



---

## Tejiendo la vida en arte: “Recuperar la Tierra para Recuperarlo Todo”, una entrevista con Julieth Morales, artista indígena del pueblo Misak

*Entrelaçando a vida na arte: “Recuperar a Terra para Recuperar Tudo”, uma entrevista com Julieth Morales, uma artista indígena do povo Misak*

**Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno**

---



### Edição eletrônica

URL: <http://journals.openedition.org/aa/11451>

DOI: 10.4000/aa.11451

ISSN: 2357-738X

### Editora

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UnB)

### Referência eletrônica

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno, «Tejiendo la vida en arte: “Recuperar la Tierra para Recuperarlo Todo”, una entrevista con Julieth Morales, artista indígena del pueblo Misak», *Anuário Antropológico* [Online], v.48 n.3 | 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aa/11451> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.11451>

---



*Anuário Antropológico* is licensed under a Creative Commons. Atribuição-SemDerivações-SemDerivados  
CC BY-NC-ND



# Entrevista

v. 48 • nº 3 • setembro-dezembro • 2023.3

## Tejiendo la vida en arte: “Recuperar la Tierra para Recuperarlo Todo”, una entrevista con Julieth Morales, artista indígena del pueblo Misak

*Entrelaçando a vida na arte: “Recuperar a Terra para Recuperar Tudo”, uma entrevista com Julieth Morales, uma artista indígena do povo Misak*

DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.11451>

### Silvia Guimarães

Universidade de Brasília – Brasil

Silvia Guimarães es doctora en Antropología. Profesora PPGAS/DAN y MESPT, Universidad de Brasília. Coordina el grupo de investigación del CNPq y el Laboratorio Matula – Sociabilidades, Diferenças e Desigualdades. Investigadora del INCT Brasil Plural. Realizó estancia posdoctoral en el Centre d’Études en Sciences Sociales du Religieux CÉSOR-EHESS-CNRS. Investiga temas relacionados con etnología indígena, Amazonia, salud indígena, género y salud popular o tradicional.

ORCID: 0000-0002-2097-2355

silviag@unb.br

### Juana Valentina Nieto Moreno

Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil

Juana Valentina Nieto Moreno es doctora en Antropología por la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC). Magister en Estudios Amazónicos por la Universidad Nacional de Colombia. Realiza estancia posdoctoral en el Instituto Nacional de Ciencia y Tecnología Brasil Plural (INCT Brasil Plural) y PPGAS-UFSC. Miembro del Núcleo de Estudios sobre Salud y Saberes Indígenas (NESSI-UFSC), del Grupo de Estudios em Oralidad y Performance (GESTO-UFSC) y del Centro de Pensamiento Amazonias del Instituto IMANI de la Universidad Nacional de Colombia-Sede Amazonia. Investiga temas relacionados con etnología indígena, Amazonia, género, movilidad y narrativas.

ORCID: 0000-0001-8663-8301

juananiето@yahoo.com

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

Las obras de arte de Julieth Morales, indígena Misak, nacida en 1992, estaban en exhibición en el Museo La Tertulia en abril de 2019 en la ciudad de Cali-Colombia, cuando una de las entrevistadoras (Sílvia Guimarães) visitó el museo y se topó con la grandeza de la exposición llamada “Srape Poto Tul-Yu” (“El último círculo”). Julieth Morales, su cuerpo, su territorio y su pueblo Misak componían en cada cuadro e imagen una crítica a la colonización y a sus reiterados intentos de oscurecer la cosmología Misak. Eran producciones de video, fotografías y serigrafías donde su cuerpo estallaba en narrativas míticas, sobre la territorialidad y las dinámicas de transformación cosmológica. Variadas temáticas y medios tecnológicos eran visitados en la construcción de cada obra.

Al mismo tiempo, la otra entrevistadora (Valentina Nieto Moreno) estaba inmersa en las narrativas de mujeres indígenas del pueblo Murui que migraron a Bogotá, sus movilidades y tránsitos como modos de tejer nuevas territorialidades y redes para enfrentar con destreza los desafíos de un mundo atravesado por la violencia estructural, las jerarquías y la imposición de fronteras territoriales, políticas, jurídicas, económicas, étnicas y raciales (Nieto Moreno 2021, 2023a, 2023b; Nieto Moreno y Langdon 2018). Mujeres que se veían en el flujo y la tensión de la colonización sobre sus cuerpos. Estas dos investigadoras se reunieron el 27 de enero de 2022 para entrevistar a Julieth Morales, una artista plástica del pueblo Misak, quien a través de su arte cuestiona la creación de lo tradicional, lo moderno, lo que pesa sobre los cuerpos de las mujeres indígenas, transgrediendo toda posibilidad de ser encapsulada, autocontenida en definiciones y experiencias fijas.

Las tensiones entre la mestiza y la mujer Misak están presentes en la obra y el pensamiento de Julieth Morales, accionando bajo su mirada y su tacto una crítica contemporánea. La ancestralidad Misak y su persistente transformación en la lucha por el territorio entrelazan una discusión que nos hace pensar en el concepto y la experiencia de “ch’ixi” de la socióloga aymara Sílvia Cusicanqui (2018), cuando esta última explica que ch’ixi tiene la potencia de un mestizaje que no es ni lo uno ni lo otro, es indeterminado, permite transitar entre opuestos. Sería así, una forma social que consistiría en una coexistencia de varias épocas históricas, modos de producción, formas de gobierno y cosmovisiones diferentes. De esta forma, se definiría como una tensión en la forma de pensar la diversidad que dejó el colonialismo, de pensar el mestizaje centrado en el blanqueamiento. Este mundo ch’ixi de Silvia Cusicanqui y mestizo de Julieth Morales se hace posible en las entrañas de la colonización capitalista, tensionando ese modo de vivir al promover un complejo de discontinuidades y fluidez de pensamientos. No hay hechos establecidos, es ser fluido y encontrarse en estas recreaciones y reconstrucciones de pensamiento y forma de vida. No es síntesis, ni hibridación ni tampoco fusión.

Julieth Morales es Misak, un pueblo indígena de aproximadamente 22.000 personas (DANE 2019), que habita en las tierras altas de la cordillera central, en el centro-oriente del departamento del Cauca, en Colombia. Se identifican a sí mismos como Namuy Misak, “nuestra gente” y su territorio es reconocido por la ley como Resguardo de Guambia. Como cuenta Luis Guillermo Vasco (2002) en diferentes momentos de la historia sus tierras fueron invadidas por misioneros,

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

políticos y terratenientes que las convirtieron en haciendas ganaderas y agrícolas. A partir de la década de 1982 el pueblo Misak inició un proceso de organización y lucha para “recuperarlo todo”, “comenzando con su autoridad y su territorio, para luego darse cuenta de que también era preciso recuperar lengua, educación, pensamiento, historia, autonomía, todo completo” (Vasco 2002, 373). Las luchas iniciadas por los Misak, conocidos en aquella época como Guambianos y la presión de los movimientos indígenas del país llevaron al amplio reconocimiento de los derechos indígenas en la carta constitucional de Colombia en 1991. Como afirma Bianchi (2020), de aquí en adelante se intensificaron los caminos para la consolidación de estos derechos, incluido el cambio del etnónimo “Guambiano” al de “Misak”, conjugando una movilización política nacional con una movilización cosmológica en la cotidianidad. Con el deseo de dinamizar una memoria colectiva, Julieth nos trae el desafío de pensar en lo que sería una buena mujer indígena en este momento actual.



Figura 1: Autorretrato  
Fotografía de Rafael Franco,  
2019

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

**Sílvia:** Para comenzar queríamos que dijeras cómo te definirías o te presentarías a la gente aquí en Brasil.

**Julieth:** Mi nombre es Julieth Morales. Soy una mujer que pertenece al territorio Misak, un pueblo indígena ubicado al sur-orienté de Colombia. Me identifico como mujer indígena a pesar de que esta identidad ha sido un poco confusa a lo largo de mi vida, principalmente en la transición de niña a mujer adulta. Recién he comenzado a pensar sobre mi experiencia en esta transición y me doy cuenta de que la construcción de la identidad de nosotros los jóvenes Misak es el resultado de contextos sociales, históricos y políticos que nos atraviesan.

Para empezar, como muchos aquí en el Departamento del Cauca que han sido afectados por la violencia, mi familia carga la historia de desplazamiento. Mis abuelos cuando eran jóvenes se fueron a vivir un tiempo a Caldono, un municipio a dos horas del Resguardo de Guambia. Para encajar en esta población mestiza, borrarón parte de la memoria, evitando heredarles la lengua a mis tías, a mi madre. Tal vez como una forma de cuidarlas y protegerlas, y también para que aprendieran a hablar español para poder estudiar y tener una mejor calidad de vida. Una búsqueda del blanqueamiento. Es desde esta historia donde yo me empiezo a situar.

Luego de un tiempo y por hechos de violencia mis abuelos regresaron al resguardo. Esto fue alrededor de 1980, unos años muy importante para nosotros como pueblo, porque es el momento en el que Guambia se da cuenta que ha perdido mucho conocimiento, que se ha olvidado. Y empieza la recuperación desde los tejidos, desde la historia, desde la tierra. Porque hemos sido reducido, arrinconados en las montañas. En ese momento Guambia dice "no, no podemos seguir permitiendo esto" y empieza esa recuperación. De ahí sale la primera consigna indígena que es como una de las guías para este territorio: "Recuperar la tierra, para recuperarlo todo". Se necesitaba un lugar dónde sembrar la cultura, donde sembrar todo el conocimiento para que diera nuevos frutos. De modo que mi familia se encuentra con este momento y vuelve a crecer el sentido de apropiación por la cultura. Mis tías reaprendieron todo nuevamente: la lengua, los tejidos, la tradición, recorrer el territorio, reconocer el lugar en el que están habitando.

Pero la historia se sigue moviendo casi que del mismo modo. Y es que nosotras, las nietas, esta generación, crecimos con mis abuelos. Entonces, otra vez se repite la historia de no enseñarnos la lengua tradicional, de impulsarnos a que salgamos del territorio. En mi familia somos casi todas mujeres y hemos crecido con la idea de que es mejor que no nos quedemos en el Resguardo porque como mujeres nos va tocar muy duro, vamos a vivir todo ese machismo. Así que era mejor no quedarse aquí para vivirlo.

Toda esa confusión me antecedió desde niña. Tenía que irme porque el territorio no era un buen lugar para mí, debía estudiar en escuelas mestizas de acuerdo con la educación occidental. Esto me definía como una mujer que quería ser mestiza, a pesar de que realmente no me había ido del territorio. Y al igual que pasa con muchos jóvenes que vivimos esa experiencia, en el territorio nos definen como personas que no cumplimos con todos los parámetros para ser jóvenes indí-

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

genas. Es como si dentro del territorio se nos negara esa posibilidad de definirnos como personas que tienen raíces aquí. Entonces, desde un inicio, empieza para mí una búsqueda muy personal de auto-reconocerme, de construir esta identidad, porque es confusa. Salía impulsada por mi familia, pero luego regresaba y no era lo suficientemente buena mujer indígena como para tener voz y voto acá adentro.

Cuando entré a la universidad, empezó el señalamiento: "bueno, si usted es una mujer, y es una mujer que estudió artes, ¿cómo es posible que como mujer indígena no haya optado por revivir o rescatar el conocimiento del tejido e involucrarlo dentro de las artes?". Entonces, crece en mí esa pregunta de ¿qué significa ser una mujer indígena?, ¿qué es ser una buena mujer indígena? Es decir, tienes que cumplir ciertos parámetros para poder hablar desde un lugar o no. Así, hay una serie de conflictos y preguntas que motivan mi trabajo visual.

He logrado identificar tres momentos de esta experiencia. Primero una búsqueda de auto-reconocimiento y a través del trabajo decir: "me reconozco, me reconozco como una mujer indígena, que tiene sus raíces aquí", "me reconozco como parte de este territorio, resultado de todo el contexto que ha atravesado este territorio". Un segundo momento en el que mi trabajo empieza a reflejar estos conflictos desde lo técnico, porque en un inicio el trabajo es un poco autorreferencial: desde el estudio, fotografías siempre en privado, sobre el cuerpo. Y luego empieza una búsqueda por descubrir el cuerpo que ha estado cubierto con este atuendo de mi comunidad. Un atuendo con una carga simbólica muy amplia, que es muy importante y muy bella, pero que dentro de mi experiencia como mujer se relacionó al miedo, el miedo a ser una mujer sumisa, el miedo a ser una mujer que tiene que guardar silencio. Por eso, las primeras imágenes que empiezan a emerger son descubriendo ese cuerpo y los cambios que ha tenido para entender un poco de las exigencias culturales, el ejercicio de la ritualidad alrededor del cuerpo, que creo deberían cambiar porque este cuerpo también se está acoplando al contexto de la ciudad y no solamente del territorio indígena.

Yo pienso que la ritualidad puede cambiar y que yo de algún modo podía ejercer ese cambio. Por eso hago una serie de re-interpretaciones de algunos rituales de mi territorio. Es esa necesidad de decir: "yo puedo ser parte de ellos así cargue otra experiencia, así no se me haya hecho en el momento correcto, yo tengo la posibilidad de hacerlo". Entonces, el trabajo con el tiempo va cambiando y se va ampliando fuera de mi cuerpo y llega a la posibilidad de realizar un trabajo más colectivo.

El tercer momento es en el que decido tener un diálogo con mi abuela. Esto fue justo cuando mi abuela estaba mal de salud, con una artritis que no le permite tejer, ni hilar. Entonces, para hacer un tejido con ella, buscamos otra tejedora. Mi necesidad de hablar desde el tejido también fue otro proceso, porque no pensaba asumir el ejercicio de quedarme encerrada una semana, tratando de que las puntadas coincidieran o que los hilos estuvieran bien puestos, porque realmente yo no tengo la energía para desarrollar ese tipo de tarea. Yo soy mucho más torpe, soy afanada en las tareas. El tejido para mí es una energía que todavía no logra encontrarse. Así que le propuse la idea visual, le hice un dibujo a mi abuela, le

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

conté lo que quería, las modificaciones que quería hacer. Ella, desde lo que ya está establecido, decía "¿qué necesidad de cambiar eso? ¿Para qué? ¿Por qué? ¿Y eso como va quedar? Eso es un tejido que no se ha hecho aquí en la comunidad, porque no tiene razón de ser". Al final por curiosidad decide acompañarme en ese proceso. Buscamos los materiales juntas. Mi mamá ha sido la otra persona que ha estado por detrás de todo esto. Es con ella y de su mano que voy a la casa de las vecinas, busco la tejedora, logro comunicarme con ellas y llevar a cabo la idea que ronda en mi cabeza, materializarla. De ese modo llego al tejido, a través de estas mujeres, de mi madre, de mi abuela y la otra tejedora.

Hoy en día hago trabajos con 20 a 30 personas, hago mingas que se vuelven unas acciones performáticas, pero que dentro de este contexto podríamos llamarlo minga. Entendemos la minga como una forma de colaboración incondicional. Que, si una persona necesita la compañía de otra persona, los vecinos van a acudir y van a estar ahí incondicionalmente. Así que, bajo ese pensamiento y ese sentir es que yo hago las invitaciones. Las invito a bailar, las invito a hilar, las invito a conversar y mi madre pues me ayuda en la realización de la chicha, a conseguir el *chirrinchi*<sup>1</sup>, a preparar la sopa de maíz. Y es la manera en la que este trabajo ha podido ampliarse. Así puedo estar en dos lugares. En el lado del registro, porque me gusta el medio audiovisual, digital. Puedo estar dirigiendo y organizando la imagen. Pero también en el otro lado, con las mujeres bailando, resistiendo al lado de ellas. Trato de involucrarme en estos dos espacios. Igual que en el hilar. He estado hilando, pero también he estado haciendo la fotografía o el video. Entonces, es un ejercicio que me gusta muchísimo, que me parece muy importante y que sobrepasa la idea del documental, de la exotización. Yo pienso que ya ha sido suficiente de grabarnos en la intimidad o en lo que sucede en el territorio.

La intención que tengo con todo esto es exponer mi experiencia, la experiencia de una mujer que refleja en su cuerpo todas las problemáticas sociales, políticas, religiosas. Y que se ponga en discusión. No me interesa la idea romántica de únicamente mostrar a las mujeres bellas, bailando, tomadas de la mano. No, si no que realmente aquí nosotros estamos resistiendo frente a esos cambios y a las exigencias culturales, las que vienen de afuera y que estropean un poco esa construcción de la identidad. Entonces sí, soy una mujer que pertenece y se reconoce como una mujer indígena, en este momento.

**Silvia:** Los años de 1980 fueron muy importantes para el movimiento de retomada de la vida del pueblo Misak. ¿Cuál ha sido la influencia de este movimiento en tu obra?

**Valentina:** También cual fue el lugar de las mujeres en este movimiento de retomada que al parecer fue bastante activo.

**Julieth:** En los 80s se iza la primera bandera Misak aquí en este territorio, esto fue resultado de las luchas que venían adelantando desde unas dos décadas atrás algunas comunidades indígenas del suroriente del país. Pues en un momento de nuestra historia estuvimos reducidos y llegamos al borde de la extinción. Entonces, los mayores comenzaron a buscar la participación que se nos negaba, el poder

1 Bebida alcohólica con base en fermentado de caña de azúcar.

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

votar, representarnos como adultos, y como parte de este territorio. Alrededor de los años 60's se hicieron las primeras reuniones. En los 70's llegaron muchos colaboradores a estos territorios, desde las universidades y extranjeros que empatizaban con esa lucha. Y se logra dar ese objetivo.

La recuperación empieza por la tierra, porque no teníamos territorio, estábamos reducidos en el espacio. Entonces, la lucha empieza recuperando las haciendas. Por ejemplo, aquí al frente de mi casa queda Santiago, una de las primeras haciendas que fue recuperada. Era donde estaba el cerco, donde se guardaba el ganado. Había muchas haciendas, muchos terratenientes. El cabildo de la comunidad tumbó las cercas que dividían el territorio. Los tumbaban la noche y en la madrugada se entraban con sus palas, con sus herramientas de trabajo y con las semillas. Porque la forma de recuperarla era entrar a picar y sembrar la tierra. No era solamente entrar a este lugar, sino que se necesitaba activar esta tierra, darle vida, darle un uso, porque tampoco había alimento. Entonces, era necesario colocar una semilla en este lugar. Y eran las mujeres las que colocaban su cuerpo, entraban y sembraban. El hombre tumbaba los cercos y las acompañaba, pero eran ellas las que colocaba esa semilla. En este momento las mujeres también comienzan a recuperar su espacio de participación, pues desde la colonia se le impuso a la mujer el silencio, su no participación. Pero en la recuperación se reactiva esa energía de la mujer de participar y empieza desde la recuperación de la tierra, exponiendo su cuerpo en ese lugar. Así encuentra espacio en la asamblea, en el espacio político y empieza otra vez a cargarse de fuerza. Pero pues esto es un ejercicio constante, que tiene que estarse renovando e insistiendo en que las mujeres no sean excluidas de estos espacios políticos, pues con el tiempo vuelve y se reduce. Este año 2022 tenemos una gobernadora mujer nuevamente, eso es un orgullo, pues hay épocas en las que este ejercicio de poder es solamente masculino.

Entonces, en la recuperación de los 80 se revive la memoria de los tejidos, porque se habían olvidado. En los documentales uno ve que la gente aparecía con los sombreros de paño negros, que se conseguían en el sur, hacia el Ecuador. Pero la gente empieza a recordar que hay un sombrero que es plano, circular, tejido en caña con colores que representa nuestro territorio, que le decimos *tampalkuarri*. Hoy en día, es muy bonito ver que en el colegio donde yo estudié, donde se izó la bandera, los jóvenes no usan el sombrero de paño, ya se usa solamente el sombrero tejido. Al igual que el *anaco*, igual que muchas cosas. Otros elementos fueron integrados, como el *rebozo*, esa tela de la exposición en La Tertulia, que es de color fucsia. Esa tela llegó desde el Ecuador, pero no se fue, se arraigó en la cosmovisión. Tanto así que hoy para nosotros el color representa el derrame de la sangre por la lucha con en el territorio. Toda la sangre que derramaron nuestros ancestros por dejarnos esta herencia. Para nosotras también representa el sangrado de la mujer, esa mujer dadora de vida.

**Valentina:** ¿Esas luchas de los 80's han impactado tu obra?

**Julieth:** Sí, claro. Una de mis obras, las del tejido con mi abuela se llama “Recuperar la Tierra para Recuperarlo Todo”. Consciente y completamente sensible

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

a lo que significa la combinación de colores y esa necesidad que ella tenía de heredarme ese conocimiento del tejido. Sólo hasta ese momento creo que las dos comprendimos esa necesidad. Porque en un inicio siempre fue una imposición, un miedo inculcado de “tienes que usarlo porque si no te va ir muy mal en la vida, te van a pegar, te van a golpear, vas a conseguir un esposo que te va maltratar toda la vida”. Estaba muy pequeña para comprender la dimensión del conocimiento sobre el tejido y hasta el momento en que realizamos esa modificación o reinterpretación del tejido es que empiezo a abrirme a la experiencia del caminar con ella, de buscar la lana. Porque hoy en día es difícil conseguirla en el territorio, mucha gente se ha ido a la ciudad a trabajar y muy pocas mujeres se han quedado aquí en el territorio con el conocimiento del hilar, del tener el animal para poder extraer la lana. Ver todas esas dificultades me hizo ser más consciente de la responsabilidad de nosotros los jóvenes, de esta nueva generación. Tuvimos que buscar una tejedora, eso nos costó mucho tiempo. Y ver el interés de mi abuela y su curiosidad por ver el resultado de este tejido, me llenó de mucha nostalgia porque vi que a ella hubiera querido hacer este tejido, pero no pudo por su estado de salud. Ese recorrido me llenó de mucha sensibilidad. Pude comprender el valor que tenía el tejido ya que en este se debía colocar unas líneas de color que están en las faldas de las mujeres, que son los *anacos*. Estas dos líneas de color representan su árbol genealógico. Así podemos reconocer la familia, el apellido y el lugar al que pertenece; una lectura visual a partir de las combinaciones de color. Así que cuando mi abuela le entregó esa tarea a la tejedora, le pidió que fuera nuestra línea azul con blanco, la de nuestra familia, la que encabezada el tejido. El hecho de que ella le haya dicho estas palabras a la tejedora me ayudó a comprender la dimensión tan grande que trataba de heredarnos, ese conocimiento. Y es el momento en el que yo pienso que el recorrido por las artes, el haber salido del territorio, de haber vivido una experiencia tan inestable, es una manera de recuperación. Una forma de recuperarme a mí como mujer dentro del territorio, para este territorio. Entonces hago alusión completamente a esa lucha de un pueblo, pero que también es una lucha que tenemos que empezar nosotros, como individuos, como jóvenes. Entonces, definitivamente la historia que carga esta comunidad motiva mucho mi trabajo plástico.

**Valentina:** Nos gustaría saber cómo ha sido recibida tu obra en el territorio Misak.

**Julieth:** Siento que va lento, pues se ha ido desarrollando de acuerdo con la experiencia que he ido recogiendo en la vida. Apenas hace un año se expuso aquí dentro del territorio. Empecé por exponer los trabajos que se hicieron en colectivo, porque creo que era la manera en que me iban a reconocer como una mujer que vive en el territorio y que desarrolla estos trabajos en compañía de otras mujeres. Creí que era necesario hacerlo de ese modo. No desde el inicio, desde lo que ha impulsado mi trabajo que inicia con mi cuerpo desnudo, pues siento que ese cuerpo todavía necesita otra introducción. Al contrario, empezar desde la compañía, desde la familia, para luego si llegar a este cuerpo individual, que es el que se ha visto afectado, el que ha estado guardando todas estas inquietudes.

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

Mi familia ha conocido parte del trabajo sobre el cuerpo desnudo así que ya tengo una visión de las discusiones que se pueden dar. Por un lado, incomoda mucho el cuerpo desnudo, se ve como una invitación al libertinaje, a no seguir las reglas culturales, a la rebeldía frente a lo que debería ser una mujer. Pero también he tenido compañeras que encuentran otro diálogo ahí, que comparten la necesidad de repensar el perfil de ese ideal de mujer o de nosotros los jóvenes. Comparten la necesidad de reflexionar de manera consciente sobre la experiencia que recogemos en otros lugares y cómo la vamos a regresar al territorio. Porque somos nosotros que salimos y regresamos. Salimos del territorio, recogemos información y la traemos aquí. Entonces creo que la invitación y la conversación con los jóvenes ha sido buena. ¿Qué estamos recogiendo? ¿Qué estamos trayendo? ¿Qué es lo que estamos sembrando en el territorio? Esa es realmente la invitación que quiero hacer, pero hay todo tipo de lecturas.

**Silvia:** E el dilema tener que lidiar con otros saberes en la academia, muchas veces colonizadores, nos gustaría saber cómo fue para ti entrar en un curso de artes plásticas, en la universidad.

**Julieth:** Bueno, acá en el territorio la visión es la de que salgamos y estudiemos para que tengamos un título. Mi familia quería que yo saliera a estudiar lo que fuera, algo que me diera la posibilidad de un trabajo más adelante. Pero siempre me dijeron que yo era una niña muy perezosa, que no le gustaba hacer nada y que sólo pensaba en jugar. Que no veían que hubiera una carrera que se acoplara a lo que yo hacía, porque realmente no hacía nada. Entonces, una de mis tías comentó que, en Popayán la capital del Cauca, había una carrera donde la gente era muy rara, que se pintaba y se paraba el pelo, que ella no sabía bien que hacían, pero como que pintaban y dibujaban. No era muy clara la idea, pero que como me había visto dibujar, pues tal vez podría entrar a estudiar esa carrera. Es decir que había un desconocimiento total de lo que podría ser la carrera de artes, no se comprendía bien qué se hacía, ni como se desarrollaba uno en esta carrera.

Así que salí del resguardo, a estudiar casi que a ciegas. Y realmente es hasta la primera mitad de la carrera que logré ubicarme un poco. Primero, porque el cambio es bastante brusco, yo no conocía la ciudad de este modo. Mi mamá fue, me dejó y me dijo: pregunte en las tiendas cómo regresar a la casa. El primer impacto fue sentirme fuera del lugar que uno conoce y empezar a conocer un poco este otro lado al que me decían que tenía que estar, al que tenía que acoplarme. Y sí, creo que hasta la mitad de la carrera no comprendía lo que eran las artes.

En las entrevistas que se hacían para la admisión fue muy gracioso porque yo llegué, nos pusieron a dibujar, yo no entendía como para qué dibujaba, también a hacer esculturas de barro y al final hicieron una entrevista. Yo recuerdo mucho que estaba afuera del salón de la entrevista y los muchachos que estaban ahí decían: "Si, es que nos están preguntando que qué artistas conocemos". Yo pensaba. Es que a duras penas había escuchado la palabra arte. Y esta forma de decir: artista. Yo pensé, pero ¿cómo así? Y arte, artista, ¿qué es eso? Y segundo, ¿cómo así que

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

si conocemos artistas? Y alguien por allá yo recuerdo mucho que dijo: "Pues yo le hablé de Picasso". Pero, ¡Por dios!, quién es ese señor, yo nunca he escuchado ese nombre. Y claro, efectivamente cuando ingreso a la entrevista me preguntan que qué artistas conozco. Y les digo: "yo realmente no sé lo que es un artista, no conozco a nadie". "Pero, ¿Cómo así?; ¿Entonces por qué estás aquí?"

Y bueno, en ese momento hubo un interés por parte de la universidad de apostarle a la gente que como yo tenía ese desconocimiento de lo que eran las artes, porque estaban viendo que estas personas resistían en la carrera, en esa academia, mientras que las que venían con un conocimiento previo y con una expectativa de lo que querían hacer, eran los que desertaban muy pronto. Entonces, creo que de algún modo fui ese experimento de la universidad y logré pasar a estudiar artes.

En los primeros semestres de dibujar y pintar, la única constante que yo lograba ver ahí era mi cuerpo. Sentía una necesidad muy grande por retratar mi cuerpo y es desde ahí donde nacen las primeras obras. Retratos en fotografía en que me despojaba del atuendo de las mujeres Misak, colocarlo a un lado, para retomarlo como un objeto simbólico e incorporarlo a mi cuerpo desde una nueva re-interpretación, desde una nueva acción, desde un nuevo uso. Apenas ahí es que empiezo a encontrar el puente que comunica todo ese conocimiento académico con mi experiencia, con mi sensibilidad.

Y encuentro que el performance es una de las mejores cosas que me ha podido pasar porque me di cuenta que ha estado presente en mi vida desde antes, un gesto corporal que siempre he conocido y que me permite desde ahí desplegar el resto de las obras, ya sean impresiones, dibujo, pintura, lo que sea. Pero, creo que en esencia para mí ha sido el ritual para desarrollar mi trabajo. Y hoy en día creo que el arte ha sido una de las mejores compañeras de vida, para sobrevivir a todo eso y seguir exponiendo esas inquietudes e inconformidades.

181

**Sílvia:** Julieth ahora quiero hablar del cuerpo, que para usted es central, siempre está hablando de su cuerpo, del cuerpo de esa mujer indígena y en sus producciones artísticas, plásticas, usted usa mucho el cuerpo mezclado con tecnologías. La serigrafía, videos. ¿Por qué esa centralidad del cuerpo? Quería hacer una analogía con el movimiento de mujeres indígenas acá en Brasil, en el que es central el par cuerpo-territorio. Quisiera que usted hablara un poco de eso. ¿Usted ha hablado anteriormente de la centralidad del territorio y su obra habla mucho del cuerpo, tiene una conexión entre cuerpo y territorio? ¿Cuál la importancia de esto? Del territorio y el cuerpo para usted.

**Julieth:** La inquietud del cuerpo va justamente porque como este territorio es muy frío el vestuario se acomoda a este clima. En el caso de las mujeres tenemos este paño que va arriba, que son dos telas, incluso a veces que son cuatro, el anaco, más el sombrero. Con este vestuario es difícil ver el cuerpo de la mujer. Es muy recatado en ese sentido. En algunos rituales como el de la menstruación de la mujer, se dice que la mujer despliega tanta energía negativa que es necesario apartarla, encerrarla en otro lugar, para que ella desarrolle unos tejidos que van como a representar su pereza. Luego cuando ella vaya al río, al finalizar su

sangrado, debe tirarlos de espalda para que el agua se lleve su pereza. Entonces, todos estos rituales están en una búsqueda de que la mujer sea una buena mujer, que sea una mujer juiciosa, oficiosa, que le rinda su trabajo, y que sea una mujer muy conservadora también.

Al momento del matrimonio sucede igual. A la mujer se le viste con un sombrero, no puede levantar la mirada, no puede recibir a los invitados y usa unas faldas que son muy pesadas. Normalmente usamos una sola, pero el día del matrimonio se usan diez, once, doce, trece anacos, más el rebozo. Y en esa fiesta del matrimonio, en horas de la madrugada, en compañía de los y las familiares bailan cuatro canciones muy largas, que pueden durar dos horas. En este momento es cuando la familia observa si la mujer es resistente. Porque de lo contrario, esta mujer va ser señalada como una mala mujer, una mujer que no va resistir al matrimonio y es un mal augurio para esa unión. El hecho de acarretar un atuendo, que sobre ese atuendo esté la mirada, no sólo la familia sino de toda una comunidad que está ahí observando a que se cumpla, me doy cuenta que hay un desequilibrio ahí, porque no hay una exigencia así para los hombres. No hay una exigencia sobre lo que él debería hacer como buen hombre para esta mujer también. Los elementos de su atuendo no son pesados, así que a él no le va costar bailar cuatro canciones que van a durar las dos horas. En cambio la mujer carga ese peso cultural en esto que ella usa.

También el hecho de que la mujer guarde silencio y tenga que estar en la casa temprano, que no pueda ver televisión, que deba estar siempre en su oficio, en la cocina, pues eso me hacía pensar en lo conservador que puede llegar a ser todo esto. Solamente en algunas ocasiones había tenido la oportunidad de ver el cuerpo desnudo cuando una de mis tías estuvo embarazada y mi abuela la bañaba con plantas antes de su parto. Fue el único momento en el que yo la pude ver desnuda y esa imagen se quedó en mi cabeza, siempre en contraposición de todo el resto.

Entonces, haber podido ir al otro lado del conocimiento occidental y darme un poco más de libertad de reconocer mi cuerpo, de dibujarlo, de pintarlo, de retratarlo, pues empieza a ser muy cómodo para mí, porque no lo había visto, no lo había logrado ver en detalle. No había logrado ver otro cuerpo y eso me generaba mucha curiosidad. Yo quería hablar sobre todos esos cambios. Siempre hago un reclamo constante de que yo quería parecer una mujer mestiza, de que yo quería parecer una mujer de allá. Pero realmente los consejos siempre estuvieron guiados hacia ese lado y cuando los llegué a adoptar entonces se me rechazaba porque pues ya tenía connotaciones de una mujer mestiza. Era algo extraño para mí de entender. Así que esa representación del cuerpo empieza siendo la necesidad de colocar ese atuendo a un lado y colocar todos esos códigos a un lado y empezar a tomar uno por uno, para comprenderlos.

El primero que tomo es el chumbe que es el cinturón de colores, recordando un poco ese gesto de las abuelas cuando envuelven a los niños. En muchas comunidades latinoamericanas se envuelve a los niños como gusanitos de seda, para que estos niños crezcan derechos, crezcan fuertes, crezcan firmes y no crezcan patiabiertos. Y como en la casa se decía que yo había sido una mala mujer, una

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

mujer perezosa, una mujer que no cumplía con todo eso, pues descubro ese cuerpo y empiezo a envolverme con este chumbe en ese afán de querer corregirlo de algún modo. Es como si representara el afán de mi familia y de mi cultura de que yo me corrija, no solamente físicamente, sino desde lo intelectual también. Cómo corregir todo ese pensamiento, como regresar este pensamiento que pertenece a este momento y regresarlo a ese pensamiento tradicional. Es algo que creo que no puede suceder y la acción que yo hago es esa, envolverme, como si realmente pudiera pasar en algún momento y esperar a que ese cuerpo se corrija. Pero no, al final lo que se ve es un cuerpo adulto, que ya no es de una niña, es un cuerpo que ya está cargado de unas experiencias que se deben a su contexto. Es lo que hay, es lo que se sigue recogiendo y es lo que tengo para aportar a mi comunidad, ese cuerpo desnudo de lo que ha recogido y todos sus cambios.

Conectando esas situaciones es que el cuerpo empieza a ser importante. Igual que en el baile para las serigrafías en la tela fucsia. Ha sido tomarme la osadía de bailar un baile que se le permite sólo a los hombres, que no es para mujeres. En ese baile los hombres se disfrazan de mujeres en un gesto de necesidad y negación de ellas. Así que me tomo ese poder de involucrarme en ese baile, bailarlo yo y colocarme una máscara que existe dentro de ese baile y que representa a la mujer mestiza. Esa mujer que no tiene raíces, que no tiene conocimiento, que es perezosa, que no le gusta cocinar y que carga todo eso. Y me la pongo yo para encarnar esa mujer mestiza. Contrapongo esa idea de pensar, ¿qué es ser mestizo?. Es una oportunidad de poder hablar de todas esas cuestiones y que es mi cuerpo el que evidencia todas estas preocupaciones.

**Valentina:** A mí me surge una pregunta ahora escuchándote. Hay alguna diferencia entre la forma como ha recibido tu trabajo tu abuela, que te motivó a salir, a estudiar y tu madre que, de pronto ya hizo parte de todo este proceso de recuperación. Cómo reciben ellas esa primera parte de tu trabajo que es más individual, que problematizas la imagen de la buena mujer, en la que haces una crítica a las exigencias de género. ¿Cómo reciben ellas esta crítica?

**Julieth:** Una de mis tías viendo "El Cuerpo", le pareció muy extraño enfrentarse a un cuerpo desnudo. Su pregunta inmediata fue: ¿Hay otra forma? Realmente no hay otra forma de mostrar a la mujer Misak en sus imágenes, o sea, podría mostrarla en su trabajo, cuidando los niños, en la cocina. Hubo una idea muy romántica de lo que deberíamos ser y creo que todo esto está muy contaminado de todos estos documentales y de toda la gente que nos ha registrado en nuestra cotidianidad. Entonces, mi tía me decía: "Recuerde usted en dónde se encuentra, mire usted a su alrededor, mire como son los hombres de aquí, ya los ha conocido, ya los ha visto. Qué necesidad tiene de tener que mostrar el cuerpo. Yo de usted buscaría otra forma de hablar de la mujer". Ni siquiera como conservar el tema, si no que cambiar la mirada totalmente. Y esa conversación con ella me impactó bastante porque unos ocho meses después me hicieron la invitación a hacer el performance de "El Chumbe", en la ciudad de Popayán. Y yo dije: "No, yo realmente no lo voy a hacer", porque ya había tenido esa conversación previa con mi

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

tía y eso me intimidó muchísimo. Yo pensé no puede ser que yo vaya mostrar mi cuerpo y la gente de aquí se tome el poder de sobreponerse a mí y decirme que lo que yo hago está mal.

En ese momento estaba el Colectivo 83, un grupo de artistas que habían egresado de la universidad y que su búsqueda y objetivo era congregarse a los artistas indígenas del territorio caucano, porque eran muy pocos por un lado y muy pocos hablaban de sus territorios. Muchos se negaban a hablar de esa experiencia del territorio. Lo que si encontraban era gente que no pertenecía a estos territorios y que hablaban de esos lugares. Se hicieron conversatorios, reuniones, varios artistas eran performistas. Entonces, como que ese encuentro de otros artistas que pertenecían a un territorio, encontrar que había similitudes en esas experiencias, logró que yo cambiara la idea por hacer la acción. Entonces en el año 2014 hice mi primer performance en la ciudad de Popayán, me arriesgué. Realmente lo pensé muchísimo y fue muy conflictivo porque a pesar de que hay un impulso fuerte por mostrar, por abrir, exponer el cuerpo, esta idea conservadora está dentro de uno. Siempre tuve miedo de qué iban a decir los hombres de mi comunidad. Definitivamente me iban a tachar como una mala mujer y ese miedo estuvo muy vivo, siempre. Pero bueno, tomé mucho aire, salí al espacio, hice el gesto, hice la acción y cuando terminé mucha gente se acercó y me preguntó muchas cosas, sobre cómo iba recibir en mi comunidad esta acción. Me preguntaron qué si yo me había dado cuenta, que si era consciente de lo que había hecho, de cómo era posible que me despojara de mi atuendo. Me pusieron en un lugar en el que el miedo a ser juzgada creció tanto que me asustó mucho y tomó mucho tiempo para que yo volviera a pensar en el cuerpo. Eso me dejó quieta por mucho tiempo.

Pero luego encontrarme con el resto de rituales o cosas de aquí del territorio, en las que se excluye a la mujer, pues otra vez motivó esa búsqueda. Y traje de nuevo la discusión aquí a mi familia, les dije que iba a trabajar con mi cuerpo, pues era este el que tenía que hablar sobre esta experiencia. Mi madre no lo entendió en un momento, yo le dije: "Mami, lo importante aquí es que las mujeres nos pensemos, como unas mujeres que resistimos, que estamos resistiendo y que estamos dispuestas a ejercer un cambio dentro del territorio".

**Sílvia:** En su producción llamada "Resistencia", que es una danza de las mujeres en conjunto, usted hace una crítica a los roles sociales, colocando un conjunto de mujeres bailando unidas. Yo veo que hay ahí una crítica a los ritos en que se coloca a la mujer a bailar exhaustivamente y sola, pero usted las pone a todas reunidas. ¿Cómo reaccionaron en la comunidad a esa transformación crítica que hizo? ¿Eso causó algún impacto o transformación en los ritos, en la comunidad?

**Julieth:** Dentro de las acciones que he hecho con las mujeres, me reúno con ellas en momentos de silencio, por ejemplo, en el hilar, estamos ahí, nos sentamos. Entonces ellas empiezan a hablar como de sus tareas inmediatas: hay que ir a cosechar, hay que ir a ordeñar, estas cosas. Pero a medida que pasa el tiempo y por eso es que las acciones duran alrededor de dos horas, cuando ya se ha gastado el tema del plan inmediato, empieza esa otra conversación sobre "estoy pensando

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

en enseñarle a mi hija tal cosa, no me gustaría que hiciera lo otro, en mi casa tenemos el problema de que mi hijo se va a estudiar o va estar lejos, de que no hay tierras para trabajar". Se empieza a hablar de otro tipo de problemáticas y ahí es que yo les propongo la idea de "bueno, ahora que estamos aquí como mujeres pensémosnos en estas problemáticas y qué es lo que debemos heredar nosotras como mujeres, como madres, como hermanas a nuestros territorios y nuestra familia". Y ahí se empieza a generar esa conversación. Eso es lo que me interesa, empezar a sembrar esas dudas. Igual que en la danza. En la danza las mujeres empezaban a contar que se cansaban muy rápido, pero luego decían: "no, yo recuerdo cuando mi abuela se casó y cuando tuvimos que ir a bailar y a acompañarla, un baile que duró muchísimo", "a mí no me gustaría", o "a mí sí", "el hombre también debería bailar igual que la mujer". Entonces empiezan a pensar como en esas otras formas de tener un equilibrio con esas exigencias. Son pequeñas conversaciones que se dan, pero se van dejando ahí, de a pocos. Este es el impacto inmediato de la acción, pero la reflexión que uno puede hacer alrededor de esto es muy amplia.

La muestra que se hizo el año pasado fue muy bonita, porque el medio audiovisual impacta bastante. Esa noche nosotros hicimos unas proyecciones de retratos de algunas mujeres de la comunidad y ellas se sentían muy agradecidas porque podían verse en una dimensión muy grande, puesto que era una proyección sobre sus propias casas, donde ellas caminaban constantemente y la gente podía salir y verlas. Y no era sólo un encuentro de observación, si no que el resto lo daban ellas activando el lugar, recibiendo la muestra con cariño. Pues era una manera de reconocer que la juventud se interesan por sus historias. Y que no es la gente externa que ha llegado a grabarlos, sino que es su vecina, su vecino, que está ahí preocupado por escucharla. Esa noche fue muy bonita porque también bailamos una danza tradicional y para mí fue muy bello porque no había sentido esa forma en que a uno le toman las manos en un baile tradicional. He estado en las del matrimonio y otras, pero en ese momento fue muy diferente, cuando las mujeres de los videos se reunieron y me tomaron de la mano para bailar. Entonces es ahí donde uno empieza a sentir que realmente ya no se empieza a caminar solo, que realmente el otro también está compartiendo esa necesidad de hablar y comunicar. Ahí va sucediendo, de a poco.

**Sílvia:** Julieth, yo quisiera hablar de su producción "Señorita" que hace una crítica a este ideal de buena mujer indígena y al mismo tiempo traes "La mestiza". Hay un potencial crítico a la mestiza, porque al mismo tiempo que hay un proceso colonial por el emblanquecimiento de la población indígena, hay una idealización de lo que es ser indígena también. Quisiera escucharte sobre esta crítica de no ver como negativa la figura de la mestiza, usted trae una potencia en esa mirada de la mestiza, de su sentido crítico.



Figura 2: Foto exhibición: “La señorita”, serigrafía sobre paño femenino Misak, 2017.

**Julieth:** Empezando desde o técnico, creo que se conecta muchísimo con mi experiencia personal porque la tela, como les contaba, es una tela que es industrial, que no se fabrica dentro del territorio, si no que se compra, pero que se quedó para hacer parte de toda una cosmovisión. Me parece una potencia increíble. Y creo que de algún modo se relaciona con mi experiencia porque yo soy una persona que nació aquí, vivió aquí, tiene sus raíces aquí, pero que todo lo que la construye ha sido externo. Eso no me hace menos, estamos llenos de sincretismo. Y en estos tiempos eso es la potencia, lo que nos permite sobrevivir y resistir. Es importante que creemos nuevos estereotipos de la feminidad y de la ancestralidad, con el fin de que toda esa memoria y toda esa experiencia nutran la memoria colectiva. O sea, que permita que esto siga existiendo y que siga revitalizándose todo el tiempo. Creo que ese es el fin de esa obra, proponer eso. Porque no podemos hablar de algo puro, de un indígena que realmente cumpla con todos los estereotipos y con todas las exigencias para decir que realmente es un indígena puro, eso es muy raro decirlo en estos tiempos. No es posible hablar de lo mestizo como algo negativo pues al final todos somos mezcla de todos, todos nos debemos al territorio que nos rodea. Y somos las personas encargadas de que se siga nutriendo, viviendo, rescatando. Es importante darle vida, no olvidarlo ni negarlo, ni darle la espalda.

Por eso creo que la obra de “La Señorita” tiene estas dos cosas. Uno, que es un material externo y dos, que utilizo mi cuerpo para imprimirlo. Encontré que esta tela podía ser receptiva a la serigrafía, pues dentro de toda su historia también implica toda la energía de lucha, de visibilizar y de expandir. Por eso me gusta la técnica. Y sobre el gesto que se imprime, es un gesto que no está permitido para las mujeres. Ahí es donde yo digo: “bueno, tenemos la posibilidad de estar en ese lugar que se nos ha prohibido, es necesario hacerlo, es necesario ponerlo y es posible”. De diferentes formas. Puede ser que no lo haga en el baile. Pero empiezo por mostrarlo a través de una imagen, de una impresión, y que es una imagen que dice que es posible ocupar ese lugar, es posible.

**Sílvia e Valentina:** Indígenas intelectuales, como Julieta Paredes dice que el proceso colonial ha estimulado y ampliado el patriarcado, generando también violencias de género en los pueblos indígenas. Usted hace una crítica muy fina del papel de la buena mujer indígena. ¿Qué piensa usted sobre esa idea, de que el proceso colonial ha impuesto a lo largo de años de contacto visiones de género violentas sobre las culturas indígenas? O mejor dicho ¿Cuál ha sido el papel del proceso colonial en la constitución de esta imagen de buena mujer?

**Julieth:** Sí, claro. Creo que, revisando la experiencia y la forma en que los hombres mayores, los taitas mayores organizan un poco el ritual, o los rituales, uno se da cuenta que hay otra forma en la que se hacían las cosas. Y ahí es donde uno logra evidenciar que definitivamente el pensamiento colonial se arraigó. Por ejemplo, hablando del matrimonio nuevamente, en una conversación con un taita, él me decía que antiguamente la familia del esposo decidía con quien se iba casar sí, pero en el momento de la unión era la mujer la que iba hasta la casa del que iba a ser su esposo y se arrodillaba ella frente a él. ¿Cómo se vería eso en estos tiempos? Como una persona que se pone por debajo del hombre o una mujer que va ser sumisa frente a él. Y él decía: "No, porque cuando la mujer hacía ese gesto de arrodillarse frente al hombre, en su casa, era más bien como si ella se expusiera como una semilla, que tiene la posibilidad de dar vida. Pero es el hombre el que tiene que hacer su otra parte, cultivarla para que la semilla crezca, que dé un fruto. Entonces él la trataba con ese respeto". Era una otra forma de generar esa unión.

Ahí uno ya puede ver que la colonia ha dejado otro pensamiento. Lo que yo intento decir ahora es eso, que no es que la mujer, o que dentro de nuestras tradiciones culturales no se le permita la participación a la mujer, que no se le dé voz. Si no que es esa historia que nos ha cargado la colonia, que el hombre ha heredado y ha colocado a un lado a la mujer. Así que tenemos que recordar. Aquí se habla de la mujer autónoma como aquella que teje, que trabajar. Es decir, que tenga conocimiento del tejido, de la tierra, del sembrado, de las plantas medicinales y de su territorio. Pero no para que se las ponga al servicio del hombre, sino para fortalecer su hogar y para cultivarse como una mujer que puede desarrollarse a nivel social también, no solo a nivel familiar, sino que puede ser líder dentro del territorio. Entonces lo que se ha olvidado es eso, que esta mujer efectivamente debe tener esos conocimientos, pero para que sea una mujer autónoma, no para que sea una mujer que se debe a un hombre. Creo que la tarea ahorita sería recordar lo que realmente es ser una mujer indígena. ¿Qué es ser una buena mujer indígena? Es esa buena mujer autónoma, que es capaz de adquirir todos esos conocimientos y aportarlos no sólo a su familia si no al territorio. Entonces creo que es la lucha que debemos hacer.

**Sílvia:** Si. Vamos a terminar. Yo quería mostrar las fotos que saqué para que usted comente un poco de su exposición. ¿Puedo mostrarlas?

**Julieth:** Muéstrame, cuéntame.

**Sílvia:** Acá tienes una, esta que es "La Resistencia".

Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

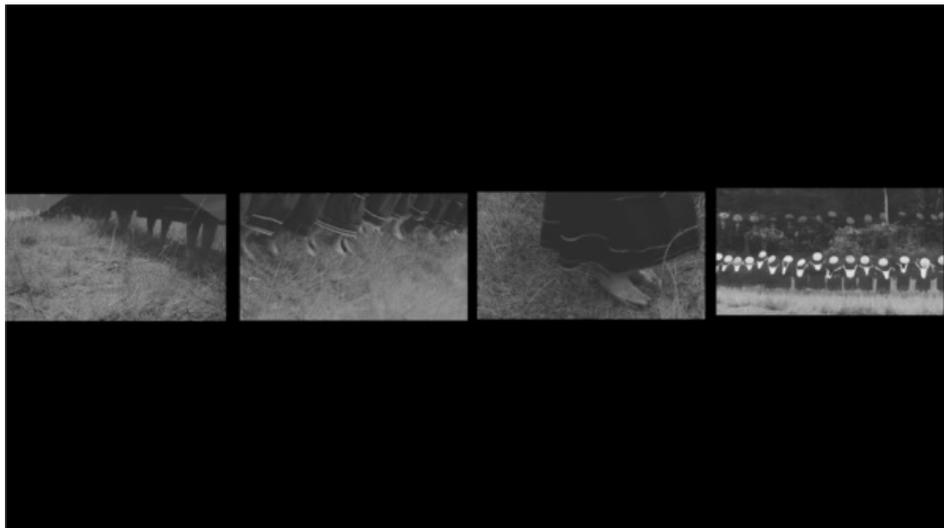


Figura 3: Foto do vídeo “Resistencia”, 2019. Canal Youtube: Ingrid Julieth Morales Aranda.

Sobre el vídeo: La artista escénica con un grupo de mujeres misak un baile que se realiza durante las bodas de una pareja. Hombres y mujeres hacen un movimiento de la espiral.

**Julieth:** Si, ese es un video, creo que está en *Youtube*. Esa es la reinterpretación del baile de matrimonio. Y fue curioso para las mujeres que participaron ahí, porque el baile se hace así como están ellas en fila, con las mujeres tomándose de las manos y los hombres se hacen en frente de ellas, de la misma forma que están organizadas. Pero, para este baile no hubo hombres. Entonces claro, cuando llegaron todas, dijeron: ¿Pero si vamos a bailar dónde están los hombres? ¿Cómo así que vamos a bailar solas? Entonces, yo les dije: “no, es que realmente en esta ocasión los hombres nos van a acompañar, pero con la música”, porque eran los hombres los que tocaban los instrumentos. Y me decían: “bueno, ¿cuál va a ser la coreografía?”. Y les dije que solamente hay dos pasos que íbamos a hacer. Uno, simplemente bailar en el lugar en el que estamos y dos, íbamos a hacer la figura de la espiral. Ese espiral que se enrolla, que es el lugar en el que habitamos y nos desenvolvemos y cuando se desenrolla, vamos a esos nuevos espacios a los que vamos y recogemos nuevas experiencias. Entonces vivimos en ese constante ir y venir. Esa era la coreografía. Para ellas obviamente era muy extraño. Pero al final se generó esa conversación de: ¿Por qué a la mujer se le pide resistir? El baile agota muchísimo y solo se puede resistir con la chicha, ese alimento milenario que siempre ha estado ahí y que es lo que le da fuerza al cuerpo. Al terminar, cuando nos íbamos, todas percibimos que, como había llovido mucho y nos mojamos, en el suelo quedó una línea muy larga donde se hacían como circulitos pequeños, quedando la evidencia de ese baile que duró mucho tiempo.

Entonces, era una propuesta que yo tenía en la cabeza rondando hacía mucho tiempo, pero por la precariedad de los equipos, pues yo no cuento con todo lo necesario, no había podido hacerlo antes. El proyecto era muy ambicioso, pues para esto siempre parto del dibujo, hago bocetos pequeños. Tuve que contratar un equipo de producción en la ciudad de Popayán, con los que me comunico, les muestro un storyboard, contando plano a plano lo que necesito, la música que va a ir, definiendo detalles de la edición. Ellos realizan otro boceto pequeño en la ciudad, nos reunimos nuevamente. Así llevamos a cabo el proyecto. Para la acción, los chicos de Popayán vienen con todos sus equipos. Es una tarea muy difícil porque reunir gente es muy complejo, contar con en el tiempo de las personas es

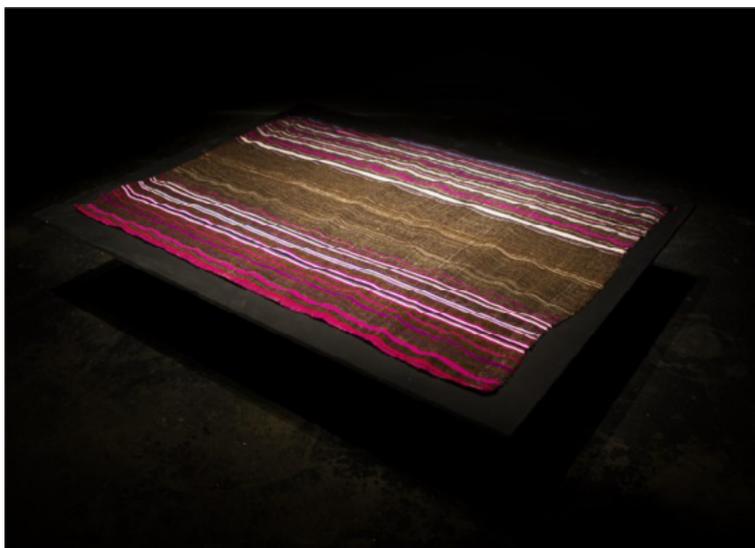
Silvia Guimarães, Juana Valentina Nieto Moreno

muy difícil. Entonces, bueno, con mucha insistencia es que se lleva a cabo. Es una minga bastante grande y mi mamá es la que tiene organizada la chicha, el chirrinchi, la comida, todo, para que sea posible. Con ese proyecto entendí que realmente me gusta muchísimo el vídeo-arte. La presentación final de los videos se divide en cuatro, pensando en que es el número cosmogónico de nuestro territorio. El cuatro se utiliza para limpiar, para limpiar las energías, para quitar lo negativo que existe en el cuerpo, para que vuelva a entrar lo positivo, para que uno pueda continuar. Por eso siempre trato de que las imágenes se presenten de cuatro en cuatro. Trabajo con ese número.

La obra “La Señorita” son siete movimientos. La primera versión fue sobre una sola tela, dónde existieron cinco movimientos. Al hacerlo, técnicamente es un poco extenuante, pues el marco es bastante grande, mide 1,60 m por 70 cm. Y para la primera versión de ese proyecto tenía una sola pantalla. Entonces era lavar, volver a imprimir, lavar, volver a imprimir sin contar las veces que me equivoqué. Es agotador, pero siento que es una de las técnicas con la que me siento más cómoda. Es una técnica que exige mucha energía, por eso he seguido trabajando con ella.

El video “Resistencia” tiene una introducción en la que entra un personaje de las fiestas de las Mojigangas<sup>2</sup>. Es un hombre disfrazado con un paño rosado, una falda que usan las mujeres, un collar, una mochila y un tocado que alude a los españoles. La máscara que lleva llegó en algún momento de la historia y se quedó en Guambia y hoy en día representa a la mujer mestiza. Entonces, este personaje entra caminando y creo que la escena dura uno o dos minutos mientras se mueve en la pantalla. Para mí, este personaje era la posibilidad de mostrar que se mueve dentro de ese territorio donde las mujeres están bailando, pero que también se transforma en esa “Señorita”, en esa mujer que utiliza esa máscara para disfrazarse y exponer su cuerpo.

**Sílvia:** Julieth, gracias! Creo que hemos estado **aquí** por un buen tiempo, más de una hora.



2 El baile de las “Mojigangas” una fiesta Misak, en la que los hombres se disfrazan de diferentes personajes representativos del mundo no-indígena, principalmente mujeres, como una burla hacia los colonos a modo de ritual de memoria y resistencia. <https://elpais.com/america-futura/2023-02-24/arte-para-cuestionar-y-reconciliarse-una-y-otra-vez-con-la-cultura-misak.html>

189

Figura 4: Foto exhibición: Obra de tejido Misak “Na muy piro wam wotorantrap, trukomo srotopa” (Recuperar la tierra para recuperarlo todo), 2018. Textil, 1,70 x 1,30 cm.

Recebido em 02/05/2023.

Aprovado para publicação em 03/07/2023 pela editora Kelly Silva (<https://orcid.org/0000-0003-3388-2655>).

## Referências

- Bianchi, Guilherme. 2020. “‘Não mais yanacunas modernos’: Tempo e legitimação histórica em um experimento historiográfico Misak (Cauca – Colômbia)”. *Horizontes Antropológicos*, nº 58: 287–318. <http://journals.openedition.org/horizontes/4692>
- Cusicanqui, Silvia. 2018. *Um mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente em crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Departamento Nacional de Estadística – DANE. 2019. *Población Indígena de Colombia. Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf>
- Mahtani, Noor. Arte para cuestionar y reconciliarse una y otra vez con la cultura misak. *El País*, 24 de febrero de 2023. <https://elpais.com/america-futura/2023-02-24/arte-para-cuestionar-y-reconciliarse-una-y-otra-vez-con-la-cultura-misak.html>
- Nieto Moreno, Juana Valentina. 2023a. “Narrativas y experiencias de mujeres indígenas en la historia colonial”. In *Uma Antropologia da práxis: Homenagem a Jean Langdon*, organizado por Sônia Weidner Maluf, Eliana Elisabeth Diehl, y Juana Valentina Nieto Moreno, 327-48. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.
- Nieto Moreno, Juana Valentina. 2023b. “‘Yo no me varo’: Violencia y agencia en las narrativas de mujeres Murui en el servicio doméstico en Bogotá”. In *Más allá del conflicto armado. Memorias, cuerpos y violencias en Perú y Colombia*, organizado por Diana Gómez, Silvia Romio y Marco Tobón, 445-68. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo (CIDER), Universidad de los Andes.
- Nieto Moreno, Juana Valentina. 2021. “Andarilhas”: Agência, mobilidade e rebeldia na experiência colonial das mulheres Murui. *Cadernos De Campo (São Paulo - 1991)* 30, nº 2: e193595. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v30i2pe193595>
- Nieto Moreno, Juana Valentina, y Esther Jean Langdon. 2020. Narrativas de violencia y transformación de mujeres indígenas Uitoto en Bogotá. In *Memórias, violências e investigação colaborativa com povos indígenas: Contribuições teóricas e políticas ao fazer etnográfico*, organizado por Ricardo Verdum, y Ana Margarita Ramos, 107–44. Brasília: ABA Publicações.
- Vasco, Luis Guillermo. 2002. *Entre selva y páramo, viviendo y pensando la lucha india*. Bogotá: ICANH.