

# Palabrandar el mito: el relato fundacional nasa de Juan Tama en la versión oralitegráfica de Gustavo Yonda

Simone FERRARI  
*Università degli Studi di Milano*

## *Resumen*

A partir de los años Setenta, en distintas regiones indígenas nasa del Cauca colombiano se han fortalecido procesos de recuperación de las cosmogonías propias por medio de la escritura alfabética –tanto en lengua española como en nasa yuwe. Impulsadas tanto endógena como exógenamente, las operaciones de escritura de los mitos propios se han plasmado bajo matrices culturales heterogéneas y, en ciertos casos, contrastantes. En algunas de estas producciones es posible identificar rasgos comunes a distintas textualidades indígenas contemporáneas, las cuales conllevan una dinámica de apropiación subversiva de la herramienta –tradicionalmente hegemónica– de la escritura alfabética. Dichas textualidades se caracterizan por su dimensión oralitegráfica e intercultural, y por su puesta en acto de una concepción autónoma de la palabra propia. En este orden de ideas, se propone un recorrido analítico de las distintas realizaciones escritas del relato cosmogónico nasa de Juan Tama y un estudio específico de la versión oralitegráfica realizada por el diseñador nasa Gustavo Yonda. En una perspectiva de análisis pluriversal y futural en el acercamiento a las producciones literarias indígenas, y con el apoyo metodológico de nociones propias del saber local como las de *palabrandar* y *nasakive*, se interpreta la versión contemporánea del mito de Juan Tama en tanto expresión de insurgencia epistémica de los saberes propios en su renovada vitalidad contemporánea, por medio de una producción entretrejida entre arte oral, escritura alfabética y arte visual.

*Palabras clave:* Oralidad y escritura, palabrandar, oralitegrafía, Juan Tama, cultura nasa.

## *Abstract*

Since the 1970s, in different Nasa indigenous regions of the Colombian Cauca, processes of recovery of their own cosmogonies through alphabetic writing - both in Spanish and in Nasa Yuwe - have been strengthened by Nasa people. Driven both endogenously and exogenously, the operations of writing their own myths have taken shape under heterogeneous and, in some cases, contrasting cultural matrices. In some of these productions it is possible to identify traits common to different contemporary indigenous textualities, which entail a dynamic of subversive appropriation of the traditionally hegemonic tool of alphabetic writing. These textualities are characterised by their oralithegraphic and intercultural dimension, and by their implementation of an autonomous conception of their own word. With this in mind, we propose an analytical journey through the different written versions of Juan Tama's Nasa cosmogonic account and a specific study of the oralithegraphic version produced by the Nasa designer Gustavo Yonda. In a perspective of pluriversal and futural analysis in the approach to

indigenous literary productions, and with the methodological support of notions of local knowledge such as *palabrandar* and *nasakíwe*, the contemporary version of the myth of Juan Tama is interpreted as an expression of epistemic insurgence of their own knowledge in its renewed contemporary vitality, through a production interwoven between oral art, alphabetical writing and visual art.

*Keywords:* Orality and Literacy, *Palabrandar*, Oralitegraphics, Juan Tama, Nasa Culture.

A lo largo de las últimas cuatro décadas, escritores indígenas, antropólogos y misioneros han propuesto diferentes versiones escritas del relato fundacional de Juan Tama, referente imprescindible de la cosmogonía, de la historia-mito<sup>1</sup> y del arte oral del pueblo nasa en los Andes septentrionales. Algunas de estas obras, entre ellas *Khwen Tama A'. Juan Tama de la Estrella* (2015) del diseñador nasa Gustavo Yonda, se inscriben dentro de un proceso de redefinición de las modalidades de conservación y reelaboración del conocimiento propio entre las sociedades indígenas que habitan Colombia en la contemporaneidad. En esta etapa, definida por el estudioso Miguel Rocha Vivas como “periodo oraliterario” (2010b: 33), el empleo de la herramienta de la escritura alfabética para la divulgación de relatos fundacionales, narraciones sapienciales y otras expresiones literarias indígenas ya no se configura como actividad de ‘extracción’ de saberes de índole exógena, vinculada a la acción de académicos (antropólogos, etnógrafos, lingüistas, historiadores y sociólogos) o de misioneros religiosos y configurable, en la estructuración temático-cronológica propuesta por Rocha Vivas, dentro del “periodo etnoliterario” (2010b: 30). A estas dinámicas, todavía vigentes bajo diversas modalidades de colaboración o diálogo con las comunidades, se han sumado –con notable significatividad en las últimas tres décadas (1990-2020)– fenómenos de creación y reelaboración escrita de los relatos tradicionales por parte de autores y autoras que se reconocen como indígenas, en el marco de una más amplia ola de procesos endógenos basados en la apropiación del medio de la escritura alfabética para la producción de textos de carácter sapiencial-literario por parte de escritores nativos<sup>2</sup>.

Ahora bien, este tipo de propuestas actúa en el marco de una reconfiguración de algunas estructuraciones canónicas de la relación entre escritura y arte oral<sup>3</sup>, donde suelen intervenir códigos multimodales y planteamientos epistemológicos autónomos. Sobre este punto vale la pena detenerse a modo de entrada teórica del estudio

---

<sup>1</sup> Sobre la concepción de la relación entre historia y mito en las cosmovisiones nasa, véase Rappaport (1985; 2004; 2008).

<sup>2</sup> Es posible configurar el epicentro de este proceso en los primeros años de la década de los Noventa, dentro de la etapa histórica de la “primera emergencia indígena” (Bengoa, 2007; 2009), a partir de eventos históricos tales como las nuevas constituciones de Colombia y Ecuador, el cuestionamiento de los festejos para los quinientos años de la invasión española de América, la revolución zapatista y el premio nobel a la paz para Rigoberta Menchú.

<sup>3</sup> Definimos con arte oral, o arte verbal, el conjunto de “mitos, tradiciones orales, cuentos populares, *performances* diversas” (Vich; Zavala, 2004: 10) transmitidas en el espacio de la oralidad.

presentado, con un enfoque específico en la región de los Andes septentrionales, dentro de la cual se coloca la cultura nasa<sup>4</sup>.

### 1. DE ORALIDADES, ESCRITURAS Y ORALITEGRAFÍAS: APUNTES TEÓRICOS

Entorno a disonancias y contactos entre las prácticas literarias escritas de origen europeo y las voces del arte oral amerindio se ha debatido largamente. Por lo general, las aproximaciones académicas al tema se han elaborado a partir de una perspectiva de oposición dicotómica entre los dos modos de conservación y transmisión del saber (Vich; Zavala, 2004), los cuales corresponderían a dos formas distintas de pensar el mundo (Ong, 1997; Havelock, 1996). En el orden de las reflexiones al respecto, suele identificarse como núcleo fundacional del choque entre oralidad y escritura alfabética en las Américas el encuentro de Cajamarca del 16 de noviembre de 1532 (Cornejo Polar, 2005), donde la fractura comunicativa entre el soberano inca Atawallpa y el fraile español Vicente de Valverde asumiría entre los cronistas de la época la dimensión simbólica de lo ‘irreparable’<sup>5</sup>, desencadenando uno de los episodios más desgarradores de la conquista española del *Tawantinsuyo* y la sucesiva edificación alegórica de la “ciudad letrada” (Rama, 1998): una modalidad de dominación social fundada en la supremacía de la letra y en la subalternización de las formas culturales autóctonas, preminentemente orales. En ese contexto, tal y como lo evidencia Joanne Rappaport, los textos escritos se convierten en “objetos de manipulación ritual, operando como representaciones simbólicas del proyecto colonizador” (Rappaport; Cummins, 2017: 143).

De forma paralela, a lo largo de los sucesivos cinco siglos, el detonante de Cajamarca dejaría espacio a un extenso abanico de acercamientos epistémico-literarios, o a una “ancha y complicada franja de interacciones” (Cornejo Polar, 2003: 19) entre la escritura alfabética traída por los conquistadores y el arte oral propio de los contextos indígenas del continente. Mientras que ya desde el siglo XVI caciques y nobles amerindios se apoderaron de herramienta de la escritura alfabética como medio de denuncia y de reivindicación social, por medio de peticiones, testamentos, cartas y contratos (Lienhard, 1992; Rappaport; Cummins, 2017), más lento y heterogéneo ha sido el recorrido de acercamiento entre la escritura alfabética y la transmisión de relatos,

---

<sup>4</sup> Según el último censo del DANE (2019), en Colombia se autorreconocen como indígenas nasa 243.176 personas. La mayoría de ellas vive en resguardos indígenas del sector nororiental del Departamento del Cauca, el segundo por presencia indígena en Colombia después de La Guajira. Según el DANE, un tercio de la población nasa es actualmente hablante de la lengua nativa, el nasa yuwe.

<sup>5</sup> Me refiero, entre otras, a las crónicas de Francisco López de Gómara (1552), Agustín de Zarate (1577) y Girolamo Benzoni (1565), donde se subraya irreparable gravedad de la supuesta acción del Inca Atawallpa, quien habría tirado al suelo la Biblia prestada por Valverde ante la imposibilidad de comprender su contenido. Cabe señalar que algunos cronistas sucesivos no concuerdan con la reconstrucción de los historiadores españoles e italianos. Escribe Garcilaso El Inca que Atawallpa “ni echó el libro ni [siquiera] le tomó en las manos” (1616). Otro cronista indígena, Guamán Poma de Ayala (1615), adhiere a la reconstrucción de los acontecimientos más conocida, si bien partiendo de fuentes internas a la tradición oral inca. Una recopilación y comparación de las distintas versiones se encuentra en Cornejo Polar, 2005.

cosmogonías, saberes y tradiciones ancestrales autóctonas. Si bien todavía parcialmente oscuras en su génesis, las vicisitudes mesoamericanas de la transcripción del *Popol Vuh* por parte de Francisco Ximénez de Quesada nos consignan el ejemplo príncipe de las complejas interacciones entre arte oral, escrituras ideográficas, escritura alfabética y traducción interlingüística (Henríquez Puentes, 2003; Craveri, 2005) propias del proceso de transcripción, para la reconstrucción de la cual resultaría limitado apoyarse en las solas herramientas de la filología tradicional.

En este orden de ideas, la cuestión de las reproducciones escritas de los relatos fundacionales, y de su relación con los patrones del arte oral, requiere algunas aclaraciones teóricas. Primero, es indispensable mencionar que la ausencia de códigos alfabéticos en una data comunidad no implica una ausencia de escrituras. Limitándonos al área andina y subandina septentrional, entre las sociedades indígenas que habitan o han habitado las tres Cordilleras y la aledaña región amazónica nororiental es posible identificar las más diversas formas de escritura: petroglifos, ideografías, pinturas rupestres, *khipu*, orfebrería, textiles, tatuajes, grafismos sobre cerámicas, maderas, entre otras (Rappaport; Cummins, 2017; Rocha Vivas, 2016; Souza, 2006; Vargas-Pardo, 2020). De ahí que, al referirnos a una específica tradición cultural de la región, es necesario considerar que, por lo general, esta se concibe como exclusivamente oral. Asimismo, el arte verbal nunca se produce en una condición ontológica de autonomía de su entorno. Manifestándose por medio de una ejecución en un dato contexto material, social y simbólico (Vich; Zavala, 2004), el arte verbal condensa un complejo tejido de interacciones con lenguajes humanos y naturales, con corporalidades y territorialidades. Si, por un lado, “las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo” (Ong, 1997: 71), por otro lado, “la oralidad se escribe en los seres, los objetos y los espacios. La oralidad es territorio, el territorio memoria y la memoria palabra” (Rocha Vivas, 2010a: 32). Por consecuencia, primero de los patrones característicos del arte oral, ampliamente esbozados por autores como Paul Zumthor (1991), Eric Havelock (1996), Walter Ong (1997), Víctor Vich y Virginia Zavala (2004), es su configuración en el marco de una relación ineludible con el entorno territorial o, más específicamente, con la percepción y la ‘práctica’ del territorio por parte de la sociedad de referencia.

Este patrón primario del arte oral, vinculado tanto con la *performance* corporal como con la dimensión territorial de la práctica de narración, se acompaña de elementos más estrictamente lingüístico-discursivos: algunas de las psicodinámicas narrativas identificadas por Walter Ong (1997), tales como la predilección por las frases acumulativas, la escasez de subordinadas, la redundancia y la repetición, suelen identificarse en los recuentos de los relatos fundacionales entre los pueblos de los Andes septentrionales<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> No todos los patrones señalados por Ong pueden identificarse con claridad en los actos de transmisión del arte oral nasa. Entre otros, elementos como los matices agonísticos, la dimensión homeostática y el carácter situacional, los cuales Walter Ong señala como pautas fundantes de la oralidad, no se relevan con claridad en la tradición verbal nasa. En este marco, coincidimos con las críticas de Vich y Zabala (2004),

Ahora bien, esta multiplicidad de aspectos constitutivos dimensiona la cantidad de factores para tener en cuenta en las prácticas de transcripción/traducción del relato fundacional oral al texto escrito. Por un lado, la transición a la escritura alfabética del material textual oral convoca una serie de reflexiones sobre el proceso de adaptación a determinados cánones y estándares de la escritura, con mayor o menor grado de intervenciones según la perspectiva adoptada: las propuestas de recopilación etnográfica nos presentan soluciones que varían desde un enfoque de radical ‘literalidad’, lo cual implica una fidelidad a la expresión original (con pausas, repeticiones, interrupciones, explicitación de las preguntas, relieve de la perspectiva conversacional, etc.), hasta casos de alteración sustancial de la línea narrativa, con el intento de fortalecer aspectos relevantes de la narración escrita, tales como la fluidez, la cohesión, la coherencia estructural, la solidez lógica del periodo, entre otros. Por otro lado, estas intervenciones –las cuales podrían posicionarse a lo largo de la tradicional línea de oposición *source-oriented/target-oriented* propia de todo proceso de traducción, sea ello interlingüístico o intermedial– suelen limitarse a la dimensión lingüístico-discursiva del arte oral, sin involucrar buena parte del material extratextual proporcionado en esos tipos de narración. Si bien, tal y como lo señalan Vich y Zavala, “la oralidad no sólo es un texto: es un evento” (2004: 11), en los procesos de transcripción del mito oral por parte de académicos suele acontecer que

la mayoría de investigadores se concentran en la producción de etnotextos dejando de lado los contextos en que fueron narrados, los probables aportes de quienes acompañaban en ese momento, las reacciones, giros, interrupciones, silencios, exclamaciones y, sobre todo, sus propias preguntas e intervenciones, que frecuentemente motivaron las narraciones y canciones. (Rocha Vivas, 2010b: 29)

Cabe aclarar que las cuestiones mencionadas hasta el momento no pretenden presentar el conjunto de contactos entre arte oral y escritura como un proceso de trasvase unidireccional y temporalmente lineal hacia lo alfabético, ni como un fenómeno insoslayable y homogéneo. La posibilidad de interacciones es amplia y compleja, a menudo caracterizada por una influencia recíproca. Como lo señala el lingüista Tulio Rojas Curieux: “la utilización de la escritura tiene repercusiones en la estructura de la tradición textual de los pueblos” (2005), hasta ejercer influencia en los mismos procesos de producción del arte oral, los cuales pueden verse impactados por una “re-elaboración mental que concierne directamente a la organización del conocimiento” (2005) impulsada por la introducción de la escritura en los espacios culturales y educativos de una comunidad<sup>7</sup>.

---

quienes evidencian la imposibilidad de asignarle rasgos universales a la dimensión oral de un patrimonio cultural basándose exclusivamente en una perspectiva dicotómica de oposición a las ‘culturas escritas’.

<sup>7</sup> En este sentido, Rocha Vivas habla de un proceso de ‘re-oralización’: la elaboración de la palabra oral –¿continúa?–, se amplía o se transforma en los textos escritos alfabéticamente, y a veces se ‘re-oraliza’ mediante su asimilación o vuelta a la memoria oral –lo cual puede suceder a partir de los talleres de oralitura, las lecturas públicas, la exhibición de los textos en espacios colectivos, etcétera (2010b: 33).

En este panorama general de interacciones entre arte oral y escritura alfabética, es posible destacar una considerable cantidad de propuestas académicas y comunitarias dirigidas, según los casos, a definir o a elaborar fórmulas de contacto entre las dos modalidades de conservación del saber. Términos como etnotexto, literatura oral, oralitura, literatura indígena y oralidad intercultural han sido ampliamente esbozados por escritores nativos, críticos literarios, antropólogos y lingüistas (Chihuailaf, 1999; Lepe Lira, 2014; Mato, 1990; 1991; Niño, 2008; Pacheco, 1992; Vírhuéz Villafane, 2011; entre otros) y, en algunos casos, han sido acogidos por autores y autoras que se autorreconocen como indígenas y que se identifican, por ejemplo, en la definición de “oralitores”<sup>8</sup>.

En este conjunto de esfuerzos para rebuscar una propuesta definitoria capaz de expresar la heterogeneidad constitutiva de la producción mítico-literaria amerindia y de sus transcripciones y apropiaciones exógenas, han surgido recientemente planteamientos dirigidos a desmarcarse de la sola dicotomía oralidad-escritura, teniendo en cuenta la pluralidad de códigos comunicativos, procesos constitutivos y soportes textuales de dichas producciones. En este orden de ideas, al analizar una extensa variedad de elaboraciones artísticas indígenas contemporáneas, el investigador Rocha Vivas propone la definición de “textualidades oralitegráficas” (Rocha Vivas, 2016: 22), la cual se plantea abarcar la dimensión multimodal y la interacción mutua entre distintos códigos (oralidad, escritura alfabética, tejido, ideogramas, etc.) de determinadas realizaciones textuales producidas por autores indígenas. De acuerdo con Rocha Vivas, sería reductivo o impreciso definir la producción artística contemporánea en el marco definitorio de la literatura, en tanto su complejidad de códigos confluye más bien en “intersecciones textuales entre diversos sistemas de comunicación oral, literaria y gráfica-visual” (2016: 22). En otras palabras, las textualidades oralitegráficas se definen como “materializaciones creativas de una amplia gama de sistemas de comunicación en intercambio” (23) donde la escritura alfabética suele presentarse como “un medio readecuado de acuerdo con las necesidades ideológicas y visuales de sus creadores auto-reconocidos como indígenas” (23). En la propuesta de Rocha Vivas, las textualidades oralitegráficas producidas por autores indígenas, por lo general profundamente influenciadas por el arte oral, se constituyen como relaciones de sentido entre códigos, cuyo carácter multidimensional se traduce en la realización de obras –las oralitegrafías– conformadas de puentes entre distintos campos simbólicos y soportes físicos, como pueden serlo los libros, las piedras o los tejidos.

Ahora bien, la noción de textualidad oralitegráfica se configura como punto de partida para nuestro acercamiento a la obra *Khwen Tama A'. Juan Tama de la Estrella* (2015) de Gustavo Yonda Canencio, en la cual códigos orales, alfabéticos y gráficos interactúan en una nueva versión escrita, u oralitegráfica, del mito oral de Juan Tama. En este orden de ideas, la perspectiva hermenéutica adoptada en las siguientes páginas se constituye

---

<sup>8</sup> Piénsense en autores como el escritor mapuche Elicura Chihuailaf, uno de los mayores promotores de la oralitura en América Latina, o los poetas Fredy Chikangana, oralitor yanakuna, y Hugo Jamioy Juagibioy, oralitor caméntsá.

en el marco de una metodología de análisis de la recreación oralitegráfica del relato fundacional oral a partir de los fundamentos epistemológicos propios de las prácticas de producción, conservación y divulgación del saber nasa en la contemporaneidad.

## 2. ESCRIBIR EL RELATO FUNDACIONAL ORAL: UNA PERSPECTIVA NASA

En la que Cornejo Polar (2003) definía como “ancha y compleja franja” de contaminaciones entre arte oral y códigos alfabéticos en el contexto cultural amerindio contemporáneo, la noción de textualidades oralitegráficas nos permite abarcar aquellas propuestas endógenas –realizadas por autores que se autodenominan como indígenas– en las cuales la tradición oral se plasma en una pluralidad de códigos en interrelación, donde la escritura alfabética suele acompañarse de otras formas de escritura asociadas a campos simbólicos tradicionales (ideogramas, chumbes, petroglifos, etc.). Esta perspectiva nos facilita algunas reflexiones teórico-metodológicas necesarias para acercarnos a las transcripciones del relato fundacional de Juan Tama en los contextos culturales nasa. Ahora bien, copiosas disputas académicas se han desarrollado alrededor de la siguiente pregunta: ¿la asunción de la escritura alfabética (y de la lengua española) por parte de las comunidades indígenas es un acto de resistencia o de subordinación cultural? No es tarea de este ensayo recorrer las principales etapas del cuestionamiento. Sin embargo, lo que se pretende destacar aquí es que tanto las oralitegrafías como otras producciones escritas de carácter mítico-literario, sapiencial o ensayístico realizadas por autores amerindios de distintos espacios culturales en la época contemporánea evidencian un intento de plasmar la escritura alfabética a los fundamentos epistemológicos de la cultura de referencia. En este tipo de textualidades, la escritura alfabética suele moldearse a unos principios epistémicos, comunicativos y sapienciales propios de sus tradiciones culturales comunitarias, aun teniendo en cuenta las divergencias y contradicciones que este concepto puede conllevar.

En este marco, y al menos en este tipo de producciones, resulta impropia la calificación de subordinación cultural a los códigos dominantes en relación con el uso de la escritura alfabética –tanto en español como en lengua propia– por parte de los autores indígenas. Más bien, lo alfabético integra algunos espacios de producción del saber multifacéticos y plurales, los cuales de por sí se encuentran en una condición de constante desarrollo y contaminación intercultural. En este sentido, no es apropiado definir a las realizaciones artísticas indígenas contemporáneas como simples expresiones del ‘saber ancestral’, vinculando de alguna forma el conocimiento nativo a una condición temporal superada, no reproducible ni modificable: en este marco, el antropólogo Arturo Escobar sugiere una lectura de estos procesos dentro de una dimensión de la *futuralidad* (Escobar, 2016), subrayando el valor tangente y reconfigurable según los contextos de muchas propuestas culturales de los pueblos de América.

A partir de estas consideraciones, la metodología propuesta se basa en la perspectiva que el estudioso chinanteco Pedro Garzón Lopez define como “insurgencia epistémica” (2013), es decir, una hermenéutica de la producción mítico-literaria contemporánea amerindia a partir de las categorías de interpretación del mundo y de

construcción del saber propuestas por las mismas epistemologías locales, en su dimensión futural e intercultural. Dentro de lo que Walter Mignolo define como un proceso dirigido a “cambiar los términos” de la práctica académica y “no solo los contenidos” (Mignolo, 2010: 33-34), se considera necesario revertir algunos ejes de aproximación tradicionales, entre ellos la dicotomía oralidad-escritura, para abordar un método de análisis que establezca sus puntos de partida en algunas nociones fundacionales del saber propio, en este caso desde los espacios nasa, relacionadas con la construcción del mito oral y con los principios de elaboración de la palabra.

Por consecuencia, para acercarnos a la propuesta de Gustavo Yonda resulta imprescindible, primariamente, ubicarnos dentro de la gnoseología nasa y de sus concepciones de arte oral, escritura y palabra, con la intención de delinear los procesos que conducen a una nueva representación oralitegráfica del mito de Juan Tama, donde los patrones primarios del arte oral nasa reviven en diálogo con una pluralidad de códigos.

Como se ha mencionado en el aparato anterior, las componentes fundantes del mito oral pueden determinarse en buena medida a partir de la configuración relacional entre el arte oral y la percepción y práctica la de ‘territorialidad’ en un determinado espacio cultural. Ahora bien, dentro de las cosmovisiones del pueblo nasa en el Cauca colombiano la noción de territorio ha asumido múltiples valores simbólico-culturales para tener en cuenta: en un nivel espiritual, el territorio se considera como medio de conexión con las entidades cosmogónicas (Perdomo, 2013); en una dimensión de memoria colectiva, asume el valor de archivo histórico primario de las luchas de resistencia nasa (Rappaport, 2004); finalmente, en clave sapiencial, el territorio es espacio de tránsito del pensamiento (Perdomo, 2013), lugar “sembrado de relatos fundacionales” (Rappaport, 2021) y “libro sagrado de la etnia” (Faust, 2001): en la perspectiva nasa, el mismo territorio se convierte en sujeto de enunciación de historias, mitos o relatos fundacionales, por medio del filtro de los mayores encargados de contarlas; inclusive, Joanne Rappaport llega a identificar el valor del territorio en tanto “ciencia de la gente” (Rappaport, 2021), por su papel de orientación a la comunidad en la identificación de plantas curativas y sistemas de sanación física y espiritual de la sociedad.

En este marco, en los espacios culturales nasa se configura una percepción del territorio como textualidad, corroborada, por lo que concierne el proceso de ‘codificación’, por prácticas de escritura las cuales tienen comienzo con los petroglifos ancestrales y culminan con las mingas muralistas de los días contemporáneos (Ferrari, 2020; Valencia Hernández, 2020). Complementariamente, y manteniéndonos en la dimensión alegórica del territorio como *libro sagrado*, el acto de ‘decodificación’, es decir, de lectura e interpretación de los signos del territorio, suele encomendarse a los *the wala*, médicos tradicionales y referencias primarias de la divulgación de los saberes ancestrales en la comunidad.

En este mecanismo de ‘desenrollo’ de los significados recónditos del territorio opera como componente esencial el arte oral, la cual se manifiesta en las sociedades nasa en el recuento de cosmogonías y narraciones tradicionales –incluyendo el mito sobre

Juan Tama— a partir de una relación directa y biunívoca con el entorno: además de la interpretación de los petroglifos y de las otras escrituras ancestrales ‘en’ el territorio, por lo general los *the wala* proponen su versión oral de los mitos propios a partir de la ‘lectura’ de espacios de mayor densidad espiritual del territorio (ríos, lagunas, piedras, cerros, plantas sagradas etc.). Por consecuencia, es posible inferir que el carácter radicalmente territorial del arte oral nasa está vinculado con una forma específica de ‘alfabetismo’ —la capacidad de decodificar los signos de la naturaleza— la cual se contraponen a la noción grafocéntrica dominante, evocando la que Rocha Vivas define como una “visión de cabeza”<sup>9</sup> (2018) y que podemos sintetizar aquí por medio de algunos versos del poeta kamëntsa Hugo Jamiyoy Juagibioy: “Durante el día/a mi abuelo le entregaron/un libro:/le dijeron que no sabía nada./Por las noches/se sentaba junto al fogón,/en sus manos/giraba una hoja de coca/y sus labios iban diciendo/lo que en ella miraba” (Jamiyoy, 2010: 79).

Este carácter de decodificación del territorio implicado en el arte oral nasa se inscribe dentro de una más amplia perspectiva sobre la palabra estructurada, en una reciente reelaboración de los saberes propios, a partir de la noción-práctica de *palabrandar* (Almendra, 2017; Ferrari, 2021). Según lo plantea Vilma Almendra, pensadora de etnia nasa-misak, el “palabrandar” es una forma de pensar y poner en camino la palabra desde un espacio ontológico autónomo, o “una concepción inspirada en el pensamiento Nasa que nos desafía aquí y ahora a caminar palabra y acción en el espíritu de la comunidad, habitando el discurso con nuestra práctica y viceversa” (Almendra, 2017: 126). Los pilares epistémicos de la noción, explícitamente asociable a la idea de *yume u’jya* (caminar de la palabra) propia del saber tradicional nasa, pueden resumirse en la imaginación de una

palabra caminada y colectiva, emancipada y privada de dueños, recíprocamente vinculada con la acción, en el marco de una estructura de resistencia corporal, territorial y cultural cuyo objetivo es el alcance del horizonte comunitario de “revitalizar palabra y acción ancestral para defender la vida toda”. (Ferrari, 2020: 222, con cita de Almendra, 2017)

En síntesis, la noción-práctica palabrandar se imagina como una teorización y puesta en acto de una palabra surgida desde el mundo indígena y directamente vinculada a cosmovisiones, imaginarios y espacios simbólico-metafóricos propios de la esfera epistemológica del saber propio. En este orden de ideas, por un lado, el palabrandar se propone como posicionamiento ontológico dirigido a repensar los principios de la comunicación y de la narración tanto desde el pueblo nasa como desde otros espacios de la Abiyala. Por otro lado, es posible utilizar la categoría del palabrandar como herramienta de análisis para identificar prácticas narrativas de autonomización de la palabra en producciones artísticas amerindias contemporáneas. Puestas en acto del palabrandar pueden identificarse en formas comunicativas y narrativas que —tanto en la

<sup>9</sup> En la noción de “visión de cabeza” (2016), Rocha Vivas engloba todas aquellas soluciones narrativas propuestas por autores y autoras indígenas las cuales cuestionan representaciones dominantes: una visión de cabeza “trastoca, remueve y devuelve” (87) imágenes diferentes sobre territorio, temporalidad, conocimiento.

oralidad como en la escritura— se configuran con el objetivo de moldear los distintos códigos de transmisión del saber a las formas epistémicas del conocimiento propio. A modo de ejemplo, y refiriéndonos al espacio del saber nasa, con la adopción de la herramienta exógena de la escritura alfabética, la perspectiva del palabrandar interviene en el lugar de enunciación de las realizaciones escritas, ya no asumido como resultado de una autoría individual sino como una producción colectiva de espíritu asambleario. Por otra parte, en las prácticas ‘palabrandantes’ la estructura misma de lengua escrita se plasma a las estructuras epistemológicas del conocimiento comunitario —entre ellas, los patrones del arte oral comentados anteriormente— reproduciendo en sus formas sintácticas y semánticas y en sus implicaciones simbólicas, las concepciones del mundo de referencia (Ferrari, 2021).

En este orden de ideas, el análisis apunta a investigar las modalidades constitutivas y las formas de realización lingüístico-narrativa de la obra de Gustavo Yonda, interpretada en su dimensión oralitegráfica y en tanto práctica del palabrandar, dentro de los espacios epistemológicos nasa y de la adaptación de los códigos comunicativos a los modelos de construcción del saber de las cosmovisiones propias.

### 3. SOBRE EL RELATO FUNDACIONAL DE JUAN TAMA

La figura del cacique Juan Tama se posiciona en los espacios del saber nasa a partir de una concepción de la historia comunitaria como “algo para ser usado y transformado, no para ser almacenado en los libros” (Rappaport, 1985: 36), o, en palabras de Uzendoski, como un “espacio mítico que está vinculado con el presente” (2006: 166). En este orden de ideas, las narraciones orales acerca de Juan Tama confluyen en un espacio epistémico de interrelación entre las categorías —exógenas— de mito e historia, es decir, donde el extenso bagaje de relatos míticos y fundacionales transmitidos por medio del arte oral conforman, de hecho, la organización de una lectura territorial y sapiencial de la historia propia (Ferrari, 2021; Hill, 1988; Rappaport, 1985).

Don Juan Tama fue cacique indígena nasa en el Distrito de Popayán. Como lo señala Daniel Ricardo Martínez Bernal, “la historia que se teje alrededor de Juan Tama fluye a partir del legado de la tradición oral del pueblo Nasa, como en los diferentes títulos y documentos escritos en posesión de la Corona española” (2015). En efecto, además de las narraciones orales, tenemos huella de la intensa actividad del cacique para la recuperación de tierras ancestrales a través de una serie de documentos que Juan Tama redactó entre 1698 y 1708. Básicamente, se trata de cartas donde Juan Tama presenta peticiones a la Real Audiencia de Quito para obtener el reconocimiento oficial, por parte de la Corona Española, de los títulos de posesión de los resguardos indígenas de Vitoncó y Pitayó, entre otros, en el actual sector nororiental del Departamento del Cauca, con el objetivo de obtener la posibilidad de ejercer jurisdicción autónoma sobre dichos territorios.

En uno de estos documentos, el título de Vitoncó, el cacique Juan Tama se presenta como “hijo de la estrella y de la dicha quebrada Tama” (Rappaport, 2017: 184). La antropóloga Joanne Rappaport señala que este es uno de los “múltiples recursos en

las formas nativas de legitimación” (2017: 183-184) contenidos en el título. La presencia de esta locución en un documento oficial nos exhibe con toda evidencia la dimensión histórica del relato fundacional de Juan Tama, el cual, si bien divulgado generalmente en forma oral por los mayores y mayores de las comunidades nasa del Cauca, queda registrado también en los documentos oficiales producidos por el mismo cacique indígena y dirigidos a la Corona Española a principios del siglo XVIII.

Ahora bien, el nacimiento de Juan Tama en una laguna, después de un contacto entre el agua y las estrellas, es uno de los elementos comunes a las distintas narraciones orales acerca del cacique. Efectivamente, en una dimensión consustancial del arte oral, el relato fundacional varía, en la actualidad, según el mayor quien la narra, su procedencia, la ritualidad y el espacio físico donde se realiza la narración. Entre los elementos que convergen en las diferentes versiones del relato, emerge la caracterización turbulenta y profética de los momentos anteriores y posteriores al nacimiento de Juan Tama dentro de la laguna Tama: precedida por una tormenta torrencial, la cual había preocupado a los médicos tradicionales de la religión, la aparición del futuro cacique, enrollado en un chumbe y emergido por una quebrada, es acompañada por un libro que contiene los títulos de los resguardos, utilizado por Tama como almohada. Recogido por algunos médicos tradicionales, el niño es entregado a algunas mujeres jóvenes encargadas de amamantarlo. Sin embargo, “Las nodrizas que asumieron este trabajo se dice que murieron todas” (Yonda, 2015: 29). A lo largo de su vida, según lo cuentan los mayores nasa, Juan Tama recorre incansablemente cada rincón de los montes del Cauca, en busca de establecer los límites de los resguardos y defenderlos de las invasiones (de los españolas o de los pijao o misak, según las versiones). Además, en una época de luchas interétnicas y de debilitamiento cultural entre el pueblo nasa, el cacique propaga en el territorio las ideas de resistencia, de autonomía y de comunidad. Según la mayoría de las narraciones orales, Juan Tama abandona la vida terrenal dirigiéndose (o siendo llevado por la comunidad) a la laguna que le dio vida (Rojas Curieux, 2005; Rocha Vivas, 2010a).

Tal y como lo señala Rocha Vivas, dentro de la cosmovisión nasa Juan Tama responde al valor de “héroe re-civilizador” nasa, común a varias figuras de la tradición oral de los Andes septentrionales, las cuales suelen intervenir cuando “la ‘civilización’ ya está dispuesta pero está en peligro, y ellos hacen una especie de ‘repaso’” (Rocha Vivas, 2010a: 148). Según las narraciones orales, Juan Tama impone una serie de leyes ancestrales de convivencia necesarias para la supervivencia de las comunidades nasa. Si bien configurable como “el hito histórico antiguo o ancestral más representativo de la historia Nasa” (Martínez Bernal, 2015: 20), el relato oral sobre Juan Tama no transmite la historia de un ‘fundador’ de la comunidad, presentando más bien una figura orientadora en una época de caos, dentro de una perspectiva temporal espiral –propia de las cosmovisiones nasa y norteamericanas– donde los tiempos de violencia y debilitamiento se alternan con “tiempos-espacios cumbre” de resistencia y de autonomía.

De las narraciones orales sobre el relato fundacional de Juan Tama se han producido a lo largo de las últimas décadas distintas versiones escritas. Algunas de ellas

son recopilaciones y transcripciones, más o menos literales, de exposiciones orales realizadas por mayores. Es el caso de los textos *Juan Tama* de Macedonio Perdomo Dizu (1990) o *Mitos y leyendas del pueblo paez* de Asdrúbal Plaza (1994), analizados y comentados en la antología de Rocha Vivas (2010a). Asimismo, es posible encontrar síntesis o reelaboraciones del relato en trabajos de recopilación como *Mitos y leyendas indígenas de Colombia* (Ocampo Lopez, 2013) o *Mitos y leyendas. Testimonios de la cultura paez* (Orozco Meneses, 1996). Todos estos trabajos encuentran su raíz en las voces de mayores y mayores nasa; sin embargo, el producto final resulta una apropiación exógena donde el código de la escritura alfabética, como se ha señalado en las páginas anteriores, limita y redefine los caracteres centrales del arte oral nasa. Menos simple resulta encontrar realizaciones escritas del mito producidas por indígenas nasa. Una excepción en este sentido es representada por la versión escrita del mito de Juan Tama realizada por Álvaro Ulcué Chocué, sacerdote católico, misionero y líder social nasa, asesinado en 1984 por sus luchas en defensa del derecho a la vida, a la paz y a la tierra de los pueblos amerindios caucanos. Titulado *Un relato mitológico en lengua paez*, el texto es redactado inicialmente en el 1981, en el marco de una investigación conducida por el sacerdote en el Instituto de Antropología aplicada a las Misiones dirigida a la recuperación de los mitos propios y a su divulgación tanto en lengua nasa yuwe como en español. En el 2011 una parte de su versión en español es publicada en la obra *Álvaro Ulcué Nasa Pal Hoy. Semilla y Camino*, la cual recoge una extensa serie de escritos y transcripciones de entrevistas y homilías del sacerdote. En su versión escrita del relato fundacional de Juan Tama, Ulcué Chocué propone una reelaboración del mito filtrada por la perspectiva de la inculturación católica, donde la figura de Juan Tama se compara con Moisés; tal y como el personaje bíblico, Juan Tama, caminador incansable, orienta a su pueblo por medio de la itinerancia, la cual en la propuesta de Ulcué “se convierte en eje determinante para una caracterización colectiva de los comuneros nasa como un pueblo caminante” (Ferrari, 2021).

#### 4. CORAZÓN DE LLUVIA INTENSA: LA ORALITEGRAFÍA DE GUSTAVO YONDA CANENCIO

En el panorama de propuestas escritas, elaboraciones y transcripciones del relato fundacional de Juan Tama, la obra *Khwen Tama A'. Juan Tama de la Estrella* del diseñador gráfico nasa Gustavo Yonda Canencio, publicado en el año 2015 por el Ministerio de la Educación como parte de la serie editorial Río de Letras, puede considerarse como la primera realización oralitegráfica sobre el relato fundacional de Juan Tama. De las sesenta y seis páginas que componen la obra, veintinueve son ocupadas integralmente por imágenes, realizadas por medio de una técnica serigráfica híbrida, plasmada con texturas de papel, colores, manchadas y tintas. Las demás páginas acogen una narración escrita alfabética y bilingüe<sup>10</sup>, dispuesta en la hoja según lógicas que convocan la

<sup>10</sup> La traducción al nasa yuwe ha sido realizada con el apoyo de Tulio Rojas Curieux y Abelardo Ramos y con la revisión de algunos mayores y mayores del resguardo de San José y de otros resguardos de Tierradentro.

dimensión oralitegráfica de “una escritura de convergencia donde la oralidad prevalece y la voluntad gráfica es permanente” (Rocha Vivas, 2016: 50):

Yu' luuɕx kwekwe ew fxi'ze'tepa',  
 txāa luuɕx kwekwe's wehme jxuth ewkwē, aɕxasa, fxi'zesa,  
 puth nxik yuu  
 pa'pɕxuɕxa, kuse ūuskwetx thegna, luuɕxkwe's  
 kaɕxhāɕhātɕ  
 txaju' txāa luuɕxkwe ūusa' skhewkamen.  
 Mjia' kxtey jxa'nxik neeyu,  
 thē' sawe'sxyu' wala newe'wetx kna'sawe'sx kɕxu'ɕxu'khan  
 txāawe'sx ɕxu'ɕxa's kɕxazxatx dxi'thpa wejx wejx walakan.  
 Txā'wē kɕxu'ɕxusa', kna'sayu' jxuka uunenta.

Salvando su frío cuerpo,  
 el pequeño fue refrescado con plantas  
 especiales de climas fríos y calientes  
 —a la vez que se le regresó el palpitar del pulso a sus manos—,  
 para evitar que su vida y alma se escaparan.  
 Cumplida la tarea,  
 los mayores aconsejaron fuesen mujeres jovencitas las  
 encargadas de amamantarlo,  
 con leche de pecho mientras sus  
 huesos iban tomando fuerza y creciendo.  
 Las nodrizas que asumieron este  
 trabajo se dice que murieron todas.

Dentro de una sintaxis ligera y una expresividad creciente, la disposición de las palabras según líneas de largueza libre convoca las discontinuidades y las pausas propias del arte oral (Yonda, 2015: 29): más que una propuesta de instalación de una estructura poética en versos libres, la colocación gráfica de las frases refleja un desamarre de las imposiciones normativas de la escritura alfabética y una primera remodelación de su código a la narración oral. De esta forma, la fijeza lineal de los periodos deja espacio a las naturales interrupciones propias del recuento oral del relato: los espacios vacíos indican mambeos, miradas, reflexiones. En efecto, en sus memorias acerca del proceso de realización del trabajo, Gustavo Yonda escribe:

La diferencia en la longitud de los textos de las páginas obedece a la naturaleza de la oralidad, la cual se ve permeada por la emoción, las fluctuaciones de la memoria y la audiencia. Teniendo en cuenta esto, un texto encastrado y rígido no hubiera sido capaz de rendir homenaje a la tradición narrativa de mi gente. (Yonda, 2011: 48)

Asimismo, la dimensión de la oralidad se convoca de forma explícita en el texto en distintas ocasiones. La primera coincide con el recuento del nacimiento de Juan Tama: “Entre estas historias descuella la vida / y pensamiento de Juan Tama, / un niño del que cuentan los Thē' sa, los ‘mayores sabios’, / en el tiempo de la lluvia grande, / época cuando la luz del día dura igual que la noche, nació del Piɕkwe thā' ĩ kh, ‘laguna de Juan Tama’” (Yonda, 2015: 25). La palabra de los mayores, territorializada en el universo ontológico del tiempo-espacio propio (el tiempo de la lluvia grande en el espacio de la laguna Tama), se impone desde el comienzo del relato como fuente histórica y plural: la confluencia en la escritura de una narración colectiva —la de “los mayores”— responde a una indispensable convergencia entre las distintas versiones del

relato fundacional recogidas por el autor, patrones fundantes de una narración oral donde conviven “muchas formas de comprensión [...] una diversidad de saberes y sentires sobre Juan Tama”, en tanto “si bien es cierto que la historia tiene puntos que coinciden, muchos mayores la sienten de manera diferente” (Gustavo Yonda, 2021). Sin embargo, en la dimensión colectiva de la narración, toma figurativamente la palabra la mayora Josefina Yonda, abuela del autor, en una reivindicación de otro carácter consustancial del relato oral: su transmisión intergeneracional en el espacio familiar: “Fue criado en medio de un fuerte olor a sangre, /s obre el que la abuela Josefina Yonda, / del resguardo de Mosoco, / contaba: ‘los ríos de sangre que tiñeron Tierradentro,/en el tiempo antiguo’” (2015: 35).

En los últimos fragmentos de la obra, dedicados al legado de Juan Tama en la comunidad, Gustavo Yonda intensifica la carga poética de la narración. En un firme acompañamiento simbiótico entre códigos, las referencias a la oralidad acompañan el clímax narrativo final: “La memoria de los Thē’ sa, tejida en tradición oral como / se entreteje el sombrero nasa, / fue tomando forma en las manos de su tejedor. / La trenza empezó a hablar de esa composición humana / que corresponde a un/sentimiento o razón espiritual, / o simplemente al deseo de pervivir en un tiempo y un/espacio” (2015: 45). En el pasaje que introduce en la narración a Domingo Tumiñá Coscué, médico tradicional de etnia nasa-misak encargado de heredar y transmitir la palabra de Juan Tama, la obra convoca una conexión entre la centralidad de la tradición oral y el lenguaje del tejido, quizás el código tradicional más denso de significados en las culturas nasa<sup>11</sup>, donde la figura física de Juan Tama desvanece de forma progresiva en una “razón espiritual” que pervive por medio de una tradición oral tejida comunitariamente. Así, escritura y oralidad dialogan en un mismo universo epistémico, “en las continuidades y ampliaciones [...] que surgen en parte al reconocer continuos textuales entre los impulsos críticos, gráficos y orales” (Rocha Vivas, 2016: 51).

Si la escritura alfabética entreteje conexiones constantes con la tradición oral, la sección gráfica de la obra vehicula otros patrones caracterizadores del arte verbal. La alternancia entre corporalidades individuales y colectivas, difuminadas en rasgos generalizados donde confluye un diálogo inacabado entre las distintas representaciones fisionómicas de Juan Tama, se acompaña de una atención a la territorialidad largamente inspirada, en sus procesos constitutivos, a la experiencia de la escucha del relato fundacional. En el marco de la caracterización rotundamente territorial del arte oral nasa, en las propuestas serigráficas y en las coloraciones de Yonda (2015: 56) el territorio se convierte en discurso vivo<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> En producciones textiles tradicionales como los chumbes, utilizados por las mujeres de la comunidad para cargar en la espalda a los recién nacidos, suelen tejerse y representarse las referencias simbólicas centrales de cosmogonías, historia y mitos nasa. Para una profundización del tema remitimos a Finscue Chavaco (2019) y a Quiguanás Cuetia (2011).

<sup>12</sup> Las imágenes reproducidas en este ensayo forman parte de *Khwen Tama A'. Juan Tama hijo de la estrella* (Yonda, 2015) y se publican con la autorización del autor.



Tal y como lo señala el mismo autor en sus memorias, la paleta de colores se origina “en los tonos de la montaña caucana, del cielo del amanecer y como se refleja en la laguna, la tierra, mi gente y nuestros vestidos ancestrales, los sueños y las pintas de yagé y los taitas, las palabras y la memoria de los mayores” (Yonda, 2011: 47). Los colores elegidos no son el simple resultado de una observación estática del territorio. Más bien, pueden definirse como exploraciones del “evento” (Vichy; Zavala, 2004: 11) del arte oral, con todas las contingencias que conlleva: aquellos instantes de territorialidad y de temporalidad, aquella condición espiritual y relacional entre el sabedor ancestral y quien escucha. Así, los colores de la obra son experiencia de la escucha y de los silencios, encuentro de los distintos sentires de Juan Tama por parte de los mayores: la imagen se plasma en la palabra oral y hunde en la relación entre relato y territorios sagrados. El proceso de conformación de la paleta explicitado por el autor identifica un enlace oralitegráfico fortalecido por la interacción con el código del tejido: las formas onduladas que filtran algunas imágenes moldean una estructura que evoca la composición de las jigras nasa. El lenguaje del tejido aparece en otras pinturas contenidas en el texto por medio de sus simbologías tradicionales más comunes, particularmente el rombo u ojo de rata, el cual aparece en la imagen de apertura de la narración (Vichy; Zavala, 2004: 13) a simbolizar las cuatro autoridades ancestrales orientadoras de la comunidad según la cosmovisión nasa.

Ahora bien, estos campos de interacción entre códigos, típicos de las textualidades oralitegráficas y de su concreción en oralitegrafías, se plasman en *Khwen Tama A'. Juan Tama de la Estrella* dentro de una concepción de la palabra autónoma y de una práctica de modelación de la lengua y de la narración a los pilares constitutivos de las epistemologías propias. Esta perspectiva, definida en las páginas anteriores bajo la

noción del palabrandar, puede traducirse en múltiples soluciones en el espacio discursivo, semántico o simbólico de la palabra. Estas realizaciones se activan, generalmente, por medio de “una compleja red de significados interseccionales”, donde los espacios de significado relacionados con las constelaciones simbólicas más relevantes de la cosmovisión nasa, como pueden serlo los campos semánticos del tejido, del agua o del cuerpo, “se interconectan en un espacio discursivo fértil y autónomo”, y en una palabra “que recalca los valores de la sabiduría ancestral para constituirse dentro de una esfera de significados rediviva y radicada al cuerpo territorial de los resguardos nasa” (Ferrari, 2021: 201).

En la obra de Gustavo Yonda, dichos campos de interacción semántico-simbólicos –adscribibles a la práctica del palabrandar– se entrelazan con las redes de interconexión entre códigos comunicativos que caracterizan las oralitegrafías. En este orden de ideas, en *Khwen Tama A'. Juan Tama de la Estrella* adquiere importancia esencial el campo semántico del agua y su diálogo con otros espacios simbólicos fundacionales en la interpretación del mundo según lo nasa:

Este hombrecito, de corazón de lluvia  
intensa y dos coronas en su cabeza,  
con un sentir agudo de las señas naturales  
de la montaña, el páramo y sus gentes,  
hizo su aparición y visión con una fuerza que motivó a que  
todos los Thé' wala,  
los “sabios tradicionales”,  
convocasen a uno de los trabajos de medicina tradicional  
más grandes en la historia  
de Tierradentro,  
con la intención de tomar prestado al hijo que bajaba en  
las aguas de la creciente de la  
quebrada Path Yu', “Pátalo”. (Yonda, 2015: 25)

Con una asociación semántica de alto impacto alegórico, Juan Tama es calificado como “corazón de lluvia intensa”. El elemento del agua, –particularmente en su caracterización torrencial– suele encarnar en las culturas nasa los valores de impulso vital y generador de la vida humana, pero también la simbología de los flujos para perseguir o de los espejos donde mirarse en los procesos de resistencia comunitaria. En otros casos, el agua torrencial puede simbolizar alteraciones repentinas del equilibrio colectivo por el impulso de energías negativas (Beltrán Peña, 1989; Drexler, 2007; Almendra, 2017; Ferrari, 2021). En la locución “corazón de lluvia intensa”, además de la referencia ‘sanguínea’ al origen natural de Juan Tama –hijo de la laguna o de la quebrada–, se propone la constitución de una imagen donde el flujo devorador y orientador del agua en las cosmovisiones nasa se convierte en corporalidad, metonímicamente indicada por el ‘corazón’, el *uus*, donde según los saberes ancestrales caucanos está ubicado el núcleo del pensamiento comunitario<sup>13</sup>. En las páginas

<sup>13</sup> El tejido epistémico entre el ‘corazón’ y el ‘pensamiento’ se hace evidente en el bagaje vivo de la lengua nasa yuwe: la palabra ‘reflexionar’ se traduce como *Úsyabkex*, literalmente ‘pensar desde el corazón’

sucesivas, la simbología propia del agua se plasma también en el código visual: la imagen que representa las violencias contra las sociedades indígenas caucanas, de matriz española y católica, es protagonizada por un río sangrante, en cuyo cauce se levanta una tormenta a representación de la brutal tempestad de la invasión, asociada a la memoria oral de la abuela Yosefina de las páginas aladañas: “los ríos de sangre que tiñeron Tierradentro,/ en el tiempo antiguo” (Yonda, 2015: 32-33):



En esta dimensión simbólica, la llegada a la tierra del “corazón de lluvia intensa” de Juan Tama se acompaña, en una tonalidad épica, de otro elemento imprescindible para las epistemologías nasa, anticipado por la imagen heroica de las dos coronas. Las “dos coronas en su cabeza” indican, posiblemente, el reconocimiento del liderazgo de Juan Tama tanto por parte del pueblo nasa como por parte del aladaño pueblo misak. Un segundo nivel de lectura, de orden puramente histórico, podría sugerirse a partir de la interpretación de las dos coronas como representación de los títulos de los dos resguardos de Vitoncó y Pitayó obtenidos por Juan Tama gracias a una duradera batalla legal con la Corona Española; en todo caso, las dos coronas remarcan y naturalizan los rasgos de *héroe recivilizador* del cacique para las comunidades nasa.

La caracterización sucesiva de las capacidades de percepción de Juan Tama, “con un sentir agudo de las señas naturales/de la montaña, el páramo y sus gentes” convoca la noción de *nasakive*, ‘gente-tierra’. Como lo releva Herinaldy Gómez Valencia (2000: 167), dentro de las cosmovisiones nasa el término *nasakive* denota el universo humano en su configuración más completa, es decir, en su relación indisociable, mutua y simbiótica entre el hombre nasa y la *Uma Kive*, ‘madre tierra’. Según los saberes tradicionales nasa, ontológicamente, no hay gente sin territorio, ni hay territorio sin

---

(Escobar, 2013: 55). La noción de *Úsyabkx* expresa una propuesta epistemológica común a distintas áreas culturales de los Andes Septentrionales. Entre otros, es evidente el diálogo con el concepto de ‘corazonar’ propio del pueblo Kitu Kara en el Ecuador (Guerrero Arias, 2010).

gente: conocimientos, avances comunitarios y luchas son fruto de un ininterrumpido intercambio entre *nasa* y *kiwe*. Este contacto es manejado con particular intensidad por los sabedores ancestrales de las comunidades, los cuales, según la narración, tuvieron que realizar “uno de los trabajos de medicina tradicional / más grandes en la historia / de Tierradentro” para permitir la armonización de la naturaleza frente al torrencial evento del nacimiento de Tama. De esta forma, emerge en el fragmento la ineludible mutualidad epistémica del *nasakiwe* y de su flujo de intercambios entre saberes territoriales y humanos: las señales de la naturaleza, recogidas por los médicos ancestrales, generan el surgimiento del hombre-tierra por excelencia, del cual destacan las capacidades de interpretación de las señas de la naturaleza, por medio de “un sentir agudo” que remite, nuevamente, a la forma de construcción del conocimiento primaria según las epistemologías nasa: el ‘pensar desde el corazón’. Asimismo, la elaboración de un derrotero comunitario de resistencia contra las invasiones militares y espirituales de la Corona Española toma inspiración a partir de un diálogo entre la gente nasa y el territorio:

Encontró un aire de inspiración y fortaleza en los días  
del *Kuvx a'te* (época de tocar la flauta),  
cuando los músicos nasa se comunicaban con un  
son afinado y alegre por todas las  
montañas de Tierradentro,  
para motivar a las plantas y las semillas  
dormilonas para que se animasen,  
organizasen y estuviesen dispuestas a reproducirse. (Yonda, 2015: 39)

Nuevamente, la narración arroja luz sobre la interrelación entre las formas de comunicación tradicionales de la cultura nasa y el entorno espacio-temporal de referencia: oralidad y lenguaje del tejido van de la mano con el código comunicativo de la música de la flauta, asociado a una temporada específica, el *Kuvx a'te*, donde la conexión vital entre *nasa* y *kiwe* se fortalece a través de un diálogo instaurado por medio de un ritual musical. El llamado a la ‘organización’ por parte de las “plantas” y de las “semillas” de los montes de Tierradentro convoca, en una asociación semántica anclada a la noción de *nasakiwe*, la resistencia comunitaria y no violenta nasa guiada por Tama en contra de los españoles, la cual aparece en las siguientes líneas del texto. En este caso, la interposición entre *nasa* y *kiwe* se hace más específica, aproximando la figura corporal humana a la semilla y al árbol de la vida: esta superposición surge desde el bagaje cultural y vivo de la lengua propia, donde subsiste una serie de coincidencias entre los términos que indican las partes del cuerpo y las palabras asignadas a las partes del árbol: *Wace* traduce ‘tendón’ y ‘raíz’, *Ku'ta* traduce ‘brazo’ y ‘rama’, *kha'tx* traduce ‘piel’ y ‘corteza’ (González et al., 1988; Nasa ÇxhaÇxha et al., 2005), a reiterar el isomorfismo epistémico entre la corporalidad humana y el árbol en las culturas nasa.

Ahora bien, imágenes como “corazón de lluvia intensa” o la “resistencia de las semillas” representan constructos lingüísticos propios del código alfabético escrito, las cuales no aparecen en las narraciones orales y pueden inscribirse en prácticas narrativas propias del palabrandar, o camino de la palabra. Sin embargo, a modo de conclusión de

la argumentación, cabe reiterar la relevancia de un segundo plan de actuación de dichas propuestas. En las páginas anteriores, se ha señalado como estas redes entre campos semánticos remiten a la constelación simbólica de los conocimientos propios, la cual de alguna forma se implanta en el sistema narrativo propuesto por Yonda, plasmando la lengua escrita a las estructuras epistémicas del conocimiento propio: así, por medio de la dimensión alegórica del agua se evoca la relación *nasakive* entre corporalidad y territorio. Este tipo de procesos adquiere en la obra un valor oralitegráfico determinante: alimentar el *continuum* entre código oral y código escrito, reemplazando –en cierto sentido– los patrones del ‘evento’ vinculado con el arte oral menos transponibles a un texto escrito (silencios, dudas, preguntas, emociones, condiciones espirituales) por medio de soluciones narrativas que intervienen en la misma dimensión onto-epistémica de la obra. De esta forma, se materializa en la forma oralitegráfica el ahínco cultural para moldear la palabra escrita a las sabidurías, espiritualidades y cosmovisiones ancestrales propias, por el intermedio de algunos elaborados contactos entre campos semánticos, los cuales actúan de la mano con los intercambios entre distintos códigos comunicativos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMENDRA, Vilma (2017): *Entre la emancipación y la captura. Memorias y caminos desde la lucha Nasa en Colombia*, México: Grietas Editores.
- BELTRÁN PEÑA, Francisco (1989): *La utopía mueve montañas. Álvaro Ulcué Chocué*, Bogotá: Editorial Nueva América.
- BENZONI, Girolamo (1967): *La historia del Mundo Nuevo*, Lima: Universidad de San Marcos.
- CHIHUAILAF, Elicura (2004): “La oralitura (segundo avance)”, *El Periodista*, 27 de agosto.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2003): *Escribir en el aire*, Perú: CELACP.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2005): “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el “diálogo” de Cajamarca”, *Signos Literarios*, 2 (julio-diciembre), pp. 169-236.
- CRAVERI, Michela, (2005): “Las palabras que contaron los antepasados: los recursos retóricos del Popol Vuh”, *Estudios de cultura maya*, 26, s.p.
- DE SOUZA MENEZES, Lynn Mario T. (2006): “Uma outra história, a escrita indígena no Brasil”, *Instituto Socioambiental*, [https://pib.socioambiental.org/pt/Uma\\_outra\\_hist%C3%B3ria,\\_a\\_escrita\\_ind%C3%ADgena\\_no\\_Brasil](https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_hist%C3%B3ria,_a_escrita_ind%C3%ADgena_no_Brasil).
- DREXLER, Josef (2007): “Las ‘siembras de agua’: La concepción y las prácticas de salud territorial de los nasa (páez) de Tierradentro en Colombia. Otra mirada indígena a la reforestación”, *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, 18.1, pp. 137-170.

- ESCOBAR, Arturo (2016): *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*, Popayán: Universidad del Cauca.
- ESCOBAR, Luis Alberto (2013): “La casa nasa cosmocentrada”, en Sandra Arbeláez Gutierrez et al. (eds.): *Memorias, conocimientos y cambios en el diseño y construcción de la nasa yat, Cauca-Colombia*, Cali: Grupo de estudios sociales comparativos, Universidad del Cauca, pp. 52-78.
- FAUST, Franz (2001): “Cauca indígena”, en Guido Barona; Cristóbal Gnecco (eds.): *Territorios posibles-historia, geografía y cultura del Cauca*, Popayán: Universidad del Cauca. Popayán.
- FERRARI, Simone (2020): “Escribirse en el territorio, resistir en las piedras: conflicto armado y luchas indígenas en el Cauca Nasa (Colombia)”, en Camilla Cattarulla (coord.): *Imaginario Testimoniales Latinoamericanos en contextos de violencia: sueños, lugares, actores*, Roma: Nova Delphi.
- FERRARI, Simone (2021): *Los derroteros del palabrandar: escrituras de resistencia desde el pueblo nasa en Colombia (1970-2020)*, tesis doctoral defendida en la Università degli Studi di Milano y Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.
- FINSCHUE CHAVACO, Yeni (2019): “Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de Comunicación para la Pervivencia”, *Ciencia e Interculturalidad*, 25.12, pp. 277-289.
- GARCILASO EL INCA (1962): *Historia general del Perú. Segunda Parte de los Comentarios reales. Estudio preliminar y notas de José Durand Lima*, Lima: Universidad de San Marcos.
- GARZÓN LÓPEZ, Pedro (2013): “Pueblos indígenas y decolonialidad: sobre la colonización epistemológica occidental”, *Andamios*, 10.22, s.p.
- GONZÁLEZ, Omar et al. (1988): “Yo soy árbol o la Identidad cuerpo-naturaleza”, *GLOTTA*, 3.3, pp. 8-13.
- GUERRERO ARIAS, Patricio (2010): *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser*, Quito: Abia Yala/Universidad Politécnica Salesiana.
- HAVELOCK, Eric, (1996): *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Barcelona: Paidós.
- HENRÍQUEZ PUENTES, Patricia (2003): “Oralidad y teatralidad en el Popol Vu”, *Acta Literaria*, 28, pp. 45-62.
- HILL, Jonathan (Ed.) (1988): *Rethinking History and Myth. Indigenous South American perspectives on the Past*, Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- JAMIOY JUAGIBIOY, Hugo (2010): *Binybe Oboyejuayeng / Danzantes del viento*, Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- LEPE LIRA, Luz María (2014): *Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena*, Ciudad de México: PRODICI.
- LIENHARD, Martín (1992): *Testimonios, Cartas y Manifiestos Indígenas. Desde la Conquista hasta comienzos del siglo XX*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1979): *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- MARTÍNEZ BERNAL, Daniel Ricardo (2015): “Más allá de la resistencia civil: Juan Tama y la cacica gaitana en los antecedentes de la resistencia no violenta de los pueblos nasa”, en Rainer Gehrig; Práxedes Muñoz Sánchez (eds.): *Educación, Identidad y Derechos como estrategias de desarrollo de los Pueblos Indígenas. II Decenio de los Pueblos Indígenas*, Murcia: UCAM, pp. 177-201.
- MATO, Daniel (1990): *El arte de narrar y la noción de literatura oral. Protopanorama intercultural y problemas epistemológicos*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- MATO, Daniel (1991): “Problemas epistemológicos en las investigaciones sobre América latina y el Caribe: oralidad, escritura y la noción de literatura oral”, *Boletín americanista*, 41, pp. 101-111.
- NASA ÇXHAÇXHA; ASOCIACIÓN DE CABILDOS; et al. (2005): *Diccionario Nasa Yuwe-Español*, Popayán: Litografía San José.
- MIGNOLO, Walter (2010): *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*, Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- NIÑO, Hugo (2008): *El etnotexto: las voces del asombro*, La Habana: Casa de las Américas.
- OCAMPO LÓPEZ, Javier (2013): *Mitos y leyendas indígenas de Colombia*, Bogotá: Plaza & Janés Editores.
- ONG, Walter (1997): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- OROZCO MENESES, Jorge (1996): “Mitos y leyendas: testimonios de la cultura Paez”, *Lenguaje y textos*, 8, pp. 321-329.
- PACHECO, Carlos. (1992): *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Caracas: La Casa de Bello.
- PERDOMO, Adonías (2013): “La concepción de nasa yat desde el pensamiento de nuestros mayores”, en Sandra Arbeláez Gutierrez; et al. (eds.): *Memorias, conocimientos y cambios en el diseño y construcción de la nasa yat, Cauca-Colombia*, Cali: Grupo de estudios sociales comparativos, Universidad del Cauca, pp. 27-51.
- PERDOMO DIZU, Macedonio (1990): *Juan Tama*, en Miguel Rocha Vivas, *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá: Ministerio de la Cultura, pp. 254-256.
- PLAZA CALVO, Asdrúbal (1994): *Mitos y leyendas del pueblo paez*, Popayán: Ministerio de Gobierno/Comisión de Asuntos Indígenas del Cauca.
- POMA DE AYALA, Felipe Guamán (1980): *El primera nueva corónica y buen gobierno*, México: Siglo XXI.
- QUIGANÁS CUETIA, Abraham (2011): *Los tejidos propios. Simbología y pensamiento del pueblo nasa*, tesis de grado leída en la Universidad del Cauca.
- RAMA, Ángel (1998): *La ciudad Letrada*, Montevideo: Arca.
- RAPPAPORT, Joanne (1985): “History, myth, and the dynamics of territorial maintenance in Tierradentro, Colombia”, *American Ethnologist*, 12.1, pp. 27-45.
- RAPPAPORT, Joanne (2004): “La geografía y la concepción de la historia de los nasa”, en Alexandre Surallés; Pedro García Hierro (eds.): *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, Lima: Tarea Gráfica Educativa, pp. 173-186.

- RAPPAPORT, Joanne (2008): *Utopías interculturales. Intelectuales públicos, experimentos con la cultura y pluralismo étnico en Colombia*, Bogotá: Universidad del Rosario.
- RAPPAPORT, Joanne; CUMMINS, Tom (2017): *Más allá de la ciudad letrada. Letramientos indígenas en los Andes*, Bogotá: Universidad del Rosario/Universidad Nacional de Colombia.
- RAPPAPORT, Joanne (2021): “Nxa’dx Kive. Territorio Narrado”, conferencia organizada por Colectivo Socio-Ambiental Raíz, 25 de septiembre.
- ROCHA VIVAS, Miguel (ed.) (2010a): *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- ROCHA VIVAS, Miguel (ed.) (2010b): *El sol babea jugo de piñas. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la serranía del Perijá*, Bogotá: Ministerio de la Cultura.
- ROCHA VIVAS, Miguel (2016): *Mingas de la palabra*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- ROJAS CURIEUX, Tulio (2005): *En la reflexión sobre lo oral y lo escrito: Educación escolar y práctica en pueblos indígenas*, Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- VALENCIA HERNÁNDEZ, Luz Enith (2019): *Contextualizar los procesos de enseñanza y aprendizaje de perímetro y área de figuras geométrica a la cosmovisión cultural y prácticas artesanales en la comunidad nasa del resguardo de Cerro Tijeras*, tesis de grado leída en la Universidad Católica de Manizales.
- UZENDOSKI, Michael (2006): “El regreso de Jumandy: historicidad, parentesco y lenguaje en Napo”, *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 26, pp. 161-172.
- VARGAS-PARDO, Camilo Alejandro (2020): “Literaturas indígenas, etnotexto y oralituras: un corpus en constante redefinición”, *Caderno de Letras*, 36, pp. 223-240.
- VICH, Víctor; ZAVALA, Virginia (2004): *Oralidad y Poder*, Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- VÍRHUEZ VILLAFANE, Ricardo (2011): *Letras indígenas en la Amazonía peruana*, Lima: Pasacalle.
- YONDA CANENCIO, Gustavo (2015): *Khwen Tama A’. Juan Tama de la Estrella*, Bogotá: PNLE.
- YONDA CANENCIO, Gustavo (2021): Conversación con Simone Ferrari [informal].
- ZÁRATE, Agustín de (1577): *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, Sevilla: En casa de Alfonso Escriuano.
- ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid: Taurus.