

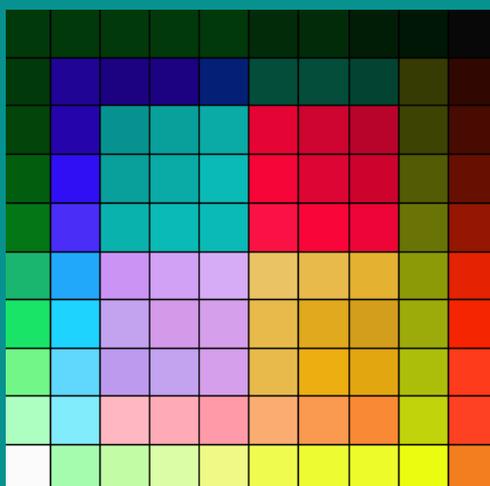
# ¿Azul-verde de qué? (Minka Mokorede)<sup>1</sup>

Artículo de reflexión

DOI: <https://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2017.1.a08>

<sup>1</sup> Román, Isaías. Clasificación de las Gentes. Apuntes sobre una entrevista con Andrés Corredor. Bogotá, 30 de enero de 2010.

SECCIÓN  
TRANSVERSAL



## Andrés Corredor

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / [andresco1@yahoo.com](mailto:andresco1@yahoo.com)

Profesor de planta Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Candidato a doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.





Cuando en la sección sobre pintura de su texto *El Arte de los indios colombianos* (1942) el artista Luis Alberto Acuña se refiere al porqué “nuestros indios” no generaron un arte pictórico más aventajado y digno de tal nombre, argumenta que ellos, aunque poseyeron productos colorantes en variedad y riqueza incomparables, no supieron mezclarlos, degradarlos ni armonizarlos, limitándose al empleo de tintas planas, dentro de una cierta tendencia al uso de tonalidades desapacibles y violentas, así como a la monocromía; asuntos que le hacen pensar “en que quizá no anduvieron errados algunos autores al suponer en el indio, por razón de su misma índole primitiva, una manifiesta insuficiencia para percibir los colores en su cabal valoración” (Acuña, 1942, pp. 65-66).

En apoyo a lo anterior, Acuña cita al “estudioso y muy entendido indigenista Carlos Cuervo Márquez” (1942, pp. 66), quien a su vez referencia a dos personalidades autorizadas en el tema; son ellos, el padre Fabo, “en su interesante libro *Idiomas y etnografía oriental de Colombia* (1942, p. 67) y al “célebre profesor de oftalmología de la Universidad de Breslau” (1942, p. 67). Sobre estos autores, el texto de Acuña menciona lo siguiente:

El indigenista Cuervo Márquez conceptúa que los chibchas –al igual que los paeces de Tierra Adentro, los salibas de los Llanos del Meta y los tunebos y guahibos de Casanare– presentan un menor desarrollo de la facultad perceptiva del órgano visual que individuos de otras razas que pueden considerarse superiores (Acuña, 1942, p. 66); esto apoyado en la consideración de que tales indios “confunden los rayos azules y verdes del espectro solar, como puede deducirse del hecho de que solo tienen una palabra para designar ambos colores”, siendo así que el páez los designa con la palabra seiñ, el saliba los llama nonchi, y el chibcha, los designa achisguyn, nague y también chisguyco (Acuña, 1942, p. 66).

Con referencia al padre Fabo, Cuervo Márquez menciona que el religioso, a partir de observaciones personales, afirma que tiene averiguado con certeza que los guahivos y tunebos tienen facultades perceptivas menos desarrolladas que “nosotros” (Acuña, 1942, p. 67). Relata el misionero que:

Un día, acabando de rodar por sobre nuestras cabezas un formidable chubasco de esos que anegan las tierras en poco rato, apareció hermoso y muy bien determinado el arco iris; yo lo miraba con un numeroso grupo de salvajes... ¡Cosa rara!: el color azul y el verde del iris los confundían, no veían en el arco los colores que yo, y algunos individuos aseguraban que no distinguían sino cinco (Acuña, 1942, p. 67).

Respecto a la teoría del “profesor de oftalmología de la Universidad de Breslau, Cuervo Márquez menciona que este, apoyado sobre todo en datos filológicos, sostiene que en los primeros tiempos de la historia el hombre no distinguía la mayoría de los colores, siendo posible “seguir en los autores griegos anteriores a Jesucristo el progreso gradual de la percepción visual en la precisión más o menos grande de las palabras empleadas para designar los objetos colorados” (Acuña, 1942, p. 67); y añade que debe “tenerse presente que los niños tampoco ven el azul del cielo ni el verde de los árboles” (1942, p. 67).

El texto completo de Acuña, en su versión de 1942<sup>1</sup>, aborda aspectos de arquitectura, escultura, pintura, orfebrería, cerámica y tejidos del arte indio colombiano, reseñando en su apéndice la música, la danza y otras artes de los antiguos chibchas. De acuerdo con su autor, es elaborado a partir de la consideración del material plástico y arqueológico localizado en “las piedras pintadas” (Acuña, 1942, p. 49), del disponible en museos y colecciones particulares –dentro del que se destacan las piezas cilíndricas de barro cocido conocidas con los nombres de rodillos o pintaderas (1942, p. 50)– y del proporcionado por los descubrimientos que van teniendo lugar “día a día” (1942, p. 3); así como del cuerpo literario e histórico legado por “los cronistas de las épocas del Descubrimiento, de la Conquista y de la Colonización”, entre quienes se cuentan tanto los que estuvieron presentes en ellas, como aquellos que si bien “nunca estuvieron estas tierras, habían en cambio, hecho rica copia de documentos y estudiado de la más cuidadosa manera los escritos de los cronistas de indias”<sup>2</sup>.

De modo específico, el capítulo de pintura además de referir como sus fuentes a las piezas arqueológicas y a los textos de los cronistas, nombra a un “Restrepo” (Acuña, 1942, p. 52) quien puede corresponder a Vicente Restrepo, que en 1895 publicó el texto *Los chibchas antes de la conquista española* (1895); de igual modo señala al viajero francés Alcide D’Obigny –“que deja un impresionante relato de una extravagante y pintoresca fiesta ticuna” (1942, p. 59)–, y como se indicó previamente, a Carlos Cuervo Márquez en su escrito *Prehistoria y viajes, estudios arqueológicos y etnográficos*, publicado en 1920.

Es de señalar que Cuervo Márquez, miembro de la élite bogotana, nacido en 1858, fue un reconocido académico, investigador, diplomático y militar que por su desempeño en las guerras y conflictos que envolvieron al país a la finalización del siglo XIX, llegó al grado de general de la república. Siendo un político de pensamiento y filiación conservadora, secundó el proyecto de la Regeneración<sup>3</sup>, que condujo a la hegemonía conservadora

1 La primera edición tuvo lugar en 1935. González y Segura (1996).

2 Respecto a los cronistas que presenciaron la conquista y colonización, Acuña menciona: “la circunspección y diligencia de Gonzalo Fernández de Oviedo, la vigorosa concreción de Antonio Herrera, la concisa versión de Fray Pedro de Aguado, la superabundante facundia de Castellanos, la meticolosa puntualidad de Acuña y Cieza de León, la acuciosidad de Simón y de Gumilla y la penetrante visión y gravedad del padre Acosta” (Acuña, 1942, p. 4). Entre los copistas y estudiosos de los documentos dejados por los cronistas de indias, menciona a Francisco López de Gómara y Pedro Mártir de Anglería [p. 4].

3 Cuervo Márquez, como académico en historia, política, geografía, geología, etnología, botánica y agricultura, fue profesor en el Colegio del Rosario y fundador y presidente de la Academia Nacional de Historia. Además de participar activamente en las guerras y conflictos de la segunda mitad del siglo XIX, fue miembro del Directorio Central del Partido Conservador, periodista, diputado, comisionado en la firma de convenios y tratados de paz, representante ante el Congreso, Ministro de Relaciones Exteriores, Ministro de Instrucción Pública y magistrado de la Corte Suprema; trabajó en el Ministerio de Guerra y fue diplomático ante

en el país bajo la promulgación de la Constitución de 1886, la cual abolió los Estados Unidos de Colombia y creó la República de Colombia, como “una especie de Estado confesional” católico (Marquardt, 2011, p. 66). Apoyado en sus expediciones científicas en la región de Tierraadentro y en los llanos de San Martín en el Huila, Cuervo Márquez realizó el texto citado por Acuña, en el que expone sus argumentaciones en pro de la inferiorización racial de los indios colombianos, justificada por su pretendida falta de evolución en los órganos de la visión<sup>4</sup>.

En cuanto a los autores referenciados por Cuervo Márquez es de señalar, en primer lugar, que el padre Fabo –Fray Pedro Fabo del Purísimo Corazón de María, agustino recoleto, nacido en Marcilla, España– (Fr. Eugenio Ayape de San Agustín, 1941) fue un misionero católico, filólogo e investigador de gran reconocimiento académico y social en el país, quien en 1911 publicó *Idiomas y Etnografía de la Región Oriental de Colombia*, (Fabo, 1911) como aporte a la etnología y la filología y vindicación de la acción de la evangelización de la iglesia católica en los Llanos Orientales colombianos<sup>5</sup>. En segundo lugar, es de destacar que el doctor Hugo Magnus fue un reconocido profesor alemán de oftalmología de la Universidad de Breslau<sup>6</sup>, una de las universidades más antiguas de la Europa Central. El doctor Magnus, nacido en Neumarkt, Silesia, en 1842, fue un ferviente darwinista, investigador del sentido de la visión e historiador de la medicina, quien publicó en Madrid, en 1884, la traducción al castellano de su *Historia de la evolución del sentido de los colores*<sup>7</sup>, con lo que se posicionó en España –con la subsecuente influencia en el mundo iberoamericano– como uno de los referentes para la difusión del positivismo, el evolucionismo y la filosofía idealista alemana<sup>8</sup>.

el Vaticano, Venezuela, Argentina, Brasil y México.

4 En apoyo de las tesis de evolucionistas de los humanos respecto a la distinción y nominación diferenciada de los colores, desarrollada por el doctor Magnus, Cuervo Márquez menciona las ideas de Gustave Le Bon, en su obra de 1884 *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, en la que este, convencido de la superioridad racial de los europeos por sobre otros hombres – en virtud que estos últimos no han avanzado en su evolución mental– señala que los niños, por su proceso de desarrollo mental incompleto, al principio distinguen solo el rojo y confunden la mayor parte de los colores, siendo más tarde cuando comienzan a percibir los otros. (Le Bon citado en Cuervo, 1920, p. 252).

5 El padre Fabo fue misionero e investigador en Arauca y Támara, capellán de la comisión demarcadora de los límites entre Colombia y Venezuela; vivió la guerra de 1900; realizó publicaciones en ascética, apologética, polémica, historia, filología, lingüística, oratoria, crítica literaria, novela y poesía; y fue miembro del Instituto de Antropología de París, la Sociedad de Americanistas de París, la Real Academia de la Lengua de Madrid, la Real Academia de Ciencias y Artes de Cádiz, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, la Real Academia de Declamación y Buenas Letras de Málaga, la Academia Nacional de la Historia de Caracas; la Academia de la Lengua de Bogotá y la Academia Colombiana de Poesía de Bogotá (Ayape, 1941).

6 Breslau –Breslavia en idioma alemán– fue capital de Silesia, territorio de la parte suroccidental de la actual Polonia, que históricamente ha sido disputado por Alemania, Polonia y Rusia.

7 Esta edición fue realizada dentro de la colección “Biblioteca Biológica” dirigida por Romualdo González Frago. (Puig-Samper en Glick, Ruiz y Puig-Samper, 1999, pp. 163-164).

8 Hugo Magnus afirmaba que el desarrollo del sentido de la visión y de los colores –que aún se encontraba en proceso evolutivo– habría requerido de muchos siglos para pasar de sus

En el desarrollo del Exordio y del capítulo de Pintura de su libro, insistiendo en la diferenciación entre la visión científica y la artística para abordar la pintura india en Colombia, Acuña, enuncia su interés estético por contribuir a la construcción de una cultura universal en cuya formación intervendrían todos los pueblos (Goethe, citado en Acuña, 1942, p. 11) y entre ellos, de modo particular, el hombre moderno americano. Aclara Acuña que esta intención de posicionamiento universalista americano implica el aprovechamiento de la ciencia y la técnica del viejo mundo –como cualidades impersonales y constantes– para la búsqueda del propio suelo, del propio tema, del propio modo, de la inspiración, del sentimiento, de la inventiva, y en ellos, de las eximias facultades del espíritu; siendo estos asuntos, propósitos de superación del hibridismo que envuelve al americano de su tiempo –que vive en América pero piensa y siente a la europea– constituyéndose en soportes hacia la construcción de una nueva sensibilidad y mentalidad (Acuña, 1942, pp. 11-14).

Para Acuña, que como artista y pensador bachué se posiciona críticamente frente a los valores de nacionalidad basados en la religión católica y en la lengua y la tradición española – fomentados desde 1886 por el gobierno de Rafael Núñez (Álvarez, 2014, pp. 27-34)<sup>9</sup>– tal determinación exige la localización de los primeros eslabones de concatenación histórica de la estructura moral y de la conciencia de la ciudadanía nacional, en un “bien encastado mestizaje, en lo que toca con el indio, su cultura y su raza” (Acuña, 1942, p. 2). En este propósito, si bien intenta situar al “indio” y “su arte” como elementos fundamentales en el origen de la nacionalidad colombiana, se inscribe en los cánones que al respecto caracterizaron los debates de su época, siendo estos extensiones de los términos con que españoles y criollos justificaron las castas coloniales<sup>10</sup>, y a través de los cuales la república colombiana continuaba

primeros estados de imperfección en los orígenes de la humanidad, hasta llegar al grado de desarrollo de la Europa contemporánea a su época, lo cual era posible rastrear siguiendo el decurso de la historia humana a partir de las antiguas civilizaciones, en la consideración de la riqueza o ausencia de palabras con las que se designaran los colores (Puig-Samper, 1999, p. 164). Al respecto, Cuervo Márquez afirmaba que en concordancia con la teoría del doctor Magnus, el hombre del porvenir podría ver los colores del espectro que para su época eran invisibles, como ultravioleta y el ultrarrojo (1920, p. 253).

9 Afirma Álvaro Medina, que Acuña, a la finalización de la década de los años treinta, tras atravesar por un periodo de producción plástica de “indefinición estética próxima del eclecticismo”, se convierte tardamente en el más típico pintor bachué, en su vertiente chibchista. Medina señala que si el bachuismo –cuyo deseo profundo fue la actualización de “la plástica colombiana, haciéndola más libre y vital”–, fuese reducido al indigenismo –que además fue rechazado como única posibilidad de configuración de un arte nacional– uno de sus representantes sería Luis Alberto Acuña (Medina, 1995, pp. 59, 65, 138).

10 Durante la primera parte del Siglo XX, un sector del pensamiento colombiano seguía manteniendo las diferencias coloniales mediante la idea de raza articulada a las teorías evolucionistas que insistían en la influencia climática en cuanto a la degeneración de la población y su propensión al crimen. En esta postura se destacan: Andrés Posada Arango, Miguel Jiménez López, Luis López de Mesa, Martín Camacho y Laureano Gómez (Castro-Gómez, 2009, pp. 154-174).

objetando el reconocimiento de la plena condición humana del indio, esta vez mediante su exclusión como ciudadano, a partir del decreto de sus falencias en términos de evolución o involución cultural y racial<sup>11</sup>. Entre estas argumentaciones, se presentaban los siguientes puntos de vista respecto a la representación del indio:

En primer lugar, se menciona un “indio prehispánico”, entendido como el conjunto de pueblos ya extintos que habitaron el mismo suelo que hoy llamamos nuestro” (Acuña, 1942, p. 2). Se distinguen entre ellos unas parcialidades salvajes y otras cultas. Entre los salvajes se mencionan tribus aguerridas e indómitas que fueron totalmente destruidas, como en el caso de gorriones, armas, panches, pijaos y colimas (Cuervo, 1920, p. 144). Por su parte, las “parcialidades cultas” que correspondían a los chibchas, quimbayas, sinúes, cunas, catíos, taironas y agustinianos son comprendidas de dos maneras diferentes: por una parte, se señala que ocuparon un lugar civilizatorio casi tan destacado como los toltecas, aztecas, mayas o incas, siendo poseedoras, de modo similar a ellos, de civilizaciones y conocimientos que aunque en lo material no lograron trasponer la era neolítica, la excedieron ventajosamente en lo intelectual (Acuña, 1942, pp. 8-10). Desde otras miradas, estos mismos pueblos fueron entendidos como fundamentalmente inferiores respecto a los europeos, puesto que ya eran objeto de degeneramiento, previo a su contacto con los españoles, lo que habría hecho de ellos un “rebaño manso, envilecido y apocado”, incapaz de ofrecer resistencia alguna frente al conquistador<sup>12</sup>.

En segundo lugar, se habla de los pueblos indios que se mantuvieron como tales durante la Conquista y la Colonia y que lograron pervivir hasta los tiempos de Acuña. Sobre ellos, por una parte, se refiere que abandonaron sus territorios ancestrales, refugiándose en las selvas impenetrables, donde retrocedieron a la vida salvaje (andaquíes y muzos), permaneciendo solo sus “miserables descendientes” ya próximos a la extinción. También se afirma que entre estos sobrevivientes hubo quienes a pesar de haber constituido parcialidades cultas y de ocupar destacados lugares en la escala de la civilización americana, terminaron por olvidar su idioma, su religión, sus tradiciones políticas, su historia y su personalidad como nación, como en el caso de guanes y chibchas<sup>13</sup>. Desde este punto de vista se entendía que

11 Desde los inicios de la República, por lo menos a nivel retórico se declaró a los indígenas ciudadanos con igualdad de derechos que los demás colombianos, dentro de lo que se exceptuaba a los esclavos negros; pero a partir de la constitución de 1886 los indígenas fueron definidos como salvajes que debían ser reducidos a la vida civilizada (Pineda, 2002).

12 Es importante resaltar que si bien Acuña sostiene que la cultura del pueblo muexka, también llamado chibcha, en tiempos de la Conquista se hallaba en vías de franco progreso (1942, p. 32), para Miguel Jiménez López en “comparación con los Aztecas en México y con los Incas en el Perú, los Chibchas –en su opinión, el pueblo más avanzado de la Colombia precolombina– eran un pueblo “degenerado precozmente debido al uso ritual de bebidas fermentadas como la chicha” (Jiménez, citado en Castro-Gómez, 2009, pp. 156-157).

13 Hay que mencionar que el Rey Carlos III, desde la última parte del siglo XVIII, una vez abandonada la evangelización de los indios en sus lenguas propias, prohibió por decreto su uso en las colonias americanas para unificar lingüísticamente el imperio con el fin de facilitar el comercio, desterrar la ignorancia

en el marco del “nafragio general de la raza americana”, en el territorio colombiano solo quedaban “insignificantes tribus que llevan vida errante y miserable en el fondo de las selvas o en las desiertas llanuras orientales”, sobreviviendo únicamente, como grupos que conservan su carácter nacional y su territorio, los goajiros, los cunas y los paeces (Cuervo, 1920, pp. 144, 145).

En tercer lugar, se asume que el indio ha desaparecido asimilado por el proceso de mestizaje que ha dado lugar a la nación colombiana. Este mestizaje que es considerado “bien encastado” según la posición de Acuña (1942, p. 2), en otras opiniones corresponde a una desafortunada combinación de razas que se constituye en el obstáculo que impide la modernización del país para su integración a las dinámicas económicas mundiales; las posiciones explicativas sobre tan nefasta mezcla racial, divergen entre quienes la entienden como dada entre un elemento blanco “superior” y dos “inferiores”, el indio y el africano<sup>14</sup>; y entre quienes lo explican como producto de la fusión entre tres razas irremediamente inferiores: la española, la india y la africana<sup>15</sup>. Es sobre este escenario de comprensión del “indio colombiano” que lo sitúa, bien sea, como habitante prehispánico ya extinto en el país –en su condición de salvaje o de parcialidad culta–; bien, como degenerado sobreviviente de la Conquista, la Colonia y la República que ha regresado al salvajismo y que se encuentra en proceso de extinción; o bien, como elemento de condición primitiva, que hace parte del mestizaje de la nación colombiana; que Acuña desarrolla su visión sobre la pintura india.

## 4

Así, Acuña aborda la pintura de los indios colombianos, partiendo de la consideración de sus soportes y medios de realización, del mismo modo que de sus aspectos formales-conceptuales, apoyado en sus ideas respecto la sensibilidad de los indios, con relación a sus concepciones de civilización, conocimiento y evolución humana.

Entonces, encuentra los soportes de la pintura de los indios colombianos en las piedras que abundan en algunos lugares del país, como en el caso del territorio de los chibchas; en el interior de las tumbas de la región de Tierradentro; en las superficies de las vasijas cerámicas de chibchas y quimbayas; en las armas –escudos– de “los aguerridos naturales que le salieron al paso a Jorge Spira” (Acuña, 1942, p. 50); en las mantas de chibchas y guanes; en “la corteza debidamente preparada del árbol del

e incorporar a sus vasallos a un solo modo de producción (Castro-Gómez, 2005, p. 12).

14 Luis López de Mesa dirá que los descendientes de la raza blanca española, habitantes en regiones situadas entre los mil quinientos y los tres mil metros de altura sobre el nivel del mar, son aptos para impulsar la industrialización del país; mientras que otras razas están degenerando en Colombia (citado en Castro-Gómez, 2009, pp. 176-177).

15 Según Miguel Jiménez López, los caracteres de las razas que se mezclaron en Colombia no fueron un “cruzamiento feliz” por el estado de degeneración de las razas indígenas a la llegada de los españoles y por ser los españoles una raza compuesta por “tipos anormales, de una emotividad enfermiza, pasionales y pervertidos morales” (226) (Jiménez López, citado en Castro-Gómez, 2009, p. 157).

turuní” utilizada por los “tecunas” / “ticunas”; y en el cuerpo desnudo, pintado mediante el uso de rodillos por chibchas y quimbayas (Acuña, 1942, pp. 49-60).

Respecto a los medios y materiales utilizados en esta actividad, Acuña reseña el uso de pigmentos “que debieron ser minerales” en la cerámica<sup>16</sup>; de tintes vegetales aplicados en la decoración de tejidos y del cuerpo humano<sup>17</sup>; de aglutinantes vegetales para la pintura corporal<sup>18</sup>; y de colorantes de origen animal, “que debieron emplear” en la tintorería<sup>19</sup>.

En cuanto a los aspectos formales conceptuales que caracterizan a la pintura india, Acuña destaca la presencia de caracteres elementales, de morfologías de sentido abstracto, y de figuras ornamentales y geométricas<sup>20</sup>; así mismo, de representaciones esquematizadas de la figura humana al igual que de algunos animales y cuerpos celestes<sup>21</sup>, en un extraño y curioso pero no muy extenso repertorio, a su juicio no carente de significado ni de algún interés como expresión de arte (Acuña, 1942, p. 49). A lo anterior añade que si bien los materiales con que los indios contaron para el ejercicio pictórico, se destacan por su variedad, su viveza, su profundidad y su transparencia, así como por la riqueza de sus gamas, estos no supieron mezclarlos, degradarlos ni armonizarlos, limitando sus resultados al uso de tintas planas, dentro de una tendencia a la monocromía y a las tonalidades desapacibles y violentas (Acuña, 1942, pp. 65-66).

Ahora bien, si por una parte Acuña admite en la pintura india colombiana la presencia de un conocimiento fundamental de arte y ciencia que se hace patente en el manejo de la geometría, lo que se constata en el desarrollo del arte de imprimir imágenes mediante el uso de pintaderas, y que según él emerge gracias a una poderosa intuición en el indio, así como por algunas felices casualidades<sup>22</sup>, por otro lado, en una perspectiva claramente

evolucionista, de enfoque desventajoso para los indios, considera que aunque algunas parcialidades indígenas cultas –como los chibchas– en su evolución cubrieron exitosamente la época primitiva y ahondaron dentro del periodo arcaico<sup>23</sup>, la pintura india en su conjunto se constituye en un arte incipiente que no logra rebasar los límites del primitivismo (Acuña, 1942, pp. 49-60). Tal condición rudimentaria de la pintura india que se evidencia en su poca riqueza de imaginación y de recursos técnicos –además de sus insuficiencias en la resolución del sentido corpóreo de las formas, de la perspectiva lineal y especialmente de la mezcla del color, en su degradación y armonización–, responde a la limitada evolución de la raza india, lo que se constata en su menor desarrollo en la facultad perceptiva del órgano visual, expresada de modo patente en la ausencia dentro de sus idiomas de palabras que demuestren su capacidad de percepción diferenciada de los colores azul y verde (Acuña, 1942, p. 66).

Así, afirmando que el tipo de pintura indígena que se hace más digno de tal nombre, es el realizado por algunas parcialidades de indios semisalvajes que “aún viven en suelo colombiano”, como son los tecunas / ticunas del trapecio amazónico (Acuña, pp. 58, 59), Acuña se adscribe a la posición de Cuervo Márquez con relación a la inferioridad evolutiva y racial de los indios colombianos (Acuña, 1942, pp. 58-66).

## 5



16 Blanco, ocre oscuro, pardo, algunos rojos y el azul grisáceo (Acuña, 1942, p. 60).

17 Morados, azules y “bermellones”; amarillo denominado cromo; morado del frotamiento de la hoja verde de la púnciga; una gama de azules, desde el ultramarino hasta el celeste pálido, producido por la planta llamada añil; “vermellón anaranjado” del trompeteo; una tonalidad dorada del azafrán; rojo encarnado, una violenta tonalidad roja, del achote o bija, y azabache de la jagua (Acuña, 1942, pp. 60, 63).

18 En cuanto al uso del achote o bija, Acuña se refiere a la mención de Fernández de Oviedo respecto a su mezcla con “ciertas gomas” vegetales para aumentar su adherencia en la cara y el cuerpo (Fernández citado en Acuña, 1942, p. 62).

19 Carmelita cálido, muy prieto producido por la sangre; negro del hollín de huesos calcinados; amarillo indio obtenido de la orina de ciertas serpientes; y purpura o grana, producido por la cochinilla (Acuña, 1942, pp. 60-64).

20 Señala entre los catíos, la presencia nutrida de triángulos, rombos, círculos, espirales, figuras concéntricas, paralelas y meandros (Acuña, 1942, p. 54).

21 El sol, la rana, la serpiente y otros animales (Acuña, 1942, pp. 54).

22 La alusión a “una casualidad feliz” referida a la invisibilización del modo de construcción de conocimiento del otro inferiorizado como indio, está presente desde la documentación colonial de la Nueva Granada, siendo un ejemplo de ello el escrito de Francisco José de Caldas, con referencia al indio Noánama que le enseña, por solicitud del “sabio”, un grupo de plantas utilizadas por este para la curación de las mordidas de serpientes. Ante su incapacidad o ausencia de voluntad para comprensión del

Siguiendo el texto de Acuña, su interés artístico y su intención crítica frente a las nociones de nación hegemónicas de su

sistema clasificatorio del indio, respecto al grupo de plantas que este denomina en idioma castellano como “contra”, y que Caldas encuentra como pertenecientes a la familia de las Beslerias –según la taxonomía universal fijada por Linneo– el criollo dictamina que la agrupación presentada por el indio se debe a la experiencia, el dilatado, o una casualidad feliz (Caldas, 1942 [1808b], pp. 165-166, citado en Castro-Gómez, 2005, p. 197).

23 Acuña inscribe sus juicios estéticos en una lógica evolucionista del arte sometida a épocas sucesivas conocidas como: primitiva, arcaica, floreciente y decadente (Acuña, 1942, p. 6). Desde allí, reconoce en el primitivismo y arcaísmo del arte indígena, especialmente en el prehispánico, condiciones suficientes para hacerlo figurar en el conjunto del arte universal. También declara la pintura corporal estampada como el género más representativo de la pintura indígena en el país, equiparando a chibchas y quimbayas con caldeos, asirios y persas por el uso del rodillo para la reproducción de motivos decorativos; de modo particular, compara a los chibchas con los egipcios por la realización de incipientes escrituras rupestres, para la señalización de sus fronteras y el mantenimiento de sus tradiciones civilizatorias (Acuña, 1942, pp. 49-60).

tiempo, nos encontramos con ideas racistas respecto al indio colombiano, ejemplificadas en argumentaciones inferiorizantes de corte evolucionista sobre chibchas, paeces, salibas, tunebos y guahibos, bajo la justificación de que estos presentan un menor desarrollo de la facultad perceptiva visual que los imposibilita para la distinción entre el azul y el verde.

Teniendo en cuenta que, en concordancia con los razonamientos anteriores, tal limitación visual se evidencia dentro de los idiomas indígenas en la ausencia de palabras que demuestren tal diferenciación cromática, con una distancia de siete décadas largas respecto a las afirmaciones de Acuña –en las que se mantienen tensiones importantes respecto a la inferiorización indígena en los imaginarios nacionales<sup>24</sup>; y desde el interés de un diálogo intercultural crítico con referencia en sensibilidades “otras”<sup>25</sup>– conversamos con Isaías Román, indígena uitoto del Clan Enókaiyini –Gente de Mafafa Roja<sup>26</sup>– de idioma uitoto-minika, ciudadano colombiano, cuyo pueblo, en concordancia con la Constitución de 1886 y su Ley 89 de 1890, fue catalogado dentro del grupo de los salvajes que debían ser reducidos a la vida civilizada, y que de acuerdo con el texto de Acuña haría parte de aquellas “parcialidades de indios semisalvajes que aún viven en el suelo de Colombia” [Acuña, 1942, p. 58].

En su desarrollo, este diálogo nos conduce a la consideración de algunas formas de relación significativa respecto al color, vigentes en el idioma uitoto-minika, imbricadas en las interacciones de los modos del vivir de las gentes humanas, respecto a las condiciones vitales del mundo, es decir, en las relaciones de conocimiento:

Así, Isaías Román afirma que la presencia de los colores implica la diferenciación complementaria de las gentes que hacen parte del mundo; a cada color –grupo de gente integrado por humanos y no humanos– le corresponden modos de relación específicos articulados en una misma responsabilidad mayor, que en el caso de la gente humana consiste en el cumplimiento con la forma del vivir que le humaniza; es decir, armonizando, permitiendo y cuidando la permanencia de la vida<sup>27</sup>. Dentro de esta responsabilidad, los humanos se unen en el respeto a las diferencias, en la valoración de las particularidades de cada color

24 Buena parte de estos imaginarios se mantuvieron vigentes en la letra de la Constitución colombiana hasta la promulgación de la Constitución de 1991 y aún se encuentran en uso dentro de las relaciones sociales de la nación.

25 La noción de lo “otro” es presentada por el árabe-islámico Abdelkebir Khatibi, desde la necesidad de “situarse según un pensamiento-otro, un pensamiento quizá increíble de la diferencia” que demanda estrategias para la construcción en el pensar y en lo político hacia la descolonización [Abdelkebir Khatibi, 2001, citado en Walsh, 2005, pp. 22-27].

26 Isaías Román es hijo mayor del abuelo Oscar Román y de la abuela Alicia Sánchez. Actualmente está radicado en la ciudad de Bogotá, Colombia, donde se desempeña como profesor de Ética y Filosofía Indígena en el colegio Leonardo Da Vinci.

27 “Si primero está la naturaleza, la importancia de hablar las palabras que hablamos las gentes vivas, es porque esas palabras son para armonizarnos con ella, porque ella tiene límites para los humanos; así las palabras nos mueven a conocer en primera instancia, para armonizarnos” [Román, 2010].

en cuanto a la práctica de “su propia lengua, de su propia manera de comer, del modo de construir su casa, de educar”. El ejercicio del respeto, implica comprender la forma de vida del otro, para lo cual es necesario que cada quien entienda y ejerza lo suyo [Román, 2010].

De lo anterior, emergen distintos linajes, tribus, culturas, cada uno de ellos con su lenguaje, sus modos de ver, de vivir y de relacionarse, es decir, con su propio “ritmo”. Una vez se reconoce el conjunto de los colores-gentes existentes, se hace posible el diálogo, la discusión con los otros dentro de un mismo propósito: el armonizar los modos del vivir humano con el conjunto de las fuerzas, los seres, las dinámicas y los ciclos de la naturaleza. Este reconocimiento mutuo entre las gentes es similar al ejercido en la percepción diferenciada de los colores en la selva: en ello se sabe que de lejos los ojos humanos ven la selva de color verde, pero que al estudiarla atentamente, encuentran que ella es multicolor; razón por la que es necesario desarrollar el “ojo del conocimiento”: para poder ver lo que ordinariamente no vemos [Román, 2010].

El ejercicio del respeto hace necesario que cada persona ejerza el diálogo; que pueda relacionar su experiencia existencial respecto al conjunto de los distintos colores, lo que le demanda el conocimiento, la práctica y el manejo de las formas de vida de su propio color, así como su vinculación experiencial con elementos y modos procedentes de otras formas del vivir. Tal propósito requiere desarrollar la capacidad de hablar varios idiomas, ya que esto hace posible explicar a los otros, aquello que no se alcanza a esclarecer apropiadamente en el idioma propio; por ello los caciques conocían su propio idioma, así como las lenguas de otras gentes.<sup>28</sup>

Si bien los distintos pueblos indígenas y no indígenas tienen sus propias catalogaciones respecto a los seres, para el Uitoto la clasificación de las gentes –egani– corresponde a la continuidad de los colores-esencias que el padre creador mezcló en la “gente creada de barro” y que precedió a la “gente viva”, como sus ancestros [Román, 2010b]. De este modo, el idioma Uitoto-Minika distingue: Jitigani, Gente Negra; Jaiegani, Gente Rojo-Amarillo; Moguegani, Gente azulverde; y Uibiegani, Gente Blanca [Román, 2010a].

Teniendo visto que en el pensamiento y la experiencia sensible uitoto-minika el color apunta a señalar la diversidad y particularidad de los seres y de las fuerzas existentes, así como a su mutua articulación en el tejido del mundo, en este contexto, la idea “azul-verde” configura una trama conceptual, que articula tres ámbitos:

Así, “azul-verde” expresado en la denominación Mogóroiko se refiere a la articulación de las fuerzas vitales que dan lugar al mundo. Es el primer color en la masa de la creación, es casa azul-verde, el cosmos. Es el verde-azul que alumbraba.<sup>29</sup>

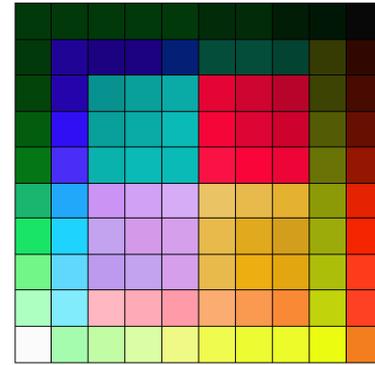
28 Esto corresponde a la realización de prácticas de vida que conectan a cada persona con los modos de vida de los otros colores [Román, 2010a].

29 Este primer color es el del nacimiento del mundo,

Ese revolcón de verde-azul es el primer color que existía; los otros colores aparecieron de allí, por la cuestión del sol. El sol separó el día y la noche. El sol separó el azulverde y dio lugar a los otros colores. De esa separación nacen los otros colores; por eso el monte no es oscuro (Román, 2010a).

Por otra parte, azulverde, expresado en la palabra Mogoegani se refiere a un tipo específico de Egani que es gente, grupo: son los clanes azulverde. Así entre los cuatro grandes grupos que componen las gentes, al azulverde, como color-gente, le corresponde un papel específico en la formación y transformación de la vida; este color apunta a la multiplicidad, forma la vida, da motivación a la vida, proyecta el brillo de lo vivo, el aura (Román, 2010a).

Ahora bien, azulverde, expresado en la palabra Mokórede es azulverde “sin mezcla”, sin referencia específica en su sentido respecto a los seres o fuerzas del mundo, es decir que alude al concepto abstracto, no corporeizado del color, cuyo sentido varía en concordancia con el modo como se conteste a la pregunta Minika mokórede: es decir, Mokórede de qué? ¿De cuál azulverde? Así, para que esta palabra logre el sentido se requieren las referencias necesarias del mundo sensible –material-espiritual- que se dan en el idioma Uitoto-Minika, como sucede en el caso de la palabra Mogorotófe que es Gente Verde como el color de las plumas del periquito, que es gente de Chorrera<sup>30</sup>. Azulverde puede ser azul como el cielo, verde como la hojarasca.”<sup>31</sup>



El desarrollo de la situación propuesta –que por una parte considera el lugar asignado a la percepción de los colores azul y verde dentro del propósito explicativo de Luis Alberto Acuña respecto a la pintura aborigen, en su intención reivindicativa de la cultura y la raza del indio colombiano como soportes históricos de la nacionalidad; y que por otro lado dialoga con la relación del azulverde en correspondencia con la concepción del mundo, de las gentes y del conocimiento, en el contexto sensible y de las prácticas vitales y políticas del idioma uitoto-minika, expuestas por el sabedor Isaiás Román– nos invita a la reflexión sobre los modos en que, desde las prácticas de las artes y del terreno de lo sensible, construimos nuestras representaciones como subjetividades individuales y colectivas, así como sobre las maneras como en ellas articulamos nuestras experiencias y posicionamientos existenciales y epistémicos, respecto a los discursos hegemónicos y a sus articulaciones con las ideas de evolución, humanidad, civilización, modernidad y nación.

Tal reflexión se apoya, por un lado, en el reconocimiento de la relación intrínseca que Anibal Quijano encuentra entre la colonilidad del poder y la del conocimiento, respecto a la racionalidad moderna eurocentrada; siendo esta relación vehículo mediante el cual el

cuando el mundo es materializado desde la parte oscura, del tiempo oscuro, de la oscuridad, de la matriz, para después ser el día. Román Isaiás. Este que se ve como corazón es un pensamiento. Diálogo con Andrés Corredor, acerca de la pintura de un corazón sobre una meseta. Bogotá, Junio 1 de 2013.

30 Localidad del Río Caquetá Medio, en cuyas cercanías se sitúa el lugar de origen de la gente Uitoto y donde durante la primeras tres décadas del siglo XX se localizó el centro administrativo de la Casa Arana, organización peruana de explotación Cauchera que con apoyo de capital inglés y de caucheros peruanos y colombianos ejerció una de las mayores violencias etnocidas sobre los pueblos indígenas amazónicos colombianos, en la región del bajo Caquetá-Putumayo –área de habitación de las gentes Uitoto, Muinane, Miraña, Andoque, Bora, Nonuya, etc. Hasta 1932, la Casa Arana monopolizó la producción cauchera de la región, esclavizó y asesinó a la población indígena y deportó a buena parte de los sobrevivientes al Perú. (R. Pineda, 2000: 71 - 201)

31 Román, Isaiás. Clasificación de las Gentes. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, Enero 30 de 2010. No dejan de llamar la atención las anotaciones de Cuervo Márquez, sobre lo que en su concepto corresponde a la confusión entre el azul y el verde en los dialectos, chibcha, sáliba, tunebo, y páez, cuando señala con respecto a los chibchas que estos “solo tienen una palabra para designar tanto el color verde como el azul”: “ambos colores los llamaban chisquyco y también achisquyn mague” (Cuervo Márquez, 1920: 251)” ; también señala que los paezes usan indistintamente la palabra seiñ para referirse al azul del cielo o de una flor, así como al verde de las hojas o de la leña (Cuervo Márquez, 1920:205). Al respecto Abelardo Ramos, persona Nasa del Cauca colombiano [pueblo que fue incluido en la denominación “paezes”, utilizada por Cuervo Márquez], lingüista, de idioma NASA YUWE, aclara que en este idioma se usa la misma base lexical para referirse a los verdes y a los azules. Esta base, desde el actual alfabeto fonéticamente internacional- AFI, se registra como tséy, lo que difiere del seiñ que fue reseñado por Cuervo Márquez, en su

publicación de 1920, para referirse a la supuesta confusión entre el verde y el azul en la percepción y el idioma Nasa /páez/. Puntualiza Abelardo que la base tséy es combinada de manera específica, según la necesidad de referencia, para indicar cada tono verde o azul en particular, siendo este, por ejemplo, el verde hoja de maíz cuando no es brillante, o el verde cuerpo de colibrí cuando es brillante; de igual modo, la base tséy es utilizada para construir el verde como tono cielo azul, o firmamento. Así, para indicar el verde, rojo, etc., se usa un referente genérico, que al ser modificado permite la apertura de otros tonos, como por ejemplo, los que se acercan al amarillo, pero sin serlo. Y añade que los modos de precisar los colores por parte de cada pueblo en particular, surgen de sus formas específicas de reconocer el mundo, en correspondencia con sus visiones, sus lógicas contextuales y sus necesidades culturales, históricas y de expresión estética y ritual para la resolución de sus problemas, como sucede en el caso Nasa, en cuanto a la expresión de “los colores de la casa de nuestros sabios ancestrales que se volvieron invisibles para seguir acompañándonos y guiando nuestra vida natural y espiritual”. Concluye Abelardo, señalando que colibrís hay de muchos colores, solo que en el idioma NASA YUWE el genérico de base cultural y lingüística para los azules y los verdes es el tono Tséy; y que al comparar los idiomas y las formas de vida y de pensamiento de los diferentes pueblos, se encuentran distintos sistemas de comprensión y de denominación para referirse a las tonalidades de los colores, lo cual “no nos hace más humanos, ni menos humanos, es decir que en cualquier caso somos dignos en identidad y estética”. Ramos Pacho, Abelardo, Diálogo sobre los colores, en la cultura del Pueblo Ancestral Nasa. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, Agosto 23 de 2016.

conocimiento colonial funge como instrumento imperial para el silenciamiento, la represión y la invisibilización de subjetividades individuales y colectivas (Mignolo, 2008), como aún hoy sigue sucediendo, de distintos modos y con diferentes intensidades, en lo relativo a los posicionamientos existenciales, sociales, políticos, económicos, sensibles y epistémicos de los pueblos y las naciones indígenas, tanto en Colombia como en el mundo globalizado. De otra parte, esta reflexión se nutre en las apuestas de los proyectos descolonizadores que, surgiendo del agenciamiento de la existencia y de la experiencia de la diferencia colonial, implican tanto la confrontación y el diálogo con los discursos imperiales, como la visibilización y creación de nuevos tipos de epistemologías –gnosis fronterizas– (Mignolo, [2009] que apartándose de la pretendida universalidad localizada en Europa, se compromete en el movimiento hacia geopolíticas y corpopolíticas “otras” del conocimiento (Mignolo, 2008).

Sabido, entonces, que el conocimiento no es producto de prácticas políticas neutras sino fuertemente comprometidas con trayectorias e intencionalidades –que en el caso del conocimiento colonial se acoplan y enmarcan en los proyectos de organización y control pasados y presentes de las que estas forman parte– y que su ejercicio privilegia la agencia de actores y conocimientos determinados, promoviendo discursos hegemónicos que contribuyen al mantenimiento de exclusiones y marginalizaciones, (Walsh, 2003, pp. 16-17) nos encontramos con las afirmaciones de Acuña respecto a su interés investigativo: es decir, con su empeño por participar en la construcción de una cultura universal, a partir de los aportes de un hombre moderno americano, configurado desde los parámetros morales y de conciencia de una ciudadanía nacional colombiana, a partir del reconocimiento de su propia concatenación histórica, soportada por un mestizaje en el que subyacen el indio, su cultura y su raza.

Es en esta intención, en la que Acuña nos sitúa en su idea de “la pintura de los indios colombianos”, entendida como uno de los lugares en los que el aborigen colombiano manifestó su arte, expresando su concepción de lo bello, su interpretación de la naturaleza, y su sentimiento de lo místico (Acuña, 1942, p. 1). Situado en esta idea –y correspondiendo al horizonte representacional ordenado por los patrones de la armonía cromática, temática, espacial y del sentido de las formas, correspondiente al arte occidental de su época en Colombia– Acuña asume el color como materia, pigmento, tinte y colorante, sujeto de atributos de transparencia, intensidad, finura y hermosura, al mismo tiempo que como objeto de mezcla y degradación tonal para la obtención de gamas (Acuña, 1942, pp. 60-64); de modo correlativo, lo aborda como espacio psicológico, que si bien está destinado a la obtención de la armonía cromática (Acuña, 1942, p. 58), se presenta como lugar de las tintas planas, de la monocromía y de las “tonalidades desapacibles y violentas”, propias de las expresiones artísticas del hombre primitivo.

Basta reiterar que esta comprensión del color presentada por Acuña se inscribe en la visión científica y biopolítica, aún en boga dentro del mundo y la Colombia de su tiempo, según la cual la evolución perceptiva del órgano visual humano funge como argumento de ideas jerarquizadas de raza, cultura, conocimiento y sensibilidad, en las que la superioridad o inferioridad de cada

pueblo serían constatadas según su peculiar estado evolutivo, evidenciado en su capacidad para la distinción perceptual de los colores –de modo particular entre el azul y el verde–; tal presunción se expresaría mediante la presencia, o no, en cada idioma o dialecto, de las palabras usadas para la nominación diferenciada de tales colores, en concordancia con los modos específicos como esta distinción opera en el pensamiento y los idiomas europeos.

Por otro lado, y en una perspectiva pluriversa en la que sea posible la coexistencia de todos los universos –desde una apuesta por la interlocución crítica y solidaria entre las subjetividades, los modos de conocimiento y las maneras de la sensibilidad que han sido históricamente negadas por el conocimiento eurocentrado–, dialogamos con el pensamiento y la sensibilidad uitoto-minika, en la que el color es asumido como una de las relaciones-fuerza que dan lugar al tejido del mundo, al tiempo que es entendido como principio diferenciador encarnado en la multiplicidad complementaria de los seres. En este contexto, el color es identificado como expresión existencial del conocimiento, es decir, de los modos del vivir humano en la armonización con los fundamentos y las expresiones de la vida, conllevando la responsabilidad de cada gente-color por el cuidado del mundo en el ejercicio del respeto, en la valoración de la diferencia y en el acercamiento y la comunicación entre los modos de vida de las gentes humanas, sus formas de pensamiento y sus lenguas.

Así, desde la aproximación a la concepción uitoto-minika acerca del color –en la que este es reconocido como conjunto de unidades vitales, existenciales, epistémicas y éticas; en la que el azulverde –Mogóroiko– es el primer color en la masa de la creación, la casa azulverde, el verde-azul que alumbraba, el cosmos, las fuerzas creadoras que sostienen el tejido del mundo; en la que el azulverde –Mogegani– refiere al conjunto de las gentes azulverde que hacen parte del tejido y de las responsabilidades que permiten y mantienen la vida del mundo; y en la que el azulverde –Mokorede– es idea abstracta del azulverde que se concreta en los correlatos del mundo sensible–, nos interrogamos acerca de nuestra propia experiencia y posicionamiento epistémico y existencial: minika mokorede: ¿De cuál azulverde estamos hablando?

## Referencias

Acuña, L. A. (1942). El arte de los indios colombianos. Estudio crítico e histórico compuesto por Luis Alberto Acuña como aportación a la historia de las bellas artes en Colombia. Ediciones Samper Ortega, México, D.F.

Albán, A. (2009). Pintores indígenas y afrodescendientes: entre las memorias y las cosmovisiones. En Z. Palermo (comp.), W. Mignolo, (prefacio). Arte y estética en la encrucijada decolonial. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo.

Álvarez, M. (enero-junio, 2014). Un acercamiento a la producción escrita de Luis Alberto Acuña: Alberto Durero y el arte indígena americano. Ensayos. Historia y teoría del arte, vol. xviii núm. 26. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, D. C.

- Ayape, E. fr. de San Agustín. (1941). Biografía del Padre Fabo. Manizales: Tip. Agustín.
- Castro-Gómez, S. (2005). La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750- 1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2009). Tejidos Oníricos, movilidad capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Cuervo, C. (1920). Estudios arqueológicos y etnográficos americanos. Prehistoria y viajes americanos [t. II y último]. Madrid: Editorial América.
- Fabo, P. fr. (1911). Idiomas y etnografía de la región Oriental de Colombia. Barcelona: José Benet-Impresor.
- González, L., y Segura, M. (nov.-jul., 1996). El estilo de Luis Alberto Acuña. Una exposición antológica. Catálogo, Área Cultural, Sucursales Bucaramanga, Cúcuta y Bogotá, Banco de la República.
- Hall, S. (2011). El espectáculo del otro, El trabajo de la representación. En Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (eds.). Envión editores, IEP, Instituto Pensar, P. U. Javeriana, UASB.
- Le Bon, G. (1920). L'Homme et les Sociétés, vol. II, 49 y 50, citado en Cuervo Márquez.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel (Eds.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Marquardt, B. (2011). Estado y constitución en la Colombia de la Regeneración del Partido Nacional 1886-1909. Revista Ciencia Política, 11.
- Medina, Á. (1995). El arte colombiano de los años veinte y treinta. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Mignolo, W. (2008). El desprendimiento. José Romero (trad.). Copia digital. Caracas.
- Mignolo, W. (2009). La teoría política en la encrucijada descolonial. Texto que comprende prefacio de Walter Mignolo con introducción de Alejandro de Oto.
- Mignolo, W., y Walsh, C. (2002). Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. En Walsh, F. S. y Castro, S. Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolítica del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino. Quito, UASB: Ediciones Abya-Yala.
- Pineda, R. (2002). Holocausto en el Amazonas. Una historia social de la Casa Arana. Bogotá.
- Puig-Samper, M. Á. (1999). El darwinismo en la antropología española. En Thomas F. Glick, Rosaura Ruiz y Miguel Ángel Puig-Samper. (Eds.). El Darwinismo en España e Iberoamérica. Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Doce Calles, Madrid.
- Quijano, A. (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. En S. Castro-Gómez, O.
- Guardiola-Rivera, C. Millán (eds). Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial. Bogotá: Colecciones Pensar/ Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramos, P. A. (2016). Diálogo sobre los colores, en la cultura del Pueblo Ancestral Nasa. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, agosto 23 de 2016.
- Restrepo, V. (1895). Los chibchas antes de la conquista española. Bogotá: Imprenta La Luz.
- Román, I. (2010). Humanizar, colores-esencias. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, febrero 13 de 2010.
- Román, I. (2010a). Clasificación de las gentes. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, enero 30 de 2010.
- Román, I. (2010b). Cada color puede tener su propia lengua. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, mayo 22 de 2010.
- Román, I. (2010c). Palabras de conocimiento. Diálogo con Andrés Corredor. Bogotá, marzo 3 de 2010.
- Román, I. (2013). Este que se ve como corazón es un pensamiento. Diálogo con Andrés Corredor, acerca de la pintura de un corazón sobre una meseta. Bogotá, junio 1 de 2013.
- Rubiano, G. (1983). Pintores y escultores "bachués". En Historia del arte colombiano, vol. X. Barcelona, España: Salvat Editores.
- Walsh, C. (2005). Introducción. (Re)Pensamiento crítico y (De) colonialidad. En C. Walsh. (Ed.). Pensamiento crítico y matriz (de) colonial. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Abya-Yala.
- Walsh, C. (2003). ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver? Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales desde América Andina. En C. Walsh (Ed.). Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina. Quito: UASB/ Abya Yala.
- Wallerstein, I. (1999). La cultura como campo de batalla ideológico del sistema mundo moderno. En: Castro-Gómez, Guardiola-Rivera, Millán de B. Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial. Bogotá: Colección Pensar.

