



Miguel Rocha Vivas,
*Mingas de la palabra. Textualidades
oralitegráficas y visiones de cabeza en las
oralituras y literaturas indígenas
contemporáneas*

(Bogotá, Ediciones Uniandes, Editorial Pontificia Universidad
Javeriana, 2018, 340 pp. ISBN 978-958-774-632-7)

por Simone Ferrari

Publicado por primera vez en 2016 y galardonado en el mismo año con el Premio Casa de las Américas de Estudios sobre las Culturas Originarias de América, el texto *Mingas de la palabra* de Miguel Rocha Vivas se presenta como una profunda y detallada orientación hacia las últimas décadas de producción (ora)literaria indígena en América Latina, con un enfoque específico en el espacio colombiano. De la Sierra Nevada del Cocuy al Valle del Sibundoy, de la frontera panameña a la venezolana, sin pasar por alto las redes continentales con los territorios mapuches de Chile y con el Perú quechua (entre otros), el mapa geográfico y conceptual tejido por el autor se mueve a partir de una epistemología fundamentalmente decolonial. Una perspectiva que se basa en dos ejes analíticos –las textualidades oralitegráficas y las visiones de cabeza– reveladores, en su dimensión horizontal y dialógica, de la potencia expresiva de un corpus artístico plural y heterogéneo.

En total afinidad con el carácter comunitario y dialéctico implicado en el significado de *minga*, el acercamiento a los autores analizados a lo largo del texto no se



plantea como una agrupación antológica de estudios específicos, sino como una elaborada investigación en busca de aquellos espacios interseccionales capaces de deconstruir ciertas visiones dominantes de conceptos como los de autoría, sujeto poético, género literario, alfabetización. A partir de dichos espacios surgen las *mingas de la palabra* como proyectos artísticos, políticos y sociales que se manifiestan, en su ramificado conjunto, como eficaces detonadores del largo recorrido hacia la dignificación cultural de la indigeneidad que se puso en marcha en Colombia y en el continente americano.

En tal sentido, el arco temporal escogido en la selección del corpus –las dos décadas que siguen la reforma constitucional de 1991, donde por primera vez se reconoce el carácter pluriétnico de la nación colombiana– nos ubica en una etapa extremadamente significativa para las culturas nativas de América, cuyas luchas se visibilizan gracias a acontecimientos históricos cruciales, como el Premio Nobel de la Paz asignado a Rigoberta Menchú (1992) o las movilizaciones zapatistas en Chiapas (1994). Precisamente en esta época las literaturas indígenas de Colombia asumen voces y nombres propios, a partir de epicentros comunitarios distintos –Wayuu, Camëntsa, U’wa, Yanakuna, Gunadule, entre otros– cuyas producciones, en los derroteros exegéticos recorridos por Rocha Vivas, se entretajan en los marcos de análisis de las textualidades oralitegráficas y de las visiones de cabeza, de la palabra percibida como *envisionamiento* del pensamiento, de una interculturalidad que “se concreta en interacciones particulares entre textos” (21). Epistemologías de sentido que encuentran su representación emblemática en la primera expresión artística examinada a lo largo del texto: el Mapa de la Minga Nacional de Educación Superior de Pueblos Indígenas, una propuesta cartográfica alternativa del territorio colombiano, construida mediante diferentes escrituras ideopictográficas indígenas, que ejemplifica la pluralidad comunicativa, la valoración de lenguajes no alfabéticos, la conexión entre función artística y pedagógica en el mensaje icónico de las culturas nativas.

A partir del Mapa de la Minga Nacional comienza el recorrido del autor por las voces más representativas de las 101 nacionalidades indígenas de Colombia, conectadas continentalmente, en sus palabras, por medio de una Abya Yala entendida aquí como “tierra sangre, tierra que sangra, tierra que pare, tierra que ha parido” (57). Territorios y cuerpos se tejen en una urdimbre que evoca la Pachamama en la pluralidad de sus dimensiones y construye la esencia del proyecto oraliterario, presentado por Rocha Vivas desde el espacio del suroccidente colombiano a través de las figuras de Fredy Chikangana/Wiñay Mallki, yanacuna del Macizo caucano, y de Hugo Jamioy, camëntsa del Putumayo: dos autores que otorgan un espacio central a Colombia en el mapa de la oralitura continental, cuyo epicentro fundacional, hecho símbolo por el fogón –cuna de la voz ancestral mapuche– se coloca en el Chile del oralitor Elicura Chihuailaf, y en los contenidos de su *Recado confidencial a los chilenos* (1999):

Los lectores ideales de *Recado* son convocados al fogón, o espacio tradicional de la palabra mapuche. El fogón se torna en el *axis mundo* de la oralitura por su conexión con la oralidad y la infancia del oralitor: “A orillas del fogón escuché cantar a mi tía Jacinta y escuché los relatos y adivinanzas de mi gente” (Chihuailaf, 1999: 24). El fogón “es el símbolo que arde en medio de este soliloquio, compilación, o como desee usted llamarlo. Tal vez, recado confidencial” (85).



Alrededor del fogón se ubica figurativamente el lector de la obra oraliteraria, como oyente y observador de un proceso que tiene una “voluntad abiertamente pedagógica y sugestivamente política” (110), la cual se mueve desde la recuperación del idioma nativo hacia la dignificación cultural de lo indígena a través de la rearticulación, en la oralitura, del pensamiento ancestral. Un proyecto intercultural, un sueño panandino que recorre los Andes hasta llegar a Colombia, asumiendo sentidos de resistencia, de reinención de lo comunicado y de lo comunicable, no solamente por medio de la palabra. Es el caso de las realizaciones poéticas del oralitor caucano Fredy Chikangana/Wiñay Mallki, en las cuales se sintetizan, en términos oralitegráficos, múltiples dimensiones del lenguaje. En *Samay piscocok pponccopi mushcoypa/Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010) la disposición de la palabra en la presentación de los poemas resulta fundamental para su exégesis, como evidencian las alusiones formales al imaginario del tejido y a la figura de la tejedora como creadora de textualidades, o las deconstrucciones estructurales de textos que invocan la enajenación y el vacío del cuerpo colonizado: una búsqueda de la máxima potencialidad expresiva del contenido presentada como necesaria y no como experimental, concretada en una formalización pluridimensional que se define en el texto con la conceptualización de poeograma. En el proceso artístico del oralitor, nos dice Rocha Vivas, la palabra escrita adquiere un sentido de acompañante, de parte de una totalidad comunicativa prismática: una palabra que, al conllevar una enorme carga telúrica y corporal/maternal en su semántica, dignifica la operación oraliteraria como obra de labor manual o de siembra: “De maíz son mis versos/y de agua mi esencia” (118), donde el oralitor se presenta como transmisor y artesano de la palabra original preservada y defendida por los mayores: “los ancianos sabedores de las comunidades son los verdaderos poetas y cantores” (101).

Así mismo, al presentarnos el texto *Bínjbe oboyejuanyëng/Danzantes del viento* de Hugo Jamioy, Rocha Vivas nos da cuenta de otra voz de la oralitura que se propone como “mensajero y puente entre culturas” (133), dentro de una práctica de textualidad oralitégrafa donde lo poético se produce en conexión con lo oral (palabra de los mayores) y lo gráfico (máscaras, pinturas, fotografías, ideografías, tejidos). La palabra se hace cargo del ritual de reencuentro de Jamioy con su espacio nativo, y a lo largo del texto no se desarrolla: se “desenrolla” como un chumbe, faja tradicional de la comunidad camëntsa (entre otras) cuyo tejido, a través de un lenguaje textil, se construye según signos y significados que permiten la lectura de historias ancestrales; un código comunicativo no-alfabético, simbólicamente guardado en el canasto, que Rocha Vivas –en una de las múltiples miradas diacrónicas planteadas en la obra– indaga desde su surgimiento en las culturas preincaicas.

En la segunda parte de *Mingas de la palabra* el autor dirige su interés hacia los movimientos desarticuladores-rearticuladores impulsados desde la palabra indígena, interpretados a través de la categoría de aproximación de las “visiones de cabeza”, o decapitaciones simbólicas (170) de ciertas formas culturales y representacionales dominantes. Una imagen, la del corte/cambio de cabeza, que surge como grito de denuncia contra el colonialismo en la palabra de José María Arguedas, precursor y referencia continental para la literatura quechua contemporánea. Ante los intentos de inclusión, captura, debilitamiento de la indigeneidad, la palabra comunitaria responde con un llamado a la recuperación y a la reivindicación de culturas e imaginarios, de



luchas y resistencias que se fijan como objetivo la restitución simbólica de las “cabezas decapitadas” por la violencia colonial, a partir de la reconstitución de cuerpos y de la reconexión con territorios, asumiendo perspectivas que implican una mirada hacia el otro desde “una cabeza que busca rearticularse” (192).

Dichos actos rearticuladores se dinamizan por medio de respuestas complejas, no necesariamente ubicadas por fuera del espacio urbano. Lo que Rocha Vivas nos presenta en el recorrido propuesto en esta sección es una producción artística variada, plural en su ejercicio de recentramiento identitario y, en algunos casos, de retorno a lo comunitario. La ciudad y las insidias del regreso a la espacialidad nativa construyen, por ejemplo, el radical lugar de enunciación de la escritora u’wa Berichá, que en su texto autobiográfico *Tengo los pies en la cabeza*, presenta su estatus de doble marginación – tanto en la sociedad colombiana, a causa de su identidad indígena, como en su misma comunidad, por haber nacido sin pies. Una dúplice condena a partir de la cual se fundamenta la construcción de una voz de desobediencia en la investigación que Berichá realiza acerca de las tradiciones u’wa, desde una perspectiva corporal “sin pies, con pies en la cabeza o incluso con cabeza en vez de pies” (190), en busca de una rearticulación que, en este caso, finalmente no se obtendrá.

En este orden de ideas, a lo largo del texto se alumbran otros planteamientos desensambladores de los imaginarios culturales radicados en la sociedad dominante: particular relieve asumen, en este sentido, las problematizaciones del alfabetocentrismo y de la consecuente presunción de asumir como inferiores las culturas orales “por su supuesta falta de abstracción y pensamiento crítico” (197). Las visiones de cabeza que nos ilustra Rocha Vivas abarcan las criticidades de la cuestión a partir de su teorización, como revela el investigador comunitario gunadule Abadio Green/Manibinigdiginya, al señalar que “la textualidad no se produce al graficar, ni está ligada necesariamente al registro escrito” (200). En el reto a un repensamiento de la centralización del lenguaje alfabético encuentra su espacio el oralitor Hugo Jamioy, quien interpela a la sociedad colombiana en su *Ndosertanëng/Analfabetas*: “A quién llaman analfabetas, ¿A los que no saben leer los libros o la naturaleza?” (212). ¿Quién es el verdadero analfabeto? ¿Qué se esconde en el espacio social detrás de la ciudad letrada, o *ciudad alfabética*? Otras deconstrucciones simbólicas en este sentido surgen desde la voz de dos escritoras wayuu: Estercilia Simanca Pushaina, quien en su cuento *Manifiesta no saber firmar. Nacido: 31 diciembre* (2006) denuncia, a través de una narrativa urgente y directa, las fronteras creadas por el proceso colonizador escondido en la burocracia grafocéntrica del Estado (230); Vicenta Siosi, y su *Esa horrible costumbre de alejarme de ti* (1995), narración de los choques psicológicos, de las dinámicas de inclusión-exclusión, de la desnaturalización cultural en los niños wayuu adoptados como servidumbre doméstica en la ciudad letrada.

En un derrotero que cruza las conceptualizaciones de espacio y tiempo, los cuestionamientos de las estructuras explotadoras de cuerpos y territorios, las nuevas formas de intercambio e interculturalidad dentro de los sistemas de pervivencia comunitaria, hasta llegar a las problemáticas de las dinámicas del turismo étnico – indagadas en la obra del escritor wayuu Vito Apushana– la profunda propuesta de Rocha Vivas densifica y entreteje voces en apariencia lejanas, conectadas por la misma perspectiva “de cabeza”, y por las complejas ataduras entre los distintos lenguajes



presentados, que oscilan de lo audiovisual –se citan, entre otros, los documentales de denuncia producidos por los indígenas Nasa– a lo iconográfico, de lo textual a lo textil.

En fin, *Mingas de la palabra* de Miguel Rocha Vivas, en su vocación colectiva, en su reflexión dialógica y no antológica, logra una extraordinaria operación de dignificación de la *palabra bonita*, guardada en el canasto, en su valor pluridimensional y comunitario.

Simone Ferrari
Università degli Studi di Milano
simone.ferrari1@unimi.it