

Relación plantas-hombres

Especies utilizadas por la comunidad miraña.
Estudio etnobotánico
Constanza La Rotta
Fen Colombia, Bogotá, s.f., 381 págs.

Gracias a la colaboración del Fondo para la Protección del Medio Ambiente José Celestino Mutis de la Financiera Eléctrica Nacional y del World Wildlife Fund, aparece este importante trabajo sobre un tema fundamental, como es la etnobotánica. La bióloga La Rotta contó para la realización de su libro con la familia Miraña y de Nati Yucuna, todos miembros de la etnia miraña, radicada en la comisaría del Amazonas, a orillas del río Caquetá.

El volumen, presentado por Francisco Ortiz Gómez, consta de varias secciones no numeradas. En la Introducción (15-19) se incluyen los antecedentes, el marco de análisis y los objetivos; el propósito general del trabajo fue definido por la autora como "buscar alternativas que posibilitaran a los habitantes indígenas manejar los recursos con base en sus propias concepciones y autonomía económica", mientras que el objetivo específico fue "realizar un inventario etnobotánico de las especies utilizadas por la comunidad indígena Miraña". Por razones obvias, el fin general no logró, como reconoce la investigadora, "su función real"; es imposible que un trabajador del conocimiento consiga por sí solo transformar una realidad socioeconómica. La descripción del área (págs. 21-26) presenta sucintamente la geología, los suelos, el bosque, la climatología y la hidrología de la región estudiada; la descripción de la comunidad (págs. 27-29) introduce rápidamente a los aspectos generales que han sido antes descritos por los estudiosos especializados. La metodología (págs. 31-41) aclara convenientemente que el trabajo se llevó a cabo respetando la dignidad e integridad de la comunidad analizada. Usos y propiedades de las



plantas (págs. 43-48) comienza afirmando que los mirañas tienen su origen vegetal, en especial relacionado con el tabaco; muestra también la división entre plantas calientes y frías, propia de los indígenas. La Historia de las plantas sagradas (págs. 49-59) es una interesante introducción a la mitología de los mirañas.

Obviamente, la parte más importante de la obra es la relación detallada de las plantas empleadas por los indígenas; así, en más de doscientas páginas (61-303) se presentan 76 grupos taxonómicos que incluyen por lo menos doscientas cincuenta y ocho formas.

Consideraciones finales (págs. 307-308) resumen los hallazgos de la investigación. El apéndice I (págs. 309-318) consta de introducción lingüística, transcripción fonética y bibliografía para la lengua miraña; el apéndice II (págs. 319-332) cataloga las plantas reconocidas por los mirañas según su uso, así: 39 alimenticias cultivadas, 46 alimenticias silvestres, 25 venenosas, 9 tinturas, 14 construcción de viviendas, 4 construcción de canoas y accesorios, 27 elaboración de utensilios domésticos, 16 perfumes, 40 mágico-medicinales, 6 preparación de sales vegetales, 4 inciensos y breas, 19 febrífugos y antipiréticos, 10 medicinales bacteriostáticas, 19 medicinales-gastrointestinales, 8 medicinales-antirreumáticas, 6 medicinales-antiofídicas, 8 medicinales-antiinflamatorias, 5 medicinales-bronquiales, 3 medicinales-contrafacturas, 3 medicinales-hepáticas, 8 medicinales-cicatrizantes, 2 medicinales-renales, 3 medicina-

les-oftálmicas, 1 medicinal-hemostática, 1 medicinal-antiquemaduras, 1 medicinal-ótica, 23 medicinales-dérmicas y 24 especies que no tienen uso para los indígenas. El apéndice III (págs. 333-365) incluye la historia de la coca y el tabaco, la historia del barbasco, la historia del ají, la historia de la tintura corporal, la historia de la ortiga y la historia del achiote; el apéndice IV (págs. 367-377) cataloga las especies encontradas por La Rotta en 1982 y 1984, incluyendo sus nombres científicos y la familia a la que pertenecen. Las últimas páginas contienen la bibliografía citada y las listas de fotografías y figuras. Es indudable que este volumen es fruto del inmenso trabajo y dedicación de su autora, y marca una pauta para las próximas investigaciones en este campo, del cual depende en buena parte el futuro de los pueblos aborígenes, de las zonas por ellos habitadas e incluso de nuestros países.

ARTURO ACERO P.

Desafinando

Música, región y pedagogía: el caso de la música popular en Boyacá

Pablo Mora Calderón y Amado Guerrero Rincón (comps.)

Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, Tunja, 1989, 106 págs.

Esta publicación agrupa varios artículos que fueron presentados en el I Foro-Taller Nacional de Música y Danzas de Boyacá y zonas de influencia, celebrado en Tunja en junio de 1985, al igual que otros que han sido resultado de la actividad del Centro de Investigación de Cultura Popular adscrito al mencionado instituto. La parte musical es abordada por Carlos Rojas en sus contribuciones sobre metodología y el merengue; al igual que por Jorge Sossa en "El torbellino, la gua-

bina y el joropo" ¹. Lo que podría considerarse la base teórica está expuesta por Samuel Bedoya y Luis Horacio López, y la sección de música y pedagogía por Carlos Rojas ².

Desde la perspectiva teórica, se hace evidente la dificultad de situar dichos artículos dentro de una disciplina específica; en consecuencia, me limitaré a observaciones de índole general. En primer lugar, no pueden considerarse estudios musicológicos, pues ponen de manifiesto un total desconocimiento de la bibliografía musicológica, confusión en el uso de la terminología, y no presentan parámetros claros de análisis del material musical y de sus contextos. Por otra parte, también están lejos de ser trabajos de geografía humana o de sociología regional e infortunadamente ninguno de ellos contiene suficiente información y elementos de análisis de carácter histórico, ingredientes esenciales en los métodos de trabajo de las disciplinas citadas.

En el plano de lo regional, López (pág. 19) retoma información de otros autores para plantear la existencia de una continua comunicación entre la región llanera y el altiplano cundiboyacense, hipótesis que parece ser, a su vez, la espina dorsal de los artículos de Bedoya y Sossa. Sin embargo, esta no es una propuesta nueva y toda la problemática de nuestra conocida regionalización había sido abordada ya por los estudios de Pablo Vila y Ernesto Guhl en los años cuarenta y cincuenta y hoy es replanteada y discutida por investigadores como Jaramillo Uribe y Fals Borda. Ahora bien: si las discusiones regionales en el aspecto cultural no han sido todavía desarrolladas, tampoco resulta convincente la forma mecánica como Bedoya pretende confirmar algunas hipótesis en el plano musical partiendo de presupuestos geográficos y sociales (págs. 28-29). Además, resulta inquietante que después de haber planteado la inoperancia de fronteras artificiales y de las delimitaciones regionales demarcadas externamente, el único parámetro espacial de análisis concreto presente en la obra es el "departamento de Boyacá", que obviamente no constituye una entidad cultural homogénea.

En el plano de lo musical el trabajo más convincente por sus resultados es el de Rojas sobre el merengue en Boyacá, en el que describe aspectos relativos a su estructura y armonía y transcribe interesantes ejemplos musicales de las melodías utilizadas. Sossa intenta explicar con la teoría de la intercomunicación la presencia de similitudes armónicas entre músicas como la llanera y la de la región de Vélez; sin embargo, es necesario anotar que similitudes en elementos culturales que provienen de dos fuentes diferentes no siempre se explican por el contacto, ya que también son explicables por desarrollos separados con base en una matriz común y, en casos extremos, por desarrollos independientes que llegan a un mismo resultado. Tanto Sossa como Bedoya (pág. 21) hablan de los problemas de la incipiente musicología en nuestro país, pero infortunadamente no precisan a cuáles trabajos se refieren. La única referencia bibliográfica de Sossa es el *Manual de folklore* de Guillermo Abadía (pág. 53), y las obras consultadas por Bedoya pertenecen al ámbito de la geografía humana y de la historia; en esas condiciones, nos parece irresponsable que dichos autores hablen de "problemas" inherentes a una disciplina sin haber consultado sus textos y, además, sin disponer de ninguna base teórica (en lo que a la musicología se refiere) para sustentar sus objeciones.

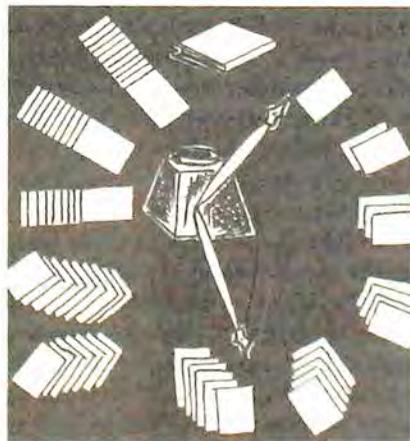
En todos los artículos es común la falta de rigor terminológico. Es difícil entender a qué se refiere Bedoya cuando utiliza la palabra *koiné* para

definir los 'lenguajes musicales regionales' (pág. 42) o cuando Sossa opone lo 'autéctono' a lo 'estructurado' (pág. 51). Sin embargo, la mencionada dificultad llega a su extremo al intentar descifrar el significado del siguiente pasaje de Bedoya (pág. 37):

se escucha en este corredor cultural, la grabación entre el discurso íntimo-cómplice, al oído, del torbellino bailado, casi inmaterial, y la plastificación del espacio en la pareja joropera, nueva apología del aislamiento...

La compilación que tratamos está relacionada con otra, aparecida este mismo año bajo el título de *Historia y culturas populares: los estudios regionales en Boyacá*, que agrupa las ponencias presentadas en la I Jornada de la Investigación y la Cultura en Boyacá (Tunja, 1984) y el Seminario de Historia Regional y Culturas Populares en Boyacá (Tunja, 1988). Esta última se concentra en los aspectos históricos, sociológicos y antropológicos, aunque incluye colaboraciones acerca de la investigación sobre cultura popular, música, dialectología y arquitectura. En una de las mesas redondas registradas en dicha publicación, Jorge Orlando Melo anota lo siguiente ³:

Pienso que nuestro poder como analistas de incidir en las dinámicas de las culturas populares no es tan grande; es decir, que



¹ Carlos Rojas, "Propuesta metodológica para el estudio de las formas populares", *op. cit.*, págs. 55-60, y "El merengue en la práctica musical boyacense: descripción de aspectos morfológico-estructurales", *op. cit.*, págs. 61-76, y Jorge Sossa, art. cit., *op. cit.*, págs. 48-55.

² Luis H. López, "Región andina llanera: la diversidad regional y sus dimensiones culturales", *op. cit.*, págs. 13-19; Samuel Bedoya, "Regiones, músicas y danzas campesinas", *op. cit.*, págs. 21-24, y Carlos Rojas, "Músicas populares y pedagogía", *op. cit.*, págs. 77-106.

³ Mesa redonda II, en *Historia y culturas populares: los estudios regionales en Boyacá*, Tunja, ICBA, 1989, pág. 198.

independientemente de lo que hagamos algunas culturas se revitalizan y otras se ven arrasadas y quedan en posiciones muy débiles. De todas maneras hay algún poder de la comprensión, el poder del conocimiento. Los análisis que se han hecho sobre la música pueden probablemente revertirse a los grupos para que los tomen o los dejen, pero esto no significa que uno deba convertirse en guía espiritual de la gente que está haciendo esta música.

Y en efecto, la observación de Melo toca el elemento central de la argumentación de algunos artículos orientados hacia el aspecto teórico e incluidos en la primera publicación. López (pág. 19) propone "consolidar la vía hacia una auténtica integración sociocultural, hacia una identidad cultural sólida...". Rojas, por su parte, en su artículo sobre músicas populares y pedagogía (pág. 80), plantea el "desarrollo de una pedagogía ligada a la continuidad de nuestra música en términos de reactivación y desarrollo". Compartiendo la posición de Melo, no vemos cómo, con la base teórica y los resultados ya expuestos, se puedan cumplir tan altos objetivos.

EGBERTO BERMÚDEZ

La práctica negativa del arte

La práctica artística, el lenguaje y el poder
Federico Medina Cano
Ediciones Autores Antioqueños, Medellín,
1988, vol. 46, 295 págs.

El cuerpo de este libro está constituido por once artículos con los que el autor teje la trama de una investigación de lo más pertinente de nuestro medio: el ejercicio de la práctica artística, en especial de la literaria, en el mundo de hoy, haciendo además

una interesante aproximación a la industria cultural moderna. Los artículos que lo integran fueron concebidos originalmente por el autor "para el trabajo en el aula de clase en los cursos de literatura y teoría de la comunicación". Pero tienen además de su intención pedagógica el propósito expreso de iniciar un debate en un espacio más amplio, y en este sentido, "servir de punto de apoyo a la labor inicial de teorización sobre el fenómeno artístico y literario, la cultura de masas, el papel de la crítica, de la industria editorial, la función social de la literatura y el uso anárquico y lúdico del lenguaje en la expresión literaria".

Para situar el debate el autor reclama antes que nada la autonomía del arte y del juicio estético mediante el deslinde de campos entre lo bello natural y lo bello artístico, verdadera declaratoria de principios de todo el arte moderno. Destaca así mismo, la autonomía de la sensibilidad humana por la que el individuo asimila estéticamente el mundo cobrando conciencia de sí mismo y de su lugar en él. Para puntualizar esta idea el autor recurre a la comparación entre la apropiación práctica, la apropiación teórica y la apropiación estética del mundo. Por la primera el hombre satisface las necesidades vitales básicas de su existencia en sociedad, no constituye una esfera de actividad autónoma ya que sólo adquiere sentido en relación con su objetivo y finalidad: permitir el desarrollo de la vida cotidiana en una determinada época. Por su parte la apropiación teórica responde más a la voluntad de conocimiento, a la indagación sobre las leyes que rigen los fenómenos naturales, sociales y hasta espirituales. Tiende a la formulación general y abstracta y aunque sus intereses no se traducen inmediatamente en cuestiones prácticas, sus objetivos no están ajenos a responder a necesidades mediatas.

Paralela a la actividad racional existe otra forma de experiencia de la realidad que manifiesta el poder creador del hombre de una manera más clara y radical, es ésta la apropiación estética del mundo. La experiencia estética la tiene el individuo en contacto con la obra de arte por la que la



vida adquiere un sentido que le es esquivo en la cotidianidad, ofreciéndonos la posibilidad de ser algo distinto de lo que la vida que llevamos nos ofrece. "El quehacer artístico le permite al hombre satisfacer la necesidad de sentirse a plenitud en el mundo y reconocerlo como su espacio: al humanizar hasta el extremo la naturaleza ésta aparece como su obra y realidad". Esta es, desde luego, una de las posibilidades de expresión del mundo que tiene el arte cuando el creador no acude a la ironía o al absurdo para ilustrar la extrañeza vital del hombre perdido en la vorágine de los acontecimientos. Con esto se esboza lo que podríamos denominar la práctica negativa del arte, cuando éste "violenta el receptor, lo irrita, le socaba sus certezas, le afloja sus parámetros ideológicos, sus prejuicios y sus modos de acción habituales y repetidos", o cuando "lo sitúa en una encrucijada y lo hace desconfiar de lo aprendido y de lo aparentemente conocido: le ofrece varios sentidos y le abre nuevas posibilidades de experiencia que rompen la estrechez de su praxis vital diaria y sus certidumbres. El arte tiene como función arrancarnos del estado contemplativo". Pero ¿a qué se debe esa incómoda actitud del arte moderno frente a la cultura y el arte mismo? Medina Cano responde que a un profundo descontento de la vida que vivimos, al desasosiego frente a la perspectiva de una existencia sin futuro y manipulada por la gravedad del mundo. Esta actitud puede tornarse en rebeldía cuando no es una postura nihilista o cínica hacia la realidad social de su entorno.