

MUJER INDÍGENA, PUNTAL DE SUBSISTENCIA EN UN CONTEXTO NO EMANCIPADO DE IMPEDIMENTO A LA SUMISIÓN*

*INDIGENOUS WOMAN, SUBSISTENCE POINT IN A CONTEXT
NOT EMANCIPATED FROM IMPEDIMENT TO SUBMISSION*

JULIA VILLARREAL¹

Resumen

Este artículo esboza el contenido y sentido de la propuesta de arte corporal titulada: "Mujeres: protagonistas o mediadoras de nuestra propia cultura", en la cual se armoniza el fogón, el telar y la chagra, como escenarios de saberes colectivos femeninos, dinamizadores de la memoria ancestral. Esta propuesta colectiva pretende revelar el fundamento del sentir de mujeres de tres comunidades representativas, correspondientes a tres pueblos: Pastos, Kamentza y Quechuas. Pretende, además ser un escenario de intercambio directo de prácticas artísticas y culturales relacionadas con una pluralidad de acciones en recorrido de diferentes territorios en el presente y a lo largo de la Historia.

Palabras clave: arte, autonomía, memoria colectiva, oralidad, sabiduría ancestral.

Abstract

This article outlines the content and meaning of the body art proposal entitled: "Women: protagonists or mediators of our own culture", in which the fire pit, the cloth and the squalor are harmonized, as scenarios of female collective knowledge, dynamizers of ancestral memory. This collective proposal aims to reveal the foundation of the feelings of women from three representative communities, corresponding to three peoples: Pastos, Kamentza and Quechuas. It also aims to be a scene of direct exchange of artistic and cultural practices related to a plurality of actions in the path of different territories in the present and throughout history.

Keywords: ancestral wisdom, art, autonomy, collective memory, orality.

MUJER INDÍGENA, PUNTAL DE SUBSISTENCIA EN UN CONTEXTO NO EMANCIPADO DE IMPEDIMENTO A LA SUMISIÓN

Ya son quinientos veintisiete años de resistencia de incontables pueblos nativos, experiencia que, hoy por hoy, se ha constituido en un fundamento del saber histórico que legitima la reivindicación de los derechos ante la persecución, humillación y eliminación de los pueblos originarios. Es, a su vez, una experiencia concluyente de que no nos hemos alejado de nuestras propias raíces.

Sin embargo, y, tal vez, por desconocimiento, conformismo o, en cierta forma, por falta de sentido de pertenencia y ausencia de amor propio, las mujeres indígenas aún estamos indiferentes con la defensa de la libertad y el reconocimiento de nuestros derechos. A pesar de

* Artículo de reflexión. **Fecha de recepción:** 04-Jun-2019. **Fecha de aceptación:** 29-Oct-2019

¹ Estudiante de la Escuela de Derecho Propio Laureano Inampues

que se han ganado varios espacios de participación y superación, no se ha tomado aún la debida conciencia de que somos sujetos clave en el rescate y fortalecimiento de la vida y de la memoria patrimonial, aunque, para las mujeres Pasto, el ingreso a iniciativas organizativas y de educación, como la Escuela de Derecho Propio “Laureano Inampué”, nos ha permitido compartir, debatir y minguear experiencias propias, adecuadas a las condiciones, necesidades y propuestas que han consentido en reivindicarnos como sabedoras tradicionales, étnicas y culturales.

Mes tras mes, acudimos ineludiblemente a la gran minga de saberes e ideologías, en la que, junto a los facilitadores, se van cimentando voces de esperanza y apoyo para liderar cada uno de los procesos organizativos propios de cada Resguardo de los pueblos Pastos y Quillancingas, en territorio colombiano, y Cayambi y Otavalo, en territorio ecuatoriano.

Tramar con el reconocimiento de la tierra, el manejo de los asuntos comunitarios internos y la participación activa en la planificación y decisión de asuntos administrativos nacionales, son los principios con los que abanderamos la seguridad, el respeto y el adelanto de los asentamientos étnicos a los que pertenecemos todas y cada una de las mujeres que asistimos a la Escuela.

De hecho, identificar, reconocer y apropiar la Constitución Política de 1991, la Ley 89 de 1890, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo y, en general, todo lo relacionado con el fuero indígena que, aunque débilmente, ha restablecido la justicia ante las ideologías dominantes y machistas plasmadas en leyes inequitativas que solo favorecen la discriminación y el sometimiento, se ha evolucionado en la construcción del concepto de “equidad” que, también, va surgiendo, aunque la intimidación y la exclusión aún se admiten como conductas naturales, usuales y acreditadas, que todavía descomponen, de manera directa, la pervivencia y vulneración no solo de los derechos individuales, sino, también, de los colectivos de las mujeres indígenas.

Muestra del avance en este proceso, también, es la participación en las “XIV Jornadas nacionales de Historia de las mujeres” y “IX Congreso iberoamericano de Estudios de género”, realizado durante los días 29 de julio al 1 de agosto de 2019, en la ciudad del Mar del Plata, Argentina, evento al que asistió un grupo de seis mujeres, del VI semestre de Derecho Propio y Legislación Indígena, de la Escuela Laureano Inampué, con la ponencia titulada: “Protagonistas o mediadoras de nuestra propia cultura”, en la mesa temática: “Cuerpos, géneros y estéticas descoloniales”, relacionada con intersecciones, feminismos y debates políticos, organizada y evaluada por el Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades (GEFGS), Centro de Estudios Sociales y Políticos (CESP) y Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP).

La propuesta pretende “regresar” en el tiempo y en el espacio a una identidad propia que, representada en y con el arte corporal, permita interpretar el pasado en el presente, sin provocar una separación de la cosmovisión, una colonización del pensamiento o la manipulación de un pensar y sentir, para mostrar que la cultura e identidad de estos pueblos siguen, así la modernidad impuesta y adoptada hubiera logrado, en parte, hibridarlas.

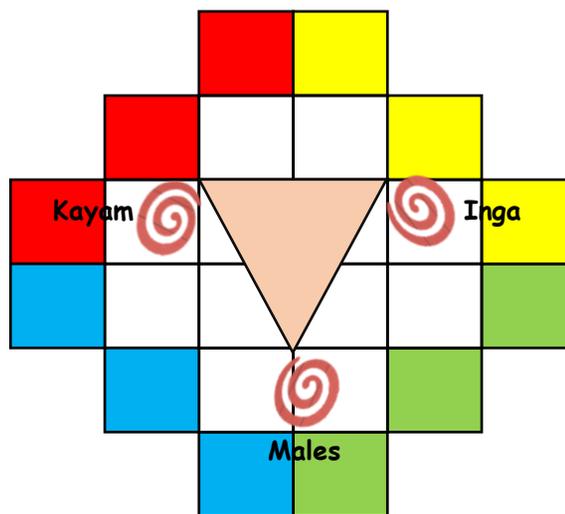
Esta propuesta espiritual-artística, a su vez, parte de un interés colectivo por revelar, a través de la expresión autónoma, verbal, técnica y corporal, tres quehaceres sociales autóctonos, personificados en tres significativos espacios donde la mujer es el centro generador y transmisor del saber popular, manifestaciones que permiten articular las prácticas ancestrales, “similares en la diferencia”, de tres familias pertenecientes a dos grandes pueblos originarios del Abya Yala, como son:

—el pueblo Pasto, representado en el Resguardo de Males, Departamento de Nariño, República de Colombia;

—el pueblo Inga, representado con el Resguardo de Mocoa, Departamento del Putumayo, República de Colombia, y

—el pueblo cayambi, representado con el cantón Cayambe, provincia de Pichincha, República del Ecuador.

En estos escenarios, el fogón, la chagra y la guanga materializan registros colectivos de evocación patrimonial, que aprueban regresar en el tiempo y en el espacio a una identidad propia y que, por intermedio del arte corporal, dinamizan la travesía de la memoria ancestral, que revela, paso a paso, y bajo los tonos selectos de las notas melodiosas del sentir protagónico de la mujer, la danza generadora de saberes perpetuados en espacios sagrados de vida y acercamiento; costumbres que, tramadas de forma profunda, pretenden revelar el fundamento mismo del sentir de cada comunidad.



El fogón, la chagra y la guanga se han convertido, desde los tiempos de los antepasados, en bibliotecas colectivas itinerantes que, hoy por hoy, se han transformado en los archivadores de conocimientos vividos por nuestros mayores, ancianos y abuelos, como tutores del misterio de la realidad y que, ahora, permanecen activos en la memoria andina como un sistema de comunicación con el que se pretende expresar el sentir andino, tanto humano como espiritual, en la formación y fortalecimiento de la identidad propia de cada pueblo.

El acoplamiento escenográfico de estos contenidos se distribuye metódicamente, de tal forma que, entre todos ellos, figure un vientre, cercado categóricamente por la patrimonial chacana, como ordenador cósmico, y retocada en cinco colores (rojo, azul, verde, amarillo y blanco), como símbolo de la vida misma, entre el hombre, la madre tierra y la espiritualidad, para alcanzar una vivencia en armonía, con libertad de pensamiento y desarrollo de sueños.

1. El fogón-fuego, representado en color rojo que, dentro de los pueblos abya-yala, simboliza el vientre de la mujer, la sabiduría, dedicación y amor que nuestra madre da a los hijos para que crezcan y salgan al mundo a descubrir la riqueza de nuestra pachamama.



Fotografía 1. Cocinando dulce de chilguacán; señora Rosario Guaranguay, 92 años, Vereda San Juan, Resguardo Indígena de Males, Municipio de Córdoba, Departamento de Nariño – Colombia.

2. La shagra-naturaleza, representada en el color verde que, a su vez representa la sabiduría y el equilibrio de los pueblos.



Fotografía 2. Cosechando ocas (tubérculo ancestral de la cultura Pasto); señora Carmen Omaira Arteaga, 58 años, Vereda San Francisco de Payán, Resguardo Indígena de Males, Municipio de Córdoba, Departamento de Nariño – Colombia.

3. La guanga (*Ikay*) -seguridad, representada en el color amarillo que, a su vez representa la dulzura, seguridad, madurez y toda la riqueza de los pueblos milenarios.



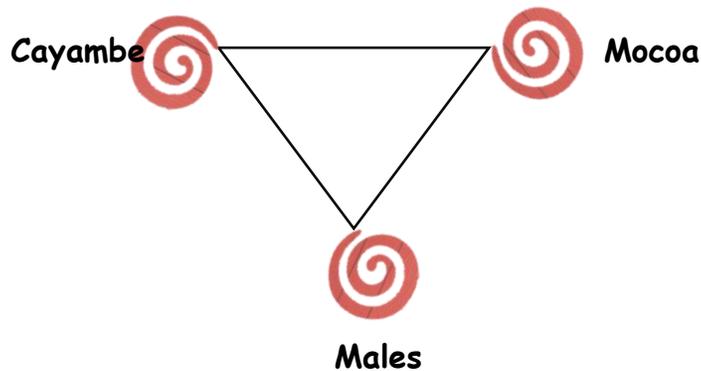
Fotografía 3. Hilando lana de oveja; señora Lisenia Cuarán, 80 años, Vereda San Juan, Resguardo Indígena de Males, Municipio de Córdoba, Departamento de Nariño, Colombia.



Fotografía 4. Cardando cobija de lana de oveja; señora Carmen Mueses, 82 años, Vereda El Quemado, Resguardo Indígena de Males, Municipio de Córdoba, Departamento de Nariño – Colombia.

4. El *Yaku* -agua, representado en el color azul que, a su vez representa a todos nuestros niños y niñas (*wuwakuna*), su nacimiento, crecimiento y desarrollo, junto al miedo que se debe superar durante los primeros pasos que damos para recorrer los diferentes caminos de la vida.

5. El alma-aya, representada en el color blanco que, a su vez, representa la espiritualidad y libertad con los sentidos.



Musicalmente, en el papel fundamental de la mujer se inspira la canción inédita titulada: “Saber, arte y unión”, comentada por las voces seguras y exclusivas de sus actrices, que manifiestan el “fundamento” y “razón” del trayecto protagónico y persistente de la mujer a lo largo de la Historia.

Así es la canción, con letra de Julia Villarreal y música de Isabel Farinango:

¿Quiénes somos?, ¿a dónde vamos?
Es nuestra ponencia hoy,
Protagonistas o mediadoras
Desde la shagra, guanga y fogón.

Escenarios milenarios
De saber, arte y unión
De tres pueblos amerindios
Que con su cuerpo hablan hoy.

Recreando la memoria
De mujeres con tesón,
Tehuacando el pensamiento
Kayambe, Males, Mocoa.

Bibliotecas colectivas
De color, estética y posición,
Referentes culturales
Como rituales de veneración.

Presencia, voz, protagonismo
Para recuperar la tradición
En una modernidad emancipada
De mujeres que resisten la sumisión.

Estrofa, tras estrofa, comunica la inmortal sabiduría eternizada en la oralidad como lema de ritual hacia el “ser” y hacia el “cuerpo”; vocablos de rutinas reales y fantasiosas que se edifican y retocan en las nuevas generaciones como testimonios legítimos y únicos de legados compartidos, meritorios; de esculpir y moldear globalizadamente, puesto que solamente de nosotros depende el cambalache de los valores y principios del “buen vivir” - “vivir bien”, de cada comunidad. Sentimientos que, adaptados a la expresión corporal y artística de los cuerpos femeninos, motivan el estructurar y dignificar el espíritu del observador.

El proceso de fusión coincide con la imaginaria característica de cada pueblo (kayambi, maleño, inga). Las escenificaciones simbólico-míticas ponen de manifiesto no solo la habilidad práctica de la artesana, sino, también, la pasión que todavía conserva para abrir los ojos a la cotidianidad.

El diseño de los trajes es, probablemente, lo más notorio de estas manifestaciones artísticas que, a simple vista, pueden parecer comunes a toda la zona amerindia, pero son tan variados y con carácter local que pueden identificar a toda una comunidad, hasta tal punto que cada mamá revela su identidad mediante las labores que adornan su respectiva prenda; motivos inspirados en la fauna, flora y mitologías propias de la cultura de cada pueblo, que certifican y hacen perceptible su conexión con un mundo sobrenatural y mágico, que se perfecciona con el dibujo misterioso de sus rostros, que testifica la alianza autóctona con el antepasado tótem.

La expectación directa de la realidad plena es, entonces, la base para fijar y calcular el número de etnias sobrevivientes al impacto de la colonización en todo el continente, en el que

cada mujer participante tiene como fiel testimonio su relación con el cosmos y su mantenimiento de la dualidad.

La comunicación del pensamiento ancestral, a través de esta propuesta de acercamiento con diferentes comunidades hispanoamericanas en tierras argentinas, queda delineada, de momento, como un bosquejo dentro de la imaginación inmutable del lector, hasta el tiempo preciso en que la función abre su telón y sus protagonistas describen el recuerdo de una memorable película que defiende las libertades femeninas y ratifica el orgullo de pertenecer a una raza indígena.

Ante este acontecimiento real y vigente, lo único que queda por agregar es que la silueta pulcra y natural de la mujer nativa no solo se sintetiza en piel y curvatura; también, se sistematiza eternamente en la grafía del pensamiento andino, que deja en evidencia la *apucuna* (escritura andina) que seduce y alucina la liberación estética de las pretensiones occidentalistas y mal intencionadas de una sociedad morbosa y encadenada al abuso y al placer.

CONCLUSIONES

El fogón, el telar y la chagra permiten tejer saberes propios y conocimientos occidentales que se convierten en escenarios de reflexión intercultural para la pervivencia de formas de ver y vivir el mundo de todos y cada uno de los pueblos participantes.

Los saberes ancestrales, transmitidos natural y constantemente por los mayores y mayores, como referentes de conocimientos colectivos, dinamizan el pensar, el proponer, el sentir y el actuar, posiblemente aleatorios en el pasado y perfectamente acoplados en el presente por medio del canto, la música y la danza.

La articulación de los propósitos y fines de los tres contextos dinamizados permite que exista una complementariedad entre el saber recibido dentro del hogar y la comunidad y el aprendido en el Sistema educativo propuesto por la vida académica.

El conocer, transmitir y compartir las expresiones populares de otras culturas, resulta sorprendente y significativo, ya que sus sentimientos, usos, costumbres, tradiciones y comportamientos se convierten en un aporte fundamental para la supervivencia, el sentido de pertenencia y el amor propio por nuestra cultura.

Referencias

- Asociación de Autoridades Indígenas Pastos (2012). *Programa Conjunto Ventana de Paz. Plan de Fortalecimiento de la Cultura Organizativa.*
- Calpa, L. (2011). Nuevos relatos a partir del pensamiento de Juan Chiles en el pueblo de los Pastos. Ponencia en el Simposio sobre Historia y Cultura de los Pueblos Pastos y Quillacingas. Academia Nariñense de Historia. *Memorias*. Pasto: ANH.
- Comisión Nacional de Trabajo y Concertación de la Educación para los Pueblos Indígenas (CONTCEPI). (2013). *Perfil del Sistema Educativo Indígena Propio (SEIP)*. Bogotá, Colombia. Recuperado de http://www.ut.edu.co/administrativos/images/DOCUMENTOS%20ADMINISTRATIVOS/ASOCIACIONES/CABILDO_INDIGENA/seip.pdf
- Congreso de la República. (1991). *Constitución Política de Colombia*. Recuperado de http://www.secretaria.senado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html
- Corporación del Cabildo. Resguardo Indígena de Males. (2008). *Recreando la memoria desde el Palacio de la Realeza*. Volumen 1. p. 33-36.
- Mamián, D. (2004). *Los pastos: en la danza del espacio, el tiempo y el poder*. Pasto: Ediciones Unariño.
- Uribe, M. V. (1976). Relaciones prehispánicas entre la Costa del Pacífico y el Altiplano Nariñense, Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*. Recuperado de <http://biblioteca.icanh.gov.co/DOCS/MARC/texto/REV-0915V20a-1.PDF>
- Villarreal, J. N. (1980). Archivo personal.