer pretendientes’, y con el mismo fin, los jóvenes emberá se pintan el diseño ‘cola de mico’ (p. 4). Por su parte, en palabras de la misma autora (2002):

Los Guahibo pintan sobre cerámicas espirales, tanto redondas como cuadradas a las que nombran como “camino de güio” (Figura 23) y los Emberá usan en la quijada el diseño “caracol” que está compuesto por pares de espirales cuadradas” (Fig. 15). (p. 4)

³⁷ El pensamiento en espiral es un modelo de pensamiento que ha estado presente en los pueblos originarios desde el comienzo de los tiempos. Este modelo de pensamiento entiende la historia, los acontecimientos y las relaciones naturales y humanas como parte de un todo relacionado. (Gavián, 2011, p. 27)

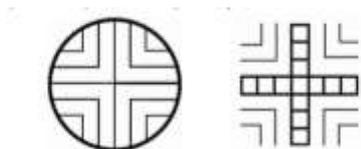


Figura 22. Luz Helena Ballestas, pintura corporal guahibo, 2002. Tomado de: La gráfica en la cultura material indígena de Colombia. Representaciones conceptuales e identidad cultural, p. 4.

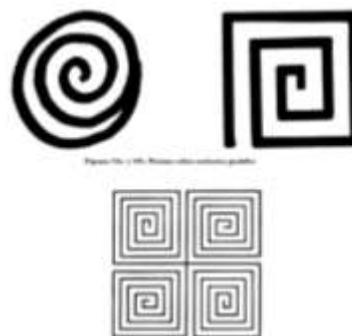


Figura 23. Luz Helena Ballestas, pintura corporal emberá, 2002. Tomado de: La gráfica en la cultura material indígena de Colombia. Representaciones conceptuales e identidad cultural, p. 5.

Para los Guahibo Sikuaní la partición circular en cuatro campos que integran paralelas representa “pájaro” y la cruz con líneas paralelas se denomina “cola de un pájaro” (Figura 22), ambas pintadas sobre cerámicas. Si la comparamos con la figura tejida “pájaro tijereta” podríamos deducir que se trata de la representación de este tipo de ave (Fig. 23). (p. 5)



Figura 24. Julieta López, registro de actividad con el tejido en el marco de "Curso de lenguas ancestrales: Êmbêra–Chamí", 2017. Imagen tomada por la autora.



Figura 25. Julieta López, registro de actividad con el tejido en el marco de "Curso de lenguas ancestrales: Êmbêra–Chamí", 2017. Imagen tomada por la autora.

6.1.1.3 Acercamiento núm. 3

En el marco de la celebración por la conmemoración del Día Internacional de las Lenguas Nativas³⁸ entre el 20 y 25 de febrero del 2017, en las instalaciones de la Universidad de Antioquia,

³⁸ El 21 de febrero se celebra en Colombia el Día Mundial de la Lengua Materna y el día Nacional de las Lenguas Nativas.

se llevó a cabo un seguido de actividades para impulsar el acercamiento de la población universitaria con los procesos interculturales entre los diferentes grupos étnicos dentro de la comunidad. Estos eventos son organizados por Cátedras UdeA Diversa, Cabildo Indígena Universitario y la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia.

Una de esas actividades fue el “Encuentro de Cabildos Indígenas Urbanos: participación de la mujer indígena en los procesos organizativos”, con las estudiantes y profesoras indígenas, pertenecientes a los diferentes Cabildos indígenas en la ciudad de Medellín. Dicha actividad estuvo acompañada de un ritual de armonización, diversas actividades de pintura corporal y tejido; y una muestra de artesanías.

El acercamiento a este evento, sirvió para definir culturalmente la importancia del rol de la mujer dentro de las actividades de reconocimiento de la identidad indígena, a través de la muestra de los procesos de intervención sociocultural por algunas mujeres indígenas dentro del ámbito académico. Aquí algunas mujeres compartieron su experiencia en procesos de empoderamiento indígena femenino, a través de las diferentes prácticas en cada una de sus comunidades. Este conversatorio, ayudo a la identificación de la mujer como uno de los ejes fundamentales en la transmisión del conocimiento de la práctica de la pintura corporal.



Figura 26. Julieta López, registro de actividad en el marco del “Día Internacional de las Lenguas Nativas”, 2017. Imagen tomada por la autora.



Figura 27. Cátedra UdeA Diversa, registro de la intervención de mujeres indígenas en el marco del “Encuentro de Cabildos Indígenas Urbanos: participación de la mujer indígena en los procesos organizativos”, 2017. Tomado de: <https://www.facebook.com/udeacultura/>.

6.1.1.4 Acercamiento núm. 4

En la *III Celebración de las Lenguas Nativas*, organizado por el Colectivo Huerta Sumak Kawsay dentro de la facultad de Derecho de la Universidad Autónoma Latinoamericana, llevó a cabo el

día 15 de marzo del 2019. Dentro del evento se presentó la intervención de una estudiante indígena de la comunidad Emberá Chamí, miembro activo del Colectivo Huerta Sumak Kawsay, donde se habló acerca de la cosmovisión que tiene dicha comunidad sobre la pintura corporal como herramienta medicinal. Una de las particularidades de esta práctica entendida como medicina permitió identificar la importancia simbólica en el uso y preparación de los pigmentos utilizados para pintar el cuerpo.

De este acercamiento fue posible determinar aspectos técnicos de los materiales, como la predominación del color negro y rojo. Estos se extraen de plantas nativas que poseen connotaciones medicinales, sagradas y espirituales. Por eso dentro de las creencias Emberá, el cuerpo se convierte en espacio construcción de elementos sagrados, desde el primer momento en que entra en contacto con ambas plantas. Se preparan los pigmentos y prepara el estado del cuerpo físico y mental, ya que este ayuda a recibir con la pinta la sanación.



Figura 28. Colectivo Sumak Kawsay, registro del proceso de pintura corporal en el marco del “III Celebración de las Lenguas Nativas”, 2019. Tomado de: <https://www.facebook.com/cabildo.universitariodemedellin/>.



Figura 29. Colectivo Sumak Kawsay, registro del proceso de pintura corporal en el marco del “III Celebración de las Lenguas Nativas”, 2019. Tomado de: <https://www.facebook.com/cabildo.universitariodemedellin/>.

6.1.1.5 Acercamiento núm. 5

Durante el mes de junio, todos los pueblos indígenas que habitan el territorio andino, con la llegada del solsticio de invierno, celebran la fiesta del Sol, conocida también como la *Celebración del Inti Raymi*³⁹, en las principales ciudades de cada país. En la ciudad de Medellín, esta celebración se

³⁹ El Inti Raymi o Fiesta del Sol, según su traducción de la lengua Quechua, es una de las festividades, más importante en la época de los Incas en el Perú. El principal objeto de culto para los Incas era el dios Inti, es decir, el Sol. Inti Raymi significa entonces Festividad Sagrada del Sol.

viene llevando a cabo desde hace casi diez años, como iniciativa de los diferentes Cabildos indígenas en la ciudad, para priorizar la preservación y trasmisión de los saberes y tradiciones propias que se ven afectados por el contexto de ciudad. Para esta versión el “Intiraymi fiesta de todas las familias del 2019”, la celebración se llevó a cabo el día 22 de junio en el parque de la Asomadera. En esta ocasión el evento se desarrolló gracias a la organización de Cabildos indígenas de Medellín, Contra Portada, Colectivo Sumak Kawsay y Radio Chakaruna

En esta celebración, el Otro tanto indígena como no indígena, se reúne entorno al fuego durante una noche, para esperar la salida del Sol. Se agradece y se pide por los propositos del nuevo año. En este contexto, el encuentro con el Otro, es la parte más importante de la celebración, allí cada asistente es atendido como parte de un mismo grupo, sin hacer referencia a las distinciones de género, etnia o raza. Hombres y mujeres de todos los colores, ponen en evidencia las otras luchas y resistencias de carácter ritual en torno a las prácticas del cuerpo.

De este acercamiento se pudo identificar el carácter “ritual” de la práctica de la pintura corporal. En este evento, algunas indígenas miembros de diferentes comunidades del país, compartieron las pintas con los asistentes, primero explicaron un poco de qué se trata y cómo funciona, y luego procedieron a dibujar figuras y formas sobre los rostros, y cuerpos de los asistentes. El ritual se presentó en este acercamiento como un espacio mediador psico-sociocultural, a través de elementos comunicativos (pintura corporal, música y danza).



Figura 30. Julieta López, registro actividades en el marco del “Intiraymi fiesta de todas las familias”, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 31. Julieta López, registro actividades en el marco del “Intiraymi fiesta de todas las familias”, 2019. Imagen tomada por la autora.

6.1.1.6 Acercamiento núm. 6

El curso de extensión *Prácticas educativas y técnicas creativas en el contexto del Museo*, impartido en el marco de Jóvenes investigadores Innovadores 2019, por la estudiante de Artes Visuales Ana María Castrillón. En sus dos últimas secciones planteó el “Taller de Pintura corporal y técnicas creativas en el contexto del Museo”. La actividad se desarrolló en dos partes, en la primera parte, 4 de octubre de 2019, se habló sobre los pigmentos y se prepararon. En la segunda parte, llevaba a cabo el 11 de noviembre de 2019, se realizó una visita guiada al Museo de Ciencias Naturales de la Salle. Una vez acabada la visita se realizó una práctica, en donde cada estudiante debió pintar a Otro de sus compañeros. Esta actividad me permitió acercarme a la práctica de la pintura corporal del lado de quien pinta, me ayudó a comprender aspectos técnicos y estéticos que se deben considerar cuando se va a pintar con la jagua u otro tinte natural a una persona.



Figura 32. Ana María Castrillón, registro de la actividad en el marco del curso “Prácticas educativas y técnicas creativas en el contexto del Museo”, 2019. Tomado de Ana María Castrillón.



Figura 33. Ana María Castrillón, registro de la actividad en el marco del curso “Prácticas educativas y técnicas creativas en el contexto del Museo”, 2019. Tomado de Ana María Castrillón.



Figura 34. Ana María Castrillón, registro de la preparación de la Jagua en el marco del curso “Prácticas educativas y técnicas creativas en el contexto del Museo”, 2019. Tomado de Ana María Castrillón.



Figura 35. Ana María Castrillón, registro de la preparación de la Jagua en el marco del curso “Prácticas educativas y técnicas creativas en el contexto del Museo”, 2019. Tomado de Ana María Castrillón.

6.1.2 Acercamientos prácticos: talleres de pintura corporal

En paralelo al acercamiento de carácter teórico, se propusieron tres actividades prácticas que dieran cuenta de los conocimientos aprehendidos en torno al tema de la pintura corporal, permitiendo poner en práctica la creación de diálogos interculturales, por medio de dos actividades propuestas durante las asignaturas de “Investigación en Estudios de Arte”, “Propuesta Artística, Concepto y Desarrollo” y “Prácticas profesionales en la empresa Cultural”, en el contexto educativo con estudiantes miembros de comunidades indígenas y estudiantes no indígenas.

6.1.2.1 Práctica núm. 1: Comunidad Indígena Primavera Emberá Katío

El “I Taller de dibujo: La pintura corporal y el cuerpo como espacio ritual” surge en el contexto del trabajo de investigación que se desarrolla en el curso de “Investigación en Estudios de Arte” en el 2016. A partir de un taller plástico con estudiantes de primaria de la comunidad indígena Primavera Emberá Katío del municipio de Mutatá, en el noroccidente antioqueño.

El taller se lleva a cabo entre el 30 de octubre y 2 de noviembre del 2016. Donde se hicieron dos entrevistas, una al Cabildo Mayor y otra al profesor de dos escuelas de la comunidad para llevar a cabo el taller plástico. A través del dibujo, los niños expresaron la idea o visión que tenían sobre el cuerpo y su relación con la pintura corporal. Se contó con material didáctico, como papel, colores, lápices, borradores y tizas de colores.

La actividad se desarrolló en dos momentos. La primera parte donde los estudiantes individualmente realizarán sus dibujos y, luego de ello, se dividen las partes del cuerpo por grupos para ser dibujadas. Cada grupo estableció qué parte del cuerpo iba a dibujar y una vez finalizados los dibujos se hizo un cadáver exquisito al unificarlos. La segunda parte de la actividad es una pequeña exposición donde cada niño socializa su dibujo con el resto de los compañeros de clase, y algunas madres de los niños y otros miembros de la comunidad.



Figura 36. Santiago Marulanda, registro de las actividades en el marco de "I Taller de dibujo: La pintura corporal y el cuerpo como espacio ritual", 2016. Tomado de Santiago Marulanda.



Figura 37. Santiago Marulanda, registro de las actividades en el marco de "I Taller de dibujo: La pintura corporal y el cuerpo como espacio ritual", 2016. Tomado de Santiago Marulanda.



Figura 38. Julieta López, registro de las actividades en el marco de "I Taller de dibujo: La pintura corporal y el cuerpo como espacio ritual", 2016. Imagen tomada por la autora.



Figura 39. Julieta López, registro de las actividades en el marco de "I Taller de dibujo: La pintura corporal y el cuerpo como espacio ritual", 2016. Imagen tomada por la autora.

6.1.2.2 Práctica núm. 2: Comunidad Indígena Primavera Emberá Katío

El “Taller de exploración con materiales: la palabra dibujada en el cuerpo”, surge en el contexto del trabajo de investigación que se desarrolla en el curso de “Propuesta Plástica Concepto y Desarrollo” en el 2017. Se plantea un taller práctico con los estudiantes y miembros de la misma Comunidad Primavera Emberá Katío del municipio de Mutatá, Antioquia, entre el 25 y el 27 de enero de ese mismo año. A través de un recorrido en el territorio, se identificaron algunas las características físicas y visuales de la comunidad. Al acabarse el recorrido se realizan una socialización donde se trabajó la relación del cuerpo con el territorio. El taller continúa con una actividad lúdica entre juego y canto. En esta actividad participan tanto niños como mujeres. Con ellos se trabajó la importancia de preservar la lengua y la oralidad. Al finalizar la actividad, se inició el proceso de pintar la escuela como intercambio de saberes.



Figura 40. Sara González, registro de actividad lúdica en el marco del “Taller de exploración con materiales: la palabra dibujada en el cuerpo”, 2017. Tomado de Sara González.



Figura 41. Sara González, registro de actividad lúdica en el marco del “Taller de exploración con materiales: la palabra dibujada en el cuerpo”, 2017. Tomado de Sara González.

6.1.2.3 Práctica núm. 3: Colegio Benedictino de Santa María

Durante el proceso de práctica en el Museo Klaus Newmark López de Mesa, se propone una actividad como estrategia para acercar niñas estudiantes de primero, segundo y tercero de primaria del Colegio Benedictino de Santa María, al conocimiento de las prácticas de identidad propias de las mujeres en la comunidad Emberá, desde el uso de la pintura corporal. Esta actividad se hizo bajo la modalidad de taller teórico-práctico, el “Taller de Kipará: pintura corporal de las mujeres en la comunidad Emberá Katío” el 26 de septiembre del 2018, se llevó a cabo un acercamiento conceptual a la práctica, explicando desde los motivos empleados por la cultura Emberá, hasta la preparación de la pintura con las plantas; así mismo, sobre el tipo de formas usados en el cuerpo y sus intenciones. Luego, se distribuyeron unas “muñecas de plástico”, para que las niñas intervinieran con elementos gráficos propios, o los pertenecientes en las piezas de la colección del museo. La actividad finalizó, con una exposición fuera del espacio del Museo.



Figura 42. Julieta López, registro de las muñecas pintadas en el marco del “Taller de Kipará: pintura corporal de las mujeres en la comunidad Emberá Katío”, 2018. Imagen tomada por la autora.



Figura 43. Julieta López, registro de las muñecas pintadas en el marco del “Taller de Kipará: pintura corporal de las mujeres en la comunidad Emberá Katío”, 2018. Imagen tomada por la autora.

6.2 El nacimiento del Otro: cuerpo y utopía

La formalización de la obra *El nacimiento del Otro: cuerpo y utopía*, hace parte de un proyecto en proceso, que parte de una entrevista. La entrevista, de carácter etnográfico, se realizó a un miembro femenino de una comunidad indígena, que actualmente vive en el contexto de la ciudad. Esta entrevista permitió poner en contexto el ejercicio de la práctica de la pintura corporal desde el punto de vista de un individuo específico, la mujer como “artista” o “creadora” de símbolos. También permitió realizar unas fotografías como base para la formalización de las piezas gráficas. Se decidió trabajar con Gory Meneses Villegas, una abogada graduada de la Universidad de Antioquia, residente también en Medellín desde hace diez años.

6.2.1 Acercamiento al sujeto: Gory

Gory Meneses Villegas pertenece a las comunidades Cubeo Guanana que se encuentran en el en la cuenca del río Vaupés, en el departamento de Mitú. Vive en la ciudad de Medellín junto a su hermana y dos de sus primas, también indígenas, hace diez años aproximadamente, pero realiza algunos viajes a Mitú durante el año para visitar a su familia que aún se encuentra viviendo en el territorio. Es madre soltera de un niño de siete años, practica capoeira y se acaba de graduar de la Universidad de Antioquia de la carrera de derecho. A Gory la conocí gracias a su amistad con una de mis hermanas, ellas se conocieron en el mismo curso de capoeira que hace Gory actualmente, pero hace seis años. Su amistad facilitó la participación de Gory en este proyecto. Desde el primer contacto que tuve con ella, su disposición para participar en este fue de inmediato.

6.2.1.1 Entrevista

La entrevista se llevó a cabo el sábado 9 de noviembre del 2019, en la oficina del Cabildo universitario de la Universidad de Antioquia.

El día de la entrevista, Gory se presentó con el rostro, el pecho y las manos pintadas, iba acompañada de su hijo Juan Pablo, “Juampis”. Ella lleva puestos parte de la indumentaria del vestido típico, la falda puruma y calzaba alpargatas. También llevaba en su cuello una gargantilla de mostacilla y pulseras en sus tobillos. Su vestimenta y los accesorios llamaban la atención de las personas con las que se cruzaba en la universidad. Según ella, cada objeto en su cuerpo la identifica

como miembro de su comunidad. Cuando le pregunté por las pintas que lleva usando ese día, ella me dijo: “las llevo para resaltar con claridad de entre los demás”.

Gory llegó a Medellín de su comunidad, con la ilusión de brindarle a su hijo, que tiene una condición médica que le impide desarrollarse cognitivamente, un mejor acceso a la salud y también para estudiar en la Universidad. En ese momento ella aún convivía con el padre de Juanchis, su hijo. Me comentó que cuando convivían juntos, era más sencillo el cuidado del pequeño, porque se podían turnar para cuidarlo y trabajar. Me contó que sus padres y su familia siempre la han apoyado, y más aún después de que los doctores diagnosticaran la condición de su hijo.

Yo le pregunté sobre cómo había sido mudarse de Mitú, un sitio escondido en medio de la selva al que solo puede llegarse en avioneta o bote, hacia la ciudad de Medellín. Ella me contó que cuando llegó a Medellín, una de sus primas ya vivía en la ciudad desde hacía dos años, y estaba estudiando medicina en la UdeA. Y cuando ella llegó, ambas se mudaron a una casa más grande en el barrio de Campo Valdés a pocas cuadras de la universidad. Después de unos años, su hermana y otra de sus primas se mudaron con ella. Según lo que me contó, en su casa entran y salen primas, primos y demás familias cuando vienen a Medellín, dice ella que para los indígenas no hay como los lazos de la familia y de la comunidad, todos son una gran familia y cuando su casa está llena, ella también está llena.

Ella asocia la primera vez que pintó a su hijo con la toma de conciencia frente a cómo son transmitidos los conocimientos de sus antepasados. Que, desde ese primer día, ella se hizo mucho más consiente que debía transmitirle a él esas experiencias que le transmitían a ella su abuela y su mamá. Sin embargo, al entender la condición médica de Juanchis, se le impide hacer viable dicha transmisión de los saberes de su comunidad, pero se ideó una forma de involucrar estas prácticas en su hijo, es por ello que como terapia médica, motriz y cognitiva, ella pinta a Juanchis y hace que el pequeño haga lo mismo con ella. La pintura corporal le sirve para hacer catarsis ante esa situación familiar. Para ella, además, la pintura le recuerda lo lejano y lo cercano que están su territorio, su lengua y su historia.

Gory no sólo se pinta cuando participa de las actividades de la universidad o en los encuentros y mingas de su comunidad. Ella se pinta incluso, cuando va a participar en las presentaciones de capoeira, para ello se hace las simbologías propias que usan los guerreros o los cazadores en sus actividades.

6.2.1.2 Sesión fotográfica

Al finalizar la entrevista se llevó a cabo el registro de las pintas que Gory se había realizado sobre su cuerpo en días anteriores a la entrevista. Las zonas del cuerpo que se fotografían son las que ella trae intervenidas en su cuerpo, las manos, parte de su rostro y el torso. Las fotografías se llevaron a cabo sobre un fondo blanco, con un lente 50/50 que permitió acotar los espacios que no interesan, y deja la imagen mucho más limpia para calcar en el grabado



Figura 44. Julieta López, fotografía de la pinta del rostro de Gory, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 45. Julieta López, fotografía de la pinta del brazo de Gory, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 46. Julieta López, fotografía de la pinta de las manos de Gory, 2019. Imagen tomada por la autora.

6.2.1.3 La mujer como sujeto de representación

La representación del cuerpo femenino se ha ido convirtiendo en uno de los temas más debatido entre los artistas y los teóricos del movimiento feminista de las últimas décadas. Desde principios de los años setenta se ha ido realizando un trabajo acerca de la dimensión política de la representación visual del cuerpo femenino, y más concretamente, sobre las políticas sexuales implícitas en el. La mujer como sujeto, se constituye también sobre la base de las relaciones que

establece con su entorno, es por ello, que su representación tanto oral como visual, se concentra en sus experiencias cotidianas con los Otros y en las relaciones que teje con este.

A partir de esta reflexión, es posible pensar el papel que cumplen las mujeres en la producción y reproducción de la Otredad. Ellas son quienes reivindican el reconocimiento de su identidad dentro del contexto de la modernidad. Su condición de mujeres, las transforma teóricamente en sujetas predilectas del discurso decolonial. En la actualidad, su imagen contrasta la forma que tradicionalmente, ha tenido el rol de las mujeres en las sociedades, de forma generalizada a satisfacer las necesidades básicas de la existencia humana. Su trabajo era comprendido desde la producción de alimentos hasta el trabajo doméstico, tareas que, mayormente, se realizan en el marco del hogar y de las comunidades. Por su parte, los aportes que las mujeres indígenas han tenido con el patrimonio cultural de sus pueblos exigen dejar de lado los preconceptos sobre el tema, como reducir a las mujeres meramente al rol de “guardianas” de la cultura tradicional, ignorando su papel como agentes activas que transforman la misma cultura.

En la actualidad, el punto de vista de las mujeres se concentra en sus realidades cotidianas, en aquellas experiencias que constituyen su día a día, y que las ayuda a comprender todas las relaciones de sus acciones que tienen con los Otros. Es justamente por eso, que este proyecto apuesta por el reconocimiento de una actividad desde donde las mujeres son reconocidas por ellas mismas. Donde su representación expresa la actitud que adquieren sobre sí mismas, considerando su punto de vista sobre si y sobre los Otros. De esta forma se concibe su experiencia como palabra de autoridad, destacando la relevancia de abordar el cuerpo que se ha sido invisibilizando bajo el supuesto de una única “identidad universal” globalizada.

La construcción social del cuerpo, en especial del cuerpo femenino, nos ha sido impuesta como un ideal normativo que configura toda nuestra identidad, tanto frente a nosotros mismos como frente a los demás, a través de complejas interacciones de poder inter e intra personales de los unos con los Otros. La presión social que ha sido ejercida mediante representaciones metafóricas, lo categoriza y delimita como Otro, es por ello que día a día se nos bombardea con propuestas estereotipadas y antagónicas del cuerpo para ambos sexos, teniendo en común una representación ideal de un cuerpo perfecto.

El cuerpo de la mujer se encuentra inserto en una diversidad de categorías de representación, donde se evidencian las problemáticas encarnadas en una corporeidad que es continente y contenido. Que posee signos visuales y signos verbales, posibilitando lecturas

interdisciplinarias. Aquí el cuerpo femenino es presentado como cuerpo para el Otro, como un objeto de curiosidad simbólica que pone en evidencia un cuerpo desde el discurso propio y frente al reconocimiento de la mismidad, su diferencia y su cualidad de ser Otro.

6.2.2 Acercamiento a las técnicas

Para el desarrollo del proceso práctico se planteó un acercamiento a las técnicas. Este se realizó a partir de una propuesta gráfica experimental, que involucra la temática del proyecto, a través del reconocimiento del Otro elaborando imágenes mediante la creación de marcas y huellas. Por esta razón, se decidió un acercamiento más formal a la técnica del grabado.

6.2.2.1 Experimentación núm. 1: ilustraciones *Niños salvajes*

La experimentación se propone a través de la producción de una serie de ilustraciones digitales titulada *Niños salvajes*. Las imágenes representadas en las ilustraciones se escogieron a partir de un rastreo en línea de imágenes de niños de diferentes grupos indígenas, estos niños poseen en común las diferentes formas de pintura corporal de algunas comunidades representativas del cono Sur.



Figura 47. Julieta López, Niños salvajes (Niña Kajarà), 2019.
Ilustración de la autora.



Figura 48. Julieta López, Niños salvajes (Niña Emberá), 2019.
Ilustración de la autora.



Figura 49. Julieta López, *Niños salvajes* (Niña Munduruku con mico capuchino), 2019. Ilustración de la autora.



Figura 50. Julieta López, *Niños salvajes* (Niña Yagua con oso perezoso), 2019. Ilustración de la autora.



Figura 51. Julieta López, *Niños salvajes* (Niño Kayapó), 2019. Ilustración de la autora.



Figura 52. Julieta López, *Niños salvajes* (Niña Wayuu con sombrero), 2019. Ilustración de la autora.



Figura 53. Julieta López, *Niños salvajes* (Niña Nukak Maku con mono tití), 2019. Ilustración de la autora.



Figura 54. Julieta López, *Niños salvajes* (Niño del Amazonas), 2019. Ilustración de la autora.

La formalización de estas piezas graficas se hace a través de la técnica de distribución grafica *sticker*⁴⁰, aludiendo a la calidad reproductiva de la imagen del Otro y a la apropiación de soportes ya intervenidos. En el caso de las pegatinas, la apropiación se produce sobre un objeto y un contexto específico. Estas figuras autoadhesivas de infantes, encuentran un soporte idóneo para producir una experiencia estético-artística en quien las observa. En el caso de *Niños salvajes*, la atención está en dos puntos, la figura del “niño” y la figura del “salvaje”. Su intención es la difusión de la práctica de la pintura corporal, mediante pequeñas imágenes pegadas sobre puertas pintadas, fachadas intervenidas y señales de tránsito; carteles informativos, teléfonos públicos y semáforos. En el contexto de diferentes sitios de la ciudad, permitiendo que diferentes tipos de publicos accedan a ellas.



Figura 55. Julieta López, registro de un sticker de la serie Niños salvajes en el espacio público de la ciudad de Medellín, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 56. Julieta López, registro de un sticker de la serie Niños salvajes en el espacio público de la ciudad de Medellín, 2019. Imagen tomada por la autora.



⁴⁰ El sticker es un formato muy utilizado por los artistas urbanos debido a su inmediatez. Estas pegatinas permiten impresos, en la mayoría de los casos, sobre vinilo adhesivo, permiten intervenir el espacio público de una manera más rápida que un rotulador o un aerosol.

Figura 57. Julieta López, registro de un sticker de la serie Niños salvajes en el espacio público de la ciudad de Medellín, 2019. Imagen tomada por la autora.

Figura 58. Julieta López, registro de un sticker de la serie Niños salvajes en el espacio público de la ciudad de Medellín, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 59. Julieta López, registro de un sticker de la serie Niños salvajes en el espacio público de la ciudad de Medellín, 2019. Imagen tomada por la autora.

6.2.2.2 Experimentación núm. 2: el grabado

El grabado es un sistema de reproducción muy antiguo, que mediante diferentes técnicas de impresión, permite reproducir la huella de una imagen dibujada sobre una superficie rígida. La reproducción consiste en fijar la imagen en una superficie que al ser entintada permite transferir la imagen, por presión, sobre otras superficies. Aunque principalmente, se utiliza el papel para la impresión de la imagen, se pueden utilizar varios soportes. Esta técnica de reproducción permite obtener más de una copia, si así se desea.

Concretamente, la punta seca es una tipología de grabado que inicia alrededor del siglo XV, tiene su origen en el grabado calcográfico en metal, pero en vez de producirse con líneas duras y claras, como en otros estilos de grabado, las líneas más blandas y rasgadas, se graban sobre la matriz con una aguja fina. Esta técnica al imprimirse tiene efectos parecidos al dibujo a lápiz, generando un resultado más espontáneo. Los soportes para grabar (en hueco), juegan un papel fundamental en el proceso de impresión, aunque lo más habitual, son metálicos o plásticos. Entre las herramientas básicas para preparar las matrices calcográficas se encuentran: cortador, buril, punzón, bruñidor, piedra de afilar, raspador, lijas de esmeril, estropajo de aluminio, limpiametales domésticos, bloque de carbón, trapos de algodón, trementina, aceite de linaza, mezcladores, y para la limpieza de la plancha, se acostumbran a utilizar la tarlatana⁴¹ y el papel de seda (que se puede

⁴¹ La tarlatana es un tejido rígido parecido a la gasa. Sirve para limpiar la tinta de la placa sin vaciar los trazos y respetando el trabajo de la superficie. Para limpiar, esta se debe doblar hasta conseguir una forma de bola. Se limpia

sustituir por el papel de los directorios telefónicos).

Para imprimir se coloca la plancha entintada en el tórculo, se pone el papel y luego se pasa por debajo del rodillo en un mismo sentido para realizar la estampa. Las tintas para la impresión, generalmente, son con bases al óleo, porque permiten una mejor adhesión en los papeles de algodón. El papel debe tener cierto grado de humedad para absorber la tinta, por lo que se deja en remojo durante un corto tiempo, entre 15 y 30 minutos. Luego se debe escurrir y prensar, es decir, estar blando y húmedo, pero sin restos de agua. Se deben limar los bordes de la plancha para evitar las aristas, dejándolos curvos y así evitar cortar el papel cuando se pasa por el tórculo. En el caso de utilizar más de una tinta, las planchas deben tener la misma medida para que en la impresión coincida la marca de la plancha de todas las tintas.

Con la superficie de la plancha y del papel se debe tener mucha precaución, esta debe estar pulida, limpia y lisa, porque, si existe una leve raya esta se queda impresa en la estampa, y cualquier suciedad en el contacto con el papel, es absorbida por este, por lo que es preferible usar guantes en todo el proceso. Esta técnica también exige, un absoluto dominio del dibujo, ya que esto permite su adecuada ejecución, el contacto directo con la matriz, es una marca directa, así que se debe ser muy preciso. Esta técnica exige mucha coordinación, buena ejecución y una cierta pericia técnica, teniendo en cuenta que durante el proceso de ejecución se presentan muchas variables que intervienen en la impresión.

La punta seca se caracteriza por la sutileza de sus trazos, es decir, por la escasa profundidad de sus incisiones y por dejar a ambos lados de las líneas unas rebanadas del material. Para lograr trazos oscuros se hacen líneas yuxtapuestas o cruzadas, poco o muy opuestas, pero nunca con líneas anchas o con superficies completamente ahondadas, porque al imprimir no retienen tinta. Por esta razón, por ejemplo, entre líneas muy próximas se hace un leve velo de tinta, es lo que la hace parecer en los tonos más oscuros, al dibujo.

Para este proyecto se seleccionó esta técnica porque permite crear unas imágenes en serie, visualmente parecidas al dibujo orgánico, donde priman las curvas y las líneas que dan la sensación de movimiento, vida o naturaleza. Y conceptualmente, porque sirve para hablar de la marca y la huella. Dos características que permiten flexionar sobre la práctica de la pintura corporal, como una práctica Otra creadora de marcas distintivas de resistencia. El acercamiento y la

la plancha, primero con vigor para retirar el exceso y luego cada vez más despacio a medida que el dibujo va apareciendo.

experimentación a la técnica de la punta seca se llevó a cabo a lo largo del semestre 2019-2 en los cursos dictados por el profesor Rangel Gutiérrez Maimón en las instalaciones del taller de pintura del ITM.

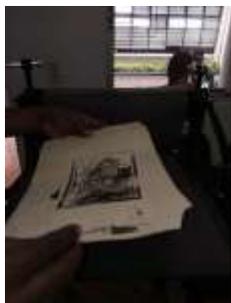


Figura 60. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 61. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 62. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 63. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 64. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 65. Julieta López, registro de los procesos de experimentación con la técnica de la punta seca en las instalaciones del taller de pintura del ITM, 2019. Imagen tomada por la autora.

En este taller hay una primera experiencia formal con el grabado, donde se identifican aspectos técnicos significativos en la elaboración de la técnica de la punta seca sobre acrílico, como por ejemplo, la preparación de los pigmentos, el soporte, el proceso de entintado y el proceso de impresión.

La elección del punzón o instrumento cortante con el que se va a dibujar es la parte más importante, puesto que determinaba la profundidad del trazo sobre el soporte, asegurando la correcta absorción de la tinta, y permitiendo obtener buenas reproducciones. La calidad, la distribución y la eliminación de tinta, sobre el soporte, determinan la forma en que se deben preparar los pigmentos, sobre el tipo de soporte elegido. Los aspectos técnicos del soporte, tipo de matriz, tipo de papel de grabado, humedad y, la posición de intervención de la imagen, determinaron aspectos técnicos de la obra, como el tamaño. El grabado como técnica, se usa como una herramienta pausable para representar los cuerpos del Otro (brazos, rostros y torsos) y, la pintura corporal inscrita sobre el cuerpo, se realizara a partir de una intervención manual, con tinta de jagua y achiote sobre los grabados aludiendo a su cualidad simbólica.

6.2.2.3 Experimentación núm. 3: intervención sobre el grabado

La intervención sobre el grabado permite que se rescate el proceso de la práctica de la pintura corporal. Esta, no es solo la ejecución de formas que se ven sobre el cuerpo, tampoco es el cuerpo mismo, este cobra sentido a través de la pintura y a su vez, la pintura sobre el cuerpo hace de éste, un espacio sagrado. Pintar el papel con el mismo proceso de ejecución que tiene la práctica de la pintura corporal, es hablar de la historia del sujeto de la entrevista (Gory). Es hablar de las resistencias en la historia colectiva de cada grupo indígena, que desde el compartir de saberes transmiten sus pensamientos para su pervivencia.

La pintura corporal no solo habla de la acción de pintar. En su proceso, esta acción de pintar se realiza en un lugar ritual, dotando al cuerpo de una cualidad sagrada. La imagen intervenida cobra sentido a través del pigmento, de los símbolos y los patrones, permitiendo crear y corporizar a ese Otro. En la entrevista Gory mencionaba que hay una preparación física y espiritual tanto en la elaboración de los pigmentos, como en la persona que pinta antes de hacerlo: “El cuerpo yo lo debo preparar antes de pintar, incluso antes de escoger el fruto para preparar la pintura. Uno se prepara física y espiritualmente. En mi casa, mi Ani [con sus manos hace un gesto para simular

unas comillas en el aire con la finalidad de aclarar que se refiere a su abuela], hacía ayuno durante un día entero cuando se acaba la jagua, se levantaba temprano después de ese día, iba por el caserío, más allá del río habían algunos árboles de jagua, donde ella luego de pedir permiso a la planta hacía bajar sus frutos a quién estuviera cerca. Luego realizaba una ofrenda, y después se sentaba a tejer pensamiento⁴² con él, y le pedía permiso, le agradecía, muchas veces pedía favores que el árbol le respondía después de hacerse las pintas en su cuerpo⁴³.

La intervención como se mencionó anteriormente, exige por parte del investigador la elaboración de los pigmentos, y con ello, todo lo referente a su preparación. Se utilizó ambos pigmentos, el rojo y el negro, teniendo en cuenta que las especies vegetales de donde se obtienen estos colores se encuentran de forma habitual en varios sitios de la ciudad y son de fácil acceso.

Los patrones y formas que las pinturas corporales presentes en los cuerpos de los indígenas no dependen del soporte sobre el cual han sido realizados, es decir sobre el propio cuerpo u otro objeto. La presencia de estos se puede apreciar en vestidos, collares y manillas, cinturones, orfebrería y mochilas, dando cuenta de esto. En este sentido, intervenir el papel directamente con los símbolos, como al igual que en esos otros objetos, con el pigmento directamente inscribe a la imagen creada en el universo social y cultural del sujeto retratado (en este caso Gory).

6.2.3 Proyecto expositivo

El proyecto expositivo constará de tres imágenes gráficas, con una edición limitada. Un tiraje definitivo⁴⁴ de tres reproducciones, una hará parte de la exposición y otra será destinada para el intercambio simbólico de saberes con Gory. Del grabado se realizarán también algunas pruebas de

⁴² Para los Nasa tejer umya, es impregnar, grabar una idea, un pensamiento sobre algo, cuando se teje se hace memoria, se desarrolla pensamiento, saber, conocimiento y se arma un cuerpo. A través de la tradición oral se teje la vida y se tejen las palabras, desde el territorio, las costumbres y las cosmovisiones Permitiendo que haya una comprensión de las memorias heredadas por los mayores de generación en generación. Compartir la palabra y el pensamiento es sinónimo de entretejer en comunidad, desde donde formas diferentes de ver la diversidad. (Fajardo, 2018, p. 24)

⁴³ Mirar en los anexos del cd la entrevista completa.

⁴⁴ El tiraje definitivo son las estampas originales puestas en el mercado como parte de la edición y, todas deberán ser similares y/o comparables una a la otra. Todas las estampas que pertenecen a la edición llevan la firma de ambos; son numeradas con cifras arábigas mediante una fracción de quebrado, cuyo denominador es el total de la edición, mientras que el numerador indicará el número de la impresión (1/10; 1/50; 1/100). (Rojas, 2017)

artista (tres pruebas)⁴⁵. La elaboración de las imágenes se llevará a cabo de la siguiente manera: se realiza primero una impresión en el tamaño convenido, luego esta impresión es calcada en una placa de acrílico con un punzón. Al realizarse la estampa sobre el papel, este pasa a su proceso de secado y cuando ya haya secado totalmente se realiza la intervención.

Para la realización de la intervención manual del grabado, son determinados los colores negro y rojo. Lo primero que se hizo fue localizar los árboles de dichos frutos (jagua y achiote) para poder elaborar los pigmentos. El árbol de jagua se encuentra en tres diferentes sitios de la ciudad, dentro de las instalaciones de la Universidad de Antioquia, el Jardín Botánico y en el municipio de Bello cerca al parque principal. El árbol del achiote se localiza en dos zonas, en el viaducto del metro entre la estación Hospital y Prado, así mismo en el barrio París al norte de la ciudad. En cualquiera de estos sitios es posible subirse a los árboles para bajar sus frutos, sin embargo, como son arboles muy altos, se contará con la colaboración de alguien que pueda acceder al árbol sin inconvenientes y de forma segura. Luego de obtener los frutos, se elaboró el pigmento, y terminada esta parte del proceso, ambos pigmentos se dejaron reposar durante quince días, para que obtener la consistencia debida.



Figura 66. Julieta López, registro del proceso de elaboración del pigmento negro con jagua, 2019. Imagen tomada por la autora.



Figura 67. Julieta López, registro del proceso de elaboración del pigmento rojo con achiote, 2019. Imagen tomada por la autora.

Las fotografías seleccionadas muestran las pintas que llevaba Gory al momento de realizar la entrevista, estas se escogen tal cual, ya que transmiten la carga simbólica que tiene para la entrevistada en su contexto. Por un lado estas representaciones en el cuerpo de Gory, se presentan como una forma de hablar sobre la comunidad a la cual pertenece, reconociendo su identidad y su tradición. Y por otra parte, porque son reapropiadas por ella y personalmente les otorga su propio

⁴⁵ Las pruebas de artista (P/A; P/A I; P/A II) son las estampas definitivas que imprime el propio artista antes de efectuar la edición numerada y no deben exceder del 10% del total de la tirada. Son pruebas que son comercializadas por el artista; por lo que, llevan su firma y, en algunos casos, se numeran con cifras romanas (I/III; II/III; III/III). (Rojas, 2017)

significado. El tamaño de las imágenes es a escala 1:1 porque su reproducción a escala natural permite una percepción más acertada en el tamaño de la parte del cuerpo representado. El soporte a usar es papel de paño 100% algodón y sin nada de ácido. Este papel especializado permite la absorción tanto de las tintas litográficas grasas y tintas naturales acuosas. En la muestra, para hacer visible el proceso, se incluirán también algunas fotografías de registro o muestras de los pigmentos.

7. CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación-creación. Se plantea un interrogante sobre las posibilidades de asumir en el arte otras nociones del cuerpo, más allá de sus cualidades estéticas, antropológicas y sociológicas. Para ello, parte de una revisión de información, donde define y expone los conceptos filosóficos fundamentales desde la problemática de la Otredad.

La revisión de la bibliografía determina que la práctica de la pintura corporal toma partido en los discursos decoloniales, al inscribirse sobre el cuerpo, tanto propio como ajeno. Por su parte, las manifestaciones corporales, ponen en crisis los sistemas estéticos y culturales de su contexto. En lugar de tomar una posición relativista respecto de las Otras opciones estéticas, este trabajo acepta el pluralismo de alternativas y modos diferentes de vida y de pensamiento. Por consiguiente, postula un análisis teórico y plástico, donde las pluralidades que tienen lugar en el cuerpo, funcionan como espacios donde las estéticas conservan sus particularidades y, al mismo tiempo, establecen diálogos interculturales entre las estéticas diversas. Las disciplinas artísticas, hacen visibles aspectos sociales y políticos del contexto. En el encuentro entre las manifestaciones estéticas occidentales y no occidentales se crean las posibilidades del diálogo intercultural, del encuentro con el Otro, con mayúscula porque es igualmente humano, y su vez es distinto.

Con el Otro son posibles las relaciones horizontales de intercambio, traducción, colaboración, creación colectiva y respeto mutuo, que son claves en la configuración de campos distintos de acción. Digo distintos, porque no se trataría únicamente de la relación entre seres humanos, como seres políticos o ciudadanos sujetos de derechos que construyen las normas y determinan instituciones necesarias para regular su “estar juntos”. Digo distintos, porque la relación de igualdad entre los seres humanos se construye a partir del reconocimiento de las diferencias. Desde allí, la idea del cuerpo desarrollada en este proyecto artístico, persigue la superación del dualismo impuesto por la colonialidad del saber, como una opción de resistencia.

Para finalizar, los aportes conceptuales, relativos al tema del cuerpo y de la Otredad, este trabajo expone el entramado entre el cuerpo que no sucumbe pasivamente a la objetivación del saber, ni a la dominación del poder. Y el cuerpo del Otro que sí lo hace. La obra de Foucault ofrece elementos para pensar la imprevisibilidad de un cuerpo que desafía permanentemente sus propios límites. En efecto, la conferencia de 1966, vislumbró la ambivalente significación del cuerpo, su radical vitalidad, lo que hace de él un nudo anfibiológico capaz de padecer el poder, pero también

capaz de oponer resistencia. El cuerpo es dócil, pero también se escabulle constantemente, se convierte en un espacio que entrelaza la utopía con la determinación, la fantasía con la inmediatez. El cuerpo se constituye como el único territorio donde se produce el sentido de la vida, y se cancela la disociación entre un individuo y Otro. Foucault (2010):

 Mi cuerpo, de hecho, está siempre en otra parte, está ligado a todas las otras partes del mundo, y a decir verdad está en otra parte que en el mundo. Porque es a su alrededor donde están dispuestas las cosas, es respecto a él –y respecto a él como con respecto a un soberano– que hay un arriba, un abajo, una derecha, una izquierda, un delante, un atrás, un cercano, un lejano. El cuerpo es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios vienen a cruzarse, el cuerpo no está en ninguna parte: en el corazón del mundo es ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, expreso, imagino, percibo las cosas en su lugar y también las niego por el poder indefinido de las utopías que imagino. Mi cuerpo es como la Ciudad del Sol, no tiene un lugar, pero de él salen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos. (párr. 13)

BIBLIOGRAFIA

- Acuña, A. (2009). Cuerpo y representación en los rituales chamánicos yanomami. *Boletín Antropológico*, 27(75), 7-30. Recuperado
- Aguirre, J. C. y Jaramillo, L. G. (2006). El otro en Lévinas: una salida a la encrucijada sujeto-objeto y su pertinencia en las Ciencias Sociales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 4(2), 1-17. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2006000200003
- Avendaño, W. (2013). Un modelo pedagógico para la educación ambiental desde la perspectiva de la modificabilidad estructural cognitiva. *Luna Azul*, (36), 110-133. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1909-24742013000100009
- Ballestas, L. (2002). *La gráfica en la cultura material indígena de Colombia. Representaciones conceptuales e identidad cultural* [Ponencia]. Recuperado de <https://www.visionchamanica.com/Arte/VCh-Grafica-indigena-LH-Ballestas-2016.pdf>
- Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo / Debolsillo.
- Bartra, R. (1996). *El salvaje en el espejo*. Barcelona, España: Ediciones Destino.
- Baudrillard, J. y Guillaume, M. (2000). *Figuras de la alteridad*. México, D.F.: Taurus.
- Bourdieu, P. y Wright, C. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. En *Materiales de Sociología Crítica* pp 183-193. Madrid, España: La Piqueta.
- Carmona, S. (1999). Simbolismo en la representación gráfica Emberá. *Boletín del Museo del Oro*, 29, 103-119. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7041/7287>
- Castro-Gómez, S. (2000). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 145-162). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Cayota, M. (1990). *Siembra entre brumas: Utopía franciscana y humanismo renacentista: una alternativa a la conquista*. Montevideo, Uruguay: Instituto S. Bernardino de Montevideo, C.I.P.F.E.

- Constitución Política Colombiana. (1991). Asamblea Nacional Constituyente, Bogotá, Colombia, (Julio 6 de 1991).
- Cusiquiani, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- DANE. (2005). Censo general 2005. Bogotá, Colombia: Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas. Recuperado de <https://www.dane.gov.co/files/censos/libroCenso2005nacional.pdf>
- DDHH y DIH. (2010). *Diagnóstico de la situación del pueblo indígena Sikuani*. Bogotá, Colombia: Observatorio Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario. Recuperado de http://historico.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Documents/2010/DiagnosticoIndigenas/Diagnostico_GUAYABERO.pdf
- Departamento Nacional de Planeación (23 de febrero del 2018). Pueblos indígenas [Artículo en una página web]. Recuperado de <https://www.dnp.gov.co/programas/desarrollo-territorial/paginas/pueblosindigenas.aspx>
- Daturi, D. (2010). El concepto homérico de cuerpo y la revolución socrática. *La Colmena*, 65-66, pp. 51-55. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344468007>
- Duque, C. (2012). *Lenguaje Creativo Etnias Indígenas de Colombia*. Medellín, Colombia: Suramericana, Grupo Sura.
- Dussel, E. (1977). *Filosofía de la liberación*, México D. F.: Edicol.
- Dussel, E. (1994). 1492. El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad". La Paz, Bolivia: Plural editores – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UMSA.
- Dussel, E. (2007). Un diálogo con Gianni Vattimo. De la Postmodernidad a la Transmodernidad. *A Parte Rei*, 54, 1-32. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dussel54.pdf>
- Dussel, E. (2007). *Materiales para una política de la liberación*. México, D. F.: Plaza y Valdés Editores.
- Dussel, E. (2014). *Para una ética de la liberación latinoamericana*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Dussel, E. (2004). Sistema-Mundo y "Transmodernidad". En S. Dube, I. B. Dube & W. Minolo (eds.) *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*, (pp. 201-226). México, D. F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- Entralgo, P. (1989). *El cuerpo humano Teoría actual*. Madrid, España: Espasa-Calpe.

- Espinosa, S. (2015). Identidad y otredad en la teoría descolonial de Aníbal Quijano. *Ciencia Política*, 10(20), 107-130. Recuperada de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/53920/55724>
- Fajardo, E. (2018). *El sentido simbólico en los tejidos Nasa. Un aporte para la enseñanza y aprendizaje de la etnomatemática, una mirada desde la educación popular* (Tesis de maestría). Recuperado de <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/1191/EL%20SENTIDO%20Y%20SIMBOLOG%20C3%8DA%20DE%20LOS%20TEJIDOS%20NASA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fernández de Oviedo, G. (1851). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*. Madrid, España: Imprenta de la Real Academia de la Historia.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber* México D.F.: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2007): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México D.F.: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heteropías*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Guillaume, M. (1993). El otro y el extraño. *Revista de Occidente*, 140, 43-58
- Guillot, D. (2002). Introducción. En E. Levinas Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad (pp. 13-45). Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Garduño, E. (2010). La Conquista de América. El problema del otro. *Culturales*, 6(12), 181-197. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912010000200008
- García, C., Martínez, M. y Lledó, E. (1988). *Platón. Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Editorial Gredos.
- Gavilán, V. (2011). *El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas*. Santiago, Chile: Ñuke Mapuforlaget.
- Havelock, E. (1963). Prefacio a Platón. Madrid, España: Visor.
- Koch-Grünberg, T. (1995). *Dos años entre los indios*, Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional.
- Levi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- Levi-Strauss, C. (2002). *Tristes Trópicos*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Levinas, E. (2002). Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad (pp. 13-45). Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Lévinas, E. (2001). *La huella del otro*. Bogotá, Colombia: Taurus.
- Mattei-Müller, M.-C. (2005). El arte del cuerpo. En E. Castro (Ed.) *Venezuela indígena: arte y arte de vivir* (pp. 157-212). Caracas, Venezuela: ExxonMobil.
- Martínez, S. (2008). La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. Madrid, España: Fondo de cultura Económica de España.
- Mauss, M. (1936). Las tenías del cuerpo. *Journal de Psychologie* 32(3-4), 1-23.
- Medina, J & Becco, H. (1992). *Historial real y fantástica del nuevo mundo*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Merleau-Ponty, M. (1942). *La estructura del comportamiento*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España: Planeta-De Agostini.
- Ministerio del Interior (2010). Caracterización de los pueblos indígenas. Pueblo Sikuni. Bogotá, Colombia: Ministerio del Interior. Recuperado de http://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_sikuni.pdf
- Mora, L. (2012). La Conquista interminable: reflexiones poscoloniales sobre la alteridad. *Revista Estudios Universidad de Costa Rica*, 25, 155-174. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5466868>
- Mora, L. (2011). Conquista, dominación y alteridad en Bartolomé de Las Casas. *Revista Humanidades*, 1, 1-12. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/3547/14010>
- Organización Nacional Indígena de Colombia (29 de noviembre de 2018). Pueblos indígenas. ¿Cuáles son, cuantos y donde se ubican los pueblos indígenas de Colombia? [Artículo en una página web]. Recuperado de <https://www.onic.org.co/noticias/2-sin-categoria/1038-pueblos-indigenas>
- Oviedo, J. (2012). Historia de la Literatura Hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación. Madrid, España: Alianza Editorial.

- Patón y Azcárate, P. (Eds.) (1871-1872). *Obras completas de Platón*. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05009.pdf>
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Comp.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 93-126). Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Quijano, A. (2014). El “movimiento indígena” y las cuestiones pendientes en América Latina. *Revista Tareas*, 119, 31-62. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506060806/eje2-11.pdf>
- Real Academia Española. (2001). Otredad. En *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Recuperado de http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=disquisici%F3n
- Rojas, R. (2017). Identificación de un grabado original [artículo en un blog]. Recuperado de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n9/e3.html>
- Ramos, A. (1992). El indio hiperreal. *Serie Antropología*, 135, 2-17. Recuperado de https://ishareslide.net/view-doc.html?utm_source=el-indio-hiperreal-ramos-1-pdf
- Ramos, A. (2010). De la etnografía al indigenismo: Una trayectoria antropológica. *Anuario Antropológico*, 1, 43-56.
- Sarmiento, D. (1977). *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Sousa, E. (2011). La espacialidad urbana en una metrópoli prematura: Su visión imaginaria desde la otredad. *Cuadernos del Cendes*, 28(76), 23-47. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40319833003>
- Taddei, R. (2018). El día en que me transformé en indio. La identificación ontológica con el otro como metamorfosis descolonizadora. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 3(1), 93-108.
- Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humanas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Todorov, T. (1987). *La Conquista de América. El problema del otro*. México D. F.: Siglo XXI.
- Ulloa, A. (1992). Kipará: dibujo y pintura. Dos formas Emberá de representar el mundo. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Zavala, I. (1992). *Discursos sobre la “invención” de América*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi.

ANEXO: ESQUEMA ENTREVISTA A GORY MENESES VILLEGAS

La entrevista se llevó a cabo el 9 de noviembre del 2019 en la Oficina del Cabildo Universitario de la Universidad de Antioquia. Antes de empezar la entrevista, se contextualizó a la entrevistada sobre el proyecto de investigación dentro del cual se enmarca la presente entrevista. La cual se estructuró en tres partes. Una primera parte sobre el conocimiento y el aprendizaje. Una segunda parte sobre la práctica de la pintura corporal. Y una tercera parte, sobre lo cultural y lo social. Para finalizar, a modo de epílogo se realiza un set de preguntas de respuesta rápida, a las cuales la entrevistada puede responder de forma sintética o con una sola palabra. A lo largo de las tres fases, se realizaron un seguido de preguntas que permitieron tener una visión de como la entrevistada entiende la práctica de la pintura corporal y su relación con esta práctica.

A continuación se presenta un resumen de dicha entrevista desde donde se pretende hacer visible la voz y la experiencia del Otro. Ese individuo Otro, se trata de Gory Meneses Villegas, mujer indígena de 31 años, perteneciente a las comunidades Cubeo Guanana que se encuentran en la cuenca del río Vaupés, en el departamento de Mitú. Vive en la ciudad de Medellín con algunos miembros de su familia, incluyendo a su hijo Juan Pablo de siete años, pero actualmente se encuentra realizando un trabajo de apoyo en los procesos de aprendizaje del fortalecimiento y liderazgo de la mujer indígena en Mitú con las mujeres de su comunidad “ahorita mismo estamos potencializando las características de las mujeres que tienen fortalezas en liderazgo y también en el reconocimiento de estas, dentro de las comunidades”.

Las mujeres indígenas poseen una especial relación con la “madre tierra” porque al igual que ella, las mujeres son también dadoras de vida. Sus roles y aportes en la comunidad siempre han sido fundamentales sobre todo para las actividades domesticas, ya que como lo cuenta Gory “la mujer es la encargada prácticamente de todo lo concerniente al hogar, ella es la que va a la *chagra* que son como parcelas de tierra, donde uno siembra; hace la limpieza, es la encargada de los niños, hace la comida. Aunque últimamente, se ha visto un avance en el querer participar de una forma diferente desde el aportar ideas o crear posibilidades en las comunidades”. Las mujeres indígenas son quizás el pilar, encargado de mantener el orden dentro del hogar, pero claramente esto ha ido evolucionando, ahora mismo se trata de que su rol se expanda a otras esferas más colectivas, es por ello que al igual que Gory muchas Otras mujeres demandan ser consideradas en la toma de decisiones de los territorios para tener una participación plena y efectiva.

Los roles y los papeles que los indígenas desarrollan dentro y fuera de sus resguardos y comunidades, son roles muy definidos en función de su comunidad. Como es el caso de los más ancianos mujeres o hombres, a quiénes se les reconoce como los sabedores. Ellos son los guardianes del conocimiento, de los mitos y de las leyendas. En la comunidad a la que pertenece Gory, existe un rol muy importante y es el que ocupan los curanderos o médicos, “desde la parte de lo que es la medicina, las curaciones de modo físico y espiritual, hay unos sabedores que se llaman *Payes*, los *Payes* son como los médicos tradicionales, pero también son médicos espirituales”. Sin embargo, podríamos pensar que existe un mismo rol que les compete a todos y cada uno de los miembros de la comunidad y este es el del preservar y transmitir sus sistemas de conocimientos a través de las prácticas ancestrales. En la mayoría de estas comunidades los sistemas de conocimiento son transmitidos de manera oral y visual de generación en generación a través del encuentro con el Otro, en las actividades de participación colectivas. En el caso de la práctica de la pintura corporal, su conocimiento se comparte y se transmite solo a partir de la reunión “uno realmente aprende es interactuando en la misma comunidad cuando hay eventos, por ejemplo en las fiestas. Cuando la gente se reúne por lo general al tener una festividad, uno es curioso de las prácticas que se realizan, de los elementos que se utilizan, los instrumentos musicales, de la pintura y los dibujos que uno se hacen”. La práctica de la pintura corporal, se aprende viendo, “uno siempre está atento de compartir ese aprendizaje y se fortalece en la integración de la comunidad entre las mismas mujeres y los hombres, ya que siempre es un espacio donde uno puede compartir, puede divertirse, interactuar”.

El primer acercamiento que se tiene con este tipo de prácticas es en la infancia, muchas veces incluso cuando los niños son sólo neonatos “desde la parte cultural se reza ese tipo de pintura en el cuerpo para la protección de los menores de edad, la pintura es un símbolo de protección para el bebé”. Por otra parte, uno de los aspectos fundamentales para la realización de la pintura corporal es el de la “razón social que convoque”, esta razón social tiene que ver con los motivos e intenciones que llevan a la comunidad a reunirse. Una de esas razones que convoca al encuentro entre los individuos según nos cuenta Gory, en su comunidad, es el *dabocuri*, este es “un evento donde todos van a compartir algo, a veces puede ser de pescado, entonces todas las familias van hacer su pesca y le dirigen la atención a una persona o a un momento especial del año para ese compartir. Se le brinda esa atención o ese homenaje a algo o alguien, puede ser de frutas, puede ser de algún animal en específico, en entonces ese es el momento que convoca”. Estas razones que invitan al encuentro determinan en la mayoría de las veces el tipo o los tipos de figuras que se van a dibujarse sobre el cuerpo.

Como ya lo hemos mencionado anteriormente, una de las luchas internas que se tienen en las comunidades indígenas, es la de preservar esos conocimientos que los hacen ser diferentes. Esta lucha interna muchas veces encuentra un muro sólido en los más jóvenes quienes oponen resistencia al saber de los más ancianos, los primeros deslumbrados por la vida que ofrece la sociedad occidental se encuentran en una suerte de dos mundos, donde la línea de pensamiento venida desde un mundo diferente (occidental) cuestiona sobre ese ser Otro distinto (indígena). Muchos jóvenes indígenas ignoran la importancia de lo que tienen en sus manos, un escenario poco común para unos, pero tan normal y cotidiano para Otros, como Gory, quien encuentra un mundo de conocimientos y tradiciones intervenida por dos mundos entrelazados en uno solo (el territorio). Entre estos dos mundos es posible pensar que los sistemas de conocimiento se combinen, se respeten y convivan juntos. Pero como lo menciona Gory las generaciones más cercanas a ella “tampoco buscan que se prolonguen este tipo de narrativas, de cuentos, de mitologías, entonces los más contemporáneos están muchos más perdidos que yo. Hay muchos que realmente no conocen sobre las pinturas, ni las canciones, ni las mitologías, ni las plantas, ni de nada, entonces es algo que con el tiempo se está perdiendo”. Según ella, el interés por las prácticas propias, se ha visto afectada porque “se ha estado aprendiendo la educación actual que nos han traído los curas o que nos viene desde el interior y eso tiene todo que ver con la pérdida de la culturalidad en las comunidades indígenas actualmente.”

Quizás es que desde la visión que han tenido las personas extranjeras, formadas desde unos pensamientos occidentales modernos con tendencias hegemónicas ajenas a ese mundo, no se ha logrado comprender o percibir a cabalidad cómo se da una vida desde la confluencia de unos conocimientos inconmensurables y quizás ininteligibles para quienes no han crecido dentro de estas comunidades. Y es por eso, que en la mayoría de veces los sistemas de conocimientos quedan solapados unos por otros, y aunque existan espacios universales donde las personas diversas de todos los rincones de un país se encuentran, como lo es la Universidad, es muy poco lo que ha cambiado en el imaginario occidental frente a las prácticas diferenciadoras que tiene aquellos que reconocemos como Otros. Despertar un día, de una realidad que ha sido de uno siempre, sin entender por qué se habla de indígena, por qué hay pinturas, ornamentos y vestidos regionales, comidas y música tradicionales, cosas que son parte de uno, que muchas veces no se les concibe como cultura: ya que forman parte de uno mismo, ya que uno mismo se ve inmerso en una cosmovisión que no necesita nombrarse.

Uno se pregunta entonces qué es cultura para aquellos que me ven de forma diferente, a partir del reconocimiento de que una realidad forma o no parte de un “Yo”. Ella se da cuenta que no es cuestión de comprender existencias diversas, tampoco de enseñar, imponer y llevar; sino algo más profundo, algo no entendible hasta que se vive y se siente, “digamos que desde la curiosidad que uno despierta hay muchas personas que no conocen la selva o no conocen mucho de comunidades indígenas, entonces ese “otro” pasa a ser una persona como foco de curiosidad, para preguntar, para saber, para informarse, para contextualizar desde la parte verbal un poco del conocimiento que esa persona trae de ese paisaje que los demás desconocen, que en este caso sería la selva, la montaña o el río, la mística y todo lo esto encierra”.

Al igual que muchos jóvenes ella se encuentra también situada en un vacío de entendimiento, de su propia cultura, cuando le pregunté por los mitos o historias asociadas al nacimiento de la práctica de

la pintura corporal, ella me respondió: “yo no tengo ni idea de donde viene el *carayuru*, tengo que preguntar porque realmente no lo sé. Pero sé que hay un evidente lazo mitológico, porque todo lo tiene, siempre hay mitología ligada a ríos, a piedras u animales. Hay un vínculo de la narrativa que viene desde nuestros ancestros, y allí todo siempre tiene una explicación. Me parece un poco triste no saber un poco de esa mitología, en este momento, pero tiene que haberla”. En esa ausencia de saber, ella se cuestiona por qué estos mundos diferentes no se entienden, por qué uno siempre está imponiéndose en contra del otro en forma de olvido. Yo, me cuestiono sobre cómo hacer ver un mundo formado desde dos universos que se ven tan ajenos y distintos, desde las palabras que ella me comparte, para reflexionar acerca de la realidad que tanto hemos evitado voltear a ver, esas visiones y construcciones de los Otros.

A partir de esas expresiones externas traídas desde afuera es que Gory reflexiona acerca de que el aprehender y reconocer el conocimiento de diversas cosmovisiones no es fácil y no ha sido fácil desde la colonización, “Uno busca que los hijos vayan a tomar una educación que no es enfocada desde la parte diferencial, entonces se aprende mucho de otras culturas menos de la de uno. Se te olvida el lenguaje, hay incluso personas a quienes incluso les da vergüenza decir que son indígenas o que son de tal comunidad”. Al olvidar el dialecto se pierde mucho por no decir todo, de las tradiciones orales de estas comunidades, “muchos de los rituales en el folclor también se están perdiendo, porque muchos jóvenes no saben tocar los instrumentos tradicionales que se utilizan en las fiestas o en las reuniones y acontecimientos importantes”.

Cuando se habla de otras posibilidades de ordenar y mandar en el mundo, otras posibilidades de democracia no capitalista, se rompen grandes pedazos de un todo, unos más grandes que otros, unos primeros y otros después. Como parte de un enorme espejo que se había construido en un mundo que pretendía ser el ideal para una convivencia humana dividida en clases, razas poderes, honores, sangres, exclavos y reyes. Cuando el reflejo del espejo se destruye, el mundo se da cuenta de que se encontraba en una especie de encantamiento por el ideal de la belleza implantado por unos cuantos. Entonces salen a relucir los mundos escondidos, las culturas vistas como inferiores, las identidades que formaban esas grandes barreras impuestas se presentan frente al espejo hecho trizas, diciendo “aquí estoy” y “yo soy”. A lo largo y ancho del Abya-yala, el territorio ancestral indígena en el continente americano, muchos son las organizaciones, colectivos y grupos de personas indígenas y no indígenas, que se han venido enfrentando a los procesos de colonización, asumiendo una posición crítica desde el pensamiento decolonial. Librando una batalla en el continente sobre el rol como sujeto de derecho que tienen las comunidades sobre sus saberes y sus territorios. En la práctica de la pintura corporal según lo que cuenta Gory “la colonización de generado menos interés de los más jóvenes que se ven seducidos por otras cosas como la tecnología por ejemplo”. Pero por otra parte, cabe resaltar que al igual que Gory muchos Otros buscan resistir a esa colonialidad que les ha sido impuesta, y lo hacen a partir de sus propias actividades diarias, como Gory y su trabajo en el empoderamiento con las mujeres en Mitú. En ese resistir, el cuerpo se convierte en la principal herramienta de lucha.

El modo en el cual se nos presenta verdaderamente el Otro, es mismo modo que supera esa idea de Otro que nos han impuesto, es a través del cuerpo. El cuerpo presentado ante nosotros, aporta una noción de verdad, es el ente que perfora todas las envolturas y generalidades del ser. Según Gory el cuerpo es “el instrumento a través del cual se expresa la naturaleza, es el lugar a través del cual se manifiestan fuerzas espirituales y sobre naturales. Es un templo que debe ser cuidado, debe ser alimentado, debe ser protegido. Mi cuerpo es la forma en la que se manifiesta mi yo interior, y es por eso que se hace tan importante. Yo creería, que eso es el cuerpo en mi comunidad, por eso es tan importante su cuidado, también la forma en la que este se presenta y se expresa, siempre debe estar acorde con lo que se piensa y con lo que se siente, debe estar en armonía. Mi cuerpo es la materialidad de mi esencia y por eso lo cuido. Es como si el cuerpo fuera parte también de la naturaleza, por eso no debe ser corrompido. En el cuerpo se refleja el pensar de los indígenas”. El cuerpo es entonces la expresión pura del Otro definido por su desnudez y sus ideas desde las que aparece contenido en forma corpórea.

En conclusión para Gory, el entendimiento del concepto de Otredad es a través de lo que es diverso, donde el Otro es aquel que está fuera de ella. Entiende su cuerpo como el espacio en el que se reconoce y en el que "es", un lugar con el que ofrece resistencia a todo lo que lo oprime. La pintura

corporal sobre ese cuerpo es una forma de acercamiento y de socialización, que se ha de revalorar como una forma más de resistencia para que no haya más pérdidas de la identidad indígena a causa de la globalización.