

cultura de los dominadores es dominación" (pág. 49); esta manera de pensar es un reto, pues obliga a "plantearnos qué es en el dominado lo que trabaja a favor de la dominación, [...] a investigar los modos de dominación y las complicidades" (pág. 15). El autor dice que "es explicable la tentación que tenemos de creer que lo que fracasó —frente a la crisis del modelo de sociedad que estamos viviendo— es lo que vino de fuera, el modelo que no tiene que ver con nosotros, que tiene que ver sólo con lo que hay de imposición y no con lo que hay de complicidad" (pág. 52). En el caso de los proyectos de izquierda que se dieron en América Latina, hay que dejar de pensar que fracasaron por la presencia de agentes externos y "asumir las propias contradicciones y la propia estrechez de su proyecto" (pág. 41). En el caso de la dominación cultural, es necesario "romper con la actitud respetuosa, admirativa que nuestras clases populares sienten por la cultura de los dominadores, [...] sin privarlas de una producción cultural que, aunque ubicada en el proceso de dominación no es en sí misma dominación sino parte de la riqueza de la cultura de los otros" (pág. 49). En el caso de los receptores, dejar de señalarlos "como víctimas de la manipulación, de las artimañas, de la conspiración" (pág. 67), de la violencia que se transmite a través de los medios, y más bien tratar de comprender cuáles son las necesidades y carencias de nuestra sociedad que encuentran respuesta en esos mensajes, "porque ni el Estado, ni la sociedad civil, ni la Iglesia, ni la escuela han querido o han podido darle esas respuestas a las mayorías" (pág. 111), haciendo que, por ejemplo, la televisión se constituya en su alternativa vital (pág. 111).

Pero el autor no sólo rompe con los modelos para comprender lo que es comunicación, o con los lugares comunes que surgen de un pensamiento binario sino que hace estallar los estereotipos con que se suele hablar de la memoria cultural. Ésta no es una, con la mirada puesta hacia atrás —como siempre se ha presentado—, sino que tiene dos caras:

*Una es la memoria del pasado y otra es la memoria de la que estamos he-*

*chos: esa parte de la memoria que está vinculada a lo que somos hoy, por tanto, a toda la ambigüedad, a toda la contradicción y a toda la búsqueda del futuro... [pág. 48].*

¿Qué es lo que hay que conservar para ser fiel?, se pregunta el autor, y continúa: "no tanto la historia idealizada, sino una peculiaridad, una riqueza, pero sin que conservar signifique negarnos a desarrollar, a inventar, a cambiar" (pág. 48). "Porque la tragedia es que cuando hablamos y pensamos en patrimonio cultural, siempre hablamos de algo que ya está hecho, utilizando verbos como conservar, rescatar, recuperar y no desarrollar, no estimular, sin tener en cuenta las capacidades de innovación que hay ahí mismo" (pág. 50). Uno de los aportes más importantes de Jesús Martín Barbero, al lado de otros investigadores latinoamericanos como Néstor García Canclini, es haber cuestionado "una concepción de cultura e identidad cultural de tipo metafísico donde la identidad estaría dada en algún momento de la historia y se debería ser fiel a ella" (pág. 52), haber dejado de "considerar las culturas como esencias, como fidelidades que están por encima del tiempo y del espacio" (pág. 17).



Qué lejos han quedado los estudios centrados en los medios y en las tecnologías, en este país paradójico —como señala el autor—, donde el desarrollo de las tecnologías de la comunicación, de los medios —en especial de la radio y la televisión—, es tan grande, mientras que la convivencia entre las diversas comunidades que lo pueblan pre-

senta quiebres y abismos tan profundos, con una comunicación empobrecida, degradada, destruida (pág. 64). El libro se ha constituido en un espacio para reflexionar el lugar del emisor como el lugar de su cultura, "como el espacio de conflictos entre lo hegemónico y lo subalterno, entre las modernidades y las tradiciones, entre las imposiciones y las apropiaciones" (pág. 68), para estudiar "la recepción como un campo de exclusiones, de deslegitimaciones" (pág. 69). En un lugar para hacer estudios sobre lo cultural; donde confluyen los objetos de estudio de diferentes disciplinas, en aras de una comprensión de la vida de cada día, sin exclusiones, con una estética de cara a los quiebres y las fisuras que viven hoy las sociedades latinoamericanas y con una ética enraizada en lo cotidiano, parafraseando a Seamus Heaney.

BEATRIZ RESTREPO RESTREPO

## Aún escucho la voz de mi abuela

**Màgutá, la gente pescada por Yoí**  
Hugo Armando Camacho González (autor  
compilador)

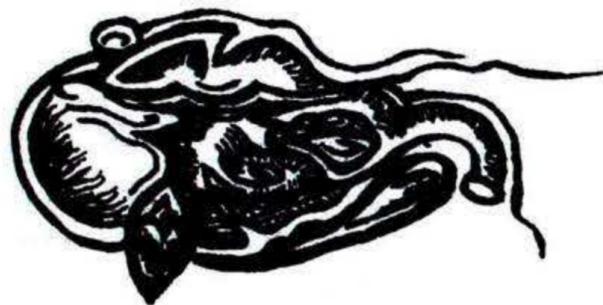
Tercer Mundo Editores, Santafé de  
Bogotá, 1995, 260 págs.

La palabra *Màgutá* hace referencia a la gente que fue pescada hace muchos años en la quebrada *Iewarel*, por Yoí. Esa gente es la que actualmente conforma los tikunas, una de las pocas culturas indígenas que han sobrevivido a los sucesivos ciclos de explotación que se han dado en la Amazonia. Y como parte de sus estrategias para seguir vivos, han iniciado un proceso de reafirmación y recuperación cultural en múltiples sentidos; uno de ellos es el que se recoge en este libro. Se trata de la investigación adelantada por el antropólogo Hugo Armando Camacho (Bogotá, 1965), interlocutor y amigo de los tikunas. Su trabajo recibió, en 1994, el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de antropología, otor-

gado por Colcultura, siendo jurados Eduardo Galeano, Rut Moya y Bruno Mazzoldi.

Según palabras del autor, con este libro se hace un intento sistemático de recolección y transcripción de los mitos y cantos de la ceremonia de iniciación femenina denominada *Ytuetšigal*, conocida también con el nombre de Fiesta de Pelazón en Colombia, o Festa do Moça Nova en Brasil. Este mito es recreado por el autor, en la primera parte del libro, con base en los testimonios de los tikunas que grabó y luego transcribió en la segunda parte. Esta transcripción la hace a la grafía adoptada para el tikuna, acompañada de una traducción de sentido en castellano.

El libro se inicia con las palabras de una mujer:



*Aún escucho la voz de mi abuela cuando en las noches contaba cómo le salvaron la vida a mi madre. Trato en vano de acariciarle el rostro con mis pensamientos, y tan sólo logro recuerdos difusos [...] Mi madre murió de viruela, muy joven, cuando yo recién nací [pág. 23]*

Con ese tono, y de la mano de una prosa poética, sigue contando la forma como su madre vivió la ceremonia de iniciación femenina. Con su memoria, se remonta años atrás hasta llegar a un día de lluvia persistente en la selva, precedido por una noche colmada de perros que le ladraban a la luna. Ese día se había perdido el collar de pepas de palma de coquillo labrado que su bisabuela le había obsequiado a su madre:

*No había duda [...] el día había llegado. Ésa era la señal para que la abuela se enterara de que mi madre, siendo niña, había menstruado por primera vez. [pág. 25]*

La niña desapareció encantada por las fieras, y la forma como la buscan y la

encuentran para realizar la fiesta de pelazón es el eje que articula esta primera parte del libro. Entremezclados con la historia de la niña, se escuchan en estas páginas los mitos de creación de los tikunas, que de esta manera cruzan las fronteras donde fueron creados, trayendo consigo una vasta descripción de ese entorno natural que los propició. La flora y la fauna del trapezio amazónico aparecen en estas páginas identificadas, inicialmente, con los sonidos tikunas, los cuales llevan su correspondiente identificación taxonómica; *tsaiuú* es maíz en lengua tikuna, conocido científicamente como *Zea mays* (*Graminaceae*); *báwèl* significa tortuga charapa, también conocida como *Podoemio expensa*, y así como éstas se presentan muchas otras especies. De esta manera el autor logra una transcripción de la cultura tikuna en varias direcciones.

Aunque las dos partes del libro son independientes, el autor sugiere que se haga una lectura comparada entre ellas para lograr un mayor acercamiento al texto oral indígena. La observación se tuvo en cuenta para realizar esta lectura, esperando encontrar en la transcripción de las grabaciones de los tikunas de la segunda parte los elementos claves que articulan la narración que el autor recrea en la primera. Sin embargo, después de finalizar la lectura, se abre un gran interrogante, porque no se perciben en el texto oral indígena esas claves que usó el autor para recrear el mito. ¿De dónde proviene entonces la historia? Muy probablemente el autor no sólo la construyó a partir de las narraciones que presenta en la segunda parte sino con información recogida en las múltiples investigaciones de campo que efectuó. Otro de los interrogantes que se plantea el lector, y muy seguramente el autor, tiene que ver no ya con el proceso de investigación sino de edición del libro. ¿Por qué no se hizo la revisión del texto —que dio lugar a un cuadernillo de fe de erratas de seis páginas—, antes de imprimir el libro, cuando tuvieron que corregir desde el título hasta el crédito que se le da al autor e incluso la identificación del jurado que calificó la obra?

Los trabajos de Camacho, que anteceden esta investigación, se inician en

1991 en la Amazonia, en las poblaciones de Arara, Nazaret, Progreso y Nuevo Jardín. En ellos se propuso reflexionar sobre la cultura de estas comunidades, idea que fue evolucionando hasta dar lugar a los talleres de recuperación oral en 1992, creados con el fin de recopilar información que permitiera la elaboración de documentos bilingües. A finales de 1993 participó en la realización de un videodocumento sobre la fiesta de pelazón, material que permitió iniciar la preparación de un programa de radio en lengua tikuna, el cual se emitió, regularmente, en el primer semestre de 1994; en ese mismo año participó en los trabajos de transcripción del texto al tikuna.



Uno de los aspectos sobresalientes de la metodología adoptada por Camacho para el desarrollo de su trabajo fue la participación de los indígenas en el proceso de recuperación de sus tradiciones; él mismo la define como una metodología de investigación participativa, cuyo sentido, objetivos, fines y medios han estado bajo el control exclusivo de los indígenas. De ahí su interés en traducir los resultados de sus investigaciones, en las diferentes etapas, a la lengua tikuna, y de ahí, también, la razón de ser de la segunda parte del libro. Según el autor, esta parte está orientada a fortalecer el trabajo de los maestros y agentes educativos indígenas, dentro de las diferentes comunidades.

Es importante para el lector tener en cuenta las limitantes que tiene este tipo de investigaciones y que el mismo autor señala en la introducción. Plantea dos aspectos; el primero hace referencia a dificultades de tipo metodológico; el segundo es mucho más complejo, pues corresponde a las implicaciones que tiene transformar un sistema de pensamiento vivencial, donde el verbo es ordenador por excelencia, a una cultura diferente. Según sus palabras, los conceptos referentes a mito y rito adquieren su pleno valor y significado, sólo y únicamente, dentro de su propio y específico ámbito social y cultural. Responden a realidades mentales, a otras lógicas con un sentido profundo que se resisten a ser develadas. De ahí que es importante que el lector sea consciente, cuando se encuentre con esa voz de mujer que habla de sus recuerdos, que se trata de un personaje que tiene una mirada construida desde fuera, que cuenta lo que el autor pudo ver de los mitos y los ritos de los tikunas.

BEATRIZ RESTREPO RESTREPO

## Es el cuerpo lo que yo quiero decir

### El cuerpo privado

Luis Caballero

El Sello Editorial, Santafé de Bogotá, 1995, 225 págs.

Para el estudio del arte colombiano las importantes retrospectivas realizadas en los últimos años, además de la proliferación de libros y monografías aparecidos sobre nuestros pintores y escultores, han cimentado un camino donde la esporádica aventura editorial abrió paso a la publicación de colecciones y catálogos elaborados con criterio y acierto, los cuales no sólo han servido como un vehículo eficaz para hacer un justo reconocimiento a la labor plástica de nuestros artistas, sino que al mismo tiempo han estimulado su conocimiento cabal por parte de un público cada vez más amplio.



Ya es una agradable costumbre encontrar volúmenes excelentemente bien editados, donde los interesados en el arte colombiano pueden acceder a una bibliografía cada vez más numerosa. Aunque parezca una contradicción en nuestro país, donde la ley es el olvido o el fugitivo festejo, gracias a ciertas editoriales, una mínima pero significativa parte de nuestra memoria artística se encierra en libros como el presente, el cual detiene y ordena el tiempo ante los vertiginosos acontecimientos que nos rodean. Reunir el trabajo de un pintor tan determinante para el arte colombiano y latinoamericano como es el de Luis Caballero y editarlo en un volumen generoso y completo era una tarea necesaria. Labor que cumple con altura el presente libro, realizado por El Sello Editorial.

Los descendimientos, las crucifixiones, las pietás, los martirios, vistos por el artista en su infancia, han sido las imágenes primeras sobre las cuales la crítica especializada se ha apoyado para hacer un análisis de la voluminosa y sólida trayectoria del pintor bogotano fallecido recientemente. Y los artículos que introducen la obra de Caballero en este libro no son ajenos a esta constante.

En el primero de ellos, Beatriz González traza con claridad las etapas de la formación artística de Caballero, ubicando en un contexto social y cultural su particular desarrollo. Este artículo, "La voluntad provocadora", contiene claves cronológicas que sirven de firme andamio para ofrecer una interpretación acertada, facilitando de ese modo al lector participar de la progresión secreta de su obra. De esta manera realiza, trazando un arco que va desde el principio de su trabajo, donde

—anota la pintora— se advierte la fusión de "erotismo y misticismo", y terminando en la lucha entre Eros y Muerte en la década del 80, una visión congruente y sugestiva de la obra de Caballero.

El poeta Darío Jaramillo Agudelo, por su parte, hace una lectura personal de los dibujos y lienzos de Caballero, teniendo al cuerpo como el centro de su expedición por el lenguaje del pintor. Para él, Caballero llevó al extremo sus facultades, logrando que el cuerpo fuera el recipiente de la eternidad y del instante. Por virtud de la pasión, de la convicción y la terquedad temática del artista, éste vuelve infinito el instante, o dicho de otro modo, perpetúa el dolor y el placer, el amor y el horror, siendo estas sus verdaderas armas que le permitieron desvelar algunas claves del comportamiento humano.

Esa actitud, sumada a su decisión de no titular los cuadros, hace que, en opinión del autor de *Poemas de amor*, su pintura comparta, en lo indecible, en lo fugaz del sentimiento, el mismo raptó de la poesía. Por otra parte, Darío Jaramillo Agudelo destaca el reto de Caballero de pintar siempre el mismo cuerpo, el cual, gracias a su personal visión del tema y a su insobornable actitud, logró que cada cuadro comunicara algo totalmente nuevo, donde el erotismo alcanza una verdadera plenitud religiosa.



En tercer lugar, Donald Goodhall da comienzo a su artículo con una visión dramática: "Entrar a una exposición de dibujos y pinturas de Luis Caballero es como llegar a la escena de una batalla antes o después de ocurrida. La mayoría de sus protagonistas todavía se encuentran allí. La lucha es invisible. Los enemigos son reales mas no visibles, pues se trata de ideas y actitudes". Su economía de medios, así como su ha-