

La *indigenidad* muisca contemporánea en la comunidad de Suba: *motivos y motifemas* de la naturaleza en canciones y poemas

PABLO FELIPE GÓMEZ MONTAÑEZ
SARAI ÁNDREA GÓMEZ-CÁCERES

El *despertar muisca* es una expresión cargada de poética con la que los actuales miembros de las diferentes comunidades indígenas muiscas denominan el conjunto complejo y diverso de procesos de revitalización cultural, identidad étnica y organización comunitaria. En este capítulo, proponemos entender ese concepto como un gran proyecto de las actuales comunidades y organizaciones muiscas para retornar a esta cultura y a sus espacios de representación al centro del campo etnopolítico colombiano y para interactuar con otras comunidades indígenas. Tal meta ha requerido de mucha creatividad; debido a esto, es posible afirmar que la identidad muisca contemporánea es un ejemplo claro de lo que Marisol de la Cadena (2006) define como *indigenidad*.

Para la investigadora peruana, la *indigenidad* es una construcción discursiva, cuyas operaciones en el campo de lo conceptual y de las representaciones no solo transforman la dimensión estética sino también la dimensión política de la identidad indígena. Entonces, la *indigenidad* obedece a una resignificación constante de la identidad indígena y de sus múltiples maneras de asumirla. Asimismo, De la Cadena (2006) considera que este término debe ser analizado desde lo que denomina

“políticas conceptuales” e invita a cuestionar la manera en que unos significados son tomados como correctos mientras otros se suprimen, de acuerdo con circunstancias históricas (p. 54).

En ese orden de ideas, la *indigenidad* obedece a políticas, no solo por la forma como las organizaciones indígenas se movilizan para transformar las relaciones de poder en las que están inmersas, sino por la manera en que esas relaciones se forjan desde la aplicación de conceptos y significados. Además, es una “formación discursiva” y una “relación” (De la Cadena y Starn, 2009 p. 191), ya que, por un lado, destaca la mezcla, el eclecticismo y el dinamismo que la caracteriza. Por otro, implica el reconocerla “como un campo relacional de gobernanza, subjetividades y conocimientos que nos involucra a todos —indígenas y no indígenas— en la construcción y reconstrucción de sus estructuras de poder e imaginación” (p. 195).

Por último, la *indigenidad* muisca actual se sustenta, entre otros factores, en redes conceptuales, discursivas y hasta poéticas donde múltiples actores¹ intervienen en la construcción constante de su campo de representaciones como cultura originaria y grupo étnico contemporáneo. Los muisca se dan el lujo de decir que “están despertando”, incluso “conciencias”, cuando varios actores están de acuerdo (desde sus locus) sobre la existencia de aquellos en la contemporaneidad.

Consecuentemente, el *despertar muisca* como metáfora demanda: por una parte, ser materializada mediante su expresión y transmisión discursiva; por otra, ser convalidada y alimentada por grupos de personas que legitimen la alteridad diferencial de quienes hoy se reconocen como indígenas muisca, en medio de la vida moderna y de condiciones sociales cotidianas que llegan a poner en duda tales identidades (Gómez-Montañez, 2009, 2010, 2011, 2013, 2014, 2015a; 2015b; Gómez-Montañez y Reyes Albarracín, 2017a, 2017b). Precisamente, para hacerle frente a cualquier duda sobre su existencia actual, algunos miembros de

1 De hecho, Bruno Latour (2008) afirma que unos de los actores que más contribuye con la invención y definición de agrupaciones sociales son los mismos científicos. A partir de esto, sugerimos que la *indigenidad* muisca también se alimenta de los discursos académicos sobre las comunidades y que son usados por estas para legitimar su existencia.

las comunidades muisca han generado, mediante novedosas narrativas, ciertos tropos y oxímoros. Estas figuras literarias han sido identificadas en nuestro trabajo de campo como parte de los “mercados del lenguaje”, definidos por Bourdieu como campos de circulación de “discursos estilísticamente forjados tanto en su producción como en su recepción” (Bourdieu, 1991, p. 46). Es decir, entre diferentes audiencias y consumidores —comuneros, indigenistas, académicos, ambientalistas y políticos, entre otros— circulan maneras de expresar y definir la existencia del muisca actual materializadas en actos de habla que moldean un mundo posibilitador del *despertar*.

Como parte de los discursos de reivindicación de su cultura, los muisca han venido construyendo “campos de producción de verdad” (López Rodríguez, 2005) a partir de categorías, conceptos y momentos temporales aparentemente contradictorios. De hecho, el *oxímoron* es una figura literaria que produce un significado complejo mediante la conjunción de dos términos que, en principio, se oponen (sol de medianoche, lágrimas secas, el peso del vacío, y otros ejemplos similares). Los oxímoros que hemos identificado como los más representativos para legitimar la existencia muisca son: *el presentismo del pasado*, *la alteridad del sí mismo* y *la mitificación de la historia* (Gómez-Montañez, 2015b).

El presentismo del pasado emerge como un marco de interpretación en el que los miembros actuales de las comunidades indígenas de Bogotá, Cundinamarca y Boyacá (oficiales y no oficiales), se consideran los nuevos-antiguos muisca. De esta manera, nos invitan a entender que la identidad indígena conecta las condiciones de vida presente, urbana y capitalista de las comunidades, con los referentes e imaginarios románticos del pasado precolombino; además, que eso les otorgaba el derecho a contar su propia versión de la historia y legitimar su existencia y reproducción social como indígenas del siglo XXI. En este contexto, el pasado aparece como un fantasma para recordar la no existencia o para activar la permanencia. En ambos casos, la identidad indígena suele basarse en construcciones idealizadas del pasado glorioso, hechas a partir de circunstancias que se actualizan continuamente. Las estrategias empleadas se conectan con la expresión siguiente.

La alteridad del sí mismo es un oxímoron en el que la identidad indígena y la mestiza no se niegan mutuamente, como lo procuró hacer la historia colonial. Desde el “sustrato campesino”, referenciado por casi todos los comuneros actuales (así sean urbanos) como base de la herencia cultural de sus ancestros, se han forjado y fortalecido los diferentes procesos de autorreconocimiento étnico, tanto en el plano individual como colectivo.

La indigenidad del campesino, por tanto, podría ser una derivación del oxímoron anterior, puesto que integra las tensiones entre el “sí mismo” y la “alteridad”: el otro (indígena) soy yo (mestizo) y yo (indígena) soy el otro (mestizo). Durante el trabajo de campo, cada vez que tuvimos la oportunidad de conversar con cualquier miembro de una comunidad muisca, reconocida oficialmente o no, acerca de su autorreconocimiento étnico, casi siempre apelaban a sus ancestros rurales. En medio de las narrativas, emergían las imágenes propias de la vida campesina: el amor por la tierra; las formas de cultivar; el uso de plantas medicinales; los valores otorgados a la vida solidaria y comunitaria; y, aquellas prácticas que, a través del sincretismo, dejaban entrever varios aspectos mágicos y de religiosidad popular en su apropiación del catolicismo. De tal manera, el indigenizar al campesino o al mestizo implica un conjunto de procesos creativos de revisión histórica y de identificación; así es como los muiscas de la actualidad se vinculan moralmente con su pasado, le otorgan características indígenas a sus ancestros y a su propio estilo de vida con el fin de legitimar y justificar su diferencia cultural.

La mitificación de la historia conjuga al mito y la historia, una oposición clásica en la antropología. Sin embargo, frente a la mitología, Joanne Rappaport (2000) afirma que esta no debe relacionarse únicamente con un conjunto de mitos, sino con “elaboraciones y transformaciones de la verdad histórica” (p. 23). La autora define las formas no occidentales de historia como relatos que son imágenes *sobre* el pasado y no *del* pasado. Aquellas no presentan (o buscan presentar) lo que realmente ocurrió, sino lo que “debería haber sucedido”, mientras se establecen vínculos morales con los ancestros (Rappaport, 2000, pp. 38-39). De ahí que, precisamente al negar o contradecir al archivo documental, se hace resistencia a la historia impuesta y se producen sentidos alternativos del pasado como forma de producción de verdad.

Concordamos con las ideas de Rappaport y proponemos que, en el caso de los muisca, la construcción del pasado no obedece a la búsqueda de razones y causalidades exactas (los porqués), sino de lo que tales relatos han permitido hacer (los para qué). De esta manera, las historias de los padres creadores, de los abuelos espirituales y de los héroes indígenas se conectan con las vidas presentes de los muisca y, así, la magia de la mitología se convierte en fuerza histórica que transforma su existencia como grupo étnico válido constantemente.

Por otro lado, los tropos —figuras literarias (metáforas, símiles y sinécdoques, entre otras) que elaboran sentidos mediante asociaciones y comparaciones— permiten que la existencia de los muisca actuales se concrete mediante expresiones poéticas de la transición de la no existencia a la existencia. Entonces, el hablar de un *despertar muisca* plantea la pregunta: ¿qué fue lo que se despertó y qué permanecía latente? En el trabajo de campo, encontramos muchos testimonios que coincidieron en presentar varios usos y costumbres de sus ancestros como elementos en los que permanecía latente el espíritu muisca, pese al avance de la historia y el progreso. Tales prácticas, que desde otras miradas habrían sido interpretadas como indicadores de la desaparición absoluta del indígena y su disolución en el campesinado, significaron la indomabilidad de un espíritu que resistía pacientemente el paso de la historia. Junto a aquellas y sus reflexiones, ciertas palabras recurrentes hacen parte del “mercado del lenguaje” muisca: olvido, despertar, enfermedad e hijos. De esta manera, los muisca comparten ciertas figuras del lenguaje con las que le otorgan un sentido y substancia a su presente, en conexión coherente y moral con su pasado; así, de paso, justifican su existencia. En ese sentido, los tropos identificados son: *el recuerdo, el despertar, la curación y el renacimiento*.

Dentro de los discursos que buscan sustentar la existencia actual de los muisca, los miembros de este grupo —por supuesto— nunca elaboran afirmaciones o actos de habla que expresen que son una etnia “inventada” o “emergente”. Al contrario, están “recordando” lo que habían “olvidado” ser: están “despertando” luego de haber permanecido “dormidos”; se están “curando” de la “enfermedad” y “contaminación” que les hizo transformar su cultura indígena; y, “renacen” después de un estado en el que la “muerte” se parece al “olvido”.

¿Cómo se utilizan los oxímoros y los tropos (del “mercado del lenguaje”) sobre lo muisca, en la producción discursiva de sus representantes actuales? El siguiente texto de un líder muisca de Ráquira nos da varias pistas:

Somos retoño de mata de tabaco que nació en el cemento de la ciudad, somos brote de maíz, somos mata de maíz que surgió en rincones de tierra de ciudad.

Vamos a recordar la historia, a crear historia, para ser sendero, para ser verdad. Ha crecido otra vez nuestro cabello, es de nuevo largo nuestro cabello, es larga nuestra mirada, es paradójal nuestra presencia. De nuevo son blancas nuestras vestiduras y coloridas nuestras andaduras (Bosa, 2013)

Antonio es el nombre cristiano de Kulchavita. Este hombre blanco, con ojos verdes y larga cabellera canosa, fue iniciado hace casi dos décadas por un *mamo* de la Sierra Nevada de Santa Marta en el uso del poporo y del hayo. Es uno de los líderes y fundadores de la reciente comunidad muisca de Ráquira. Su nombre indígena y su título de *hade* fueron dados por los abuelos serranos gracias a su constante trabajo en favor del fortalecimiento y la continuidad de una comunidad mestiza, conformada por miembros que decidieron reconocerse como descendientes de pueblos nativos y vivir bajo renovados usos, costumbres, prácticas y filosofías indígenas. Cuando leemos en su texto que los muisca son el retoño de la mata de tabaco que creció en la ciudad, y que el campo, la naturaleza y el espacio primigenio donde brotan las semillas no es la ciudad, lo artificial y el cemento, entonces, una cadena de antinomias concluye en oxímoros. De ahí que, el muisca pretende ser lo bucólico de lo urbano, lo natural de lo artificial y lo primigenio de la modernidad; todo esto, en medio de sus tensiones. Así, el tropo principal en el que suele sustentarse la *indigenidad* muisca es el de la *naturaleza*. Esta corresponde al campo de representaciones que más influyó a los blancos de la Colonia y al republicanismo para definir al indígena como el “otro” que había que conquistar, asimilar o negar durante el proyecto colonial-moderno de construcción de las naciones latinoamericanas.

La cercanía, si no “fusión”, indiferenciada del “indio” con la naturaleza configuró la representación que Astrid Ulloa (2004) denomina el “nativo ecológico”. Asimismo, desde la perspectiva de Ulloa (2004) basándose en el modelo de Stuart Hall, el nativo ecológico es una representación cultural: en primera instancia, se compone de un cuerpo de conceptos y representaciones mentales y de un sistema de signos y lenguajes comunes que permiten expresarlo y definirlo. En segunda instancia, estas representaciones deben ser ubicadas en procesos históricos, por lo cual Ulloa considera que el nativo ecológico es una imagen que se origina bajo la idea colonial del “indio sin cultura e inseparable de la naturaleza”, lo cual justificó su dominación en cuanto “necesitado” e “incivilizado” (Ulloa, 2004, p. 260), imagen que de cierta manera es tomada por los movimientos indígenas y ambientalistas que se fortalecieron desde la década de 1970 en Latinoamérica. Por esta razón (según esa autora), aunque las imágenes ecológicas del indígena moderno son una estrategia de interpretación positiva, terminan reproduciendo, de cierta manera, los mismos estereotipos coloniales.

No obstante, lo que aquí nos interesa es partir de la afirmación de que el relacionarse cercanamente con la naturaleza y el expresar positivamente la búsqueda de armonía con los elementos de los territorios es una estrategia discursiva de los muisca actuales. Ellos la utilizan (para dar una imagen más cercana) al indígena que hemos construido desde hace siglos, con el fin de validar su existencia como grupo étnico contemporáneo, sin perder sus conexiones con el pasado bucólico y romántico (cuyas representaciones lo llevaron a ocupar un lugar importante en la historia colombiana).

Por esta razón, a continuación, proponemos analizar y reflexionar sobre algunos resultados de nuestro trabajo investigativo en torno a las narrativas y representaciones que elaboran hoy algunos indígenas muisca. Para ello, nos basaremos en textos poéticos y musicales que logramos recolectar de la comunidad muisca de Suba en Bogotá (Cardozo y Talero, 2015; Gómez Cabiativa, 2004), y sus relaciones con algunos relatos orales tomados en trabajo de campo.

Nueva *oralitura* muisca: *motivos* y *motifemas* en torno a la naturaleza

Diana Carolina Toro Henao (2014) indaga sobre el reto de los estudios literarios respecto a la tradición oral y resalta (frente a lo escrito) su rol cohesionador de la sociedad y reproductor de la memoria cultural. Además, define a la *oralitura* como una expresión de esa tradición oral y propone el concepto “oralitura intercultural” para referirse a aquellas que tienen encuentros con el sistema escrito y se dejan influir por este (Toro, 2014, p. 241). De ahí que, a veces, el término “oraliteratura” haya sido reemplazado por “etnoliteratura”, pues este denota tales encuentros y transformaciones, así como se alimenta de los procesos estéticos y performativos que hacen parte del repertorio de expresiones culturales de las comunidades indígenas modernas.

El concepto de *oralitura* brindado por Toro Henao (2014) dialoga con el propuesto por Taborda y Arcila (2016), quienes afirman que la oralidad requiere de la escritura para trazar puentes de comunicación entre diferentes culturas. De hecho, estas mismas autoras confrontan la diferencia entre lo oral y lo escrito apelando al carácter de autoría colectiva que pueden tener tanto las textualidades orales como las escritas. Asimismo, prefieren apelar al concepto de “artes verbales” acuñado por Walter Ong, que se refiere a los géneros intermedios surgidos durante el proceso de transición de la oralidad a la escritura, que, por tanto, combinan los elementos propios de cada una.

Ahora bien, el concepto “artes verbales” de Ong alude a toda creación rítmica que posee una estructura armoniosa y estética con la lengua, que toma rasgos de la oralidad, y que se puede llevar a la composición escrita sin perder su naturaleza oral; este es el caso de la *Ilíada*, la *Odisea* o los diálogos de Platón. Dicho término parte del hecho de que las formas orales también contienen intenciones estéticas que significan y sonorizan el mundo (Taborda y Archila, 2016, p. 23). En consecuencia, el propósito de nuestro texto es identificar, precisamente, cómo se nombra y se dota de rasgos estéticos el mundo muisca mediante las *oralituras* actuales.

El método utilizado en este trabajo vincula dos corpus de análisis. En primer lugar, la recolección de historias de la tradición oral campesina

de raíces muisca que actualmente es recordada y narrada por varios comuneros. En segundo lugar, el análisis literario de poemas y canciones recopilados de autores muisca de Suba. Al elaborar un análisis que relaciona a los tres géneros (narrativo, lírico y musical) nos propusimos identificar, inicialmente, los *motivos* y *motifemas* de cada textualidad.

Por *motivo* entendemos la unidad de análisis más pequeña del relato oral: brinda un significado y significante. Si tomamos como modelo los análisis estructurales de mitos planteados por Lévi-Strauss, el *motivo* corresponde a valores e ideas que emergen de las relaciones entre sujetos, lugares y acciones; son unidades móviles, dado que emigran entre diferentes tipos de relatos, incluso pueden salir de un área cultural presa hacia otras. Además, son transtextuales: aunque su movilidad en un contexto determinado puede cambiar su sentido, siempre habrá una parte de que se mantiene fija y estable.

Toro Henao (2014) concluye que los *motivos* indígenas predominantes en su *corpus* de relatos son: las relaciones de género, la jerarquización social, las normas de convivencia y, principalmente, la relación armónica entre hombre y naturaleza. Dichas relaciones se expresan en unidades textuales que, a manera de frases, se materializan en acciones concretas. La autora estudia las unidades denominadas *motifemas*, es decir, las “realizaciones concretas de un motivo” (Toro, 2014, p. 239). De esta manera, afirma que los relatos orales, que tienen una estética, se determinan como “literarios” cuando presentan un conjunto de funciones y *motivos* organizados en su discurso y narración (p. 242). En otras palabras, el *motifema* es la realización textual y discursiva concreta de un *motivo* en el relato oral o “etnoliterario”; aquella deja ver las desesemantizaciones y resemantizaciones de las temáticas o *motivos* que suelen ser fijas e invariables. En otras palabras, es el equivalente a lo que Lévi-Strauss (1995) definió como “mitemas”, o sea unidades principales de análisis de los relatos mitológicos.

Nuestro análisis integró, en primera medida, la identificación de expresiones concretas en frases, unas veces narrativas y otras poéticas, para cada texto. En segunda medida, indagamos sobre la forma como los *motivos* más estructurales se reproducían de manera sistemática y transversal en el conjunto de historias orales, poemas y canciones analizadas; con esto pudimos constatar la condición transtextual y

transmedia de los *motivos*. Además, estas unidades significativas pueden ir acompañadas de otras que aportan estética, pero no necesariamente significados. De hecho, como lo veremos más adelante, las composiciones poéticas y musicales muisca de hoy no solo están llenas de motivos que se materializan en sus narrativas y metáforas, también pueden ir acompañadas de *jintatáforas* —composiciones poéticas formadas por palabras o expresiones carentes de significado, cuya función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto—.

Para nuestro análisis, es necesario destacar el uso de palabras y fonemas en *mhuysqucum* (lengua muisca) que aportan sonoridad, mnemotecnica y estética. Aunque esta lengua renovada puede contener significados que ya han sido apropiados e incorporados por algunos miembros de estas comunidades indígenas, para el lector u oyente aportan sonoridades y musicalidades que alimentan estéticamente a los textos.

Después de clasificar los diferentes textos de acuerdo con sus *motivos* principales, hemos tomado, para esta ocasión, aquellos que expresan la relación hombre-naturaleza. Bajo esa condición, agrupamos analíticamente los relatos orales, poéticos y musicales en torno a unidades narrativas o significativas que muestran cómo las comunidades muisca actuales construyen y expresan su *indigenidad* mediante el rescate de acciones o *motifemas*. De esta manera, aquellas metaforizan su estilo de vida e idealizan las relaciones con sus territorios, a fin de proponer una realidad que legitime su existencia como un grupo indígena con diferentes tipos de relaciones positivas con la naturaleza. Por último, nuestra tesis es que para que los muisca de la actualidad —específicamente las comunidades asentadas en entornos urbanos— legitimen su existencia ante otros sectores sociales y culturales, deben elaborar discursos y narrativas que anclen su identidad étnica con la representación más recurrente de los grupos originarios en América: *el indígena como un ser vinculado estrechamente con la naturaleza por relaciones de armonía idealizada con todos sus elementos*.

De acuerdo con la investigadora chilena Claudia González Castro (2014), el estudio de las metáforas o tropología es relevante en las ciencias sociales porque permite develar relaciones de jerarquía y poder

establecidas en los discursos y, así, identificar elementos políticos (Castro, 2014, p. 10). Para ello nos basaremos inicialmente en dos obras: la primera es la de Lackoff y Johnson (1995), quienes sostienen que la vida está llena de metáforas y se produce mediante ellas. Según estos autores, todo sistema comunicacional se constituye metafóricamente: las metáforas impregnan la vida cotidiana, el lenguaje, el pensamiento y la acción. A saber, el sistema conceptual que aplicamos diariamente es de naturaleza metafórica fundamentalmente: lo que pensamos, experimentamos y hacemos es “cosa de metáforas” (Castro, 2014, p. 10). La segunda obra es *Metáfora viva* de Paul Ricoeur (2001), en esta se afirma que cuando nuestra conciencia requiere expresar, explicar y analizar algo problemático a nivel de lo cognoscible, recurre a las metáforas para simbolizar y figurar lo literal. De esta forma, las metáforas funcionan como filtros o pantallas al suprimir o acentuar detalles para comprender un tema y al establecer correspondencias.

Así, los tropos son definidos por Castro como “conjuntos articulados de ideas que a través del lenguaje configuran una realidad determinada, que en su tautología puede convertirse en estereotipo o idea preconcebida” (Castro, 2014, p. 30). En suma, los tropos expresan una realidad que se desea posible y —al exponer y transformar relaciones entre seres, lugares y acciones— tienen un sentido político profundo que, para el caso muisca, legitima su existencia como sujeto étnico contemporáneo.

Los apartados siguientes corresponden a viñetas etnográficas en las que tratamos de vincular relatos orales registrados en trabajo de campo con textualidades recopiladas a manera de poemas y canciones —producidas y puestas en circulación de manera escrita por la comunidad muisca de Suba—. Mediante tales vínculos esperamos explicar la forma en la que se expresa, se imagina, se idealiza y se propone la naturaleza como un elemento cohesionador de la identidad colectiva y como el tropo principal de la identidad muisca actual. Además, con el fin de darle un contexto histórico a las textualidades analizadas, tejeremos nuestras reflexiones analíticas con los relatos de la historia reciente de la reetnicidad muisca, en la cual líderes indígenas foráneos, incluyendo del Amazonas, contribuyeron con la construcción de narrativas y discursos de la naturaleza.

Las casas sagradas y la reactivación de la tradición oral muisca²

En la noche del 12 de marzo del 2013, el *taita* Víctor Martínez Taicoma pronunció estas palabras en el *cusmuye* de Bosa, después de una jornada de trabajo en la que se visitó el sitio del hallazgo arqueológico accidental de Usme:

En verdad, de corazón vamos a querer conocer eso. Yo siempre digo cueste lo que cueste. Pues después de que hemos consumido yagé, poporo, hayo, mambe, ambil, pues esos son los objetivos que estamos buscando. Entonces yo pido al espíritu de ese lugar pues que nos entregue para que estos hijos, los huérfanos de este territorio, para que conozcan algo a través de nosotros. Hace rato yo venía pidiendo que me recibiera, ya me recibió. Ya con los hijos de este territorio estamos visitando, con los otros compañeros que tienen mismo conocimiento, misma experiencia. Igualmente, todos los pueblos nativos, poco a poco, vamos a ir aprendiendo lo que el mismo espíritu nos va a mostrar. De corazón y vamos a ver. Lo único que una vez yo les doy de Consejo tenemos que nacer de nuevo, tenemos que limpiarnos, tener nuestras vestiduras, nuestra vestidura está muy curtida. Y vamos a coger una línea, cómo ellos, los de este territorio, lo manejaban, lo cuidaban, los sanaban, lo educaban a través de su lenguaje, a través de su planta sagrada de este territorio. Entonces en este momento estamos usando plantas sagradas de los que venimos de otro lado (Bosa, marzo 12 del 2013).

A partir de esas palabras podemos resaltar varios elementos ocultos en el complejo castellano del *taita*, que, de cierta manera, son un sumario de las redes conformadas por los muisca y otros pueblos indígenas en el campo del *despertar*. Así, Víctor legitima ese concepto al expresar que “tenemos que nacer de nuevo”: los muisca han recibido varias plantas sagradas para despertar el espíritu propio de su

2 Las argumentaciones de este apartado fueron expuestas por primera vez en la tesis doctoral de Pablo Gómez Montañez (2014), sobre la reetnicidad del pueblo muisca de Bogotá y la sabana.

territorio y por eso se justificaba la presencia y ayuda de otros abuelos en Bogotá y Cundinamarca, que contribuían a limpiar y a sanar para que el proyecto del *despertar muisca* salga adelante.

Víctor Martínez Taicoma es el cacique de la comunidad uitoto-murui de La Chorrera en el Amazonas que construyó la primera maloca del Jardín Botánico de Bogotá en el año 1997. Luisa Sánchez (2004), siguiendo los trabajos etnográficos de Roberto Pineda y María Clara Van der Hammen, afirma que la maloca (nombre genérico para referirse a las casas sagradas y rituales amazónicas) es:

[...] el producto de la carrera ceremonial de un jefe de familia; allí se deposita la tradición y los conocimientos de sus antepasados; desde ella se dicta el buen manejo del territorio, el equilibrio entre las acciones de los seres humanos y el entorno natural del que son parte. De igual forma, a partir del contexto político de reconocimiento formal de la diversidad étnica, este lugar de habitación se ha convertido en símbolo de autoridad y de compromiso con el mantenimiento de un tipo de identidad que hoy se reconoce como derecho fundamental y privilegiado de las minorías nacionales (Sánchez, 2004, p. 133).

Aunque Sánchez presenta la construcción de la maloca del Jardín Botánico en 1997 como un proyecto que buscaba generar intercambios culturales indígenas en la ciudad y que se convirtió en un hito para los migrantes amazónicos al significar un espacio para mantener sus tradiciones, su constructor da razones más cercanas al *despertar muisca*. En palabras de Martínez Taicoma, desde hacía rato pedía que el territorio lo aceptara para ingresar en él. En efecto, varios de sus primeros iniciados recuerdan que el abuelo Víctor contaba que desde el Amazonas sentía que los espíritus muisca se le aparecían en sueños y con eso comprendió que debía viajar a Bogotá, construir una casa sagrada y contribuir al fortalecimiento del pueblo nativo del centro de Colombia. El abuelo dice que al principio no iban los verdaderos indígenas de tal territorio, pero que luego fueron apareciendo. La maloca del Jardín Botánico de Bogotá —sujeta a decisiones particulares de administradores y burócratas— estuvo cerrada como aula y fue usada como bodega de almacenamiento de materiales. Por eso, su reapertura significó para muchos un hito que representaba el regreso de los

muiscas para consolidar su proyecto étnico con el acompañamiento y consejo de mayores como Víctor.

A partir del afianzamiento de este tipo de escenarios para la re-etnicidad o *despertar muisca*, en diferentes comunidades oficiales y no oficiales se conformaron espacios de comunicación y transmisión cultural donde, mediante el compartir de la “palabra”, surgían las narrativas y discursos que comenzaron a sustentar la *indigenidad* muisca contemporánea. A dichos espacios se les denominó “círculos de la palabra”: son reuniones (generalmente en torno al fuego) en casas sagradas o espacios particulares adaptados para ello, donde los mayores muiscas e invitados de otras etnias transmitían sus conocimientos mediante historias y discursos reflexivos. Hoy en día, se puede afirmar que al menos las comunidades oficiales (en Cota, Chía, Sesquilé, Bosa y Suba) cuentan con su casa sagrada.

Estos espacios se fueron consolidando como aulas donde se conformaron diversos grupos de aprendizaje en oficios varios como el tejido, la danza y la cerámica. Estos grupos alimentaron el cuerpo de textualidades mediante las cuales los muiscas contemporáneos vinculan su presente al pasado o, al menos, a las imágenes que se han elaborado sobre dicho pasado glorioso. Dado que, la producción literaria escrita, desde las crónicas de la Conquista y la Colonia hasta el romanticismo republicano, alimentó el imaginario de un grupo étnico o una “gran nación muisca”; el rescate de dichas narrativas y representaciones contribuyó a forjar una *indigenidad* como un “neocriollismo”, es decir, una renovada manera de retomar los valores positivos de la identidad indígena como base de la identidad de varios ciudadanos en la actualidad (Gómez-Montañez, 2014, 2015b).

El logro de varios grupos y colectivos surgidos en el seno de las comunidades muiscas es conectar o, como ellos dicen, “tejer”, las enseñanzas de los mayores que se han consolidado como líderes espirituales (usualmente llamados *sayas* en Suba o simplemente “abuelos” en las demás comunidades) con las de sus familiares más viejos. De esta manera, se afianzó el convencimiento colectivo de fortalecer la tradición oral en las comunidades para recopilar e incorporar en su *indigenidad* los *motivos* presentes en lo relatado por los ancianos. También, se reforzó la idea de generar espacios de transmisión oral de tales relatos

de la vida bucólica de antaño en cada territorio; los colectivos y personas particulares con vocación artística plasmaron los *motivos* en otras escenas mediante la música y la poesía.

Tunjos y mohanes: metonimias de la protección de la naturaleza

Cuando revisamos cómo se conectan los relatos orales con estas nuevas textualidades *oraliterarias*, encontramos que el *motivo* de la relación hombre-naturaleza es reiterativo y fundamental. De ahí que, dicho *motivo* se haya convertido en la imagen por antonomasia del indígena muisca ecológico, hijo de la madre tierra y cumplidor de sus ordenanzas y mandatos.

Un ejemplo de lo anterior es: en el año 2007, mientras Metrovivienda (empresa del distrito capital) realizaba trabajos de excavación para la construcción de viviendas de interés social, los conductores de los bulldóceres hallaron un importante cementerio muisca³. La historia de este hallazgo arqueológico incluye el ocultamiento, la denuncia, los intereses de expandir la ciudad y la defensa territorial por parte de las comunidades sociales, ambientalistas, indigenistas —entre otras— de la localidad y del sur de Bogotá, así como los conflictos y las negociaciones con las entidades estatales. No obstante, para los muisca, sus abuelos se habían manifestado con el propósito de anunciar o advertir las consecuencias que traería el desorden causado por la ambición capitalista. Dichas consecuencias, de acuerdo con su modelo de pensamiento, implicaban el desequilibrio del cosmos y de la madre tierra, así como la enfermedad para el territorio, las comunidades y las personas.

Desde tiempos coloniales, los valores indígenas fueron amenazados y cuestionados por los de la vida capitalista. Por consiguiente, el estar en contra del capitalismo y de su lógica neoliberal hace parte de los discursos reivindicadores de un estilo de vida nativo. Aun así, lo interesante es que la incursión de la lógica capitalista y de acumulación de riqueza mantiene vínculos con el plano mágico de la espiritualidad muisca; a

3 Las argumentaciones de este apartado fueron expuestas por primera vez en Gómez-Montañez (2014, 2015b).

partir de ella, se generan anclajes relacionados con historias e interpretaciones morales que involucran luces, encantos y guacas, como manifestaciones ancestrales y del territorio que se despiertan para hacerse sentir. Precisamente, según los vecinos de la hacienda El Carmen donde ocurrió el hallazgo arqueológico, este era anunciado por luces y espantos:

Este es un lugar antiguo, acá moran las almas de los indios [...] quien camina por estos predios, de noche, corre el riesgo de que se le presente algún espanto, le entre un miedo, o lo agarre algún alma en pena, se han oído llantos de niños, apariciones [...] más de uno ha visto luces y bolas de fuego, señales seguras de que allí hay una guaca (Urrea, Carlos, Montaña y Ramos, 2011, p. 16).

En consecuencia, se pueden identificar relatos orales campesinos que suelen ser relacionados con el pasado mágico indígena. Héctor Morris, líder ambientalista de Usme, afirmaba que el abuelo más antiguo de Usme (fallecido a los 109 años), siempre contaba que veía “luces brillantes” que en ciertas épocas del año salían de las piedras que tienen pictogramas color terracota. Henry Neuta, de la comunidad de Bosa, reitera que en la tradición oral de los ancestros campesinos que no se reconocían indígenas había insumos para rescatar una espiritualidad muisca que permanecía latente en tesoros, apariciones y guacas.

Entonces la tradición eran las leyendas y los mitos. Entonces que allá en Tierra Negra, allá por la noche lo asustan, que por allá no se puede ir porque también lo asustan. Que allá aparecía no sé qué, que se hacía no sé qué, que se aparecía el indio no sé qué, así hacían, se sentaban y uno escuchaba del abuelo, de lo que el abuelo había escuchado [...]

También hablaban mucho de las guacas porque hubo también mucha guaquería allá, entonces decían: ‘esto era tierra indígena, tierra india’, pero todavía no había esa concepción de que era que lo que estábamos hablando era de nuestra misma historia. Yo creo que eso fue una zona muy rica en tesoros, hoy lo entendería que eran sitios de pago, ofrendas. Cuando moría una persona se enterraba con sus bienes (Neuta, 2012).

El trabajo realizado por María Teresa Carrillo (1997) entre los “raizales” o comunidades nativas-campesinas de la sabana de Bogotá registra datos que confirman una larga tradición de creencias respecto a seres del agua y otras entidades del mundo mágico resultantes de la hibridación entre la imaginiería indígena y aquella aportada por el catolicismo. Los antiguos tunjos, elementos votivos caracterizados por las crónicas españolas como objetos de oro o madera enterrados en montes o colocados en lagunas como parte del repertorio religioso muisca, cambiaron su estatus y le dieron paso a mohanes y seres que se encantaban cuando deseaban esconder y proteger la riqueza que habían acumulado. Su acto podía ser interpretado como defensa y resistencia contra las huestes conquistadoras; extirpación de la idolatría o la ambición; y, castigo por la extrema acumulación de capital. Encantarse era, entonces, no solo un asunto mágico sino moral en cuanto eso le ocurría a quien mostrara cierta ambición por el dinero.

Podemos revisar un caso que, aunque registrado varios kilómetros al norte de Usme, nos muestra cómo dicha imaginiería permanece en la memoria de nativos de la sabana de Bogotá. Doña Leonilde Balsero de Cota contaba cómo había sido su relación con el cerro Majuy, que activó aquella memoria que vincula el mundo mítico con la riqueza, en el marco de la producción económica con base en los terrenos de haciendas.

Pues del Majuy contaban muchísimos cuentos los anteriores... decían que lo veían, que era un hombre como cualquiera, que lo veían subir y en ese tiempo, decía mi mamá, abuelita, que había unos tremendones pero terribles de día y de noche y de viento y de todo. Como yo no he vuelto... solo dos conocí después de casada y decía que era que el Majuy había cambiado de casa... el monte, por ahí por el lado norte, que había cambiado pa' Chinchilla, 'que se había ido pa' onde la mujer', decía mi abuelita [...]

[...] Yo era una niña, tendría unos seis años. Y acompañaba a una abuelita allá en el monte del Cairo. Y acompañaba a la abuelita y a las seis de la tarde salía una luz allá en el monte y daba vueltas en redondo, y un árbol grandísimo que había. Y le decía a la abuelita: 'mire, ya encendieron la vela'. Entonces ella me decía que eran

unas luces, que unos animales que daban luces. Al otro día otra vez veía la luz, mire: ‘allá está luz, encendieron la vela’. Eso qué velas, son unos animales ahí que dan luz. Bueno, ahí duró la abuelita un poco de tiempo cuidando una quinta. Estaba cuidando una quinta y yo veía la luz allá, debajo de una mata de brevo grandísima. Pero mi mamá no salía pa’ juera después de las seis de la tarde, ya ella se encerraba y no salía a nada [...] La única historia que yo recuerdo porque lo vi, yo vi las luces todas las noches (Balsero, 2012).

Jimmy Fiquitiva confirma estas creencias en Cota: su abuela, que acababa de morir a los 92 años, le contaba que “la gente veía luces” cuando iban a recoger leña al Majuy y que “aparecían muñecos de oro, o sea una serie de encantos hacia la montaña”. Por su parte, Dioselina y Myriam de Suba en su conversación hablaban sobre la cadena de oro que supuestamente se encuentra por todo el cerro la Conejera y del encanto de la laguna de Tibabuyes. Myriam, hija de Dioselina —por supuesto mucho más joven que Leonilde Balsero de Cota— cuenta que también vio luces, pero esta vez tenía nombre propio: la Candileja. Al lado de ella, aparece la historia de la Marrana.

Myriam: Mi abuelita se sabe la historia, pero yo tenía unos 5 años, y como todo eso era potrero, ¿cierto mami? Eso era potrero y entonces esa noche estaban de fiesta en la casa y me quedé mirando. Vi una llamarada, era alta alta alta, era como una mujer pero llena de candela, entonces yo empecé a gritar: “mamá, mamá, mire la Candileja”.

Dioselina: Sí, no es que caminara sobre el agua, sino que es igual de alta al agua.

Myriam: También el cuello de la marrana. Había gente que veía pasar el marrano con cadena, y había gente que lo escuchaba y era el marrano con la cadena y pasaba de lado a lado.

Pablo: ¿Eso qué significaba? si aparecía ese marrano, ¿qué se decía?

Dioselina: Se decía que era el demonio, que quién sabe quién sería, que algo muy raro había pasado ahí (Martínez, 2012).

Myriam también contó que el abuelo Ignacio, médico tradicional de Suba, había visto alguna vez a la gallina y a los pollitos que se convierten en oro cuando los atrapan. Con todo, lo interesante fue cuando Dioselina concluyó esta parte de nuestra conversación diciendo: “pero imagínese que eso, el encanto se perdió porque la tierra la acabaron [...] que del fondo de la tierra salía humo, porque se acabó el encanto”. Las luces y espantos eran las representaciones de los espíritus ancestrales que también se manifestaban en la hacienda El Carmen anunciando un hallazgo arqueológico antes de su aparición accidental. Ahora, el encanto se perdía y parecía dormirse ante el mal uso de la tierra. Despierten o duerman, estas manifestaciones pasaron de ser relacionadas con elementos votivos a ser identificadas como guacas, encantos y otras energías mágicas que indicaban juicios morales activados por el capitalismo y la acumulación de riqueza.

A partir de las anteriores narraciones que los muiscas de hoy reflexionan, han surgido composiciones musicales⁴ como la que Wilmer Talero, actual vicegobernador de la comunidad de Suba, y Yenny Cardozo hicieron *Niño tunjo*.

Niño tunjo

El niño tunjo en la cima
ve a los muiscas y su canción.

En Suba los cerros muiscas
albergan su protector.

Cerros y lagunas vemos
para cuidar con amor.

[...] los ve trabajando duro
por el bien de su tradición.

4 El análisis de las canciones y poemas que se presentan a lo largo del texto fue presentado por primera vez en la ponencia *Entre la oralidad y la textualidad: estudio comparado de las textualidades muiscas de Suba*, en el marco del V Congreso Internacional de Comunicación para la Paz (Gómez-Cáceres, 2018).

El *motivo* principal es la relación hombre-cultura-naturaleza, hay una mitificación del territorio, ya que se exalta la figura del niño tunjo y se exalta la importancia de los cerros protectores y las lagunas. Dicha protección se le atribuye al tunjo, que es una figura votiva que se entierra básicamente para la protección del territorio, con el objetivo de mantener el equilibrio. Por ello la imagen de que el niño tunjo los observa es reiterativa e importante en esta textualidad, ya que él observa trabajar a los indígenas muisca en el territorio de Suba “por el bien de su tradición”. Otro aspecto importante es que la misión del niño tunjo es recordarles a los muisca de Suba cómo cuidar sus lugares sagrados.

Finalmente, los usos y costumbres que se exaltan en esta canción son la totuma de la chicha y el tejo, prácticas catalogadas en la categoría emergente “memoria corporada” (Connerton, 2006; Taylor, 2005); estas hacen parte de la vida cotidiana y de las formas de interacción de los muisca del siglo XIX. Por un lado, la totuma es un elemento muy importante porque es el recipiente en el que se sirve y se comparte la chicha. Por otro lado, el tejo en la actualidad es una práctica que tiene mucha importancia a la hora de integrar a la comunidad, en especial en el festejo y el compartir. A propósito del sentido de comunidad, otro de los *submotivos* encontrados en esta canción, se habla de la convivencia indígena representada en el cuidado y el “amor muisca” campesino. Todos estos *submotivos* se reflejan en el discurso sobre el paisaje, debido a la mitificación constante de la textualidad.

En síntesis, el *motifema* central que materializa el *motivo* de la relación hombre-naturaleza se constituye en un sujeto —usualmente como extensión del territorio (el cerro, la laguna, la piedra, etc.)— que pone en práctica una acción: vigilar y proteger el orden natural y cósmico. En la canción anterior, los cerros y lagunas se emplean como metonimia o sinécdoque del territorio: estas son figuras retóricas que consisten en designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación de inclusión (por ejemplo, laguna-territorio o cerro-territorio). Así, el *motifema* es la acción de protección y vigilancia que hacen los cerros y lagunas del territorio.

En ese sentido, las tradiciones orales registradas por Carrillo (1997) revelan que los raizales de la sabana de Bogotá suelen llamar mohanés a las entidades protectoras de las lagunas y cerros. Asimismo, registró

que muchos relatores orales contaban que veían a esos mohanes como figurillas de oro, lo que nos permite inferir que la imagen del tunjo como imagen votiva que se enterraba como ofrenda por parte de las autoridades espirituales de antigua, se convirtió en protector del territorio. En otras palabras, la *oraliteratura* muisca ha relacionado semánticamente al mohán con el tunjo. Al tomar ciertas características del primero, como su materialidad usual en oro, sus poderes mágicos y su movilidad nocturna destellando luces, el tunjo se vuelve una metáfora y metonimia de otros elementos por asociación de funciones protectoras y metafísicas. Para terminar, a continuación desarrollaremos el caso de la cadena-serpiente de oro en Suba, con el objetivo de ejemplificar esta cuestión.

Oro, maíz y alimento: la naturaleza como memoria que se incorpora

Cuando se identifica el *motifema* de la protección del territorio por una entidad o elemento de la naturaleza (metonimia del tunjo), en el marco de la intertextualidad, el oro, la serpiente, enterrarse y encantarse hacen parte de los arquetipos encontrados en las narraciones mitológicas antiguas y contemporáneas de los muisca de Suba⁵. Un relato de la niñez de Dioselina Triviño Neuque, muisca de Suba, consiste en que un terreno de su familia en la montaña fue obligado a ser vendido para ser explorado y explotado por empresas petroleras. Como suele encontrarse en la memoria oral de los pobladores más antiguos de Suba, el fin de los empresarios era apoderarse precisamente del elemento que, dicen, está enterrado en el cerro la Conejera:

Nunca hubo nada de petróleo ahí. Lo que pasa es que no sea tanto por la excavación de petróleo, sino el mito de la cadena de oro que está en Suba, en las montañas, y ellos venían más era a excavar y ahorita escuché que los esmeralderos están muy interesados en comprar estos terrenos porque todavía sigue (Martínez, 2012).

5 Las argumentaciones de este apartado fueron presentadas por primera vez en Gómez-Montañez y Reyes Albarracín (2017a).

La cadena de oro que yace subterránea en el cerro la Conejera emerge como una leyenda que cumple dos roles relacionados con las acciones de soportar y comunicar. Por un lado, al permanecer bajo tierra, simboliza las conexiones que hay entre puntos del territorio diferentes, los cuales se comunican entre sí bajo una red de túneles y pasajes misteriosos; esta característica fue encontrada también por Carrillo en los “camino del agua” (Carrillo, 1997). Sumado a eso, la cadena conecta al territorio con imágenes míticas que a su vez despliegan una serie de valores relacionados con la abundancia (favor de los dioses) y la responsabilidad humana de cuidar el equilibrio cósmico y ecológico. Por supuesto, dichos valores corresponden a aquellos que eran normales en tiempos antiguos y que han sido fuerte o violentamente transformados por fuerzas hegemónicas de la historia como la Conquista y el progreso capitalista moderno. Dioselina recuerda que para su madre la riqueza de Suba en tiempos pretéritos tenía como explicación “La cadena de oro”, una historia que a su vez le había sido transmitida por sus abuelos. La imagen del oro ha permanecido en la mentalidad de las familias muiscas de Suba y se vincula con otras que complementan y enriquecen sus memorias.

En Suba se cuenta la historia de la “Serpiente de oro”, que vivía en la antigua laguna de Tibabuyes. Esta historia narra que cuando la serpiente finalizaba su ciclo de vida y poder, escogía a una niña como sucesora. Nuza fue seleccionada por su belleza; entonces, la serpiente apareció y emitió un vaho a los niños que jugaban con ella. A Nuza le fueron entregados sus poderes, por lo que se convirtió en la nueva serpiente y se hundió en el centro de la laguna.

El *motifema* de la transformación de una mujer en serpiente guardiana del territorio es recurrente en la mitología registrada por los cronistas y hace parte de los relatos actuales de las comunidades muiscas. Antes de reflexionar sobre lo que eso conlleva en la *indigenidad* actual, es necesario elaborar una conexión analítica entre la imagen de la serpiente-cadena de oro.

El oro es una manifestación típica de los *motifemas* de la tradición oral *muiscas*. Su aparición en los relatos y textualidades también se enmarca en el *motivo* de la relación hombre-naturaleza. El mito de Piraca (también presente en composiciones musicales actuales) aporta acciones que alimentan las reflexiones sobre los valores ligados a la

vinculación armónica entre los hombres y sus territorios como base de su reproducción social.

Brevemente contado y resaltando los aspectos comunes de las versiones revisadas, el mito relata que Piraca, miembro del pueblo muisca de la antigüedad, decidió viajar fuera de su territorio para vender sus tejidos y obtener oro. De esta manera, podría hacer que su familia enfrentara la escasez causada por las inundaciones que azotaron a varias regiones. Con el oro podía elaborar sus tunjos votivos o cambiarlo por alimentos. En el camino de regreso, Piraca fue abordado por Bochica, el dios civilizador y fundador del culto solar; este tomó las pepas de oro y las sembró en la tierra. Ante la sorpresa de Piraca, del suelo brotaron las primeras matas de maíz, como resultado del favor de Bochica para asegurar la abundancia de alimento al pueblo muisca.

Ahora bien, es preciso remarcar que como en el mito de Piraca, en el de la serpiente dorada el oro también es el portador de buenas noticias. La misión de cuidar los bosques y el agua está relacionada con mantener el equilibrio de la naturaleza y el favor de los dioses. Esta enseñanza moral se convierte en la base de su identidad étnica (mediante discursos recurrentes en los círculos de palabra muisca), fundamentada en el uso adecuado de los recursos naturales y una disposición emocional a percibir y vivir los territorios como extensiones corporales de los individuos, las familias y la comunidad (Gómez-Montañez y Reyes Albarracín, 2017a). De hecho, en los *motifemas* de las canciones analizadas, hemos encontrado que la memoria no solo se transmite mediante frases que deben ser escuchadas, también mediante acciones y repertorios corporales que se replican mediante su repetición y práctica. Es a lo que Paul Connerton denomina “memoria corporada” (Connerton, 2006). Si hay algo que permite la “incorporación” de los elementos de la naturaleza en los individuos es la ingesta de alimentos. Por esta razón, consumir el oro que se convirtió en maíz, hace parte de los *motifemas* de las canciones muiscas de hoy.

Un ejemplo de esta necesidad de representar la práctica es la canción escrita por Yenny y por Wilmer, *Mi amigo el Maíz*:

Mi amigo el Maíz

Y para la sopa,

granitos dorados de Maíz
y para la arepa,
granitos dorados de Maíz
y para el envuelto,
granitos dorados de Maíz
y para chicha,
granitos dorados de Maíz
(Cardozo y Talero, 2015, p. 31).

El *motivo* principal de esta canción es la relación hombre-naturaleza, ya que el maíz es un alimento de tradición y de valor ancestral, un alimento que teje y construye sentido para la comunidad. El aspecto literario aparece de una manera muy simbólica, ya que se humaniza al maíz, el maíz aparece como un amigo. Dicha figura representa al mito de Piraca y la relación es explícita en la parte en la que se asocia al maíz con “granos granitos de maíz dorados” (Cardozo y Talero, 2015, p. 31). Como se mencionó antes, el mito trata del origen del maíz; para el pueblo muisca, este alimento tiene que ver con su identidad y es un legado.

Además de la historia narrada antes, otra versión cuenta que Piraca, en medio de una sequía fuerte, salió a buscar comida para su familia, pero no encontró y volvió a casa con las manos vacías. Entonces, su esposa le recordó sobre unas piedras verdes que habían aparecido en el río y que los niños habían tomado, después le aconsejó que fuera al pueblo para cambiarlas por comida. Piraca tomó las piedritas, se las llevó y en el camino se acostó a descansar. Soñó que un pájaro negro le robaba las piedras, intentaba luchar para no perderlas, pero no podía evitarlo. Luego, apareció un anciano llamado Bochica, le pidió a Piraca que se marchara sin el oro ni las esmeraldas y que volviera en cuatro lunas, le dijo que si seguía esas indicaciones, su familia y su pueblo no sufrirán de hambre. Piraca las siguió y por eso es posible que el pueblo muisca se alimente y se identifique con el maíz.

Es importante destacar que la cultura y la naturaleza están ancladas a las costumbres y hábitos del muisca del siglo XXI; además, sus leyendas continúan siendo importantes y el resaltar este mito y reivindicar la importancia del maíz es una forma de reincorporar las tradiciones

muiscas. La representación recurrente de la naturaleza como fuente de alimentos que al ser consumidos se convierten a su vez en portadores de memoria y tradición, se refleja en las composiciones que buscan resaltar al capitán y la guapucha como peces que solían encontrarse en el (actualmente) contaminado río Bogotá.

En contraste con este tema, el poema “La Guapucha”, de los mismos autores exalta la relación entre cultura, hombre y naturaleza. La representación como alimento de la comunidad:

La Guapucha

Nada, nada, nada pececito
 nada, nada, nada en la laguna
 nada, nada, nada en la Guapucha
 nada, nada en la laguna
 viene el balsero te viene a pescar
 con un cedazo él te va a sacar
 vas a alimentar sus hijos, su mamá
 vas a alimentar los muiscas de Suba
 (Cardozo y Talero, 2015, p. 31)

En esta canción aparece nuevamente el *motivo* principal del alimento para la comunidad: la Guapucha es un pez que representa el alimento para el muisca de Suba, el balsero tiene la tarea de pescarlo y la comunidad de compartirlo. Por un lado, la representación de la naturaleza es importante en esta canción, la relación hombre-cultura-naturaleza se materializa en la interacción del muisca como comunidad y la ritualidad de la pesca. Por otro lado, en la materialidad del alimento para el pueblo muisca, se puede analizar una sinécdoque de la familia, así como la necesidad de transmitir el pasado y sus tradiciones de generación en generación. Esta metaforización aparece en la acción de alimentar que para el muisca significa el *despertar*: la acción de comer despierta la identidad muisca que permanecía latente.

En términos generales, las metáforas en las canciones escritas por Yenny y Wilmer exaltan, en especial, la relación del muisca de Suba con el alimento y con las costumbres y prácticas cotidianas, es decir, con la “memoria corporada” y la triada hombre-cultura-naturaleza. La importancia del alimento y el *despertar muisca* es clara y se

puede apreciar en dos canciones de la publicación. Otros elementos importantes para su cultura son: el maíz, el río, la laguna, la pesca y el tejer el camino en pareja. Además, en estas canciones aparece la relación de la violencia contra la mujer y contra la madre naturaleza. También, hablan de las relaciones sociales y del entorno, entre ellos la industrialización y elementos de la vida cotidiana que tienden a equilibrar y a armonizar la cultura muisca.

La naturaleza como madre tierra en la nueva *oralitura* muisca

Recapitulando, la imagen del tunjo se ha convertido en la de mohán-protector de la naturaleza y, a su vez, en los cerros y lagunas como metonimia del territorio. Por supuesto, lo que provee el territorio y lo que acontece en él debe transmitirse como fundamento de la memoria y la tradición cultural. Pese a que los *motifemas*, que suelen partir de acciones en el plano mítico y metafísico, se hayan tornado acciones cotidianas como el comer. De tal manera, la naturaleza, representada por el territorio, ha pasado de ser el objeto de la protección al de protectora y transmisora de la identidad colectiva. De ahí que, coherentemente y de acuerdo con las frases más recurrentes en los discursos y narrativas muisca de ahora, la naturaleza se representa y asume como la madre tierra, en el marco del “mercado del lenguaje” típico de los movimientos indígenas modernos.

A partir del tejido de representaciones de los *motifemas* encontrados en la intertextualidad de la *oralitura* muisca, podemos afirmar que las representaciones de la naturaleza como mujer-madre son, sin duda, las más recurrentes en la estetización del territorio y la memoria indígena. En consecuencia, el rol protector y vigilante de los tunjos y mohanes —figuras masculinas— se transfiere a imágenes femeninas. Por eso, cuando se elaboran análisis intertextuales de ciertas *oralituras* muisca, encontramos que al reivindicar el rol de la naturaleza, también se reivindica la imagen de lo femenino y se construyen nuevas producciones de verdad mediante relatos contrapuestos a los registros de la historia oficial.

Una muestra de lo anterior es la transformación del mito colonial de “La cacica infiel”, relacionado con el famoso ritual del cacique Guatavita que se embadurnaba en oro para sumergirse en el centro

de la laguna, realizado por los muisca de Sesquilé (Cundinamarca). El mito, registrado y divulgado literariamente por los cronistas, narraba que la esposa del cacique de Guatavita le fue infiel con un vasallo, fruto de lo cual nació una niña. El vasallo fue sacrificado y a la mujer le hicieron consumir las partes nobles de su amante, situación que la llevó a dirigirse a la laguna y sumergirse con su hija. Pese al arrepentimiento del cacique, la madre y su hija fueron acogidas por un dragoncillo y ambas se convirtieron en seres guardianes de la laguna a las que se les hacía ofrendas mediante el ritual (Medina de Pacheco, 2006).

Ahora bien, para los comuneros de Sesquilé que ven en Guatavita a su laguna-madre, la versión es muy diferente. En su versión *oraliteraria* (Santos y Mejía, 2010, pp. 27-28), Guatavita era una diosa que bajó a la tierra en forma de esmeralda y se resguardó en las montañas para luego convertirse en la sagrada laguna y unirse maritalmente a los cerros. De la unión surgió su hija, Guajinasie; cuando esta creció se fue a vivir a la montaña a aprender todos los conocimientos del padre ancestral. Luego, se casó con el cacique Guatavita y le transmitió sus enseñanzas a los muisca. Después, tienen una hija llamada Chutamasié, quien al cumplir treinta y siete lunas se dirigió con su madre de vuelta a donde su abuela laguna, para ser protegidas por ella.

Además de transformar el *motifema* de la infidelidad, el nuevo mito reproduce la imagen de una mujer relacionada con el agua y la transmisión de conocimientos como Bachué (el mito de origen muisca). Es interesante señalar que, la comunidad de Sesquilé toma a los cerros llamados “Las tres viejas” como las montañas tutelares y protectoras de su territorio; al mismo tiempo, el mito actual narra que para que los muisca no olvidaran a Guatavita, Guajinasie y Chitamasié, las tres decidieron salir de la laguna y dejar sus huellas en estos cerros, los cuales también están custodiados por la serpiente Zetamasié. De esta manera, pese a la transformación, se mantienen *motifemas* con acciones de las serpientes protectoras y de mujeres que se funden con el agua como metonimia de la madre tierra.

De manera sistemática y coherente con este sistema de representaciones, las composiciones musicales y poéticas de los muisca actuales están llenas de *motifemas* cuya protagonista es la figura de la mujer

como metonimia de la madre tierra. Así, continúan basando parte de su identidad cultural y moral con las relaciones armónicas que los hombres deben tener con la naturaleza.

Otras de las textualidades que seleccionamos para este análisis de las representaciones de la naturaleza en las comunidades indígenas es el poemario de Gonzalo Gómez, un abuelo muisca, quien publicó el libro *Tic muisca poesía muisca* en el año 2004. El poeta, destaca en sus textos la importancia de los mitos para la cultura muisca de Suba en el siglo XXI. Como se analizará a continuación, la figura de la mujer y de la madre naturaleza es reiterativa, así como el uso de metáforas, y aparecen en el paisaje, la luna, la noche y la tierra.

Guaia Hicha, Hicha Guaia... Madre Tierra, Tierra Madre

Para amarte se necesita haberte conocido,
mujer de rasgos nativos.

Mujer de hermosos rasgos nativos.

A muchos les falta humildad;
en lugar de amarte te pisotean
arrancan tu piel fértil con sevicia;
te rellenan con asfalto estéril, irreversible.

Si estuvieras libre como antes,
nuestros hijos harían para ti un canto.
(Gómez Cabiativa, 2004, p. 4).

En este poema, Gonzalo metaforiza a la tierra, le atribuye rostro y piel de mujer. Esta comparación la resalta en todo el poema y mujer con la que compara a la madre tierra es nativa, es muisca, es fértil. El autor hace un contraste de esta mujer con la naturaleza y con el entorno, además actualiza el paisaje literario y natural al afirmar: “Te rellenan con asfalto estéril, irreversible”. Por lo tanto, esta mujer también es estéril, ha cambiado, ya no es libre, ha sido maltratada por aquellos a los que “les falta humildad”. Esta condición de esterilidad se debe al maltrato que recibe la madre tierra y, usando la metáfora, es posible asociar dichas acciones sobre la misma piel de una mujer.

Estas metáforas: la de la mujer, la naturaleza y la fertilidad, aparecen en el poema “Fura ... Suati”. El poeta relaciona a la fertilidad con la naturaleza, desde la vida en la matriz y habla sobre cómo aquella continúa siendo importante en la infancia. También asocia la fertilidad de la mujer con la de la tierra, al mencionar los “preciosos frutos”. Este poema se centra en la mujer creadora, en la mujer como sinónimo de vida y luz.

Fura... Sualti

Mujer... Canción del sol,
amanecer, pétalo de azucena;
matiz, que adornó mi infancia,
suave música que da luz;
de tu amor emana calor.

Fura... Suati

Mujer canción del sol,
tierra fértil de preciosos frutos,
cobijo, abrigo, amistad.

Tu ser... expresión de ternura
perfume de todo lo creado;
complemento útil, anhelado.

Eres la paz en las noches sin luna;
amparo, consuelo, esperanza
para el ser, que en ti se anida,
y, para aquel que llora en su cuna.
(Gómez Cabiativa, 2004, p. 9)

De acuerdo con este texto literario, la mujer recibe un don que le permite producir luz al armonizarse con su música; gracias a él, se crea la “Canción del sol”. En este poema también es muy interesante el contraste con las sensaciones de bienestar que puede ofrecer la madre como el “cobijo, abrigo, amistad” o “amparo, consuelo, esperanza”. El autor se refiere a ella como el “perfume de todo lo creado”, lo que expresa otra sensación de belleza, bienestar y exaltación. Gonzalo

cierra expresando más sensaciones de sosiego, como el consuelo para el niño que llora o la paz para las noches inquietas.

Otra de las metáforas encontradas en la obra de Gómez Cabiativa es la de la mujer y el fuego. La vemos en las letras del poema: “Mujer, mujer [...] *gata*, fuego, amor, calor / *sua*, sol, *i echo*, camino bueno / *le chuma*, *cujuma*, camino largo real”⁶. En este texto en particular se puede apreciar la mezcla de la lengua muisca y el castellano; su característica principal es traducir palabras de su lengua al español de manera sutil; y, la relación de la fuerza del fuego con la de la mujer es constante. Igualmente, exalta al camino real en relación con la mujer (desde la “memoria corporada” indígena) al mencionar específicamente al “camino que pasa junto al río” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 9).

Por último, en el poema “Sueño” también se menciona la relación de la mujer con la naturaleza: “mientras la madre tierra lloraba, / nacieron los venadillos felices, / le pregunté ¿por qué lloras? / lloro por el futuro doloso, / e incierto de mis hijos” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 2) En este texto, es reiterativo el dolor de la madre tierra frente a la intervención del hombre y es evidente la preocupación por el futuro de los hijos; además, se retoma la relación pasado-futuro.

Para la comunidad muisca de Suba es muy importante recuperar las figuras del sol, la tierra, la luna, la noche, el día, entre otras, no solo como unas imágenes de manera metafórica sino mitológica. Así como se expresan en el mito de Piraca y el niño Tunjo, elementos importantes en las representaciones de los poemas de la comunidad muisca de Suba.

Volviendo a las figuras metafóricas y teniendo en cuenta la afirmación anterior, nos permitimos enunciar y explicar las que son más reiterativas en el poemario. Las siguientes metáforas involucran la relación simbólica del paisaje literario con los elementos de la naturaleza. Por ejemplo, en el poema “Sueño”: “Dormido... suspiré entre bosques, / mi alma vi espíritu de vida en ello / y la lluvia llorando desesperada” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 31) En el paisaje de la lluvia que llora

6 En español: *gata* significa “fuego”; *i echo* traduce “camino”; *le chuma* es *cujuma*.

desesperada, el autor está comparando a la lluvia con la tristeza de la tierra y con la sensación de exasperación.

De igual forma, en el poema “Noche”, la metáfora de la mujer con la noche se representa en la luna: “Cabellos azabache, cara de luna [...] de mirada ancestral” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 2). Esta misma figura aparece en “Lamento subano”, en estas letras dedicadas al territorio de Suba, el autor expresa desolación por ese lugar sagrado, por la forma como ha cambiado el territorio debido al progreso: “Suba, te sigo amando Zhuba / en brazos de luna triste agonizas/ tú... mi raíz, mi árbol sagrado, / que anida tesoros invisibles (Gómez Cabiativa, 2004, p. 3).

En cuanto a la metáfora de la relación hombre-cultura-naturaleza, aquella se evidencia en la sabiduría que Gonzalo les atribuye a las nubes, en el poema “Te Extraño” aparece la imagen: “Tendidos boca arriba, / vimos las enseñanzas en las nubes, / porque ellas tienen sabiduría” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 27). El viento también es uno de los elementos naturales que el autor toma y transforma de manera literaria. Por ejemplo, en el poema “Monstruo” muestra la importancia del viento en su descripción del paisaje literario, mientras compara al monstruo con la noción de progreso: “Consentidos por la voz del viento / el viento también suspira y sueña [...] mientras el monstruo ataca, / devorando suelos, ahogando el viento” (Gómez Cabiativa, 2004, p. 2). Estas imágenes le dan al viento voz, vida y sueños al mismo. También se puede identificar una asociación al monstruo con el progreso y con la intervención del hombre sobre la tierra.

De acuerdo con esta información, es posible inferir que las representaciones del muisca de Suba que aparecen en las canciones y poemas analizados muestran una intención de recordar el pasado, reconocer la sabiduría de sus abuelos y abuelas, exaltar la importancia de la naturaleza, la mitificación de esta y otras iconografías importantes para la comunidad muisca. Además, revelan la relación con la “memoria corporada”, las prácticas cotidianas y las acciones que en últimas se materializan en el buen vivir y en el sentido de comunidad. El alimento, el trabajo y los rituales cobran vida en la cotidianidad del muisca que es consciente de su historia y de las formas como se tejen las relaciones sociales y comunitarias y armonizan los territorios. Por último, todo esto le aporta a la reivindicación de la lengua y la reconstrucción cultural muisca.

Conclusión

Los muisca de hoy continúan enfrentando los prejuicios de quienes aún los definen como “neoindígenas” o, simplemente, cuestionan su condición étnica. De ahí que, en la actualidad, ellos sustenten su indigenidad (como otros grupos, validados o no) mediante la construcción discursiva de una identidad basada en varios tropos y *motivos*.

Los tropos corresponden a lugares semánticos configurados por escenarios simbólicos que tejen imágenes que relacionan la identidad indígena muisca con referentes románticos e idealizados. Por esa razón, mediante operaciones del lenguaje, los muisca de hoy apelan a metáforas como la enfermedad-curación, niñez-adulter, sueño-vigilia para sustentar discursivamente su proceso de reivindicación y fortalecimiento cultural, por otros llamados “reetnicidad” y por ellos mismos como su *despertar*.

Los procesos de metaforización se fortalecen y amplifican mediante la producción de textualidades musicales y poéticas que integran paisajes, objetos, prácticas y valores. Aquellos procesos son transmitidos en la oralidad de las comunidades muisca y hoy se definen, se interpretan, se asumen y se incorporan como el legado cultural que conecta a los comuneros actuales con sus ancestros y su pasado, o al menos con las representaciones que han elaborado sobre estos.

Sin duda, la *indigenidad* muisca ha encontrado como estrategia semántica la apelación a imágenes, símbolos y valores otorgados a la naturaleza, en tanto tropo principal con el cual la cultura occidental ha referenciado mayormente al indígena como alteridad. De esta manera, el paisaje, los alimentos, las prácticas en torno a los elementos vitales, la protección del territorio y sus mistificaciones están vinculados con la figura genérica de la madre tierra como matriz de significados culturales por antonomasia de las comunidades indígenas.

Por esta razón, es coherente que la creatividad requerida para la creación de historias *oraliterarias*, musicales y poéticas, corresponda con la necesaria para que el muisca de hoy se reinvente y presente como imagen válida ante un público o audiencia que también participa en el proceso discursivo de construcción de su *indigenidad*. Ese es el rol

principal de las textualidades mostradas y analizadas a lo largo de este texto: la re-creación de un indígena —muchas veces leído como moderno y urbano— cercano a la naturaleza, como el tropo principal que lo define, localiza y por tanto, legitima su existencia contemporánea.

Referencias

- Balsero, L. (15 de junio del 2012). Conversación personal (entrevista de P. Gómez).
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- Bosa, C. I. (14 de marzo del 2013). [Documento interno]. Bogotá.
- Cardozo, Y. y Talero, W. (2015). Circulo 7 canto muysca. En Alcaldía Mayor de Bogotá y Cabildo Indígena Muisca de Suba (Eds.), *Nuestra lengua muyscubun*. Bogotá.
- Carrillo Avendaño, M. T. (1997). *Los caminos del agua. Tradición oral de los raizales de la sabana de Bogotá* (Trabajo de grado para el título de antropóloga). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Connerton, P. (2006). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De la Cadena, M. (2006). ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Revista Universitas Humanística*, (61), 51-84.
- De la Cadena, M. y Starn, O. (2009). Indigenidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio. *Tabula Rasa*, (10), 191-223.
- Gómez Cabiativa, G. (2004). *Tic muisca poesía muisca*. Bogotá: MJ Editores.
- Gómez-Cáceres, S. A. (2018). Entre la oralidad y la textualidad: estudio comparado de las textualidades muiscas de Suba. (Ponencia). v *Congreso Internacional de Comunicación para la Paz*. Universidad Santo Tomás, Bogotá.
- Gómez-Montañez, P. (2009). *Los Chyquys de la nación muisca chibcha. Ritualidad, re-significación y memoria*. Bogotá. Universidad de los Andes-CESO.
- Gómez-Montañez, P. (2010). *Pyquy, puyquy, cubum. pensamiento, corazón y palabra. Muiscas, performances e interculturalidad*. Bogotá: Inpahu.
- Gómez-Montañez, P. (2011). Patrimonio y etnopolíticas de la memoria: el pasado como aparato ideológico en la Fiesta del Zocán en el Templo del Sol de Sogamoso. *Revista Antípoda*, (12), 165-186. Bogotá.

- Gómez-Montañez, P. (2013). Esbozo de una Antropología de lo Muisca desde una perspectiva del sur: paralelos y tránsitos. *Revista Universitas Humanística*, 75, 133-153.
- Gómez-Montañez, P. (2014). *Conflicto intraétnico muisca en el altiplano cundiboyacense-Colombia: transacciones, disputas y negociaciones en el campo de la identidad y la memoria indígena* (Tesis doctoral). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Gómez-Montañez, P. (2015a). *Voces del territorio, dolientes del patrimonio. El cementerio muisca de Usme y la resignificación de Bacatá*. Bogotá: USTA.
- Gómez-Montañez, P. (2015b). La reetnicidad o ‘despertar’ muisca del centro de Colombia: tropos y oximorones. En J. Ochoa, B. Rojas, L. Ávila, y A. Ávila, *Estudios latinoamericanos: pueblos originarios hacia el siglo XXI. Nuevos enfoques*. México. CLACSO.
- Gómez-Montañez, P. y Reyes Albarracín, F. (2017a). *Territorios y memorias culturales muiscas: etnografías, cartografías y arqueologías*. Bogotá: USTA.
- Gómez-Montañez, P. y Reyes Albarracín, F. (2017b). *Hijas de Bachué. Memoria e indigenidad desde las mujeres muiscas*. Bogotá: USTA.
- González Castro, C. (2014). *Metáforas de un conflicto. El discurso étnico chileno-mapuche de la modernidad*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones y Serifa Ediciones.
- Lackoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra Teorema.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología Estructural*. Barcelona: Paidós.
- López Rodríguez, M. (2005). Los resguardos muiscas y raizales de la sabana de Bogotá: espacios sociales de construcción de la memoria. En A. M. Gómez (Comp.), *Muiscas. Representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana - Instituto Pensar, pp. 332-346.
- Martínez, D. T. (16 de marzo del 2012). Conversación personal (entrevista de P. Gómez).
- Medina de Pacheco (2006). *Los muiscas. Verdes labranzas, tunjos de oro, subyugación y olvido*. Tunja: Academia Boyacense de Historia y Fondo Mixto de Cultura de Boyacá.

- Neuta, H. (24 de agosto del 2012). Conversación personal (entrevista de P. Gómez).
- Rappaport, J. (2000). *The Politics of Memory. A Native Historical Interpretation in the Colombian Andes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad.
- Sánchez, L. F. (2004). “*La ciudad de paisanos*”: *la construcción de la identidad étnica indígena en Bogotá a partir de un caso de migración* (Tesis de maestría). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Santos, R. y Mejía, F. (2010). *Mensajes de la madre tierra en territorio muisca*. Bogotá: TierraUNA-Cerai.
- Taborda, K. y Arcila, P. (2016). *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón* (Trabajo de grado para la licenciatura en Español y Literatura). Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Talero, W., y Cardozo, Y. (2015). Canto Mhuysca. En C. I. Suba, *Nuestra Lengua Muyscubun* (pp. 31-34). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
- Taylor, D. (2005). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. New York: Duke University.
- Toro Henao, D. (2014). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Lingüística y Literatura*, 65, 239-256.
- Ulloa, A. (2004). *La Construcción del nativo ecológico. Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*. Bogotá. Colciencias-ICANH.
- Urrea, T., Carlos, C. J., Montaña, J., y Ramos, A. (2011). *Usme; historia de un territorio*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Sobre los autores

Sarai Andrea Gómez-Cáceres

Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Comunicadora Social de la Universidad Santo Tomás, con énfasis en comunicación y educación. Fue docente investigadora de la Facultad de Comunicación Social por la Universidad Santo Tomás. Sus líneas de investigación son: la oralitura, la poesía afro, el análisis literario, la relación de las artes con el campo de la comunicación, las narrativas y representaciones.

Pablo Felipe Gómez Montañez

Doctor y magíster en Antropología de la Universidad de los Andes, Colombia. En el marco de sus estudios doctorales, en el 2013, fue Investigador visitante del Center for Latin American Studies, en Georgetown University. Tiene un pregrado en Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá). En la actualidad, se desempeña como docente de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Santo Tomás y es investigador del grupo Comunicación, Paz-Conflicto. Hace parte del Programa de Estudios Críticos de las Transiciones Políticas y, desde el año 2015, de la Red Latinoamericana de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.

Sus agendas investigativas giran en torno a los temas de etnicidad, interculturalidad y perspectivas de paz, desde visiones étnicas y locales.

Jean-Pierre Goulard

Antropólogo, investigador del equipo Mondes Américains adscrito a la École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (EHESS), conduce investigaciones de campo con los tikunas en Colombia y Perú desde 1987. Sus trabajos se basan en estudios etnográficos e historiográficos en los que describe y analiza la organización social, los movimientos religiosos reformistas y la etnohistoria. Estudia el cambio social y cultural en relación con los procesos de movilización y aculturación.

Álvaro Diego Herrera Arango

Doctor en comunicación (ejes intercultural e internacional, derechos humanos y desarrollo) de la Universidad de Montreal en Canadá. Su tesis doctoral propone un análisis interseccional y de la descolonización sobre el lugar de los saberes indígenas en las luchas por los derechos humanos de los pueblos indígenas amazónicos. También, ha realizado investigaciones sobre el liderazgo de mujeres y jóvenes afectados por el conflicto armado colombiano. Trabajó en la ONU Mujeres en Colombia, donde coordinó y apoyó programas e investigaciones sobre masculinidades responsables y no violentas y sobre la relación entre identidad cultural y violencia de género. Ha sido profesor en la Universidad Saint Paul en Ottawa, catedrático en la Universidad de Montreal en Canadá, investigador en la Universidad de Quebec en Montreal y profesor en las universidades Javeriana y Santo Tomás en Bogotá, Colombia.

Actualmente, es oficial de proyectos y especialista en derechos humanos e igualdad de género en el Centro de Estudios y de Cooperación internacional de Canadá. Allí lidera proyectos sobre violencia de género, diálogo social para la reconciliación, y acceso a la justicia para las víctimas del conflicto y las mujeres y niñas de grupos indígenas y

minorías étnicas de Guatemala y de Mali. Brinda igualmente apoyo técnico a un proyecto sobre gobernanza incluyente para mujeres y grupos marginados en Nepal y ha participado en la creación y ejecución de programas de fortalecimiento de organizaciones sociales y movimientos de mujeres en Haití y Mali.

Yaneth Ortiz Nova

Magíster en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Río Cuarto-Argentina y Trabajadora Social de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Profesora del Programa de Comunicación Social y de la Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social de la Universidad Santo Tomás, investigadora del grupo Comunicación, Paz/Conflicto en la línea Comunicación, salud, medio ambiente y sostenibilidad. Tiene experiencia en docencia universitaria, proyectos de desarrollo social y sistematización de experiencias. Ha realizado investigaciones en medio ambiente, comunicación, cambio social, educación para el desarrollo, género, ecofeminismo, ciudadanía y fortalecimiento de organizaciones sociales y comunitarias. Su experiencia se ha desarrollado en el campo académico y en diversas áreas de intervención social. Miembro de REDECAMBIO (Red de investigadores para el cambio social).

Paola Andrea Raga Naranjo

Estudió Comunicación Social para la Paz con énfasis en Conflicto en la Universidad Santo Tomás. Su labor se ha enmarcado en el trabajo con diversas comunidades desarrollando estrategias comunicativas para el fortalecimiento de la gobernanza territorial y ambiental. Fue asistente de investigación de la segunda y tercera fase del proyecto *Naturaleza y ambiente: dos categorías que se enfrentan* (2016 y 2017). Actualmente, desempeña sus labores en la Fundación Natura, donde genera y aplica estrategias de comunicación comunitaria y pedagógica para proyectos socioambientales en Colombia.

Sonia Uruburu Gilède

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Historia de la misma universidad. Magíster en Sociología de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de París, Francia. Profesora de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Santo Tomás desde el 2006 y de la Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social desde el 2013, investigadora del grupo Comunicación, Paz/Conflicto en la línea Comunicación, salud, medio ambiente y sostenibilidad. Investigadora en los campos antropológico y de la comunicación para el cambio social. Miembro de REDECAMBIO (Red de investigadores para el cambio social). Su experiencia se ha desarrollado en los campos académico, etnográfico y de participación-acción comunitaria. Sus investigaciones se han centrado en la región amazónica colombiana.

Juan José Vieco Albarracín

Antropólogo, profesor de la Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia, (1996-2014). Profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, a partir de 2015. Doctor en Antropología Social y Etnología, y magíster en Estudios comparativos del Desarrollo de la EHESS en París. Áreas de investigación: antropología del desarrollo, antropología aplicada, ecología política, desarrollo propio, ordenamiento territorial, planes de vida, pueblos indígenas de la Amazonía y la Orinoquia. Hace parte del grupo de investigación Historia, Ambiente y Política de la Universidad Nacional de Colombia.

Índice analítico

A

Alteridad 12, 16, 24, 25, 26, 32, 34, 35, 162, 163, 164, 192

Amazonas 11, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 32, 42, 43, 44, 64, 65, 86, 101, 104, 112, 115, 116, 117, 120, 133, 134, 135, 149, 172, 173

Ambiente 11, 35, 37, 65, 85, 105, 106, 107, 109, 118, 126, 127

C

Cartografía 45, 86, 102

Chagra 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 69, 77, 78, 79, 90, 119, 120, 151,

Comunicación para el cambio social 13, 39, 40

Comunidad de Suba 16, 162, 179

Conocimiento 13, 14, 35, 39, 51, 56, 59, 60, 66, 67, 68, 74, 77, 86, 99, 103, 112, 118, 119, 121, 122, 125, 130, 139, 144, 146, 148, 151, 154

indígena 39, 149

tradicional 41, 58, 60, 86, 97, 99, 119, 124, 150

Contexto

histórico 41, 99, 171

regional 18, 122

Cultura 14, 40, 47, 48, 49, 55, 56, 58, 64, 71, 79, 87, 92, 99, 111, 112, 115, 119, 124, 129, 138, 149, 150, 154, 161, 162, 167, 185, 186, 188, 192

D

Derechos 26, 29, 34, 37, 75, 77, 78, 106, 111, 112, 113, 124, 125, 130, 131, 132, 133, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 163

Desarrollo 33, 36, 40, 41, 49, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 71, 79, 99, 105, 106, 108, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 122, 125, 126, 127

propio 15, 41, 69, 105, 106, 107,
114, 119

Diálogo de saberes 89, 104, 105

Diarios de campo 89, 90, 91

E

Entrevistas 61, 89, 90, 99, 149

Etnografía 12, 15, 90, 134, 141

G

Gente de Centro 129, 130, 131, 132,
134, 136, 137, 138, 140, 141,
142, 143, 144, 145, 146, 147,
148, 149, 152, 153, 154

Gobierno propio 70, 113, 124, 138

Grupo(s)

étnicos 21, 26, 113, 133, 143,
147, 148, 162, 165, 167,
174,

intergeneracional 11, 13, 39, 41,
85, 86, 87, 88, 91, 100

I

Identities 16, 24, 25, 26, 47, 48,
71, 80, 99, 103, 113, 115, 116,
119, 123, 124, 130, 132, 142,
143, 147, 149, 152, 153, 155,
161, 162, 163, 170, 171, 173,
174, 183, 184, 186, 186, 188,
192,

Indigenidad muisca contemporánea
16, 161, 174

Investigación acción participativa
(IAP) 12, 15, 41, 85, 86, 89, 103

L

Leticia 13, 15, 40, 43, 44, 55, 117,
129, 131, 132, 133, 133, 134,
136, 137, 138, 139, 141, 56,
142, 144, 145, 149, 150, 151,
152, 154

Ley 113, 129, 130, 131, 138, 139,
140, 141, 142, 144

de Origen 129, 130, 131, 138,
139, 140, 141, 142, 143,
144, 146, 150, 152, 154

M

Memoria 168, 177, 180, 181, 182,
183, 185, 186, 190, 191

Metonimia(s) 175, 181, 186, 188

Mitificación de la historia 163, 164

Modernidad 13, 27, 40, 79, 103,
105, 110, 118, 119, 121, 122,
125, 126, 153, 166

Motifemas 16, 161, 168, 169, 170,
180, 181, 182, 183, 186, 187,
188

Muisca 16, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 167, 169, 170, 172, 173,
174, 175, 179, 180, 181, 182,
184, 185, 186, 187, 188, 192,

Mujer 41, 48, 50, 51, 54, 56, 58,
59, 78, 79, 178, 182, 186, 187,
188, 189, 190, 191

N

Naturaleza 12, 36, 39, 40, 41, 47,
48, 51, 56, 58, 59, 67, 78, 85,
86, 105, 106, 109, 118, 119,

122, 126, 129, 130, 131, 138,
139, 143, 149, 152, 153, 154,
161, 166, 167, 168, 170, 171,
175, 180, 181, 183, 185, 186,
188, 189

O

Oraltura 168, 186, 187

Organización social 41, 47, 87, 99,
143

P

Participación política 12, 42, 73,
74, 76, 77, 80, 99

Plan

de desarrollo 60, 117, 118, 119,
122

de salvaguarda étnica 129, 130,
132, 139, 141, 149

de vida 15, 41, 62, 69, 73, 79,
107, 117, 119, 120, 121,
122, 125

Políticas públicas 111, 126

Predación

de las almas 17, 19, 24, 36

de los cuerpos 17, 26

Protección 23, 29, 31, 36, 63, 65,
113, 121, 134, 175, 180, 181,
186, 192

Proyectos de desarrollo 13, 41, 79,
100, 114, 117, 125

Poder 23, 57, 59, 68, 69, 76, 78, 78,
131, 138, 143, 144, 145, 149,
151, 152, 162, 171

Pueblos indígenas 60, 71, 105, 106,
107, 111, 112, 113, 114, 116,
118, 119, 121, 122, 123, 126,
129, 130, 131, 132, 133, 134,
138, 140, 141, 142, 143, 144,
145, 151, 153, 154

Puerto Nariño 15, 107, 115, 117

R

Relatos de vida 90, 99, 100

Recorrido metodológico 85, 103

Región Amazónica 78, 79, 126

Representación social del territo-
rio 49, 56

Resguardo indígena 11, 74, 115,
134

S

San Sebastián de los Lagos 39, 43,
44, 48, 49, 62, 64, 65, 66, 67,
70, 74, 79, 85

T

Talleres 33, 87, 89, 90, 91, 92, 94,
147

Tradición oral 168, 172, 176, 183

Territorio 16, 20, 29, 32, 34, 35,
41, 42, 43, 49, 52, 66, 67, 70,
76, 79, 86, 99, 116, 120, 121,
123, 129, 130, 133, 137, 139,
142, 144, 149, 151, 152, 155,
172, 173, 176, 180, 186, 191

Ticoya 14, 15, 105, 107, 112, 115,
117, 119, 121, 125

Tikunas 25, 26, 28, 31, 34, 35, 37,
40, 41, 42, 43, 47, 49, 66, 78,
105, 115, 116, 124, 127, 137,
145, 146, 147, 148, 15

U

Uitotos 15, 49, 133, 134, 137, 140,
144, 145, 146, 147, 148, 151,
152, 153, 154



Esta obra se editó en Ediciones USTA.
Se usó papel propalcote de 280 gramos para la cubierta y papel
bond *beige* de 70 gramos para páginas internas.
Tipografía Sabon Lt Std.
2020

Agendas y debates

Este libro busca entablar un diálogo entre diferentes investigadores que trabajan con pueblos originarios —tikuna, uitoto y muisca— y que, desde sus objetivos particulares, reflexionan acerca de las tensiones entre la naturaleza y el concepto de ambiente derivado de la modernidad. La naturaleza, desde la perspectiva de dichos pueblos, posee un carácter holístico: el ser humano es una extensión de ella, recibe y ofrece en una relación constante, integrada y equilibrada. Por su parte, el ambiente es de carácter dual: la naturaleza y la cultura se separan, puesto que los seres humanos conocen, controlan y dominan la naturaleza a través del método científico y el desarrollo de la tecnología.



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

