

Foto 1
Dibujo indígena que representa la vivienda y el área peridomiliar.



SIMBOLISMO EN LA REPRESENTACION GRAFICA EMBERA

SERGIO CARMONA MAYA

La representación gráfica del mundo Embera, un grupo de lengua Chocó asentado en su mayoría en la selva Occidental del país, configura un instrumento de expresión del pensamiento simbólico y viabiliza la interacción de los hombres con el mundo de las esencias sobrenaturales. Visualizar estos temas a través de dibujos realizados por los indígenas, ha motivado lo que podría denominarse una etnografía de las imágenes visuales, a través de la cual es posible la identificación de patrones étnicos de percepción del mundo.

Los dibujos Embera realizados principalmente en las tablas de curación /kurú-su/ y la pintura facial y corporal, obedecen a una bien definida concepción de la forma, la cual se construye siguiendo diferentes procedimientos de abstracción, esquematización y geometrización de imágenes del entorno natural. Se destacan rasgos individuales o grupos de rasgos con criterios valorativos, se explora el movimiento de las figuras hasta eliminar sus contornos y representar el movimiento mismo o se simplifica la imagen hasta lograr esquemas geométricos, con lo que el Embera consigue una representación de imágenes mentales; en otras palabras, la figuración gráfica, más que las cosas, alcanza a materializar ideas sobre las cosas.

Muy poco se sabe actualmente sobre los contenidos semánticos de estos dibujos: los intentos de reconstrucción de la terminología asociada a los diseños o a sus contextos de utilización han permitido entrever vestigios de su contenido simbólico, aun cuando en la mayoría de los casos su significado escapa incluso a los autores individuales. Dos causas de tal situación pueden suponerse razonablemente: en primer lugar, la intensa aculturación sufrida por la etnia y, en segundo término, el embrionario estado de las investigaciones sobre el tema; no obstante lo aludido, son importantes los avances de investigaciones como las de Astrid Ulloa (1989), quien consigue un completo registro etnográfico de las prácticas estéticas (dibujo y pintura) entre los Emberras, asentados en las selvas chocoanas y el análisis de los patrones de percepción y representación gráfica del mundo realizado por el autor (1988) entre las gentes del Noroccidente de Antioquia.

En este artículo se intenta mostrar de manera preliminar, algunos elementos sobre el simbolismo implícito en la representación gráfica Embera, centrándose particularmente en la relación entre las formas gráficas y el mundo de las esencias sobrenaturales. Entre estas últimas, se destacan los /jai/, espíritus que en la concepción indígena, habitan el mundo del mismo modo que los demás elementos del entorno, sólo que

su existencia como sugiere Lowie (1976: 105-106) al definir lo "espiritual" en sentido etnológico, pertenece a un "orden distinto al de los hombres, de los animales y de los minerales. No son, desde luego, inmateriales; su identidad es en cambio, menos vulgar que la de los cuerpos de los objetos físicos ordinarios..."

Los /jai/ cuya esencia radica en la facultad de afectar de determinada manera a los individuos, se encuentran incorporados en la cultura con clara conciencia de su carácter benéfico/maléfico, en gran cantidad de aspectos de su vida cotidiana; todo en el mundo tiene una esencia y el mundo de las esencias es habitado por los espíritus. En esta circularidad, la comunicación permanente con los /jai/ es valorada como primordial en el grupo.

El entorno natural, la casa, el cuerpo humano o la corporeidad de los habitantes del mundo, constituyen referentes concretos en los que se expresarán ideas y valores a través de mecanismos culturales de representación; entre ellos las realizaciones gráficas ocupan un lugar significativo.

Centro y referencia de los habitantes del mundo

Habitar el mundo es hacer parte de una causalidad recíproca con la naturaleza donde la acción y el pensamiento que la sustenta, se encuentran codificados en imágenes entreveradas en la observación cotidiana del entorno, en el pensamiento mitológico y en las prácticas estéticas.

La abundancia de recursos del medio natural constituye sólo un recuerdo en algunas áreas del territorio selvático ocupado por la etnia Embera. La intensa presión colonizadora sobre algunos territorios indígenas, ha conseguido poner en crisis los ancestrales modelos de obtención de recursos y comprometer la supervivencia misma de las gentes¹. No obstante, las imágenes y conceptualizaciones sobre el medio físico y biótico en el pensamiento Embera, conservan gran cantidad de elementos de su modo selectivo de habitar e integrarse con el ecosistema.

Un modelo sobre la diversidad biológica del medio ambiente para los emberas², muestra la clasificación étnica de los espacios del entorno en cuanto a la disponibilidad de recursos; esta clasificación resulta coincidente con las preferencias en la representación gráfica. Tal modelo se apoya en las siguientes categorías lingüísticas:

/dedabema/, "de la casa" aglutina a los animales domésticos, plantas medicinales, ornamentales y frutales, así como algunos cultivos alrededor de las viviendas que se encuentran en los huertos mixtos. /huertadabema/ incluye las hortalizas exógenas, introducidas por programas de desarrollo de agencias estatales. /araodabema/ designa aquellos cultivos cuya explotación requiere del uso de herramientas para roturar la tierra: algunas variedades de maíz, frijol, café.

/oidebema/, literalmente "de afuera", permite el usufructo de especies maderables, alimenticias, fundamentalmente fuentes proteicas provenientes de la cacería; también incluye fibras para cestería y plantas medicinales. Aquí se inserta /doedabema/, donde se hallan los peces y mamíferos acuáticos como la nutria.

Fuera del control étnico, se localiza /puvurudabema/, designando alimentos y mercancías provenientes de la sociedad mayor, que se han

1. Alcaraz, G.; Arias, M.M. y Galvez, A. Situación de salud materno-infantil en asentamientos Embera de Dabeiba (Antioquia). Medellín, Coleciencias - Universidad de Antioquia, 1988.

Galvez A., Aida. La agonía de la gallina de los huevos de oro. Crisis adaptativa y nutrición en el noroccidente antioqueño. En: La selva humanizada. Ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano. ICAN, Fondo FEN de Colombia, Fondo Editorial CEREC, Bogotá, Colombia, 1990.

2. Galvez, Aida; Alcaraz, Gloria y Arias, María Mercedes. Eyabidá: Proceso de una crisis alimenticia. (Artículo en prensa). Expreso a las investigadoras mi gratitud por permitirme, antes de la publicación de su artículo, utilizar parte de sus análisis y el gráfico por ellas elaborado para ilustrar su modelo.

tornado imprescindibles para los emberas (Gálvez, Aída; Alcaraz, Gloria; Arias, María Mercedes; 1991) (véase Figura 1).

La organización del espacio en la casa coincide con la manera de ordenar el entorno; así, el espacio de los animales constituye un ámbito que conecta los niveles de la casa (cultura-gentes-alimentos) con el ámbito del entorno concéntrico a la casa (animales y recursos).

En el diseño arquitectónico los espacios están organizados por niveles que delimitan claramente el espacio de los animales (primer nivel

Foto 2

Representación gráfica de los personajes del mito /vera-puru/ (mujer roja). Ilustración realizada simultáneamente con la narración



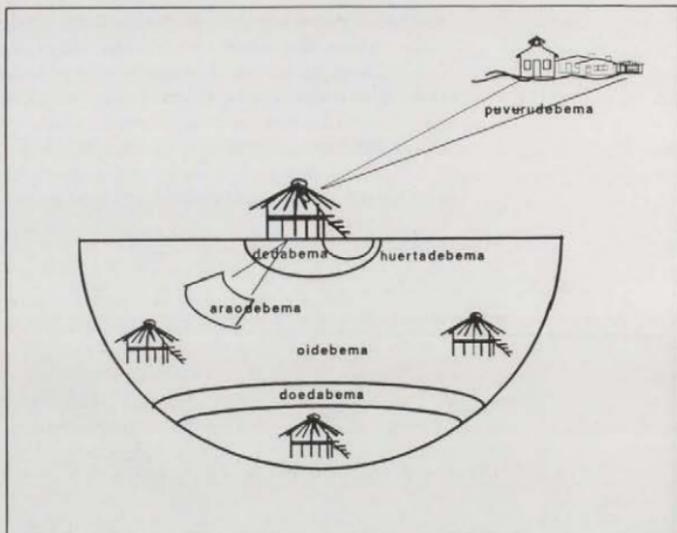


Figura 1

Modelo de uso de recursos entre los Embera de Antioquia, según Alcaraz, Galvez y Arias. Dependiendo de donde se encuentre el asentamiento, los embera distinguen tres tipos de gentes así: a) Eyabidá o gente de montaña, b) dobidá o gente de río y c) oibida o gente de afuera o del monte.

desde el suelo, el espacio de las personas (segundo nivel), y el espacio de los alimentos (tercer nivel o zarzo); todos los niveles se encuentran cubiertos por el techo, el cual cierra el espacio de seguridad. Los niveles superpuestos de la casa Embera se encuentran interconectados por troncos labrados en forma de muesca que hacen las veces de escaleras /dumé/.

Los dibujos indígenas representando la casa, resaltan uno u otro nivel dependiendo del autor; es significativa la tendencia casi generalizada en las realizaciones infantiles, de una antropomorfización de la vivienda, así como la resolución de la casa dibujando círculos concéntricos con líneas radiales por parte de ancianos y /jaibaná/; casas de este estilo aparecen en las tablas de curación rondadas por espíritus, simbolizando la vivienda del enfermo y el ataque de los /jai/. (véanse Figura 2 y Foto 1).

En relación con el entorno natural, cuando se solicitó a las gentes que lo dibujasen, se pudo comprobar que de acuerdo con la edad y el sexo eran representados diversos tipos de animales: la vaca, el perro /usá/, la gallina /eterre/, el cerdo /chiná/, fueron los preponderantemente representados por mujeres y niños, mientras que tigres, diversas aves, nutrias, serpientes, venados, guaguas, primates, insectos, etc. constituyeron las preferencias de los hombres adultos. Al indagar por las razones de esta situación, los informantes argumentaron que era perfectamente lógico que los hombres dibujaran más animales del monte porque ellos eran quienes incursionaban con mayor frecuencia allí, mientras que las mujeres y los niños no se alejaban tanto de la casa. Otra explicación dieron los /jaibaná/

quienes argumentaron diferencias en la agresividad de los /jai/: algunos espíritus, habitantes de lugares recónditos del monte, hacen parte del bestiaro más temido y los hombres adultos se ven con más frecuencia sometidos a su influencia³.

Los espíritus

Las fuerzas sobrenaturales que habitan el mundo Embera son representadas haciendo uso de las formas de animales y hombres, pero con procedimientos gráficos particulares; la materialización de /jai/ a través de dibujos, constituye tan solo una alegoría formal del espíritu, incapaz de contener su esencia; sirve como evidencia de la "visión" de los /jaibaná/, quienes durante el ritual de curación consiguen un estado en el que las imágenes de los /jai/ vienen a ellos y les informan y ayudan en la aventura curativa. No obstante la imagen representada de los /jai/ no deja de inquietar a las personas, especialmente a los /jaibaná/ en tanto son vulnerables a la pérdida de su poder sobre los espíritus ya que al revelarlos, éstos pueden ser robados por otro /jaibaná/.

La situación anterior se evidenció intensamente durante el simposio "Cultura Embera" celebrado en octubre de 1989 en el marco del V Congreso de Antropología en Colombia; allí se presentó una conferencia titulada "La forma de los espíritus"⁴. Una de las características más valiosas de la mencionada reunión era la presencia en el auditorio de un número muy importante de indígenas, entre ellos varios /jaibaná/. La exposición de un análisis formal de las representaciones de los /jai/ causó una fuerte impresión entre los presentes.

La tensión fue creciendo durante la noche: los /jaibaná/ reunidos improvisaron implementos para pintarse el rostro, recolectaron collares multicolores y, adornados, silenciosos y tensos, evidenciaron el fuerte impacto causado por la exposición de los espíritus dibujados por sus homólogos en las montañas de Antioquia. Por fin expresaron el motivo de su inquietud. Según plataron, cientos de espíritus se hallaban ahora sueltos por todo el edificio y los presentes estábamos expuestos al peligro de su influencia: enfermedad, dolor, locura, muerte.

Luego de un día de reflexión se discutió la situación con todos los participantes del simposio; tomando la vocería por sus compañeros, el /jaibaná/ Misael Domikó dijo:

"Entre nosotros. Nosotros estamos hablando de jai, en cambio entre jaibaná no se puede hablar de jai ni mucho menos sacar el imagen hacia el público. (...) si un jaibaná está hablando de jai es porque ya tiene el paciente enfermo. Jai no está movilizándolo, jai debe estar encerrado porque si jai está movilizándolo ahí va a atacar todos los otros que están pasando. Porque el dueño del jai entrega ahí encerrado cuando llega el paciente. Ahí sí, ya; pero primero hay que saber, debe examinar primero al enfermo para ver si él puede o no. (...) hay dos días, dos noches y si en esos dos noches él se dá cuenta de que sí es capaz de curar. Ahí si llama cual clase de jai puede curar esa enfermedad. Pero no es que va a sacar todo jai que él tiene de su corral, para que todo, todo jai salga hacia esa enfermedad, sino que un jai sale a curar una mera enfermedad;

3. En desarrollo de la investigación "Percepción y representación gráfica del mundo Embera del noroccidente de Antioquia", SEDUCA 1988, se verificó esta situación sobre una muestra de 600 dibujos realizados por los indígenas.

4. La ponencia "La forma de los espíritus, notas sobre la representación de los /jai/ entre los Embera del noroccidente de Antioquia" se encuentra en las memorias del V Congreso de Antropología, publicadas por la Organización Indígena de Antioquia, O.I.A. en el libro Cultura Embera, O.I.A. Medellín, 1990.

Los dibujos de los /jaibaná/ que representan espíritus y fueron objeto de la discusión reseñada, también fueron publicados allí con el consentimiento de los interesados.

si es dolor de cabeza, hay un jai que va a curar dolor de cabeza; si es locura, hay otro jai que va a curar esa loquera. (...) si todos los jai está moviendo y hay otro jaibaná, de lo que estaba hablando ayer, eso si es verdá: unos jaibaná saben más que otros; y si yo soy un jaibaná si yo sé menos que el otro compañero que sabe más (...) ahí si me puede tumbar, me puede quitar todo el poder que yo tengo”⁵.

La preocupación original tenía entonces un componente adicional: no sólo se estaba en peligro de sufrir el ataque de los /jai/; también se estaba en peligro de perder poderes celosamente guardados como patrimonio individual y esta idea era insoportable para los /jaibaná/. La reflexión de todos los presentes se centró entonces en aclarar si en realidad la forma de los espíritus, su figura dibujada, contenía o no su esencia, es decir, su capacidad de afectar a las personas. La conclusión final fue expuesta por el indígena Joaquín Domikó:

“Nosotros no estábamos de acuerdo era en el dibujo que mostraba. Porque ese no era espíritu; lo que nosotros dibujamos no es espíritu. Esto era como un dibujo estilo de presentar y tener cuando estaba haciendo una fiesta (ritual) de curación. (...) únicamente utilizamos como herramienta de espíritu. (...) todo espíritu que maneja jaibaná es persona, digamos, ellos no duermen, ellos no andan a pie sino por el aire, también tienen su casa o tienen su dueño que hace casa para espíritu, guarda ahí, nadie ve eso”⁶.

Representar gráficamente los espíritus, constituye una “herramienta”; el carácter de estos dibujos tiende a unir a través de la acción (dar forma), el umbral entre lo natural y lo sobrenatural, cuya consecuencia es, en sentido estricto, una domesticación de elementos del pensamiento embera referentes a la percepción y explicación de realidades como la agresión, la curación, la enfermedad, la vida y la muerte. Los /jai/ no son entidades espirituales gaseosas e imperceptibles gracias a los mecanismos de su inserción en el pensamiento simbólico y en la comunicación tales como el lenguaje y las realizaciones gráficas.

Los dibujos que representan espíritus tienen características particulares que los diferencian de otro tipo de figuras siendo posible reconocer las siguientes: a) las figuras aparecen flotando en el espacio gráfico; raras veces se les dibuja apoyados sobre una línea o una figura diferente; b) aquellas figuras que no son realizadas por trazos continuos altamente esquemáticos, aparecen pintadas todas de negro, lo cual remite a su carácter borroso propio de las primeras etapas de las visiones del /jaibaná/; c) en las figuras antropomorfas en las que se representan órganos genitales, éstos aparecen dibujados con un tamaño grande y desproporcionado que coincide con el tamaño de la cabeza del espíritu; d) las figuras disfrazadas de serpiente, muestran puntos o círculos agregados alrededor del cuerpo o sobre la cabeza, pretendiendo con ello homologar en el /jai/ la fuerza y fecundidad de un adversario y, e) las figuras rodeadas con líneas de color rojo representan /jai sarra/, es decir, espíritus poderosos (Carmona; 1990) (véanse Figuras 3 y 4).

5. La transcripción de las intervenciones del /jaibaná/ Misael Domikó y Joaquín Domikó, fue realizada por el equipo organizador del simposio de cultura Embera bajo la coordinación de la O.I.A. Agradezco a su presidente el indígena Milton Santacruz y a la O.I.A., por poner este valioso documento a mi disposición.

6. *Ibid.*

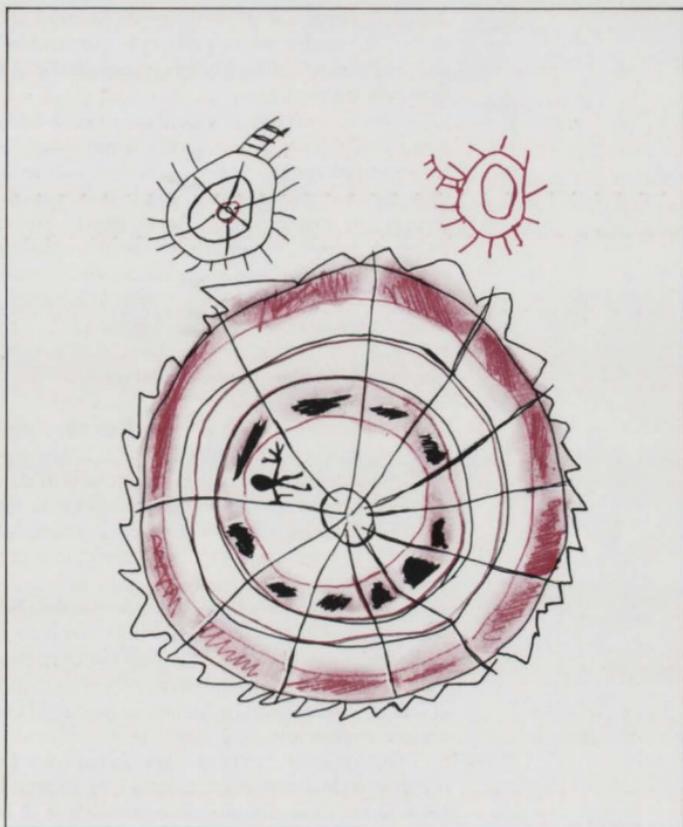


Figura 2
Representación de viviendas según un /jaibana/, obsérvese la figura humana integrada al dibujo, es posible que se trate de un /jai/ accechando la vivienda.

Formas y esencias

Diversas experiencias vitales para los emberas se encuentran vinculadas a la dualidad entre un mundo de esencias que habitan la corporeidad de hombres, animales y plantas y un mundo de formas gráficas capaces de materializarlas en el acto de la representación. En éste, la forma dada a las esencias y el poder de las mismas se encuentran separados; empero, las figuras y su representación sobre superficies específicas crean una alegoría de la interacción entre las corporeidades del mundo natural y el mundo de las esencias.

Lo anterior, es particularmente evidente al examinar las tablas de curación denominadas /kurú-sú/: se trata de tablas de madera pintadas, con

un tamaño aproximado de un metro de largo entre 10 y 20 centímetros de ancho, las cuales hacen parte del instrumental ceremonial del /jaibaná/ quien es el especialista Embera encargado de la manipulación y comunicación con los espíritus.

En el /kurú-sú/ la superficie es delimitada en espacios de diferente área homologados a partes del cuerpo humano. El lugar que ocupa una figura -representación de un /jai/- dibujada sobre la tabla, responde a una proyección simbólica de una dolencia (ataque del /jai/) sobre una parte del cuerpo. Se trata entonces, de un objeto pintado en el cual interacción figura y superficie para instrumentar, gráficamente, la correlación de fuerzas entre los entes causantes de la enfermedad y el poder del especialista, quien elabora la tabla de curación, como parte del procedimiento para dominarla (véase Figura 5).

/purru/ y /paima/; colores-esencias

Los colores rojo /purru/ y negro /paima/, constituyen los dos pigmentos más utilizados por la etnia Embera. Estos colores son cuidadosamente preparados y utilizados en la casi totalidad de representaciones gráficas. En el idioma vernáculo se nombran además un número muy restringido de colores del espectro, los cuales no son utilizados como pigmentos por el embera; estos son el blanco /torró/, el amarillo /uarrákau/ y el azul-verde /pawará/⁷.

Es frecuente entre los emberas del Noroccidente de Antioquia pintarse amplias zonas del rostro con una base de color rojo, sobre la cual se hacen luego los diseños característicos; cuando el decorado facial se hace por razones de enamoramiento, común entre jóvenes solteros y con el cual se sienten especialmente hermosos, el color rojo aparece dominando la composición.

La pintura facial en /jaidukamá/, un resguardo localizado en el municipio de Ituango (Antioquia), es exclusivamente de color rojo; se trata de un triángulo que cubre la nariz y el mentón. Al indagar por el significado del monotemático diseño sólo se obtuvo una razón terapéutica: protegerse contra la picadura del mosquito conocido como "pito", el cual ataca los tejidos blandos; la asociación del rojo en la pintura como protección contra enfermedades es algo que permite presumir sentimientos de agrado hacia el mismo, no obstante en otras regiones se utiliza pintarse totalmente de negro con jagua (*Genipa americana*) por razones idénticas. Adicionalmente, es roja la gran paruma con la cual los emberas de /jaidukamá/ se visten, lo cual les ha distinguido entre propios y extraños como "los de rojo" (véase Figura 6).

En torno al simbolismo del rojo y negro, las indicaciones aportadas por los indígenas apuntan a la asignación de fuerzas poderosas y opuestas a cada uno, cuyo equilibrio o enfrentamiento, parecen configurar motivos recurrentes del orden cosmogónico, no obstante hay ambivalencia en los testimonios:

En algunas regiones, el color negro es asociado con espíritus /jai/ benéficos que ayudan al /jaibaná/ en las curaciones; se trata de figuras de serpientes negras, consideradas espíritus terrestres: "los /jai/ negros, son /jai/ obedientes que cuando uno le llama viene rápido". Otro tanto ocurre

7. Ver sobre el color en la cultura Embera en: Ulloa, Astrid, 1989, págs. 36 a 38.

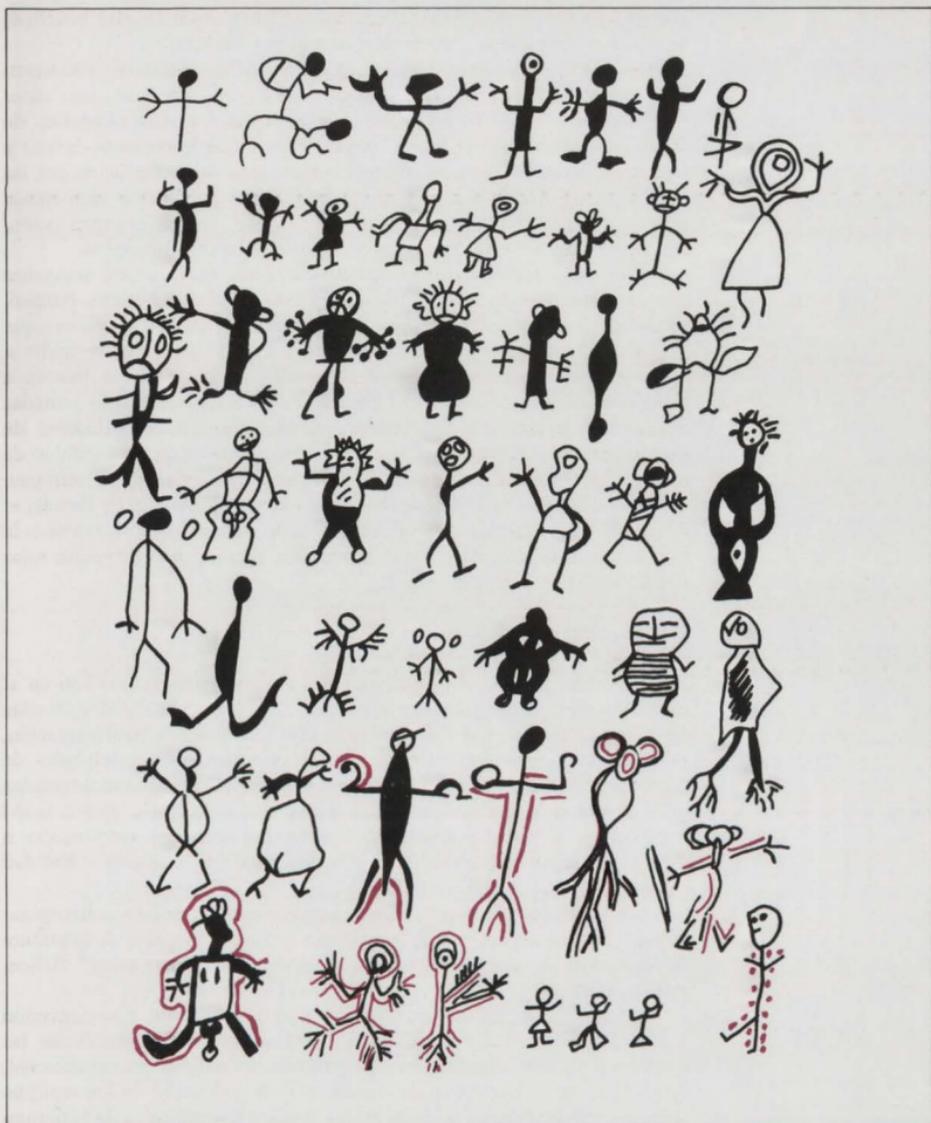


Figura 3

Representación de espíritus /jai/ según los /jaibaná/ del Noroccidente de Antioquia. Grupo de /jai/ antropomorfos. Las figuras con una doble línea de color rojo representan /jai sarra/, espíritus poderosos; las figuras con círculos o puntos representan /jai/ disfrazados de serpiente.

con /jai/ en forma de serpiente roja con las mismas cualidades benéficas de las anteriores, pero considerada un espíritu acuático.

Otros testimonios asocian el rojo a lo bueno y atractivo y el negro a lo malo e indeseable. Los /antomiá/ o madres de agua, son entes sobrenaturales muy temidos por los emberas; en las montañas de Antioquia, los indígenas hacen bromas a los niños imitando la voz y repitiendo: /antomiá-paimá, antomiá-paimá/, expresión traducida por las gentes como diablo-negro; evidentemente la connotación demoníaca asignada al /antomiá-paimá/ tiene su origen en la evangelización, sugiriendo una asociación del color negro con fuerzas negativas.

El mito /uera-purru/, mujer-roja, resulta explícito en imágenes estéticas que asocian el color rojo como un estado de belleza, bondad, vitalidad, fuego y vida; se trata de un Embera /makira/ (hombre) que sueña constantemente con una mujer-roja y muy bella que le invita a reunirse con ella en un lugar desconocido; la obsesión lo motiva a abandonar la casa de sus padres y a salir en su búsqueda; varias jornadas de camino en las que el Embera encuentra ancianos portadores de sabiduría que le informan sobre la dirección que debe tomar a cambio de trabajo y el aprendizaje de reglas de comportamiento y etiqueta, culminan con el encuentro con la mujer-roja, quien aparece envuelta en llamas; el miedo al fuego es algo que el hombre debe superar para acercarse a la mujer, luego de lo cual consigue hacer parte de un grupo de gentes rojas donde será feliz⁸ (véase Foto 2).

Rostro y cuerpo pintados

En la pintura facial y corporal, rostro y cuerpo (superficies) son en sí mismas formas significativas y expresivas; los diseños realizados en ellas se integran como elementos dinámicos con funciones de transformación, no sólo de la apariencia física, sino también de las posibilidades de comunicación; así, se constituyen en representaciones emisoras de señales gráficas que involucran a los demás individuos de la etnia, referenciando entre otros: propósitos estéticos, situaciones anímicas, pertenencia a determinadas localidades o parentelas, anormalidad orgánica, identidad individual y disposición ceremonial.

La antropóloga Astrid Ulloa, consigue demostrar en sus investigaciones, que "en las ceremonias de jaibaná se invoca, a través de la pintura de las ayudantes o de él mismo, a los jais específicos para curar". (Ulloa, Astrid, 1989).

La anterior indicación corrobora el lugar de la representación gráfica embera como vehículo de comunicación entre el mundo de las esencias y los individuos de la etnia. Esta direccionalidad comunicacional, fundada en la invocación como medio para la seducción de los espíritus se hace particularmente evidente en los diseños formalizados de la pintura corporal asociada a rituales curativos:

Cuando un /jaibaná/ hace la ceremonia para curar una picadura de culebra, lleva pintado en su cuerpo un diseño de culebra con el propósito de atraer el /jai/ de culebra que atacó al enfermo y el /jai/ de planta que le curará⁹. Los diseños utilizados por los /jaibaná/ en Antioquia y pintados según sus instrucciones en las piernas de las mujeres ayudantes de las ceremonias curativas, evocan además el enfrentamiento de fuerzas posi-

8. Este relato fue recolectado por el autor en el asentamiento indígena de Choramandó, municipio de Dabeiba (Antioquia) en 1988.

9. Ulloa, Astrid, "Jaibaná, pintura y esencias" en Revista Arqueología. Universidad Nacional de Colombia, No. 10, año 3, julio 1989, págs. 36 a 45.

vas y negativas en función de la situación de salud y enfermedad que se abordará en el ritual; así, una secuencia de representaciones de serpientes negras y rojas que alternan puntos que simbolizan sus huevos (la fecundidad del /jai/ según los informantes), integran la oposición rojo/negro, como fuerzas y estados deseables e indeseables respectivamente.

Un dibujo realizado por un /jaibaná/ en la localidad de Taparales, noroccidente de Antioquia (véase Figura 7) muestra una secuencia de cinco serpientes sobrepuestas las cuales representan los diferentes períodos a través de los cuales el estado de enfermedad deberá pasar durante el ritual de curación. De acuerdo con las instrucciones para su lectura aportadas por el /jaibaná/, el diseño inferior representa la enfermedad en estado pleno de gravedad; los puntos y círculos son los huevos de la serpiente-enfermedad y simbolizan su posibilidad de reproducción, el poder de afectar a más personas o de llevar al enfermo hasta la muerte; a su vez, el color totalmente negro de la figura refuerza lo dicho e informa sobre la complejidad del mal.

El diseño sobre la serpiente anterior muestra la enfermedad (serpiente negra) intervenida por puntos rojos y sólo dos vestigios de los huevos negros; se trata de la dolencia atacada por huevos de color rojo que equivalen a la intrusión de un germen de curación, fuerza positiva, inducida a través del ritual que va restando poder agresivo a la enfermedad.

Sobre los dos diseños anteriores aparece uno de serpiente realizado con procedimientos gráficos diferentes; totalmente negra, geométrica y con proliferación de huevos negros, simboliza un /jai/ muy agresivo; la posibilidad siempre inminente de interferencias causadas por espíritus poderosos capaces de evitar la curación del enfermo; también constituye una evidencia de la permanencia constante del peligro de enfermedad que justifica la institución del jaibanismo.

Sobre el diseño anterior, aparece nuevamente una serpiente con formas sinusoidales en la que alternan huevos rojos y negros; tal diseño es preponderantemente rojo, lo cual es interpretado como la enfermedad doblegada. Se trata de un dibujo cuyo significado es simétricamente opuesto al segundo de la serie; aquí la normalidad está intervenida por la posibilidad de la enfermedad.

El último diseño muestra una serpiente totalmente roja y con huevos rojos: se trata del estado deseado de salud, objetivo del ritual; el /jai bbía/ espíritu bueno simbolizado en el dibujo, se opone al primer diseño de la secuencia el cual podría constituir un /jai kazhirúa/ o espíritu maléfico.

La secuencia de serpientes reseñadas hace parte de los diseños que el /jaibaná/ instruye para que lo realicen las mujeres ayudantes del ritual sobre su cuerpo y cuyo significado sólo le pertenece al especialista; el contenido semántico de los dibujos me fue transmitido en tanto el dibujante los realizaba sobre una hoja de papel, lo cual para él, los liberaba de todo poder evocador de las esencias. Si bien no fue posible obtener más testimonios sobre secuencias de dibujos similares, es de anotar que diseños de este tipo son muy frecuentes entre las mujeres.

Los rituales de curación involucran el canto de /jai/ como un elemento primordial; los cantos están cargados de imágenes e invocaciones; si bien las ceremonias son nombradas como "canto de /jai/" es posible suponer que el conjunto de representaciones gráficas hacen parte

activa de las mismas como instrumento para garantizar la eficacia simbólica de la curación. Prácticas estéticas similares, han sido descritas entre los grupos Shipibo-Conibo de la Amazonia peruana:

A. Gebhart-Sayer (1985) plantea que "una de las tareas de los muraya's (chamanes) era conseguir diseños de los espíritus y pasarlos a las mujeres encargadas de su materialización artística. Así, el muraya tenía una función clave en el arte y sobre las ideas religiosas dominantes que quedaban simbólicamente codificadas en diseños y motivos individuales" y más adelante sugiere como "el chamán Shipibo-Conibo se entrega a una conciencia sinestésica. Sus canciones, por así decirlo, se escucharían de manera visual y los diseños geométricos serían percibidos acústicamente".

No contamos con elementos suficientes para documentar si en la relación entre la representación gráfica Embera y los cantos del /jaibaná/ se establece un esfuerzo sinestésico como el arriba descrito; no obstante, datos fragmentarios hacen de esta una hipótesis prometedora. Los /jaibaná/ cantan la visión de los /jai/ y su poder es caracterizado como "una clara visión"; la aventura curativa descrita en los cantos hace referencia a acciones y actitudes asumidas por los espíritus y en ocasiones se menciona que por acción de "un malqueriente" un /jaibaná/ puede verse sometido a visiones borrosas. Por el momento es prudente suspender aquí la exploración sobre el tema, hasta que las investigaciones sobre el jaibanismo nos aporten mayores elementos sobre los textos de los cantos rituales y se avance más en el conocimiento de la representación gráfica.

Otra dirección, la pintura facial y corporal Embera que se utiliza en contextos tanto ceremoniales como de la vida cotidiana, sugiere otro tipo de connotaciones simbólicas. Las gentes del Noroccidente de Antioquia utilizan preferencialmente el motivo serpiente en sus diseños faciales, procediendo en la composición de tal modo que consiguen un desdoblamiento de la representación: los dibujos se distribuyen linealmente partiendo del mentón hacia los pómulos y su punto de confluencia es interpretado como parte de la misma figura que aparece repetida simétricamente a lado y lado del rostro y unida por el centro; en palabras de una indígena "es como si se cortara la culebra (...) ahí, le queda como dos culebras". Este desdoblamiento de la representación capta la idea de la dualidad que el Embera tiene del mundo, recurrente en los mitos, en la distinción entre formas y esencias, los colores rojo y negro y, entre muchas otras, la posibilidad siempre abierta de una personalidad con facetas donde tienen cabida acciones y actitudes que se oponen tales como el carácter ambivalente de los /jaibaná/ como capaces de causar la enfermedad y la muerte, o, por el contrario, el bienestar y la conservación de la vida.

Del repertorio de razones identificadas, por las cuales el Embera explica la función de la pintura en el rostro: salir de viaje, asistir a una fiesta, enamorar, participar de un ritual, etc., se impone el estar bello, lo cual es considerado fundamental.

El sentimiento estético Embera está plenamente enriquecido de significación; el desdoblamiento de la representación, siguiendo tanto el procedimiento gráfico, como el simbolismo de los colores rojo y negro, los cuales connotan fuerzas esenciales y opuestas, evidencian una intención de desdoblamiento de la expresión. La pintura facial en esta cultura nada tiene que ver con propósitos de ocultamiento o alejamiento

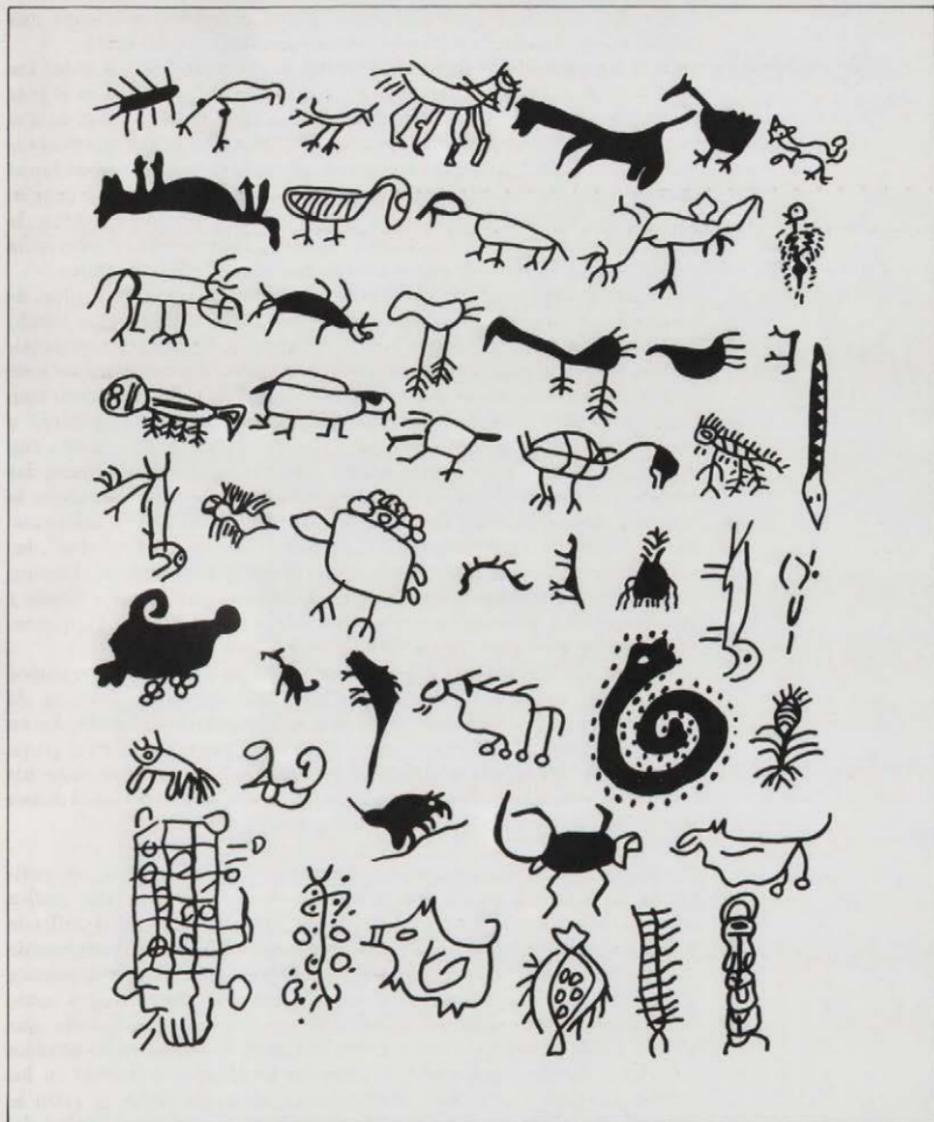


Figura 4

Representación de espíritus /j'ai/ zoomorfos según varios /jaibana/ del Noroccidente de Antioquia. En general la representación de la fauna no se diferencia mucho de la representación de los espíritus de forma animal; este grupo corresponde a las figuras más sobresalientes por sus rasgos.

transitorio de la identidad individual; por el contrario, constituye una puesta afuera del ser, lo cual en la etnia es valorado como bello.

La costumbre de pintarse el cuerpo se encuentra en casi todos los pueblos y podríamos afirmar que el propósito de embellecerse es el más invocado; sin embargo, la noción de belleza varía notablemente de una cultura a otra: mientras que la mujer occidental, quien goza preponderantemente del privilegio de pintarse, acude al salón de belleza o pasa horas delante del tocador hasta conseguir "otra cara" que considera su imagen pública, gentes como los Embera parten de un principio diferente: la pintura es un acto social que busca compartir públicamente la coherencia de su lugar en el mundo; es, en estricto sentido, un símbolo étnico.

En el Noroccidente de Antioquia identificamos tres estilos de pintura facial y corporal que son caracterizados por los indígenas (1988) así: a) pintura de antigua, en la cual los diseños se distribuyen horizontalmente en el rostro; incluyen, en contadas ocasiones, figuras humanas o de animales y utilizan preponderantemente diversos diseños que representan serpientes; es el estilo de los antepasados; b) pintura de /jaibaná/ o "muñeco de /jai/", de uso ceremonial que puede variar de acuerdo con estilos individuales; a ella nos hemos referido en líneas anteriores; las pinturas de /jaibaná/ son muy semejantes a las "de antigua"; según la creencia común, los ancianos y los /jaibaná/, son portadores y salvaguardas de las costumbres antiguas y c) pinturas "nuevas" o "modernas", las cuales tienen la característica de distribuirse verticalmente sobre el rostro; son las de uso más frecuente por el común de las gentes en las fiestas y por las mujeres jóvenes para enamorar. Los motivos básicos (serpiente, árbol) varían muy poco de un estilo a otro (véase Figura 8).

Astrid Ulloa identifica igualmente estos tres estilos entre los grupos Embera del Chocó y propone un cuarto que denomina "pintura de innovación personal"; se trata de diseños caprichosamente distribuidos en sus cuerpos por individuos que han adquirido un status nuevo en el grupo (promotores de salud, gobernador, cabildantes), quienes usando los motivos tradicionales los distribuyen de un modo arbitrario con el ánimo probablemente de contribuir en su diferenciación social.

* * *

Por largos años nuestra sociedad ha fabricado y reproducido un estereotipo de lo indígena donde los elementos de la representación gráfica aparecen como signo de atraso y salvajismo, desconociendo el significado y las motivaciones culturales de tales expresiones. El arte indígena ha sido calificado de ingenuo y primitivo; figuras geométricas, dibujos abstractos decorando objetos, pinturas en el cuerpo, etc., son considerados como "rudimentos", en razón a una concepción lineal de la historia que procedería de lo simple a lo complejo conforme se avanza hacia estadios superiores de civilización y que ubica las sociedades indígenas en las escalas inferiores. Con este artículo hemos intentado dejar en claro lo ingenuo de tal concepción al vislumbrar la riqueza y complejidad del simbolismo en la representación gráfica Embera.

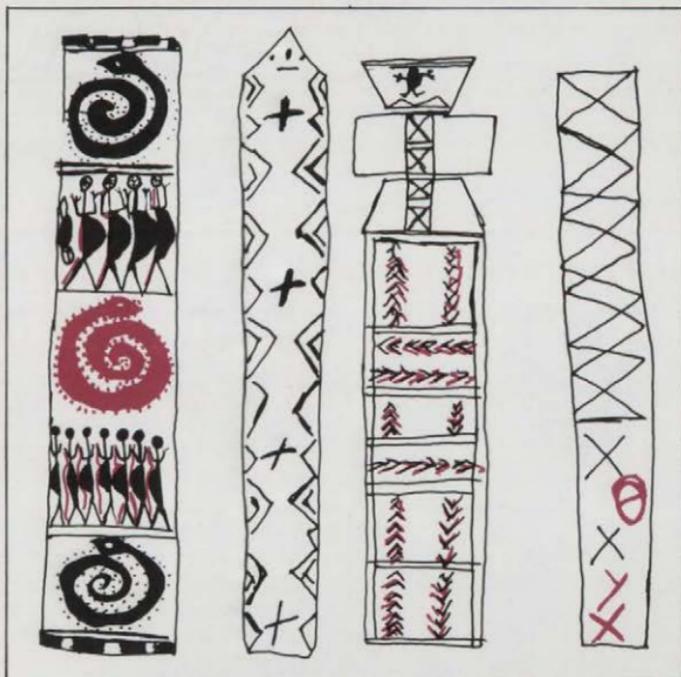
"...Nosotros estamos pintados para mostrar que estamos bonito y porque eso muestra que somos indígena".

(Miguel Domikó, Gobernador del cabildo menor de Panico, río Verde del Sinú; 1991).



Figura 6
"Los de rojo".
Atuendo y pintura facial
exclusivo de los Embera
de /jaidukamá/.

Figura 5
Diversos estilos
de /kuri-si/ según las gentes
del Noroccidente de Antioquia.
La primera de la izquierda
hace parte de la
colección de cultura
material Embera de la OIA.



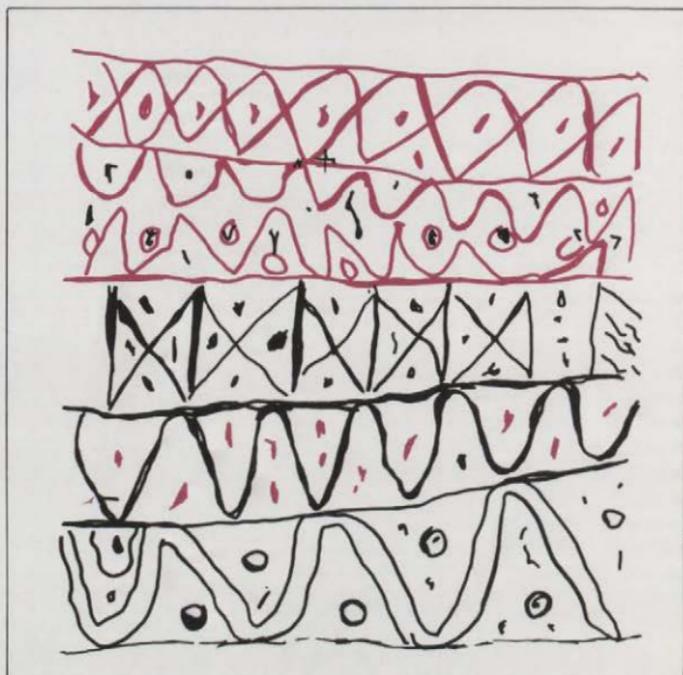


Figura 7

Diseños corporales que representan el proceso de curación, según /jaibaná/ de tapanales.



Figura 8

Estilos de pintura facial en el Noroccidente de Antioquia: izquierda, pintura de "Antigua"; centro, pintura de /jaibaná/; derecha, pintura "moderna".

BIBLIOGRAFIA

ALCARAZ, Gloria; GALVEZ, Aída y ARIAS, María Mercedes. "Situación de salud materno-infantil en asentamiento Embera de Dabeiba (Antioquia), Medellín, Colciencias-Universidad de Antioquia, 1988.

ALI, Sami. "Cuerpo real, cuerpo imaginario" (para una epistemología Sicoanalítica). Ed. Paidós, Buenos Aires, 1977.

CARMONA MAYA, Sergio. "Percepción y representación gráfica del mundo Embera del Noroccidente de Antioquia" SEDUCA, Extensión Cultural Departamental de Antioquia, Medellín, 1988.

----- "La forma de los espíritus, notas sobre la representación gráfica de los /jai/ entre los Embera del Noroccidente de Antioquia". En Cultura Embera, Memorias del V Congreso de Antropología en Colombia, Organización Indígena de Antioquia, El Peñol, octubre de 1989.

DE SANTA TERESA, Severino Fray. "Los indios Catis, los indios Cunas", Autores antioqueños, vol. 7, Medellín, 1959.

GALVEZ ABADIA, Aida. "La agonía de la gallina de los huevos de oro. Crisis adaptativa y nutrición en el noroccidente antioqueño". En: La selva humanizada, ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano. Instituto Colombiano de Antropología - ICAN, Fondo FEN Colombia, Fondo Editorial CEREC. Bogotá, 1990.

GEBHART-SAYER, Angelika. "Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los Shipibo-Conibo". En: América Indígena Vol. XLVI, No. 1. México, 1986.

MEILI-DWORETZKI, Gertrud. "El dibujo de la figura humana, su representación y realización por el párvulo". Oikos-Tau Ediciones, Barcelona, 1979.

PARDO ROJAS, Mauricio. "El convite de los espíritus". Colección Temas chochoanos, Quibdó, 1983.

----- "Zroara Mebura, literatura oral Embera". Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán. Bogotá, 1985.

PINEDA, G. R. y GUTIERREZ DE P., V. "Ciclo vital y chamanismo entre los indios Chocó". Revista Colombiana de Antropología, Vol. XXV. Año 1984-1985, Bogotá.

ULLOA, Astrid. "Kipará, dibujo y pintura, dos formas Embera de representar el mundo". Monografía de grado, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1988.

----- "Jaibana, pintura y esencias" En: Revista Arqueología; Universidad Nacional de Colombia, No. 10, año 3, julio de 1989.

VELEZ VELEZ, Luis Fernando. "Relatos tradicionales de la cultura catía", Imprenta Departamental de Antioquia, Medellín, 1985.